

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ

УДК 7.04+79

Цитування:

Чумаченко О. П. Іконопис як образотворча складова обрядово-ритуального entertainment у контексті соціокультурного життя Київської Русі. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 2. С. 141–145.

Chumachenko O. (2022). Icon Painting as Visual Component of Ritual Entertainment in the Context of Socio-Cultural Life of Kyivan Rus. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 141–145 [in Ukrainian].

Чумаченко Олена Петрівна,

кандидат культурології,

докторантка

Національної академії

керівних кадрів культури і мистецтв

<https://orcid.org/0000-0001-7803-9181>

chumachenko10@ukr.net

ІКОНОПИС ЯК ОБРАЗОТВОРЧА СКЛАДОВА ОБРЯДОВО-РИТУАЛЬНОГО ENTERTAINMENT У КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Мета роботи – розглянути іконопис як один з елементів образотворчої складової обрядово-ритуального entertainment у контексті соціокультурного життя Київської Русі. **Методологія дослідження** полягає в залученні аналітичного методу – для вивчення теоретичного матеріалу про види entertainment, особливу увагу акцентовано на обрядово-ритуальному виді; метод формалізації використано для уточнення терміна entertainment у межах предметного поля мистецтвознавства; герменевтичний метод й історико-культурологічний – для дослідження іконопису як образотворчої складової обрядово-ритуального феномену entertainment у контексті соціокультурного життя Київської Русі. Безперечно, у дослідженні також використано теоретичний матеріал щодо іконописних шкіл і традицій іконопису за часів Київської Русі. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше розглянуто іконопис як один з елементів образотворчої складової обрядово-ритуального entertainment у контексті соціокультурного життя Київської Русі. **Висновки.** Герменевтичний метод трактування поняття entertainment дає змогу не звужувати його значення до поняття розваги, у лінгвістичному й мистецтвознавчому аспекті цей термін трактовано як видовище та відповідно до цієї інтерпретації має декілька видів, основні з яких обрядово-ритуальний, мистецький, агональний і балаганий. У статті акцентовано на обрядово-ритуальному форматі entertainment і його образотворчій складовій за часів соціокультурного життя Київської Русі. Обрядово-ритуальний формат видовища надзвичайно важливий: поєднуючи в собі й елементи обряду, ритуалу, і релігійний аспект, він відіграє важливу роль у соціокультурному житті кожної історичної доби. Розглянуто трактування обряду та ритуалу в працях Арнольда ван Геннепа, І. Фурсіна, Н. Заковича, В. Горового, Е. Дюркгейма. Визначено, що саме символічний характер обрядового-ритуального формату видовища відрізняє його від розважального, мистецького, агонального та балаганного прояву. Зазначено, що церковний обряд як одна з форм видовища теж має право на існування як зовнішній вияв віри в Бога й можливість поклонитися йому. Отже, однією з образотворчих складових обрядового-ритуального видовища в Київській Русі, наприклад церковного обряду, були ікони, які мали свою знакову-символічну мову. Розглянуто традиції Київської іконописної школи часів Київської Русі, особливості стилю й основні ікони того періоду, що дає змогу визначити, що іконопис є однією з образотворчих складових обрядово-ритуального entertainment у соціокультурному житті Київської Русі.

Ключові слова: entertainment, церковний обряд, Київська Русь, Київська іконописна школа, обряд, ритуал.

Chumachenko Olena, Candidate of Cultural Studies, National Academy of Culture and Arts Management

Icon Painting as Visual Component of Ritual "Entertainment" in the Context of Socio-Cultural Life of Kyivan Rus

The purpose of the article is to consider icon painting as one of the elements of the visual component of ceremonial and ritual "entertainment" in the context of the socio-cultural life of Kyivan Rus. **The methodology of the research** consists in the application of the analytical method to study the theoretical material about the types of «entertainment», special attention is focused on the ceremonial-ritual type. The formalisation method is used to clarify the term «Entertainment» within the subject field of art history. The hermeneutic historical-cultural method enables the study of icon painting as a visual component of the «Entertainment» ceremonial-ritual phenomenon in the context of the socio-cultural life of Kyivan Rus. It is undeniable that the research also uses theoretical material regarding icon painting schools and traditions of icon painting during the times of Kyivan Rus. **The scientific novelty of the work** is that for the first time icon painting is considered as a visual component of "entertainment" ritual in the context of the socio-cultural life of Kyivan Rus. **Conclusions.** The hermeneutic method of interpretation of the «entertainment» concept makes it possible not to narrow its meaning to the term entertainment, in the linguistic and art-historical aspect. Thus, this term is interpreted as a spectacle, and in relation to this interpretation, it has several types, the main of which are ceremonial-ritual, artistic, agonal, and fair. The article focuses on the ceremonial-ritual format of «entertainment» and its visual component during the socio-cultural life of Kyivan Rus. The ceremonial and ritual format of the

spectacle is extremely important, combining elements of ceremony and ritual, and the religious aspect plays an important role in the socio-cultural life of each historical era. The interpretation of rite and ritual in the works of Arnold van Gennep, I. Fursin, N. Zakovych, V. Horovyi, and E. Durkheim is considered. It has been determined that it is the symbolic nature of the ceremonial-ritual format of the spectacle that distinguishes it from entertaining, artistic, agony, and farce formats. It is noted that the church rite, as one of the forms of spectacle, also has the right to exist, as an external manifestation of faith in God and the possibility of worshipping him. Thus, icons, which had their own sign and symbolic language, acted as one of the visual components of the ceremonial-ritual spectacle in Kyivan Rus, for example, a church rite. The traditions of the Kyiv icon-painting school of the times of Kyivan Rus, the peculiarities of style, and the main icons of that period are considered, which makes it possible to determine that icon-painting is one of the visual components of the "Entertainment" ritual in the socio-cultural life of Kyivan Rus.

Key words: entertainment, church rite, Kyivan Rus, Kyiv icon painting school, rite, ritual.

Актуальність теми дослідження. Дана тема зумовлена переосмисленням значення терміну «entertainment» не лише в форматі сучасного мультимедійного значення як «розвага», а і комплексного дослідження обрядово-ритуального формату «entertainment», який досить незвичним чином дозволяє за допомогою герменевтичного методу розглянути іконопис як образотворчу складову вищезазначеного формату «entertainment» в контексті соціокультурного розвитку Київської Русі.

Слід зазначити, що велика кількість українських дослідників приділяли увагу дослідженню іконопису на теренах Київської Русі, серед яких М. Волосюк, Н. Яковенко, Г. Логвин, Я. Запаско, Д. Степовик, В. Пуцко; багато українських і зарубіжних дослідників приділяли окремо увагу вивченню феномену «entertainment», серед яких S. Shay, C. King, A. Singhal, M. J. Cody, E. M. Rogers, M. Sabido, K. Станіславська, В. Дячук, О. Гончарова та ін. Образотворча складова феномену «entertainment» у соціокультурному контексті практично не розглядалась.

Серед основних видів «entertainment» виокремлюються обрядово-ритуальний, який включає в себе релігійні обряди, християнські і язичницькі; агональний – в основі якого традиції змагання, особливо популярний був в Давній Греції і Римі; мистецький – пов'язаний з театром і мистецькими подіями, серед яких можна виокремити досценічні, позасценічні і сценічні, наприклад як зразок досценічного мистецького «entertainment» виступають різноманітні види середньовічного театру, а позасценічні, наприклад італійська комедія-імпровізація, сценічний «entertainment» – музичний театр, усі види театру; балаганний – ярмарки, балаганні видовища.

«Entertainment» має образотворчу складову, звукову форму, знакову систему, і безумовно колективну природу, але може виступати і формою індивідуалізації і акумуляції колективного досвіду, оскільки не лише накопичує і зберігає традиції, а і в кожній

історичній добі пропонує нову форму «Entertainment», яка віддзеркалює основні особливості соціокультурного життя цієї культурної доби.

Обрядово-ритуальний формат видовища надзвичайно важливий, поєднуючи в собі і елементи обряду, ритуалу, і релігійний аспект відіграє важливу роль в соціокультурному житті кожної історичної доби. Арнольд ван Геннеп, французький етнолог, у своїй праці «The Rites of Passage» зазначав, що обряд символізує відповідну дію людини, або групи людей, які проводячи обряд хочуть засвідчити соціально важливі події в їх житті [13]. На його думку, обряд виник як уособлення важливої події у соціальних відносинах. З допомогою обряду людина переходить під одного певного стану до іншого [13].

Обряд виступає специфічним засобом відображення, закріплення та відтворення соціальних і духовних цінностей (І. Фурсін); обряд створює можливість для функціонування суспільних відносин (Н. Закович); церковним обрядом вважається спадок (духовний, богословський) у культурі різних народів, який уособлюється у способі практикування віри, яка властива для кожної Церкви. Не завжди «Entertainment» несе розважальну функцію, у Середньовіччі, наприклад, видовище здебільшого мало обрядово-ритуальний характер і відіграло велику роль у соціокультурному житті, підкреслюючи владу церкви, а також слугувало укріпленню королівської влади.

Видовище як обряд, як його форму, розглядає В. Горовий [3]. Він відштовхується від тези, що поховальні обряди існували навіть в часи неоліту, навіть в тот період відтворювались символічні конкретні стереотипні дії, які уособлювали уявлення людей того періоду про смерть. Тож обрядовий формат «Entertainment», тобто видовища, має символічну природу. Обряд – це дія, яка виступає як символ певних соціальних ідей і цінностей (В. Корчагіна, І. Суханов). Саме символічний характер обрядового формату

видовища відрізняє його від розважального, мистецького, агонального, балаганого форматів. Традиція, свято і звичай, хоч і містять в собі обрядові елементи, не мають символічного характеру і не зводяться до обрядів (Ю. Францев). Видовище як обряд і соціальне явище розглядає А. Пономарьов, дослідник характеризує «обряд як сукупність традиційних умовних дій, котрі в образно-символічній формі виражають установлені зв'язки людей з природою та поміж собою» [7]. Український дослідник В. Н. Горвий зазначає, що «особливістю обряду є синтез у ньому різних видів мистецтв, що дає можливість впливати не тільки на розум, але й на почуття учасників» [3]. Обрядовий «Entertainment» віддзеркалює найважливіші події соціального та духовного життя етносу.

Ритуал (переклад з латинського «релігійний обряд»), Арнольд ван Геннеп визначив, що це «послідовні символічні дії, обряди, визначені традицією» [13]. Французький етнолог розрізняє магічний, релігійний та світський ритуал. «Entertainment» – це відповідна форма ритуалу, магічні видовища мали за мету практичний результат, на об'єкт впливали через знак, це могло бути в присутності групи людей, одиночний магічний ритуал не міг виступати формою видовища, як приклад зображення тварини могли спеціально уразити щоб була вдача на полюванні. Релігійний ритуал, як форма видовища, виконувався у релігійній громаді, виглядав як поклоніння божеству, принесення жертви, миропомазання. Світський ритуал як форма видовища – символічна дія, за допомогою якої відбувається взаємозв'язок суспільства і людини (Е. Дюркгейм, Арнольд ван Геннеп), однак Дж. Фрезер зазначає, що ритуал виникає як спосіб магічного впливу на світ, а міф з'являється для обґрунтування ритуалу, що ритуал є частиною обряду, і має ознаки демонстративності [4; 13].

«Entertainment» як форма ритуалу, включає в себе не лише ритуал поклоніння божеству, а і церемонії коронації, шлюби, похорони. Церковний обряд як одна з форм видовища теж має право на існування, як зовнішній вияв віри в Бога і можливість поклоніння йому.

Християнство, яке було запозичене Київською Руссю від Візантії, особливу роль приділяло церкві і церковним обрядам, як засобу укріплення княжої влади. У контексті соціокультурного життя Київської Русі, обрядово-ритуальний «entertainment», тобто обрядово-ритуальні видовища, як, наприклад церковні обряди займали особливу і головну роль. А однією з образотворчих складових обрядово-ритуального видовища в Київській Русі, наприклад церковного обряду, виступали ікони.

Підкреслюємо, однією з образотворчих складових, оскільки і фрески і мозаїки також відігравали свою роль, але саме ікони не тільки були статичними елементами, тобто не лише знаходились в церкві, а і використовувались в процесі самого обрядового дійства.

Запозичений в Візантії іконопис, як вид станкового живопису, спочатку був зорієнтований на візантійські канони і традиції. Але вже наприкінці XI століття зароджуються традиції Київської іконописної школи, одним із видатних засновників якого стає Алімпій Печерський. Ікони мали свою специфіку, яка відрізняла їх від монументального розпису. Візантійські ікони, наприклад, «виконують надскладне завдання – представити живих, реальних історичних людей у сяянні вічної святості. Звідси й така залюбленість у золоте тло і навіть поява мозаїчних молільних станкових ікон. З іншого боку – важливим є представити на іконі не бездуховну маску людини чи святого – але особу, тому така особлива увага приділяється ликам святих, їх жестам, атрибутам й відповідним підписам. Урочистість зображуваних подій та постатей християнська культура запозичувала із відповідного історичного контексту – церемоніалу імператорського двору» [10]. В іконах часів Київської Русі спочатку не зображали обрядово-ритуальні видовища, акцент робився на створення психологічного образу та знаходження колористичного рішення.

Не лише сам церковний обряд виступав як видовище, є і інший аспект, коли живописці поступово намагалися відтворити на іконі видовище, цьому присвячені такі сюжети як: Різдво, Стрітіння Господнє, В'їзд в Єрусалим, Хрещення та ін.

Першу інформацію стосовно київських іконописців ми отримуємо з Києво-Печерського Патерику, це були Григорій та Аліпій, про їх діяльність писало багато українських дослідників, і Наталя Яковенко, Логвин Григорій, Ярослав Запаско [5;6;11]. Дослідники пов'язують з Київською іконописною школою часів Княжої доби такі ікони як: Велика Панагія (поч. XII ст), «ікона Богородиці з Дітям на троні із пристоячими Антонієм та Теодозієм Печерськими теж могла належати пензлю майстра Алімпія» – стверджує Марія Цимбаліста, «...не зважаючи на значні втрати, – ікона спиляна зверху і знизу, також помітні значні потертості фарбового шару, – іконографія образу подібна до урочистої декоративності київської малярської школи. Поза тим, на місцеве походження ікони вказує живе, практично портретне вирішення ликів святих. Також, незвично реалістично представлені пропорції фігур – постать

Богородиці, що возсідає на високому двох'ярусному троні вкорочена порівняно із видовженими фігурами пристоячих отців» [10]. Важливу роль відіграють ікони, присвячені святому у військових обладунках, оскільки вони вважались покровителями князя і дружини перед битвами, під час церковних обрядів молебнів перед битвами, цим іконам приділялась особлива увага, однією із таких збережених ікон Київської Русі вважається ікона св. Георгія Побідоносця (перша пол. XI ст.), «більшість науковців погоджуються на тому, що ікона повстала в київському художньому середовищі, адже стилістично та композиційно вона близька до оздоблення Софії Київської, – тож її можна датувати серединою XI ст. На іконі ми бачимо півфігурне зображення святого згідно з візантійською іконографією – у військових обладунках та червоному плащі, в руках – спис і меч» [10].

В контексті даного дослідження неможливо не згадати іконографічний образ святого воїна Димитрія Солунського, Г. Логвин стверджує, що ікона датується другою половиною XI ст., а В. Антонова що ікона датується XII ст., обидва дослідники пов'язують цю ікону з київською художньою школою. Особливо цікаво зауваження Г. Логвина, який акцентує увагу на зв'язок ікони з періодом правління князя Ізяслава (Дмитра) Ярославича, коли князь закладає храм св. Димитрія у Києві [5].

Також Наталя Яковенко, Логвин Григорій, Ярослав Запаско стверджують що київський вплив, або київське місцеве походження, було помічено на деяких стилістично подібних, «візантинізуючих» ікон другої половини XII ст. Вони мають на увазі ікону «Устюзьке Благовіщення» «незвичною іконографічною особливістю цього образу є зображення Ісуса Христа Еммануїла на лоні Марії та Христа у типі Ветхий Деньми у відкритому сегменті неба» [10]. Також мова йде про двосторонню ікону Спаса Нерукотворного Поклоніння Хресту, та образ Ангела, відомого як Ангел Золоте волосся, дослідники також припускають думки, що ікона перших місцевих святих – князів страсотерпців Бориса і Гліба (кін. XII–XIII ст., про святих) має київське походження.

Безперечно, що культура Київської Русі є колискою сучасною української культури, і іконопис, як унікальне явище, зберігає і транслює наші духовні цінності, але також і виступає у контексті обрядового-ритуального «Entertainment» засобом морально-естетичного

виховання. Ікона уособлюється не лише як окремих твір мистецтва, а і образотворча складова цього унікального видовища – церковного обряду, який супроводжує людину віруючу усе життя. Соціокультурне життя Київської Русі одним із базисів своєї сутності вбачало церкву як складову суспільного життя, як засіб укріплення княжої влади, як засіб просвітництва (церковні школи) і переоцінити роль церкви без іконопису достатньо складно. Ікона має свою знакову-символічну мову, вона є відповідним кодом. Має свої символи і кольори. Київська школа іконопису створила свій унікальний стиль, запозичивши візантійську традицію київські майстри додали лагіднішу інтерпретація лиць, більш світлий колорит, та, як зазначає М. Волосюк в своїй статті «Історія розвитку іконопису на теренах Київської Русі», київські майстри виконували «...майстерне накладання золота на тло ікон, ареоли та прикраси риз, особливо Ісуса Христа та Богородиці. Ця техніка називається «асист», коли делікатні прошарки золота накладаються на ризи» [1].

Висновки. Герменевтичний метод трактування поняття «Entertainment» дозволяє не звужувати його значення до терміну розваги, у лінгвістичному і мистецтвознавчому аспекті цей термін трактується як видовище, і свідносно цій інтерпретації має декілька видів, основні з яких обрядово-ритуальний, мистецький, агональний і балаганий. В статті увагу акцентовано на обрядово-ритуальному форматі «Entertainment» і його образотворчій складовій за часів соціокультурного життя Київської Русі. Обрядово-ритуальний формат видовища надзвичайно важливий, поєднуючи в собі і елементи обряду, ритуалу, і релігійний аспект відіграє важливу роль в соціокультурному житті кожної історичної доби. Розглянуто трактування обряду і ритуалу у працях Арнольда ван Геннепа, І. Фурсіна, Н. Заковича, В. Горового, Е. Дюркгейма. Визначено, що саме символічний характер обрядового-ритуального формату видовища відрізняє його від розважального, мистецького, агонального, балаганого форматів. Зазначено, що церковний обряд як одна з форм видовища теж має право на існування, як зовнішній вияв віри в Бога і можливість поклоніння йому. Отже, однією з образотворчих складових обрядового-ритуального видовища в Київській Русі, наприклад церковного обряду, виступали ікони, які мали свою знакову-символічну мову. Розглянуто традиції Київської іконописної школи часів Княжої доби, особливості стилю, і основні ікони того періоду, що дає змогу

визначити, що іконопис виступає однією з образотворчих складових обрядово-ритуального «Entertainment» у соціокультурному житті Київської Русі.

Література

1. Волосяк М. Історія розвитку іконопису на теренах Київської Русі. URL: <https://cutt.ly/zN7y9Lw> (дата звернення: 30.10.2022).
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Мюнхен: Українське видавництво 1958. Т. 1. 310 с.
3. Горювий В. М. Обряди в системі релігійного культу і особливості їх функціонування в сучасних умовах: дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03. Київ, 1989. 149 с.
4. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. Київ: Юніверс, 2002. 423 с.
5. Логвин Г. Монументальне мистецтво, іконопис, книжкова мініатюра: Історія української культури. Т. 1. Київ, 2001. 1136 с.
6. Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів, 1995. 480 с.
7. Пономарьов А. Українська етнографія : курс лекцій : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Либідь, 1994. 316 с.
8. Саган О. Обряди релігійні. *Філософський енциклопедичний словник* / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
9. Чубатий М. Княжа Русь-Україна і виникнення трьох східнослов'янських націй. Наукове Товариство ім. Т. Шевченка Організація Оборони Чотирьох Свобід України. Нью-Йорк-Париж, 1964. 159 с.
10. Цимбаліста М. Сакральне мистецтво Київської Русі «під знаком візантійської цивілізації» URL: https://risu.ua/sakralne-mistectvo-kijivskoji-rusi-pid-znakom-vizantiyskoji-civilizaciji_n86692 (дата звернення 20.10.2022).
11. Яковенко Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII століття. Київ, 1997. 312 с.
12. Arvind Singhal, Michael J. Cody, Everett M. Rogers, Miguel Sabido. Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice. Taylor & Francis, 2008.
13. Arnold van Gennep. The Rites of Passage. University of Chicago Press, 1960, 180 с.
14. The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261. Metropolitan Museum of Art, 1997. 574 p.
15. Shay Sayre, Cynthia King. Entertainment and Society: Influences, Impacts, and Innovations. New York: Routledge, 2010. 653 p.

References

1. Volosyuk, M. The history of the development of icon painting in the territories of Kyivan Rus. URL: <https://cutt.ly/zN7y9Lw> [in Ukrainian].
2. Voropai, O. (1958). Customs of our people. Munich: Ukrainian Publishing [in Ukrainian].
3. Horovy, V. M. (1984). Rituals in the system of religious worship and peculiarities of their functioning in modern conditions. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Durkheim, E. (2002). Primitive forms of religious life: Totem system in Australia. Kyiv [in Ukrainian].
5. Logvin, H. (2001). Monumental art, icon painting, book miniature: History of Ukrainian culture. Vol. 1. Kyiv [in Ukrainian].
6. Zapasko, Y. (1995). Sights of book art: Ukrainian handwritten book. Lviv [in Ukrainian].
7. Ponomaryov, A. (1994). Ukrainian ethnography: a course of lectures: education. manual for students higher education closing Kyiv [in Ukrainian].
8. Sagan, O. (2002). Religious rites // Philosophical encyclopedic dictionary / V. I. Shinkaruk (chief editor) and others. Kyiv [in Ukrainian].
9. Chubaty, M. (1964). Prince Rus-Ukraine and the emergence of three East Slavic nations. Scientific Society named after Shevchenko Organization for the Defense of the Four Freedoms of Ukraine. New York-Paris [in Ukrainian].
10. Tsimbalista, M. Sacred art of Kyivan Rus "under the sign of Byzantine civilization". URL: https://risu.ua/sakralne-mistectvo-kijivskoji-rusi-pid-znakom-vizantiyskoji-civilizaciji_n86692 [in Ukrainian].
11. Yakovenko, N. (1997). An outline of the history of Ukraine from the earliest times to the end of the 18th century. Kyiv [in Ukrainian].
12. Arvind, Singhal, Michael J., Cody, Everett, M. Rogers, Miguel, Sabido (2008). Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice. Taylor & Francis [in English].
13. Arnold, van Gennep. (1960). The Rites of Passage. University of Chicago Press [in English].
14. The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261. Metropolitan Museum of Art, 1997. 574 p. [in English].
15. Shay, Sayre, Cynthia, King. (2010). Entertainment and Society: Influences, Impacts, and Innovations. New York: Routledge [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.10.2022
Отримано після доопрацювання 14.11.2022
Прийнято до друку 21.11.2022