

ТИП НАРОДНОЇ ІКОНИ В ПІВДЕННО-СХІДНОМУ ПОДІЛЛІ

Ікони — невід’ємні складові інтер’єру української хати. В Південно-Східному Поділлі України, як і в Росії, їх називають образами (з грецької “ейкон”, укр. “ікона” — зображення, образ). Вони різні за сюжетами, стилем, рівнем майстерності виконання і убранством. Це своєрідне джерело вивчення специфічного напрямку в образотворчому мистецтві — іконопису. Разом з тим, наприклад, в регіонах активних міграційних процесів, іконописні твори є носіями регіональних особливостей шкіл чи центрів різних етноконфесійних, етнічних спільностей. Як правило, для районів контактування декількох етнічних культур спостерігається більш широке, порівняно з моноетнічними районами, розмаїття іконописних творів. Тут можна знайти зразки закордонних іконописних центрів, місцевих шкіл, чи окремих іконописців.

З огляду на останнє, примітним є образи Спасителя, Богоматері, св. Миколая (фото 1), як найбільш розповсюджені в даній місцевості. Серед ікон, зокрема Балтщини, Кодимщини, такі твори можна об’єднати в окрему групу з властивими лише їй певними характерними ознаками.

З образів, написаних олійними фарбами, ікони цієї групи в кінці XIX — на початку XX ст. були одними з найдешевших і найпопулярніших. Відтак, такі ікони можна назвати народними. Вони не відзначались високим мистецьким рівнем, зате були найбільш доступними найбільшій верстві населення.

Хто ж виготовляв образи даного типу? Місцевий центр, чи завозили їх з інших регіонів? І чому дозволялося офіційною церквою побутування “дешевих” ікон, до того ж не завжди виконаних за дотриманням церковних канонів, адже ми знаємо, що іконопис відноситься до своєрідного жанру мистецтва і відрізняється від інших тим, що ікона за призначенням є насамперед предметом поклоніння, через який людина спілкується з Богом. Не випадково на Стоглавому соборі про іконопис говорили як про важливу галузь церковної справи, а іконописців розглядали як особливих високоморальних людей¹.

Іконописці писали ікону для молитви, тому й мала вона вводити віруючого у відповідний психологічний стан, створюючи для цього відповідну атмосферу. Образ на іконі — інший світ, неземний. Саме таким його зображували на дошці чи на полотні, саме таким він мав сприйматись навіть неписьменною людиною. Недарма ікону ще називають книгою для



Фото 1. Образ. Св. Миколай

неписьменних. Досягнення поставленої мети — надання образу сили психологічного впливу на людину — реалізовувалось через дотримання іконописцями відповідних канонів, тому однією з головних вимог до іконописців було дотримання ними стародавніх зразків визнаних майстрів Візантії та Київської Русі. Для цього існував “зразок” (з’являється ще в XIII–XIV ст.) — своєрідний іконографічний довідник, де виписано канони, яких і мали дотримуватись іконописці. Зразок вказував, якими мають бути риси обличчя святого, деталі одягу, колір тощо². Серед них, зокрема, такі: відсутність на ликах святих емоцій, “...плотської привабливості...”, будь-яких випадкових речей — тобто рис, притаманних світським

людині і світському суспільству. Отже, зограф (так в перекладі з грецької називається іконописець) мав володіти не лише високою малярською підготовкою, а й добре знати Біблію.

Разом з тим, релігійність, чи точніше біблійність сюжетів, — характерне явище не лише для іконопису. Світський живопис також відтворив чимало біблійних сюжетів. Однак, функції картин релігійної тематики зовсім інші. Тут художники не дотримувались жорстких канонів, далеко не завжди точно відтворювали на полотні той чи інший факт з життя святих, давали волю імпровізації. Відносно вільне трактування релігійних сюжетів світським малярством так чи інакше впливало на іконопис, поступово розмиваючи його канонічність. Та не лише з цієї причини іконопис зазнавав змін. Мало місце і таке явище як різне зображення ликів святих. Портретні образи Ісуса Христа, Діви Марії, Святого Миколая, святих Параскеви, Варвари інших на різних іконах не мають схожості.

Причина тут не в недостатній фаховій підготовці малярів, а у відсутності автентичних зображень святих. Щоправда, серед теологів православної церкви не вщухають дискусії з приводу того, чи мають мати образи на іконах портретну схожість. Та вже сам факт існування різних поглядів на проблему відкриває широкі можливості для тих, хто намагається відтворити портретну схожість, вишукуючи для цього у письмових джерелах, записаних переказах очевидців відповідну інформацію про життя і діяння святих тощо. Але це також відхилення від канонів. Як наслідок, вже в XVI ст. в іконографії накопичилось чимало таких проблем³. І хоч православна церква тривалий час відносно успішно контролювала іконопис, про що свідчить наявність невичерпного багатства пам'яток, але вона все ж не могла стримати проникнення новаційних елементів.

Це природньо, адже будь-який жанр мистецтва не розвивається, якщо він знаходиться в ізоляції. Та й творити, перебуваючи в ізоляції, неможливо. Цього не вдалось уникнути навіть старообрядцям, які намагалися жити “по старины, как отцы”. Зіткнувшись з зовнішньою привабливістю, наприклад, барокко, іконописці, незважаючи на канони, використовували деякі його елементи в оздобленні ікон⁴. Навіть при монастирях художники нерідко вдавалися до творчої імпровізації, трактуючи зображення святих, біблійних сюжетів по-своєму.

Такі вольності засуджувались офіційним духовенством. Ще у другій половині XVI ст. з'являється думка про необхідність введення цензури⁵, що було своєрідною реакцією церкви на посилення поступового відходу

від візантійських канонів і наслідування іконописцями західноєвропейських традицій.

Вже тоді відбувся розкол в іконографії Росії, коли частина митців стала прихильниками, як казали, італійського живопису, який розвивався на традиціях античного художнього реалізму.

Однак це не єдиний чинник, що позначився на іконописі. В XV—XVI ст. з широким розповсюдженням звичаю мати в своїй оселі образ, а то й декілька, різко зростає потреба в іконах і за межами монастирів з'являється велика кількість майстрів без відповідної ідеологічної підготовки та ще й вільних від контролю цензури.

Іконопис поступово перетворюється в ремесло. З'являються іконописні артілі, майстерні, які працювали з повним навантаженням і мали неабиякий прибуток. Ремісники значно урізноманітнили свої вироби, виготовляючи, зокрема, мініатюрні ікони, ікони з складними релігійними сюжетами — своєрідні релігійно-історичні поеми⁶.

Найбільший попит був на ікони, недорогі, але привабливі зовні. Пересічного віруючого приваблювала, насамперед, не стільки відповідність зображення біблійному сюжету, змісту якого він міг і не знати, скільки естетичність образу і те, наскільки він виконував функцію “назидання”, задовольняючи, таким чином, духовні потреби. В Росії такі віруючі складали більшість і потреба в народних іконах була значною.

Дешеві ікони — для народу — писали, зокрема, в Холуї, в XVII ст.⁷ Вони успішно конкурували з виробами, наприклад, іконописців-одинаків, які самостійно виконували всі операції — від підготовки основи, малярських робіт до прикрашення фольгою і обрамлення окладом. При розподілі праці в іконописних майстернях, ремісники за мізерну платню (1,5–2 крб. в тиждень) виготовляли “повні вози” образів. Це й визначало низьку ринкову ціну виробу, тому подібні ікони коштували значно дешевше, ніж ті, що виготовлялись одинаками.

Саме виробництво таких образів у великій кількості було поставлено, що називається, на промислову основу в спеціальних майстернях і саме такі “вікони” (так кажуть українці північних районів Одещини) користувалися популярністю в Подільській і Херсонській губерніях.

Вони відрізнялись від коштовних за багатьма параметрами. Складається враження, що їх писали на підручних матеріалах: сучкуватих, надто тонких дошках (в окремих випадках 0,5 см), дошки не закріплювали штифтами, саме тому через деякий час такі образи коробились і втрачали привабливість. Значно біднішим, в порівнянні з коштовними ікона-

ми, було оздоблення. Крім різнобарвної фольги, інших прикрас вони не мали.

Своєрідність народних ікон визначалась тим, що довершеність твору досягалась завдяки поєднанню яскравого колориту з мінімальним живописним полем, коли на дошці виписувалися фарбами лише лик і руки. Поле під фольгою чи ризою промальовували тільки лініями чи взагалі не промальовували. Такі ікони і назву мали відповідну: “кольорові”, “червоні” тощо. Техніка виробництва “підризних”, “підуборних” ікон однаманітна і проста. Дошку покривали алебастром, на який наносили фон коричневого кольору. Голову і руки “...писали наскоро...”, виділяючи лише саме необхідне: обличчя промальовували вохрою, волосся — коричневою фарбою, чорним контуром обводили риси обличчя. У фольго-оздоблювальній майстерні ікону доводили до завершеного стану. В результаті ікона, хоч і коштувала дешево, завдяки різнокольоровому убранству мала вигляд вельми привабливий.

Поява і тривале існування народних ікон зумовлювалось не тільки надзвичайно широким попитом на цей вид продукції, а й неможливістю належного контролю з боку Церкви за діяльністю умільців, в тому числі і на півдні України. Ремісники від іконопису створили своєрідну галузь, тісно пов’язану зі скупщиками і ринком, але ні в якому разі не з Церквою. Тому природньо, що на першому місці при виконанні таких замовлень, стояло не дотримання канонічності, а фінансова вигода.

Продажа образів здійснювалась по всій Російській імперії через розгалужену і постійно діючу торгівельну мережу. Так, у 1899 році в Бессарабській, Катеринославській, Таврійській, Херсонській губерніях 46 осіб продавали ікони лише одного іконописного центру Мстері. В Подільській губернії центр мав 6 представників⁸.

Таким чином, згаданий тип народної ікони, ймовірініше, не являвся продуктом місцевої школи, а розповсюджувався саме через торгівельну мережу, яка справно забезпечувалась виробами, що надходили з іконописних центрів, незважаючи на віддаленість, центральних губерній Росії. Це зовсім не означає, що на Поділлі чи Херсонщині не було місцевого іконопису, зокрема низькоякісної продукції богомазів, які, як правило, копіювали і “підризні” ікони. Однак, здебільшого, вони були гіршими від оригіналів і “творчість” таких малярів не була довготривалою.

Місцевий іконопис існував і мав свої регіональні особливості. Однак місцевим майстрам в умовах жорсткої конкуренції потрібно було творити на більш високому професійному рівні. Звісно, вартість їхньої продукції

була вищою, ніж тієї, яку виготовляли ремісники. Проте лише таким чином вони забезпечували своє існування, задовольняючи потреби більш заможних верств населення. Як наслідок, на півдні України маємо чимало ікон гарної техніки малярства з притаманними регіональними особливостями. Але це вже інший тип ікон.

ПРИМІТКИ:

1. Столяв. – СПб.: Воскресение, 1997. – С.124-127; 2. Корнилович К.В. Окно в минувшее. – Л., 1968. – С.28; 3. По вопросу о распространении в народе икон неправильного написания. – Державний архів Одеської області. – Ф.37. – Оп.26. – Спр.47; 4. Горбунов Ю.Е., Херсонский Б.Г. Липованская икона. XVIII-XX вв. – Одесса, 2000. – С.35; 5. Иеромонах Дамиан. Недостатки русской иконописи и средства их устранения // О церковной живописи. – СПб., 1998. – С.36; 6. Иеромонах Дамиан. Недостатки русской иконописи ... – С.37; 7. Кондаков Н.П. Современное положение русской народной иконописи. 1901. // Рукописный фонд Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге. – Ф.777. – Д.1048. – С.14; 8. Там само. – С.32.