

Візуалізація предметів побуту та етнографії в Острозькому іконописі XVIII ст.

Мальовничий Рівненський край багатий історією та пам'ятками культури. Більшість з того, що дійшло до нас з минулого, зберігається в музеях, храмах, приватних колекціях, а тому багато історичних цінностей недоступні широкому загалу. Не всі мають можливість їх побачити, а про існування деяких більшість людей навіть і не здогадується. Саме це стало основною причиною створення та видання фотоальбому «Культурна спадщина Рівненського краю». Працюючи над ним, автори мали на меті зібрати в одному виданні найбільш значимі рухомі мистецькі пам'ятки Рівненщини, щоб кожен, гортаючи сторінки альбому, зміг побачити, що ми отримали у спадок.

В означеному збірнику було вміщено зображення ікон Волинського іконопису XVI-XIX ст. На території Рівненщини в цей час розвиваються окремі осередки Волинської іконописної школи, де одним найвідоміших регіональних центрів була Острозька іконописна майстерня. Дослідники припускають що вона існувала в період з кінця XVII до початку XIX ст. [7, с. 29-33]. Це дозволяє нам дослідити візуалізацію предметів побуту та етнографії в Острозькому іконописному осередку XVIII ст.

Спільні риси для більшості ікон Острозької майстерні це: однаково орнаментоване тло (листя аканту), колористика, в деяких – використання кольорових лаків (в інших іконописних центрах такий лак не використовувався через складну технологію виготовлення). Лагідність та простодушність образів, відтворених на іконах, засвідчує професійний рівень майстрів і теплоту народного малярства. Такі типи облич залишились навіть тоді, коли маляр зображував конкретних людей, як, наприклад, на іконі «Покрова Богородиці». Ця ікона була створена в майстерні Острозького іконописця в 1738 році на замовлення громади церкви в с. Могиляни. У нижній частині ікони є напис: «Сей сооружила образ громада могилянская за проводом отца Дивинского, прокуратора мешчанского року Божого 1738 июля дня 28». На іншій стороні ікони зображено Вознесіння Ісуса Христа [5, с. 14].

Зараз ікона зберігається в Острозькому Державному історико-культурному заповіднику (надалі – ОДІКЗ).

Сюжет цієї ікони пов'язаний з подією, що сталася у Константинополі в середині I століття. Візантійська імперія в цей час вела війну з сарацинами, Константинополю загрожувала велика небезпека. У призначений

день Св. Андрій Юродивий і його учень Св. Єпіфаній були у Влахернському храмі на всенощній службі. Раптом вони побачили в повітрі Божу Матір в оточенні святих. Вона молилися за мир і розкинула над людьми свій омофор¹, який став таким великим, що вкрив усіх присутніх у церкві. Молитва Божої Матері підтримала та надихнула людей на захист рідного міста. Наступ сарацинів був зупинений.

На іконі зображені селяни, на кошти яких було споруджено образ. Богоматір покриває їх омофором та благословляє. У них добрі лагідні обличчя, в яких художник намагався передати індивідуальні риси зовнішності. Стоячи на колінах з молитовно складеними руками, селяни дивляться на Богородицю із захопленням та замилюванням.

Кожен із зображених чоловіків вбраний в одяг різного кольору, однак однаковий за пошиттям (прямі сорочки, поверх яких одягнені жупани з довгими рукавами), тому ми можемо припускати, що всі вони були рівні за соціальним статусом.

Своєрідність шляхів розвитку острозького іконопису XVIII ст. зумовлюється особливостями тодішнього світогляду, в основі якого лежали сакральні положення про природу краси. Поступово в Україні утверджується стиль, який увійшов у світову історію мистецтвознавства як «українське бароко». Зародки цього стилю простежуються ще з середини XVII ст., але повною мірою він розвинувся лише в першій половині XVIII ст.

До середини XVIII ст. художники бережуть і розвивають декоративність в іконі, глибокі і насичені кольори, позолочене рельєфне тло оздоблене флористичним орнаментом. Декорованість української ікони в цей час дуже тісно пов'язана з оздобленням народного одягу та декоративно-прикладним мистецтвом в цілому. Рослинний орнамент з вишиванок переносився на предмети побуту та меблі, які в свою чергу зображувались на іконах в найменших деталях [7, 20].

Світоглядні настанови цієї доби та характерні риси бароко яскраво відобразились на іконах «Успіння Богородиці» та «Юрій Змієборець» (зараз знаходяться в ОДКЗ).

На іконі «Успіння Богородиці» Марія лежить на смертному одрі, яке застелене білим витканим простиралом. Як і на іконах «Успіння Богородиці», XVII ст., ми бачимо зображення юдея Афонія, якому архангел Михаїл відрубує руки. Однак у цьому випадку постать єврея є надзвичайно реалістична, кожна риса обличчя та деталі одягу ніби

¹*Омофор – це довгий, стрічкоподібний плат, прикрашений хрестами, що є частиною богослужбового вбрання єпископа; в іконографії – це ще плат, який тримає Божа Матір на іконах «Покрова Богородиці».*

змальовані з живої людини [9, с. 56-62]. Тому можна припустити, що саме на цій іконі є зображення не вигаданої, а реальної історичної постаті.

Якщо прибрати німб та крила, то архангела Михаїла можна не відрізнити від звичайного незаможного юнака-міщанина у дияконському стихарі. Це, в свою чергу, знову ж свідчить про проникнення світського світогляду в усі сфери художньої діяльності.

Щодо ікони «Юрій Змієборець», то зображення самого Юрія відповідає канонам іконографії (як лицаря в римських шатах). Більш цікавим є образ принцеси Єлени, яка одягнена у вбрання міщанського середовища. Вона стоїть у білій блузі з блакитним орнаментом на комірці, підперезана білим фартухом, який по контурах оздоблений вишивкою. Поверх блузи одягнена червона свита з широкими рукавами, які призьбрані вище ліктів – елемент одягу характерний бароковому стилю. На голові у Єлени ми бачимо діадему, що говорить нам про її статус принцеси, а волосся – розпущене і не покрите наміткою, що свідчить про її сімейний стан, як незаміжньої дівчини. На шиї у принцеси красуються червоні корали, подібні до тих які носили панянки в той час [6, с. 114].

Характерним в цей час для іконопису стає ктиторський портрет, тобто зображення історичних реально існуючих осіб, які жертвували кошти на храми. Зокрема, на іконі «Поклоніння волхвів» (XVIII ст.) ми можемо побачити один із зразків такого портрету.

На іконі зображено біблійний сюжет, коли перед новонародженим Ісусом прийшли поклонитись царі та принесли дарунки маленькому Христу. Цікаво, що автор ікони за допомогою головних уборів намагався розрізнити походження царів, і тому двоє з них одягнені в чалму, а це свідчить про те, що вони прийшли зі сходу, а третій – має типову корону західного царя. Кожен із царів вбраний у одяг, типовий світському елементу з вищих прошарків суспільства XVII-XVIII ст.: жупан, підперезаний поясом, та червону шубу з білим відкладним коміром.

За припущенням Миколи Бендюка, два царі, які зображені ближче до Христа, могли бути портретними зображеннями князів Острозьких: цар, що схилився на коліна – це князь Костянтин Іванович Острозький, а за ним у золотій короні – Василь-Костянтин Костянтинович Острозький (якого часто величали як некоронованого короля України). Такі висновки можна було зробити, порівнюючи зображення царів на іконі із портретами з ОДКЗ князя Василя-Костянтина Острозького та князя Костянтина Івановича Острозького з картини «Битва під Оршею», що знаходиться в музеї Народовому у Варшаві.

Для зображення одного із східних царів іконописець використав портретні риси обличчя першого імператора всеросійського – Петра I. Автор

ікони зображує імператора невеличким на зріст, коли той насправді «... був велетень, без малого трьох аршин ростом, цілою головою вище будь-якої юрби, серед якої йому приходилося коли-небудь стояти» [8, с. 81]. За церковними канонами простий цар ніяк не міг бути вище святих царів, тому автор і не показав реального зросту Петра Першого.

Отож, ікони Острозької іконописної майстерні залишили нам у спадок яскраву і самобутню школу живопису з комплексом своєрідних стилістичних та іконографічних рис, особливостями колористики та специфікою зображень деталей. Пам'ятки Острозького іконопису XVIII ст., як прояв духовної культури народу, є безцінною спадщиною національного значення.

При аналізі зразків робіт острозької іконописної майстерні XVIII ст. очевидним стає той факт, що ікони опинились під загрозою перетворення на картини з релігійним сюжетом, оскільки поширення набули портретні зображення та відтворення подій, які відбулися реально. Зображення одягу святих ми порівняли із тенденціями моди періоду написання ікони, що засвідчило нам про надзвичайно великий вплив світських мотивів на написання ікон.

Завдяки збереженим пам'яткам острозької іконографії було простежено великий вплив середовища майстрів на їх роботи. Зокрема на іконах зображені елементи етнографії та побуту острож чини, в чому ми переконались на прикладах окремих ікон.

Література

1. Бендюк. М. Культурна спадщина Рівненського краю / Харват О., Бендюк М. – Рівне. – 2010. – 180 с.
2. Александрович В. Малярі та система малярських осередків на Волині XVI ст. / В. Александрович // Матеріали IV науково-краєзнавчої конференції «Острог на порозі 900-річчя». – Острог, 1991. – 344 с.
3. Бендюк М. Гутне віконне скло / М. Бендюк // Острозький краєзнавчий збірник. – Випуск 2. – Острог, 2007. – 219 с.
4. Бендюк М. Коментарі до острозьких легенд / М. Бендюк // Острозький краєзнавчий збірник. – Випуск 4. – Острог, 2010. – 253 с.
5. Бондарчук Я. Іконопис Острожчини XVI-XVIII століть / Я. Бондарчук. – Острог. – 2010. – 366 с.
6. Енциклопедія українознавства. У 10-х т. / Гол. ред. Володимир Кубійович. – Париж; Нью-Йорк: Молоде Життя, 1954-1989. – 562 с.
7. Сидор О. Волинське малярство XVII-XVIII століть / О. Сидор // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 2. – 304 с.
8. Чистяков А. История Петра Великого / А. Чистяков // Репринтное воспроизведение издания 1093 г. – М.: Буклет, 1992. – 524 с.
9. Шестопап М. Євреї на Україні. – К.: Оріяни, 1998. – 462 с.