

14. Кокорин А.А. Древнерусская икона и культура Запада: заметки художника / Анатолий Кокорин. – М.: Из-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2012. – 136 с.: ил.
15. Кордис Г.В. Ритме иконы. Характер линии в византийской иконографии / Георгий Кордис. – СПб.: Коломенская верста, 2013. – 91 с.
16. Рубцова И. Перспектива в графике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://popel-studio.com/blog/article/perspektiva-v-grafike.html>

Юрій Іванченко
(Київ, Україна)

ІКОНА – ОБЕРІГ У ЖИТТІ КИЇВСЬКИХ ХРИСТІЯН

Запровадження на Русі християнства князем Володимиром 988 року сприяло розповсюдженню писемності і створенню визначних пам'яток культури, зокрема іконопису, монументального малярства, книжкової графіки, архітектури, музичного мистецтва. У процесі утвердження на землях України християнство поступово позбувалося візантійських впливів, утверджуючи елементи місцевої культури, позначені особливостями давньокраїнського етносу. Перші ікони в Україні, що мали візантійське походження, тривалий час впливали на стилістику іконопису. Деякі ікони були в Україні особливо шановані і вважалися чудотворними, зокрема Вишгородська (11 ст.), Ігорівська (11 ст.), Чернігівська (12 ст.). Українці-християни завжди мали у своїй оселі образи, прикрашені вишитими рушниками, що свідчить про шанобливе ставлення до ікон господарів.

Центром іконопису в Україні-Русі Київ став з XI ст. Серед давньоруських іконописців найбільше вславився Аліпій Печерський. (близько 1050-1114) – художник, лікар і лаврський чернець. Навчався малярства він у грецьких майстрів, які тоді працювали в Києві над оздобленням храмів. Дослідники вважають, що Аліпій виконував мозаїчні роботи для Михайлівського Золотоверхого собору в Києві, зруйнованого 1933 р. більшовиками. До нашого часу збереглося лише одне його творіння – ікона Богоматір Печерська із зображенням Антонія і Феодосія, що 1288 р. потрапила в Московію а нині зберігається у Третьяковській галереї. Для ранньої київської школи малярства було характерне дотримання майстрами візантійського стилю з його понадземною статичністю образів, площинністю відкритих барв і канонічністю композицій. З часом, особливо в періоди воєн та інших катаклізмів, віра людини в ікону як заступницю зміцнювалася і сприяла появі чудодійних ікон. Їх святість перестала бути чимось позаземним і саме цим пояснюється поява ікон не лише у храмах, а й у людських оселях. Образи найбільш шанованих серед українства святих Христа, Богородиці, Миколая Чудотворця, Михаїла, а також Трійці, що раніше зображувалися переважно в монументальному мистецтві як частини іконостасів та стінописних композицій, стали своєрідними оберегами в повсякденному житті християн. Київське іконописання особливо інтенсивно розвивалося в XVII ст. – у період ренесансу в його історії. Саме тоді ікона насичувалася ідеями визвольного руху й стала важливим чинником консолідації національного духу, провідником якого в Україні було козацтво.

Твори українських іконописців позбувалися абстрактності, митці наділяли святих конкретними життєвими рисами, вносили в композиції місцеві деталі, архітектурні краєвиди й зображення історичних осіб. Так виникли своєрідні ікони-портрети, аналогів яких мало в християнській традиції. Образи набували переконливого життєвого психологізму, завдяки чому та чи інша ікона вступала в психологічний контакт із людиною, відкривала можливість для співпереживання. Саме цим і пояснюється велика популярність Покрови, Михаїла, Юрія-Змієборця серед козаків у часи боротьби з іноземними поневолювачами. Глибокий історизм і

національна самобутність українського іконопису викликали спротив у російських церковників з часу віроломного скасування Київської митрополії Московією 1686 р.

Ікони суто українського письма, як і українські богослужбові та полемічні твори, вилучалися з храмів, їх спалювали або відправляли до Москви чи Петербурга, де вони пропадали в сховищах Синоду. Тому так мало залишилося ікон XVII-XVIII ст., коли саме розцвітало українське бароко.

Бароківі ікони втілюють життєво переконливі образи святих, які існують у вельми реальному життєвому просторі. Надто ж образ Богородиці. Ікони з її одухотвореним ликом, створені у XVII-XVIII ст. у Києві, особливо у період розквіту бароко, й нині викликають якесь осяйне, тремтливе захоплення, що посилюється від згадки про ті пророчі слова, що їх вимовив Христос з висоти хреста, звертаючись до кожного з-поміж суцільних людей: «Це Мати твоя!» Пошанування Божої Матері є одним із найсвітліших чинів християнства, який не дає потьмяніти в душі людській бажанню материнської любові, материнської ласки й тепла. Її образ немов нагадує, що нам необхідне серце всепрощаюче, яке любить нас не за те, що ми гарні чи приємні, а за те, що ми існуємо; що її серце нас у собі вмістило раз і назавжди і вже не в змозі від нас відмовитися, як річка вже не може не текти і зірка не може не сяяти. Навіть у самих назвах ікон Божої Матері вдячне людство висловило свої почуття до неї: «Благодатне небо», «Усіх жалобних радість», «Живодайне джерело», «Нев'янучий цвіт», «Милостива», «Замилування», «Покрова», «Споручниця грішних», «Недремне око», «Утіха в жалобі й печалі»... Особливо ж шанована була «Покрова» в Україні серед козацтва. Суворі й стверділі в злигоднях під час походів і битв запорожці були на диво чуйні у ставленні до Богоматері, а відтак і до своїх матерів, дочок, сестер та дружин. На козацьких «Покровах» вони з благоговінням звертають свої погляди до тепло усміхненої заступниці світу холодного. Їхні зачерствілі серця немов тануть і переймаються любов'ю. Вони з надією дивляться на свою заступницю, зазирають їй в очі, дослухаються до її голосу, що лунає з високості, як живодайну вологу з джерела всотують від неї безмежну гаму почуттів, щоб згодом перелити їх у свої думи, пісні, літературні та мистецькі твори, витратити їх на своїх ближніх і рідних, зрештою, на свою рідну землю – Україну.

У трактуванні образу Христа в іконах київських живописців помітна тенденція до наслідування усталених іконографічних канонів і водночас прагнення переосмислити їх у дусі європейських віянь. Тому Спаситель у їхніх образах постає не лише як найвище Божество, а й як утілення земної людської краси. Попри неодмінну величавість, маєстатичність, що йдуть від грецької та візантійської традицій, постаті Христа в іконах та іконостасах київських майстрів, як і в розписах храмів, скажімо, Троїцької надбрамної церкви або Спаса на Берестовому, справляють враження легкістю, вишуканістю, колористичним багатством, що перейняті від народної творчості та західноєвропейського малярства. Водночас київські майстри зображують Христа в оточенні цілком земних краєвидів, архітектурних споруд та в реальних інтер'єрах з побутовими деталями, що є прикметою київського малярства до середини XVIII ст., останнього етапу його розквіту. Це саме можна сказати й про трактування улюблених серед українців образів святих Миколая та Михаїла.

З часом російська церква, що була підрозділом державної влади, послідовно викорінювала ці національні риси українського малярства. Наприкінці XVIII ст. українська ікона зазнала впливу стилів рококо та класицизму. Останній стиль став панівним у російському іконописі й нерідко силоміць насаджувався церковною владою в Україні. Водночас із сакральним малярством – іконописом і стінописом розвивалося світське, зокрема, портретне мистецтво, що набуло поширення в Києві з XVI ст. Насамперед, це репрезентативний портрет, у якому персонажі – українська шляхта, козацька старшина зображувалися на повен зріст, в урочистих позах і небуденному вбранні. У фондах Києво-Печерської лаври та Національного музею історії України

зберігаються парсуни українських князів, зокрема з роду Острозьких, гетьманів, польських королів, архімандритів Лаври, міщанства, ктиторів і меценатів. Усі вони вирізняються виразно втіленою усіма композиційними та колористичними засобами гідністю, власною значущістю, підкресленою родовими гербами, атрибутами влади та церковного сану, як у портретах Никифора Тура, Петра Могили, Дмитра Туптала, Рафаїла Заборовського.



Преподобний Аліній. Богоматір Печерська. 1288 р.

У XVII-XVIII ст. були поширені кілька типів портретів: міщанства, духівництва, шляхти, козацтва, що відповідало суспільному розшаруванню. Портретисти виходили здебільшого з Лаврської малярні, чим пояснюється й поява такого синтетичного жанру, як портрет-ікона. Характерними прикладами такого жанру є Покрови з Переяслава та Сулимівки, де зображено козацьку старшину з ієрархами та гетьманами, Покрова із зображенням Богдана Хмельницького і московського царя чи Покрова із постаттю Петра Калнишевського. Одним із яскравих прикладів портрета-ікони є «Воздвиження Чесного хреста» із села Ситихів на Львівщині, створення якої дослідники пов'язують із київською школою, оскільки в ній зображено на хорах церкви співаків – студентів Київського братського колегіуму, гетьмана І. Самойловича та митрополита Г. Четвертинського. Обидва діячі були причетні до трагічної для української церкви, а відтак і для української культури, події – скасування Київської митрополії 1686 р. й початку наступу московської влади на нашу духовність, який тривав до серпня 1991 р., коли Україна нарешті скинула цю владу.

*Михайло Приймич
(Ужгород, Україна)*

ЖИВОПИС ІКОНОСТАСУ ЦЕРКВИ СВ. АРХ. МИХАЇЛА У С. ТИСОБИКЕНЬ (ВИНОГРАДІВСЬКИЙ Р-Н)

У дослідженні аналізується живопис, який зберігся на іконостасі 1783 р. церкви св. Михаїла с. Тисобикень Виноградівського району. На основі візуального обстеження визначено стан збереження та особливості живопису. Результати вивчення дозволяють говорити, що іконостас готувався і виконувався для храму у с. Тисобикень. Також вказується на те, що як споруда, так і іконостас зазнали помітних перебудов, про що свідчать втрати у декорі та пророчий ряд іконостасу.

Ключові слова: іконостас, живопис, ікона, різьблення, декор.

The study analyzes the painting, which is preserved in the iconostasis 1783 St. Michael Church Tysobyken village of Vinogradov District. The state of conservation features and painting is based on visual inspection. The results of the study suggest that the