НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА

ЦЕРКОВНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ

У ТРЬОХ ТОМАХ

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

ТОМ II

ХАРКІВ
«ФОЛІО»
2019

ВСТУП

Важливим чинником більш ніж тисячолітнього періоду формування багатогранної матеріальної та духовної культури однієї з найбільших держав європейського простору — Руси-України стали світоглядні засади християнства. Саме християнське віровчення, підсилене мистецькою візуалізацією, не лише сприяло засвоєнню українцями кращих цивілізаційних здобутків людства, а й спричинило прогресуючий еволюційний розвиток самобутнього, базованого на національному ґрунті церковного мистецтва.

Поодинокі взірці творів з християнською тематикою були відомі українцям задовго до офіційного Хрещення Руси-України. В основному вони у різний спосіб проникали з міст Півдня України (Пониззя Дніпра, Приазов'я, Таврійського і Таманського півостровів), які перебували у володінні християнської Візантії. Часткове проникнення творів християнського мистецтва та їхня адаптація до культурно-світоглядного середовища українців західних теренів України вже помітні у період розквіту Великої Моравії — ранньодержавного утворення слов'ян кін. VIII — поч. X ст., до складу якої входили українські етнічні терени Закарпаття, Галичини, Західної Волині по р. Горинь. З прийняттям християнства Русь-Україна не лише доволі швидко освоїла кращі прояви християнського мистецтва, а й зуміла створити самобутній його вияв. Починаючи з кін. X ст. протягом наступних століть українське церковне мистецтво трансформувало та переосмислило кращі здобутки європейської християнської культури, створивши унікальний симбіоз художньо-пластичних та іконографічних особливостей західної латинської та східнохристиянської провізантійської традиції, базованих на ґрунті глибинної української народної культури.

Запропонована творчим колективом науковців тритомна історія церковного мистецтва тисячолітнього періоду розкриває ґенезис, логіку, особливості, естетичний рівень мистецької сакральної культури українців у найпоказовіших її проявах. Зокрема, другий том присвячений висвітленню основних видів образотворчого церковного мистецтва (іконопису, мініатюри рукописної книги, друкованої гравюри, скульптури) на історичних етапах їх розвитку в контексті європейської християнської культури. У викладеному матеріалі діахронно та синхронно висвітлюється історична поступовість розвитку мистецької церковної спадщини різних епох із аналізом локально-територіальних особливостей, часто зумовлених соціально-політичними обставинами та духовно-світоглядними конфесійними орієнтирами.

На рівні з храмовим зодчеством, основні аспекти розвитку, художньо-стильові та конструктивні особливості якого розглянуто у першому томі тритомної історії українського церковного мистецтва показовим видом донесення основних постулатів християнського віровчення, і зокрема, візуального відтворення описувано-неописуваного Першообраза, є іконопис. Українська ікона протягом тисячолітнього періоду досягла повноти іконографічного вислову, глибини змісту, художньо-пластичної виразності. Представлена у другому томі ретроспективна наукова розвідка висвітлює українське іконописне мистецтво як непересічне багатогранне самобутнє явище від початків його зародження на привнесених візантійським християнством засадах і подальшого його еволюційного розвитку впродовж століть. Окреслюються основні аспекти розвитку іконопису в контексті загальноєвропейських художніх традицій, пластично-стильових видозмін та іконографічних нововведень. У дослідженні акцентується на особливостях формування та локалізації основних іконописних осередків, творчості відомих і невідомих малярів-іконописців, які залишили помітний слід в історії українського іконопису.

Невід'ємною складовою, а подекуди й основним іконографічним джерелом іконописних творів була високохудожня ілюмінована мініатюра рукописної книги. Історію розвитку мистецтва художнього оздоблення давньоукраїнських рукописів висвітлив у своїй розвідці авторитетний знавець книжкової мініатюри нині світлої пам'яті професор Яким Запаско. Автором проаналізовано графічні шедеври української рукописної ілюмінованої книги на проміжку XI — поч. XVIII ст., в яких знайшли відображення основні мистецькі напрями від виразних візантійських до західноєвропейських барокових стильових рис.

Окреме важливе місце в історії українського церковного мистецтва займає друкована гравюра, основний масив якої складало оздоблення фоліантів («Чотириєвангелія», «Апостоли», «Мінеї», «Тріоді», «Октоїхи», «Часослови», «Псалтирі» та інші богослужбові книги), а також друковані антимінси. Малярські й іконографічні особливості релігійної графіки у просторі церковного мистецтва XVI—XVIII ст. ґрунтовно розкрив відомий дослідник українського сакрального мистецтва Олег Сидор. Не залишилась поза увагою дослідників, зокрема мистецтвознавця Оксани Шпак, і народна гравюра, як особливий вид творчості у вигляді монохромних та

ілюмінованих віддрукованих на папері відбитків з дерев'яних різьблених кліше з релігійними мотивами, які здебільшого відігравали роль хатніх ікон. Українська народна гравюра тісно пов'язана з релігійним світоглядом і розумінням християнської обрядовості. Завдяки технологічно зумовленій можливості швидкого тиражування вона сприяла широкому загалу безпосередньо долучитись до споглядання та вшанування відомих чудотворних живописних ікон.

Зважаючи на історично зумовлені взаємостосунки з християнським мистецтвом західної латинської традиції, в українському церковному мистецтві подекуди спостерігався симбіоз об'ємно-пластичного формотворення. Властиво, чимало місця у представленому виданні присвячено висвітленню художньо-стильових та іконографічних особливостей скульптури, яка у вигляді більш властивого східнохристиянському церковному мистецтву рельєфу, а в окремих випадках під впливом західноєвропейської традиції й у вигляді горельєфу та круглої пластики наповнювала інтер'єри українських церков, особливо у період ренесансу та бароко. У дослідженні аналізується розвиток скульптурних форм та їхнього вмісту на етапах розвитку від періоду християнізації Руси-України та впродовж другого тисячоліття. Значна увага приділена еволюції формотворення іконостасно-вівтарних ансамблів, у яких здебільшого й зосереджувались скульптурні твори з зображеннями божественних осіб і святих подвижників Церкви. Високомистецькі скульптурні твори створювали, як правило, непересічні, високого рівня фаховості митці, серед яких багато відомих імен, проте чималий внесок у розвиток церковної скульптури доклали й анонімні народні майстри. Внесок народних майстрів, художньо-пластичні та іконографічні особливості їхніх творів на релігійну тематику ґрунтовно проаналізував у представленій книзі відомий дослідник народної скульптури Микола Моздир. Окреме місце відведене висвітленню іконографічних та художніх особливостей барельєфної ікони, яка у вигляді дрібної різьбленої в камені та литої металопластики набула поширення на ранніх етапах розвитку українського церковного мистецтва.

Незважаючи на складну тисячолітню історію Руси-України, сповнену гонінь та поневірянь, конфесійно-релігійної та національної нетерпимості, українське церковне мистецтво зберегло свою автентичність і своє месіанське призначення. Саме церковне мистецтво століттями оберігало та часто в завуальованій формі відстоювало ідеали національної єдності, національної духовної ідентичності українців. Автори другого тому намагаються розкрити широкий спектр питань, пов'язаних із розвитком українського церковного образотворчого мистецтва в контексті загальнохристиянського мистецького ареалу, донести до читача усвідомлення феномену українського церковного мистецтва, яке по праву займає особливо високе місце в царині культурно-мистецьких досягнень світової спільноти.

Володимир ЖИШКОВИЧ,
кандидат мистецтвознавства

ІКОНОПИС КІНЦЯ X — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

Починаючи з другої половини X ст. на українські землі поступово різними шляхами потрапляли, ще не численні, твори іконописного мистецтва християнської Візантії. Саме за посередництва привезених із Візантії ікон, потік яких після Хрещення Руси-України у 988 р. помітно збільшився, українське мистецтво наповнювалось основними іконографічними мотивами, канонічними нормами християнського малярства. Очевидним є, що за період X—XIII ст., з огляду на інтенсивну забудову давньоруських міст, більшими та меншими, мурованими й особливо кількісно домінуючими дерев'яними храмами, потреба у поклінних образах постійно зростала. Реально припустити, що спільно з привозними грецькими та писаними місцевими іконописцями в Україні кількісне число ікон сягало щонайменше тисячі одиниць. На жаль, на сьогодні чисельність збережених давньоукраїнських ікон не перевищує кількох десятків.

Становлення християнської традиції давньоукраїнського іконописання головно пов'язане зі стольним Києвом і припадає на період середини XI — поч. XII ст. За літописними свідченнями, певну кількість ікон із Корсуня-Херсонеса до Києва привіз святитель Руси-України князь Володимир. Найвідомішою збереженою візантійською іконою, що була привезена з Константинополя до резиденції київських князів у м. Вишгород у першій половині XII ст., є «Богородиця Милування (Елеуса) Вишгородська» (після того як Андрій Боголюбський, пограбувавши Київ, 1155 р. перевіз її до Володимира — відома як Володимирівська; зб. у Державній Третьяковській галереї у Москві — далі ДТГ)[1]. Експресивний порив немовляти, стриманий нахил голови Богородиці, пластичне живописне трактування сприяли вираженню майстром глибоко психологічної сцени, в якій з великою одухотвореністю втілились материнські почуття. Психологічна характеристика,

виразні композиційні та колористичні рішення притаманні більшості тогочасних візантійських ікон. У згаданому контексті виділяється ще одна привезена з Візантії до Руси-України — ікона XI—XII ст. «Богородиці Холмської», яка є чи не єдиною, що не покинула межі українських теренів (зб. у Музеї волинської ікони Волинського краєзнавчого музею в Луцьку — далі ВКМ)[2].

Богородиця Втілення.
Київ. Близько 1114 р. Дерево, темпера, золочення.
Державна Третьяковська галерея, Москва

Окрім Богородиці Вишгородської та близької до неї «Богородиці Холмської» у другій пол. XI — на поч. XII ст. ще дві ікони було привезено до України, зокрема, до Києво-Печерського монастиря, у який їх доправили з Влахернського храму Константинополя: одна відома як «Печерська Богородиця», на другій було відтворено сцену Успення Богородиці (обидві нині втрачені). Втраченими є також ікона XII ст. «Деісіс» (Христос Пантократор і пристоячі Богородиця та Йоан Предтеча були зображені в зріст) та ікона XII ст. «Св. Сава Освячений» (обидві зберігались у Музеї Свято-Успенської Києво-Печерської лаври)[3].

У другій пол. XI ст., як свідчить Київський Патерик, в іконописній майстерні Печерського монастиря «хитрості іконній» навчався та творив уславлений Алімпій. Відомо, що Алімпій отримав замовлення на написання п'яти великих ікон деісісного чину та двох намісних для дерев'яної церкви на Подолі. Одну з ікон його письма придбав князь Володимир Мономах для церкви Богородиці в Ростові. Серед відомих тогочасних ікон, що були написані в Києві, виділяється «Богородиця Втілення» («Богородиця Велика Панагія», тепер відома як Ярославська Оранта; зб. у ДТГ). Ця ікона, зважаючи на беззаперечну стилістичну подібність до мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору, була створена близько 1114 р. і, найімовірніше, київським іконописцем Алімпієм[4]. За художньо-пластичними засадами «Богородиця Велика Панагія» наближається до величних творінь давньоукраїнського монументального малярства. Іконописному образу Богородиці, тип якої іконографічно визначається як «Втілення» (у Візантії відома як «Влахернська Богоматір»), притаманні виразна психологізація образу, динамічність руху та збагачена нюансами колористика.

Загалом чисельність збережених давньоукраїнських ікон не перевищує кількох десятків, серед них відомими є ікони, що датуються в межах кін. XI — поч. XIII ст.: «Спас Еммануїл з ангелами», «Деісіс» (обидві у ДТГ)[5], «Ангел Золоте волосся» (Державний Російський музей, Санкт-Петербург — далі ДРМ)[6], «Спас Нерукотворний» (на звороті «Поклоніння Хресту»), «Св. Миколай Новодівичий» (обидві у ДТГ)[7], «Устюзьке Благовіщення», «Св. Димитрій Солунський на троні», «Св. Георгій у зріст» (усі у ДТГ)[8], «Св. Георгій» (Успенський собор Московського Кремля)[9], «Успення Богородиці» (ДТГ)[10]. До цього ж переліку пам'яток київського походження відноситься знаменита ікона «Богородиця Свенська з преподобними Антонієм і Феодосієм Печерськими» (дата — 1288 р., найвірогідніше, стосується часу її перенесення до монастиря), яка зберігалась в Успенському Свенському монастирі на річці Свен поблизу Брянська (тепер у ДТГ)[11]. Незважаючи на широкий діапазон стилістичних нюансів, ці ікони відзначаються спорідненою пластичною структурою, духовною зосередженістю, гармонійною зрівноваженістю та концентруються головно біля київського живописного іконописного осередку.

З найдавніших часів християнської доби Руси-України княжого періоду найшановнішим був образ Богородиці. Важливим свідченням початків вшанування образу Богородиці і, зокрема, особливого відзначення празника Благовіщення Пресвятої Богородиці в Україні було спорудження князем Ярославом Мудрим 1037 р. надбрамної церкви Благовіщення Пре-

святої Богородиці над Золотими воротами в Києві. Не виключено, що храмовою іконою цієї церкви могла бути знаменита ікона кін. XI — поч. XII ст. «Устюзьке Благовіщення», що нині знаходиться у Москві у Державній Третьяковській галереї. Ікона за стилем тісно пов'язана з мистецькою школою Києва, проте вражає нетиповою іконографією. Це перший твір у давньоукраїнському мистецтві, де догмат про Втілення Христа відображений із виразною візуалізацією.

Діва Марія в темно-синьому хітоні і темно-червоному мафорії стоїть перед престолом, від якого вціліли тільки частина підніжжя та фрагмент тканини під Її ногами. Поверх мафорію на рівні грудей у темному (срібло) медальйоні зображено оголене Немовля — Христос, із зеленавою пов'яз-

Устюзьке Благовіщення.
Київ.
Кінець XI — початок XII ст.
Дерево, темпера.
Державна Третьяковська галерея, Москва

кою на стегнах. Права рука Марії з пурпуровою ниткою піднята до грудей, в опущеній лівій руці — моток прядива. Нитка перетікає паралельно до фігури Немовляти і немов «ілюструє» думку про ткання «розумної багряниці Еммануїлової» — плоті Христової від чистої, непорочної крові Марії Діви. Вгорі, в центрі, на синьому всіяному зорями небесному сегменті у мандорлі зображений сивобородий і сивочолий Ісус Христос Ветхий Деньми (Давній Днями). Він сидить на червоному престолі, біля підніжжя якого — червоні вогненні херувими, а вище по боках — червоні серафими з золотими рипідами. Ветхий Деньми у лівиці тримає сувій, від Його благословляючої десниці до Марії випромінюється синій промінь. Золотоволосий архангел Гавриїл, у вохристому із золотим асистом хітоні та світло-блакитному гіматії, крізь прозору тканину якого проступає оранжевий відтінок нижнього одягу, звертається з промовистим жестом до Марії.

За своїм характером «Устюзьке Благовіщення» — монументальна природа широкого контуру, величава лінійна кантилена та органічна повнота форми, що передаються реальною вагомістю бганок, в яких ще відсутня пізніша жорстка аскетизованість,— близьке до творів монументального малярства Києва XI—XII ст. Найперше слід згадати знамениту мозаїчну композицію «Благовіщення» на стовпах Тріумфальної арки Софії Київської та дві фрески зі сценами Благовіщення Пресвятої Богородиці — Благовіщення біля колодязя (розміщена на третьому регістрі південної стіни апсиди приділу святих Йоакима й Анни) та Благовіщення в домі Йосипа.

Більшість із відомих давніх ікон, які мали відношення до українських етнічних теренів, у різні періоди були перенесені на територію теперішньої Російської Федерації. Частина іконописних творів потрапила до підвладного Києву Новгорода, де вони тривалий час і зберігались поряд з іконами, писаними вже у самому Новгороді, який із часом став незалежним містом-державою. Із втратою незалежності після загарбницьких походів Івана III та Івана Грозного найдовершеніші ікони з Новгорода було перенесено до Москви. Серед цих творів особливо виділяється вже згадана вище монументальна за розмірами (174 × 122 см) двостороння ікона з поясним зображенням «Св. Георгія» та «Богородиці Одигітрії» на звороті[12]. Ікону «Св. Георгій» більшість дослідників датують XI ст. і відкидають її візантійське походження, відзначаючи, що в цьому образі «відсутній той відтінок перебільшеного спіритуалізму і потойбічної зосередженості, типовий для більшості візантійських ікон»[13]. Щоправда, російські дослідники відносять ікону до новгородського письма, аргументуючи, що оскільки ранні храми Києва і його околиць у XI ст. відразу після побудови оздоблювались мозаїками та фресками, то відпадала потреба у таких значних за розмірами іконах[14]. І відповідно, оскільки у Софійському соборі Новгорода у 1050 р. фресок ще не було, то саме ікони виконували особливу змістову функцію[15]. Цю тезу неодноразово спростовували не лише українські, а й російські науковці, які досліджували ікону «Св. Георгій», відносячи її до київської школи іконописання[16].

Відомо, що св. Георгій був покровителем князя Ярослава Мудрого, християнське ім'я якого — Георгій. На честь свого патрона Ярослав у Києві заклав 1037 р. Георгіївський собор, який було освячено митрополитом Іла-

ріоном 1051 р. У закладеному князем Всеволодом 1119 р. храмі св. Георгія Юр'євого монастиря зберігалась ікона «Св. Георгій у зріст», на якій св. Георгія зображено зі списом у правій руці, мечем у лівій і круглим щитом за плечима. Розміри ікони вражають масштабами (230 × 142 см), практично св. Георгій зображений у натуральний людський зріст. Визначаючи походження цієї ікони, доречно згадати слова В. М. Лазарєва стосовно ікони «Св. Георгій» з Успенського собору Московського Кремля, де говориться, що ікона «входить як органічна ланка до групи тих великокнязівських пам'яток, вихідним пунктом яких був Київ з його високорозвиненим культом Георгія — патрона князя»[17]. Вочевидь, сприяння Києва, і, зокрема, київських іконописців, які освоїли мистецтво іконописання, у період XI—

Св. Георгій.
Київ. XI—XII ст.
Дерево, темпера.
Успенський собор
Московського Кремля

XII ст. саме й було створено чимало іконописних творів, у тому числі й для поодиноких храмів тоді ще периферійного Новгорода, який у рази поступався територіальній, політичній і культурно-релігійній величі стольного міста Київської Руси-України.

На звороті ікони «Св. Георгій» з Успенського собору Московського Кремля зображено образ Богородиці іконографічного типу Одигітрія. Є підстави вважати, що відтворене на цій іконі зображення Богородиці з Немовлям — Ісусом на лівій руці було відоме киянам ще з XI ст., навіть якщо й припустити, що ікону малював грецький майстер, як твердять російські дослідники. Промовистим є і той факт, що сторона цієї двосторонньої ікони із зображенням Богородиці Одигітрії є лицевою[18]. Зараз в іконі домінує

Св. Димитрій Солунський на троні.
Київ. XII ст. Дерево, темпера. Державна Третьяковська галерея, Москва

малярський шар середини XIV ст., саме у той період ікона була повністю переписана. Наразі первісний шар малярства XI ст. на іконі проглядається лише у відкритих фрагментах ликів Богородиці та Христа. Характер побудови ликів Богородиці та, особливо, Христа, співзвучний із ликами Богородиці та Христа на знаменитій іконі XI—XII ст. із Вишгорода, відомій тепер як «Володимирська Богородиця», та іконі «Богородиця Холмська».

Український іконопис другої половини XIII—XVI ст. репрезентований, в основному, творами, що походять із західних теренів України. Ікони у той час, як і у попередній, розміщувались переважно у привівтарних відгородах, на стінах і стовпах храмів. Із часом основним місцем розміщення ікон стане іконостас, що замінить привівтарну відгороду, на якій здебільшого містились намісні ікони. Тогочасний іконостас був невисоким, двоярусним із намісним рядом і рядом чину «Моління», Царськими вратами, у церквах із ширшою навою були також одні або двоє дияконських дверей. На зламі XIV—XV ст. іконостас буде вивищуватись і у XVI ст. стане багатоярусним. До традиційних цокольної пределли та намісного ряду додадуться празниковий, апостольський із Деісісом і пророчий, навершений мальованим іконописним Розп'яттям або Розп'яттям із пристоячими. Іконографічна схема іконостаса підпорядковувалась загальній ідейно-тематичній схемі малярського наповнення храму й узгоджувалась із існуючими стінописами. Образна система пов'язувалась із літургійною символікою, стаючи наочним джерелом висвітлення через зображення положень віри для неписьменних.

Іконопис в Україні розвивався синхронно з еволюцією візантійського малярства, концептуальні впливи якого однаковою мірою простежуються в мистецтві усього православного світу. Українські іконописці свято дотримувались традиційних канонів, пластичні засоби відповідали богословському обґрунтуванню, позбавленому матеріальності, сповненому абстрагованості трансцендентного світу. Іконопису XIV ст. і, більшою мірою, XV ст. була властива помітна статичність зображених у зріст фігур. Композиції сюжетів відзначаються простотою та ясністю, чіткістю силуету, відсутністю зайвих деталей. Постаті, як правило, витягнуті, голови ледь похилені вперед. Ще однією характерною рисою є ліричність ікон, образи сповнені глибоких почуттів. Поза тим, слід відзначити й риси, що властиві лише творам, написаним у певних художніх осередках або ж окремими майстрами з неповторною манерою живописання.

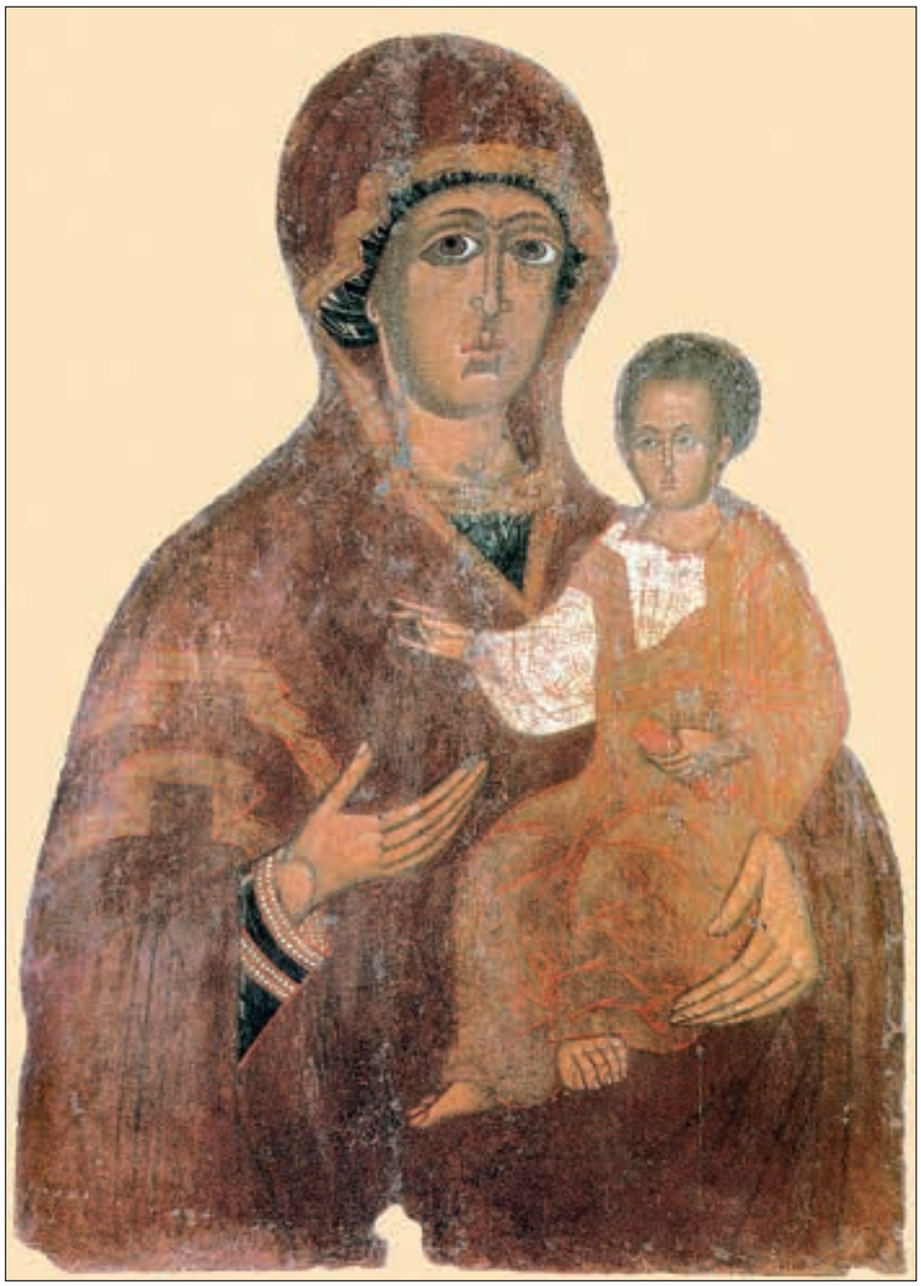
Серед рідкісних ікон XIII ст., створених у Києві, особливе місце займає унікальна ікона «Богородиця Печерська з преподобними Антонієм і Феодосієм» із Свенського монастиря. До найдавніших взірців іконопису з теренів Галичини належить ікона кін. XIII ст. «Святці» (на звороті ікона «Св. Йоан Златоустий» XV ст. із чину «Моління»), що походить із церкви Вознесення Господнього у с. Явора Турківського району на Львівщині (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького — далі НМЛ). На срібному тлі ікони у двох рядах (початкове зображення, ймовірно містило чотири або ж п'ять) фрагментарно збереглись постаті вибраних святих — архидиякон Стефан, Юрій, Микита, Миколай, євангелисти Лука, Марко, Матей, Йоан. За малярськими та іконографічними характеристиками ікона є прикладом

трансформації візантійського мистецтва на місцевому ґрунті й, зокрема, могла знаходитись у Спаському монастирі поблизу Старого Самбора[19].

До найдавніших нині відомих ікон першої половини XIV ст. належить знаменита «Волинська Богоматір», що походить із церкви Покрови в Луцьку (у зб. Національного художнього музею України у Києві — далі НХМУ)[20]. Іконі притаманний стильовий вираз візантійського мистецтва XIV ст., і водночас помітні архаїзовані риси попередніх періодів[21]. У властивій українсько-візантійським традиціям манері писана унікальна ікона кін. XIII — першої половини XIV ст. «Богородиця Одигітрія» з Успенської

Богородиця Свенська з преподобними Антонієм і Феодосієм Печерськими.
Київ. Середина XIII ст.
Дерево, темпера.
Державна Третьяковська галерея, Москва

церкви у с. Дорогобуж Гощанського району Рівненської області (Рівненський обласний краєзнавчий музей — далі РОКМ)[22]. Ікона представляє традиційний тип Одигітрії (Дороговказиці), сформований, згідно з легендою, іконописцем — євангелистом Лукою за дорученням самої Богородиці. На іконі з Дорогобужа Богородиця величаво утримує на лівій руці постать маленького Христа-Еммануїла. Одягнутий у білий хітон і вохристий гіматій, зображений у три чверті, Христос урочисто сидить на руці Матері. Введена в грудні 1990 р. після ґрунтовної реставрації ікона з Дорогобужа належить до кращих взірців українського провізантійського малярства кін. XIII ст., сповненого глибиною внутрішнього змісту, божественної настроєності, мистецького виразу. Високий професійний рівень малювання Богородиці Дороговказиці з Дорогобужа та близької до неї у



Богородиця Одигітрія Дорогобузька.
Волинь. Кінець XIII — перша половина XIV ст.
Дерево, темпера.
Ікона з Успенської церкви у с. Дорогобуж Гощанського р-ну Рівненської обл. Рівненський обласний краєзнавчий музей

часі Волинської Богоматері з Луцька засвідчують, що на теренах Волині утверджувались візантійські мистецькі традиції кращого елітарного ґатунку[23].

З Волині походить ще одна унікальна ікона «Богородиця з Дитям», яка колись належала церкві св. Миколая у Камені-Каширському (тепер у приватній колекції). В літературі ікону датують у широкому діапазоні — одні дослідники відносять її до періоду XIII—XIV ст.[24], інші відносять до першої половини XVI ст.[25]. У волинському середовищі візантійські традиції органічно єднались із західноєвропейськими готичними мистецькими засадами. Яскравим взірцем українсько-візантійських іконописних витоків, збагачених строгою лаконічною готичною витонченістю, є славнозвісна ікона поч. XIV ст. «Богородиця Петрівська» (ДТГ)[26], створена вихідцем із Волині митрополитом-іконописцем Петром Ратенським.

Протягом XIV ст. важливу роль у популяризації та розвитку малярських традицій сакрального мистецтва у Галичині відігравав Перемишль. Починаючи з кін. XIV ст. у силу історичних обставин активним малярським осередком поступово ставав Львів. У Львові поруч із місцевими майстрами, котрі й надалі працювали в контексті візантійсько-українських східнохристиянських традицій, акумулюються мистецькі сили, зорієнтовані на західноєвропейську католицьку культурну традицію. Повною мірою простежити художнє життя міста тієї доби на сьогодні доволі важко. Проте певне уявлення про малярські традиції, що формувались у львівському середовищі, дає низка ікон із образом Богородиці з Немовлям. Унікальною за іконографією є нещодавно розкрита від пізніших записів ікона кін. XIV — першої половини XV ст. «Богородиця на престолі» (зб. у Львівському музеї історії релігії — далі ЛМІР)[27]. Ікону, що свого часу зберігалась у дерев'яній церкві Пресвятої Тройці у с. Воля-Гомулецька Жовківського району поблизу Львова, пов'язують із львівським художнім осередком[28].

До когорти перших ікон, ймовірно, створених у львівському іконописному осередку, слід віднести й унікальну ікону «Богородиця Одигітрія», відому як «Домініканська», що нині зберігається в домініканському костелі в Ґданську[29]. Існує інформація про перебування згаданої ікони у храмі св. Івана Хрестителя у Львові, з якого дружина князя Лева Констанція передала її близько 1260 р. до львівського Домініканського костелу. Проте, на нашу думку, є слушність прислухатись до припущень, що історія про перебування ікони «Богородиця Одигітрія Домініканська» у львівському храмі св. Івана Хрестителя більшою мірою пов'язана з іншою іконою, тепер відомою як «Ченстоховська Богоматір» (зб. у монастирському костелі у м. Ченстохові, Польща), і що саме ця ікона перебувала у руках домініканців, які прибули з Угорщини в почті угорської принцеси Констанції[30].

Незважаючи на складну історію переміщень, ікона «Богородиця Одигітрія Домініканська» тісно пов'язана з українським сакральним мистецтвом. З огляду на художньо-стильовий уклад, ікона виразно ув'язується з італо-візантійською школою XIII—XIV ст., і могла б увійти до когорти найдовершеніших іконописних «Мадонн» епохи італійського проторенесансу доби Дученто. Очевидним є високий фаховий рівень майстра, який пройшов добру школу, не виключено, що й італійську, свідченням чого є

тонально-об'ємне трактування ликів і кистей рук Богородиці й Ісуса, а також характер вирішення зачіски маленького Христа. Проте уклад постатей і, зокрема, постава маленького Христа, з промовистим розміщенням кистей рук, а особливо позбавлене логіки анатомічно не узгоджене (що не властиво італійським взірцям) зображення стопи, як зрештою, й гомілки лівої ноги, вказують на візантійсько-українські традиції. Про зв'язок із православним релігійним середовищем свідчать і кириличні літери написів із характером палеографії XII—XIII ст. Ікона сповнена також і іншими іконографічними особливостями, зокрема, у Богородиці хітон обрамлено золотою оздобленою коштовним камінням стрічкою-галуном, що над-

Богородиця на престолі.
Львів (?). Кінець XIV — перша половина XV ст.
Дерево, темпера.
Ікона з церкви Пресвятої Тройці у с. Воля-Гомулецька Жовківського р-ну Львівської обл. Львівський музей історії релігії

то притягнений до шиї. Не традиційно для типу Одигітрії — мафорій не багряний, а темно-синій, всіяний невеличкими восьмипроменевими золотосяйними зірками та хрестиками із перехрестям і раменами у формі п'яти кульок (із дещо крупнішою посередині). Окрім темно-синьої барви та золота (золотосяйне тло, зірки та хрести мафорію, обрамлені золотими стрічками краї мафорію та гіматію Богородиці, розшитий підсвічений золотим асистом хітон і гіматій Христа) в іконі виразно звучить червона барва. Спектр червоного кольору коливається від глибокого темно-червоного гіматію Богородиці до ясно-червоного «ослабленого відтінку, близького до рожевого, подібного до аметисту як виразу душевної любові»[31].

Богородиця Одигітрія Львівська.
Львів. Кінець XIV—XV ст.
Дерево, темпера.
Ікона з каплиці палацу вірменських архиєпископів у Львові. Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького

Яскравим прикладом плідного мистецького симбіозу на львівському ґрунті слугує ікона «Богородиця Одигітрія» із каплиці палацу вірменських архиєпископів, відома ще як «Львівська Богородиця» (зб. у Львівській національній галереї мистецтв імені Бориса Возницького — далі ЛНГМ). Львівська Богородиця не має прямих аналогів ані посеред українських, ані посеред західноєвропейських «латинізованих» і належить до рідкісних із темним тлом ікон. На темно-синьому тлі виразно звучать чисті насичені барви темно-вишневого із світло-зеленим підкладом мафорію Богородиці, білі з голубими півтінями хустка на голові Марії та сорочина у Христа-Дитини. Світлосяйність ікони посилюють золотисті німби, а особливо яскраво-червоний з асистом гіматій Ісуса[32]. Окрім «Львівської Богородиці» і «Богородиці Одигітрії Домініканської» у період XV — поч. XVI ст. у Львові було створено й ряд Богородичних ікон для православних храмів, образно-пластичні особливості яких співзвучні зі стильовими ознаками візантійської епохи Палеологів[33]. Із львівською іконописною школою пов'язана широко відома ікона «Богородиця Одигітрія» із збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, що походить з церкви св. Параскеви у с. Красів недалеко від Львова (Миколаївський р-н Львівської обл.)[34].

Красівська Богородиця виразно доносить стильові риси візантійського палеологівського мистецтва першої половини XV ст., переосмисленого українським іконописцем. Високого мистецького рівня ікона була створена невідомим галицьким майстром львівського іконописного осередку в

Богородиця з Дитям і похвалою.
Львів. Кінець XV — перша половина XVI ст.
Дерево, темпера, золочення.
Ікона з церкви Преображення Господнього у м. Белз Сокальського р-ну Львівської обл.
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

Богородиця з Дитям і похвалою.
Львів. Перша половина XVI ст.
Дерево, темпера, золочення.
З церкви Преображення Господнього у м. Буськ Львівської обл.
Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького

період другої пол. XV ст. Позбавлену прямих художньо-пластичних аналогій ікону характеризує порівняно ще слабо виражений графічний лінійно-декоративний прийом моделювання форми, що набуде подальшого розвитку в українському іконописі у другій половині XV ст. В іконі органічно поєднались золотисто-вохристі барви мерехтливого тла та німбів, червоно-коричневого мафорію, підшитого червонявою тканиною, червоно-вохристого гіматію та клаву на білій, вкритій ліліями, сорочині Христа. Іконописний образ Богородиці захоплює вишуканими пропорціями, заворожує краса шляхетно витонченого обличчя Марії. Складається враження, що іконописець намагався відтворити свій ідеал неземної жіночої краси. Миловидний, із виразом внутрішньої зосередженості та духовної глибини, лик Богородиці, сповнений почуттям материнства, зрілою мудрістю наділений високочолий лик малого Ісуса. Пластично-кольорове вирішення в поєднанні з величавою поставою постатей підносить ікону з Красова до когорти сакральних мистецьких творів першорядного взірця.

До такого рівня взірців можна було б віднести й унікальну, проте надто знищену ікону другої половини XV ст. «Богородиця Одигітрія» (у зб. НМЛ)[35] з церкви Різдва Пресвятої Богородиці у с. Стариська біля Яворова (тепер с. Старичі, Яворівський р-н Львівської обл.). Лик Богородиці повністю втрачений, майже не проглядається кисть лівої руки. Краще збереглася постать Христа. Серед іконографічних особливостей уваги заслуговують зображені на обох раменах Немовляти клави, перев'язані поясом, гіматій покриває лише Його ноги. Білу сорочину Ісуса декорують рівномірно розміщені по вертикалі графічно трактовані лілії. Ікона з церкви зі Стариськ, ймовірно, теж була написана у львівській іконописній майстерні. Принаймні, кілька деталей на іконі співзвучні з іконою з Красова, зокрема, характер трактування лику Христа, особливо побудова носа, перегукуються також рисунок стилізованих лілей на сорочині, щоправда, на красівській їх більше й заповнюють вони площину щільніше, крім того, в кількох місцях зібрані у своєрідні хрестоподібні композиції.

До львівської іконописної школи відноситься також ікона «Богородиця Одигітрія» (у зб. НМЛ) з с. Черемошня біля Золочева (Золочівський р-н Львівської обл.). З красівською Богородицею її єднають подібна постава Христа, особливо висунута вперед права нога, а також близьке за відтінком золотисте тло. Водночас, суттєво різниться постава Богородиці — мафорій і чіпець надто широко охоплюють голову, поступово переходячи у плечі, теж порівняно наповнені[36]. До кола ікон львівського осередку близькою є ікона кін. XV — першої половини XVI ст. «Богородиця Одигітрія» (у зб. НХМУ), що походить з церкви у с. Звертів Жовківського району Львівської області[37], а також ікона першої половини XVI ст. «Богородиця Одигітрія» із с. Старий Яричів під Львовом (НМЛ)[38].

У період другої половини XV — першої половини XVI ст. львівські іконописці створюють ряд ікон із мотивом «Богородиця з Дитям і похвалою». Чи не найпоказовішою за фаховим рівнем виконання є ікона, що колись знаходилася у м. Белз Сокальського району Львівської області (ймовірно, на початках ікона перебувала у місцевій Преображенській церкві, пізніше її було перенесено до музею Ставропігійського інституту у Львові, тепер

знаходиться в НМЛ)[39]. Зважаючи на малярські та іконографічні особливості трактування постатей, характеру ликів Богородиці та Дитяти, ікона «Богородиця Одигітрія з похвалою» з Белза співзвучна із Богородицею Одигітрією з Красова. Проте при уважнішому огляді зображень на середниках поміж двох іконописних творів помітні виразні, зумовлені часом і різним почерком написання, художньо-пластичні, а подекуди й іконографічні відміни. Белзьку ікону відзначає доволі нарочита графічна структура. Поряд із контрастами локальних барв на шатах Богородиці та Ісуса доволі активно звучать тонкі золотоносні лінії. На загал, колір золота є домінуючим у іконі, суцільна позолота вкриває німби, тло середника та поля ікони. Суттєвою відміною поміж іконами з Белза та Красова є рисунок декору німбів. На німбах першої читається гравірований рослинний орнамент, більш характерний для першої половини XVI ст., німби другої ледь помітною гравіровано ромбоподібною, твореною циркулем, сіткою (схожий рисунок орнаментації німбів більш властивий іконам XV ст., скажімо,

Богородиця з Дитям і похвалою.
Перша половина XVI ст.
Дерево, темпера, золочення.
Ікона з церкви св. Параскевії Тирновської у с. Панищів біля м. Коросно у Польщі.
Історичний музей у Сяноку, Польща

наближений рисунок має декор німба Богородиці ікони першої половини XV ст. «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви св. Димитрія у с. Підгородці Сколівського району Львівської області (НМЛ)[40].

Важливою композиційною деталлю ікони з Белза є зображені в клеймах на полях, згідно з галицькою традицією, з боків і понизу пророки з розгорненими хартіями та праведні Йоаким і Анна. З боків парами зображені півфігурні: Мойсей (із горою в руках), Аарон, Давид, Соломон, Єремія, Ісая, Яків (із драбиною), Єзикиїл (із брамою), Міхей, Гедеон (із руном), Захарія (з жезлом), Даниїл (біля скелі). Внизу фігури піснетворців на повен зріст із довгими сувоями в руках: Йосип, Стефан, Козьма, Йоан Дамаскин. Поміж пророків посередині — святі Йоаким і Анна.

До кола ікон Богородиці з Белза, Красова, Стариськ, а також Буська, що мають спільні риси і пов'язуються із львівським малярським середовищем, слід віднести й ікону з церкви Різдва Богородиці у с. Великі Підліски біля Яричева (Кам'янка-Бузький р-н, Львівська обл.). Ікона першої половини — середини XVI ст. «Богородиця Одигітрія з похвалою» з Великих Підлісок (нині у зб. НМЛ)[41], незважаючи на втрату правої частини полів із клеймами за стилістикою й іконографією в загальних рисах перегукується з іконами з Белза та Буська. До рідкісних ікон львівського малярства XVI ст. є всі підстави віднести й ікону «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви св. Параскеви у с. Повергів Миколаївського району Львівської області (нині у зб. НМЛ)[42]. Ознаки львівської іконописної малярської школи періоду першої половини XVI ст. криє в собі також унікальна, із сіро-голубим тлом середника, ікона першої половини XVI ст. «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Преображення Господнього у м. Буськ Львівської області (ікону приписують пензлю Григорія Босиковича з Сучави (?), нині у зб. ЛНГМ)[43]. Ікона з Буська продовжує цикл Богородичних ікон XV ст. типу «Одигітрія з пророками». Дещо іншою за стилем є високомистецька ікона першої половини XVI ст. «Богородиця Одигітрія з пророками», що походить із церкви св. Параскевії Тирновської в с. Панищів біля м. Коросно (тепер Кросно) у Підкарпатському воєводстві у Польщі (зб. у Історичному музеї у Сяноку, Польща — далі ІМС)[44].

Показовим взірцем іконографії «Богородиця Одигітрія з апостолами» є ікона, що походить із славного своїми іконами с. Терло на Бойківщині (Старосамбірський р-н Львівської обл.). Унікальна ікона кін. XV ст. знаходилась на чільному місці в церкві Різдва Богородиці (у зб. Національного музею Кракова — далі НМК). В іконі виразно домінують червона та вохристо-золотиста барви, на тлі яких не менш виразно звучать кола німбів і медальйонів на полях. Золотоносне сяйво німбів Богородиці та Христа активно підсилює пломеніюче кіноварно-червоне тло. Полум'яності червені в іконі додають підсвічені золотим асистом червоно-оранжеві шати Христа. Угорі, обабіч німба Богородиці, возсідають півпостаті двох архангелів — ліворуч Михаїл, праворуч Гавриїл. У шатах архангелів теж присутня червона барва (гіматій Михаїла, хітон Гавриїла). Різної сили червоні вкраплення знаходимо також на полях ікони, у підписах і круглих клеймах-медальйонах із зображеннями апостолів і святих Йоакима й Анни (зображені посередині у спарених клеймах-півколах)[45].

Значно стриманіше, без притаманної Богородиці з Терла експресії, звучить ще одна українська ікона другої пол. XV ст. «Богородиця Одигітрія», яка тепер теж знаходиться в Польщі у збірці Національного музею Кракова[46]. Ця ікона іконографічно більш споріднена з «Богородицею Одигітрією» з Дорогобужа. Особливістю ікони є те, що тло написане стриманою зеленою барвою. Відповідно, в іконі панує спокій, дещо приземлений характер. Щоправда, активно на зеленому тлі звучать постаті архангелів Гавриїла (ліворуч) та Михаїла (праворуч) угорі в кутках обабіч німба Богородиці. Особливо яскраво по зеленому поломеніє червона барва гіматіїв обох архангелів (гіматій накинуто поверх зелених далматиків із передником та опліччям). У Польщі, у Музеї народної архітектури в Сяноку (далі МНАС), зберігається ще одна ікона «Богородиця Одигітрія» з с. Овчари (до 1946 р. українське с. Рихвалд) на Лемківщині, тло якої теж написане зеленою барвою[47]. До цього ж кола відносяться ікона «Богородиця Одигітрія» з Покровської церкви у с. Долина біля м. Коросно (тепер Кросно) у Підкарпатському воєводстві у Польщі (ІМС)[48]. У перші десятиліття XVI ст. українському іконопису були притаманні дещо інші стильові прояви, котрі найяскравіше відображені в іконах іконостаса з церкви Успення Пресвятої Богородиці с. Наконечне Яворівського району Львівської області, а особливо в іконі «Пантократор з апостолами» (НМЛ) 1565 р. майстра Дмитрія з церкви Різдва Богородиці з м. Долина Івано-Франківської області[49].

Богородиця Одигітрія.
Друга половина XV ст.
Дерево, темпера, золочення.
Національний музей у Кракові, Польща

Богородиця Одигітрія.
Друга половина XV ст.
Дерево, темпера, золочення.
Ікона з Покровської церкви у с. Долина біля м. Коросно у Польщі. Історичний музей у Сяноку, Польща

«Богородиця Одигітрія» з с. Рихвалд іконографічно споріднена з іконою з краківського Національного музею. Таке ж темно-зелене тло, у Богородиці темний коричнево-вишневий мафорій облямований вохристо-червоною стрічкою. Облямівку декоровано по краях двома прямими, а посередині — теж двома зигзагоподібними коричнево-червоними лініями, поміж яких нанесено білі крапки, що імітують перли. Подібно декоровано й обшлаги вузьких рукавів зеленого хітона. Традиційно для українських ікон типу «Одигітрія» вирішено постать Христа: характерний уклад фігури, розміщення стоп ніг, показний жест кисті правої руки із розкритим мізинцем і спареними вказівним і середнім пальцями, посередині затиснутий білий сувій у лівій долоні. Хітон білий із червоним клавом, гіматій вохристо-червоний, підсвічений золотим асистом. Угорі над золотистими німбами Богородиці та Христа — крилаті півпостаті Михаїла (праворуч) і Гавриїла (ліворуч). Архангели одягнуті в однакові шати: червоні гіматії та зелені далматики з перлами на переднику й опліччі.

Богородиця Одигітрія з апостолами.
Перша половина XV ст.
Дерево, темпера, золочення.
Ікона з церкви св. Димитрія в с. Жогатин.
Музей народної архітектури в Сяноку, Польща

Богородиця Звеселяння Немовляти з апостолами.
Перша половина XV ст.
Дерево, темпера, золочення.
Ікона з церкви у с. Довге біля м. Сянок.
Історичний музей у Сяноку, Польща

Повертаючись до теми зображення Богородиці на зеленому тлі, слід відзначити, що ця особливість на згаданих лемківських іконах має давніші взірці на українському ґрунті, зокрема, аналог знаходимо посеред ікон Бойківщини. На зеленому тлі намальовано Богородицю Одигітрію на іконі другої половини XIV ст. (згідно радіовуглецевого аналізу деревини, намальована приблизно 1370 р.), що походить із церкви Архистратига Михаїла у с. Ісаї Турківського району Львівської області (у зб. НМЛ)[50]. Не виключено, що малювання ікон із зеленим тлом середника в часі XIV—XV ст. було

ЗМІСТ

ВСТУП 5
Володимир Жишкович

ІКОНОПИС КІНЦЯ X — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ 9
Володимир Жишкович

МАЛЯРСТВО XX СТОЛІТТЯ 263
Олександр Нога

КНИЖКОВА МІНІАТЮРА 311
Яким Запаско

ГРАФІКА 349
Олег Сидор

НАРОДНА ГРАВЮРА 421
Оксана Шпак

СКУЛЬПТУРА КІНЦЯ X — ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ 461
Володимир Жишкович

СКУЛЬПТУРА XX СТОЛІТТЯ 609
Олександр Нога

НАРОДНА СКУЛЬПТУРА 631
Микола Моздир

ДРІБНА ПЛАСТИКА 695
Володимир Жишкович

Список скорочень 729

Перелік ілюстрацій 731

Автори 770