

Хмельницький В.О.

доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Харківський національний педагогічний
університет ім. Г.С. Сковороди

ОСОБЛИВОСТІ ВИНИКНЕННЯ ІКОНОПISУ НА СЛОБОЖАНЩИНІ

Анотація. У статті виявлено і описано деякі особливості виникнення слобожанського іконопису, його схожість та відмінність від загальноукраїнського іконопису.

Ключові слова: іконопис, Слобожанщина, церковне життя, рококо, класицизм

Аннотация. Хмельницкий В.А. Особенности возникновения иконописи на Слобожанщине. В статье сформулированы и описаны некоторые особенности возникновения слобожанской иконописи, ее схожесть и отличие от общукраинской иконописи.

Ключевые слова: иконопись, Слобожанщина, церковная жизнь, рококо, классицизм.

Summary. Khmelnytsky V.A. Features of origin of icon-painting on Slobozhanschyna. In the article some features of origin icon-painting of Slobozhanschyna, her likeness and difference, are set forth and described from all-Ukrainian icon-painting.

Keywords: icon-painting, Slobozhanschyna, church life, rococo, classicism.

Надійшла до редакції 11.05.2012

Постановка проблеми. Спроби простежити історію української ікони робляться з давніх-давен. Власне кажучи, «Повість про Алимпія Іконописця» з української середньовічної писемної пам'ятки «Києво-Печерського патерика» (перша половина XIII ст.) і була однією з перших спроб пояснити ікону, вияснити процес її творення.

Виділення української ікони, її ненаслідувальний характер щодо інших ікономалярських шкіл та осередків яскраво виявилися в XVI-XVIII століттях на тлі відродження українського народу.

Київська Русь із її найголовнішими духовними й культурними здобутками продовжилася в Україні і лише в ній одній. Інші етноси та державні утворення виникли пізніше як маргінальні об'єднання (тобто як новоутворення на окраїнах), формуючи при цьому цілком нові культури. Образотворча культура Московського царства (і всі інші види культури) різко відрізнялась від культури Київської Русі IX-XIII ст. Архітектура, ікономалювання, церковний хорівий спів Москви обрали зовсім інший шлях розвитку. Не Київ, а Константинополь доби імператорської династії Комнінів став взірцем для наслідування майстрам іконопису та інших мистецтв Росії.

З нього було запозичено суттєві малярські засоби суздальсько-московського іконного малювання – це цілковита площинність, регламентована локалізація кольору, зворотна перспектива й суворі лінійність.

У XVI-XVIII століттях в іконах, котрі малювалися в монастирях, єпархіях та у світських малярнях України, було продовжено й довершено те, що починалось в Київській Русі в XI-XIII століттях і розвивалося у нас за доби Пізнього Середньовіччя (XIV-XV ст): остаточне відокремлення сакрального мистецтва від Візантії та інших країн православно-візантійської традиції, утвердження свого неповторного мистецтва і прийняття цим мистецтвом стильової концепції розвитку.

Нажаль, у різні періоди історії Україна втратила багато своїх найдавніших ікон епохи Київської Русі. Тих, що уціліло, небагато, але всі вони виняткової мистецької й духовної цінності. Головні з них: Белзька ікона Богоматері, відома ще під назвою «Ченстоховська», – зберігається в м. Ченстохові в Польщі; Вишигородська ікона Богоматері, або «Владимірська» – у Третьяковській галереї в Москві; святий Юрій Воїн (Георгій) – в Успенському соборі Московського кремля та багато інших.

У роки другої світової війни Україна втратила два зібрання дуже цінних ікон – житомирське й харківське. У першому з них зберігалися ікони Волині та Полісся, у другому – Лівобережної України. Обидві колекції не були описані, тому їхня загибель від бомб і вогню – це така втрата, якої нічим не можна компенсувати.

Мета статті: показати, що слобожанський іконопис виник та розвивався як складова частина загальноукраїнського іконопису і є результатом оригінального творчого процесу, що складає окремі сторінки в історії світового мистецтва.

Основні результати дослідження. Виникнення іконопису на Слобожанщині тісно пов'язане з

історичними подіями, що відбулися у XVII-XVIII ст. в Україні.

Що ж до церковного життя і, зокрема, іконопису на Слобожанщині, проф. Багалій Д.І. писав: «Південнозахідна (тобто українська) церква безумовно мала великий вплив на церковне життя Слобідської України і цей вплив виявився таким великим, що проіснував 250 років і деякі його риси можна побачити й зараз. Лад західноруської (української) церкви багато в чому відрізнявся від такого ж ладу північноруської, бо Великій та Малій Русі довелося жити в різних історичних умовах, які, безумовно, наклали свою печатку на всі риси життя, в тому числі і церковного».

Виселенці з Правобережної України приносили з собою на слободи свої «старочеркаські обыкности», тобто старовинні українські звичаї та серед них церковні особливості.

Збереження їх підтримувалося ще й тим, що слобожани, які переселялися цілими селищами та валками, приводили з собою своїх старих священників, привозили свої ікони та богословські книги західноруського друку, церковний посуд, дзвони і т.п. Та й потім до них могли приходити «черкаські» священники, тобто вихідці з Право- або Лівобережної України. Прочани відстоювали своє старовинне право вибору та запрошення священників і зрозуміло, що запрошували людей «малоросійської породи».

Все це викликало роздратування московських воевод, як і взагалі великоруських людей XVII ст., які уявляли собі православ'я майже з зовнішнього, обрядового боку; молитви внутрішньої, без ікони або навіть перед іконами незвичного для них вигляду вони не визнавали.

Є численні «просьби» московських воевод на Слобожанщині прислати «правильные» ікони та богослужбові книги, тому що «черкаси», на їх думку, погрузили у невірі, моляться не на «ті» ікони.

Таким чином, перші ікони на Слобожанщині були ікони українського письма з Правобережної України, привезені з собою або саморобні копії з тих же зразків.

Як приклад можна навести одну з найстаріших, мабуть, ікон Слобожанщини – ікони Пресвятої Богородиці Озерянської, яка вважалась чудодійною і була дуже шанована не тільки харків'янами, але й всіма іншими мешканцями Слобожанщини... «Она, – як каже преосвященний Філарет, – писана на холсте кистью древнего малоросийского художника, на холсте приметны еще складки – следы путевого крещения святых. Все эти особенности подают мысль, что Св. Икона писана одним из страдальцев православия, орошавшим слезами молитвы изображаемый лик Богоматери и взывавшим о помощи небесной для гонимых чад православия и что она принесена была из-за Днепра».

Інший дослідник, проф. С.К.Редін, зазначає, що згадана ікона «состоит в ближайшей связи со многими иконами, происходящими также из Харьковской епархии и несомненно находившимися под влиянием западных памятников искусства иконописи».

Немає ніякого сумніву в існуванні зв'язку слобожанського іконопису а мистецтвом Західної Європи, що, мабуть, і викликало роздратування московських воевод.

Серед збережених творів лівобережного іконопису XVII- XVIII ст. особливо відрізняється група ікон з Харківщини та суміжної з нею Полтавщини.

Чи не найдавнішими пам'ятниками живопису Слобожанщини є образи «Старозавітна Трійця» з с. Баришівки та «Покрова» зі Старих Млинів. Обидві ікони можна датувати серединою XVII ст. Вони помітно різняться між собою композиційним укладом і особливим колоритом. Виразні риси примітивізму і провінціалізму вказують на те, що тут працювали окремі майстри, які можливо, прибули сюди з різних місцевостей.

Протев 60-х роках XVII ст., як свідчать пам'ятники, іконопис на цих теренах значно підноситься. Цього періоду стосуються намісні ікони «Христа» і «Богородиці» а Миколаївської церкви м. Охтирки. Час їх виникнення треба пов'язувати з існуванням церкви вже в 1665 р. Обидва зображення вражають вишуканою красою пропорцій, гармонійністю композиції. Приглушені тони драпіровок темно-багряного і темно-зеленого кольорів дають змогу зосередити увагу на виняткових, класично завершених обличчях. Фронтальне симетричне обличчя Христа з відкритим широким чолом, тонким носом, малими устами під невеликими спущеними додолу вусами і клинкуватою борідкою є чи не найузагальненішим типом українського, «черкаського» Христа, еталоном чоловічої краси в естетичних нормах того часу.

Такий же класичний узагальнений образ жіночої краси бачимо в іконі «Богородиця». Разом з тим на повну силу виступає також національна неповторність іконографічного типу, який поступово складався протягом кількох десятиріч і після цього зберігався в іконопису ціле століття.

Близькі до згаданих мальовила іконостаса з с. Дворічний Кут, що до 1941 р. зберігалися в Харківській картинній галереї. Вони належали, можливо, дерев'яній церкві, побудованій близько 1680 р. Вітончені сполучення охри з рожевими та світло-коричневими тіннями в обличчях, ясні кольори з прекрасними варіантами темно-червоного багряного кольорів з особливою увагою виступають у храмовому образі «Різдво Богородиці». Тут, як в аналогічних за змістом образах Західної України, прототипом була європейська гравюра. Але, на відміну від неї, в «Різдві Богородиці» з Дворічного Кута усунуто все другорядне і дріб'язкове, що обтяжувало подібні гравери, перекладено їх іконографічну основу в гармонійні монументальні форми.

Названі вище твори (на сьогодні в більшості втрачені) свідчать про те, що в другій половині XVII ст. на Слобожанщині квітло прекрасне малярство, в якому знайшли втілення не тільки творчі особливості окремих, анонімних для нас художників, а й кращі досягнення тодішнього українського живопису з найхарактернішими іконографічними, композиційними і колористичними властивостями.



Рис. 1. Михайлівська ікона Божої Матері.
Сел. Велика Писарівка Богодухівського р-ну
Харківської обл.



Рис. 2. Ікона Божої Матері «Озерянська». Свято-
Покровський монастир, м. Харків



Рис. 3. Преображення Господа. Слобожанщина,
поч. XVIII ст.



Рис. 4. Св. Варвара та Катерина, м. Конотоп
Сумської обл. XVIII ст.

У розвитку українського живопису XVIII ст. спостерігаємо відповідний до нових естетичних ідей прихід нових художніх форм.

З принципами мистецтва рококо пов'язана творчість видатного, поки що анонімного живописця іконостаса Успенської церкви у с. Межиріч біля м. Лебедин (Сумська обл.) і, можливо, іконостаса Покровської церкви в м. Сміли на Полтавщині. У другій половині XVIII ст. панівною течією в мистецтві став класицизм, генетично пов'язаний насамперед в російським живописом середини і кінця XVIII ст. з діяльністю Петербурзької академії мистецтва. Серед перших їх вихованців були українці А.Лосенко, Г.Сребреницький, К.Головачевський, І. Саблуков. Останній у 70-х роках XVIII ст. керував художніми класами Харківського колегіуму.

Цілком закономірно, що цей новий напрям поширився перш за все на суміжні з Росією східні землі України – на Полтавщину, Південну Україну та, особливо, на Слобожанщину.

Церковне малярство в руках художників-класицистів втрачає специфічність своєї художньої мови. Остаточно зникають золоті різьблені фони ікон, барвистий декоративний стрій живопису. Стиль і прийоми стають ті самі, що й у світському живопису.

Останнім видатним живописцем в Україні XVIII ст. був Володимир Боровиковський з Миргорода. Хоч і дуже мало збереглося творів, писаних Боровиковським в Україні, але їх цілком достатньо, щоб зрозуміти, наскільки глибоко він засвоїв українську живописну традицію, яка залишила свій слід в іконописних роботах, виконаних цим видатним художником як в Україні, так і поза її межами.

Подальший розвиток живопису як східних, так і західних земель України, проходив під знаком зміцнення академічного малярства з тією лише різницею, що на сході цей рух орієнтувався на російську, а на заході – на віденську та римську академії мистецтв.

Два напрями в українському малярстві – рококо і особливо класицизм – остаточно знищують церковну специфіку іконопису, який стає тепер одним з різновидів академічного історичного живопису. Церковний темперний живопис зберігався ще до самого кінця XVIII ст. Але разом із залежним від нього старим портретним малярством він завершує свій розвиток.

Слобожанський іконопис протягом XVII-XVIII ст. з одного боку, в певних межах дотримувався давніх традицій, а з другого, – опираючись на народну творчість, використовував досягнення західного мистецтва. На цьому шляху він набув тієї своєрідної національної форми, яку зберігав впродовж XVII і великої міри XVIII ст.

На східному кордоні українських земель, на Слобожанщині, можна зустріти чимало пам'яток живопису, в яких є ознаки як російського, так і українського малярства XVII-XVIII ст. Визначною пам'яткою такого російсько-українського іконопису був образ «Страшний суд» з м. Кролевця. В полтавському древнехранилищі була виділена окрема група ікон, писаних під російським впливом.

У процесі становлення нових форм слобожанського іконопису мала місце складна взаємодія між реалістичним баченням світу і декоративно-умовною формою художнього виразу. І це великою мірою стало основою своєрідного українського живопису, його національної специфіки. Творчою працею поколінь українських художників ця суперечлива взаємодія була приведена до певного синтезу, можливість якого була зумовлена силою впливу народного естетичного розуміння. Саме тому і український, і його складова частина – слобожанський іконопис XVII-XVIII ст. не є обмеженим, запізнілим, провінційним і периферійним наслідуюнням досягнень ренесансного та барочного мистецтва, а є результатом оригінального творчого процесу, що складає окремі сторінки в історії світового мистецтва.

Література:

1. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. – Х., 1918.
2. Філарет (Гумилевський). Историко-статистическое описание Харьковской епархии. Х., 1853.
3. Топографическое описание Харьковского наместничества. 1788. 3-е изд. – Х., 1888.
4. Степовик Дмитро. Історія української ікони X-XX століть. – К., 1996.
5. Огієнко Іван. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. – К., 1918.
6. Успенський А.И. Владимирская икона Богоматери в московском Успенском соборе. – М., 1902.
7. Степовик Дмитро. Берестейська Унія і розвиток українського ікономалювання в XVI і XVII століттях. Патріархат. (Філадельфія; Нью-Йорк), 1993.
8. Жолтовський Павло. Художнє життя на Україні в XVI-XVIII століттях. – К., 1983.
9. Жолтовський Павло. Український живопис XVI-XVIII століть. – К., 1973.
10. Овсійчук В.А. Майстри українського барокко. – К., 1991.
11. Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст., – К., 1985.
12. Історія українського мистецтва. Т. 2. – К., 1967.
13. Цапенко Михайло. Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков. – М., 1967.
14. Таранушенко Стефан. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – К., 1976.
15. Степовик Дмитро. Українське мистецтво першої половини XIX ст. – К., 1982.