

Федончук А.А.

студентка,

Науковий керівник: Несен І.І.

кандидат історичних наук, доцент,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ МАЛЯРСЬКИХ ІКОНОПИСНИХ ОСЕРЕДКІВ В УКРАЇНІ

За легендами, перші ікони з'явилися за часів Ісуса Христа, першим іконописцем прийнято вважати євангеліста Луку. У ті часи за старим завітом заборонялося створення будь яких святих образів чи зображень, оскільки вшануванням ікон прирівнювалось до ідолопоклонства, саме тому християни створювали символи хреста, риби, виноградної лози. якоря чи агнеця, до яких звертались з молитвою. Культ ікон офіційно був прийнятий на Сьомому Вселенському соборі 787 р. у м. Нікеї, суворі постанови засудили іконоборство, закликали повернутись до вживання ікон у богослужбових практиках.

З прийняттям християнства у 988 році стиль візантійського іконопису проникає до Київської держави, впродовж XI–XII століття відбувається еволюція іконописного мистецтва, головним малярським центром стає м. Київ, на основі якого формується київська іконописна школа зі своїми характерними манерами іконописання та художньою системою – вживання золотого тла, асистоу, системи плавей у моделюванні ликів, монументальної композиційної структури [7, с. 87]. У школі навчалися люди різних прошарків населення – від селян до духовенства.

Тривалий час київська школа була найпотужнішою в українських землях, ікони користувалися великим попитом серед єпископів та світських вельмож. Київський іконопис пов'язують з ім'ям Аліпія, ченця Києво-Печерської Лаври, який імовірно, виконував розпис новозбудованої Великої церкви Печерської (Успенського собору) і водночас навчався техніки фрескового живопису в грецьких майстрів, які прибули до Києва з Візантії 1083 року.

Окрім Києва, починаючи від початку XII століття, малярські осередки з'являються у містах: Белзі, Галичі, Володимир-Волинському, Новгороді, Пскові, Ярославлі. Спочатку майстри творили у стилі візантійських традицій привезених приїжджими майстрами. Про це,

зокрема свідчить композиція Покрови Пресвятої Богородиці, датована XII–XIII ст. що належить до галицької школи письма. Галицькі і волинські ікони цього періоду вже не мають золотого тла і пишуться безпосередньо на левкасі. Через деякий час в іконописних зразках почали проявлятися європейські риси живописних композицій насамперед так звані готицизми. Яскравим прикладом цьому є ікона Георгій Змієборець, що датується XIV ст. зі Станілі, що під Дрогобичем.

На зламі XVII–XVIII століття з'являються ікони, характер зображень в яких свідчить про посилення інтересу місцевих майстрів з ренесансними творами Західної Європи, зокрема, північної Італії та Німеччини. Згідно з архівними джерелами, одним із представників так званого «західного стилю» у Галицько-Волинському князівстві був Іван маляр, його ім'я було зафіксоване на іконі «Спас» з Кам'янки-Бузької написаної у 1629 р. Ця ікона разом із парною іконою Богородиці-Одигітрії та іншими роботами майстра нині зберігається у Національному музеї Львову.

Одним із найкращих зразків галицько-волинського князівства є ікона Богоматері з Ісусом з Дорогобужа. Також, є підстави відносити до галицького українського малярства ікону «Богоматір з Ісусом», зараз зберігається в Третьяковській галереї в Москві, автором ікони є чернець П. Ратенський, існують припущення, що Ратенський написав, також, відому Луцьку Богородицю кінця XIII – початку XIV ст., що походить з луцької церкви Покрови. До галицького іконопису відносять й ікону «Юрій-Змієборець» з церкви Іоакима й Анни з Станілі недалеко від Львова [1, с. 168].

Іконопис Галицько-Волинського князівства відзначається глибиною філософського змісту, напруженою драматичністю кольорового і психологічного ладу композиції, що очевидно відповідало настрою тієї доби.

Після XVI століття найактивнішим малярським осередком Галичини стає м. Львів, навколо якого існували маленькі за розміром міста, які також мали поодинокі згадки про малярські школи, а саме міста: Старий Самбір, Стрий, Яворів – на захід від Львова, Рогатин – на схід. У Львові відбувались тісні контакти українського мистецтва з культурою Європи, західноєвропейські твори стали своєрідним зразком для українських іконописців у системі їх художнього навчання. У XVII столітті іконописом займались переважно світські малярі, завдяки чому у XVII–XVIII ст. відбувається еволюція українського малярства [2, с. 106]. Окрім малярських майстернях при монастирях, створювались художні

цехи, де суворо регламентувалась виробнича та громадська діяльність митців. Не більше двох учнів міг мати майстер цеху, які після чотирьох років навчання мали виконати кваліфікаційну роботу – «майстерштік». Майстерштік або штуки – це створена низка зображень, а саме: зображень: розп'яття з двома розбійниками та натовпом біля хреста; портрету на повний зріст; великої батальної сцени з табором та сутичками.

Федір Сенькович (1602–1631 р.) із Щирця неподалік від Львова, одна із чітко окреслених постатей серед львівських професійних малярів 1610–1620-х років. Автор у якого було чимале коло замовників – від братства міської Успенської церкви до представників суспільних еліт [3, с. 36]. Ф. Сенькович створив іконостас для Успенської церкви у Львові і плащаницю та виконав ще низку дрібних робіт. До першого етапу праці Ф. Сеньковича належить ікони «Воскресіння – Зішестя до пекла», до другого – «В'їзд до Єрусалима», «Воскресіння Лазаря» (обидві зроблені в Успенській церкві), а також храмове «Успіння», «Благовіщення» й «Стрітіння» в церкві у Великих Грибовичах біля Львова.

Наступником Федіра Сеньковича був іконописець львівського осередку Микола Мороховський, який згадується у джерелах від 1630 р. як Петрахович. Єдиним підтвердженням джерельним переказом роботи митця є горішні яруси комплексу ікон передвітарної огорожі міської Успенської церкви, які він виконав за контрактом з церковним братством від 1637 р. Петраховичу приписується авторство портретів Варвари Лянгишівни, Костянтина Корнякта та його синів Костянтина та Олександра.

До найважливіших постатей в історії львівського мистецтва молодших сучасників Ф. Сеньковича належить його найближчий сусід Іван Корунка. Молодий маляр згадується у документах 1612 року, як челядник Ф. Сеньковича [3, с. 41]. На жаль, зафіксованих робіт, які можна віднести до творчості І. Корунки не збереглося. Численні джерельні перекази згадують І. Корунку як одного з активних українських майстрів тогочасного Львова, а обрання наприкінці життя цехмістром мало би вказувати на помітні позиції у професійному малярському середовищі.

Починаючи з другої половини XVI до першої половини XVII століття до одних із найвизначніших центрів української культури можна віднести місто Острог, як духовний осередок, який відіграв важливу мистецьку роль у житті Волині. Іконопис цього осередку був частиною широкого культурного процесу поширення мистецтва ренесансу в

Україні [6, с. 15]. У 1576 р. податковим реєстром було зафіксовано шість іконописців, до них ще можна додати друкаря Івана Федорова та працюючого на той час в Острозі – Гриня Івановича. Інших свідчень про діяльність митців не зберіглось, винятком є майстер Дашко, віднотований у 1603 р. та Іван Ставрович, який у 1609 році ніби то мав виконати на замовлення ікони для Загорівського монастиря [4, с. 86].

Острозькі іконописна спадщина представлена яскраво вираженими своєрідними рисами, які чітко можна відрізнити від інших існуючих на той час шкіл. Усміхнені та життєрадісні лики святих є нововведенням острозької школи іконопису, яке пізніше набуло поширення по своїй території України, згідно з візантійською іконографією – святих зображували худими із знесиленим та виснаженим обличчями. Із збережених документальних матеріалів не можливо винести велику кількість інформації, але існування малярського осередку у зазначені часи є безперечним фактом мистецької історії.

Отже, малярство у всі часи було провідним видом мистецтв в Україні, яке розвивалося у складних і не завжди сприятливих умовах. Лише завдяки не великій кількості збережених творів або ж їх фрагментів, ми можемо простежити розвиток української мистецької культури в окремих її регіонах.

Список використаних джерел:

1. Александрович В. Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття. *Княжа доба: історія і культура*. 2011. № 4. С. 154–179.
2. Александрович В. Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Л., 2000. 309 с. [Студії з історії українського мистецтва; Т. 3].
3. Александрович В. Львівське середовище українських малярів першої половини – середини XVII ст. *СОЦІУМ. Альманах соціальної історії*. Вип. 11–12. Київ : Інститут історії України, 2015. 410 с.
4. Александрович В. Острозькі ікони XVI століття. *Острозька давнина*. 2016. № 5. С. 85–105.
5. Гординський С. Українська ікона XII–XVIII століття. Філадельфія, 1973. С. 212.
6. Бондарчук Я.В. Мистецтво Острозького осередку др. пол. XVI – II пол. XVII століття (синтезування середньовічних візантійських та ренесансних західноєвропейських ідейно-художніх концепцій) : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Я.В. Бондарчук ; Львів. акад. мистец. Л., 2002. 19 с.
7. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть. Вид. 2-ге, стереотип. Київ : Либідь, 2004. 440 с.