

Тетяна Форманюк

старша наукова співробітниця
науково-дослідного відділу
образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
tananeborak111@gmail.com

Tetiana Formanuk

senior researcher fellow of the research department
fine and decorative arts,
The National museum of the history of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
tananeborak111@gmail.com

МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ІКОН СЛОБОДИ БОРИСІВКА З КОЛЕКЦІЇ ФОНДОВОЇ ГРУПИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

ART ANALYSIS OF ICONS SLOBODA BORYSIVKA FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE

Анотація

Проблема вивчення іконопису, переважно українських пам'яток з колекції образотворчого мистецтва НМІУ, актуальна нині, оскільки певна частина творів ще малодосліджена та недостатньо систематизована. Збірка іконографії з фондової групи «Малярство» невелика за кількістю, проте вельми яскрава за якісним складом, що класифікується за історичними етнокультурними регіонами України. У статті наведено дослідження та додаткову атрибуцію зразків іконописної традиції слободи Борисівка кінця 19 – початку 20 ст. з надходжень до музею за останні роки. Спираючись на публікації та наукові роботи дослідників Борисівської школи іконопису, авторка розвідки провела мистецтвознавчий аналіз сакральних творів НМІУ, що дало можливість зробити уточнення щодо місця та часу створення музейних предметів і введення їх у науковий обіг.

Ключові слова: іконопис, сакральне мистецтво, іконописні традиції, слобода Борисівка, етнокультурні регіони України, НМІУ, атрибуція.

Abstract

The problem of studying icon painting, mainly Ukrainian monuments in the collection of fine arts of the National museum of the history of Ukraine, is relevant today, since a certain part of the works has not yet been researched enough and is not sufficiently systematized. The collection of iconography from the fundgroup «Painting» is small in number (more than 260 units of preservation), but very bright in terms of quality, which can be classified according to the historical ethno-cultural regions of Ukraine. The article shows the research and additional

attribution of samples of the iconographic tradition of the Borysivka sloboda of the end of the 19th – beginning of the 20th century from the receipts of the museum in recent years. Based on the publications and scientific works of the researchers of the Borysiv school of icon painting, an art analysis of the sacred works of NMIU was carried out, which made it possible to make comments about the place of creation of museum objects and their introduction into scientific circulation.

Keywords: icon painting, sacred art, icon painting traditions, Borysivka settlement, ethno-cultural regions of Ukraine, NMIU, attribution.

Слобода Борисівка в 19 та на початку 20 ст. була одним з найбільших центрів розвитку народного іконопису на теренах України. Етнічний склад слободи й первісна територіальна належність дозволяє впевнено вважати борисівську ікону одним із художніх явищ української культури. Художня мова ікон самобутня, наївна, має своєрідний виражений стиль з лаконічною композицією, спрощеною побудовою рисунка, стилізованими пропорціями фігур святих й особливим яскравим колоритом. Явище борисівської ікони становить важливу складову розвитку українського сакрального мистецтва.

Мета дослідження. Виявлення в збірці образотворчого мистецтва Національного музею історії України (далі НМІУ) зразків сакрального мистецтва іконописної традиції слободи Борисівка кінця 19 – початку 20 ст. для систематизації колекції за територіальними ознаками й художніми школами.

Наукова новизна полягає в дослідженні ікон та додатковій атрибуції надходжень останніх років колекцію образотворчого мистецтва НМІУ й уведення їх у науковий обіг як борисівські ікони Слобідської України (Східна Слобожанщина).

Методологічне дослідження полягає в застосуванні принципів системного мистецтвознавчого аналізу. Комплексний підхід до дослідження проблеми передбачає поєднання таких наукових методів: аналітичного – для вивчення стану обраної теми; порівняльного стилістичного й іко-

нографічного аналізу пам'яток – для окреслення певних особливостей творів мистецтва.

За останні роки науковці та музейні співробітники здійснили низку важливих досліджень з викладеним матеріалом наукових розвідок про іконописну традицію слободи Борисівка кінця 19 – початку 20 ст. Зокрема, М. Маслов представив докладний матеріал про розвиток кустарних промислів у Курській і Воронежській губернії, де найвідомішим іконописним осередком була слобода Борисівка (нині Белгородської обл., рф) (Маслов, 2018, с. 74–76). Серед останніх наукових робіт слід згадати публікації Т. Паньок (Паньок, 2008, с. 8–12), І. Хомутова (Хомутов, 2014, с. 120–122), О. Тріски (Тріска, 2016, с. 1063–1072), де подано мистецтвознавчий аналіз Борисівської іконописної школи. Техніко-технологічні особливості слобідських ікон описав відомий мистецтвознавець і реставратор В. Шуліка в кількох своїх роботах (Шуліка, 2007, 2012, 2013). Історію, культуру та мистецтво на території Слобожанської України досліджував С. Таранушенко (Таранушенко, 1928, 2011). Також було проведено порівняльний візуальний аналіз низки ікон з колекції Белгородського державного художнього музею (Кучерова, 2024) і Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (Ієродиякон Януарій (Гончар), В'ячеслав Шуліка, 2019). Проте деякі ікони зі збірки НМІУ досі мають неповну атрибуцію. Усе це обумовлює необхідність подальших досліджень для достатнього теоретичного й практично-

го обґрунтування додаткової інформації.

Дослідження та атрибуція сакральних творів з музейних колекцій залишається актуальним питанням як для мистецтвознавців, так і для істориків. Це сприяє вивченню та популяризації ікони як особливого виду станкового мистецтва. Мистецька спадщина іконографії в збірці образотворчого мистецтва НМІУ має цінні надбання, що потребують збереження та вивчення для нащадків.

За останні десятиліття в НМІУ відбулося значне поповнення колекції фондової групи «Малярство» іконами кінця 18 – початку 20 ст. До музею надходили предмети, вилучені на Чопській, Київській, Вінницькій, Полтавській та Львівській митницях у період 1992–2024 рр. Наразі фондова група налічує 2571 одиницю збереження, з яких 263 – зразки іконописного мистецтва. Серед предметів сакрального мистецтва можна виділити кустарні ікони, що їх малювали українські народні майстри, і професійні, створені за церковними канонами.

Народні ікони звернули на себе увагу дослідників тільки в останню чверть 20 ст. На початку 2000-х рр. з'явилася значна кількість літератури й публікацій за результатами наукових розвідок на означену тему, що стало поштовхом до систематизації ікон у колекціях за певними ознаками етнокультурних регіонів України. Детальне вивчення сакрального мистецтва зі збірки НМІУ дозволило виокремити ікони, створені за традиціями слободи Борисівка кінця 19 – початку 20 ст.

У 19 ст. поряд із великими іконописними центрами на теренах України почали розвиватися невеликі іконописні виробництва. Відміна кріпаччини й соціально-економічні зміни посприяли появі нової професії – кустарного іконописця (Таранушенко, 2011, с. 114). На Слобожанщині в той час діяло ба-

гато артілей іконописців, але головними центрами іконопису були слобода Борисівка Курської губернії та м. Чугуїв Харківської губернії (Шуліка, 2007, с. 120). Чугуївські майстри не займалися масовим виробництвом, на відміну від борисівців, які щорічно могли виготовляти понад 1,5 млн образів (Паньок, 2008, с. 12–16). У означений період сільське населення Курської та Воронежської губернії активно долучалося до розвитку кустарного виробництва. У цьому були задіяні здебільшого етнічні українці, які в північних повітах губернії становили значний відсоток місцевого населення (Маслов, 2018, с. 37). Одночасно з деревообробним і металообробним виробництвом, ковальством, гончарством стрімко розвивалося кустарне виробництво ікон. За таких умов сформувався особливий вид образів, які виготовляли в слободі Борисівка, – своєрідні за стилістикою та доступні за ціною для покупця з невисоким соціально-економічним статусом (Шуліка, 2013, с. 53–55). Проста техніка виготовлення, стиль іконопису, манера оформлення дошок, використання окладів з дешевої фольги – усе це передбачало швидке виготовлення та реалізацію на північно-східній території України (російська імперія). Найбільше поширення образи мали на території Сумщини, Харківщини, Білгородщини, Київщини та навіть мали попит на Кавказі (Шуліка, 2007, с. 121–122).

Для ікон слобідські майстри обирали здебільшого деревину липи, рідше – вільхи й сосни. У Борисівці зазвичай писали образи для домашнього вжитку, тому вони мали камерний характер. Невеликі за розмірами ікони виготовляли без ковчега, не оздоблювали орнаментом. Дошки на звороті не шліфували й не покривали оліфою, часто було помітно сліди від рубанка. Шпуги, необхідні для захисту ікони від деформації, не вставляли. Борисівські кустарі

майже не використовували паволоку, яку за правилами виготовлення образів треба наклеювати на лицьовий бік під левкас. Та й сам левкас наносили або дуже тонким шаром, або тільки під лики й руки святих. Це пояснюється тим, що на невеликі за розміром ікони кріпили за допомогою маленьких цвяшків шати з тонкої дешевої фольги, які захищали верхній фарбовий шар (Хомутов, 2014, с. 120–122).

Борисівські іконописці були напів-професіоналами, про що свідчить їхнє тяжіння до спрощення художніх прийомів, скупість виразних засобів. Фігури святих окреслювали темною графічною лінією та не проробляли об'єм. Перспектива й глибина простору в сюжетних композиціях була відсутня. Фронтальні постаті святих зображені радше декоративно, аніж академічно. Однією з особливих рис борисівської ікони можна назвати яскравий колорит і наявність кольорових контрастів. Фарби, які використовували найчастіше, – це кіновар (червоний калиновий), багор (темно-червоний вишневий), голубець або лазур (блакитний, синій) і вохра



Рис. 1. Ікона Божої Матері «Праворучниця» (М-2632). Слобода Борисівка, початок 20 ст. Дерево, олія. 24 x 17,5 см

(світлий жовто-коричневий). Борисівські ікони акумулювали усвоїх зображеннях іконографічні канони Давньої Русі та Візантії. Майстри писали святих подібними до українського типу, тож обличчя на іконах мали характерні риси: округлий світлий лик, ніжний ледь помітний рум'янець, великі карі, наче дитячі, очі, темне трохи хвилясте волосся (Сегеда, 2024). Характерною рисою робіт місцевих слобожанських майстрів було те, що вони здебільшого не брали за зразок іконописні канонічні першотвори, а застосовували лубочні картинки: літографії із журналів або популярні листівки (Хомутов, 2014, с. 123–124). Часто рукописні написи на іконах наносили не грецьким шрифтом, а церковнослов'янським з використанням титлів і контратур.

Борисівські майстри надавали перевагу зображенням таких іконографічних типів, як Одигітрія, Казанська Богородиця, Покрова; Ісус Христос Вседержитель, Різдво Христове, Воздвиження; серед святих – Миколай, Георгій, Іоан Богослов, архангел Михаїл та деякі інші.

Ікони, які можна вважати образами Борисівської школи, надійшли до НМІУ з Київської, Вінницької, Полтавської та Львівської митниць у 1992, 2018–2020, 2024 рр. Зокрема, це «Святий Миколай» (початок 20 ст.), «Покрова Пресвятої Богородиці» (початок 20 ст.), «Воздвиження Хреста Господнього» (початок 20 ст.), «Свята Іулянія» (друга половина 19 ст.), ікона Божої Матері «Праворучниця» (початок 20 ст.), «Божя Матір "Знамення"» (початок 20 ст.) та «Божя Матір» (друга половина 19 ст.).

Розгляньмо кожну з ікон детальніше.

Ікона Божої Матері «Праворучниця» (початок 20 ст., інв. № М-2632) (**рис. 1**): на блакитно-небесному тлі – поясне, майже фронтальне зображення Богородиці, яка тримає на правій руці Ісуса-малюка. Її голова повернена в $\frac{3}{4}$ ліворучі

нахилена до Христа. Руки Божої Матері із широкими долонями, які звужуються до продовгуватих пальців. Ліва рука розміщена перед груддю у вказівному жесті на Ісуса. Погляд великих видовжених очей звернений до глядача. Обличчя скорботне у формі овалу. На щоці й підборідді – підрум'янення. Тіньова частина з теплим червоним відтінком. На Богородиці яскраво-червоний мафорій з орнаментованою золотавою облямівкою та невеликими китицями по краю. Хітон темно-зелений. Постать Христа повернута в $\frac{3}{4}$ праворуч, погляд спрямований убік перед собою, правою рукою він благословляє, а в лівій тримає закрите Євангеліє. В Ісуса коротке коричневе волосся, розділене на проділ. Він одягнений у світло-блакитний хітон, поверх якого – синдон, перекинутий через ліве плече та обмотаний нижче грудей. Фігури святих і німби окреслені тонкою темно-червоною лінією. Обабіч німба Богородиці – монограма темно-червоного кольору під титлом: ліворуч «МР», праворуч – «ΟΥ». Праворуч від німба напис старослов'янською мовою рукописним шрифтом: «зѢ /

чицѢ». Над німбом ліворуч від Христа: «ѢиС» – «ХР», в німбі три літери – «О», «Ѡ», «Н». Поля ікони нерівно обрізані (НМІУ. Інвентарна книга «Малярство», 2024, т. 6, с. 276).

Ікона «Казанська Пресвята Богородиця» (друга половина 19 ст., інв. № М-1982) (**рис. 2**): на блакитно-небесному тлі – поясне зображення Богородиці, яка тримає на лівій руці Ісуса-малюка. Її голова повернена в $\frac{3}{4}$ праворуч і нахилена до Христа. Руки не зображено, майстер вирішив спростено трактувати образ. Тіньова частина з теплим червоним відтінком. На Богородиці яскраво-червоний мафорій з орнаментованою золотавою облямівкою та темно-зеленою підкладкою на звороті. Погляд наче задумливий і спрямований трохи вниз. Маленький Ісус, який сидить на лівій руці Богоматері, зображений фронтально до глядача. Фігура Ісуса більш ніж поясна, у світлому хітоні; правою рукою він благословляє, а ліва схована під темно-синім синдоном, перекинутим через ліве плече й обмотаним нижче грудей. В Ісуса довге коричневе волосся, розділене на проділ. На одязі Пресвятої Богородиці зображено три зірки. Розташування зірок на мафорії таке: дві – на плечах, одна – на голові. Це означає, що Матір Божа зберегла дівоцтво як до Різдва Господа Ісуса Христа, так і в Різдво Спасителя, так само й після народження Месії. Німби в обох відсутні, адже ікону створювали спеціально під оклад. Угорі ліворуч від голови Богородиці – монограма темно-зеленого кольору під титлом: «МР» / «Б М», праворуч – «У» / «...». Навколо фігур виконано розтяжку фарбою світло-жовтого кольору, яка нагадує ореол (НМІУ. Інвентарна книга «Малярство», 1992, т. 5, с. 42).

Ікона «Божя Матір "Знамення"» (друга половина 19 – початок 20 ст., інв. № ТКВ-24175) (**рис. 3**): на блакитно-сірому тлі – поясне фронтальне зо-

Рис. 2. Ікона «Казанська Пресвята Богородиця» (М-1982). Слобода Борисівка, др. пол. 19 ст. Дерево, олія. 23 x 17 см





Рис. 3. Ікона «Божа Матір «Знамення» (ТКВ-24175). Слобода Борисівка, др. пол. 19 – початок 20 ст. Дерево, олія. 30 x 20 см

браження Богородиці з Ісусом-малюком, розміщеним по центру її фігури. Їхні погляди спрямовані вбік праворуч. Обличчя Богоматері скорботне, у формі видовженого овалу. Тіньова частина з теплим червоним відтінком. На Богородиці яскраво-червоний мафорій з орнаментованою золотистою облямівкою та темно-зеленою підкладкою на звороті. Хітон темно-синій із золотавими манжетами. Фігура Ісуса поясена, правою рукою він благословляє, а ліва схована під темно-синім синдоном, перекинутим через ліве плече й обмотаним нижче грудей. В Ісуса довге коричневе волосся, розділене на проділ. Фігури святих окреслені тонкою темно-червоною лінією. Німби в обох відсутні, адже ікону створювали спеціально під оклад (НМІУ, 2024, акт № 39). Угорі ліворуч від голови Богородиці – монограма темно-зеленого кольору під титлом: ліворуч «МР», праворуч – «У». На одязі Пресвятої Богородиці зображено три зірки. Розташування зірок на мафорії таке: дві зірки – на плечах, одна – на голові. Це означає, що Матір Божа зберегла дівочтво як до Різдва Господа Ісуса Хри-

ста, так і в Різдво Спасителя, так само й після народження Месії.

Ікона «Свята Іулянія» (початок 20 ст., інв. № М-2631) (**рис. 4**): на сіро-коричневому тлі – поясне зображення молодої дівчини, поверненої в $\frac{3}{4}$ ліворуч – святої Іулянії. Тендітні руки дівчини зображені з довгими пальцями. Ліва рука – перед грудьми у вказівному жесті на хрест, який вона тримає в здійсненій правій руці. Погляд великих круглих, наче дитячих, очей спрямовано ліворуч і вгору, наче в молитві до Господа. Волосся коричневе, довге до плечей і розділене на прямий проділ. Хітон підперезаний, синьо-зеленого кольору з білим коміром та червоною смужкою по краю. Поверх хітона – червоний синдон, перекинутий через ліве плече. Навколо голови тонкою лінією нанесений контур німба. Угорі праворуч напис: «С. Мчениц / ьАніА» (НМІУ. Інвентарна книга «Малярство», 2024, т. 6, с. 264).



Рис. 4. Ікона «Свята Іулянія» (М-2631). Слобода Борисівка, початок 20 ст. Дерево, олія. 18 x 13 см

Ікона «Святий Миколай» (початок 20 ст., інв. № М-2625) (**рис. 5**): на сіро-блакитному тлі зображено голову та дві руки літнього чоловіка – уособлення Святого Миколая. Німб і написи відсутні, адже образ створювали під оклад, який нині не зберігся. Обличчя овальне, сиве волосся та пишна борода з вусами роблять впізнаваним Миколая Чудотворця. Права рука благословляє, а ліва розвернута вгору долонею та має складені пальці – так передбачалося для тримання книги, яка мала бути на окладі (НМІУ. Інвентарна книга «Малярство», 2024, т. 6, с. 264).

Ікона «Покров Пресвятої Богородиці» (початок 20 ст., інв. № М-2626) (**рис. 6**): на світло-коричневому амвоні розміщені фігури: у центрі преподобний Роман Солодкоспівець у білому стихарі, він правою рукою тримає край ораря, а лівою – розгорнену книгу; ліворуч від преподобного – Андрій Юродивий у жовтому хітоні із зеленим гіматієм, він лівою рукою вказує на Богоматір; праворуч стоїть візантійський імператор Лев Мудрий і його дружина. Над ними – напівфігурне зображення Богоматері в

хмарах, яка тримає над постатями покров. Угорі напис: «Покров – Пре Бцы» (НМІУ. Інвентарна книга «Малярство», 2024, т. 6, с. 266).

Ікона «Воздвиження Хреста Господнього» (початок 20 ст., інв. № М-2627) (**рис. 7**): на жовто-блакитно-сірому тлі в центрі зображено хрест, який підтримують святитель Патріарх Макарій і свята Олена в царському одязі та короні. По обидва боки – два хлопчика-клірика у світлому одязі з довгими свічками в руках. Угорі напис: «Воздвижение – Господня» (НМІУ. Інвентарна книга «Малярство», 2024, т. 6, с. 268).

Отже, вивчені й проаналізовані матеріали переконливо свідчать, що для представлених ікон з колекції образотворчого мистецтва НМІУ характерні риси образів, які виготовляли на території східної Слобожанщини, а саме в слободі Борисівка Курської губернії в другій половині 19 – початку 20 ст. Дошки не мають ковчега та не шліфовані на звороті, не покриті оліфою чи лаком. Зображення святих на невеликих за розміром іконах виконані в чистих світлих барвах трохи холодного колориту.



Рис. 5. Ікона «Святий Миколай» (М-2625). Слобода Борисівка, початок 20 ст. Дерево, олія. 22 x 17 см

Рис. 6. Ікона «Покров Пресвятої Богородиці» (М-2626). Слобода Борисівка, початок 20 ст. Дерево, олія. 42 x 32 см



Постаті й одяг змальовано без зазначення об'єму та подано більш стилізовано. Німби й фігури святих окреслено тонкою світло-коричневою лінією. Сюжети не перевантажені деталями й виконані стилістично спрощено. Маленькі цвяшки та наявні отвори від них по периметру ікон з НМІУ свідчать про те, що

ці образи мали легкі шати з фольги, які, на жаль, не збереглися.

Ікони слободи Борисівка з колекції Національного музею історії України – це поєднання канону церкви, творчості й майстерності народних художників, ці образи є важливою частиною національної спадщини України.

Рис. 8. Зворотний бік дошок ікон із НМІУ



Рис. 7. Ікона «Воздвиження Хреста Господнього» (М-2627). Слобода Борисівка, початок 20 ст. Дерево, олія. 30 x 22 см

Список використаних джерел та літератури

Акт приймання-передавання № 39 від 14.03.2024 р. від Управління СБУ в Полтавській області(2024). **Фонди.** Національний музей історії України.

Ієродиякон Януарій (Гончар), В'ячеслав Шуліка (2019). **Українська ікона слобода Борисівка кінця XIX – початку XX століть.** Київ. Музей Івана Гончара. 660 с.

Інвентарна книга «Малярство», (1992–2005). **Фонди.** Національний музей історії України, т. № 5, арк. 252.

Інвентарна книга «Малярство»(2006–2024). **Фонди.** Національний музей історії України, т. № 6, арк. 499.

Кучерова, А. Древние экспонаты из коллекций Белгородского государственного художественного музея. **Борисовская икона.** Режим доступу: <http://www.belghm.ru/o-muzee/nauka-i-publikacii/stati/drevnie-ueksponaty-iz-kollekcii-bgkh> (дата звернення: 16.09.2024).

Маслов, М. (2018). Кустарні промисли курської та воронізької губерній в умовах індустріальної модернізації XIX – початку XX сторіччя. **Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, серія «Історія та географія»,** 55, 32–40.

Паньок, Т. (2008). Слобожанська ікона XVII – початку XIX ст. Харків: ФОП «Іванова».

Сегеда, С. (б/д). Антропологічний склад українського народу. Режим доступу: <http://www.litopys.org.ua/segeda>. (дата звернення: 05.08.2024).

Таранушенко, С. (1928). Мистецтво Слобожанщини XVII–XVIII ст. Харків: Музей українського мистецтва.

Таранушенко, С. (2011). Іконостаси Слобідської України. Харків: Харківський приватний музей міської садиби.

Тріска, О. (2016). Історіографія вивчення української хатньої ікони. **Народознавчі зошити**, 5, 1062–1072.

Хомутов, І. (2014). Мистецтвознавчий аналіз ікон Дванадесятих свят XIX ст. в контексті іконописної традиції Слобожанщини. **Волинська ікона: дослідження та реставрація**. Матеріали XXI міжнародної конференції, Луцьк, 21, 119–124.

Шулика, В. (2007). Иконописные центры Слободской Украины середины XIX – начала XX в. **Теорія і практика матеріально-художньої культури**. IX електронна наукова конференція (20 грудня 2007 р.). Збірник матеріалів, Харків, 119–126.

Шулика, В. (2012). Образ св. Николая Чудотворца на Слободской Украине. **Волинська ікона: дослідження та реставрація**. Матеріали XIX міжнародної конференції, Луцьк, 19, 73–80.

Шулика, В. (2013). Техничко-технологические особенности Слобожанских икон середины XIX – начала XX века: основа. **Пам'яткознавчі погляди молодих вчених XXI ст**. Збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи, 3. Харків: Курсор, 198.