

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ

УДК 7.04+79

DOI 10.32461/2226-0285.2.2022.270569

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 мистецтва

<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 балаганний. 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 обрядово-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 обрядово-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 methods enable the study of icon painting as a visual component of the Entertainment 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. Тема статті зумовлена переосмисленням значення терміна *entertainment* не лише у форматі сучасного мультимедійного значення як «розвага», а й комплексного дослідження обрядово-ритуального формату *entertainment*, який досить незвичним чином дає змогу за допомогою герменевтичного методу розглянути іконопис як образотворчу складову зазначеного вище формату *entertainment* у контексті соціокультурного розвитку Київської Русі.

Слід зазначити, що багато українських дослідників приділяли увагу вивченню іконопису на теренах Київської Русі, серед них: М. Волосюк, Н. Яковенко, Г. Логвин, Я. Запаско, Д. Степовик, В. Пуцко; українські та зарубіжні науковці приділяли окрему увагу феномену *entertainment*, серед яких S. Shay, C. King, A. Singhal, M. J. Cody, E. M. Rogers, M. Sabido, К. Станіславська, В. Дячук, О. Гончарова та ін. Образотворчу складову феномену *entertainment* у соціокультурному контексті практично не розглядали.

Серед основних видів *entertainment* виокремлюють обрядово-ритуальний, який містить у собі 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 та сценічні; наприклад, зразком досценічного мистецького *entertainment* є 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 та, безумовно, колективну природу, але може виступати й формою індивідуалізації та акумуляції колективного досвіду, оскільки не лише

накопичує і зберігає традиції, а й у кожному історичному добу пропонує нову форму *entertainment*, яка віддзеркалює основні особливості соціокультурного життя цієї культурної доби.

Обрядово-ритуальний формат видовища надзвичайно важливий: він поєднує в собі 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 думку дослідника, обряд виник як уособлення важливої події в 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 вважають спадок (духовний, богословський) у культурі різних народів, уособлений у способі практикування віри, яка властива для кожної Церкви. Не завжди *entertainment* виконує розважальну функцію. У Середньовіччі, наприклад, видовище здебільшого мало обрядово-ритуальний характер і відіграло велику роль у соціокультурному житті, підкреслюючи владу церкви, а також слугувало зміцненню королівської влади.

Видовище як обряд, як його форму, розглядає В. Горовий [3]. Він керується тезою, що поховальні обряди існували навіть у часи неоліту, навіть у той період відтворювали 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 постає як символ певних

соціальних ідей і цінностей (В. Корчагіна, І. Суханов). Саме символічний характер обрядового формату видовища відрізняє його від розважального, мистецького, агонального, балаганного форматів. Традиція, свято і звичай, хоч і містять у собі обрядові елементи, не мають символічного характеру та 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. Горюхов 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 латинської – релігійний обряд) Арнольд ван Геннеп визначив як «поєднані символічні дії, обряди, визначені традицією» [13]. Французький етнолог розрізняє магічний, релігійний та світський ритуал. Entertainment – це відповідна форма ритуалу, магічні видовища мали на меті практичний результат, на об'єкт впливали через знак, це могло бути в присутності групи людей. Поодиноким магічний ритуал не міг виступати формою видовища, як приклад, зображення тварини могли спеціально уразити, щоб була вдача на полюванні. Релігійний ритуал як форму видовища виконували в релігійній громаді, він мав вигляд поклоніння божеству, принесення жертви, миропомазання. Світський ритуал як форма видовища – символічна дія, за допомогою якої відбувався взаємозв'язок суспільства й 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 й церемонії коронації, шлюбу, похорон. Церковний обряд як одна з форм видовища теж має право на існування, як зовнішній вияв віри в Бога та можливість поклонятися йому.

Християнство, яке було запозичене Київською Руссю від Візантії, особливу роль приділяло церкві й церковним обрядам як засобу зміцнення княжої влади. У контексті соціокультурного життя Київської Русі обрядово-ритуальний entertainment, тобто обрядово-ритуальні видовища, як, наприклад церковні обряди, виконували особливу й головну роль. А однією з образотворчих складових обрядово-ритуального видовища в Київській Русі,

наприклад церковного обряду, виступали ікони. Підкреслюємо, однією з образотворчих складових, оскільки й фрески, і мозаїки також відігравали свою роль, але саме ікони не тільки були статичними елементами, тобто не лише знаходились у церкві, а їх використовували в процесі самого обрядового дійства.

Запозичений у Візантії іконопис як вид станкового живопису спочатку був зорієнтований на візантійські канони й традиції. Але вже наприкінці XI століття зароджуються традиції Київської іконописної школи, одним із видатних засновників якої 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, важливо представити на іконі не бездуховну маску людини чи святого, а особу, тому така особлива увага приділяється ликам святих, їх жестам, атрибутам і 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 робили на створення психологічного образу та знаходження колірних рішень.

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, Стрітення Господнє, В'їзд у Єрусалим, Хрещення та ін.

Першу інформацію стосовно київських іконописців ми отримуємо з Києво-Печерського патерика, це були Григорій та Аліпій, про їх діяльність писало багато українських дослідників, зокрема Наталя Яковенко, Григорій Логвин, 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, «...незважаючи 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 двоярусному троні вкорочена порівняно із видовженими фігурами пристоячих отців» [10]. Важливу роль відіграють ікони, присвячені святому у військових обладунках, оскільки їх вважали покровителями князя і дружини перед битвами, під час церковних обрядів молебнів перед битвами, цим іконам приділяли особливу увагу. Однією з таких збережених ікон Київської Русі вважають ікону святого Георгія Побідоносця (перша пол. XI ст.). «Більшість науковців погоджуються в 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].

У контексті нашого дослідження неможливо не згадати іконографічний образ святого воїна Димитрія Солунського. Г. Логвин стверджує, що ікона датована другою половиною XI ст., а В. Антонова, що – XII ст. Обидва дослідники пов'язують цю ікону з київською художньою школою. Особливо цікавим є зауваження Г. Логвина, який акцентує на зв'язку ікони з періодом правління князя Ізяслава (Дмитра) Ярославича, коли князь закладає храм святого Димитрія в Києві [5].

Також Наталя Яковенко, Григорій Логвин та Ярослав Запаско стверджують, що київський вплив, або київське місцеве походження, було помічене на деяких стилістично подібних, «візантинізуючих» іконах 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 ідеться про двосторонню ікону Спаса Нерукотворного Поклоніння Хресту та образ Ангела, відомого як Ангел Золоте волосся. Дослідники припускають, що ікона перших місцевих святих – князів стратотерпців Бориса і Гліба (кін. XII–XIII ст., про святих) має київське походження.

Безперечно, культура Київської Русі є колискою сучасною української культури, й іконопис як унікальне явище зберігає і транслює наші духовні цінності, але також і виступає в контексті обрядово-ритуального entertainment засобом морально-естетичного виховання. Ікона не лише є окремим твором

мистецтва, а й образотворчою складовою цього унікального видовища – церковного обряду, який супроводжує людину-вірянина все життя. Соціокультурне життя Київської Русі одним із базисів своєї сутності вбачало церкву як частину суспільного життя, як засіб зміцнення княжої влади, а також просвітництва (церковні школи), й оцінити роль церкви без іконопису достатньо складно. Ікона має свою знакову символічну мову, вона є відповідним кодом. Має свої символи та 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 у 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].

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 терміна розваги. У лінгвістичному й мистецтвознавчому аспекті цей термін трактують як видовище, і свіввідносно цій інтерпретації має декілька видів, основні з яких: обрядово-ритуальний, мистецький, агональний і балаганний. 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 обрядово-ритуального формату видовища відрізняє його від розважального, мистецького, агонального, балаганного форматів. Зазначено, що церковний обряд як одна з форм видовища теж має право на існування як зовнішній вияв віри в Бога та можливість поклоніння йому. Отже, однією з образотворчих складових обрядово-ритуального видовища в Київській Русі, наприклад церковного обряду, виступали ікони, які мали свою знаково-символічну мову. Розглянуто традиції Київської іконописної

школи часів Княжої доби, особливості стилю та основні ікони того періоду, що дає змогу визначити, що іконопис є однією з образотворчих складових обрядово-ритуального entertainment у соціокультурному житті Київської Русі.

Література

1. Волосюк 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 культуру 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. Нью-Йорк – Париж : Організація Оборони Чотирьох Свобід України 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. Retrieved from: <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". Retrieved from: 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