

*С.Ковцуняк** (м. Івано-Франківськ)

*М.Заставецький** (м. Івано-Франківськ)

УДК 246.3:7.04:7.034.7

ІДЕЙНО-ЗМІСТОВІ АКЦЕНТИ ІКОНОПІСУ ПЕРІОДУ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Бароко, як стиль мислення і тип культури, становить цілу епоху в європейському історико-культурному процесі загалом і в українському зокрема. Неповторне світовідчуття, світорозуміння доби Бароко характеризують її як специфічну форму мислення. Явища й процеси світу сприймалися мислителями цього періоду як символи, алегорії. Реальні предмети і явища втрачали своє буденне значення й ставали елементами мови, поняттями й образами, за допомогою яких створювався інший світ символічних значень.

Період Бароко, за визначенням енциклопедичного словника, є творчо-синтетичним напрямом європейської культури, що виник між епохами Ренесансу та Просвітництва і характеризується, з-поміж іншого, як арена дії антагоністичних сил, граничною динамізацією та символізацією реальності. З'явившись в Італії у XVI столітті, бароко набуває різноманітної, іноді протилежної орієнтації у різних регіонах. Як жоден інший з великих європейських стилів, бароко виявив виняткову здатність пристосовуватись до національних умов, включати елементи національних культур до своєї художньої системи і набувати рис національної своєрідності. Звідси – надзвичайна строкатість національних і регіональних варіантів стилю бароко. Через бароко, що панувало в країнах Центральної та Східної Європи, Україна залучається до загальноєвропейського художнього процесу. Очевидно, що бароко в Україні вирізняється національною самобутністю і оригінальною довершеністю.

* Ковцуняк С.І. – кандидат філософських наук, доцент кафедри релігієзнавства і теології Прикарпатського національного університету імені В.Стефаника (м. Івано-Франківськ).

* Заставецький М.І. – магістрант спеціальності "Релігієзнавство" Прикарпатського національного університету імені В.Стефаника (м. Івано-Франківськ).

Розвиток бароко в Україні збігається з часом існування гетьманської держави, дух якої прославлений військовими подвигами, лицарськими чеснотами, святістю жертви, перемогою життя над смертю. Означенням буття барокової епохи в Україні є образ саду як символу "квітучого світу" та його мудрості. В Україні бароко не було "чистим" стилем, або чітко вираженим культурним напрямом. За концепцією Дм. Чижевського, воно було культурним виразом цілої епохи, в якій барокова свідомість запліднювала навіть відмінні від бароко напрями [Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002. – С. 46].

В культурі українського бароко своєрідною яскравістю відзначився релігійний живопис. Українські живописці, знаходячись близько до Західної Європи, підхоплювали нові віяння і зрештою створили унікальне художнє явище – ікону доби українського бароко. **На сьогодні існує чимало мистецтвознавчих досліджень барокового релігійного живопису, проте бракує релігійно-філософського аналізу його змісту, що значно увиразнить цілісне наукове бачення іконописних творів українського бароко.**

Вивчаючи ідейно-змістові акценти іконописання періоду українського бароко, звертаємо увагу на роль мистецтвознавчих праць Д. Антоновича, С. Гординського, М. Драгана, В. Свенціцької, Ф. Шміта, Д. Щербаківського, В. Александровича, П. Білецького, Д. Кравича, Г. Логвина, Л. Міляєвої, В. Отковича (Українське народне малярство XIII–XX ст.), В. Пуцка, Д. Степовика; матеріалів "Історії українського мистецтва в 6-ти томах".

Так, зокрема, Віра Свенціцька, дослідивши творчість Івана Рутковича, з'ясувала ряд важливих питань, пов'язаних із поширеннями реалістичних тенденцій в іконописі XVII ст. В її книзі переконливо показано, як, руйнуючи канони, в український іконопис проникали елементи реального життя, надаючи релігійному живопису характеру побутових жанрових сцен. Факти українського храмового розпису автор розглядає в їх зіставленні з явищами західноєвропейського мистецтва. Стильову концепцію розвитку української ікони висуває й обґрунтовує Д. Степовик в праці "Історія української ікони X–XX ст.". Вчений простежує еволюцію української ікони від початку до сьогодення, висвітлює її національну своєрідність, розмірковує про стильові зміни, подає багатий ілюстрований матеріал.

Відтворення загальної картини розвитку художнього життя в Україні у XVII–XVIII ст., багатий ілюстративний матеріал є в працях П.О. Білецького ("Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст."), А.А. Жаборюка ("Український живопис доби середньовіччя"), П.М. Жолтовського ("Український живопис XVII–XVIII ст."; "Художнє життя на Україні XVI–XVII ст."; "Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст."), В.А. Овсійчука ("Українське мистецтво другої половини XVI–XVIII ст.").

Різні аспекти культури українського бароко вивчались іншими відомими українськими вченими, такими, зокрема, як В. Нічик, Д. Наливайко, В. Крекотень, М. Попович, В. Шевченко, В. Шевчук, А. Макаров, Л. Ушкалов та ін.

Осмисленню ролі ікони в релігійній культурі присвячені праці сучасних богословів та науковців: І. Галича, Г. Круга, О. Мазурика, Л. Успенського, І. Язикової, В. Яреми та інших. Окремі аспекти української ікони доби бароко висвітлюють Т. Паньок ("Інтелектуальні абстракції та теологічне заглиблення барокового іконопису на Слобожанщині"), Л.Квасюк ("Іконопис і словесність у культурі України XVI–XVIII століть: естетичний аспект"), Т.Литвин ("Раціоналізм та ірраціоналізм української філософії доби Бароко") та інші. Вивчення всього обсягу джерел та згадуваних досліджень дозволяє більш детально виокремити ідейно-змістові акценти іконописання періоду українського бароко.

Ціль нашої статті: релігійно-філософська інтерпретація стильової композиції ікони українського бароко. Об'єкт дослідження – барокові іконописні твори та їх роль в українській духовній культурі. Предмет дослідження – релігійно-філософська проблематика іконописних творів українського бароко.

Виходячи з означеної мети, ставимо завдання:

- проаналізувати зміст й особливості бароко в українській християнській культурі;
- визначити сюжетні традиції іконописання доби українського бароко;
- виокремити релігійно-філософські ідеї, відображені в іконах періоду українського бароко;
- розкрити національні, регіональні особливості іконописання в даний період;
- з'ясувати роль барокового іконопису в українській духовній культурі.

Починаючи від 30-х років XVII століття й аж до кінця XVIII століття саме культура бароко визначає своєрідність духовного, в тому числі й філософського, життя України.

Філософською основою бароко стало нове, порівняно з ренесансним, світорозуміння, в якому відбилися уявлення про багатогранність світу, його драматичну суперечливість і постійну мінливість. Разом з таким твердженням існує переконання, що центральним об'єктом дослідження барокової філософії, естетики та мистецтва є досконала людина, яка втілює

в собі не лише уявний, але й реально досяжний у цьому (земному) житті ідеал людини [Горський В.С. Історія української філософії. – К., 2004. – С. 96. Риси бароко особливо притаманні філософії професорів Києво-Могилянської академії, українським митцям того часу.

Бароко проникає в українську культуру, де сильними ще були середньовічні норми; поєднання різних за характером тенденцій дало виразний художній синтез. Ікона поступово набуває світської інтерпретації. Звернення до реальності змінює її художню структуру, перетворює її живописну мову. Урочистість і світлоносна сила кольорів, їх оптимістичне звучання, підсилене багатством декоративного орнаментування, застосування позолоченого різьбленого тла – все це поєднується у святково-піднесеному ладі ікон, вбирає нові барокові тенденції [Український іконопис XVII–XIX ст. з колекції НХМУ. Альбом. Упор. Ю. Литвинець. – К., 2005. – С. 14]. Саме цим і визначається стиль і своєрідність української ікони епохи бароко.

Методологічна та теоретична основа дослідження. У нашій статті, звертаючись до праць філософів, богословів, мистецтвознавців, літературознавців, які розглядали проблему ікони, прагнемо переосмислити ідейно-змістовні основи цього виду сакрального мистецтва. При вирішенні завдань роботи використовували такі методи як: традиційні (проблемний, історико-хронологічний), метод зіставлення досліджуваних пам'яток, герменевтичні та семіотичні методи.

Джерельну базу дослідження становлять окремі пам'ятки іконопису XVI–XVIII століть, наукові та богословські дослідження.

Теоретичне і практичне значення статті пов'язане з осмисленням ідейно-змістових засад української ікони XVI–XVIII століть і може бути використано при розробці курсів з історії і теорії культури, історії філософії й історії релігії, релігієзнавства, філософії культури, релігійного мистецтва, символіки християнської культури.

Основний зміст статті. Відомо, що Сьомий Вселенський собор, затвердивши догмат про іконовшанування, завершив велику епоху догматичної творчості Церкви, коли святі отці визначали словесне формулювання Божественних Істин. На ньому образ визнано свідченням віри. На думку І. Язикової - викладача Московського Богословсько-Біблійного інституту, "ікона – не звичайна ілюстрація окремої події Священної історії, а плід молитви, свідчення віри, вчення Церкви у фарбах" [Язикова І. Ікона – це вчення Церкви у фарбах / І. Язикова // Режим доступу до джерела: <http://www.orthodoxia.org.ua/ikona.php>]. До ікон висуваються особливі вимоги, ретельно контролюється дотримання канонічних розпоряджень. Більш того, людина, яка вирішила присвятити себе іконопису, не просто вчиться тримати в

руках пензлик і змішувати фарби. Тільки самих знань художньої техніки не достатньо для того, щоб написати навіть нескладну ікону. Ікона не може бути простою.

Автори багатьох підручників з іконографії поділяють іконопис на Східний та Західний. Відмінність між цими традиціями вбачають лише в тому, що західні іконописці приваблюють духовним зачаруванням. За словами І.Язикової, "несправедливо вважати, що на християнському Сході ікони пишуть правильно, а на Заході – ні. Адже і там, і там є люди благочестиві і вірні Богу. До поділу Церков іконописні традиції були одним цілим і мали за підґрунтя канонічні правила, вироблені Візантією. Ось, наприклад, якщо звернемось до творів романських іконописців, то помітимо в них окремі риси, властиві Сходу. Згодом Західна Церква відійшла від цього канону. Якщо ми говоримо, що ікона – це вікно в невидимий світ, то, дивлячись на католицькі зображення, бачимо, що їхні автори віддають перевагу земному і тварному. Ці репродукції можна назвати пам'ятниками релігійного живопису, який дещо відмінний від ікони. Якщо релігійний живопис розповідає про окремі євангельські події, то ікона – це обов'язково досвід молитви. Тут мовиться не про те, що гірше чи краще: західна і східна цивілізації пішли різними шляхами розвитку. Для західної ментальності легше уявити все натуралістично, адже людину більше цікавив земний подвиг і страждання Спасителя. А для християнського Сходу був важливий досвід Воскресіння, Перетворення. Ця традиція більш цікавилася тим образом, якого набуває людина після загального воскресіння. Тобто, якщо вникнути глибше, йдеться про одне й те саме, просто обрано різні підходи до проблеми" [Язикова І. Ікона – це вчення Церкви у фарбах / І. Язикова // Режим доступу до джерела: <http://www.orthodoxia.org.ua/ikona.php>].

Мова ікони досить складна: часом минають роки, перш ніж людина почне щось бачити на полотні. За словами дослідників богослов'я, "зрозуміти ікону можна лише в Церкві". Церковна мова має іншу, протилежну, природу, аніж світська. Українські митці минулого доклали чимало праці, щоб розгледіти зміст за певними символами, знаками і фарбами. Адже і Божественну літургію не просто зрозуміти (тільки постійна участь у богослужінні дасть змогу посправжньому зрозуміти молитовні тексти). Щоб зрозуміти іконографію, потрібно наполегливо працювати і читати. Водночас має право на існування думка, що ікону зрозуміти набагато легше, ніж книгу. Адже недарма у давнину її називали "Біблією для неписьменних". Невміючи писати, люди осягали християнську віру через художні символи і знаки.

Ікона, як відбиток церковної думки, має дидактичне значення; у той же час вона є предметом шанування, призначається для молитви і повинна піднімати дух християнина, що молиться.. Тому, за словами М.В. Покровського, "в іконі не повинно бути нічого випадкового і грайливого, нічого тривіального, ніяких ефектів, що могли б послабити серйозний

молитовний настрій християнина" [Сентюрін Володимир. Стіни храму і дух Божий: про духовне і світське в церковному живопису. - К. – 2005. – С.183.].

Як бачимо, існують протилежні думки відносно ідейно-стильових особливостей ікони. "Золотою серединою" між консервативністю й нововведенням в стилі української ікони є положення окремих сучасних мистецтвознавчо-богословських досліджень, згідно яких ні ренесанс, ні бароко не знищили іконності як такої, а лиш через ікону зміцнили віру в Бога, наблизили Його до нас [Степовик Дмитро. Ікони козацької доби // Українська культура. – 1996. – № 4. – С. 40.].

Українські ікони доби бароко наповнені глибокою символікою. В них українські майстри іконопису опанували засоби західноєвропейського релігійного живопису. Головними передумовами цієї динамічної еволюції стало взаємопроникнення народного і професійного малярства, відображення у творчій практиці провідних художників громадсько-суспільних ідеалів епохи, морально-етичних норм і земних життєвих реалій, які найбільше цінувалися в народі. Все це й не дало українському іконопису перетворитися у відірвану від життя абстрактну схему, якою б могло в нових історико-культурних умовах розвитку суспільства стати релігійне малярство при його жорсткій регламентації [Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України – К., 2002. – С.152].

Компаративний аналіз окремих іконописних творів допомагає увиразнити їх ідейно-змістове наповнення.

Так, широко відома ікона "Свята Анна" (1680–1685) є свідченням досягнень суттєвих змін трактування релігійного образу. Одягнута у червоний одяг, з квіткою в руці, свята сповнена людської краси і жіночності. Земне начало не позбавляє її поетичної ідеалізації, об'ємне світлотіньове моделювання лику і постаті поєднується з монолітним узагальненням монументального оформлення. Ікона "Покрова" є чудовою зображальною молитвою до Богородиці, а через неї – до самого Бога – про захист від ворогів. Хоч Покрова відома в інших країнах православної віри, однак тільки в Україні вона стала національною іконою. Цей образ вельми глибоко виразив дух та характер народу, набувши неповторних композиційних, іконографічних варіантів і ставши зразком використання стилю бароко в мистецтві ікони взагалі. Ікона "Покрова" (з Богданом Хмельницьким) є своєрідним історичним символом. Персоніфікація особи українського гетьмана набуває тут особливого історичного змісту, обростаючи реаліями навколишньої дійсності. Зображення Богдана Хмельницького та представників козацької старшини можна з великим застереженням назвати портретами, але їх зв'язок з епохою не викликає сумніву. Образи гетьманів, полковників, та інших представників старшини на численних іконах "Покрови", поширених в Україні з кінця XVII і протягом XVIII століття, наділені життєвою характеристикою і становлять своєрідну галерею національних типів.

Згодом композиції з таким сюжетом ще виразніше набувають світського змісту. Такою є "Покрова" з села Сулимівка. Під високим церковним склепінням на тлі прекрасного барокового визолоченого іконостаса, зображено святково вбраний народ, серед якого царські особи, козацька старшина і духовенство. Вся сцена сповнена не тільки відчуттям святості та релігійного дійства, скільки пишної піднесеності придворної церемонії. Художник віддає данину світськості: у переповненому світлом і мальовничим сяянням інтер'єрів вже діють реальні персонажі з певним портретними характеристиками [Свенціцька В. І. Українське малярство XIV–XVIII ст. – Львів, 1990. – С. 39].

Східноукраїнських ікон XVII століття збереглося небагато. Одна з яскраво виражених барокових ікон – за іконографією (сюжетом) "Богоматір на престолі" – можливо, різновид сюжету "Узяття в небеса". Діва Марія з немовлям Ісусом зображені серед хмар в оточенні чотирьох ангелів. В руках у неї символ влади – держава і проросла гілка. В іконі багато динаміки – у звернених до престолу ангелах, у багато оздобленому золотом і сріблом яскравому синьо-червоному одязі, клубчастих хмарах. Вражає лик Марії: іконописець рішуче відмовився від традиційного "візантійського" зображення Богоматері – в ньому немає ні іудейських, ні грецьких рис. Богоматір постає на іконі з характерними рисами української жіночої доброти. Таке трактування ликів було властивим для східноукраїнського бароко рубежу XVII–XVIII століття.

На початку XVIII століття бароко вступає в зрілу стадію свого розвитку, набуваючи особливої пишноти, наповненості змістом, витонченості форм. Найдовершенішими зразками живопису того часу можна назвати "парні" ікони великомучениць: Анастасії та Іулянії, Варвари та Катерини. Вишуканих, витончено жіночих" святих дів написано за новими канонами естетичного, де немає місця аскетичній суворості, умовному відчуженню образів. Усе в іконах переплелось в гармонійній єдності: вишуканість форм, делікатне світлотіньове ліплення, краса пропорцій постатей, плавність вигнутих ліній. Та найголовніше, що надає іконам чарівності, – їх колорит: кольори переливаються і вражають як самоцвіти. Довершені візерунки й орнаменти на коштовному вбранні (лесуванням по золотому та срібному тлу) разом із позолоченим різьбленням доповнюють усю колірну симфонію, розроблену з дивовижним смаком і благородством.

Вершиною українського бароко вважаються ікони з іконостаса Вознесенської церкви селища Березна на Чернігівщині, збудованої ще в 1760-х роках. Автором іконостаса був видатний невідомий майстер, який чудово володів мистецтвом монументальної побудови та декоративної орнаментики. Є підстави вважати, що він був учнем та послідовником Василя Реклінського, творця кращих в Україні іконостасів другої третини XVIII століття [Жаборюк А. Давнє українське малярство (XI–XVIII ст.). – Од., 2003. – С.119–121].

Таким чином, барокова ікона, що панувала на східноукраїнських теренах, сприймалася своєрідним символом духовного багатства, удосконалення, життєдайним джерелом, допомагаючи у збереженні не лише духовності, а й навіть національної ідентичності.

По-іншому розвивалося мистецтво бароко в західноукраїнських землях. Львівські та волинські майстри відмовилися від зовнішньої ефектності, замінивши її більш внутрішньою, що досягалася за рахунок драматизму, великої емоційної напруги. Яскравим прикладом цьому є багаточастинна ікона "Страсті Христові", зображення сцен "Страшних судів" іконописні композиції "Страсті", що були дуже поширені. Історія земних фізичних терпінь і душевних страждань Христа набула в XVII–XVIII столітті особливої актуальності й алегоричного підтексту. "Страсті" надавали широкий простір для переосмислення морально-етичних категорій й моральності, що мають місце в особистому житті людини. Вважається, що подібним чином барокова ікона здійснювала пізнавально-виховну функцію.

Одну з найкращих сторінок до історії української ікони доби бароко вписали майстри осередку в місті Жовкві. З цією школою пов'язана творчість Івана Рутковича та Йова Кондзелевича. Їхні ікони й іконостаси – це найвище досягнення барокового сакрального малярства на західноукраїнських землях. Біографії та творчий доробок Рутковича та Кондзелевича досліджено на монографічному рівні [Сидор О. Творчість Йова Кондзелевича і українське малярство кінця XVII – першої половини XVIII століть (канд. дис., К. – 1994); Свенціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII столітті (канд. дис., К. – 1966)].

Окрему групу становлять ікони на алегоричні композиції євхаристичного змісту: "Дерево життя", "Христос у чаші", "Христос у виноградному точилі", "Христос – лоза виноградна", "Недремне око", "Пелікан" та інші. Вони висвітлюють основний догмат християнської символіки – тайну Євхаристії, спокутувальної жертви Христа. Запозичені із західної художньої культури сюжети, насичені бароковою алегоричністю, набули поширення в Україні. Проте складний містичний зміст часто спрощується, прибираючи в іконах ясну, доступну форму художнього втілення.

Особливо поширеним був сюжет "Христос – лоза виноградна", пов'язаний із втіленням найдавнішого християнського символу – виноградної лози, з якою, за євангельським міфом, ототожнював себе Христос.

Ці нові ікони цілком відповідають догматам і канонам Церкви Східного обряду, змісту Святого Письма, історії Вселенської Церкви. Надзвичайна популярність цих ікон серед українського народу, їхня здатність посилювати віру в Бога й спонукати до молитви.

Багато змін в ікономалюванні доби Бароко зумовлені змістом феноменів віри і знання. "Подивися, Боже, на нових людей Твоїх і утверди в них правдиву віру", – ці слова з церковних співів передають готовність нових поколінь людей сприймати незмінні цінності християнства по-своєму, у поняттях і традиціях свого часу та своєї країни [Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століть.. – К., 1996. – С. 63]. На думку Д Степовика, з богословсько-есхатологічного погляду, тривимірна ікона за композицією, якої дотримувалися українські майстри, набагато повніше узгоджена з євангельським ученням, ніж ікона площинна, двовимірна.

Формальна схожість із картиною не секуляризує ікони, не робить її різновидом світського мистецтва. Простір в іконі зображається не так, як на реалістичній картині: він ідеальний, небесний. Навіть коли деякі речі взяті з реального середовища, вони розцінюються в контексті небесного. Тло ікон часом мало подвійний характер: одна частина його – плоска, золочена, з тисненням орнаментом, а інша – пейзажна. Повністю пейзажне тло використовувалося в тих іконах, що відображали земне життя Ісуса Христа, Діви Марії чи святих. Іконописці тоді старалися зобразити Палестину чи Грецію так, як ці країни їм уявлялися, тобто найчастіше ідеалізованими. У натуралізацію іконного тла українські іконописці внесли безліч цікавих деталей. Вони наблизили середовище, в якому жили Христос, Діва Марія зі святим Йосипом, апостоли та євангелісти, до природи рідного краю. Пейзажне тло на іконах житійного характеру нагадує природу України, а будівлі – архітектуру українських міст [Степовик Д. Іконологія й іконографія. – Івано-Франківськ, 2003].

Модифіковане розуміння релігійного малярства доби бароко утверджувало незвичне трактування біблійських та євангельських персонажів. Якщо в попередню епоху святі зображувалися в образах ідеальних людей і діяли вони в не менш умовних обставинах, то в бароковому малярстві святі постають земними за образною характеристикою персонажами в конкретному життєвірогідному оточенні. Звісно, автори таких ікон були віруючими й, очевидно, щиро вірили, що малюють святих належним чином, і це було наслідком світоглядних зрушень, що приніс ренесанс в Україну.

Отже, завданням українського іконописного мистецтва XVII–XVIII століть було осягнення божественного світу, який трактувався не як протилежний земному, а як наближений до нього. У цьому знайшла своє теологічне вираження українська ментальність, яка прагнула подолати автономність людського і небесного світів, показати земний простір як втілення вищої благодаті, мудрості й досконалості.

Висновки. Український народ завжди брав і продовжує брати найактивнішу участь у творенні культурних і мистецьких надбань України, як європейської держави, вбираючи в себе іноземні впливи й сам впливаючи на

інших. Завдяки бароко, що панувало в країнах Центральної та Східної Європи, Україна долучається до загальноєвропейського художнього досвіду. Проте бароко в Україні вирізняється національною самобутністю й оригінальною довершеністю. Творчий доробок українських митців доби бароко говорить про унікальність і неповторність українського народу, виражену безпосередньо в бароковому іконописі, що збагатив скарбницю світового християнського мистецтва.

Відмовляючись від загальноприйнятих канонів і стереотипів, митці створювали образи, які нікого не нагадують, не копіюють, а приваблюють своєю безпосередністю і наївністю. У кожному з іконописних творів образне, емоційне відображення світу.

Український іконопис епохи бароко характеризується наступними ідейно-змістовими духовними й естетичними цінностями (акцентами):

- виразність і простота викладу сакрального сюжету з переконливим усвідомленням теологічно-філософської глибини позицій іконопису;
- звернення до реальності; поєднання святково-піднесеного сюжету ікон із земними життєвими реаліями, які високо цінувалися в народі; разом із канонічними святими в пейзаж включаються реальні історичні персонажі.
- органічний зв'язок людини з природою, не позбавлений емоційності (пейзажне тло використовувалося в іконах, що відображали земне життя Ісуса Христа, Діви Марії, святих);
- глибокий символізм та алегоричність змісту, їх спрямованість на моральне повчання;
- більш детальне проникнення в світ душевних переживань людини;
- прагнення гармонійно розкрити духовний зміст сакрального образу, збагатити його естетичними ідеалами епохи;
- ікона набуває світської інтерпретації змісту;
- формальна схожість із картиною не секуляризує ікони;
- урочистість і світлоносне багатство кольорів, їх оптимістичне звучання, підсилене пишністю декоративного орнаментування, застосування позолоченого різьбленого тла і німбів;
- домінуючий простір в іконі – ідеальний, небесний; земний простір замальовується як втілення вищої благодаті, мудрості й досконалості,

а отже – обожнений;

- барокова ікона характеризується пантеїстичними мотивами, хоча в полеміці захист ікон аргументувався ще у візантійському дусі, який все-таки продовжував існувати в означуваний період.

Барокова ікона, що панувала на східноукраїнських теренах, сприймалася своєрідним символом духовного удосконалення, емоційним життєдайним джерелом, допомагаючи у збереженні не лише духовності, а й навіть національної ідентичності.

Мистецтво бароко в західноукраїнських землях характеризується певною відмовою від зовнішньої ефектності й акцентуванням на внутрішній досконалості, що досягалася за рахунок драматизму, великої емоційної напруги.

Відомими взірцями релігійного живопису того часу є: "парні" ікони великомучениць (Анастасії та Іулянії; Варвари та Катерини); ікони на алегоричні композиції євхаристичного змісту ("Дерево життя", "Христос у чаші", "Христос – лоза виноградна", "Недремне око", "Пелікан"), ікони "Свята Анна", "Покрова", "Богоматір на Престолі", "Страсті Христові", "Іоан Богослов з житійними сценами", "Святий Онуфрій", "Святий Дмитро Солунський", "Святий Георгій", "Воскресіння Лазаря", "В'їзд в Єрусалим", "Зішестя в ад", "Архангел Михаїл" та багатьох інших творів українських регіональних шкіл, видатних іконописців.

Завдання українського іконописного мистецтва XVII–XVIII століть – осягнення невидимого божественного світу, який трактувався не як протилежний земному, а як наближений до нього.

Незважаючи на наявність значного наукового доробку, присвяченого релігійному живопису України, сакральному мистецтву бароко, все ж бракує узагальнюючих праць та досліджень проблемного характеру, переосмислення напрацьованого. Далеко не повний перелік іконописних творів українського бароко містить дана стаття. Більш детальне вивчення змісту, історії, типології, релігійно-філософських ідей та стильових особливостей іконопису XVII–XVIII ст. складає перспективу наступних наших досліджень, постає важливим напрямом для вивчення у сучасній українській культурологічній і релігієзнавчій науках, дослідженні християнського мистецтва, релігійної символіки.

А н о т а ц і ї

Стаття Світлани Ковцуняк та Михайла Заставецького "Ідейно-змістові акценти іконопису періоду українського бароко" присвячена релігійно-філософській інтерпретації стильової композиції ікони українського бароко. Автори приходять висновку про самобутність українських іконописних творів досліджуваного періоду, глибокий емоційно забарвлений символізм змісту, що, однак, не секуляризує ікону, а посилює возвеличення ідеального в земному; виразність і простота викладу сакрального сюжету переконливо висвітлює одну з яскравих теологічно-філософських ідей українського барокового іконопису: земний простір – втілення Вищої Благодаті, Мудрості й Досконалості, Абсолюту.

Ключові слова: ікона, іконопис, релігійна культура, філософія східного й західного християнства, сакральне мистецтво, бароко, українське бароко, духовність.

Статья Светланы Ковцуняк и Михаила Заставецкого "Идейно-содержательные акценты иконописи периода украинского барокко" посвящена религиозно-философской интерпретации стилевой композиции иконы украинского барокко. Авторы приходят к выводу о самобытности украинских иконописных произведений исследуемого периода, глубоко эмоционально окрашенном символизме содержания, которое, однако, не секуляризирует икону, а усиливает возвеличивание идеального в земном; выразительность и простота изложения сакрального сюжета убедительно освещает одну из ярких теологически-философских идей украинской барочной иконописи: земное пространство – воплощение Высшей Благодати, Мудрости и Совершенства, Абсолюта.

Ключевые слова: икона, иконопись, религиозная культура, философия восточного и западного христианства, сакральное искусство, барокко, украинское барокко, духовность.

Article of Svitlana Kovtsunyak and Michael Zastaveckogo "Ideological and meaningful accents icons Ukrainian baroque" is devoted to religious and philosophical interpretation of the style icons of the Ukrainian baroque compositions. The authors come to the conclusion that the identity of Ukrainian iconography of works of the period investigated, the deep emotive symbolism of contents which, however, does not secularization icon, but strengthens the glorification of the ideal in the earth; expressiveness and simplicity of the sacral plot clearly highlights one of the brightest theological-philosophical ideas of Ukrainian

baroque icons: earthly space – the embodiment of Supreme Grace, Wisdom and Perfection of the Absolute.

Keywords: *icon, iconography, religious culture, eastern philosophy and Western Christianity, sacred art, baroque, Ukrainian baroque, spirituality.*
