

УДК 75.05:726.54(477)

Т.А. Степанчук

ЕСТЕТИКА РЕНЕСАНСУ У ВОЛИНСЬКІЙ ІКОНОПИСНІЙ КУЛЬТУРІ: ТРАДИЦІЯ ТА ЇЇ СУЧАСНЕ ОСМИСЛЕННЯ

Однією з тенденцій художньої культури України сучасного періоду є повернення до іконописної традиції. У культурі Волині вона віддзеркалюється крізь призму декількох секуляризованих граней, що активно співіснують із релігійним життям. Це діяльність Музею волинської ікони, що володіє неоціненним скарбом – зібрання іконопису, гордістю якого є славнозвісна ікона Холмської Богородиці. Це започаткування нових традицій – організація пленерів і виставок, і як приклад – українсько-польська акція «Покровителі Польщі і України. Ікона як джерело натхнення», одним з організаторів якої є волинський художник В.Марчук. Третя грань – мистецтвознавче осмислення іконопису в історичному і теоретичному аспектах, що є актуальною науковою проблемою.

Волинська іконописна культура є предметом низки досліджень В.Александровича, С.Василевської, Т.Єлісеєвої, Л.Карпюк, Є.Ковальчук, В.Пуцка, Н.Пушкар та ін., що найповніше відображено в матеріалах щорічних міжнародних наукових конференцій «Волинська ікона: дослідження та реставрація», яка проводиться зусиллями Музею волинської ікони в Луцьку (кер. Т.Єлісеєва) – відділу Волинського краєзнавчого музею (кер. А.Силюк) на пошану провідного українського мистецтвознавця П.Жолтовського.

У даній статті, керуючись *метою* вирізнити здобутки сучасної вітчизняної науки щодо естетики ренесансу у волинській іконописній культурі, здійснено спробу вирішити такі завдання: 1) окреслити загальну панораму досліджень українського іконопису в сучасному мистецтвознавстві; 2) вирізнити особливості відображення ренесансного світогляду в іконі візантійської традиції; 3) на основі огляду досліджень ренесансу у волинській іконі визначити його найбільш показові стильові риси (на прикладі ікони «Благовіщення» майстра Федуска із Самбора 1579 року з смт. Іваничі Волинської області, що яскраво репрезентує *проникнення ренесансних рис* – у даному випадку через стилістику самбірського осередку – у *стильове поле волинської ікони*).

У процесі дослідження звернемося до наукових праць, в яких з філософської точки зору обґрунтовуються естетичні засади української православної ікони: досліджуючи трансцендентальні та культурологічні виміри феномену української ікони, І.Федь вказує на його сутність як «омріяного ідеалу мистецтва», репрезенту «досконалої людини» [22]; естетичні засади українського іконопису обґрунтовує Я.Мороз, описуючи стилістику палеологівського ренесансу та його українські транскрипції XIV-XV століть [16]; Л.Квасюк вивчає естетику українського іконопису XVI-XVIII століть у її взаємозв'язку з вітчизняною словесністю, взаємодії вербального та візуального планів літургії [12] та ін.

Естетичні впливи доби ренесансу та їх образотворче відображення в контексті цілісної історії української ікони в X-XX ст. як «єдиної послідовниці візантійської традиції», її спільні й відмінні риси з іконами Балкан, Московії та ін. досліджені у праці Д.Степовика [21]. Ренесансні риси також вирізняють Я.Мороз [16], В.Пуцко [19], А.Шмигельський [23] та ін. Аналізуючи вказані дослідження, виділимо наступне щодо впливу «палеологівського» та «італійського» ренесансів на *стилістику української ікони* [16; 19; 21; 23], яка, за твердженням Д.Степовика [21], втілила унікальний варіант єднання традиційного східного сакрального мистецтва з новою гармонізацією форм, кольорів, простору та часу. По-перше, це помітний перехід від середньовічного «візантинізму» до стилістики Передвідродження починає здійснюватися від другої половини XIII ст. та ознаменується «палеологівським» стилем, специфічними ознаками якого є послаблення ролі канону, передача експресії, емоційного стану осіб, що втілюється рухом як структурним принципом, який змінює

непорушну симетричність і строгу фронтальність побудови, контрастом у змішуванні кольорів, виразною контурністю і лінійністю засобів. А власне «ренесанс» як стиль в українському іконописі займає часовий простір XVI ст. (від завершення «палеологівського» стилю наприкінці XV ст. до утвердження барокового стилю на зламі XVI-XVII ст.) і характеризується відходом від середньовічного аскетизму, втіленням образу європейської людини з українським типажом обличчя в ликах святих¹, легкістю й піднесеністю постатей (які ще зберігають непорушність стояння), а відтак – втратою середньовічного монументалізму; утверджується не знаний досі декоративний лад, що має підтверджувати ідею, якою пройнятий образ святого; в оновлених виразових засобах спостерігаємо модуляцію кольору в бік просвітлення (темно-охристий – світло-охристий), використання змішаних кольорів, введення світлотіні, активне застосування третього виміру (глибини), також поряд із плоским з'являється пейзажне тло, далека планова або лінійна перспектива; описана гармонізація іконного малювання на основі ренесансного стилю здійснюється на візантійській основі іконографії, при збереженні непорушності композиційних принципів IX-X ст.

В.Пуцко стверджує, що «протягом усієї класичної доби українського іконопису митці досить обережно ставилися до мистецтва Ренесансу, і тому, мабуть, не підпали під його невілюючий вплив. Окремі ж ренесансні елементи лише «капілярно» проникали в тканину, побудовану на творчому засвоєнні палеологівських традицій, знаних, проте, не завжди в їхніх первісних формах. Це припущення не є довільним, бо існує наслідування іконографії, а не стилю [19].

До окресленої панорами наукових досліджень дотичні роботи з вивчення *волинської ікони*, що стосуються різних її аспектів – від загальної релігійної естетики до технології і стилістики її втілення, від трактування конкретних образів до осмислення волинської ікони як феномену культури. Тема «*волинська ікона й ренесанс*» пов'язана зі збереженням наріжних основ візантійської традиції й відображенням нових особливостей мислення, що проявились в оновленні відчуття простору і часу, форми і лінії, семантики кольору тощо. Серед збережених артефактів XVI ст. – «Святий Юрій Змієборець», «Святий Микола», «Свята Трійця» (усі – Хомської школи), «Різдво Богородиці» з с. Клеців Сарненського р-ну (Історико-краєзнавчий музей, Острог), «Благовіщення» майстра Федуска з Самбора (1579 р., смт. Іваничі Волинської області, Художній музей, Харків), «Спас у славі» (з Михайлівської церкви с. Промінь (Пілгани) Луцького р-ну, Музей волинської ікони, Луцьк) та ін., які можна оглянути в експозиціях музеїв та їх друківаних й електронних виданнях, в альбомі «Волинська ікона XVI-XVIII ст.» [6], путівнику «Музей волинської ікони в Луцьку» [13], а також на сайті «Галерея мистецтв» [5] та ін., до яких надсилаємо читача.

Дослідження В.Пуцка свідчать про фольклоризацію волинської ікони в період проникнення ренесансу [20], до чого спричинила ситуація, коли «мистецтво ікони виходить у XVI ст. за межі монастирського середовища» [23]. «В одних випадках, насамперед народні малярі, доходять до майже надмірного спрощення... В той самий час дедалі частіше нагадують про себе ренесансні впливи в іконографії й стилістичних характеристиках» [18; 52].

Як приклад *проникнення світогляду та стилістики ренесансу в іконопис Волині розглянемо ікону «Благовіщення» майстра Федуска з Самбора 1579 року з смт. Іваничі Волинської області* крізь призму сучасних мистецтвознавчих поглядів. Вказаний артефакт знаходиться в колекції Харківського художнього музею, є однією з трьох ікон в його колекціях, які належали Волинському єпархіальному давньосховищу та «найбільш відомим твором церковного мистецтва у зібранні ХХМ» [24; 41] (1914 року у зв'язку з наближенням лінії фронту ікона разом з іншими артефактами Волині була перевезена до Харкова²). Твір являє доробок майстра самбірського осередку і став частиною волинського іконопису й однією з шанованих святинь краян³. Попри деякі розбіжності у стилістиці галицьких і

волинських майстрів даного періоду [24], їх твори виконані в *єдиному стильовому просторі*⁴, і, як було вказано вище, репрезентують проникнення ренесансних тенденцій через стилістику самбірського осередку у стильове поле волинської ікони.

Творчий доробок майстра Федуска з Самбора представлений також «Страстями» в Хрестовоздвиженській церкві Дрогобича та, ймовірно, житійним «Святим Юрієм» з околиць Жовкви (НМЛ) та ін., на підставі чого дослідники вказують на досить широку географію творчості митця [2; 8].

Федуско виконав вказану ікону на замовлення Мотрі Іваницької, вдови Ларіона Іваницького, родина якого збудувала Благовіщенську церкву. У донаторському написі,⁵ вигравірованому на срібній оправі на поземі ікони, є дата 1579 і родинний герб Іваницьких [3; 14; 24 та ін.].

Аналізу іваничівського «Благовіщення» присвячено низку праць, бібліографію з даного питання подав В.Александрович [1; 158-159].

В.Шуліка, аналізуючи ікони Волинського давньосховища в Харківському музеї, вказує, що представлений варіант Благовіщення сягає традицій візантійського іконопису VI ст. – Богородиця стоїть перед Архангелом (це зустрічається у фресках Софії Київської та ін.). Федуско не використовує традиційного зображення веретена з червоною ниткою – символу зародження плоті Христа у чреві Марії, рівно як і розповсюджених у той час у західноукраїнській іконі символів лілії та ін., а зосереджує увагу на показі царственості Богородиці (червоний колір взуття Марії, трон з подушкою за її спиною), що вказує на відмінність від традиційної волинської ікони і проявляється у нововведенні – випуклості орнаментики⁶ [24, 41-42].

Малярські та іконографічні особливості ікони «Благовіщення» Федуска 1579 року аналізує М.Гелитович у дослідженні іконостасного ансамблю церкви Успіння Богородиці з Наконечного (60-і рр. XVI ст.), розглядаючи стилістично пов'язану з цим іконостасом групу ікон (на прикладі згаданого «Благовіщення» Федуска), з яких виводиться стилістичний напрям, існування якого простежується до кінця XVI ст. – напрям, що відображає ренесансні риси в традиційному візантійсько-руському іконопису [8].

Спиряючись на дослідження М.Гелитович, Лариса і Лілія Куль у дослідженні історії іваничівського «Благовіщення» свідчать про те, що на період XVI ст. уже намітились нові тенденції малярської культури: «Федуско в іконі «Благовіщення» поєднав кращі традиції мистецтва XII-XIII ст. з елементами ренесансного живопису. Композиція його побудована за старими канонами у вигляді двох симетричних частин – зліва і справа дві баштоподібні споруди, на тлі яких зображено архангела Гавриїла та Богородицю. Різьблене позолочене тло й декоративний ренесансний мотив аркатури міських споруд поєднують композицію. Іконі притаманна монументальність загального задуму і тонке колористичне рішення. Срібний плащ архангела з чорними штрихами, що вимальовують складки і крила, гармонійно поєднується з сіро-фіолетовими тонами приміщення. Золотий мафорій Марії благородно гармонує з теплими рожевими тонами правого приміщення. Моделювання облич досягається за допомогою світлотіньових промальовок, які вже цілковито насичені духом раннього Відродження» [14; 52-53].

В.Пуцко стверджує, що «майстри підходили до складних іконографічних схем без належного усвідомлення символіки їх і, відтворюючи, надавали значної ваги насамперед декоративним якостям, завдяки яким відкривається казковий світ. Становище помітно змінилося лише тоді, коли набула популярності європейська гравюра, вплив котрої позначився, головним чином, на характері потрактування архітектурного тла. Прикладом можна вважати добре знаний твір самбірського маляра Федуска «Благовіщення». Візантійську схему архітектурних куліс з високими спорудами збережено, але багатопверхові будинки «встигли набути» європейського вигляду, принаймні в окремих частинах» [19].

На ренесансні риси в іконі прямо вказує Н.Бондар, досліджуючи «Благовіщення» Федуска в контексті донаторської діяльності волинських шляхтичів Іваницьких: «Ікона цікава і стилістикою, де поєднуються риси національного мистецтва, візантійські традиції і нові ренесансні західноєвропейські мотиви» [4; 123].

Таким чином, сучасне мистецтвознавство вирізняє такі ренесансні риси у волинській іконі, як освітлення колориту, теплота та поєднання барв, схильність до орнаментики та найголовніше – світлотіньові промальовки облич, що набувають національного типуажу. Подвижницька праця співробітників вітчизняних музеїв з відновлення та збереження пам'яток сакрального мистецтва сприяє появі майбутніх мистецтвознавчих досліджень, результати яких внесуть нові грані в розуміння української ікони як «дзеркала» національного світогляду.

Примітки

¹ «У ренесансній іконі триває подальша орієнтація малярів на український типаж обличчя. Ранні спроби в цьому напрямі були лише тенденцією, що виявлялася рідко й обережно: візантинізм не давав утвердитися тенденції в ширших масштабах і стати явищем. Тепер же українізація ликів стає визнаним правилом, і жоден єпископ не ставить це під сумнів» [21].

² Про складну долю мистецьких скарбів Волині у Харкові (вказується про Волинське давньосховище з Житомира) див.: [11].

³ Ікона має низку копій, одна з яких, написана відомим петербурзьким художником Седовим на прохання Володимир-Волинського братства, була піднесена імператору Олександру III під час його приїзду 1890 р. до Луцька, а від 2006 р. Пантелеймонівський храм смт. Іваничі прикрашає список волинського іконописця Андрія Манька [14, 53-54].

⁴ «Іконопис Галичини XVI ст. дозволив простежити долю традиційного стилю з його своєрідною іконографією сюжетів й системою композиції, з посиленням графічного елемента, деяким нальотом західних впливів, а то й рисами готичного цехового живопису. Якоюсь мірою Волинь наче рухається у розвитку сакрального малярства тим самим шляхом, може дещо повільніше, а часом виявляє дещо несподівані відгуки стосовно далеких явищ» – пише В.Пуцко [18; 51].

⁵ Докладніше історію ікони «Благовіщення» з смт. Іваничі можна прочитати у праці Лариси та Лілії Куль, що спираються на матеріали «Літопису церковно-приходського с. Іваничі Волинської губернії Володимир-Волинського уїзду. Церква Казанської ікони Божої матері», написаного священником Олександром Гуцевичем у 1892-1896 рр. [14].

⁶ «Скажімо... ікона «Пантократор» (1565 р.) [майстра Димитріяча з м. Долини, тепер Івано-Франківської обл. – Т.С.] має ще гравійований орнамент, а «Благовіщення» (1579 р.) Федуска з Самбора – уже тиснений у ґрунті матричною формою» – вказує І.Пархоменко [17].

Список використаної літератури

1. *Александрович В.* Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища / В.Александрович / Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. – Л., 2000. – 309 с. [Студії з історії українського мистецтва; Т. 3].
2. *Александрович В.С.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво / В.С. Александрович // Історія української культури: У 5 т. / НАН України. – К., 2001. – Т. 2.
3. *Білоус Л.* Дерев'яні різьблені та мальовані хрести / Л.Білоус // Музей українського народного декоративного мистецтва. – Режим доступу: <http://www.mundm.kiev.ua>
4. *Бондар Н.* Ікона Благовіщення майстра Федуска 1579 р. з Іваничів у контексті дослідження донаторської діяльності волинських шляхтичів Іваницьких / Н.Бондар // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Матеріали XV міжнар. наук. конф., м. Луцьк,

26 верес. 2008 р.: Наук. зб. – Луцьк, 2008. – С. 123-125.

5. **Волинська ікона стилю ренесансу XVI століття** // Галерея мистецтв. – Режим доступу до джерела: <http://www.art.lutsk.ua>

6. **Волинська ікона XVI-XVIII ст.** = Volyn icons 16th-18th Centuries: Кат. та альб. / НАН України, Ін-т історії України; Авт.-упоряд., ред. Сергій Кот. – К.: Спадщина, 1998. – 102 с.

7. **Гелитович М.Й.** «Благовіщення» 1579 р. маляра Федуска з Самбора і розвиток намісного ряду українського іконостау у XVI столітті / М.Й. Гелитович // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації: Доповідь та матеріали IV наук. конф., м. Луцьк, 17-18 грудня 1997 р. – Луцьк, 1997. – С. 52-57.

8. **Гелитович М.Й.** Іконостасний ансамбль церкви Успіння Богородиці з Наконечного у контексті українського іконопису другої пол. XVI століття: автореф. дис... канд. мистецтв.: 17.00.05 / М.Й. Гелитович. – Л., 2001. – 20 с.

9. **Гелитович М.Й.** Федуско – маляр із Самбора: До проблеми атрибуції творів майстра / М.Й. Гелитович // Родовід. – 1995. – № 3 [Ч. 12]. – С. 72-79.

10. **Жолтовський П.М.** Художнє життя в Україні XVI-XVIII ст. / П.М. Жолтовський. – К.: Наук. думка, 1983. – 179 с.

11. **Кацай В.** До історії побутування волинського давньосховища у Харкові / В.Кацай // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Матеріали XIV міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 29-30 жовт. 2007 р.: Наук. зб. – Луцьк, 2007. – С. 34-35.

12. **Квасюк Л.В.** Іконопис і словесність у культурі України XVI-XVIII століть: естетичний аспект: автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Л.В. Квасюк. – К., 2000. – 18 с.

13. **Ковальчук Є.** Музей волинської ікони в Луцьку: путівник / Є.Ковальчук, Т.Слісєєва, А.Квасюк. – Луцьк: Медіа, 2003. – 16 с.

14. **Куль Л.** З історії іваничівської ікони Благовіщення Пресвятої Богородиці / Л.Куль, Л.Куль // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Матеріали XV міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 25-26 верес. 2008 р.: Наук. зб. – Луцьк, 2008. – С. 52-54.

15. **Мороз Я.С.** Естетика українського іконопису XIV-XV ст.: автореф. дис... канд... філос. наук: 09.00.08 / Я.С. Мороз. – К., 2005. – 22 с.

16. **Мороз Я.С.** Палеологівський ренесанс елліністичної традиції в українській іконі / Я.С. Мороз // Мультиверсум. Філософський альманах. – К.: Центр духовної культури, 2004. – № 43. – Режим доступу: <http://www.filosof.com.ua>

17. **Пархоменко І.** Три шкіци про ікони / І.Пархоменко // Пам'ятки України: історія та культура. – 2001. – № 4. – Режим доступу: <http://www.heritage.com.ua>

18. **Пуцко В.** Волинь в історії українського іконопису XVI-XVIII ст. / В.Пуцко // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Матеріали XI міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 3-4 листоп. 2004 р.: Наук. зб. – Луцьк, 2004. – С. 49-59.

19. **Пуцко В.** Українська ікона на тлі палеологівського та італійського ренесансів / В.Пуцко // Студії мистецтвознавчі. – 2003. – № 3. – Режим доступу: <http://etno.kyiv.uar.net>

20. **Пуцко В.** Фольклоризація давнього волинського іконопису / В.Пуцко // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Матеріали XIII міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 2-3 листоп. 2006 р.: Наук. зб. – Луцьк, 2006. – С. 5-7.

21. **Степовик Д.В.** Історія української ікони X-XX століть / Д.В. Степовик. – 3 вид., стер. – К.: Либідь, 2008. – 436 с.

22. **Федь І.А.** Трансцендентальні та культурологічні виміри феномену української ікони: автореф. дис... д-ра філософ. наук: 17.00.01 / І.А. Федь. – К., 2006. – 32 с.

23. **Шмигельський А.** Розвиток ікони на українських землях під впливом Сходу та Заходу після падіння Візантійської імперії 1453 року / А.Шмигельський // Українська християнська культура: асоціація дослідників і шанувальників. – Режим доступу: <http://christian-culture.in.ua>

24. *Шулика В.* Иконы XVI в. Из волинского епархиального древнехранилища в собрании Харьковского художественного музея. Иконографические и технико-технологические особенности / В.Шулика // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Матеріали XIV міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 29-30 жовт. 2007 р.: Наук. зб. – Луцьк, 2007. – С. 35-43.

Резюме

Розглядається специфіка виявлення іконописної культури доби Ренесансу у волинському осередку.

Ключові слова: волинська ікона, творчість, народні майстри, іконописна традиція.

Summary

Stepanchuk T.A. Aesthetics of Renaissance in Volyn icon-painting culture: tradition and its modern comprehension

The specific of exposure of icon-painting culture of time of Renaissance is examined in the Volyn cell.

Key words: the Volyn icon, work, folk masters, icon-painting tradition.

Аннотация

Рассматривается специфика традиций иконописи периода Возрождения в волинском культурном центре.

Ключевые слова: волинская икона, творчество, народные мастера, иконописная традиция.

Надійшла до редакції 12.11.2013 р.