

УДК 75.011.2

## УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ІКОНОПИС У КОНТЕКСТІ ПАРАДИГМАЛЬНИХ ЗАСАД ПРИМІТИВІЗМУ (ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ)

Ольга Богомолець

*Верховна Рада України*

### Анотації:

Висвітлюються основні підходи до тлумачення термінів «примітив» і «примітивізм» та спростовується доцільність їх використання як оцінних. На цьому тлі підкреслюється, що є всі підстави розглядати народну ікону як примітив: по-перше, вона, сформувавшись як результат світоглядно-релігійних трансформацій, увібрала й художньо відобразила в собі збережені в межах фольклору архаїчні форми ранньої української культури; по-друге, народна ікона є різновидом іконопису в цілому, а тому розвивалася як його невіддільна частина, несучи, з одного боку, ідеї українського фольклору, а з іншого – ідеї, сформовані в межах християнського віровчення. Спростовується доцільність використання терміна «імітаційна» народна ікона й підкреслюється доречність застосування щодо народного іконопису таких термінів, як «народна ікона» та «наївне мистецтво», оскільки вони не несуть упередженого змістового навантаження.

**Богомолец Ольга. Украинская народная иконопись в контексте парадигмальных оснований примитивизма (философский анализ).**

Освещаются основные подходы к толкованию терминов «примитив» и «примитивизм»; опровергается целесообразность их использования как оценочных. На этом фоне подчеркивается, что есть все основания рассматривать народную икону как примитив: во-первых, она, сформировавшись как результат мировоззренческих и религиозных трансформаций, вобрала в себя и художественно отразила сохраненные в пределах фольклора архаичные формы ранней украинской культуры; во-вторых, народная икона является разновидностью иконописи в целом, а потому развивалась как ее неотъемлемая часть, неся, с одной стороны, идеи украинского фольклора, а с другой – идеи, сформированные в пределах христианского вероучения. Опровергается целесообразность использования термина «имитационная» народная икона и подчеркивается уместность употребления в ходе исследования народной иконописи таких терминов, как «народная икона» и «наивное искусство», поскольку они не содержат предвзятой смысловой нагрузки.

**Bohomolets' Olha. Ukrainian people's icon painting in the context of paradigmatic primitivism (philosophical analysis).**

This article highlights the main approaches to the interpretation of the terms "primitive" and "primitivism" and refutes appropriateness of their use as evaluative. Against this background, it is emphasized that there are all grounds to consider the folk icon as primitive: firstly, having been formed as a result of ideological and religious transformations it absorbed and artistically reflected the preserved archaic forms of early Ukrainian culture within folklore; secondly, the folk icon is a kind of icon painting as a whole, and therefore it was developing as an integral part of it, carrying on the one hand, the idea of Ukrainian folklore, and on the other – the ideas generated within the Christian Faith. Alongside with the other, the article refutes the feasibility of using the term "imitative" folk icon and stresses the relevance of using such terms as "folk icon" and "naive art" in respect of folk iconography because they do not bear any prejudiced meaning.

### Ключові слова:

примітив, примітивізм, наївне мистецтво, іконопис, народна ікона, Золотий вік, елітарна культура, народна культура, «третья культура», імітаційна ікона.

примитив, примитивизм, наивное искусство, иконопись, народная икона, Золотой век, элитарная культура, народная культура, «третья культура», имитационная икона.

primitive, primitivism, naive art, icon painting, folk icon, Golden Age, elite culture, folk culture, "third culture", imitative icon.

Включення українського народного іконопису до скарбниці української національної спадщини актуалізує звернення дослідників до вивчення його стилістичних особливостей, розкриття семантичного й символічного навантаження. Провідне значення в цьому контексті належить українській домашній народній іконі. Вона впродовж століть залишалася органічною частиною та мовчазним учасником соціокультурного буття української людини. Домашня ікона була заступником і порадником, оберегом і помічником, свідком і законом, основою моралі та єдності сім'ї тощо. Саме тому домашні ікони різних часів, неначе дзеркало,

символічно відображали не тільки переживання й очікування українського народу, а й особливості й трансформації його ставлення до світу.

Незважаючи на те, що домашню народну ікону можна вважати невербальним літописом або ж «моральним кодексом» українського народу, на жаль, сьогодні вона не отримала належного наукового вивчення. Це значною мірою зумовлено тривалим упередженим ставленням і, відповідно, заборонами народного іконопису з боку православної церкви. Вперше ця тенденція проявилася після Великого Московського собору (1666–1667 рр.). У цей час

розпочалися гоніння на образи «риботицькі» й «неіскусно писані». Їх було заборонено використовувати в обрядовій практиці українського народу. Новим витком у формуванні упередженого ставлення до народної ікони стало XIX ст., коли російській уряд і слов'янофіли прагнули розробити іконописний стиль, який відповідав би духу російського самодержавства. Як наслідок – в інтелектуальному середовищі російської імперії виразно виявилось упереджене ставлення не тільки до української народної, а й до професійної ікони.

Конституювання онтологічного статусу й окремі зрушення у вивченні народного іконопису почали спостерігатися тільки наприкінці XX – на початку XXI ст. На цей час припадають мистецтвознавчі розвідки таких провідних українських учених, як П. Жолтовський, В. Откович, О. Осадча, О. Найден, Л. Попова, Л. Лихач, М. Корнієнко, Г. Логвин, В. Свенціцька, Л. Міляєва, В. Білецька, Д. Степовик та ін. Вони присвятили значну увагу вивченню народної ікони, представивши її українській і світовій спільноті не лише як своєрідний різновид українського народного мистецтва, а як одну з ієрархічних форм буття – світ невимовних символів, що несуть власне, зрозуміле лише українській людині, змістове навантаження.

Незважаючи на плідність і актуальність розвідок народного іконопису, запропонованих згаданими вітчизняними вченими, наразі немає підстав вважати подоланими тенденційні оцінки домашньої народної ікони, що яскраво засвідчує вітчизняна публіцистика. Не вщухають дискусії й з приводу того, чи науково коректним є запропонований М. Станкевичем, О. Найденом, співробітниками музею Івана Гончара тощо розгляд народної ікони як примітиву. Особливу увагу привертає той факт, що О. Найден, аналізуючи народні ікони Наддніпрянщини, одні з них вважає примітивними, а інші – «наслідувальними». При цьому дослідник, не вдаючись до детального аналізу перших, доводить, що є чітка стилістична відмінність між наслідувальними іконами та іконами-примітивами [10, с. 83].

Упередження, зумовлене поверховим розумінням, а часто й нерозумінням змісту термінів «примітив», «примітивне мистецтво» та «ікони-примітиви», актуалізує дослідження українського народного іконопису в контексті примітивізму як світоглядної парадигми. Відповідно, метою роботи є розкриття змістового навантаження таких понять, як «примітив», «примітивізм», і з'ясування доцільності їх використання стосовно домашньої народної ікони.

Розмова про домашні народні «ікони-примітиви», їх художню цінність або вплив символіки на становлення національної культури неминуче зумовлює звернення дослідника до пояснення термінів. Як відомо, слово «примітивізм» найчастіше використовується щодо живопису, який сформувався на зламі XIX – початку XX ст. Разом з тим, варто визнати, що це визначення завжди було зовнішнім, оскільки в мистецтві немає примітивізму як задекларованого напрямку, що має свою естетичну програму чи спільноту митців. Незважаючи на це, термін «примітивізм» не тільки глибоко вкорінився в інтелектуальному світогляді, а й набув дещо зневажливого забарвлення. Це, на думку історика барокового мистецтва Л. Тананаєвої, зумовлено тим, що до кола примітиву «потрапляють насамперед явища, що виникають у момент зміни однієї великої стильової системи на іншу, коли звична кодифікація слабшає, процес нового формоутворення ніби розливається вшир, примхливо ламаючи й трансформуючи колишні структури, народжуючи нові поєднання, функціонуючи тепер на рівні анонімного інтегрованого мистецтва...» [16, с. 34].

Зі свого боку, дослідники фольклору й народної самодіяльності доводять, що словом «примітив» (або «примітивне») найчастіше позначали все, що виходило за межі раціоналізованої культури й відповідного їй мистецтва. На думку В. Прокоф'єва, виходячи з цієї парадигмальної настанови, дослідники XIX ст. примітивним вважали весь пласт народної (низової) культури [11]. Аналогічну думку висловлює й О. Кофман. Він доводить, що примітивним (примітивом) є все, що «існує за межами «верхньої», елітарної культури» [7, с. 113]. Так само й К. Богемська, користуючись методологічними засновками естетики романтизму, привертає увагу до того, що мистецтво примітиву ототожнюється з традиційним мистецтвом, яке в XIX ст. стало надбанням етнографії. У тому разі, коли йшлося про непрофесійну «наївну» творчість, примітив розглядався в межах психіатрії [1, с. 3].

Зауваження К. Богемської і Л. Тананаєвої не тільки не прояснюють, а й значно ускладнюють розуміння примітивізму як художньо-світоглядної програми, а примітиву – як культурного феномена. Так, зокрема, К. Богемська, спираючись на оцінні судження представників епохи Просвітництва, зводить до примітиву все різноманіття традиційної культури. Остання, як відомо, не була якісно однорідною: вона існувала у вигляді двох відмінних і навіть протилежних культурних світів – еліти й широких мас престоноароддя. Ці

світи тривалий час лежали в паралельних, а подекуди й антагоністичних площинах і характеризувалися різними світоглядними й мистецькими інтенціями. При цьому, на думку В. Прокоф'єва, ці два культурні світи мають спільні витоки – первіснообщинну й варварську синкретичні культури. Останні, доводить дослідник, ще «не знають поділу на професійне (артистичне) і непрофесійне народно-стихійне, на «вище» й «низове», на вчене й профанне мистецтво» [11]. У період зародження класового суспільства ситуація докорінно змінюється: у цей час, як зауважує В. Прокоф'єв, культура вже двоїста. Вона існує, з одного боку, у вигляді елітарної (професійної) культури, яка переробляє «релікти далекого минулого» на шляху історичного прогресу, що постійно прискорюється, а з іншого – у досить замкнених і статичних формах культурної пам'яті.

Головною формою «збереження первісного синкретизму й колективізму, живою пам'яттю тих часів», на думку В. Прокоф'єва, є фольклор. У найширшому значенні цим словом позначають усю орієнтовану на певну групу й сформовану на традиціях певної громади творчість, яка постає «адекватним вираженням її культурної й соціальної самосвідомості. Норми й цінності фольклору передаються усно, наслідуванням або іншими шляхами. Його форми включають, серед інших, мову, словесність, музику, танець, ігри, міфологію, ритуали, звичаї, ремесла, архітектуру та інші мистецтва» [12, с. 18]. Змістовно близькими є тлумачення фольклору В. Прокоф'єва, який ототожнює останній з низовою культурою, і вітчизняного дослідника М. Русина, який ототожнює фольклор і народне мистецтво [14, с. 16].

Виходячи з запропонованого тлумачення, маємо всі підстави твердити, що фольклор, який є головною формою самосвідомості народних мас, виступає спадкоємцем архаїчних форм культури й виразником свідомості та світовідчуття народних мас. При цьому, незважаючи на те, що він є головною формою збереження й трансляції архетипів архаїчної культури, все-таки немає підстав розглядати його як ««замок Сплячої красуні», що оточений непрохідними лісами й сторіччями чекає на “принца-пробудителя”» [11]. Фольклор, як підкреслює В. Прокоф'єв, – це «живе утворення, але таке, що живе далеким, дуже далеким минулим у сьогоденні, яке живе уповільнено, порівняно з динамічним «високим» мистецтвом» [11]. Іншими словами, фольклор – це не щось статичне й замкнене для зовнішнього впливу й розвитку. Разом з тим, на відміну від професійної культури, фольклор, або народна творчість, розвивається надзвичайно повільно й практично не змінює

сформованих на ранніх стадіях культурного розвитку спільноти ментальних структур колективної психіки й, відповідно, архетипів культури. Показовим прикладом у цьому контексті може бути вишивка, орнаменти якої зберігали навіть у ХІХ – на поч. ХХ ст. образи й уявлення епохи неоліту. Як приклад, можна навести трипільські антропоморфні зображення, які в українській і північноросійській вишивці, хоч і несвідомо, відтворюються до нашого часу [6, с. 89–109]. Окремі елементи архаїчних орнаментів із вишивки «перекочували» в народний іконопис. У цьому контексті варто згадати Дерево Життя, квіти, зірки й геометричні орнаменти, якими прикрашають тло ікони й одяг зображених на ній святих.

Відношення мистецтва до фольклору є вкрай важливим для спростування запропонованого К. Богемською тлумачення примітивізму. Дослідниця, підкреслюючи спалах етнографічних розвідок, все ж не схильна визнавати, що останні були повністю підпорядковані тогочасному тлумаченню змісту поняття «народ», яке ще не набуло політичного забарвлення, а отже, позначало не просто непривілейовані верстви населення, а стосувалося насамперед селянства [8, с. 178]. Крім того, «весна народів» та утвердження демократії як засадничого принципу європейського політичного життя в ХІХ ст. зумовило своєрідну ідеалізацію народного життя та його мистецтва. Цей процес уможлилювала криза, яка спостерігалася у сфері елітарної культури й професійного мистецтва, представники яких усе частіше зверталися до вивчення або ж народного життя, або ж первісних форм культури. Останні в ХІХ ст. позначалися латинським терміном «*primitivus*» (примітивні), що, не втративши свого етимологічного значення, означав початковий або первісний (у нашому випадку) етап розвитку культури. При цьому «примітивна (первісна) культура» в цей час розглядається не стільки як меншовартісна, скільки як інша, тобто як така, що ґрунтується на докорінно відмінному ставленні людини до світу, порівняно з «цивілізованою людиною європейського світу».

Отже, можна припустити, що в ХІХ ст. сформувалося два основні підходи до розуміння примітиву: з одного боку, примітивними називалися культури докласового суспільства й притаманне їм наївне мистецтво. Показово, що саме визначення «наївне мистецтво» не має негативного змістового навантаження, а повинно підкреслити ту відмінність, що наявна між сучасним і первісним баченням світу. Останнє найбільш повно проявляється в образотворчому мистецтві, де наївність зумовлена психологією сприйняття людиною

навколишньої дійсності. Зокрема притаманне наївному (примітивному) мистецтву площинне зображення форм пов'язане зі специфікою людського зору. Площинність реальних предметів, спрощеність їх форми й кольорового рішення є результатом прагнення відобразити первинне бачення світу. У цьому контексті йдеться про те, що раннє «примітивне» мистецтво формує образи, аналогічні тим, що формуються в сітківці людського ока до того, як вони будуть перероблені у процесі сприйняття [13, с. 8]. Ці первинні образи постають своєрідними знаками-символами, які лише у процесі осмислення мають привести людину до усвідомлення конкретного предмета.

З іншого боку, примітивним у XIX ст. називали народне (низове) мистецтво. На перший погляд, тут виявляється певний дисонанс, оскільки, як уже зазначалося, в період формування класового суспільства й культури премодерну притаманні первісним суспільствам синкретичні культура й мистецтво роздвоюються й починають існувати як дві зовсім окремі сфери. При цьому безсумнівним є той факт, що обидва рівні культури сягають своїм корінням саме архетипних форм або ментальної структури синкретичної первісної культури. Однак підкреслений дисонанс лише позірний, оскільки, на відміну від елітарної міської культури, яка, будучи відкритою до зовнішнього діалогу, швидко змінюється, народна культура більш консервативна: вона найчастіше вибудовується на тлі тих патріархальних форм життя, що стали плідним ґрунтом для розвитку фольклору й трансльованих ним ментальних структур. Зважаючи на це, в народному мистецтві фольклор зберігається практично незмінним, а тому є всі підстави вважати народне мистецтво примітивним.

У тому разі, коли ми розглядаємо культуру низів як примітивну, тобто як таку, що вибудовується на основі збережених і трансльованих фольклором архетипних форм сприйняття й ставлення до світу, є всі підстави розглядати українську домашню народну ікону як, з одного боку, специфічний різновид декоративно-ужиткового мистецтва, а з іншого – невіддільний елемент культової діяльності українського народу. Зважаючи на це, народна ікона, безсумнівні, є примітивом, написаним непрофесійними майстрами-богомазами [10, с. 95]. Вони найчастіше були вихідцями з народного (сільського) середовища, в якому навіть на початку XXI ст. чітко простежуються патріархальні форми життя. Крім того, домашні ікони характеризуються нереалістичністю антропологічних і рослинних образів. Головною причиною цього було сформоване ще

на міфологічній стадії розвитку українського народу уявлення про те, що образ є своєрідною копією того, що або кого він позначає [3, с. 11]. Унаслідок цього в народному середовищі існувало переконання, що малюнок – це жива реальність. Власне, саме тому за його допомогою здійснювалися магічні дії. Глибока вкоріненість архаїчних уявлень у селянському світогляді зумовила досить обережне ставлення й до портрета, й до дозволу себе малювати [10, с. 58].

Особливості міфологічного ставлення до світу й специфіка первинного сприйняття світу зумовили й художню своєрідність народної ікони. Відображаючи первинний ступінь зорового сприйняття, значна частина народних ікон відзначається площинністю. Частіше ця характеристика стосується ранніх народних ікон XVII ст., які, як доводить П. Жолтовський, представники професійного іконопису називали образами «риботицької роботи» або ж образами «неіскусно писаними» [5, с. 278]. Показовим прикладом ікон-примітивів можуть слугувати наведені П. Жолтовським образи «Воздвиження» (кін. XVII ст.) [5, с. 276], «Св. Георгій» (1624 р.) [5, с. 276], «Мученик Микита» (XVII ст.) [5, с. 288]. Не можна оминати увагою й народні ікони-примітиви, вміщені в альбомі «Шедеври українського іконопису XVII – XIX ст.» [17] Національного художнього музею. Особливу увагу в цьому контексті привертають подані в альбомі ікони «Хрещення» (XVII ст., Галичина), «Юрій-зміборець» (XVII ст., Волинь), «Усікновення голови Іоанна Хрестителя» (XVII ст., Галичина) [17, с. 24–27]. Прекрасними зразками народного примітиву можуть слугувати й представлені в «Музеї-замку Радомисль» [3] галицькі ікони на склі й, наприклад, парні образи з Наддніпрянщини Богородиця Одиґитрія і Христос Вседержитель [2, с. 18].

Констатуючи наявність ознак примітиву в ряді українських ікон, все-таки ми схильні визнати правомірність висновків О. Найдена про те, що далеко не всі народні ікони є примітивами, адже, аналізуючи народні ікони Наддніпрянщини й порівнюючи їх зі зразками інших українських регіонів, дослідник вважає, що їх «за стильовими ознаками можна віднести до імітаційних» [10, с. 83]. При цьому він одразу зазначає, що термін «імітаційний» є суто формальним і стосується радше способів роботи та прийомів зображення [10, с. 83]. Загалом О. Найден прагне довести, що «імітаційність» народної ікони є результатом «наслідування взірців професійної церковної (храмової) ікони, але не шляхом копіювання або наслідування певних принципів зображальності, а шляхом створення певної

своєрідної імітаційної моделі професійної ікони (від візантійських і давньоруських традицій)» [10, с. 83]. «Їх краса, – пише дослідник, – особливо тих, у яких утворилася рівновага між сміливою розкутістю «наївного» майстра й певним фаховим вишколом народного іконописця, справжня духовна краса заснована на ідеї добровільної жертви та спокути, жертвованої смерті й воскресіння як суперпарадигми жертвованості... Постійне перебування селян на землі, похідні від нього принципи вирощування (рослини, товаришини) об'єднують у єдиний космологічний цикл народження й смерті, цвітіння й плодоношення, періоди очікування й здійснення очікуваного, періоди зрілої активності й пізньої споглядалної пасивності... Усе це, – підсумовує О. Найдена, – образно й декоративно-живописно втілено в іконі, умовно названій нами імітаційною. У ній – і відпрацьована до схематизму формально-аскетична образність візантійських і давньоруських ікон, і вибагливо-візерунчаста основа української національної орнаментики, і людська місцево-типажна й регіонально-типажна модель» [10, с. 84].

Незважаючи на позірну правомірність висновків О. Найдена, на наше переконання, дослідник все ж не достатньо враховує факт світоглядної фольклорності народної ікони. З одного боку, народна ікона, дійсно, є імітаційною. Це зумовлено тим, що писана на дошці ікона – феномен відносно новий у житті українського народу: більшість відомих сьогодні зразків датується приблизно XV–XIX ст. Вони сформувалися в результаті наслідування, «імітації» професійного іконопису. З іншого боку, не можна ігнорувати й того, що народна ікона, на відміну від професійного іконопису, від самого початку несла дещо інше семантичне навантаження, ніж професійна ікона. Зокрема, в той час, як головною функцією останньої було відображення історій і розповідей зі Святого Письма, про Ісуса Христа, святих тощо і нагадування про царство прийдешнє [15, с. 31], народна ікона, зберігаючи архаїчне відношення до Бога, насамперед розглядалася як оберіг. При цьому ця функція, в силу своєрідності селянського життя, зберігалася як за домашніми, так і за храмовими іконами. З огляду на це, народні ікони, незважаючи на стильові особливості, зберігали в собі елементи міфологізму, а отже, й первинності, яка в сучасній термінології отримала назву «примітив».

Цінність народної ікони у свідомості українського народу визначалася не стільки стильовими особливостями, скільки тим функціональним значенням, якого вона набувала

в семантичному просторі української оселі та, що найголовніше, в житті родини. Іншими словами, народна ікона сформувалася внаслідок органічного розвитку й одночасної трансформації під зовнішнім впливом фольклору в найширшому значенні цього слова. Це, зі свого боку, дає підстави твердити, що народна ікона є примітивом у силу того, що, незважаючи на кардинальні зміни у світоглядно-релігійних уявленнях, вона зберігає й відтворює, можливо подекуди й у несвідомому вигляді, ментальну своєрідність українського народу й відповідну їй художню творчість.

Крім того, у контексті нашого дослідження досить важливими видаються роздуми В. Прокоф'єва щодо формування «третьої культури», ґрунтом якої є місто. З одного боку, воно «як єдине ціле відокремлюється від села й культурно йому себе протиставляє, а з іншого – у ньому самому порушується первісна культурна інтегральність і виявляються протиставлені один одному «вищі» та «нижчі» (почасти й «середні»), освічені й неосвічені (або напівосвічені) верстви населення» [11]. Показово, що саме місто з соціальною структурою, що йому відповідає, стає головним виробником народних ікон, які ненавчбно «імітують» професійні ікони, однак залишаються орієнтованими на широкі верстви українського селянства й світоглядно близького йому міського населення [10, с. 84]. Звичайно, велика кількість народних іконописців була й на селі, однак є всі підстави вважати, що їх роботи відзначалися більшою фольклорністю й краще вираженими ознаками примітивності. Іншими словами, формування міст веде до того, що до народного мистецтва, а відповідно, й до народної ікони починають проникати елементи світського мистецтва. Крім того, розрив міського населення з природним середовищем і протиставлення йому, ймовірно, дещо нівелював семантичне значення домашньої народної ікони. Разом з тим, міське простонароддя, на відміну від інтелігенції та еліти, які намагалися піднятися до рівня аристократії, протиставляючи свій світ культурі простонароддя, тривалий час залишалося світоглядно близьким селянству, а отже, зберігало хоча б частину його уявлень.

Кардинальні зміни в народному іконописі, насамперед у центральних регіонах України, як свідчать наявні сьогодні зразки народного іконопису [2; 3; 9; 17], спостерігаються в XVIII–XX ст. У цей час з'являється велика кількість ікон з чітко вираженою об'ємністю зображень, що вирізняються мистецькою майстерністю [3]. Разом з тим, слід звернути увагу й на те, що народні ікони-примітиви і, говорячи словами О. Найдена, «імітаційні» ікони в цей час не мають чітких відмінностей ані щодо кольорової гами,

ані щодо художньої композиції, ані щодо оздоблення. Імовірно, їх позірна відмінність визначалася художньою майстерністю, умінням і художнім вишколом майстра, не конституюючи при цьому змістових відмінностей. Саме тому, на нашу думку, їх можна було б назвати «другим примітивом», тобто образами, які стоять на межі еволюції віри українського народу: не маючи зовнішніх ознак примітиву, вони все ж залишаються в його світоглядному полі.

Зроблені нами зауваження дають усі підстави твердити, що, незважаючи на художню своєрідність, усі наявні на сьогодні народні ікони зі світоглядних позицій можна назвати примітивами. Наше припущення цілком суголосне й висновкам О. Кофмана, який, намагаючись розрізнити «примітив» і «примітивізм», зауважує, що примітив «існує за межами «верхньої», елітарної культури, як би він до неї не тяжив, у мистецтві т. з. «наївів». Навпаки, примітивізм створюється винятково у сфері учено-артистичного професіоналізму» [7, с. 113]. Саме тому, доводить дослідник, є всі підстави вважати, що примітив – це мистецтво спонтанне, яке, як правило, не знає стилізаторства й найчастіше зумовлене належністю митця до фольклорної традиції. Примітивізм же, на думку О. Кофмана, варто розглядати як тематичний та «ідеологічний комплекс, що містить у собі всю суму ідей, пов'язаних з міфологемами Золотого віку й земного раю, з образами «природної» людини, «доброго дикуна», з апологією природного, чуттєвого начала на противагу цивілізації й раціоналізму тощо» [7, с. 113]. І такий примітивізм, підкреслює дослідник, простежувався в європейському світогляді й культурі, починаючи з античних часів і закінчуючи XIX ст. Цей примітивізм, продовжує свою думку О. Кофман, зреалізовувався у змісті, не змінюючи при цьому ані форми твору, ані способу художнього мислення.

Висловлене російським дослідником зауваження є вкрай важливим у контексті вивчення іконопису. Як відомо, останній, відтворюючи образи святих, завжди зображував їх не в земному, а в небесному світі. Навіть більше, святі завжди тлумачилися як такі, що повернули втрачену внаслідок гріхопадіння подобу Бога, отримавши в нагороду Царство Небесне – первісний Рай. Зображення святих у Царстві Небесному слугувало нагадуванням християнину про краще життя, яке мала людина до гріхопадіння і до якого вона має прагнути в майбутньому. Ці зауваження свідчать, що зародження іконопису у світоглядному плані тісно пов'язано з християнською ідеєю Золотого віку. Це, зі свого боку, дає підстави твердити, що

примітивізм як тематичний і світоглядно-ідеологічний комплекс визначив своєрідність іконописної традиції. Не став винятком і народний іконопис, який був спрямований не лише на нагадування про Царство Небесне, утрачений людським родом Рай, а й зберігав і консервував в історії первісні міфологічні уявлення й відповідне їм відношення до світу. А це, так само, дає можливість погодитися з висновками О. Кофмана про те, що «примітивізм – це явище набагато ширше, ніж численні «ізми» XX ст.: воно охоплює різні школи та напрямки поверх їх відмінностей, проявляється на різних рівнях» [7, с. 112].

На основі викладеного вище доходимо висновку, що примітивізм – це певний тематичний і світоглядно-методологічний комплекс, який визначав особливості розвитку мистецтва від античності й до наших днів. Його ідеологеми проявлялися й у писемних, і в художніх творах, часто не змінюючи стильових характеристик останніх. Поряд зі світським мистецтвом, примітивізм досить повно проявився в іконописі, який від початку свого виникнення орієнтувався на відображення християнського Золотого віку – Царства Божого – і нагадування про нього. Натомість термін «примітив», якщо його застосовувати до мистецтва, є досить неоднозначним. З одного боку, його використовують тоді, коли йдеться про первісні, синкретичні культури, які ще не мають поділу на елітарну й народну, а з іншого – ним позначають усю сферу непрофесійного народного мистецтва. Сформована в період Просвітництва інтенція на звеличення розуму й відповідних йому мистецьких канонів зумовила зневажливе ставлення до всього, що позначалося терміном «primitivus».

Дистанціюючись від оцінних характеристик і користуючись винятково етимологічним значенням латинського слова «primitivus», маємо всі підстави розглядати народну ікону як примітив. По-перше, народна ікона, сформувавшись як результат світоглядно-релігійних трансформацій, увібрала в себе й художньо відобразила збережені в межах фольклору архаїчні форми ранньої української культури. По-друге, народна ікона є різновидом іконопису загалом, а тому розвивалася як його невіддільна частина, несучи, з одного боку, ідеї українського фольклору, а з іншого – ідеї, сформовані в межах християнського віровчення. По-третє, немає підстав говорити про наявність в українському іконописі «імітаційних» народних ікон, оскільки це образи, які світоглядно залишалися примітивами, а їх художня своєрідність залежала від вправності майстра.

Загалом визнаючи, що народна ікона є примітивом, ми, в силу неправильного розуміння й часто упередженого ставлення, все-таки будемо уникати цього терміна й використовувати

в подальших дослідженнях такі терміни, як «народна ікона», «народний іконопис» чи «наївне мистецтво».

#### Список використаних джерел

1. Богемская К. Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке / К. Богемская. — СПб. : Алетеия, 2001. — 185 с.
2. Богомолець О. Домашні обрядові образи України / О. Богомолець. — К. : поліграфічна фірма «Оранта» 2008. — 194 с. — (За матеріалами виставки «Домашні образи України XVII—XX ст. з приватної колекції Ольги Богомолець» у Київському Музеї російського мистецтва (1—14 березня 2008 р.)).
3. Богомолець О. Замок-музей Радомисль на шляху Королів Via Regia / О. Богомолець. — К. : б. в., 2013. — 128 с.
4. Донских О. А. Происхождения языка как философская проблема / О. Донских. — Новосибирск : Наука, 1984. — 126 с.
5. Жолтовський П. Український живопис XVII—XVIII ст. / П. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1978. — 327 с.
6. Китова С. Полотняний літопис України : Семантика орнаменту українського рушника / С. Китова ; вид. 2-ге, доп. — Черкаси : БРАМА, Вид. Вовчок О. Ю., 2003. — 224 с.
7. Кофман А. Ф. Примитивизм / А. Кофман // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. — М. : ИМЛИ РАН, 2002. — С. 112—157.
8. Лисяк-Рудницький І. Інтелектуальні початки нової України / І. Лисяк-Рудницький // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т ; пер. з англ. М. Базік, У. Гавришків, Я. Грицака та ін. — К. : Основи, 1994. — Т. 1. — С. 173—191.
9. Лихач Л. Ікони Шевченкового краю: альбом / Л. Лихач, М. Корнієнко. — К. : Родовід, 2000. — 231 с.
10. Найден О. Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті сільського культурного простору / О. Найден. — К. : ЗАТ «Книга», 2009. — 543 с.
11. Прокофьев В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) [Электронный ресурс] / В. Прокофьев // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени : сборник / Отв. ред. В. Н. Прокофьев ; ред. Г.Г. Поспелов. — М. : Наука, 1983. — С. 6—28. — Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/p/Primitivism.html> (18. 12. 2015).
12. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Путилов. — СПб. : Наука, 1994. — 239 с.
13. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи / Б. В. Раушенбах. — М. : Наука, 1975. — 184 с.
14. Русин М. Фольклор : традиції та сучасність / М. Русин. — К. : Либідь, 1991. — 102 с.

#### References

1. Bogemskaya, K. G. (2001). *Understanding the primitive. Amateur, naive and outsider art in the XX century*. SPb. : Aleteia. [in Russian]
2. Bohomolets', O. (2008). *Home ritual icons of Ukraine*. Kyiv : Oranta. [in Ukrainian]
3. Bohomolets', O. (2013). *Castle-Museum Radomysl' on the way of the Kings Via Regia*. Kyiv : I. ed. [in Ukrainian].
4. Donskikh, O. A. (1984). *The origin of language as a philosophical problem*. Novosibirsk : Nauka. [in Russian].
5. Zholtovs'kyi, P. (1978). *Ukrainian painting of XVII – XVIII century*. Kiev : Naukova dumka. [in Ukrainian].
6. Kytova, S. (2003). *Linen chronicle of Ukraine: Semantics of Ukrainian towel ornament, 2nd ed.* Cherkasy : BRAMA, Vyd. Vovchok O.Yu. [in Ukrainian].
7. Kofman, A. F. (2002). *Primitivism*. In : *Artistic guidance of foreign literature of the twentieth century*. Moscow : IMLI RAN, 112 – 157. [in Russian]
8. Lysiak-Rudnyts'kyi, I. (1991). *Intelligent beginnings of new Ukraine*. In : *Historical essays, in 2 vol. Tran. from English by M. Bazik, U. Havryshkiv, Ya. Hrytsak ets.* Vol. 1. Kyiv : Osnovy, 173 – 191. [in Ukrainian]
9. Lykhach, L. (2000). *Icons of Shevchenko's land: [Album]*. Kyiv : Rodovid. [in Ukrainian].
10. Naiden, O. (2009). *The folk icon of Serednia Naddnyprianshchyna in the context of rural cultural space*. Kyiv : ZAT "Knyha". [in Ukrainian].
11. Prokofiev, V. N. (1983). *The three levels of the artistic culture of modern and contemporary times (to the problem of the primitive in fine arts)*. In : *Primitive and its place in the artistic culture of modern and contemporary times*. Moscow : Nauka, 6 – 28. Retrieved from : <http://ec-dejavu.ru/p/Primitivism.html> [in Russian]
12. Putilov, B. N. (1994). *Folklore and Folk Culture*. SPb : Nauka. [in Russian]
13. Raushenbakh, B. V. (1975). *Spatial constructions in the ancient Russian painting*. Moscow : Nauka. [in Russian]
14. Rusyn, M. (1991). *Folklore: traditions and modernity*. Kyiv : Lybid', [in Ukrainian]
15. Stepovyk, D. (2004). *Iconology and iconography*. Ivano-Frankivsk : Nova Zoria. [in Ukrainian]
16. Tananaeva, L. O. (1983). *On the low forms in the art of Eastern Europe in the Baroque era (XVII – XVIII centuries.)*. In : *Primitive and its place in the artistic culture of modern and contemporary times*. Moscow : Nauka 29 – 43. [in Russian]
17. *Masterpieces of Ukrainian icon painting of XII – XIX centuries: [Album]*. Kyiv : Mystetstvo. [in Ukrainian]

15. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д. Степовик. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. — 320 с.
16. Тананаева Л. О низовых формах в искусстве Восточной Европы в эпоху барокко (XVII—XVIII вв.) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени : сборник / Отв. ред. В. Н. Прокофьев ; ред. Г. Г. Поспелов. — М. : Наука, 1983. — С. 29—43.
17. Шедеври українського іконопису XII—XIX ст. : альбом. — К. : Мистецтво, 1999. — 256 с.

**Відомості про автора:**  
**Богомолець Ольга Вадимівна,**  
iconsbogo@icloud.com  
народний депутат Верховної Ради України  
Крутий Узвіз, 5, оф. 1, м. Київ, Київська обл.,  
01004, Україна  
doi: <http://dx.doi.org/10.7905/vers.v0i6.1312>

*Надійшла до редакції: 18.12.2015 р.  
Прийнята до друку: 21.12.2015 р.*

**Information about the author:**  
**Bohomolets' Olha Vadymivna,**  
iconsbogo@icloud.com  
Deputy of the Verkhovna Rada of Ukraine  
5 Krutyi uzviz, suite 1, Kyiv, Kyiv region,  
01004, Ukraine  
doi: <http://dx.doi.org/10.7905/vers.v0i6.1312>

*Received at the editorial office: 18.12.2015.  
Accepted for publishing: 21.12.2015.*