

*Г.Ф. Шауро,  
заведующий кафедры народного  
декоративно-прикладного искусства  
Белорусского государственного  
университета культуры и искусств,  
доктор искусствоведения, профессор*

## **КНИЖНАЯ МИНИАТЮРА В НАРОДНОЙ ИКОНОПИСИ БЕЛАРУСИ XVII – XIX веков**

Икона как один из видов религиозной живописи оставалась наиболее распространенной в духовной жизни людей на протяжении многих столетий. По сравнению с монументальной росписью, которая всегда относилась к конкретному месту в архитектуре культового сооружения, икона имела отличительные, специфические особенности. Она являлась неотъемлемым предметом не только культовых храмов, но и домашней среды человека. Икона являлась культовым предметом, который проецировал духовную связь между человеком и Богом. Обращаясь к Богу с просьбой, покаянием, мольбой, человек обращался к иконе, которая должна была «слышать» его слова и не только слышать, но и помогать осуществлять то, к чему был обращен взор человека.

Следует отметить, что в XVII–XVIII вв. культовая живопись Беларуси развивалась под влиянием Востока и Запада. Огромное влияние оказывала западноевропейская культура, и вместе с тем сохранялись черты восточнославянской культуры. Кроме того, эти мощные волны духовного, эстетического влияния были тесно связаны с традициями и культурой народа, органично вплетались во все ее проявления. И именно иконопись как наиболее консервативная область культового изобразительного искусства с ее сложившимися общепринятыми образными канонами, внешне конструктивными формами становится предметом народного художественного творчества.

На рубеже XVII–XVIII вв. религиозная живопись все заметнее использует образы реальных людей. Данное обстоятельство характеризует особенности искусства Речи Посполитой, которое получило свое развитие в сарматском портрете [1, с. 100–129]. Сарматский портрет как особый стиль «живописного реализма» был ориентирован на изображение лица человека. Он предполагал новое осмысление пейзажа и той среды, в которой

проживал человек. Заметно возрастает стремление художника к отображению материальности и предметности, хотя светотеневая моделировка в сарматском портрете оставалась еще плоскостной.

В конце XVII в. многие народные мастера Беларуси работали не только у себя на родине, но и в иконописных мастерских Москвы. Сохранились имена некоторых из них: Станислав Лапуцкий, Григорий Адольский, Степан Заруцкий, Семен Лисицкий, Иван Маховский, Игнат Полонский, Киприян Имбрановский, Василий Познанский и др. [2, с. 11]. Последнему, как талантливому живописцу, положительную оценку дал А. И. Успенский. Художника из Беларуси он ставил на один уровень с известным русским художником Симоном Ушаковым [3, с. 148].

В XVIII в. белорусский народ продолжал борьбу за сохранение родного языка, своих традиций во всех областях материальной и духовной жизни. Именно дух национального самоопределения ярко отражался на развитии станковой живописи этого периода и был отмечен усилением проявлений народного творчества и реалистического отображения действительности. Мастера иконописи старались придерживаться традиций как древнерусской, так и местной живописи.

В начале XVIII в. иконопись Беларуси заметно отходит от принятых в религиозной живописи принципов и канонов, которые не соответствовали позиции официальной Православной Церкви. Это отрицательно отражалось на художественном уровне произведений и не всегда удовлетворяло запросы и вкусы заказчиков.

Немаловажную роль в создании икон местными иконописцами сыграли гравюры белорусских, русских и западноевропейских старопечатников. Местные маляры использовали композиции книжных миниатюр, заимствовали их цветовые соотношения, приносили элементы пейзажа, быта, реальной жизни. Такое «вмешательство» в общепринятые иконографические схемы, с одной стороны, нарушало традиционные религиозные каноны, с другой – делало икону более понятной и доступной для осмысления широкими народными массами.

Одним из примеров заимствования композиционных схем из книжных гравюр является икона «Троица» из д. Большое Брестской области. Здесь ангелы левой рукой благославляют, а правой держат посохи. «Этот пример показывает, что религиозное содержание

теряет сакральное значение и повторение канонических схем – только дань традициям», – замечает Н. Ф. Высоцкая [3, с. 268].

В церковных интерьерах XVIII в. значительное место принадлежало иконостасам, которые объединяли серии живописных работ, подчиненных определенному мифологическому содержанию. По своей структуре иконостасы являлись целостным и завершенным художественным произведением. Над их созданием работали столяры, резчики, позолотчики, живописцы, левкасчики – умелые мастера добрых дел.

Иконопись Беларуси этого периода не была в стороне от экономической и политической жизни. Народное искусство становилось заметной движущей силой в его развитии. Именно народное искусство, как замечает Н.Ф.Высоцкая, «... оживило иконопись, придало ей особую окраску и очарование. Как и в народных примитивах, евангельские события в иконах переданы с непосредственной наивностью, с введением в композиции любимых героев-защитников, победителей, мстителей». После присоединения Беларуси к России иконопись утратила роль одной из форм политической борьбы, и тогда именно струя народного творчества содействовала трансформации иконописи в народное искусство» [3, с. 279].

Характерной особенностью иконописи второй половины XVIII в. являются эмоциональная выразительность, колористическая декоративность, богатство орнаментики, заметная непосредственность раскрытия сюжета, фольклорность композиционного построения и стремление к реальной передаче конкретной сцены или действия. К концу XVIII в. иконопись приобретает более декоративный, чем живописный, оттенок. Художники стали писать только руки и лики святых, а фон и все композиционное пространство заполнялись металлическим, серебряным или позолоченным окладом с резьбой по левкасу, а иногда и по дереву. Это видно в таких иконах, как «Чудо Юрия о змее» (1736), «Рождество Христово» (1746) латыгольского мастера, в трехстворчатом складене «Наталья. Матерь Божья Одигитрия» (1760) из Турова. При всей наивности отображения персонажа, бытовых деталей в названных иконах наглядно проявляется снижение профессионального живописного решения [3, с. 276], а это означало, что иконописание являлось одним из объектов творческой деятельности живописцев из народа. Именно здесь раскрывался творческий талант местных «богомазов», которые

привносили своеобразные, простонародные черты в живописную культуру XVIII в.

Наиболее широкое распространение на территории Беларуси народная икона получила в XIX в., и ее образная структура была тесно связана с содержанием народного быта. Образы почитаемых святых в значительной степени идентифицировались с образами простых людей: Мать Божья – защитница всех обездоленных, св. Николай – опекун торговых сделок, св. Георгий – опекун животных. На шумном и красочном базаре, где землепашец и ремесленник реализовывали свои товары, они приобретали в свой дом и икону.

Вместе с тем непосредственность кисти народного мастера, звучность цветовой моделировки, свободная трактовка иконографических сюжетов, отход от стандартных канонов образного решения не могли не волновать служителей церкви, которые видели в народной иконе подрыв веры в христианство, нарушение устоявшихся стереотипов культовой догматики. Официальная церковь всячески старалась противостоять народному иконописанию. Велась кампания по запрету распространения икон, которые не соответствовали каноническим стандартам иконописного искусства.

Известно, что создателями икон, которые отличались от общепринятых религиозных канонов, были в основном землепашцы. Иконы писались для таких же землепашцев, как и они, и именно народное миропредставление оказывало решающее воздействие на содержательную и образную сущность создаваемых произведений. Понять специфику содержательной и образной структуры народных икон можно было только с учетом всего богатства фольклора, связанного с религиозными представлениями о Рождестве, Пасхе, Купале, Святой Троице. Тут Бог и святые не уподоблялись сверхчеловеческим существам, а приобретали облик обыкновенных людей с земными делами и проблемами. Мы видим в образах святых внимательные взгляды, доброту, задумчивость и спокойствие, что свидетельствует о стремлении художников приблизить каноническую иконографию к отображению реальной земной жизни.

Наделяя в иконе образы святых типичными чертами белорусов и отображая сцены из жизни простых людей, народное иконописное искусство приближало божество с недоступной высоты к мирским делам и заботам. Икона с ее главным культовым назначением

выполняла роль заступницы и защитницы простого человека от всяких бед и несчастий. Народные мастера-живописцы выражали в иконе свое отношение как к реальному, так и к неземному миросуществованию и, переосмысливая по-своему, сохраняли глубинные основы традиционной религиозной философии. Естественно, они не владели необходимыми знаниями в области изобразительного искусства и только на интуитивной основе решали композиционные и колористические задачи в иконописании, но это не мешало разностороннему проявлению их художественного таланта и эстетического вкуса.

Иконы, что создавались неизвестными народными живописцами, отображали самые разнообразные стороны духовной и материальной жизни простого человека. Они донесли до нашего времени духовные, морально-эстетические основы культуры народа прошедших столетий и стали неотъемлемым связующим звеном между прошлым и современностью.

---

1. *Тананаева, Л. И.* Польский портрет XVII–XVIII веков : к вопросу о «примитивных» формах в искусстве Нового времени / Л. И. Тананаева // Советское искусствознание 77 / редкол. : В. М. Полевой [и др.]. – М., 1978. – Вып. 1. – С. 100–129.

2. *Ікананіс* Беларусі XVI–XVIII стст. / аўт. і склад. Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1992. – 230 с.

3. *Гісторыя* беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 2 : Другая палова XVI – канец XVIII ст. / рэд. Я. М. Сахута. – 1988. – 384 с.