

Д. В. Степовик

Іконотворчість

ІКОНОТВОРЧІСТЬ – процес і результат творення [ікони](#). У християн. релігії (зокрема у *православ'ї*) вона є священ. атрибутом; менше вживана у [католицизмі](#), не застосовують у *протестантизмі*. Ін. релігії, як монотеїстичні (*юдаїзм*, [іслам](#)), так і політеїстичні ([індуїзм](#), [буддизм](#) тощо), у місцях моління не використовують ікон святих, хоч мають ін. зображення неікон. характеру для поклоніння чи прикрашення божниць. Деякі християни протестант. віровизнання (а також нехристияни) стверджують, що ікона небажана, оскільки розвиває ідолопоклон. нахили віруючої людини. Проте, за переказами Церкви, Ісус Христос залишив три власні зображення: два «Нерукотворні Образи» на тканинах і погребал. полотнище із зображенням свого тіла в момент воскресіння (т. зв. Турин. плащаниця); в апостол. часи (1 ст.) намальовано образ Богородиці Марії євангелістом Лукою. Це основоположні й канонічно обґрунтов. підвалини розвитку І. в наступні віки й до нашого часу. Усі ін. ранні зображення святих не збереглися через природ. розпад матеріалів. Їх постійно копіювали, тому вони майже без змін у своїх формал. рисах та іконогр. особливостях дійшли до сьогодення. Після канонізації нових святих помісними (територ., регіон., нац.) Церквами число святих у християнстві сягає кількох тис. осіб. Традиційно з кожного канонізов. святого малюють ікону на основі збережених даних про його зовнішність. Насправді у храмах представлено досить обмежене число ікон, згрупов. в іконостасі: мучеників, святителів, чудотворців Ранньої Церкви (1–4 ст.) та Церкви середньовіччя (5–15 ст.). Серед християн було багато жертв – вони і склали т. зв. класич. корпус святих, зокрема св. Юрій Змієборець (Георгій Переможець), св. Катерина, св. Варвара, св. Параскева, св. Микола; а в Київ. Русі – також св. Борис і Гліб, св. Володимир та Ольга, св. Антоній і Феодосій. Цей корпус давніх святих домінує в іконостасах храмів візант. церк. традиції сх. обрядовості – православних і греко-католиків. Кількість своїх святих поповнили також греки, болгари, серби, українці, грузини, росіяни, сирійці та ін. Оскільки іконостаси можуть умістити обмежене число ікон (навіть найвищі іконостаси з п'яти ярусів), то для нових ликів святих кожної окремо взятої поміс. (нац.) Церкви традиційно у храмах відводять бічні вівтарі або стіни за престолом гол. вівтаря, стіни і стовпи, кіоти й аналої (тобто вертикал. стояки та скісні столики) в осн. приміщенні храму. За призначенням і стиліст. особливостями ікона суттєво відрізняється від світського портрета. Ікона має молитовне призначення; це зоровий образ найважливіших персонажів Біблії (Ісуса Христа, Богородиці, апостолів,

пророків) та багатьох святих Священного Передання (історії Церкви); важливий елемент під час здійснення богослужінь, зокрема Божествен. Літургії; прикраса храму чи приват. помешкання. Через віронавч. функції ікона тісно пов'язана з богослов'ям та [іконологією](#). Церква вела тривалу боротьбу з [єресями](#) та іконоборцями, що ледь не призвело до громадян. війни у Візантії. Супротивники ікон або заперечували віронавч. значення зображень святих, ідентифікуючи ці зображення як схильність до ідолопоклонства, або, визнаючи ікону лише як ілюстрацію до священ. тексту, трактували її як звичай. портрет. Вселен. Церква затвердила церковно-законодавчу обов'язковість ікон (канон) на Церк. соборі в Константинополі 691–692, 7-му Вселен. соборі в Нікеї 787, Константинопол. соборі 843. Від серед. 9 ст. Вселен. Церква створенням канонів очистилася від іконобор. єресей і низкою реформ ввела ікону в богослов. канон в іконології, [іконографії](#), іконотехніці (засоби, матеріали, стиліст. прийоми малювання). Ці три моменти становлять суть глибокої реформи I., яку здійснювали у 9–10 ст. у Візантії і країнах т. зв. візант. традиції – від Закавказзя до Балкан, від Київ. Русі на Пн. до Єгипту й ін. країн Сх. Середземномор'я на Пд. Утвердження канону ікон збіглося з християнізацією багатьох країн і народів Сх. й Зх. Разом зі Святим Письмом та візант. обрядовістю офіц. Константинополь передавав новоохрещеним народам завершену у своїй богослов. і мист.-естет. суті ікону. Хоч народи Вірменії та Грузії були охрещені ще в перші віки християн. ери, але лише на межі 1–2 тисячоліть сформувалися нац. школи I., особливо щодо стилю і матеріалів виготовлення. Вірменія практикувала ілюстратив. принцип ікон, часто ігноруючи константинопол. приписи, кого і як треба малювати на іконах. Вірм. храмові зображення багато в чому залежать від мальов. книжк. мініатюри на рукопис. пергамент. кодексах і звитках. Грузія пильніше дотримувалася візант. приписів, хоч місц. майстри, поряд із малярством, прихильні до метал. чеканки, вирізьблювання ікон-барельєфів на камені. Цікаво формуються регіон. школи ікони на Балканах і в Київ. Русі. Греція найбільш послідовно впроваджувала в життя церк. приписи щодо ікон. Греки створювали чимало локал. шкіл ікони, осн. з яких були: столична константинопол., нікей., солун., кіпр., крит., містрій., трапезундська. До поч. 11 ст. у цих іконопис. школах спостерігалось значне розмаїття в іконографії й стилістиці. Цим була не задоволена Константинопол. патріархія та імператор. двір. З утвердженням сильної влади держави і Церкви при цар. династії Комнінів (1057–1204) Константинополь домогся єдності іконографії у Візант. імперії. Ікони набули монум. вигляду, на зображеннях переважають темні тони коричнево-брунатних та синьо-зелених відтінків. Стиль цих ікон називали «комнінівським»; був нав'язаний слов'ян. народам Балкан. п-ва – болгарам, македонцям, сербам, боснійцям, чорногорцям.

Дещо ін. шляхом розвивалася I. у Київ. Русі. Прийняття християнства 988 зумовило інтенсив. розвиток I., адже в найбільш ранніх муров. храмах Києва – Десятин. церкві (989–996) та Софій. соборі (1-а пол. 9 ст.) – були іконостаси (не збереглися, тому складно говорити про їхній зміст, характер і стиль). Але, судячи з опису в «Києво-Печерському

патерику» життя і творчості визнач. майстра київ. ікон Алімпія Іконописця та розповіді про заснування маляр. майстерні в Києво-Печер. лаврі, комнінів. «темний» стиль ікон протримався недовго. Уже від 11 ст. формувалася місц. школа ікони. У Київ. Русі вибірково поставилися до запропонованої візант. маляр. осередками іконографії, не прийнявши деяких варіантів ікон Богородиці («Гра», «Годувальниця грудьми», «Вознесіння Богородиці на небо»), Ісуса Христа («Спас – Ангел великої ради»), відмовившись вводити в укр. І. багатьох невідомих або маловідомих грец. святих. Натомість митцям сподобалося малювати образ Богородиці Покрови, якої не було в грец. і слов'яно-балкан. І., а також місц. святих – Ольгу, Володимира, Бориса, Гліба, Антонія, Феодосія. Суттєвих змін зазнала стилістика ікон: відмова від «темної» палітри і значне просвітлення фарб; перехід від масив. форми до полегшеної; введення ліній. стилізації – пробілів, асистів (невеликих рисок золотистого кольору) та ін. декор. елементів; заміна типових сх. облич святих на слов'янські; уникання надмір. деформованості предмет. середовища, пейзажу та простору (зворот. перспективи, гір у формі кристалів, будівель у вигляді карткових макетів тощо). Отже, ще до монгол. навали активно формувалася власна школа ікони зі спіл. для всього православ. світу іконологією, але з оригін. іконографією та стилістикою малярства. До кін. 15 ст. київ. школа І. була гол. і найпотужнішою в Україні. Не зафіксовано докум. даних про існування в той час ін. осередків виготовлення ікон, рівних київському. Невеликі майстерні були при єпархіях у містах Володимир-Волинський (нині Волин. обл.), Чернігів, Переяслав (нині Переяслав-Хмельницький Київ. обл.) та ін. Київ. ікони цінували найбільше, їх замовляли за срібло й золото єпископи і світські вельможі. Сх. окраїни Київ. Русі не мали ні іконописців, ні маляр. шкіл. Уділ. князі з Володимира-на-Клязьмі, Суздаля, Ростова, Твері, Москви організовували грабіжниц. набіги на Київ, щоб серед найцінніших скарбів забрати саме ікони. Найвідоміше пограбування ікон здійснив 1169 А. Боголюбський, зокрема вивіз у Росію Вишгород. чудотворну ікону Богородиці Ніжності (неканонічно перейменована на Володимирську). У добу Київ. Русі іконостаси у храмах були з одного ярусу ікон. Кафедрал. собори в єпископ. містах оздоблювали іконами, замовленими в майстернях при Софій. соборі, Десятин. церкві, Києво-Печер. монастирі та ін. Київ цілком міг задовольнити запити на ікони всієї держави, особливо її пд.-зх. частини. Від 13 ст. осередки І. з'являлися у Галиц. й Волин. князівствах. Майстри і підмайстри поступово відходили від засад візант. стилю з його темнуватими ликами святих, плоскістю, зворот. перспективою, різними деформаціями постатей людини, природи і предмет. середовища. Зберігали тільки богослов. основу ікони – її заохочення до молитви; на цій основі виник культ [ікон чудотворних](#). У стиліст. й іконогр. відношеннях укр. ікони пізнього середньовіччя (13–15 ст.) розвивалися у спіл. ключі з пізньовізант. І. палеологів. стилю, поширеного в ареалі візант. впливів доби династії Палеологів (1261–1453). Характерні особливості цих ікон – тенденція до монументалізації, суворі аскет. вирази ликів святих, героїзація образів, готовність до жертв і страждань. Суттєвий злам настав в укр. І. у 16 ст.: позбулися більшості рис візант. стилю, наблизившись ясністю й лаконічністю до укр. нар. мистецтва. Ін. важлива особливість – набуття

майстрами ікон життерадіс. рис ренесанс. стилю, вироблення місц. укр. православ. варіанту цього стилю, який виник і розвивався в Італії й ін. країнах Зх. Після 1000 у різних країнах візант. церк. ареалу формувалися локал. школи І. Спільн. для них була іконол. база (церк. вчення про ікони і єдиний список святих для малювання), дещо відмінні – стиліст. особливості. У греків, болгар, сербів, православ. сирійців, албанців, румунів, росіян упродовж віків стиль ікон був зорієнтований на візант. сакрал. мистецтво із незнач. виявом місц. особливостей. Навпаки, православні грузини, білоруси й українці помітніше віддалялися від візант. засобів ікон. малярства. У грузин розквітала шляхетна витончена декоративність сх. мотивів; у білорусів та українців ікони були максимально наближені до багатого нар. малярства – портрета і нар. побут. картини. В українців зміни в іконі мали найбільш радикал. характер, тому що наші малярі ще в добу Київ. Русі відмовилися дотримуватися єдиного стилю, розвивалися шляхом поступових стиліст. змін, характерних для більшості європ. країн. Візантинізм («комнінів.» стиль), прийнятий іконописцями Київ. Русі після 988, тривав до серед. 13 ст.; визнач. представником був Алімпій Іконописець. 2-й стиль укр. І. – теж візант. походження з помітнішими змінами в бік стилю доби передвідродження, т. зв. проторенесансу. В цьому стилі написані кращі укр. ікони від 2-ї пол. 13 ст. до кін. 15 ст. (палеологов. стиль). Переважають героїчна тема в іконах (образи святих воїнів), а також мученицька (образи мучеників за християн. віру) і заступницька (образи Богородиці, яка молитовно просить Господа заступитися за укр. народ). Стиліст. особливість – контраст у сполученнях кольорів, виразна контурність і лінійність у маляр. засобах. У традиц. сакрал. мистецтві Київ. Русі 10–13 ст. чи укр. пізнього середньовіччя 14–15 ст. наявні стильові риси готики, ренесансу, маньєризму, бароко, романтизму тощо. Іконописці намагалися дотримуватися принципів класич. візант. І., продовжували традицію укр. ікони, майстерно використовуючи вкраплення мист. стилів від середньовіччя до Нового часу. У цьому методі – потенц. загроза еклектики, якщо до проблеми поєднання різних стилів підходити нетворчо і неглибоко. У 16 ст. в Україні розвивався Ренесанс: надання ликам святих вигляду європ. людини, змалювання шкіри світло-вохристими відтінками кольору, поступова заміна локал. кольору змішаним, введення світлотіні і використання побут. деталей. Стиль бароко в укр. І. утвердився на зламі 16–17 ст., тривав до кін. 17 ст. Ікони бароко відзначаються соковитістю барв, декоративністю у мальовничому трактуванні числен. складок одягу святих, тисненням золоченим тлом, пишно різьбленими рамами, колонками та арками іконостаса. Укр. барокову ікону піддавали безпідстав. критиці прихильники візантинізму, виставляючи цей стиль як такий, що нищив духовність, секуляризував, заповнив її зх. елементами. Проте бароко не тільки не знищило духовність в іконі, а надало цій духовності нових вимірів. Адже укр. бароко викристалізувалося на християн. мистецтві сх. обряду, зберегло зв'язок із першообразами християнства. Сербі адаптували укр. бароко до своєї І. Учитися малювати ікони у стилі укр. бароко приїздили до Києва білоруси, румуни, болгар, росіяни, молдавани, греки. Сирій. архідиякон Павло з м. Алеппо, супроводжуючи антіохій. патріарха Макарія в Україні, залишив описи укр. барок.

церков, ренесансно-барок. іконостасів та окремих ікон. Укр. бароко не мало трагічності чи драматизму, якими часто позначені твори стилю бароко у зх. країнах; воно зберегло життєрадісну ноту ренесанс. мистецтва. У стилі класицизму змальовано більшість ікон 19 – 1-ї пол. 20 ст. Виняткову увагу іконописці зосереджували на композиції, пропорціях, світлотіні, перспективі та колориті. Поступово відмовилися від малювання ікон яєчною темперою на дошках, покритих левкасом і скріплених тонкою тканиною; натомість запроваджували олійне малярство на полотні. Образи Христа, Богородиці, святих і преподобних змальовані у спокої та рівновазі. Елементи пейзажу, які часто вводили в композицію ікон стилю бароко, знову замінили золоченим і рельєфно тисненим тлом, як і в іконах ренесанс. стилю; постаті об'ємні, без натяку на площинність. В іконі класицизму завершується процес європеїзації ликів святих (а в іконі нар. течії навіть українізації цих ликів) із ретел. виписуванням зовнішності та психологізацією (ікони В. Боровиковського, Л. Долинського, [І. Їжакевича](#), М. Мурашка, К. і М. Пимоненків, *Ю. Панькевича*, І. Сошенка).

У 20 ст. Церква потрапила у скрутні обставини. Після більшов. перевороту 1917 до поч. 1990-х рр. у Сх. і Наддніпрян. Україні розвиток укр. іконопису припинився. У 1930-х рр. більшовики розгромили УАПЦ, що супроводжувалося спаленням, рубанням, розкраданням найцінніших ікон та іконостасів (див. [Антирелігійний терор](#)). Після 2-ї світової війни Й. Сталін так само нищив УГКЦ. Багато ієрархів та священників було заарештовано, піддано тортурам, вислано в Сибір; храми, монастирі, семінарії, благодійні установи передано РПЦ або конфісковано владою. Після 2-ї світової війни сакрал. мистецтво новіт. стилів розвивалося у Зх. Україні до 1939 та в укр. зх. діаспорі упродовж 20 ст. завдяки ефектив. підтримці таких відомих реліг. діячів, як Андрей Шептицький, І. Огієнко, І. Теодорович, Йосиф Сліпий, М. Скрипник, а також громад. і культур. діячів діаспори. Після 2-ї світової війни почалася активна розбудова укр. храмів усюди, де жили українці, – від Зх. Європи до США і Канади, від Бразилії й Аргентини до Австрії. У кожному з них є іконостас (греко-католики й православні українці з однаковою пошаною ставляться до ікон, наслідуючи традицію храмовлаштування в Україні з обов'язк. іконостасом). Виникла велика потреба в архітекторах, різьбярх іконостасів. Запити породжували пропозиції: до І. вдалися майстри, які були світськими малярами. У Зх. Україні та укр. діаспорі у 2-й пол. 20 ст. виник рух за оновлення іконопису, який провадили у двох напрямках: по-перше, обережного застосування в І. новіт. прийомів сецесії, імпресіонізму, експресіонізму, кубізму за умови обов'язк. збереження засадн. принципів малярства (площинності, локалізації та усталеної символіч. градації кольорів; відсутності світлотіньового моделювання; графіч. манери декорування; точно обумовленої іконографії; анфас. репрезентації святих тощо); по-друге, поєднання давніх маляр. стилів та манер на сучас. основі, тобто впровадження стил. синкретизму. На поч. 20 ст. у першому напрямі працювали *М. Сосенко* і *П. І. Холодний*, які застосували у сакрал. мистецтві, зокрема в І., засоби сецесії й футуризму. Деякі маляр. засоби імпресіонізму помітні в іконах І. Їжакевича, [О. Куриласа](#), *Ю. Панькевича*, *К.*

Устияновича. У 2-й пол. 20 ст. стильовий синкретизм в І. застосував [М. Бойчук](#), показавши не мех. використання засобів давнього мист. стилю, а творче гармонійне поєднання старих засобів із новими. Модернізм в укр. І. перетворився з поодиноких експериментів окремих митців на явище у малярстві укр. діаспори. Майстри пензля використовували різні мист. стилі минулого, розуміючи, що у 20 ст. через низку причин не можливо створити стилю, рівного ренесанс., барок., класицистичному. Тому митці укр. діаспори опанували синкретизм. У пошуках духовності художники укр. діаспори [Р. Глукко](#), [М. Левицький](#), [О. Мазурик](#), [Ю. Новосельський](#), [Т.-Ю. Снігурович](#) та ін. вдавалися до надмір. загострення характеристик образів святих, а для посилення експресії змінювали форму і традиц. іконні кольори, запроваджували власну іконографію. Є вдалі випадки подіб. модер. стилізації ікон. Загалом в укр. іконі модернізму ослаб зв'язок із першообразами християнства. М. Левицький використовував засоби імпресіонізму й кубізму; Р. Глукко в іконах Богородиці і святих – здобутки експресіонізму; до цього стилю тяжіють також ікони О. Мазурика. Тенденції модер. прийомів монументалізації наявні в іконах [М. Бідняка](#), [З. Лісовської-Нижанківської](#), [Г. Мазепи](#), [Ю. Новосельського](#), [П. П. Холодного](#), [М. Яроцької](#). Найкращі досягнення у галузі стил. синкретизму мають митці, які малюють І., поєднуючи візантинізм та ренесанс: у США – [С. Гординський](#), [І. Денисенко](#), [Х. Дохват](#), [А. Мадай](#), [Г. Титла](#); у Канаді – [Х. Микитюк](#), [Ю. Мокрицький](#). Найвидатніший представник візантиніст.-барок. напряму в сакрал. мистецтві – [М. Дмитренко](#). В іконостасі церкви Святої Трійці у Кергонксоні (шт. Нью-Йорк) [Я. Гніздовський](#) майстерно поєднав готику й ренесанс. Численна група іконописців використовує риси візантинізму та класицизму. Порушення усталеного порядку в укр. іконі 20 ст. дало підставу деяким мистецтвознавцям та реліг. діячам стверджувати, ніби ікони в Україні у 20 ст. не існує. Але вона не може зникнути доти, доки є і розвивається Церква сх. (візант.) обряду. Ікона – не тільки прикраса у храмі: вона органічно пов'язана з літург. процесом, Святим Письмом, Священним Переданням. В Україні розвиток І. завжди перебував у зв'язку з життям Церкви, змінами в храм. арх-рі, формотвор. засобами секуляризов. та світського мистецтва.

Упродовж остан. десятиліття 20 ст. іконопис відроджується і в Україні. Новітня укр. ікона постала як наслідок припинення розгулу войовн. атеїзму. Зведено й будують сотні нових храмів (іноді відбудовують давні), що потребують іконостасів – обов'язк. атрибута інтер'єру. На жаль, малюють багато ікон невисокої мист. якості. Профес. митці поступово опановують техніку й духовні основи іконопису, активно використовуючи досвід майстрів укр. діаспори. Створ. кілька тисяч ікон для відновлених та новозбудов. храмів православ. і греко-катол. церков. Переважна більшість цих ікон зорієнтована на укр. традицію з вираз. рисами стильового синкретизму – органіч. поєднання укр. варіантів ренесанс., барок. і класицистич. стилів.

Фотоілюстрації



Рекомендована література

1. Свенціцький І. Галицькі ікони XV–XVI століть. Л., 1928;
2. J. Konstantynowycz. Ikonostasis. Lwów, 1939;
3. Гординський С. Українська ікона XII–XVIII ст. Філядельфія, 1973;
4. Даревич Д. Мирон Левицький. Торонто, 1985;
5. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва, 1986;
6. Гординський С. Українська ікона на тлі універсалізму візантійського стилю. Мюнхен, 1990;
7. Степовик Д. Історія української ікони X–XX ст. К., 1996;
8. 2004;
9. 2008;
10. Його ж. Сучасна українська ікона. З іконотворчості Христини Дохват. К., 2005.

Бібліографічний опис:

Іконотворчість / Д. В. Степовик // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. – Режим доступу:

<https://esu.com.ua/article-13037>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).