



Дарія ЯНКОВСЬКА

ОРНАМЕНТ ТЛА ЯК АТРИБУТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ ПРИ РЕСТАВРАЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ІКОН кінця XV — XVIII ст.

У статті проводиться аналіз орнаментів тла західноукраїнських ікон кінця XV—XVIII ст. у контексті атрибуції творів іконопису при реставраційних дослідженнях. Розглянута стилістична еволюція орнаментального оформлення українських ікон означеного періоду, причини традиції орнаментування тла на іконах, основні варіанти орнаментів тла галицьких і волинських ікон.

Ключові слова: ікона, західноукраїнський іконопис, орнаментика тла, орнаментальні схеми, східні впливи.

© Д. ЯНКОВСЬКА, 2013

Орнамент тла українських ікон кінця XV—XVIII ст. створює декоративне оформлення іконографічних сюжетів та образів святих, виконаних у техніці живопису, і представлений візерунками, різьбленими чи гравійованими у левкасному ґрунті з наступним золоченням (рідше срібленням). Орнаментика ікон розвивалася у контексті мистецьких процесів, що відбувалися в Україні, поєднуючи давні традиції та нові інспірації у сфері орнаментального мистецтва, і у своєму розвитку впродовж означеного періоду пройшла певну еволюцію. Орнаменти тла відзначаються певними ознаками, характерними для конкретних періодів і регіонів створення ікон, і можуть стати атрибутивним елементом при реставраційних дослідженнях. Володіючи інформацією про типові характеристики і види орнаментальних візерунків на тлі, що побутували у визначений час в конкретно взятому регіоні, можемо говорити про орнамент як елемент атрибуції, допоміжний як при визначенні авторства, місця, часу створення ікони, так і при самій реставрації пам'яток.

Золочене орнаментоване тло, порівняно із західноєвропейським живописом, було відчутним анахронізмом [3, с. 51], архаїчним відгомонам середньовічного мистецтва, проте органічно поєднаним із загальним образно-декоративним ладом ікони та канонічно обґрунтованим східнохристиянською іконографією. Золочене тло ікон зі своєрідним комплексом орнаментів стало характерною ознакою українського іконопису кінця XV—XVIII ст.

В українських іконах золочене тло є продовженням візантійської традиції, в основі якої — символічність ікони як сакрального образу. Використання золота в сакральних зображеннях пов'язане з теорією світла у візантійській філософсько-богословській думці. Візантійська культура, зорієнтована на вищі духовні ідеали, поняттю «світло» надавала надприродного, божественного сенсу. Природне сонячне світло вважалося матеріальним відповідником несотвореного Божественного світла, візантійське розуміння якого пов'язане з вченням про Преображення світлом тіл на горі Фавор, коли Христос явив учням несотворене світло, що ним був Він Сам [1, с. 380—383].

Вчення про світло, розроблене візантійськими філософами-богословами (Псевдо-Діонісієм Ареополітом, Григорієм Паламою [1, с. 77—79, 380—384]) потужно відобразилося в церковному мистецтві, сакральному малярстві зокрема, де відповід-

ником і символом світла — ідеального духовного чи видимого фізичного — вважалося золото. Золото тла ікони мало особливий зміст, який полягав у створенні умовного простору для сакрального образу, не викликаючи оптичних ефектів, пов'язаних з перспективою чи світлотінню, та символізувало перебування зображеного поза межами часу чи простору; підкреслювало всюдисутність Бога як світла [10, с. 53; 7, с. 35]. До XVII ст. у мові іконописців не було слова «фон» (тло).

Перед застосуванням фарби на ікону накладали «світло» (тобто золото), отже, писали ікону не на фоні, а на «світлі». Золото ікони — символ Божественного Світла, що наповнює Царство Небесне й проливається на світ у вигляді божественної енергії, через ікону зокрема; символ присутності в іконі Небесного царства [6, с. 93—95].

Орнаментування ікон, як і золочення, також є традицією, що походить з візантійських часів. Орнаментація тла, обрамлень та одягу персонажів зустрічається вже в ранніх творах сакрального малярства Візантії та країн східнохристиянського регіону (VI—XII ст.) [8, с. 39].

Збережені твори українського іконопису до кінця XIV ст. не виявляють зразків орнаментування тла, німбів чи обрамлень. Можемо лише припускати наявність орнаментації самих ікон у вказаний період і також те, що ці візерунки могли наслідувати орнаментику іконних шат, якими за часів Київської Русі прикривали тло ікон, про що свідчать писемні джерела X—XII ст. — літописи, житія, Києво-Печерський патерик зокрема.

Орнаментику українських ікон до XVII ст. розглядає М. Драган у відомій праці «Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.», де подає таблиці орнаментації німбів, тла й обрамлень на іконах XV—XVI ст. [2, с. 12, 14—15]. До кінця XV ст. тло і рамки, а також німби в іконах зазвичай гладкі, не орнаментовані, іноді використовується гравійований орнамент на німбах — геометричний сітчастий або променевої структури або лускоподібний.

Наприкінці XV і в першій половині XVI ст. характер орнаментації українських ікон змінюється. З кінця XV ст. з'являються візерунки на тлі й обрамленнях. Упродовж XVI ст. орнамент дедалі частіше використовується в декорі іконного тла і поступово стає характерною ознакою творів українського іко-

нопису. Для оздоблення тла ікон XVI ст. переважно застосовувалися геометричні орнаменти у вигляді різноманітних решіток і сіток з декоративними мотивами у вічках або ж візерунки, скомпоновані з хрестоподібних елементів чи смуг складної конфігурації. Однією з найбільш поширених схем була сітка з ромбів із розетами у вічках. З другої половини XVI ст. в орнаментальному оформленні тла ікон з'являється рослинний орнамент; паралельно посилюється декоративність візерунків, сітчасті геометричні орнаменти ускладнюються. Орнаментація німбів в українських іконах XVI ст. — це розетки, кільця, хвилясті пагони з листками, інші рослинні мотиви. Обрамлення ікон означеного періоду декорувалися різноманітними рядовими орнаментами, серед мотивів — кільця, розетки, квіти і листки, зокрема акантові, спіральні скручені стрічки, безкінечний рослинний пагінець із закрученими листками тощо — загалом це орнаменти рослинного або криволінійно-геометричного характеру.

Орнамент українських ікон кінця XV—XVI ст. відобразив спектр характерних для періоду стилістичних тенденцій: візантійських традицій іконописання, імпульсів пізньої готики, нових ренесансних віянь. Орнаменти обрамлень та німбів ікон XV—XVI ст. часто наслідують взірці рядових орнаментів або окремі мотиви візантійського чи готичного стилю.

Традиція орнаментування ікон має певні причини, серед яких: наслідування (імітація) коштовних металевих шат; потреба в абстрагуванні сакрального зображення на іконі (в поєднанні з символічним значенням золота ікони цьому сприяло оздоблення золоченого тла); створення додаткових ефектів емоційного впливу на глядача при нестійкому, мерехтливому свічковому освітленні храму; технологічні причини (орнаментація тла усувала рівномірність поверхні та приховувала недоліки і неякісне виконання); звернення до Середньовіччя і наслідування декору тла у готичному вівтарному малярстві [8, с. 40]; впливи українського народного мистецтва з його декоративністю [9, с. 54]; намагання прикрасити й оздобити сакральні зображення; з середини XVII ст. — вплив стилю бароко з його декоративністю, емоційністю, потягом до складності і багатоманітності, нагромадження форм, динамічності — золочена ефектна орнаментація тла ікон

якнайповніше відповідала тенденціям стилю. Тло ікон мало відповідати цілісному ансамблю іконостаса, і закономірно, що поряд з іконостасним різьбленням еволюціонувало до більшої насиченості, рельєфності та енергійності візерунка.

Ікони, створені впродовж XVII, а згодом і XVIII ст., демонструють систему орнаментативної, цілком відмінну від декору творів іконопису попереднього періоду. Кінець XVI ст. є межею, часом повної зміни характеру іконної орнаментики.

У декорі творів іконопису, датованих кінцем XVI ст., продовжують використовуватися орнаменти, характерні для попереднього періоду розвитку орнаментики ікон, але також з'являються орнаменти з новим композиційним і стилістичним вирішенням. Це час поступового переходу принципів декорування ікон на новий рівень. Золочене орнаментоване тло починає відігравати одну з основних ролей в образно-декоративному вирішенні ікони. Твори українського іконопису кінця XVI—XVII ст. засвідчують зв'язок іконних орнаментів з характерними мистецькими процесами часу — панівними стилістичними напрямками і впливами, що надходили як із Заходу, так і зі Сходу. Впродовж періоду орнамент українських ікон не залишається однорідним, незмінним і не вичерпується кількома характерними різновидами. Багатство і розмаїття орнаментального оздоблення властиве пам'яткам ікономалярства різних осередків та іконописних майстерень, роботи різних майстрів і, звичайно, потужно виявляється в декорі ікон з відомих іконостасних комплексів XVII ст. — іконостасів Успенської церкви у Львові (1620—1630 рр.), П'ятницької церкви у Львові (1640-ті рр.), церкви Святого Духа в Рогатині (1650 р.), церкви Вознесіння в с. Волиця Деревлянська (1680—1682 рр.), церкви собору архангела Михаїла в с. Воля Висоцька (1688—1689 рр.), і найвидатніших комплексів кінця XVII ст. — іконостасу церкви Різдва Христового у Жовкві (1697—1699 рр.) та іконостасу церкви Пресвятої Трійці в Богородчанах, створеного для Скиту Манявського (1698—1705 рр.) — загально визнаних шедеврів українського живопису роботи Івана Рутковича та Йова Кондзелевича.

Певні варіанти іконних орнаментів є характерними для окремих майстрів (наприклад, І. Рутковича),

чи іконописних майстерень (наприклад, малярського осередку так званого «волинського іконописця 1630 р.»). Припускаємо, що наявні на той час зразки орнаментики тла ікон у роботах відомих малярів і професійних майстерень переймалися і копіювалися у творах широкого кола іконописців, спрощено й узагальнено відтворювалися народними майстрами. Спостереження підтверджуються численними аналогіями орнаментів І. Рутковича, що відрізняються якістю виконання та часто більш спрощеним і узагальненим трактуванням прототипу.

Візерунки одного типу здебільшого поширювалися в межах одного регіону, і тому можемо говорити про орнаменти, характерні для волинської чи галицької шкіл іконопису, вивчення і типологізація яких допоможе при атрибуції ікон та реставраційних дослідженнях.

Орнаментика ікон кінця XVI—XVII ст. розвивалася в руслі загальних закономірностей еволюції сакрального малярства та мистецтва орнаменту в Україні, з одного боку, реагуючи на стилістичні впливи західноєвропейського мистецтва (тенденції ренесансу, маньєризму, бароко), та, з іншого, — відображаючи характерні для періоду мистецькі імпульси з країн мусульманського Сходу.

Тло ікон кінця XVI—XVII ст. зазвичай орнаментоване складними за структурою та насиченими орнаментальними мотивами візерунками; паралельно зустрічаються ікони з гладким неорнаментованим тлом та нескладною орнаментикою, проте у меншій кількості. Домінантну роль утримують рослинні орнаменти, скомпоновані на основі сітчастих схем. Порівняно з попереднім періодом орнаментативна тла українських ікон кінця XVI—XVII ст. багатша, різноманітніша, відзначається більшим репертуаром декоративних мотивів, а також виявляє спільні ознаки з візерунками на коштовних привізних (східних або італійських) тканинах [4, с. 92].

Як відомо, на теренах Галичини діяло кілька осередків іконописання, серед яких провідна роль з кінця XVI — у першій половині XVII ст. належала Львову. Орнаменти ікон, що походять зі Львова та околиць міста, ілюструють характерні для свого часу вирішення декору тла — це рослинні орнаменти з мотивами, закомпонованими у схему сітки.

Період розквіту львівської школи малярства збігається із часом панування ренесансних тенденцій і

водночас впливів нідерландського маньєризму та східних впливів у мистецтві західноукраїнських земель. Львів, як потужний торговельний та економічний центр, був перехрестям мистецьких зв'язків і впливів — східних і західних, надаючи майстрам можливість використовувати у своїй діяльності чужоземні взірці образотворчого мистецтва та художнього ремесла в якості джерел інспірації. Мистецькі процеси періоду відобразилися в орнаментах галицьких ікон, зокрема ікон львівської школи, в яких простежуємо ренесансні або маньєристичні ознаки та впливи мистецтва Сходу.

Окремі типи орнаменту характерні для ікон з Успенського та П'ятницького іконостасів. Зокрема, орнаментика ікон Успенського іконостасу споріднена зі стилістикою маньєризму. У П'ятницькому іконостасі, все ще ренесансному, починають окреслюватися риси бароко, що властиве й орнаментам тла на іконах. У виборі орнаментальних мотивів цього іконостасного комплексу простежуються також східні впливи, що характерно для багатьох інших творів львівського іконописного осередку, як і для декору західноукраїнських ікон кінця XVI—XVII ст. загалом. Ікони «Св. Федір Тирон» з церкви св. Миколая у Львові, «Св. Февронія з житієм» з Перемишльщини, «Св. Іоанн Богослов з житійними сценами» з Кагуєва (всі — НМЛ) демонструють характерні зразки орнаментального вирішення іконописних творів першої половини XVII ст. Подібні візерунки з різницею у виборі орнаментальних мотивів та щільністю їх розташування на площині є типовими для декору ікон інших осередків ікономалярства Галичини, зокрема вишенського. Існування однакових візерунків тла в іконах різних шкіл свідчить про наявність типових зразків такої орнаментики, можливо, альбомів, що поширювалися, припускаємо, найчастіше у межах одного регіону (орнаментика волинських ікон, хоча й зберігає однакові стилістичні принципи з орнаментикою галицьких ікон, все ж репрезентована дещо відмінними орнаментальними рисунками).

Споріднені за стилістикою рослинні орнаменти різної якості виконання декорують тло ікон першої половини XVII ст., що походять з багатьох міст і сіл Галичини; вочевидь, на художньому вирішенні цих орнаментів позначився вплив провідного львівського малярського осередку.

Від середини XVII ст. характер орнаментики українських ікон змінюється переважно внаслідок поширення в українському мистецтві естетичних принципів і стилістичних засад бароко. Зміни в орнаментіці відбуваються в руслі загальної еволюції українського малярства, яке з середини XVII ст. вступає у новий етап розвитку. У другій половині XVII ст. відбувається розвиток нового потужного мистецького осередку в Жовкві — резиденції короля Яна III Собеського [4, с. 56].

Барокові тенденції виразно виявилися в орнаментіці творів провідного жовківського майстра Івана Рутковича. Є кілька різновидів різьбленого по левкасу орнаменту в іконах І. Рутковича, які продовжують характерний для XVII ст. принцип декору тла ікон — компонуються з рослинних мотивів у схемі сітки, проте більш складне трактування та широке використання мотиву аканта засвідчують ознаки барокового стилю. Орнаменти ікон І. Рутковича поширювалися як у колі жовківських малярів, так і були взірцем для художників інших осередків іконописання. Зокрема, орнаментальний рисунок тла ікон апостольського ряду іконостасу з Волі Висоцької, що з деякими відмінностями повторюється в євангельських сценах Жовківського іконостасу (з церкви Собору Пресвятої Богородиці у Новій Скваряві, виконаного для церкви Різдва Христового у Жовкві (1697—1699 рр., знаходиться в НМЛ), є одним із найбільш популярних орнаментів у оздобленні ікон упродовж другої половини XVII ст., хоча й зустрічається у більш ранніх пам'ятках — у першій половині і середині століття. Орнаментация тла ікон іконостасу церкви Святого Духа в Рогатині (1650 р.) ґрунтується на використанні саме цього типу візерунка, як і декор тла окремих творів з колекції Національного музею у Львові та Рівненського краєзнавчого музею — «Різдво Христове» середини XVII ст. зі с. Нова Скварява (НМЛ), «Архангел Михаїл» другої половини XVII ст. зі с. Ульбарів (РКМ) та ін.

Орнамент волинських ікон кінця XVI—XVII ст. також розвивався відповідно до загальнономистецьких процесів доби і характеризується стилістичною спорідненістю з орнаментами ікон Галичини. Проте в оздобленні творів волинського іконопису набули поширення інші різновиди орнаментальних візерунків. Своєрідним орнаментальним рисунком різь-

бленого золоченого тла з чітко вираженою ромбовидною структурою та застосуванням рослинних мотивів східного походження характеризуються твори з малярського осередку «волинського іконописця 1630 р.», наприклад «Покрова Богородиці» та «Богородиця Одигітрія» першої половини XVII ст. з Покровської церкви с. Бобли. Можливим є існування альбомів з типовими для цієї майстерні зразками орнаментів [5, с. 200]. Цілковито інший характер орнаментального декору на тлі властивий групі ікон, виконаних у іконописній майстерні Михнівського Стрітенського монастиря (Волинське Полісся), яка працювала в останній чверті XVII — на початку XVIII ст.; одним із провідних тут був мотив виноградної лози. Характерні тенденції в орнаментальному оформленні ікон кінця XVII ст. простежуємо на прикладі ікон Богородчанського іконостасу (зберігається в Національному музеї у Львові), що був створений для Скиту Маянського у 1698—1705 рр. Йовом Кондзелевичем — найвидатнішим волинським іконописцем на межі XVII—XVIII століть. Ці орнаменти динамічніші, енергійніші, складніші та інтенсивніші за ритмом порівняно з декором тла галицьких і волинських ікон першої половини XVII ст. і сформовані на стилістичних засадах бароко.

Принцип декору тла — типowo бароковим рослинним (здебільшого акантовим) орнаментом — стає характерним для ікон усіх регіонів України у XVIII ст. Орнаменти на основі сітчастої схеми продовжують побутувати і в першій половині XVIII ст., але зустрічаються значно рідше, і кількісна перевага належить бароковому акантовому орнаменту (характерному, зокрема, для творів острозької іконописної майстерні першої половини XVIII ст.).

Заміна темперних фарб олійними поступово вивела з ужитку золочене гравійоване тло. Орнаментоване тло зберігається в українському іконописі впродовж XVIII ст., поволи поступаючись місцем краєвиду.

Орнаментальне оформлення українських ікон кінця XVI—XVII ст. значно відрізняється від іконних візерунків попереднього періоду (XV—XVI ст.). Увага майстрів концентрується насамперед на оздобленні золоченого тла ікон, орнаментування іконних рам зустрічається значно рідше, німби святих здебільшого не орнаментуються. Візерунки тла — це

переважно рослинні орнаменти, або ж рослинні мотиви використовуються для заповнення геометричних елементів візерунка. Дослідження пам'яток українського іконопису кінця XVI—XVIII ст. засвідчує спільність розвитку орнаментики в іконах різних регіонів України: у стилістиці, використанні орнаментальних схем і мотивів. За розташуванням мотивів на площині тла можемо виділити дві групи орнаментів на іконах досліджуваного періоду — із впорядкованою структурою на основі сітки та з довільним розташуванням рослинних мотивів. Найбільш популярною є схема на основі рослинної ромбовидної сітки. Орнамент західноукраїнських ікон наприкінці XVI — у XVIII ст. не залишається незмінним, а проходить певну еволюцію, демонструючи тенденцію до ускладнення та урізноманітнення візерунків іконного тла у композиційних вирішеннях і трактуванні орнаментальних мотивів. В орнаменталіці ікон відобразилися впливи ренесансної, маньєристичної, барокової стилістики; вплив стилю бароко у другій половині XVII ст. спричинився до набуття іконними візерунками притаманних цьому стилю характеристик: динамічності, насиченості, підвищеної декоративності, світлотіньових градацій, енергійності.

При реставраційних дослідженнях творів іконопису орнаментика тла може розглядатися як атрибутивний елемент, оскільки аналіз орнаментів західноукраїнських ікон кінця XVI—XVIII ст. дає змогу віднести твір до конкретної школи чи майстерні, визначити період створення ікони.

1. Бычков В.В. Малая история византийской эстетики / В.В. Бычков. — К. : Полиграфкнига, 1991. — 407 с.
2. Драган М.Д. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. / М.Д. Драган. — К. : Наукова думка, 1970. — 202 с.
3. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1983. — 179 с.
4. Жолтовський П.М. Український живопис XVII—XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1978. — 327 с.
5. Карпюк Л. Матеріали до каталогу творів волинського іконопису XVII—XVIII ст. зі збірки Державного музею народної архітектури та побуту України / Л. Карпюк // Волинська ікона: дослідження та реставрація : зб. матеріалів міжнар. наук. конференції. — Луцьк : Волинський краєзнавчий музей, 2003. — С. 10—16.

6. *Лепакін В.* Ікона та іконічність / В. Лепакін. — Львів : Свічадо, 2001. — 287 с.
7. *Овсійчук В.* Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кравич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. — 394 с.
8. *Сидор О.Ф.* Творчість Йова Кондзелевича та українське малярство кінця XVI — першої половини XVIII ст. : дис... канд. мистецтвознавства / О.Ф. Сидор. — Львів, 1994. — 188 с.
9. *Сидор О.Ф.* Орнаментальні мотиви в давньому українському малярстві / О.Ф. Сидор // Народна творчість та етнографія. — 1985. — № 5. — С. 53—57.
10. *Ророва О.* Ikony. Ikony różnych kręgów kulturowych od VI w. po czasy współczesne / О. Ророва, Е. Smirnova, Р. Cortezi. — Warszawa : Arkady, 1998. — 192 s.

Dariya Yankovska

BACKGROUND ORNAMENTS AS ATTRIBUTIVE ELEMENTS IN RESTORATION STUDIES ON WESTERN UKRAINIAN ICONS of late XV to XVIII cc.

An article has brought analytical review of ornaments in Western Ukrainian icons of late XV to XVIII cc. in the context of restoration research-works on icon painting. Stylistic evolutions

of ornamental decorations in Ukrainian icons of mentioned period, origins of traditional background ornamenting in icons, main variants of background ornaments in Galicia and Volhynia icons have been presented and exposed.

Keywords: an icon, Western Ukrainian icon painting, background ornamentation, ornamental schemes, Eastern influences.

Дарія Янковська

ОРНАМЕНТ ФОНА
КАК АТТРИБУТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ
В РЕСТАВРАЦІЙНИХ ІССЛЕДОВАНИЯХ
ЗАПАДНОУКРАЇНСКИХ ІКОН
конца XV — XVIII ст.

У статті проводиться аналіз орнаментів фону західноукраїнських ікон кінця XV—XVIII ст. в контексті атрибуції произведень іконописи при реставраційних дослідженнях. Розглянута стилістична еволюція орнаментального оформлення українських ікон указанного періоду, істини традиції орнаментування фону в іконах, основні варіанти орнаментики фону галицьких і волинських ікон.

Ключевые слова: ікона, західноукраїнська іконопис, орнаментика фону, орнаментальні схеми, східні впливи.