



УДК 7.04(477.43/44)

НАРОДНА ІКОНА ХІХ СТОЛІТТЯ В ІНТЕР'ЄРІ ДЕРЕВ'ЯНИХ ХРАМІВ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТА ЛІВОБЕРЕЖНОГО ПОЛІССЯ

ПОНОМАРЕВСЬКА Олена

Національний університет «Чернігівська політехніка», Чернігів, Україна
olenaponomarevska@gmail.com

Представлені результати вивчення мистецьких якостей народних ікон ХІХ ст. у взаємозв'язку з внутрішнім архітектурним плануванням дерев'яних храмів Центрального та Лівобережного Полісся.

Ключові слова: архітектура, іконопис, народна ікона.

ВСТУП

На зразки народної творчості в іконописній спадщині України науковці звернули увагу досить пізно, на початку 60-х років ХХ століття. Дослідження до цього часу були спрямовані в основному щодо творів ХІV–ХVІІ, ХVІІІ століть, тоді як творчість і професійних, і народних майстрів ХІХ ст. перебувала тривалий час поза увагою науковців.

Прагнення сучасних інтелектуальних еліт досягнути світоглядні настанови та цінності предків є спробою зрозуміти й опанувати етнічне, історичне, міфологічне минуле, а відкриття суттєвого духовного, етнологічного, культурологічного потенціалу української народної ікони спонукає до її вивчення у локально-регіональних модусах. Регіональний підхід є одним із найбільш актуальних у сьогоденні способів дослідження етнографічних та ізофольклорних явищ. Вагомим внеском у вивчення народного іконопису стали праці В. Отковича, в яких уперше було проаналізовано тенденції розвитку ікони ХVІІ–ХVІІІ ст. західних регіонів України, В. Грешлика – українсько-румунського помезів'я, О. Найдена, Л. Лихач, М. Корнієнко - Наддніпрянщини, К. Скалацького - Полтавщини, М. Станкевича, Т. Журунової, О. Шпак, О. Романів-Тріски – Галичини. Науковці прагнуть систематизувати емпіричний матеріал, здійснити аналіз іконографічних та стилістичних особливостей народного іконопису різних регіонів України.

ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

На цьому тлі актуальною постає проблема недостатнього наукового висвітлення розвитку народного іконопису Полісся ХІХ ст., специфіки побутування народної ікони в інтер'єрі провінційного храму в історико-культурному та мистецтвознавчому аспектах.



РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Побутування народної ікони пов'язано з традиційним порядком забудови провінційної церкви Полісся, особливостями інтер'єрного декорування, які, в свою чергу, детерміновані світоглядними принципами, віруваннями, традиціями, обрядами та іншими звичаєвими чинниками.

У загальному архітектурно-мистецькому континуумі України дерев'яна архітектура XVII – пер. пол. XIX ст. Центрального та Лівобережного Полісся виокремлюється своїми специфічними особливостями, зумовленими історичними та ландшафтними обставинами. Архітектура розвивається тут в межах послідовної еволюції форм: найдавніший варіант церков так званого баштового типу [1] – одноступінчасті споруди (тридільні або хрещаті), в яких домінування центрального зрубу підкреслюється стрімким розвинутим багатозаломним верхом, на Північному Поліссі локалізується архаїчний тип українських дерев'яних храмів (своїм корінням пов'язаний з культовими спорудами Київської Русі) – без верхів, з двосхилим дахом, прикрашеним візерунковими хрестами або невеличкою маківкою з хрестом [2], для дерев'яних церков Подніпров'я та Лівобережжя у XVIII ст. притаманна урочиста вертикально центрична пірамідальна композиція з високими центральними банями, бічні зруби виконували роль контрфорсів, що дало змогу будувати дерев'яні храми висотою до 40 м та використати ці композиційні рішення в майбутньому [3].

Храмовому дерев'яному будівництву північних областей України властива суворая симетрія в компоновці зрубів, синтез у плануванні зовнішнього і внутрішнього просторів.

Внутрішній простір церкви був розрахований на зорове враження глядача при рухові знизу вгору, завдяки розгортанню простору у висоту разом із комбінаторикою архітектонічних деталей – просвітів, заломів, контурів зрубів, що утворюють стереовізерунок. Головним мистецьким завданням, за словами Г. Логвина, яке розв'язували народні майстри, було розгортання об'ємів зрубів-верхів, висотне розкриття внутрішнього простору, відтак – цьому підпорядковувались всі інші деталі інтер'єру або декору. Аскетичність форм стін компенсувалась за рахунок площин граней зрубів, динаміки освітлення, ритмічних компонентів (восьмериків, заломів). Контури граней заломів вгорі складалися у розет зі своєрідною побудовою пелюсток.

Центр інтер'єру храмів північної смуги Полісся – вівтарний зруб – мав певні особливості, що значно відрізняло його, за дослідженням С. А. Таранушенки, від подібних споруд інших регіонів України. Зокрема вівтарю притаманна гранчаста форма, а не форма півкола, що утворювала квадрат зі зрізаними кутами; ширина і довжина вівтаря були майже завжди рівними, тобто в плані він утворював чітку геометричну форму з рівними раменами і гранями; висота зрубу стін вівтаря була меншою за висоту зрубів рукавів і дорівнювала ширині плану вівтаря і північного рукава разом.

Отже, у вівтарі таких храмів містилися іконостаси у формі горизонтально видовженого прямокутника, який ритмічно врівноважувався вертикальними нішами для ікон.



Різьблені орнаменталії іконостасів компенсували декоративну тишу храму, оскільки характерною рисою дерев'яних церков Полісся була відсутність настінних розписів. Іконостас та ікони, розташовані на бічних стінах, відігравали основну роль у формуванні сакрального та декоративного простору церкви.

Місцеві іконописці намагалися привести у відповідність свої твори до об'ємно-планувальної структури храму. Храмовий іконопис народних умільців вирізнявся монументальністю та величчю образів, орнаментальне оздоблення в яких обмежене, аби не заглушити звучання різьбленого декору іконостасу. Почуття міри та розуміння необхідності дотримання рівноваги із аскетичним простором церкви, подібне до античного відчуття краси у простоті, спонукали малярів до помірному декоруванню ікон орнаментальними елементами. Приглушені кольори тла поєднані з яскравими акцентами декору одягу святих, що створював особливу урочисту атмосферу храму в поєднанні з різьбою іконостасу і натуральним безбарв'ям дерев'яних стін.

Разом з тим, особливу роль у поживленні динаміки внутрішнього простору храму відігравали композиції ікон, що зазнали впливу бароко, який зберігав свої позиції в народному малярстві майже до кінця ХІХ ст. Цей історичний стиль породив у середовищі провінційного мистецтва особливий репертуар прийомів і мотивів, які у своєму подальшому розвитку, з'єднуючись зі старою, архаїчною традицією народного ремесла, поступово утворили варіант національного художнього діалекту іконопису, в тому числі й регіональні його модифікації. Прикладом цього складного процесу може слугувати трансформація в українському іконописі образів та форм композиції "Коронування Богородиці", запозиченої із західноєвропейського релігійного живопису та графіки. Зразками для наслідування вітчизняним іконописцям стали ілюстрації богослужбових книг, що містили схожі зображення: "Ключ розумення" Іоанікія Галятівського (друкарня Києво-Печерської лаври, 1659 р.), "Октоїх" (друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, Чернігів, 1682 р.) та західноєвропейські гравюри. В Україні іконографія отримала поширення у ХVІІ–ХVІІІ ст. і своєрідно потрактовувалась народними майстрами.

Сцену "Коронування Богородиці" в іконі ХVІІІ ст. (рис. 1) зображено за традиційною схемою: сидячи на хмарах, Ісус Христос та Бог Отець тримають корону над головою Діви Марії, вгорі Святий Дух у вигляді голуба випромінює сяйво. Композицію обрамлює бароковий картуш, що надає закінченості та виразності твору. Невідомий маляр використовує місцеві типи для зображення ликов: округле обличчя, русяве волосся, великі очі. Постава Богородиці, її погляд, спрямований на глядача, надають деякої театральності композиції. Відмінними рисами цієї ікони є деталі: Богородиця не стоїть на місяці, а ніби зависає у повітрі, підігнувши ногу, Бог Отець опирається ступнею на великий посуд, розписаний глек – місцева назва "ставник", з якого проливається на землю свята вода – символ "пречистого сосуда" дівства Марії, а також "незміряної пучини щедрот" Господніх.

Поєднання відтінків жовтого, червоного та синього кольорів уживається майстром для створення контрасту та глибини простору.



Рис. 1. Коронування Богородиці. XVIII ст. Дерево, левкас, олія, позолота, 78х61. Чернігівський район Чернігівської області. ЧОХМ ім. Г. Галагана

Таким чином, запозичені композиції відомих живописних та графічних творів західноєвропейського мистецтва (Ганса Гольбейна Молодшого, Пітера Пауля Рубенса та інших) трансформуються під впливом національних мистецьких традицій: своєрідної фольклорної інтерпретації образів, лінійно-площинного моделювання, виразності орнаментально-символічного обрамлення, спрощення форм й перетворюються в самостійні художні роботи, наділені щирим народно-релігійним переживанням.

ВИСНОВКИ

Особливості орнаменталізації ікон тісно пов'язані зі специфікою інтер'єрів сільських та містечкових церков, особливо в народному дерев'яному храмовому зодчестві XVII - пер. пол. XIX ст., поширеному на Поліссі. Аскетичність форм стін компенсувалась монументальністю, величчю образів, бароковими композиціями та особливостями колористики, що властиві іконам народних умільців цього регіону.

ЛІТЕРАТУРА

1. Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. Київ :Будівельник, 1976. 336 с.
2. Герчанівська П. Дерев'яні церкви України. К.: Наук. думка, 1996. 135 с.
3. Ярослав Тарас. Сакральна дерев'яна архітектура України (X–XXI ст.). Народознавчі зошити. 2015. № 1 (121). С.16–44.

PONOMAREVSKA O.

FOLK ICON IN THE INTERIOR OF WOODEN TEMPLES OF THE XIX CENTURY OF THE EASTERN POLISY OF UKRAINE

The article reviews study results of the XIX century folk icon art features coupled with the interior architecture of wooden churches in Central and Left Bank Polissia regions of Ukraine.

Key words: *architecture, icon painting, folk icon.*