



Володимир ЖИШКОВИЧ

## МОНУМЕНТАЛЬНЕ МАЛЯРСТВО УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIII — XVI СТОЛІТЬ

Простежуються художні та іконографічні особливості стінописного храмового малярства України періоду другої половини XIII — XVI століть. До уваги беруться збережені стінописні пам'ятки з теренів сучасної України, а також створені українськими малярами в східно-візантійських традиціях у храмах сусідньої Польщі.

**Ключові слова:** малярство, фреска, стилістика, іконографія, християнство, храм.

---

© В. ЖИШКОВИЧ, 2016

Протягом другої половини XIII — XVI ст. в українському сакральному мистецтві провідну роль відігравало малярство. Започатковане в мистецтві Київської Русі, малярство й надалі розвивалось у традиційних для України формах: фреска, іконопис, книжкова мініатюра. Вірогідно припустити, що малярами у той період, в основному, були духовні особи, проте не виключено, що поступово кількість майстрів збільшувалася за рахунок світських осіб й особливо народних малярів, які працювали по селах. Кількісно й якісно плеяда українських малярів поповнювалась і прийшлими малярами, які в силу різних обставин прибували як з Півдня, з Візантії та Балкан, так і з Західної Європи, особливо на українські території, поневолені Польщею та Угорщиною.

Політичні катаклізми, боротьба за сфери релігійного впливу, активне переміщення мистецьких творів та й самих майстрів, а також заселення українських територій німецькими, угорськими, польськими, вірменськими та іншими меншими громадами, вело до проникнення у створені в Україні малярські твори нових культурних течій, стильових вкраплень, часткових композиційних та сюжетних видозмін. Хоч, безсумнівно, і надалі визначальною залишалась давньоруська, все ще виразно зорієнтована на візантійське культове мистецтво, традиція.

Практично не відродилось у ті часи в Україні мистецтво мозаїки, яке повністю замінили фрескові розписи, що інтенсивно поширювались не лише в головних міських храмах, а й у дрібніших, сільських. Поряд із фрескою кількісно зростали іконописні твори, роль яких із поступовим утвердженням іконостасних ансамблів у храмі ставала домінуючою. Подальшого розквіту набувало й мистецтво оздоблення книги.

Кількісному зростанню мистецьких творів сприяла розбудова міст та містечок, збільшення та збагачення нової феодальної знаті, представники якої, змагаючись один з одним, виступали в ролі меценатів. Й надалі зростала мистецька активність церковної ієрархії та монастирів.

Монументальне фрескове малярство розвивалось тією чи іншою мірою по усій Україні. Проте до нас дійшла лише невеличка частина фрескових ансамблів із західних теренів України. Свідченням розвитку традиції монументального малярства на київському ґрунті та існування у Києві кінця XIV — початку XV ст. малярських артілей є повідомлення в літописі (Псковський літопис) 1409 р. про участь

ченця Антонія та його помічника Ігнатія у фресковому оздобленні псковського кафедрального собору Святої Трійці. Відомо також, що за сприяння та фінансування останнього великого князя Київського (1454—1470) Семена Олельковича були виконані нині втрачені стінописи інтер'єру відбудованої Успенської церкви Печерського монастиря в Києві.

Про стінописи храмів Поділля відомо небагато. З копій фрагментів, що зберігаються у Кам'янець-Подільському державному історичному музеї-заповіднику, відомо про поліхромні зображення, які свого часу містились на печерних стінах колишнього Свято-Михайлівського скельно-печерного монастиря XIII—XV ст., що знаходився в урвищі лівого берега Дністра, на західному схил Білої гори поблизу літописного міста Галицько-Волинського князівства Бакоти (нині село Кам'янець-Подільського району Хмельницької області). Під час археологічних досліджень був знайдений уламок каменю із фрагментом фрески з півфігурним зображенням святого Георгія з хрестом у правиці, в війсьських обладунках, поверх яких накинуто застібнутий на правому плечі червоний плащ. Праворуч святого воїна-мученика зображена дещо менша за розмірами невідома свята в чорному вбранні з хрестом мучениці у правиці, який тримає як і Георгій перед грудьми. Ліворуч Георгія фрагментарно проглядається ще одна не ідентифікована постать. На іншому розбитому камені збереглися лики святої із німбом та Христа Вседержителя. Також відомо про горельєфне поліхромне зображення Богородиці з Немовлям, від якого збереглось зображення лику Марії, розміщена праворуч частина німба Немовляти з літерами «ХС» та на окремому уламку каменю — монограма «Мр». Згадані фрагменти та ще один уламок із зображенням частини жіночої голови, покритої червоним мафорієм, свідчать про цілий ансамбль стінописів, створених у Бакотському монастирі на зламі XIII—XIV століть.

З пізніших у часі стінописних ансамблів Поділля відомо про розписи замкової каплиці в Хотині, виконані у період 1541—1546 рр., під час відновлення замку та каплиці, після турецького руйнування 1538 року. В каплиці збереглися незначні частини постатей святих і кілька фрагментів орнаментів. Орнаментальний поліхромний декор частково зберігся (нині сховані під новим шаром тиньку та піз-



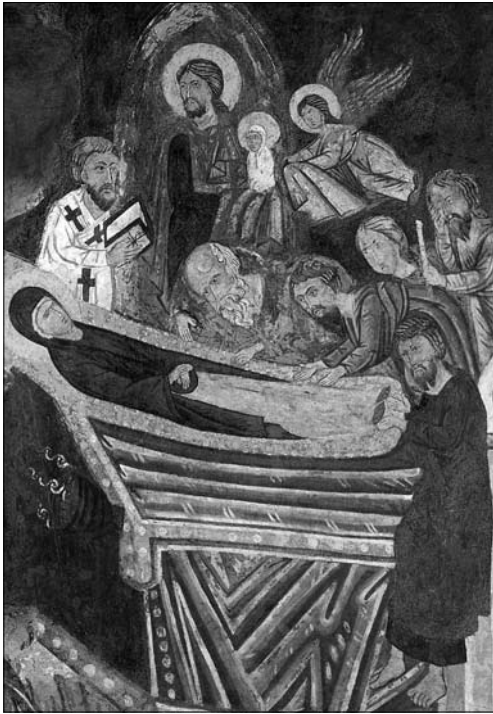
Успіння Богородиці. Фреска на південній стіні презбітерію костелу колегіатського Різдва Марії у Віслиці, Польща. 1397—1400 рр.



Спас у Славі. Фреска склепіння замкової каплиці Святої Трійці в Любліні. 1407—1418 рр.

нішими забілами) у церкві Покрови Богородиці в Сутківцях, стіни та склепіння якої колись повністю були вкриті стінописами періоду першої половини XVI століття.

У XIV ст. монументальне малярство помітно розвивалось на Волині. Крупним адміністративним та політичним центром Волинської землі, а потім і Великого князівства литовського був літописний град «Великий Лучеськ» — нині відомий як Луцьк. Незважаючи на численні війни, Лучеськ, маючи кам'яні укріплення, зберігав певну свою недоторканість. Скажімо, коли польський король Казимир III після смерті Юрія II, спираючись на підтримку угорського короля Людовіка, планомірно захоплював галицько-волинські землі і восени 1349 р. захопив головні волинські міста Володимир, Белз, Берестя,



Успіння Богородиці. Фреска північної стіни нави замкової каплиці Святої Трійці в Любліні. 1407—1418 рр.

то вистояв лише Лучеськ, який був форпостом Любарта Дмитра Гедеміновича, литовсько-руського князя, останнього правителя об'єднаного Галицько-Волинського князівства. Вперше Любарт, син литовського князя Гедеміна, став луцьким князем близько 1323—1324 рр. після одруження бл. 1321 р. з донькою галицького та володимиро-волинського князя Льва Юрійовича Агрипиною-Бушою. Вдруге Любарт носить титул князя Луцького з 1340 р. по 1384 р. (рік смерті), ставши Великим князем Галицько-Волинського князівства. Починаючи з 1340 р. Любарт починає розбудовувати і укріплювати Луцький замок, а після 1366 р., втративши частину Волині і столярний град Володимир, переносить столицю до Лучеська-Луцька і остаточно утверджується тут, проводячи подальші масштабні роботи із реконструкції укріплень замку та розбудови міста. В останній третині XIV — початку XV ст. Луцьк стає важливим мистецьким центром, в якому зберігались та надалі розвивались малярські традиції Київської Русі-України та Галицько-Волинського князівства в синтезі із візантійськими Палеологівського періоду. Щоправда, від малярської спадщини тієї доби збереглись лише відголоски.

Скромне уявлення про стінописне мистецтво міста, окрім згадок про фрескове оздоблення великого

залу князівського палацу, дають знайдені під час архітектурно-археологічних досліджень 1982—1987 рр. рештки фресок XIV — початку XV ст. із церкви Св. Іоанна Богослова в Луцькому замку, яка вважалась головною святинею Волинської землі, якою опікувались русько-литовські князі. В результаті досліджень вдалось виявити вимурувану з цегли наприкінці XIII — на початку XIV ст. передвітарну перегородку, яка з трьох сторін, крім східної, була двічі розписана. Перший за часом розпис частково зберігся на західній стороні перегородки. Її площини були розчленовані червоними вертикальними лініями на прямокутні сегменти, із вписаними в них круглими намальованими коричневою барвою на синьому тлі медальйонами із діаметром 44—45 см. Медальйони містили зображення, з яких на північній стінці у першому та п'ятому ліворуч у коло вписана біла восьмиконечна зірка на чорному тлі, в ній менша червона. В четверте ліворуч коло вписано зображення рожевого коня у профіль із повернутою назад головою. На південній стінці передвітарної перегородки на другому від входу до вівтаря колі на сірому тлі вміщено обведений червоною лінією білий квадрат, в який включено менший рожевий, перекритий сіро-голубим ромбом із червоно-фіолетовим обрамленням. Характер орнаментальних розписів сприймається як імітація декорування храму інкрустацією кольоровим камінням.

Поверх першого розпису вівтарної перегородки з часом наприкінці XIV ст. було нанесено другий, частина з якого збереглась на торцях стінок, повернутих до проходу у вівтар і частково на поверхні західної частини південної стінки та на північному торці північної стінки. Характер розпису має яскравий орнаментально-геометричний сігчастий характер із вписаними більшими та меншими ромбами, тло яких забарвлене жовтою, оранжевою та червоною вохрою. Аналогічні мотиви були характерні для мозаїчного та фрескового декору давньоруських та візантійських храмів.

На висоту 2 м над вівтарною перегородкою містилась дерев'яна конструкція — іконостас, в якому в регістрах, ймовірно, розміщувались ікон намісного ряду та чин Моління. Окрім ікон іконостасу, зображення святих та сюжетні тематичні композиції Старозавітного та Новозавітного біблійних циклів містились у розписах верхніх частин стін та склепін

церкви, свідченням чого є численні, проте надто дрібні уламками тиньку із фрагментами фресок, на яких вгадуються складки одягу з орнаментованим перлами декором.

Унікальним є фрагмент фрески із зображенням лику Христа, що була знайдена в шарах підлоги в північно-східному кутку церкви. Голова Христа повернута на три чверті вправо, волосся темно-коричневе, розділене тонкими хвилястими вохристими та чорними лініями. Жовто-вохристий хрещатий німб, обведено чорно-білою окантовкою, ліворуч від німба над лівим плечем Ісуса вільно розвівається коричневий гіматій. За німбом та гіматієм видніється сіро-голубе тло, обмежене скісною лінією, яка може бути краєм мандорли, а відтак, фрагмент зображення Христа міг належати розміщеній на північній стіні храму композиції з циклу Воскресіння — «Зішестя в ад». За художньо-стильовими особливостями збережений фрагмент вписується в коло пам'яток монументального малярства, створених українськими малярами кінця XIV — початку XV століття.

Про рівень українських малярів-монументалістів XIV—XV ст. свідчать фрескові ансамблі на території Польщі в храмах міст Кракова, Сандомира, Гнезно, Любліна та Вісліці. Появу українських, очевидно галицьких, майстрів пов'язують з фундаторською діяльністю Владислава II Ягайла — Великого князя Литовського (1377—1381, 1382—1386 рр.) та польського короля (1386—1434 рр.), вихованого у православному східно-християнському середовищі.

Після смерті 1384 р. князя Любарта Дмитра Гедеміновича, якого було поховано у соборному храмі Св. Івана Богослова в Луцьку, Луцьк та Волинську землю успадкував син Любарта Федір Любартович. Проте під натиском Ягайла уже 1385 р. Федір втрачає Луцьк і Луцьке князівство. Намісником Луцької землі Ягайло призначає сандомирського воєводу Креслава з Курозванок, а з часом луцьким воєводою і намісником короля було призначено князя Федора Даниловича Острозького. По смерті Любарта Луцьк і надалі відігравав помітну роль і практично займав становище другої столиці Великого князівства литовського, особливо в часи правління двоюрідного брата Ягайла Вітовта (за угодою 1392 р., укладеною в маєтку Острово поблизу



Спас у Славі. Фреска склепіння презбітерію базилики кафедральної Різдва Найсвятішої Діви Марії в Сандомирі. 1420—1426 рр.



Богородиця Знамення. Фреска склепіння каплиці Святого Хреста на Вавелю в Кракові. Завершення малярських робіт 1470 р.

м. Ліда, Вітовт став Великим князем Литовським, Руським та Жемайтійським, проте визнавав себе васалом короля Ягайла, і пообіцяв, що після його смерті землі Великого князівства перейдуть до Польщі). Протягом 1386—1388 рр. у місті, за яким у той час закріпилась назва Великий Лучеськ, присягу на вірність Владиславу II Ягайлу склали більшість українських князів.

Не виключено, що саме з Волинню і, зокрема, з Луцьким князівством були пов'язані малярі, які трудилися над оздобленням храмів фундації Ягайла. В Луцькій землі була своя православна єпархія, зокрема відомо, що на вимогу Ягайла Константинопольський патріарх поставив митрополитом Литовсько-Руським Івана, єпископа Луцького (1392—1415 рр.). У той час митрополити Київські не довго перебували у Києві. Так, висвячений у Константинополі 1408 р. митрополит Київський грек Фотій, коротко побувши в Києві, переїхав до Москви. 1415 р. з ініціативи литовського князя Вітовта в



Богородиця з Немовлям; Христос Недріманне Око з постійними ангелами. Фреска каплиці Святого Хреста на Вавелю в Кракові. Завершення малярських робіт 1470 р.



Тайна вечеря. Фреска вівтарної частини церкви св. Миколая в Горянах. XIV ст.

Новгородку собор єпископів з Литви — єпископи Полоцький, Чернігівський, Луцький, Володимирський, Смоленський і Туровський та з Галичини — Перемиський та Холмський, замість митрополита Фотія, який перебував у Москві, висвятив без згоди Константинопольського патріарха на митрополита Київського і Литовського болгарина Григорія Цамблака (1415—1420 рр.). 1416 р., після руйнування Києва кримськими татарами хана Єдигея, митрополит Григорій переніс митрополічу кафедру до Вільно, облаштувавши її в соборі Успіння Пресвятої Богородиці.

Для з'ясування генези українського монументального малярства того часу значимими є стінописні ансамблі польських храмів, над створенням яких трудилися українські живописці (Віслицька колегіата, каплиця Святої Трійці в Люблінському замку, кафедральний костел у Сандомирі). За короля Владислава II Ягайла (1386—1434 рр.) кваліфіковані українські митці, вправно володіючи пластичними засо-

бами візантійської образотворчості, знайшли плідний ґрунт для вияву свого таланту.

Друга половина XIV — початок XV ст. стали переломними у певному відході від усталених візантійських стильових варіацій, саме у той період українське як станкове, а особливо монументальне малярство, частково вивільнилося від візантійського впливу і шукало власну пластичну мову. Серед фрескових ансамблів, створених українськими митцями в Польщі, найдавнішими із збережених у часі виконання (орієнтовно створені протягом 1397—1400 рр.) є розписи вівтарної частини костелу колегіатського Різдва Марії у Віслиці. Віслицькі фрески чи не найпоказовіше наświetлюють особливості початкової фази формування нової малярської традиції, позначеної синкретичними рисами західноєвропейського та східнохристиянського мистецтва. Це помітно як у художньо-пластичному виразі, так і у виробленні нових іконографічних схем. Позбавлена державності Україна, як і, зрештою, балканські країни, не в силі була відгородитися від впливу нових напрямків у західноєвропейському мистецтві. Елементи готицизму поволи, проте впевнено, пристосовувались до старих українсько-візантійських, частково романізованих, пластичних форм, творячи своєрідну та органічну ціліність. Пристосування романо-готичних компонентів до українсько-візантійської традиції стінописного мистецтва, за припущенням Григорія Логвина, могло розпочатись ще у часи храмового будівництва Данила Галицького.

Більшість розписів на теренах Польщі виконані українськими майстрами в храмах готичної архітектури, відмінної від хрестовокупольної конструкції східнохристиянської церкви, що диктувало нову схему розміщення сюжетів, відмінну від системи плафонних зображень. Об'єднані спільністю стильового і тематичного спрямування, стінописні композиції, серед яких домінують оповідально-розгорнуті цикли, вкомпонувались поміж нервюр у два-три яруси й займали верхню частину стін. Тематика здебільшого обмежувалась богородичним та пасійним циклами. Хоча, на загал, іконографія композицій мала візантійський характер, очевидним є, що розміщення сюжетів відбувалось за програмою утвердженою католицьким духовенством за згодою короля. Техніка виконання була традиційною по сирому

тиньку «а фреско», проте на етапах завершення майстри використовували ретуш темперою.

У Віслицькій колегіаті фрески розташовані на стінах поміж вікнами та нервюрами монументального пресбітерію. До висоти п'ят нервюрних склепінь були розміщені в три яруси поодинокі постаті та сюжетні композиції, серед яких провідними були цикли присвячені Богородиці та Христу. Зокрема, на північній стіні зліва направо розміщені сцени: на верхньому ярусі «Благовіщення», «Різдво Христове», «Хрещення Христа»; нижче — «Воскресіння Лазаря», «Вїзд до Єрусалиму», «Тайна вечеря» та «Розп'яття». В апсиді в нижньому ярусі — «Бичування», «Наруга», «Христос перед Каїафою», «Христос перед Пілатом». На південній стіні від сходу вгорі — «Введення у храм», «Успіння Богородиці», «Різдво Богородиці»; нижче перша зі сходу — сцена «Зняття з хреста». Інші стінописні євангельські сцени втрачені. Поодинокі фігури представляли пророків, апостолів, святителів, дияконів, монахів, мучеників й інших святих, серед яких уваги заслуговують постаті Костянтина та Олени, а особливо давньоукраїнських святих Бориса та Гліба. В медальйонах містились півфігури предків Христових.

В колориті фресок переважає сіро-блакитне тло та теплі цегляно-червоні барви, подекуди у поєднанні із локальними вкрапленнями зелених та білих барв одягу. В орнаментах панують соковиті червоні, сині, зелені та вохристі кольори. Рівень виконання стінописів не однорідний, що свідчить про руку кількох малярів, які працювали під керівництвом головного майстра, очільника малярської артілі.

Створені протягом 1397—1400 рр. українськими художниками унікальні стінописи Віслицької колегіати відображають особливості початкової фази формування на теренах Східної Європи нової малярської традиції, що увібрала в себе синкретичні риси готизуючого західноєвропейського та східнохристиянського українсько-візантійського мистецтва. На ґрунті віслицьких стінописів спостерігаємо не лише певну трансформацію усталених іконографічних схем, а й певний відхід від усталених візантійських стильових варіацій. Саме у той період західноукраїнське станкове іконописне й, особливо, монументальне малярство частково вивільнилося від візантійського впливу і шукало власну пластичну мову, прояви якої спостерігатимемо також у фресках ка-



Благовіщення. Фреска східної стіни нави церкви св. Миколая в Горянах. XV ст.



Фрески церкви Вознесіння Господнього у с. Лужани Кіцманського району біля Чернівців. Кінець XIII — початок XIV ст.

плиці Святої Трійці в Люблінському замку, кафедрального костелу у Сандомирі.

Фрески в замковій каплиці Святої Трійці в Любліні на замовлення Владислава II Ягайла виконані протягом 1407—1418 рр. артіллю під керівництвом майстра Андрія. Про живописця початку XV ст. майстра Андрія (відомий в літературі і як Андрій Русин), який, найімовірніше, походив із Волині і, не виключено, що мешкав у Лучеську — Луцьку, відомо із донаторського напису на підпружній арці, що відділяє вівтар від нави, в якому зазначена дата завершення робіт 1418 р. і підпис кирилицею із зазначенням імені майстра Андрія. Можливо, майстри артілі на чолі з Андрієм були рекомендовані і надіслані королю Ягайлу луцьким єпископом Іваном не лише до Любліна, а й раніше до Віслиці. Пензлеві майстра Андрія за індивідуальною манерою виконання, зокрема, належать розміщені у вівтарній частині костелу композиції «Тайна вечеря», «Моління про чашу», «Стрітіння».

Фрески в каплиці займають стіни видовженого пресвітерію, короткої квадратної нави та нервюрне склепіння. В пресвітерію знаходяться вісімнадцять пасійних сцен, у склепінні — сцена «Спас у Славі» з Богородицею, Іоанном Предтечею та ан-



Фрески на північній стіні бабинця церкви св. Онуфрія у Лаврівському монастирі. Кінець XV — перша половина XVI ст.

гелами. У склепінні нави «Уготований престол». Пасійний цикл, який починається композицією «Омивання ніг» і завершується «Воскресінням», є найбільш розгорнутим у монументальному малярстві тієї доби. На загал, живописна манера каплиці засвідчує кілька індивідуальних почерків, забарвлених кількома малярськими напрямками провізантійської давньоукраїнської традиції та західноєвропейської готизуючої.

Останнім яскравим свідченням виразного поєднання давньоукраїнської провізантійської іконографії та художньо-стильових особливостей із західноєвропейською готичною мистецькою традицією є стінописний ансамбль каплиці Святого Хреста на Вавелю в Кракові, збудованої для королеви Єлизавети за фундації польського короля (1447—1492) Казимира IV Ягеллончика, який носив також титули — Великий князь Литовський, Володар та спадкоємець Русі. Невелику каплицю, що прибудована до кафедрального собору, перекидає готичне склепіння із розвиненим розгалуженням нервюр. Створені руськими майстрами фрески (згідно зі збереженою ктиторською інскрипцією, написаною кирилицею, — завершені у 1470 р.), розміщуються поміж нервюр на стелі та в чотири яруси на стінах та двох контрфорсах, що увійшли у інтер'єр каплиці як частина зовнішньої стіни катедри. Серед композицій за рівнем виконання виділяються сцени «Благовіщення», «Моління про чашу», «Тайна вечеря», «Поцілунок Іуди»,

«Розп'яття», «Покладення до гробу», «Євхаристія», «Успіння».

Яскраві прояви західноєвропейських мистецьких традицій є в ансамблі Горянської ротонди. Фрески церкви-ротонди Св. Миколая були виконані в XIV ст. на замовлення родини Другетів. Стиль фресок вказує на майстрів, які працювали в руслі традицій провінційного проторенесансного італійського мистецтва, зорієнтованого на здобутки школи Джотто. Аналоги подібної стильової манери знаходимо в південно-чеських і північно-тірольських мистецьких пам'ятках XIV ст., форми яких походять з північної Італії. У фресках проступають нові просторові уявлення, типаж, розуміння композиції. Незважаючи, що у на загал площинно-декоративному трактуванні сцен ще помітні візантино-готичні риси, образно композиції уже пройняті ідеями гуманізму Італійського Відродження, з його новою оцінкою людини. В композиціях помітне розуміння простору, впевнена рука в побудові різноманітних поворотів та ракурсів фігур. Колористиці фресок притаманне витончене, витримане в гамі бузкових та сіро-блакитних тонів. Сповнені загальним площинно-декоративним характером, фрески розташовані у два яруси на стінах і третій у склепінних конх. Серед головних сюжетів, що порівняно добре збереглися, виділяються «Благовіщення», «Різдво Христове», «Дари волхвів», «Втеча до Єгипту», «Страсті», «Тайна вечеря», «Воскресіння», «Побиття немовлят у Віфлеємі».

У прибудованому в XV ст. із заходу до ротонди приміщенні нави на східній стіні обабіч входу до вітара намальовані сцени «Покрова Богородиці» і «Розп'яття», а вгорі над «Покровою» — композиція «Благовіщення». Ці багатофігурні композиції за своїм художньо-стильовим характером виконання переважно тяжіють до мистецьких традицій північноєвропейської готики.

До фресок Горянської ротонди стилістично тяжіють фрагментарно збережені стінописи невеличкого готичного костелу Івана Хрестителя (XIV ст.) села Кідьош (в часи Української РСР мало назву Зміївка) поблизу Берегова на Закарпатті. У наві костелу частково збереглися, створені в період 1360—1370 рр., композиції «Явлення Христа Марії Магдалені», «Моління про чашу», постать Святої Катерини та невідомої жінки, що стоїть поруч.

На теренах Буковини фрескові стінописні цикли збереглися на стінах церкви Вознесіння Господнього у с. Лужани Кіцманського району біля Чернівців. Найдавніші фрески з виразними рисами русько-візантійського стилю виявлені у наві та апсиді церкви і датуються кінцем XIII — початком XIV ст. Правдоподібно, що вони були створені ще в часи Галицько-Волинського князівства, до складу якого ще входила Буковина. Найдавнішим є зображення Юрія Змієборця на білому коні на східній стіні бабинця, яке міститься в ніші над аркою, що з'єднує бабинець із навою. На цій же стіні розгорнуто також багатофігурну композицію «Страшний суд».

Інші фрески традиційно датуються періодом 1453—1458 рр. і пов'язуються із ктиторською діяльністю боярина молдавського господаря Стефана Великого Федора Вітольда, який відкупив село Лужани та землі 1453 р. у Костя Вранича — сина колишнього власника земель боярина молдавського воеводи Олександра Доброго Драгомира Вранича. На північній стіні бабинця збереглося зображення Федора Вітольда, який в обладунках литовського лицаря у червоній киреї зі щитом та списом у руді скаче верхи на білому коні. Також зберігся ктиторський напис: «Аз есмь Феодор, зовими Вітолта, раб Христу Богу і Пречистей Богоматери і хтитор святому храму сему».

1422 р. відбулось об'єднання Самбірської та Перемишльської єпархій із центром у Перемишлі, в якому резиденція об'єднаної єпархії остаточно утвердилась близько 1451 року. В середині XV ст. у Перемишльській єпархії активно починає проявлятися сформований навколо Перемишля православний малярський осередок іконописців. Не виключено, що з середовищем Самбірської та Перемишльської єпархій були пов'язані малярі, що створювали фрескові ансамблі кінця XV — першої половини XVI ст. у церкві Св. Онуфрія у Лаврівському монастирі та церкви Преображення Господнього (донині не збереглась, розібрана у 1816 р.) Спаського монастиря Старосамбірського р-ну на Львівщині, а також у церкві Св. Онуфрія в Посаді Риботицькій під Перемишлем і кафедральному соборі Івана Хрестителя (не зберігся, розібраний у кінці XVIII ст. з огляду на незадовільний технічний стан) у Перемишлі.

Кафедральний собор Святого Івана Хрестителя у Перемишлі (відомий як третій собор) було зведе-



Стінописи вітварної частини церкви св. Онуфрія в Посаді Риботицькій під Перемишлем. XV — перша половина XVI ст.

но близько 1540 р. на місці другої дерев'яної катедри, що згоріла 1535 р. під час загальноміської пожежі. Новозбудований собор, як свідчила інскрипція на північній стіні вітваря, було розписано 1543 р. за панування короля Зигмунда I Старого й єпископа перемишльського та самбірського Арсенія. Фрески містили старозавітні та новозавітні сцени, життя святих і портрети перемишльських єпископів. Перемишльський собор Івана Хрестителя розписували місцеві майстри, проте, не виключено, що вони могли походити й із Старосамбірщини. Церкву Преображення Господнього у Спаському монастирі, яка мала статус кафедральної, згідно з написом на кам'яній плиті, що колись містилась над південними дверима, було розписано у період 1543—1547 рр., теж стараннями єпископа перемишльського та самбірського Арсенія (Олехно, Олександр, Лаврентій) Терлецького (православний шляхетський рід Терлецьких походив із бойківського села Терло; Старосамбірський р-н Львівської обл.), який правив протягом 1528—1549 рр. у часи польського короля Зигмунда I Старого (1506—1548). Арсеній Терлецький вочевидь був тісно пов'язаний із Спаським монастирем, вірогідно, тут він виховувався й висвячувався. Спаський монастир, будучи на ті часи більш стабільною та комфортнішою, ніж перемишльська, кафедральною обителлю, як єпископська резиденція





Стінописи північної стіни вівтарної частини церкви св. Онуфрія в Посаді Риботицькій під Перемишлем. XV — перша половина XVI ст.

відіграв важливу роль у церковному мистецькому житті регіону. Як свого часу зазначав відомий дослідник історії мистецтва Володимир Вуйцик, більшість найкращих творів XIII—XVI ст., які не завжди оправдано приписують перемишльській школі, були виконані саме талановитими майстрами Спаського монастиря. Протягом XIII—XVIII ст. у Святоспаській обителі безперервно існувала своя іконописна майстерня й скрипторій, де переписувались різноманітні рукописні книги.

Не виключено, що саме майстри, що працювали в Спаському монастирі, долучились до оздоблення стінописами й церкви Святого Онуфрія у розміщеному неподалік у передгір'ї Карпат Лаврівському монастирі. Стінописи в церкві Св. Онуфрія в Лаврові фрагментарно збереглися лише на південній, західній та північній стіні бабинця, прибудованого до давнішої триконхової церкви на зламі XV—XVI ст. За результатами археологічних досліджень відомо, що фресками було розписано й стіни колишнього квадратного притвору та центральну частину храму під куполом. Виконані змішаною технікою фреско а

секко (суха фреска), фрески у бабинці намальовані у першій половині XVI ст. і були присвячені темі акафісту Богородиці та Вселенським соборам.

Основний цикл фресок бабинця складала сцена на теми ікосів і кондаків акафісту, що є характерним для монастирських храмів Балкан, Румунії (Південна Буковина) і є унікальним для України. Південна стіна містила сюжети про таїнство Діви Марії; північна — роздуми над правдами віри про Богородицю. На південній стіні найповніше збереглась сцена із докорами Йосипа Марії, що відповідає тексту 4-го кондака «Бурю внутрі імія». Йосип і Марія зображені сидячи на лаві на тлі архітектурного стафажу, між будівлями якого перекинений білий рушник-велюм. На стіні у цьому ж регістрі збереглися сцени «Похід волхвів», «Поклоніння волхвів» і із великими втратами фрагмент сцени «В'їзд волхвів». На північній стіні фрагментарно збереглися композиції із сценами «Стіна еси дівам» (ікос 10), величава фронтальна постать Марії Милосердя як покровителька дів, зображена у темно-вишневому мафорії та синій туніці із розгорнутими в сторони руками, поміж веж, поєднаних білим рушником-велюмом; далі — сцена «Спасти бажаючи світ» (18-та строфа, кондак 10), із зображенням Розп'яття з пристоячими; наступна фрагментарно збережена сцена «О всеоспівана мати» (19-та строфа, ікос 10, кондак 13), відтворює поклін іконі Богородиці. Збереглась верхня частина композиції, в центрі якої зображено ікону Богородиці з Немовлям у типі поясної Оранти Вовлочення.

Над циклом Акафіста розміщувався фриз із рапортним горизонтальним плетивом рослинного орнаменту. Вище розгорнуто ряд із поясними зображеннями святих, укомпонованих у круглі медальйони, поєднані між собою невеликими круглими петлями на взірць петель у фресках Кирилівської церкви у Києві. У верхньому регістрі під склепінням містились Вселенські Собори, з яких частково збереглися Перший та Сьомий. Нижню частину стін було розписано декоративними завісами. На західній стіні збереглися лише два дрібних фрагменти фресок, сюжети яких реконструювати практично неможливо. Зокрема, при південному краї західної стіни вгорі раніше відчитувались шати нижньої частини двох постатей, що в русі крокували праворуч. Нижче містився орнаментальний фриз, а під ним — сті-

нописний мотив із білої завіси із вишитим орнаментом, акцентованої лініями вертикальних діагональних складок. При північному краї західної стіни відчитувався фрагмент нижньої частини ніг сидячої на троні Богородиці (?).

На загал, лаврівські фрески відзначає яскрава, різноманітна, багата на відтінки палітра. Колорит стінописів вирішений у теплих кольорах із домінуванням ніжно-вохристих, рожевих та блакитних тонів, акцентованих жовтими німбами, білими велюмами та підсилених глибоким темним синім тлом. Помітну роль у стінописах відіграє лінія, що підкреслює форму, надаючи виразності зображенням.

За часом створення до фресок Лаврова близьки є стінописи у церкві Св. Онуфрія в Посаді Риботицькій під Перемишлем (Підкарпатське воєводство, Перемишльський повіт, громада Фредрополь). Із малярського ансамблю у храмі вціліли стінописи вівтарної частини храму і фрагменти в наві, що були створені технікою фреско а секко в період XV — першої половини XVI ст. У вівтарній частині у склепінні розміщувалась Новозавітна Свята Трійця (?) в оточенні серафимів, херувимів і ангелів; у склепінні вівтарної арки — Христос у Славі та пророки в медальйонах. На східній стіні над вікном вгорі під склепінням збереглось зображення Богородиці на троні та пристоячих чотирьох архангелів. Нижче — евхаристична сцена із причастям вином і сцена «Омивання ніг», що переходить на північну стіну. Окрім сцени «Омивання ніг» на північній стіні зображена також «Тайна вечеря». На середньому ярусі східної стіни намальовано мотив «Мертвий Христос в гробі» та «Поклоніння святителів Жертові». Окрім східної стіни багатофігурна процесія поклоніння Отців церкви відтворена частково на південній та на усю ширину північної стіни. Вгорі південної стіни зображено евхаристичну сцену із причастям хлібом, нижче частково збереглась сцена «Очікування Еммануїла» («Спас Недріманне Око»?)). На західній стіні фрагментарно збереглися постаті архангела Михаїла та Гавриїла. Цю частину усіх стін по горизонталі декоровано рапортним мотивом білої завіси, за характером стилізації близької до зображення завіси у церкві Св. Онуфрія в Лаврові.

Із значними втратами збереглися стінописи й у наві храму. Зокрема, у склепінні нави Онуфріївської церкви Посади Риботицької в оточенні серафимів та



Фрески церкви св. Дмитрія Солунського у Феодосії (комплекс Генуезької фортеці). 1360—1370 рр.

херувимів відчитуються зображення Христа Пантократора, Бога-Отця Саваофа (?) та Христа Ангела Високої Ради (?). На східній стіні вгорі під склепінням зображено «Покрова Богородиці»; нижче — багатофігурна сцена апостольського Деїсиса. На західній стіні відчитуються сцени «Успіння Богородиці», «Втеча до Єгипту», «Собор Богородиці», «Богоявлення». Серед зображень окремих святих відчитується постать св. Миколая. На північній стіні нави — сцени «Торжество Православ'я», «Зіслання Святого Духа», «В'їзд до Єрусалима», «Тайна вечеря», «Омивання ніг», «Поцілунок Іуди», «Христос перед Пілатом», «Бичування» та «Несіння хреста». На південній стіні — «Благовіщення», «Різдво Христове», «Стрітення», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу», «Воскресіння». Також відчитуються фрагменти зображення Старозавітної Трійці, постаті невідомої святої, пророків Ісаї та Даниїла. Цю частину усіх стін по горизонталі теж було декоровано мотивом білої завіси.

В період XV — першої половини XVI ст. фресками були вкриті й інші храми України, проте маємо лише поодинокі надто мізерні залишки від колишньої поліхромії. Зокрема, збереглися фрагменти орнаментальної декорації склепінь церкви Покрови Богородиці в Сутківцях. Залишки стінописів періоду 1541—1546 рр. виявлені у замковій каплиці замку в Хотині.

З-поміж розписів католицьких костелів, збудованих в Україні у той період, чи не єдиним є фрагмент пізньоготичної декорації із зображенням святого Христофора на орнаментальному тлі у парафіяльному костелі у Дрогобичі.



Христос Пантократор, святі Яків та Іван Богослов. Фреска ніші південного вікна нави Вірменської церкви у Львові (до реставрації). Перша половина XVI ст.

Кілька взірців тогочасного фрескового малярства збереглося у Криму. Найдавнішим свідченням фрескової малярської традиції Криму є розписи одноабсидної базилікальної церкви Св. Дмитрія Солунського (інша назва Св. Стефана) у Феодосії (комплекс Генуезької фортеці). Рештки фресок (створені близько 1360—1370 рр.) збереглися в апсиді та на триумфальній арці вітваря і на західній стіні церкви. У центрі конхи апсиди у верхньому регістрі на синьому відчитується композиція «Деїсис» із сидячим на широкому із спинкою троні Христом і пристоячими Богородицею та Іоанном Предтечею. Христос одягнений у червоний хітон та синій гіматій, розміщена ліворуч Богородиця — традиційно у синю туніку та темно-червоний мафорій, розміщений праворуч Предтеча — зелений хітон і синій гіматій. Нижче під молінням намальована композиція «Євхаристія». На збереженій лівій частині фрески зображено шість апостолів і Христа з чашею, праворуч було зображено шість апостолів і Христа з хлібом. Композиція розгорнута на тлі архітектурного стафажу на синьому тлі. Світло та темно-вохристі будівлі виграють яскравими червоними дахами будинків та башт, поміж якими перекинуті білі велюми з червоними смужками. У нижньому регістрі, який майже повністю втрачений, був зображений святительський чин із постатями Іоанна Златоустого, Григорія Богослова, святого Миколая, Василя Великого. На західній стороні північного пілона фрагментарно збереглося зображення пророка Авакума, царя Давида; на західній консолі північної стіни — фрагмент фігури воїна

На західній стіні збереглися фрагменти композиції «Страшний суд» — херувим біля входу в рай,

частково ангел біля Етимасії, фрагмент фігури Єви, фрагмент фігури ангела з вагами, група грішників, грішник у вогняній ріці, сатана з Іудою в руках. На збережених фресках проглядаються грецькі написи, що вказує на візантійську стінописну традицію. Припускають, що над створенням фресок міг трудитися константинопольський маляр Феофан Грек (1340—1404 рр.), оскільки з повідомлень Епіфанія Премудрого сучасника Феофана відомо, що він якийсь час проживав та працював у Кафі (Феодосії) і розписав три церкви. Щоправда, тривалий час церкву та фрески пов'язували із мистецтвом кримських вірмен, з огляду, що перед церквою стоїть Вірменський фонтан із вірменським написом 1491 року.

Збереженим взірцем середньовічних стінописів вірменських храмів на теренах України є відкриті в процесі реставрації 1925 р. фрески ніші південного вікна нави Вірменської церкви у Львові, первісно розписані в період 1370—1430 років. Віднайдені у ніші вікна стінописи були створені уже у період повновлення поліхромії храму після пожежі 1527 р. Вгорі в склепінні на темно-синьому тлі в медальйоні зображено поясну постать Христа Пантократора, який благословляє обома руками, піднявши кисті на рівень голови. На бічному відкосі ніші ліворуч намальована постать св. Якова, біля якого праворуч навколішки стоїть маленька постать ктитора. На голові апостола чорний із широкими крисами капелюх. Одягнений у темно-червоний хітон, плащ коричневий, у лівій палиці прочанина, у зігнутий у лікті правій книжка. На бічному відкосі ніші праворуч зображено Івана Богослова з учнем Прохором. Святий Іван Богослов споглядає вгору в бік Христа. На рівні лику перед німбом зображено дев'ятипроменеву зірку. Іван Богослов одягнений у темно-сапфіровий хітон, коричневий гіматій і сандалі. Святий Прохор, який записує слова Євангелія, зображений сидячи на невеличкому табуреті на тлі купольного храму. Одягнений у коричнево-червоний хітон та зелений гіматій, на ногах сандалі.

Нижня похила площина ніші заповнена рослинним пізньоготичним філігранним орнаментом, у вигляді стилізованого листа та квітів. Фрески супроводжують вірменські написи: над головами святих Якова, Івана та Прохора написано їхні імена; над медальйоном — «Ісус Христос Син Божий»; на книзі, що лежить перед Прохором, написано «На

початку...» — перші слова Євангелія від Івана. Знайдені в ніші зображення — лише частка колись цілого малярського ансамблю. До 1630 р. стінописи вкривали усі стіни храму. Давні розписи частково збереглися на нижній частині першого з північного боку опорного стовпа. Зокрема, проглядаються намальовані одна на другій дві півпостаті святих з великими золоченими німбами.

Розписи Лаврова, Посади Риботицької, Вірменської церкви відображають кращі традиції українського малярства того часу і немов завершують цей складний трьохсотлітній етап розвитку монументального малярства в Україні передренесансного періоду.

1. *Александрович В.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво / В. Александрович // *Історія української культури* : у 5 т. — Т. 2: Українська культура XIII — першої половини XVII століття. — Київ, 2001. — С. 275—302, 427—429.
2. *Жишкович В.* Українсько-візантійське настінне малярство Віслицької колегіати: іконографічні та стилеві особливості / В. Жишкович // *Пам'ятки України: історія та культура*. — 2011. — № 1—2. — С. 12—21.
3. *Гелитович М.* Фрески церкви св. Онуфрія в Лаврові / М. Гелитович // *Бюлетень Львівського філіалу ННДРЦ України*. — 2006. — № 2 (8). — С. 86—89.
4. *Козак Н.* Втрачені фрагменти стінопису церкви Св. Онуфрія в Лаврові / Н. Козак // *Бюлетень Львівського філіалу ННДРЦ України*. — 2007. — № 1 (9). — С. 34—43.
5. *Козак Н.* «Візантія після Візантії» в монументальному живописі України / Н. Козак // *Народознавчі зошити*. — Львів, 2009. — № 3—4. — С. 319—324.
6. *Логвин Г.Н.* Монументальний живопис XIV — першої половини XVII століття / Г.Н. Логвин // *Історія українського мистецтва* : в 6 т. — Т. 2: Мистецтво XIV — першої половини XVII століття. — Київ, 1967. — С. 157—207.
7. *Логвин Г.Н.* Українсько-польські мистецькі зв'язки XIV—XV ст. / Г.Н. Логвин // *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках*. — Київ, 1983. — С. 22—31.
8. *Садова О.* Дослідження стінопису західної стіни наві церкви Вознесіння Господнього в Лужанах / О. Садова, Я. Скрентович, О. Рішняк // *Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація»*. — 2007. — Вип. 17. — С. 75—85.
9. *Овсійчук В.* Станкове та монументальне малярство. Мистецтво XIV — першої половини XVI ст.: Мотиви Готики / В. Овсійчук // *Кривавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О.* Українське мистецтво: навчальний посібник : у 3 ч. — Ч. 2. — Львів, 2004. — С. 216—228.
10. *Gronek A.* O wątku ewangelicznym w bizantyńsko-ruskich malowidłach w wiślickiej kolegiacie / Groniek A. // *Artifex doctus*. — Т. I. — Kraków, 2007. — S. 179—188.
11. *Różycka-Bryzek A.* Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy zamku lubielskiego / Różycka-Bryzek A. — Lublin, 2000.
12. *Różycka-Bryzek A.* Malarstwo ścienne bizantyńsko-ruskie / Różycka-Bryzek A. // *Malarstwo gotyckie w Polsce*. Synzeza / pod redakcją A.S. Labudy i K. Sekomskiej ; *Dzieje sztuki polskiej*. — Т. 2. — Cz. 3. — Warszawa, 2004. — S. 155—184.
13. *Różycka-Bryzek A.* Bizantyńsko-ruski malowidła ścienne w kolegiacie wiślickiej / Różycka-Bryzek A. // *Folia Historiae Atrium*. — Kraków, 1965. — Т. 2. — S. 47—82.

*Volodymyr Zhyskovych*

#### MONUMENTAL PAINTING IN UKRAINE AT THE SECOND HALF OF XIII — XVI CENTURIES

The artistic and iconographic peculiarities of the temple wall-painting art in Ukraine at the second half of XIII — XVI centuries is traced. Preserved fresco monumental paintings from the modern territory of Ukraine both paintings made by Ukrainian painters similarly to east-Byzantine traditions at temples of neighbouring Poland have been taken into account.

**Keywords:** painting, fresco, stylistic, iconography, Christianity, temple.

*Володымыр Жишкович*

#### МОНУМЕНТАЛЬНА ЖИВОПИСЬ УКРАЇНИ ВТОРОЇ ПОЛОВИНИ XIII — XVI ВЕКОВ

Просліджуються художественні та іконографічні особливості стінописної храмової живописи України другої половини XIII — XVI століть. Увагу беруться збережені пам'ятники на території сучасної України, а також, створені українськими живописцями в східно-візантійських традиціях в храмах сусідньої Польщі.

**Ключевые слова:** живопись, фреска, стилистика, иконография, христианство, храм.