

2. Воронянський О. В. Політичні інститути: механізм формування в конкурентному середовищі //Сучасне суспільство. – 2014. – №. 1. – С. 15-28.
3. Воронянський О. В. Масова соціальна комунікація як процес реалізації влади над суспільством //Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Філософія. Соціологія. Політологія. – 2013. – №. 21, вип. 23 (2). – С. 63-68.
4. Voronyanskyi O. Суверенітет: проблема суб'єктності //Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса. Серія політичні науки. – 2018. – №. 3. – С. 15-19.
5. Моїсєєва Н. І. Соціально-комунікаційна діяльність як історико-суспільна практика. – 2015.

---

**Зеленкова К. В.**, здобувачка вищої освіти 2 курсу, група ФАМ-201  
Науковий керівник – **Колєватов О. О.**, к.і.н., доцент  
*Національний університет «Чернігівська політехніка» (м. Чернігів, Україна)*

## ТРАДИЦІЇ ІКОНОПISУ В КИЇВСЬКІЙ РУСІ

Іконопис – релігійне мистецтво, що полягає у творенні ікон. Термін «ікона», що у перекладі з грецької у мистецтвознавстві означають мальоване фарбами, викладене мозаїкою, складене у вигляді скляного вітража, різьблене на дереві або камені чи відлите з металу у вигляді невисокого барельєфа зображення святих, апостолів, пророків і канонізованих православних та католицьких церквами святих. Впродовж багатьох віків живопис візантійського, православного світу, а також і древньоруський живопис, приносив людям незвичайно яскраві духовні істини християнства, повністю втілюючи їх в образи. І саме в глибокому розкритті цих істин древньоруський живопис набував незвичайну, неповторну красу [1].

Ікона виникла до зародження давньоруської культури й одержала широке поширення у всіх православних країнах. На Русі ж ікони з'явилися в результаті місіонерської діяльності візантійської церкви в той період, коли значення церковного мистецтва сприймалося з особливою силою. На розвиток руського церковного мистецтва найсильніше вплинуло те, що Русь прийняла християнство саме в епоху розквіту духовного життя в самій Візантії. Саме у Візантії у цей період процвітало церковне мистецтво, і саме в цей період Київська Русь одержала серед інших ікон, як зразок православного мистецтва, неперевершений шедевр – ікону Богоматері, названу згодом Владимирською.

Слід сказати, що поклоніння іконам існувало на Русі не завжди. Були часи, коли в християнстві йшли запеклі суперечки, чи потрібні ікони або чи слід відкинути їх як пережиток язичницького минулого. Деякі великі діячі християнської церкви рішуче виступали проти шанування ікон, посиляючись при цьому на біблійну заповідь, що вимагала від віруючих «не робити собі кумира, що на небі вгорі» [2]. Але у зв'язку з тим, що язичницька Русь до моменту прийняття християнства вже мала високорозвинену художню культуру, це виявилось сприятливою передумовою до освоєння візантійської спадщини і сприяло співпраці руських і візантійських майстрів.

Київська Русь запозичила як техніку, так і стиль, та й навіть самих іконописців-мозаїцистів з Царгороду або з підлеглих йому шкіл іконографії. Зберігаючи традицію візантійської іконографії, Русь все ж таки незабаром виробила свій стиль, свою версію загальнодомінуючої візантійської традиції [3]. Тут переважає дещо лагідніше зображення облич, світліший, легкий колорит та майстерне накладання золота на тлі ікон, ареоли та прикраси риз, особливо Ісуса Христа та Богородиці. Ця техніка називається асист, коли делікатні прошари золота накладаються на ризи [4].

Велику увагу тут звертали на поступове накладання прозорих шарів кольорів та їх делікатне злиття – техніка «плаву». При цьому не відкидалися рішучі лінії традиційних композицій. Найславетніший іконограф доби Київської Русі – Алімпій, монах Києво-Печерської Лаври, який творив наприкінці XI – на початку XII ст. Нестор Літописець подає, що він вчився у греків, а відтак став самостійним та оригінальним іконографом. Його вважають автором розпису найбільшої частини Собору Успення Богородиці в Печерській лаврі. Київська школа виховала ще багато інших, анонімних, іконографів, які

створили численні шедеври в самому Києві та інших осередках Київської Русі. Іконописці з усієї Київської держави навчалися й проходили стажування у столиці, а також запрошували майстрів до себе [4].



*Володимирська ікона Божої Матері. XII ст.*

Ікона як зображення світу не прагнула до зовнішнього, формального реалізму. Навпаки, вона підкреслювала відстань й різницю між вищим світом й земним буттям. Тому ікона тяжіла до умовних форм, до подолання тілесності персонажів й об'ємності оточуючих їх предметів. Давні майстри дотримувалися суворого іконописного канону. Його поява пов'язана з переказами про те, що перші ікони або з'явилися самі по собі («Спас Нерукотворний»), або були написані художниками, які особисто знали чи пам'ятали святих (за повір'ям, ікона Володимирської Божої Матері була написана євангелістом Лукою). Отже, православна церква ніколи не допускала писання ікон за уявою чи з натури. Іконописні зображення створювалися за певними суворими правилами. Умовність письма мала чітко відмежовувати божественний світ від земного і підкреслювати в ликах Ісуса Христа, Божої Матері та святих їхню неземну сутність. Для цього фігури зображувалися плоскими й нерухомими, були неможливими будь-які часові прояви (пора року чи доби). Умовний золотий фон ікон символізував божественне. Щоб чітко дотримуватися канону, іконописці користувались як зразком візантійськими іконами або словесним описом кожного іконописного сюжету [5].

Ікони писалися на дошках: у Візантії – на важких кипарисових, на Русі – на соснових або липових. Дерево було на Русі дешевим і доступним матеріалом. Зверху дошку покривали левкасом (від грецької «леукос» – «білий») – крейдовим ґрунтом. Потім наносили контури малюнка, на якому писали фарбами. Ячний жовток був у іконописців засобом розтирки фарб, саме тому вони були стійкими й яскравими. Зверху ікону покривали оліфою (від грецької «оліефа» – мазь», «олія») – речовина на основі олії, що утворює плівку. Ця плівка захищала живопис від вологи й пошкоджень. У давні часи оліфою користувались замість лаку [6]. Проте ні давньоруські, ні візантійські майстри навіть не уявляли що олифа має дуже підступну властивість: з часом (приблизно через 70 – 100 років) вона темніє. І колись яскраві, життєрадісні кольори ікони стають тьмяними, закриваючи живопис чорною завісою.

Отже, можна зазначити, що іконописні зображення Київської Русі створювалися за визначеними суворими правилами. Щоб чітко слідувати канону – давньоруські майстри користувалися у якості зразків візантійськими іконами або словесним описом кожного іконописного сюжету. Ікони, які були виконані київськими майстрами не збереглися, але літописи свідчать, що ці роботи вивозили в різні міста Київської Русі, де вони слугували канонічним зразком для інших іконописців.

#### Список використаних джерел

1. Степовик Д. В. Іконотворчість та українське ікономалярство: енциклопедія історії України. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Ikonotvorchist>
2. Корені давньоруського іконопису. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10776/>
3. Традиції іконописання в Київській Русі. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.stud24.ru/culture/tradic-konopisannya-v-kivskj-rus/23455-67995-page1.html>
4. Мистецтво іконопису та церковна архітектура на Україні. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10196/>
5. Художня культура України від найдавніших часів до кінця XVI ст. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://subject.com.ua/textbook/art/10klas/8.html>
6. Давньоруська ікона. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://allref.com.ua/uk/skachaty/Davnorus-ka\\_ikona](https://allref.com.ua/uk/skachaty/Davnorus-ka_ikona)