

**COLLISIONS OF DEVELOPMENT
OF UKRAINIAN ICONS IN THE
XIX-XX CENTURIES**

O. Bogomolets, Doctor of Medicine, Full Professor
Bogomolets National Medical University, Ukraine

The paper covers the main collisions of Ukrainian icons development in the XIX-XX centuries. It brightens the ambivalent attitude of the Russian intelligentsia to the ancient Russian icon painting, with the Ukrainian icon as an organic part of it. This view was determined by the specificity of world-view intentions of Russian imperial government, which sought to create a "new" iconic style contrary to the humanistic tendencies of not only old Russian, but also Ukrainian icons. The revival of interest to the ancient icon was predetermined on the one hand by actualization of scientific research in historiography, and on the other – by activities of the collectors. In general this contributed to the recognition of the icon as a kind of art. This made it possible to preserve this type of art during the "Red Terror". The fate of a home icon was more tragic. Being an important element of Ukrainian ethnic culture, it has not received adequate attention.

Keywords: icon, home icon, Ukrainian icon, icon-painting, icon-dauber, painting, art.

Conference participant


**КОЛЛИЗИИ РАЗВИТИЯ
УКРАИНСКОЙ ИКОНЫ
В XIX – XX ВВ.**

Богомолец О.В., д-р мед. наук,
народный депутат Верховного Совета Украины
Украина

В работе раскрыты основные коллизии развития украинской иконы в XIX – XX вв. С этой целью высветлено амбивалентное отношение российской интеллигенции к древнерусской иконописи, органической частью которой была и украинская икона. Такой взгляд был обусловлен спецификой мировоззренческих интенций русского имперского правительства, которое стремилось создать «новый» иконописный стиль, в противовес гуманистическим тенденциям не только древнерусской, но и украинской иконы. Возрождение интереса в древней иконе, было обусловлено, с одной стороны, актуализацией научных исследований в историографии, а с другой – деятельностью коллекционеров, что в совокупности способствовало признанию иконы разновидностью искусства. Это дало возможность сохранить ее в период «красного террора». Более трагичной была судьба домашней иконы, которая, будучи важным элементом украинской этнической культуры, так и не получила должного внимания.

Ключевые слова: икона, домашняя икона, украинская икона, иконопись, богомазы, живопись, искусство.

Участник конференции

 Digital Object Identification: <http://dx.doi.org/10.18007/gisap.hp.v0i8.1377>

Национальное возрождение последних годов, актуализирует исследование различных аспектов украинского материальной и духовной культуры. Ведущее значение в данном контексте занимает украинская икона во всем разнообразии ее проявлений, поскольку именно она на протяжении веков оставалась главным проявлением духовности украинского народа. Вероятно, именно поэтому, так отчетливо переплелись судьба украинской иконы с судьбой украинского народа. Эта тенденция наиболее полно проявляется в период ликвидации «казацкой Украины» и предоставления Екатериной II «Грамоты на права, вольности и преимущества благородного российского дворянства» (1785), что привело к потере украинским народом культурной и политической элиты [См.: 4, с. 210].

Трансформация украинской казацкой старшины в «благородное дворянство» обусловила изменение мировоззренческих интенций украинской элиты и привела к перерыву украинской «национальной экзистенции» (И. Лысяк-Рудницкий). Как ни странно, но следом за упадком украинской национальной жизни пришла в упадок и украинская икона. Эта тенденция ярко просматривается уже

в начале XIX в., о чем свидетельствуют замечания российского искусствоведа Ф. Буслаева. Он, подобно другим искусствоведам своего времени, рассматривал древнерусскую икону не более чем результат «соприкосновения древней Руси с XVII веком и в литературном и вообще в умственном отношении» [См.: 2, с. 9]. Древнерусская икона византийского образца в сознании российской интеллигенции XIX в. рассматривалась как «памятник интересный, но варварский» [См.: 2, с. 9].

Пренебрежительное отношение к киеворусской иконописи в среде российской интеллигенции в начале XIX в. отмечает и князь Г. Гагарин. «Стоит только завести разговор о византийском живописи, – писал он, – и сразу у большого количества слушателей (академиков-классиков) непременно появится улыбка пренебрежения и иронии. Если же кто-нибудь осмелится сказать, что эта живопись заслуживает внимательного изучения, то шуткам и насмешкам не будет конца. Вам наговорят бездну остроумных замечаний о безобразии пропорций, о неуклюжести форм, о несостоятельности поз и дикости в композиции. Я вовсе не защищаю недостатков, происходящих от неопытности или

варварства времен, я не ищущу в них ни правильности рисунка, ни верности перспективы, ни должного освещения, ни рельефности, ни тысячи других качеств, присущих новому искусству, но я ищущу мысль и стилистику нахожу их» [Цит.: 2, с. 13].

Негативное отношение к киеворусской иконе (византийского стиля) в начале XIX в. было обусловлено целым рядом причин, ведущее значение среди которых занимало изменение политического строя государства, изменение роли и назначения церкви. Именно поэтому, начиная с 30-х гг. XIX в. как правительство, так и славянофилы стремятся разработать новый иконописный стиль, который, в противовес «варварскому», «грубому», «византийскому» стилю, будет соответствовать мощи и духу государства, идеал которого в это время связывают с развитием православия. Посему XIX в. можно назвать временем создания «чисто-русской» церковной живописи. Характерными чертами нового стиля стали: «мертвость образов, которые соотносились с редкой слащавостью и грубым бездушием, суровой точностью рисунка и перспективы, «соразмерностью» и еальной фигуры, «безупречностью» и «чистой» обработкой картины при

полном отсутствии чувства художника» [2, с. 11–12]. Совершенно очевидно, что такое искусство не могло удовлетворить ни духовных, ни художественных запросов российского общества того времени. Еще острее стоял вопрос сельской общины, которая стремительно теряла свои церковные древности. В результате, новым «высоким» иконописным стилем остались довольны только официальные круги Российской империи.

Первые изменения в отношении к древнерусской иконе (в том числе и бароккового стиля) наблюдаются в «модерный период» (1890–1914 гг.) украинского национального возрождения XIX в. [4, с. 213] В это время, как утверждает украинский искусствовед А. Грищенко, икона начинает занимать в сознании российской интеллигенции свое собственное место – ее начинают рассматривать как чрезвычайно интересный, «завораживающий» и прекрасный феномен искусства, а потому «каждый выскажет свое восхищение, удивление и восторг или просто выхватит особое внимание в соответствии с темпераментом и вкусом» [2, с. 7]. Эти изменения, с одной стороны, были обусловлены деятельностью известных коллекционеров «любителей древностей» того времени: А. Морозова, И. Остроухова, Ф. Терещенко П. Третьякова и др., а с другой – возрождение интереса к русской истории допетровской эпохи. Последнее в значительной степени было обусловлено выходом в свет труда Н. Карамзина «История государства Российского» (1816–1824 гг.), которая предлагая первый целостный проект российской истории, пробудила интерес интеллигенции к различным аспектам русской материальной и духовной культуры, органической частью которой была икона. «Открытие иконы, которое произошло на наших глазах, – писал в свое время Е. Трубецкой, – одно из крупнейших и вместе с тем, одно из самых парадоксальных событий новейшей истории русской культуры. Приходится говорить именно об открытии: ведь до последнего времени в иконе все оставалось скрытым от нашего взгляда – и линии, и краски, и особенно духовный смысл этого единственного в мире ис-

кусства. А между тем это – тот самый смысл, которым жила вся наша русская старина. <...> Открытие иконы... только начинается. Когда мы расшифруем непонятный еще и все еще темный для нас язык этих символических очерков и образов, нам придется заново писать не только историю русского искусства, но и историю всей древнерусской культуры» [5, с. 245–246].

Открытие иконы, которое наблюдается в начале XX в. тесно связано с деятельностью известных украинских и российских богословов и искусствоведов того времени. Ведущее место среди них бесспорно принадлежит С. Булгакову, А. Грищенко, И. Огиенко, М. Покровскому, М. Петрову, М. Сумцову, Е. Трубецкому, Л. Успенскому, П. Флоренского, П. Фомину, А. Шептицкому и др. Возрождение интереса к иконе, которое наблюдалось в среде образованных слоев российской империи кон. XIX – нач. XX в. в совокупности с литературно-критическими работами украинской интеллигенции (М. Возняка, М. Грушевского, С. Ефремова, Б. Лепкого, И. Огиенко, А. Огоновского, И. Свенцицкого, Д. Чижевского и др.) способствовали развитию интереса к украинской иконе в контексте изучения церковного искусства.

Возрождение национальных традиций украинского народа, с одной стороны, и становления эстетики церковного образа, – с другой, наблюдавшиеся в нач. XX в., к сожалению, не было продолжительным. С приходом советской власти, икона, как и сам украинский народ, снова страдает от уничтожения и «красного» террора. Так, согласно постановлению № 10 отдела высшей школы Народного комиссариата просвещения на всей территории Украины начали изыматься религиозные символы: иконы, лампы, изображения святых и т.д. – из высших и других школ; они передавались, сначала в ближайшие храмы. Однако, с внедрением в жизнь советскими органами власти Декрета об отделении церкви от государства, церковные храмы начинают грабить и уничтожать, превращая их в склады и клубы. Это приводило к нарушению органического развития, прежде всего, украинской сельской общины, которая

всегда отмечалась высоким уровнем консервативности и жила, как правило по христианским законам.

Особенно трагическим и варварским с перспективы нашего времени представляется тот факт, что уничтожение культуры и мировоззренческих традиций народа, осуществлялось руками того же народа. Показательными в данном контексте, станут воспоминания очевидцев: «... Мама твоя ... Как приняли ее в комсомол – пришла домой, сняла все образы, что в доме были, и в печь бросила. Кричала, что если хоть один останется, то она из дома уйдет и никогда не вернется. А когда побежала отчитываться, сколько образов свела (у них еще и соревнования на это были), – тогда я все с печи вытащила, водой залила и на чердак спрятала. Так и жили, Господи, столько лет без Бога в доме. И молилась я, и прощения просила, чтобы простил нам Господь грехи наши. А эта иконка еще матери моей была ... » [1, с. 8].

Настоящими подвижниками в деле сохранения украинской церковной иконы в первые десятилетия советской власти, можно назвать музейных работников. Они, пользуясь теоретическим фоном работ первых десятилетий XX в., рассматривали украинскую икону как вид искусства. Именно поэтому руководители музеев с удовольствием принимали как старые, так и более современные ее образцы. В музейных залах сначала они выставлялись не часто, однако это не помешало музейным работникам кропотливо работать над их реставрацией. Именно эти примеры музейного искусства легли в основу первых научных исследований украинской церковной живописи предложенных в работах Г. Логвина «Украинское искусство XIV – первой половины XVIII в.» (1963), В. Свенцицкой «Иван Руткович и становление реализма в украинском живописи XVII в.» (1966), «Живопись XIV–XVI веков» (1967 г.) П. Жолтовского «Украинская средневековая живопись» (1976г.), «Украинская живопись XVII–XVIII вв.» (1978) и «Художественная жизнь на Украине XVI–XVIII вв.» (1983) и др.

В то время как интерес к украинской иконе периодически возрождался,

судьба домашней иконы (термин «домашняя икона» – авторство О.Б.) была более трагической. Она не получила своего должного изучения ни в дореволюционной российской науке, ни в советском искусствоведении, что в совокупности с длительным господством атеистического мировоззрения обусловило ее полное обесценивание. При чем, даже возрождение интереса к украинской духовной и материальной культуре, которое наблюдалось с начала 1991 года, не способствовало росту интереса исследователей и широких масс украинского населения к домашней иконе. В результате, семейный оберег украинского народа превратился в нехитрое сокровище торговцев «блошинных базаров», которые «за рубль ее еще и в газету обмотают».

Предвзятое отношение к домашней иконе вероятнее всего было обусловлено тем, что она, аналогично всей народной иконописи, не укладывалась в рамки общепринятых канонов. «Народная иконопись, – пишет В. Откович, – не укладывался в рамки принятых византийских иконографических схем, что было определено социально-экономическими, политическими и религиозными факторами» [3, с. 9]. Именно поэтому работы народных иконописцев – «богомазов», которые в своем творчестве удовлетворяли запросы низших слоев украинского общества, не всегда одобрительно воспринимались украинским православным духовенством, что особенно остро проявилось в XVIII в.

Еще более драматическими для домашней иконы были XIX – XX вв. Ведь, в отличие от украинской церковной иконы, домашняя икона, особенно писана богомазами, не была признана разновидностью церковного искусства или искусства в целом. Это полностью обесценивало ее в глазах искусствоведов и церковных деятелей, для которых она не имела ни мировоззренческой, ни художественной ценности, что и определило ее полное забвение и уничтожение. На это указывает хотя бы то, что после провозглашения украинской независимости,

произошло перевозрождение только украинской церковной иконы, в то время как домашняя икона еще долгое время оставалась «затерянным в истории артефактом» украинской культуры.

Таким образом сегодня есть все основания говорить, что мировоззрение ведущих интеллектуалов XIX–XX вв. отличалось амбивалентным отношением к украинской иконе. Несмотря на то, что в это время еще не существует четкого разграничения украинской и русской иконы, все же есть все основания утверждать о предвзятом отношении именно к украинской живописи, которая сформировавшись под влиянием киеворусской иконописной традиции стала отдельным и своеобразным феноменом православной культуры, что показали искусствоведы XX вв. Более трагической оказалась судьба домашней иконы, которая до нашего времени так и не стала органической частью национальной культуры.

References:

1. Bogomolec' O. Domashni ikoni central'noї Ukraїni: Za materalami vistavki «Domashni obrazi Ukraїni XVII–XX st. z privatnoї kolekcii Ol'gi Bogomolec' u Kiїvs'komu Muzeї rosij's'kogo mistectva (1-14 bereznja 2008 r.) [Home icons of the Central Ukraine: on the basis of materials of the exhibition "Home images of God of Ukraine in the XVII–XX centuries" from the private collection of Olga Bogomolets in Kiev Museum of Russian Art (March 1-14, 2008)]., O. Bogomolec'. – Kiїv, Oranta. – 209 p.
2. Grishhenko A. Russkaja ikona kak iskusstvo zhivopisi [Russian icons as the art of painting]., A. Grishhenko., Voprosy zhivopisi [Issues of painting]. Issue. 3. – Izdanie avtora. - Moskva., MSMHVII, 1913. – 265 p.
3. Otkovich V.P. Narodna tehija v ukraїns'komu zhivopisu XVII-XVIII st. [Folk trends in Ukrainian painting of the XVII-XVIII centuries], V. Otkovich. – Kiїv, "Naukova dumka" [Scientific thought], 1990. - 96 p.
4. Semchishin M. Tisjacha rokiv

ukraїns'koї kul'turi (Istorichnij ogljad kul'turnogo procesu) [A Thousand Years of Ukrainian Culture (Historical overview of the cultural process)]., M. Semchishin. – N'ju Jork, 1985. – 550 c.

5. Trubeckoj E.N. Umozrenie v kraskah: Jetjudy po russkoj ikonopisi [Speculation in colors: Essays on Russian icon painting]., E. Trubeckoj., Trubeckoj E.N. Smysl zhizni [Sense of life]., Sost. A. Poljakova, P. Apryshko. - Moskva., Respublika, 1994. – 432 p. – (Mysliteli XX veka [Thinkers of the XX century]). – Access mode: http://azbyka.ru/tserkov/ikona/trubeckoi_ymozrenie.shtml

Література:

1. Богомолец О. Домашні ікони центральної України: За матеріалами виставки «Домашні образи України XVII – XX ст. з приватної колекції Ольги Богомолец у Київському Музеї російського мистецтва (1-14 березня 2008 р.)», О. Богомолец. – Київ, Оранта. – 209 с.
2. Грищенко А. Русская икона как искусство живописи., А. Грищенко., Вопросы живописи. Вып. 3. – Издание автора. - М., МСМХVII, 1913. – 265 с.
3. Откович В.П. Народна течія в українському живопису XVII-XVIII ст., В. Откович. – Київ, "Наукова думка", 1990. - 96 с.
4. Семчишин М. Тисяча років української культури (Історичний огляд культурного процесу)., М. Семчишин. – Нью Йорк, 1985. – 550 с.
5. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках: Этюды по русской иконописи [Электронный ресурс] / Е. Трубецкой., Трубецкой Е.Н. Смыслжизни., Сост. А. Полякова, П. Апрышко. - М., Республика, 1994. – 432 с. – (Мыслители XX века). – Режим доступа: http://azbyka.ru/tserkov/ikona/trubeckoi_ymozrenie.shtml

Information about author:

Olga Bogomolets - Doctor of Medicine, Full Professor, Bogomolets National Medical University; address: Ukraine, Kiev city; e-mail: pomian22@gmail.com