

в Росії. Кризовий стан культури спричинив низку типів чуттєвості, культурно-побутової поведінки схилку віку, які одночасно репрезентували певний філософський світогляд, художній стиль і спосіб життя. Формами переживання кризи на Заході були декаданс, дендизм, естетизм [3, с. 88].

Образ часу і його персоніфікації. Людина, сприймаючи твори мистецтва, занурюючись в світ образів, тим самим відновлює в своїй уяві міфічні, релігійні чи історичні образи, а значить, має справу з тимчасовим і просторовим «перенесенням».

Список використаних джерел:

1. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – 3-е изд. – М.: Издательство В. Шевчук, 2004. – 240 с.
2. Кабаков И. Время в тотальной инсталляции / О тотальной инсталляции. – М.: Kerber, 2008. – 288 с.
3. Подраза-Квятковська М. Символізм та символізм у поезії Молодої Польщі. Теорія та практика / М. Подраза-Квятковська. – Краків: Літературне видавництво, 1975. – 429 с.

Литвиненко К.В.

магістр,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ ІКОНИ

Наукові дослідження довели, що олійний живопис відкривали у різних куточках світу неодноразово. Найбільш давні застосування олійних фарб, датовані сьомим століттям до нашої ери, відомі за центром буддизму Баміан (сучасна територія мусульманської країни Афганістан).

Олійний живопис не мав би такого поширення, аби не зручності його технології та переваги у порівнянні із іншими техніками. Оскільки олійні фарби добре сохнуть, вони і дозволяють робити істотні зміни на полотні, додатки, дописи. Картина олійними фарбами відносно стійка, яскрава за

фарбами, мало змінюється з часом, хоча й потребує певних вимог до умов для збереження [3].

Іконопис – це не просто різновид живопису, творчий напрямок чи спосіб заробітку – це, насамперед, творчість пов'язана із сакральним мистецтвом. Культ ікон офіційно був прийнятий на сьомому Вселенському соборі 787р. у м. Нікеї [6]. Ікона – (грецької «eikon» – зображення, образ) у християнстві (православ'я, католицизм) вона являє собою живописне, мозаїчне або рельєфне зображення святих, якому надають священного характеру [4]. За християнською легендою першим іконописцем вважається євангеліст Лука.

Ще за життя Діви Марії, матері Христа, Лука відобразив її образ. Побачивши своє зображення, Богоматір промовила: «Нехай буде з ним благодать Сина мого і моя». З того часу сказані слова згадувалися завжди, коли люди приходили поклонитися образу Священнодіві [7].

Загалом варто зазначити, що в іконі завжди зображується обмежений простір, який вимагає зосередження на створенні психологічного образу, знаходженні найвиразніших композицій і колористичних рішень. При цьому слід констатувати, що якісних творів давньоруського іконопису зберіглося дуже мало.

Становлення давньоруського іконопису припадає на II пол. XI – поч. XII ст. У Києво-Печерському патерику розповідається про перших руських іконописців – Григорія й Аліпія. Так, відомою у цей час була Печерська іконописна майстерня, в якій писав іконописець Аліпій, що пройшовши школу у візантійських майстрів.

У Києві сформувалася іконографія перших руських «святих» – Бориса і Гліба, уявлення про яку дає ікона однойменна «Борис і Гліб». В цілому традиції Києва були поширені в іконописних школах Новгород, Володимира, Суздаля, Галича та Володимира-Волинського.

У II половині XVII–XVIII ст. основним видом живопису став іконопис, який поступово змінював свій характер. У ньому виразно позначився вплив тодішніх мистецьких стилів – бароко і рококо, а також ранній класицизм, та також на становлення бароко в Україні істотно вплинули братства з їх гуманістичними позиціями. В українському іконописі другої половини XVII–XVIII ст., крім темперної застосовували й олійну техніку; художники оволодівали реалістичними засобами зображення людини (об'ємність постаті, точно визначені пропорції, форма тіла, життєві риси обличчя), перспективою, краєвидом. При цьому відзначалася особлива насиченість кольорів та використання

соковитих барокових орнаментів; обов'язковою приналежністю барокової ікони було рисоване, позолочене або посріблене тло (де переважна рослинна орнаментика).

Так, майстри намагалися найвитонченішими засобами малярства передати ніжне коливання світла на іконах, що нагадувало б своєю таємничістю і моменти неземного, небесне сяйво, в якому перебувають святі. В іконі не застосовувалося гри світла і тіні, тому неможливо визначити джерела світла, й здається, що його випромінює сам лик святого. Однак, колір в іконописі не лише відіграє символічну роль, а й бере активну участь у створенні відповідного настрою: радості, смутку, спокою, збудження тощо. Видатні майстри іконопису розуміли велику емоційну й естетичну силу локальних кольорів і були прекрасними колористами. Який би сюжет іконописець не розробляв, він завжди прагнув так розмістити кольори на площині ікони, так поєднати їх, щоб, разом взяті, вони створювали єдине гармонійне ціле – справжню кольорову симфонію із чистих прозорих, дзвінких кольорів. Не випадково про кращі твори іконопису кажуть, ніби в них відчувається веселий передзвін фарб. Саме в яскравому, глибоко емоційному колористичному вирішенні передусім і криється сила естетичного впливу творів іконопису на сучасного глядача.

Іконі протипоказана динаміка. Постаті святих в ній, як правило, позбавлені руху, пози їх застигли, статичні, що має означати ні що інше, як заспокоєння в Богові, і тільки ті персонажі, які відчують докори совісті, могли наділятися різкими жестами і рухами. Чимало у творах іконопису різного роду умовностей. Умовним є зокрема, освітлення. Світло в іконі ніколи не падає на предмет з однієї якоїсь сторони, супроводжуючись тінню, воно завжди розсіяне і ллється згори, з божественного джерела, сприяючи ствердженню постійної, вічної суті зображених предметів і явищ. Визначаючи характер освітлення в іконі, Л.Ф. Жегін образно назвав його «світлом вічного полудня» [2, с. 100].

Ікона не була й не може бути «вікном у природу» уже тому, що іконописець прагнув дати уявлення про весь світ, а не про якусь його частку. Як зазначив М. Алпатов, «майже кожна ікона мислиться як подоба Всесвіту... В її верхній частині височіє небо, вищі сфери буття, а внизу, як правило, позначено землю, позем, в деяких випадках під ним – пекло» [1, с. 54].

Розвиток української ікони в свою чергу впливав на розвиток українського православ'я, поглиблюючи його евангелізм і толерантність.

Тому українські ікони тонко вирішені і святі на них також часто зображені як гідні та величні, персонаж ікони у храмі чи помешканні завжди посередники між земними жителями і небожителями. На відміну від візантійських, слов'яно-балканських і російських ікон, українські не віддаляють людину земну від образу святого, а приваблюють його до нього завдяки глибокій людяності і психологізму [5].

Таким чином, західне релігійне мистецтво часто йде в ногу з течією даної доби. До деякої міри це робить його цікавим та сучасним. Однак, коли часи міняються, тоді модерне стає вже немодерне, то художники намагаються знову знайти якусь стилістику але не порушуючи канони. Виходячи зазначеної тези, з цього можна дійти висновку, що сучасний стан речей і суспільний розвиток по-новому розглядає іконописне мистецтво, яке складалося довгими віками.

Список використаних джерел:

1. Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. – М., 1974. – 331 с.
2. Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения. – М., 1970. – 184 с.
3. Керецман Н.П. Середньовічна церква в термінах і назвах: Глосарій – Ужгород: ФОП А.Е. Бреза, 2013. – 105 с.
4. Кислюк К.В., Кучер О.М. Релігієзнавство. – М., 2002. – 634 с.
5. Митр. прот. Марцінів В. Особливості української ікони. URL: <http://drogobych-orthodox.info/ukr/index.php/faq/2012-04> (дата звернення: 16.10.2019).
6. Олійний живопис. URL: <https://howlingpixel.com/i-uk/> (дата звернення: 16.10.2019).
7. Розвиток іконопису в Україні. REFERAT-OK.COM.UA. URL: http://eworks.com.ua/work/5608_rozvitok_ikonopisy_v_ykraini.html/ (дата звернення: 16.10.2019).