

**Цитування:**

Шуляк Є. О. Ікони Поділля кінця XIX століття: стилістичні та технологічні дослідження. *Культура і сучасність : альманах*. 2020. № 2. С. 181-185.

Shuliak Y. (2020). Icons of Podillya at the end of the XIX century: Stylistic and technological research. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 2, 181-185 [in Ukrainian].

*Шуляк Єлизавета Олександрівна,  
магістр кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
E\_Sulyak\_98@mail.ru  
<https://orcid.org/0000-0002-8857-971X>*

### ІКОНИ ПОДІЛЛЯ КІНЦЯ XIX СТОЛІТТЯ: СТИЛІСТИЧНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

**Мета роботи** – виявлення художніх особливостей іконописання Поділля кінця XIX ст. та колекціонування ікон регіону **Методологія дослідження** базується на застосуванні історичного методу для систематизації матеріалу, методі художнього аналізу для встановлення мистецьких особливостей іконопису та методі синтезу для узагальнення результатів дослідження. **Наукова новизна** полягає у дослідженні аспектів іконографії подільського краю кінця XIX століття, а саме стилістичні особливості та техніку. Розглянуті питання колекціонування та створення приватних та державних колекцій, які мають вагомий вплив на популяризацію іконографії Подільських ікон. Проведена технологічна експертиза та мікроскопічні дослідження ікони з приватної колекції Володимира Козюка в Бюро науково-технічної експертизи. **Висновки.** В часи незалежної України колекціонування старожитностей активно розвивається, що сприяє вивченню та популяризації ікони як особливого виду станкового мистецтва. Ікони Поділля – це поєднання канону церкви, творчості та високої майстерності художників, вони є важливою частиною національної спадщини України. Подільські ікони часто є багатофігурними, нескладними за композиційним вирішенням, у них відсутня перспектива. Постаті святих вирізняються монументальністю, вони вирішені фронтально, пропорції відрізняються від академічних. Ікони значні за розміром та мають особливий насичений колорит, численні орнаментальні мотиви великого розміру. Майстри-виконавці використовували техніку широкого живописного мазка.

**Ключові слова:** іконопис, ікони Поділля.

*Shuliak Yelyzaveta, magister of the National Academy of Culture and Arts Management*

**Icons of Podillya at the end of the XIX century: Stylistic and technological research**

**The purpose of the work** – to identify the artistic features of icon painting of Podolia in the late XIX century. and collecting region icons **The research methodology** is based on the application of the historical method for systematization of the material, the method of artistic analysis to establish the artistic features of icon painting and the method of synthesis to summarize the results of the study. **Scientific novelty** lies in the study of aspects of the iconography of the Podolsk region at the end of the XIX century, namely stylistic features and techniques. The issues of collecting and creating private and public collections, which have a significant impact on the popularization of the iconography of Podolsk icons, are considered. Technological examination and microscopic examination of the icon from the private collection of Volodymyr Kozyuk in the Bureau of Scientific and Technical Examination were carried out. **Conclusions.** In the times of independent Ukraine, the collection of antiquities is actively developing, which contributes to the study and popularization of the icon as a special kind of easel art. Icons of Podillya are a combination of the canon of the church, creativity and high skill of artists, they are an important part of the national heritage of Ukraine. Podolsk icons are often multi-figure, simple in compositional solution, they have no perspective. The figures of the saints are monumental, they are decided frontally, the proportions are different from the academic ones. The icons are large in size and have a special rich color, numerous ornamental motifs of large size. The masters used the technique of a wide painting stroke.

**Key words:** iconography, icons of Podillya.

Актуальність теми дослідження. Необхідною умовою формування історії національного мистецтва є дослідження стародавніх культурних цінностей. Досвід майстрів минулого та особливості техніки, яку вони застосовували, є невід'ємною частиною розвитку мистецтва загалом. Подільський іконопис – це поєднання церковних канонів та творчості, національне багатство, яке потрібно вивчати, зберігати та популяризувати не тільки як культове явище, а й як витвори мистецтва з власною стилістикою, символікою та значенням кожної деталі. Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення ікон Поділля, особливостей стилістики і техніки їх виконання та колекціонування таких творів як виду станкового мистецтва.

Мета дослідження. Виявлення художніх особливостей іконописання Поділля кінця XIX ст. та колекціонування ікон регіону.

Аналіз досліджень і публікацій. У другій половині XX ст. активізувалося вивчення іконографії, духовних аспектів, історії та особливостей ікон того чи іншого краю, різноманітних технік написання. Окремі питання теми висвітлено у працях П. Слободянюка, П. Жолтовського, Г. Локо, Д. Малахова, Т. Журунової, які розглядали канони іконопису; В. Отковича, який досліджував історико-етнографічну складову подільських ікон. Дослідження науковців та мистецтвознавців мають значну цінність, але автори не приділили достатньої уваги тонкощам стилістики виконання ікон Поділля.

Наукові праці дослідників іконопису Подільського регіону в культурно-мистецькій сфері дають можливість точно класифікувати зразки українського сакрального малярства Поділля. Наприклад, таких мистецтвознавців, як: В. Свенцицька, Д. Степовик, Н. Тимошенко, О. Осадча та ін. Дослідження О. Цугорко та Т. Форманюк, присвячено тридільній подільській народній іконі з колекції образотворчого мистецтва Національного музею історії України (НМІУ). Ступінь розробленості даної проблеми не можна назвати вирішеною, так як в музейних колекціях ще залишаються недосліджені зразки народного сакрального живопису.

Виклад основного матеріалу. Багатогранність ікон як творів мистецтва виражається не тільки у великій кількості включених в них духовних символів, а й у тому, що вони є різновидом станкового живопису, з певними особливостями виконання. Аналізуючи історію

іконописання, можна з впевненістю сказати, що в мистецтвознавчій літературі висвітлені особливості подільських ікон, зокрема окремих пам'яток та свідчень [5, 463]. В період, коли церква зазнавала репресій, ікони не були об'єктами зацікавленості. Нажаль, для музеїв вони також не завжди були цінними об'єктами. Загалом, до початку XX ст. ікони часто не сприймалися як твори мистецтва, а тільки як культові предмети. Щодо ікон Поділля, то їх колекціонування розпочалося у XX – на початку XXI ст.

Саме за часів незалежної України колекціонування старожитностей продовжує активно розвиватися, формуються державні та приватні мистецькі збірки. Колекція народних ікон Поділля існувала у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї. Такі колекціонери, як: Л. Дідурка та В. Козюк, сприяли її поповненню. Колекціонери відновлюють ікони, віддаючи їх реставраторам, аби повернути їм початковий вигляд, забезпечуючи належні умови зберігання. У 1987 р. багато експонатів було передано до музею.

Щодо Володимира Козюка, то ікони Подільського краю – це саме те зібрання, завдяки якому він відомий серед українських та зарубіжних колекціонерів. Загалом у колекції налічується 250 народних ікон, тож вона зареєстрована у Книзі рекордів України як найбільша в країні. З приватної колекції Володимир Євгенійович передав майже 1500 експонатів до музеїв України і тим самим встановив рекорд у категорії «Благодійність». Його позиція – віддати більшу частину власної збірки Вінниці, якщо місто відкриє музей, що буде популяризувати ікони Поділля. Головною умовою є належне зберігання та догляд за роботами.

І. Гончар сформував збірку оригінальних ікон, які були експоновані у його власному хатньому музеї української культури. На її основі створено Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Також можна згадати про приватну колекцію Ольги Богомолец у Радомишлі, яка не тільки займається збиранням, а й популяризує ікони Поділля. Хоча мистецтвознавцями, колекціонерами та оцінювачами були проведені окремі дослідження, але ще й досі маловивчені факти та екземпляри привертають до себе увагу.

Іконопис пов'язаний з виникненням християнства на Русі, а батьківщиною іконопису була Візантія. Отже, мистецькі засади

формувався на поєднанні римських та грецьких канонів та особливостей виконання, але великою мірою на вигляд українських ікон вплинув і національний чинник. Заборона будівництва церков української архітектури, настійливе запровадження нових правил малювання ікон, викликало потребу створювати образи, близькі національній ментальності [1, 29].

Образотворче мистецтво народило синтез візантійського іконопису та західноєвропейського живопису, тож такі твори за формальними ознаками В. Щербаківський назвав іконами-картинами [8, 51]. Західноєвропейський вплив сформував українське бароко в іконописанні, також у ньому помітні впливи доби Ренесансу. Якщо говорити про період XIX – XX ст., то треба відмітити, що в церквах, соборах і хатах Поділля знаходилися ікони художніх майстерень Афонського і Ново-Афонського монастирів, Києво-Печерської та Почаївської Лавр.

Переважаю ікони були анонімними, тільки деякі імена авторів згадуються у літературних джерелах. За індивідуальністю майстра, що проявилася у манері виконання, завжди стоїть естетичне середовище, в якому майстер навчався та працював. Здавня на Поділлі розвивалося декоративно-ужиткове мистецтво, яке формувало особливе відчуття кольору та форми, тут був сформований мистецький осередок, який керувався досвідом у малярстві попереднього періоду.

Соборні та церковні ікони були більш декоративними, насиченими та деталізованими. А народна ікона Поділля часто сприймається як продовження архітектурного рішення дерев'яної козацької церкви. Крім церковних і соборних, на Поділлі поширеними були хатні ікони, які мали свою художню своєрідність та вдало вписувалися в інтер'єр завдяки манері виконання, яка була наближена до традиційного народного мистецтва. Вони створені народними майстрами і приваблюють мистецтвознавців, адже мають особливу символічність та художню манеру. Серед сюжетів та зображень – «найголовніші ікони Спасителя, Богоматері, серед яких окреме місце посідала ікона святого Миколая, адже відомо, що він є покровителем бідняків, рибалок, мандрівників, землеробів» [3, 50].

На Поділлі також існували ікони, що склалися з трьох частин. В них входили образи: «Святий Миколай», «Покрова Богородиці», «Свята Марія Магдалина». Можна зустріти поєднані фрагменти, які мають спільну тональність та близькі пропорції, а можна

зустріти й ті, які мають помітну контрастність частин.

Якщо розглянути іконографію святих на іконах цього типу, можна помітити, що вона має своєрідні ознаки, зокрема, важливі для землеробства поняття відображалися через коло небесних заступників. Атрибутика святих дозволяє швидко розпізнати їх, наприклад, головними атрибутами святої Варвари були башта (в якій її тримав батько), смолоскип (як символ світла-блискавки, що вразила кривдників), чаша для причастя (як символ останньої євхаристії перед смертю), перо павича, книга, гармата (як символ захисту артилеристів), меч (яким батько відтязав їй голову).

Проводячи авторське дослідження, яке використовується у подальшій магістерській праці, ікони з приватної колекції Володимира Козюка в Бюро науково-технічної науки «Арт Лаб», технологічна експертиза показала той факт, що крім дотримання канонів, дуже важливим було знання техніки виконання ікон. Загалом, ікони виконували на різних основах – дереві, полотні та склі.

Вдалося виявити особливості технології виконання та зміни стану збереження ікони, які виникли з часом. Ікона виконана на полотні прямокутного горизонтального формату, розмір якого 80х66,5 см. Ікона намальована на полотні середньої товщини і щільності, світло-коричневого кольору, полотняного переп-летіння. Під час мікроскопічного дослідження встановлено, що полотно виготовлене з волокон коноплі. На звороті полотна нанесене покриття, ймовірно клейове. Полотно було натягнуто на новий підрамник, про що свідчить наявність отворів на крайках, а також характер забруднень по периметру на звороті.

Левкас авторський, про що свідчить наявність ущільнень на звороті полотна. Левкас білого кольору (спостерігається у місцях втрати шару живопису), значної товщини, неоднорідний (при мікроскопічному дослідженні спостерігаються численні дрібні часточки білого наповнювача), при зондуванні левкас сухий та крихкий.

Фарбовий шар середньої товщини, з окремими пастозними мазками. Живопис багатошаровий, виконаний у кілька етапів. Окремі дрібні деталі (декор) виконані за один прийом, а основні елементи композиції нанесені послідовно. Фарби однорідні, містять нечисленні часточки пігментів червоно-вишневого, чорного, коричневого-чорного кольорів. В окремих фарбах помітні грубіші білі часточки наповнювача. В

УФ-променях було виявлено, що в потоншеннях лакового шару білі мазки мають яскраво білий колір, що характерно для свинцевого білила. На ікону неодноразово наносилося лакове покриття, верхній шар його значної товщини та безбарвний, прозорий і пластичний при зондуванні. Згодом було виявлено, що лакове покриття ікони в УФ-променях напівпрозоре, матове, має жовтуватий відтінок, що є характерним для старих смоляних лаків. У фактурі живопису також спостерігається нижній шар лакового покриття. Левкас між нитками виглядає бузково-фіолетовим, що є типовим для використання в ньому крейди чи гіпсу. В УФ-діапазоні спостерігаються численні реставраційні тонування, значні по периметру ікони, точкові в її центральній частині.

Унаслідок старіння були виявлені деякі зміни в особливостях виконання ікон, наприклад, стан полотна, яке має зношені краї та нитки по краях з утворенням бахроми. По всій поверхні полотна присутній дрібно і середньо-сітчастий кракелюр, викликаний деструкцією в'язевої. В тонших шарах живопису помітний дрібносітчастий кракелюр ґрунтового походження. Але загальний стан полотна задовільний завдяки дбайливому зберіганню та вчасним реставраційним втручанням.

Для подільських ікон кінця XIX ст. характерними є деякі стилістичні особливості: змінені, на противагу академічному рисунку, пропорції, збільшення та пластичність вирішення постатей, в яких простежується певна монументальність. Постаті досить статичні, зображали образи святих фронтально, з ледь нахиленою головою та легким обертом до глядача. На деяких екземплярах помітна наївність у вирішенні обличчя, на інших – більш детально опрацьовані риси обличчя. Детально виконувалися атрибути та вбрання, до яких ставилися дуже шанобливо та уважно. Частіше використовується нескладна за побудовою композиція та відсутність перспективи.

Народні майстри не завжди відтворювали у роботах головні правила створення образів. У них відчувається емоційно-психологічний стан, якому приділяли не меншу увагу. За словами В. Козюка, «На іконах часто малювали квіти і зображали святих «близькими» до людей, представляючи народні уявлення про красу і духовні чесноти людини» [7].

Щодо колористики, то в іконах Поділля відчуваються народні вподобання, в деяких зразках вони переплітаються з візантійськими канонами. Переважають жовтий, червоний (якому

надавалася перевага), зелений та білий кольори. У них було закладено певну символіку та відчуття, що пояснюють учні малярської школи у записках: «Блакит – любов, цеглясть – смиренне, зелень – послушание, мумія – терпение» [4, 80]. В іконах кінця XIX ст. переважає темне тло.

Ікони Поділля відрізнялися від образів інших народів, на які також впливала візантійська стилістика, підсиленою декоративністю, наявністю орнаментальних мотивів. Для подільської ікони характерними були великі квіти, які займали значну площу ікони – ружі. Вони були не тільки декоративним елементом, а й символом. За уявленнями подолян, рай – це квітучий сад, тож золоте умовного зображення горного світу поступилося більш доступній та конкретній емблемі [2, 54]. «Церква боролася з цими іконами, називаючи їх неканонічними, адже на них зображені квіти та інша символіка, яку не використовувала церква, але яка подобалася селянам. Ще одними противниками народних ікон були фабрики-монополії, які їх виробляли. Різними шляхами вони боролися з такими образами, а інколи просто знищували. Те, що вони збереглися і дійшли до наших днів – це вже феномен», – відзначає В. Козюк [7].

Своїм колоритом подільські ікони гармоніювали з барвистими килимами, веретами, керамікою, писанками, розписом стін [6, 670]. Народні майстри використовували техніку широкого живописного мазка, або живописної мозаїки. Ікона за своїми технічними особливостями більше нагадувала картину.

Наукова новизна. Досліджено аспекти іконографії подільського краю кінця XIX століття, а саме стилістичні особливості та техніку. Розглянуті питання колекціонування та створення приватних та державних колекцій, які мають вагомий вплив на популяризацію іконографії Подільських ікон. Зроблено розподіл на церковні, соборні та хатні ікони. Досліджений вплив західноєвропейського мистецтва на формування стилістики та канонів подільського іконописання. Проведена технологічна експертиза та мікроскопічні дослідження ікони з приватної колекції Володимира Козюка в Бюро науково-технічної експертизи, який збирає, вивчає та популяризує мистецьку спадщину Вінниці, для встановлення особливостей техніки виконання ікон, що є глибоким вивченням для мистецтвознавців.

Висновки. Дослідження стилістичних особливостей та техніки виконання ікон Поділля кінця XIX ст. дозволяє сказати, що в цих творах

використовувалися різноманітні сюжети, часто зображали життя святих та постаті окремих святих. Поширеною є багатофігурність, переважає нескладна композиція та відсутність перспективи. Ікони значні за розміром та мають насичений колорит, декоративність вирішення. Відсутній академічний рисунок, характерними є змінені пропорції, збільшення постатей святих, пластичність та монументальність їх зображення. Помітний вплив західно-європейського мистецтва на формування стилістики та канонів подільського іконописання.

На основі технологічної експертизи, крім дотримання канонів, дуже важливим для майстрів було дотриматися техніки виконання ікон. Вони виконувалися на різних основах (дерево, полотно та скло). Майстри використовували техніку широкого живо-писного мазка. Ікони Поділля – це поєднання церковного канону у виконанні, народної творчості та високої майстерності. Вони є національним надбанням, яке потрібно вивчати, зберігати та популяризувати не тільки як культове явище, а й витвори мистецтва.

#### Література

1. Вечерський В. Українські дерев'яні храми : науково-поп. вид. Київ: Інформаційно-аналітична агенція «Наш час», 2007. 272 с.
2. Журунова Т. Г. Канон і манера в художній системі народного сакрального малярства Поділля. *Родовід*. 1997. № 2. С. 48–56.
3. Кароєва Л.Р., Лиса Л.С. Срібна мить. Віноблдрук. 1998. № 1. С. 48–60.
4. Малахов Д. В. По Восточному Подолью: учеб. пособ. Москва: Искусство, 1988. 116 с.
5. Народний живопис Поділля. Історико-етнографічне дослідження: навч. посіб. / В. П. Откович та ін. Київ, 1994. С. 484.
6. Пуцко В. Іконопис Поділля. Історія українського мистецтва. / за ред. Л. Ганzenко. Київ, 2010. С. 657 – 674.
7. Шуткевич О. Подібного у світі більше не знайти. ТОВ «Українська прес-група». Вінниця, 2019. №225 URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/podibnogo-u-sviti-bilshe-ne-znayty> (дата звернення: 10.11.2020).
8. Щербаківський В. Українське мистецтво: навч. посіб. Київ: Либідь, 1995. 201 с.

#### References

1. Vechersky V. (2007) Ukrainian wooden temples. Kyiv: Information and Analytical Agency "Nash-chas" [in Ukrainian].
2. Zhurunova T. G. (1997) Canon and manner in the artistic system of folk sacred painting Podillya. *Rodovid*, 2, 48-56 [in Ukrainian].
3. Karoeva, L. R., & Lisa L.S. (1998). Silver moment. *Vinobldruk*, 1, 48-60 [in Ukrainian].
4. Malakhov D. V. (1988) Across the Eastern Podillya. Moscow: *Iskusstvo* [in Russian].
5. Otkovich, V. P. at all (1994). Folk painting of Podillya. *Istoriko-etnografichne doslidzhennya*, 484 [in Ukrainian].
6. Putsko V. (2010). *Ikonopis of Podillya. Istoriya ukrainskogo mistetstva*. L. Ganzenko (Ed.) 657- 674 [in Ukrainian].
7. Shutkevych O. (2019) There is no such thing in the world anymore. TOV «Ukrayinska pres-grupa» Retrieved from: URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/podibnogo-u-sviti-bilshe-ne-znayty> [in Ukrainian].
8. Shcherbakivsky, V. (1995). *Ukrainian art*. Kyiv: Libid [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 04.10.2020  
Отримано після доопрацювання 10.11.2020  
Прийнято до друку 15. 11.2020*