



Роксолана КОСІВ

ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІ ІКОНИ НА ПОЛОТНІ З ФРИЗОВИМ РОЗТАШУВАННЯМ ФІГУР XVII — ПОЧАТКУ XVIII ст.: ПРИЗНАЧЕННЯ ТА ІКОНОГРАФІЯ

Розглянуто десять ікон на полотні XVII — початку XVIII ст., що походять із західноукраїнських храмів Бойківщини та Лемківщини, які об'єднані між собою композицією та прийомами малярства. Ці полотна мають видовжений по горизонталі формат, а фігури на них розташовані одна за одною у вигляді фриза. З'ясовано, що на більшості творів трапляється образ Богородиці у різних взірцях іконографії та найбільше шановані а той час святі Миколай, Онуфрій, архістратиг Михаїл. Виявлено стилістичні та іконографічні відмінності між давнішими полотнами XVII ст. та творами початку XVIII ст. Окремі твори пов'язуємо із конкретним малярським осередком чи майстром.

Ключові слова: ікони на полотні XVII — початку XVIII ст., іконографія, стилістика, техніка виконання, інтер'єр храму.

© Р. КОСІВ, 2016

Вінтер'єрах українських храмів XVII — початку XVIII ст. доволі вагому роль стали відігравати ікони, намальовані на полотні, які розміщували на стінах храму. Їхня іконографія є різна, в основному пов'язана із системою стінопису тогочасних і давніших храмів. Серед цих полотен можна виділити однорідні групи пам'яток, об'єднані змістом зображення та композицією. До найпопулярніших сюжетів на тогочасних полотнах слід віднести великі композиції Страстей Христових та Страшного суду, причому Страстей на полотні збережено більше. Окрім них, це ікони, що входили до програми іконостаса — верхні його яруси Молільний та Пророчий, а також окремі ікони архістратига Михаїла, Богородиці Втілення, невелику групу складають чудотворні ікони Богородиці. На особливу увагу заслуговують також видовжені по горизонталі полотна із фризівим розташування фігур святих, Богородиці та Христа в один ряд, які є об'єктом нашої уваги. Відомі також такого типу полотна лише із зображеннями святих.

Довгі горизонтальні полотна із зображеннями святих появилися в західноукраїнському іконописі орієнтовно на початку XVII ст. (давніших пам'яток не відомо) і здобули поширення в останній чверті цього століття та на початку наступного. Виявлені пам'ятки походять із західноукраїнських храмів, точніше, з етнографічної території Бойківщини та Лемківщини. Відзначимо, що іконопис на полотні у другій половині XVII — в першій половині XVIII ст. також був відомий в інших регіонах України. Однак фризіві полотна XVII ст. описаної іконографії з інших українських земель нам не відомі. Можливо це була локальна традиція, що мала популярність у сільських парафіях, де не було коштів на виконання монументальних зображень. Ікони на полотні, очевидно, були дешевші, ніж ікони на дошці. На відомих нам іконах на полотні XVII ст. не зустрічаємо ані золочення, ані сріблення, навіть на німбах (хоча воно відоме на тогочасних плащаницях, намальованих на полотні). Розмір творів у ширину приблизно від 150 до 250 см. У висоту виміри приблизно однакові, орієнтовно від 85 до 100 см. Пам'ятки XVII ст. намальовані темперою на доволі грубому домотканому полотні, яке покрите тонким шаром ґрунту. Ікони початку XVIII ст. намальовані мішаною технікою оліотемperi. На більшості досліджуваних полотен фігури зображені фронтально у повен зріст, або лише до стіп. Розглянуті твори XVII ст. мають подібний

колерит. Це різні відтінки вохри, від темної червоно-коричневої барви до золотистої. Популярним є цеглястий колір. Використовується чорний, синьо-сірий та темнозелений відтінки. Тло, як правило, світле, кольору полотна. Написи виконані чорними літерами. Полотна до музеїв надійшли оправленими на підрамник або й без підрамника. Такі твори, припускаємо, були альтернативою стінопису, особливо у дерев'яних храмах. Полотна набивали безпосередньо на стіну або вивішували на підрамниках із рамою. Зважаючи на тематику зображення, очевидно, в основному, пам'ятки походили зі стін нави або притвору церкви. Однотипних ікон на дошці такої ж іконографії не відомо, хоча ікони з парним (чи більшою кількістю) зображенням святих на дошці відомі ще у XVI ст. До прикладу можна згадати дев'ятифігурний епістилій з Поляни коло Добромиля 1540—1550-х рр. із цілофігурними зображеннями святих, двох монахів та дякона (НМЛ) [7, іл. 27], іконографія якого інспірована зображенням святительського чину у монументальному мистецтві нижньої частини апсид храмів. Цілофігурне фризове розташування осіб бачимо на невеликій іконі останньої чверті XVI ст. з церкви в Ісаях (Турківський р-н, Львівська обл.), на якій зображено архістратиґа Михаїла, св. Миколая, Богородицю Втілення та св. Параскеву (НМЛ) [6, іл. 171]. У другій половині XVII ст. на українських землях стають популярними не книжкові дереворити із зображеннями Богородиці, Христа, святих чи євангельських сцен. На окремих дереворитах бачимо також фризове розташування святих [10, с. 73, 88] або у вигляді менологія, коли святі зображені фризом, поярусно (завичай у три яруси). Такі гравюри окреслюють терміном «святці» [10, с. 90]. На них бачимо півфігурні зображення Христа, Богородиці та найбільше шанованих святих. Їхня іконографія хоча візуально нагадує композицію полотен, що розглядаються, однак, на нашу думку, інспірована власне іконописними Менологіями на дошці чи Менологіями у книжкових мініатюрах та колтринами із рапортними, часто вибиваними візерунками.

Вибір персонажів на відомих нам полотнах XVII ст. із фризом розташуванням фігур є різним, однак на домінуючій більшості бачимо Богородицю у різних взірцях іконографії (Одигітрію, Печерську з Дітями на престолі, у сцені Благовіщення).



«Св. Катерина, св. Миколай, Благовіщення Богородиці». Перша половина XVII ст. З церкви в Лосинці (Турківський р-н, Львівська обл.). Полотно, темпера. НМЛ (фото Р. Косів)

Незмінно популярним у мистецтві того часу, й у фризом зображеннях на полотні, був образ св. Миколая та архістратиґа Михаїла. Зображення інших осіб, що трапляються на таких полотнах — св. Катерини, ап. Петра, св. Марії Єгипетської, св. Онуфрія, св. Івана Сучавського, св. Параскеви, преподобних Антонія і Теодосія Печерських, св. воїнів Юрія та Теодора є, з одного боку, відображенням культу найбільш шанованих святих на українських землях того часу, з другого — напевно пов'язане з покровителем замовника чи замовників полотна. Бо якщо образи святих монахів чи воїнів часто виступають в іконописі Бойківщини та Лемківщини XVII ст., то ікон св. Катерини відомо не багато.

Через нетривкість матеріалу невелика кількість таких творів (як й інших, що виконані у цій техніці) збереглося. У збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі — НМЛ) налічуємо вісім пам'яток, і ще кілька в інших музейних колекціях. Загалом нам їх відомо трохи більше десятка із XVII — початку XVIII ст. Збережені відомі нам твори не мають підписів майстра та вкладних текстів, відповідно їхнє датування ґрунтується на стилістичних особливостях малярства та іконографії. Більшість творів відносимо до останньої чверті XVII ст.¹

До найдавніших ікон такого типу, як загалом до давніх збережених ікон, намальованих на полотні, слід віднести чотирифігурний твір з церкви св. Дми-

¹ Шість ікон зі збірки НМЛ були повністю відреставровані у реставраційній майстерні олійного живопису (керівник Н. Шарова) і представлені на виставці «Іконопис на тканині в західноукраїнських храмах XVII — першої половини XVIII ст.» у 2013 р. в залах НМЛ (куратор Р. Косів).



«Ап. Петро, архістратиг Михаїл, Богородиця Одигітрія, архангел Гавриїл (Благовіщення Богородиці)». Остання чверть XVII ст. З церкви у Смільній (Дрогобицький р-н, Львівська обл.). Полотно, темпера. НМЛ (фото Р. Косів)

трія у Лосинці (Турківський р-н, Львівська обл.) з образами св. Катерини, св. Миколая та сцени Благовіщення Богородиці, який за стилістикою датовано першою половиною XVII ст. З таким датування фрагмент твору, а саме сцену Благовіщення, було опубліковано в альбомі під редакцією В. Свенціцької та В. Отковича [9, іл. 98]. Ікона виділяється манерою малярства та іконографією, що наближує її до підкольорованих дереворитів, які в той час активно впроваджують в обіг. Її автор мав своєрідний малярський почерк, йому притаманна площинна стилізація, виразна графіка, своєрідний рисунок фігур, насичений чистий колорит. Фігури мають характерний рисунок та деформацію, постаті Богородиці та архангела Гавриїла різновеликі (фігура Марії більша). У св. Миколая на правій руці намальовано шість пальців. Риси ликів підкреслено чорною лінією, виділяються довгі рівні носи, майже рівна верхня повіка ока і округла нижня, червоні невеликі уста. Декоративно грубими чорними лініями передано фактуру крил архангела та зображено невеликі хрестики на фелоні св. Миколая, які майстер відділив лініями, що мало б передати умовне моделювання складок. Написи виконані великими чорними літерами, доволі незграбно. Зображення намальоване в теплих тонах, домінують цеглясті кольори. Тлом для постаті св. Катерини та для Богородиці є цеглястим, фігури св. Миколая та архангела зображені на тлі кольору домотканого лляного полотна. Таке різнокольорове виконання тла ікон бачимо також в епістиліях з чином Моління XVI ст., де також кожна постать могла розташовуватися на тлі іншого кольору. Німби у св. Миколая та Богородиці на іконі

з Лосинця активні жовто-вохристі, у св. Катерини та архангела — кольору полотна. Кожна фігура, навіть Богородиця та архангел у сцені Благовіщення розділені грубою чорною лінією. У центрі полотнища між св. Миколаєм та Богородицею ширша намальована рамка. Фігури св. Катерини та св. Миколая зображені фронтально, а постаті Марії й арх. Гавриїла обернуті у 3/4 один до одного. Над сценою Благовіщення читаємо: «Храмъ благовѣщення». Такий напис міг би вказувати на походження пам'ятки з благовіщенської церкви, однак у Лосинці, звідки ікона надійшла до музею, церква була посвячена св. Дмитрію. Як зазначає В. Слободян, найдавніша виявлена згадка про церкву в Лосинці відноситься до 1675 р. Це дарчий напис у «Службнику» львівського друку [8, с. 108—110]. Однак, якщо прийняти, що полотно первісно малювалося до церкви в Лосинці, то вона там мусіла бути давніше, принаймні з початку XVII ст. Іншого твору автора ікони на полотні з Лосинця нам не відомо. Серед малярів, що використовували подібні прийоми малярства, слід згадати майстра Моління першої чверті XVII ст. з церкви в Баниці, що на Лемківщині, який відноситься до мушинського малярського осередку [9, іл. 44], а також інших майстрів цього осередку, що також виділяються у малярстві деформацією фігур, площинністю та графічністю [15, № 85, 88, 90, 92, 100, 103, 104, 106, 110]. Подібну графічну манеру стилізації, площинність та загалом лаконізм художньої мови також бачимо на іконі Богородиці з Дитям XVII ст. з церкви в Майдані на Закарпатті та на іконі архангела Михаїла з церкви в Ізках з цього ж регіону [5, с. 360, 367].

Це одне полотнище, що походить з церкви Воздвиження Чесного Хреста у Смільній (Дрогобицький р-н, Львівська обл.), має сцену Благовіщення Богородиці, яка, втім, вирізняється іконографією, оскільки Марія зображена в типі Одигітрії з Дитям Ісусом на лівій руці. Такий образ Благовіщення за іншими іконами нам не відомий. Архангел Гавриїл (його фігура підписана) обернений до Марії, праву руку має у благословляючому жесті, у лівій тримає білу галузку з квітами. Так само, як на творі з Лосинця, сцена Благовіщення тут розташована у правій частині композиції. У лівій, ближче до центру, зображено фронтально архістратига Михаїла з піднятим оголеним мечем, за ним ап. Петра, ледь обер-

неного до центру. Варто відзначити, що архістратиг Михаїл подібно представлений на деревориті XVIII ст. із Закарпаття [10, с. 79], на якому бачимо ще більше присадкувату фігуру. На деревориті архангел тримає, окрім меча, терези. На іконі бачимо тільки оголений меч, піднятий догори. Між архангелом та Богородицею по центру полотна намальована широка цегляста смуга, що розділяє зображення. Ікона також має риси примітиву, однак менше виражені, ніж на творі з Лосинця. Постаті присадкуваті у нижній частині, яка непропорційно мала відносно до торсу. Кисті благословляючої руки у ап. Петра та архангела значно більші, ніж кисті їхньої лівої руки. Колорит фігур активний за рахунок цеглясто-оранжевого відтінку, темного червоно-коричневого та темно-зеленого. Німби цеглясто-оранжеві. Порівняно із фігурами на інших полотнах виділяється відносно темна вохриста карнація лків. За стилістикою малярства (рисунком та моделюванням лків, виконанням складок одягу) цей твір слід віднести до останньої чверті XVII ст.

До цього часу відносимо ще одне полотно також із чотирифигурною композицією. Походження цієї пам'ятки невідоме, як свідчить Книга вступу, до НМЛ вона надійшла 1907 р.² (НМЛ і-3504, розмір 90 x 215 см). На ній бачимо доколінні зображення зліва направо: св. Миколая, Богородиці Одигітрії, Христа Пантократора, архістратига Михаїла. Христос та святі зображені фронтально. Архістратиг масштабно менший, ніж інші фігури, його постать показана нижче колін, і загалом його іконографія подібна до ікони зі Смільної. Фігури виразні, малярство вищого фахового рівня, ніж на двох згаданих творах. Більш вправний рисунок рис лків, правильніше передана анатомія, майстернішим є моделювання складок тканин вбрання. При такому розташуванні осіб на полотні бачимо, що воно фактично повторює тематику ікон намісного ярусу іконостаса, де в центрі зліва від Царських врат були ікони Богородиці з Дитям, за північними дияконськими вратами в західноукраїнських іконостасах того часу часто був св. Миколай, так, як зображено на полотні. Справа від Царських врат роз-



«Св. Миколай, Богородиця Одигітрія, Христос Пантократор, архістратиг Михаїл». Остання чверть XVII ст. Походження невідоме. Полотно, темпера. НМЛ (фото Р. Косів)

ташовувався образ Христа Пантократора, за ним храмова ікона. Якщо йти за таким порівнянням, то можна припустити, що ікона походила з церкви чи каплиці архістратига Михаїла, бо він на полотнищі розташований на краю справа на місці храмової ікони. Можемо тільки припустити, що полотно могло призначатися для переддівтарної перегороди і бути умовно її намісним ярусом. Тоді воно мусіло б бути вивішене над дияконськими та Царськими вратами, що допустимо при неширокому іконостасі, скажімо, каплиці на хорах. Такі каплиці мали свою посвяту і доволі часто споруджувалися у тогочасних дерев'яних храмах. Інколи у матеріалах церковних візитацій, щоправда, XVIII ст., можна зустріти нотатку про апостольські Моління на полотні, що були тимчасовими, допоки не буде споруджено нового «Деїсіса». Наприклад, при описі 1743 р. церкви архангела Михаїла в Регестові на Лемківщині (Польща) записано, що «Деїсіс не закінчений, тільки намісні образи малярської і сницарської структури виставлені. Апостоли тільки на полотні намальовані» [1, с. 98]. Можна лише припустити, що це полотно також могло тимчасово замінити ікони намісного ярусу іконостаса.

За манерою малярства та іконографією між собою подібні два полотна, приблизно однакового розміру, на яких у центрі намальовано Богородицю на престолі з Дитям Ісусом. Обидва твори, на жаль, невідомого походження. На одному представлено чудотворну ікону Богородиці Печерської з преподобними Антонієм та Теодосієм, св. Миколаєм та св. Іваном Золотоустим (НМЛ і-1134, розмір 88,5 x 142 см). Богородиця сидить на декоративному троні, з вигнутою основою, вгорі з-за престолу виглядають два архангели (над тим, що справа напис «арх гвр»). Ісус зображений перед грудьми ма-

² Пам'ятка вписана у Книзі реконструкцій надходжень творів до тоді Церковного музею, у якій у більшості відсутня інформація про їх походження та обставини надходження.



«Богородиця Печерська зі св. Антонієм та Теодосієм, св. Миколаєм та св. Іваном Золотоустим». Остання третина XVII ст. Походження невідоме. Полотно, темпера. НМЛ (фото О. Лозинський)

тері, благословляючи обома руками, як Архієрей. Марія обома руками Його підтримує. Преподобні монахи намальовані зі сувоями в руках з написом чорними літерами молінь до Богородиці. На сувої св. Антонія, що зліва композиції (справа від Богородиці), написано фрагмент тексту давньої (IV ст.) богородичної стихирі «Під твою милість прибігаємо Богородице Діво», на сувої св. Теодосія, що стоїть справа, уміщено початок 13 кондака з Акафісту до Богородиці «О всехвальна Мати, що породила понад усіх святих Святіше Слово» (обидва написи частково втрачені через осипи фарбового шару). Зазначимо, що такі тексти на сувоях преподобних Антонія та Теодосія є рідкісними. Зазвичай уміщують молитву про благословення місця і храму на честь Богородиці, що нагадує про закладення Успенського монастиря в Києві преподобним Антонієм. Зокрема, такі тексти написані на згортках монахів на невеликій іконі Богородиці Печерської останньої третини XVII ст., що також намальована на полотні, походить з церкви св. Миколая у Монастирку (Бродівський р-н, Львівська обл.; НМЛ і-1377). За преподобним Антонієм зображений св. Миколай, а за преподобним Теодосієм — св. Іван Золотоустий. Обидва святителі благословляють та тримають на рівні грудей відкрите Євангеліє (невеликі написи на сторінках не читаються через втрату фарбового шару). Святі легко обернені до Богородиці, така іконографія візуально нагадує чин Моління. На цій іконі постаті намальовані на низькому цеглястому поземі. Над кожною особою уміщено чорні підписи. Тло світле, по периметру композицію окантовує темна

смуга з білим декором. Відзначимо, що образи Богородиці Печерської з Антонієм та Теодосієм уміщено у стінописі 1620—1640-х рр. церкви Святого Духа в Потеличі, іконографія преподобних була дуже популярна на західноукраїнських землях того часу, зокрема, трапляється на цокольних іконах та на одвірках дяконських врат іконостасів.

На другій іконі на полотні у центрі уміщено Богородицю Одигітрію на престолі, яка тримає Дитя Ісуса на лівій руці (НМЛ і-1465, розмір 87 x 155,5 см). Форма престолу з вигнутою основою, декоративними півколонками на рівній спинці така ж, як на попередній пам'ятці. За спинкою престолу тут також намальовані два архангели Михаїл та Гавриїл. Вони також обома руками тримають спинку престолу. На цій іконі не зображено преподобних Антонія та Теодосія, лише св. Миколая, зліва композиції та св. Івана Золотоустого — справа. Святителі тримають відкрите Євангеліє у відставленій руці — св. Миколай у лівій, св. Іван — у правій (написи на книзі тут також не прочитуються). Відповідно св. Миколай правою рукою благословляє, а св. Іван ліву руку тримає розкриту на рівні грудей. Святителі у декорованих шатах, Миколай — у фелоні з дрібними хрестиками, Іван Золотоустий у сакосі з дрібним рапортним цеглястим декором у вигляді променистого сонця з хрестом на диску, навіперемін із хрестом. Позем темний зелено-сірий із дрібним білим рослинним декором. По периметру полотнище окантовує неширока темна смуга. Обидві ікони мають декоративну стилізацію зображення, цеглясто-коричнево-вохристий колорит, світле тло, темний позем. Схожим є малюнок лків святих із завуженою нижньою частиною, невеликими вусями, подібно виконано волосся. Очевидно, ікони намальовані у спільному осередку, приблизно в однаковий час — останній третині XVII ст., однак припускаємо, що різними майстрами. Різняться малюнок кистей рук, майстер Печерської Богородиці був більше «монументалістом», узагальненіше виконав зображення, з акцентом на великі кольорові плями, автор ікони Богородиці зі святителями мав більше графічну манеру малюнка. Однак схожість іконографії обох пам'яток засвідчує про їх виконання у спільному осередку. Відкритим залишається питання, чому на обох творах зі святителів вибрано саме св. Івана Золотоустого.

Два полотна з церкви Переображення Господнього у Вороблячині (Яворівський р-н, Львівська обл.) уже були об'єктом нашої уваги [3, с. 1281—1289], тому на них лише коротко зупинимося, акцентуючи на порівнянні іконографії з іншими полотнами, що розглядаються. Обидва твори різняться між собою тематикою та масштабом зображення фігур, однак авторський почерк спільний. Одне має трифігурну композицію: Богородиця Одигітрія, Христос Пантократор, преподобний Антоній (?) (НМЛ і-3642, розмір 87 x 140 см). Постаць сивобородого монаха в клобуці можна б ідентифікувати саме так, однак напис його імені втрачено. Фігури зображені доколінно, розділені мальованою брунотною рамкою. Це полотнище у поганому стані збереження, має велику втрату фарбового шару. Іконографія твору та доколінне зображення фігур подібне до чотирифигурного твору невідомого походження з образами св. Миколая, Богородиці Одигітрії, Христа Пантократора та згаданого архістратига Михаїла. Тут Богородиця розташована так само, як в намісному ярусі іконостаса зліва від Христа. Рисунок Спаса подібний, — благословляє правцею на рівні грудей, схожими є кольори шат, драпування гіматію. Як бачимо, такий взірць іконографії на полотнах, що нагадує ікони намісного ярусу, був відомим у тогочасних храмах.

Друге полотно з Вороблячина з фризовою композицією фігур має цілофігурне зображення Богородиці Оранти у центрі та чотирьох святих обабіч (НМЛ і-3643, розмір 85 x 199 см). Зліва, ближче до краю, — св. Онуфрій, далі, ймовірно, св. Іван Сучавський — його іконографія нагадує св. Івана Хрестителя, однак він тримає пальмову галузку у лівій руці, що є атрибутом мученика Івана Сучавського. Справа на краю св. Марія Єгипетська, ближче до Богородиці, очевидно, св. Параскева у світлому червоно-цеглястому мафорію, що покриває голову, з тонким чорним хрестом в лівій руці. Підписи до фігур святих відсутні. Така їхня ідентифікація також пояснюється тим, що святі зображені за чинами, пара пустельників і пара мучеників. Це також нагадує уклад персонажів у західноукраїнських Моліннях з вибраними святими XV—XVI ст., де, однак, святих жінок не представляли, лише Богородицю. На творі з Вороблячина Богородиця Оранта та монахи намальовані фронтально (св. Онуфрій також



«Богородиця Одигітрія на престолі з ангелами, св. Миколаєм та св. Іваном Золотоустим». Остання третина XVII ст. Походження невідоме. Полотно, темпера. НМЛ (фото Р. Косів)

представлений як орант, преподобна Марія — зі складеними навхрест на грудях руками, обоє оголені у світлих пов'язках на стегнах), св. мученики обернені до Богородиці. Образ Богородиці Оранти належить до монументальних представлень Богоматері, він був поширений у храмах княжого часу, відомий також на сакральній металопластиці, кам'яних рельєфах та печатках того часу. На збережених іконах трапляється рідко. Тому іконографія твору з Вороблячина може нав'язувати до давньої княжої традиції монументальних зображень апсиди святилища.

Дерев'яна церква у Вороблячині збудована у 1662 р. (перенесена до Національного музею народної архітектури та побуту України), до неї було намальовано обидва полотна, як й ще три інші, що походять з цього храму, а це фрагментарно збережені Страсті Господні, апостоли з чину Моління та завіса або антиминос з євангелістами [3, с. 1281—1289]. Датування двох полотен, що розглянуто, апостолів з Моління та полотна з євангелістами, які вважаємо творами одного майстра, визначаємо на 1680—1690-ті рр. На нашу думку, тим самим маляром виконана ікона на полотні «Св. Євстахій з житієм» датована 1685 р., що походить з церкви св. Юрія у Гринові (Пустомитівський р-н, Львівська обл.) (НМЛ і-1359) [2] та чотири цокольні ікони до іконостаса церкви архангела Михаїла у Святковій Малій (Лемківщина, Польща), які намальював маляр Яків з Лиська 1673 р. (дві предели на сьогодні знаходяться в церкві, місце знаходження ще двох — не відоме; авторський підпис уміщено на пределі з образом архістратига Михаїла, що знаходиться в іконостасі). Визначивши постаць святого на іконі як



«Св. Юрій та св. Теодор». Остання третина XVII ст. З церкви в Гуньківцях коло Свидника (Лемківщина, Словаччина). Полотно, темпера. Шариський музей в Бардієві (фото В. Грешлик)

Івана Сучавського, доводиться припустити, що ікони намальовані не раніше кінця 1680—1690-х рр., часі, коли культ цього мученика розвивається на західноукраїнських землях.

Інша пам'ятка на полотні, що походить з церкви Успіння Богородиці в Гуньківцях коло Свидника (південна Лемківщина, Словаччина), має зображення двох святих воїнів-мучеників змєборців — св. Юрія та св. Теодора (зберігається у Шариському музеї в Бардієві, Словаччина Н-1005, розмір 84,8 x 156 см) [12, іл. 66]. Воїни зображені верхи на конях у момент боротьби з драконом, у динамічному русі, один навпроти одного, між ними композицію розділяє мальована смуга з геометричним візерунком (така ж смуга також обрамлює полотнище). Вершники відрізняються кольором коней (у св. Юрія кінь світлий, у св. Теодора — гнідий). Біля обидвох воїнів зображена жіноча фігура. На іконі не підписано, якого зі святих Теодорів представлено. Це може бути Теодор Стратилат (полководець) або Теодор Тирон (новобранець), їхня іконографія була розвинута у візантійському та українському мистецтві від княжого часу. Загалом життя обох святих воїнів інколи плутали, подібно, як святих Параскев. Обидва святі мученики, за апокрифом, побороли змія. Теодор Тирон визволив від змія свою матір, яка пішла напувати йому коня, а Теодор Стратилат поборов змія, що нападав на людей та худобу, а про небезпеку його повідомила християнка Євсевія, що жила поблизу. Тому в іконографії обох Теодорів-Змєборців зображується жінка. В. Грешлик у каталозі ікон Шариського музею у Бардієві зазначив, що на цій пам'ятці постать жінки підписана як мати

вершника [11, с. 77 (№ 42)], отож це св. Теодор Тирон. Відзначимо, що подібне розташування святих воїнів вершників Юрія та Теодора один навпроти одного відоме у мистецтві княжої України на рельєфній плиті XI ст. з Дмитріївського монастиря в Києві [5, с. 28]. За стилістикою малюнка, характером рисунка вершників, моделюванням вбрання, трактуванням ликів полотна з Гуньковець слід датувати останньою третиною XVII ст. Малярство ікони, характер шрифту має риси риботицької стилістики, тому її автора можна пов'язати із цим осередком. Подібне виконання обрамлення та графічну манеру малюнка має тогочасна церковна хоругва (її походження невідоме) з образами Христа Пантократора та св. Параскеви (відповідно на різних сторонах) [4, с. 228—229]. З близьких аналогій малярської манери полотна з воїнами можна назвати також церковну хоругву зі св. влкм. Параскевою та св. Миколаєм, що із Закарпаття [4, с. 226—227] та Апостольське Моління і Пророчий ярус на суцільному полотні, що становили верхню частину іконостаса з церкви архангела Михаїла в Тополі на Лемківщині (зберігається в Музеї Українсько-руської культури у Свиднику, Словаччина). Ці чотири пам'ятки походять з однієї майстерні, не виключено, що є творами одного автора. Як бачимо, ці чотири перелічені пам'ятки (чиє походження є відомим) локалізувалися в одному регіоні.

Наступні два полотна, що розглянемо, відрізняються іконографією та прийомами малярства. Вони пізнішого часу, ніж згадані твори — початку XVIII ст. Одна пам'ятка представляє трьох євангелістів із символами, походить з церкви архангела Михаїла у Бистрому коло Устрик Долішніх (Західна Бойківщина, Польща; зберігається у Музеї-Замку в Ланцуті MZL-SZR-630, розмір 102 x 262 см). Друге полотно має у лівій половині композиції зображення Воскреслого Христа в медальйоні з ангелами, у правій — трьох святителів: Василя Великого, Григорія Богослова та св. Миколая [7, іл. 92]. Ця пам'ятка, датована 1713 р., походить з церкви св. Іллі у Сернах (Яворівський р-н, Львівська обл.; НМЛ і-1400, розмір 75 x 201 см). На обидвох творах тло заґрунтоване і помальоване в локальний блакитний колір. Зазначимо, що така тенденція ґрунтувати і малювати тло в локальний колір поширилася на іконах на полотні орієнтовно з

XVIII ст., на церковних хоругвах з кінця XVII ст., на плащаницях від середини XVIII ст. (хоча збережена одна плащаниця датована 1682 р. з церкви Введення Богородиці в Дубшарах на Івано-Франківщині (НМЛ і-1411), яка має тло помальоване по ґрунту у сіро-блакитний колір). На полотні з Бистрого євангелісти зображені в ряд, сидячи на престолах з книгами в руках. Біля євангеліста, що зліва, зображений великий темний птах, очевидно, орел, символ єв. Івана, біля євангеліста, що в центрі, бачимо ангела — символ єв. Матейя, біля євангеліста, що справа, ледь помітний його символ, ймовірно, лев, що належить єв. Марку. Оскільки немає четвертого євангеліста Луки, очевидно, полотнище вціліло не повністю. Єв. Іван та Матей зображені у момент написання Євангелій, єв. Марко тримає на колінах закриту книгу, обернений лицем до відкритого сегмента неба, де на нього сходять три промені. Такі ж промені сходять й на двох інших євангелістів. Колорит цієї ікони насичений, відрізняється від описаного вище на давніших полотнах. Тут виділяється активне блакитне тло, ізумрудний позем з невеликим деревцем поміж фігурами євангелістів. Вбрання євангелістів світло-малинового відтінку, синього, синьо-зеленого та світло-бузкового. Карнація ликів світла, легко рожевувата. Фрагмент цієї ікони опублікований у статті Я. Гемзи [13, s. 108]. Відомо, що в українському монументальному мистецтві з княжого часу, і загалом у візантійській традиції, на парусах храмів зображали євангелістів за написанням Євангелій. Тому це полотно, напевно, заміняло стінопис і відображало цю середньовічну традицію. Зважаючи на розмір твору, навіть якщо прийняти, що він обрізаний, бачимо, що він замалий для того, щоб бути розташованим по периметру підкупольного простору. Тому, ймовірно, полотно було експоновано на одній його стіні. Зважаючи на спосіб виконання зображення, колорит та іконографію пам'ятку датуємо початком XVIII ст.

Ікона на полотні з церкви в Сернах вирізняється символічним образом Воскреслого Христа із знаряддями страстей, закомпонованим на червоновохристовому тлі у медальйоні у вигляді серця, який з обох боків навколішки підтримують ангели. Христос стоїть напівголим у саркофазі, тримаючи однорамений хрест. Обабіч Нього намальовано колону з мотузками, різками та канчуками, драбину, ко-



«Євангелісти Іван, Матей та Марко». Початок XVIII ст. З церкви в Бистрому коло Устрик Долішніх (Бойківщина, Польща). Полотно, темпера. Музей-Замок в Ланцуті (фото Я. Гемза)

піє, тростину, на місці пробитих ран на хресті зображено чотири цвяхи. Навколо медальйона розміщено напис білилом: «помнѣще оубо спстелную сию заповѣ и всѣх ѡже о насѣ бывшихъ крта гроба тридневнаго воскреснѣ ѡже нанба». Це фрагмент молитви, яку єрей промовляє тихо на Анафорі Літургії св. Івана Золотоустого під час освячення дарів³. Загалом така композиція відображає тогочасні тенденції українського мистецтва. Символічні образи Воскреслого Христа зі знаряддями мук, що мають єхаристійний зміст, мали особливий розвиток наприкінці XVII—XVIII ст. у сакральних творах різного призначення. Іконографія Спаса на цьому полотні має західноєвропейське походження. Образ серця Христового, доволі реалістично трактований, який підтримують два ангели, в останній чверті XVI — на початку XVII ст. у гравюрах поширювали брати Вірікси. В творчості Антонія Вірікса відома серія гравюр на тему любові Христового серця (1585—1586 рр.), де Ісус Дитина у різних взірцях зображений на тлі серця [14, cat. 443]. У правій частині композиції ікони з церкви в Сернах зображено трьох святих. Зазвичай, у такому представленні святих бачимо трьох авторів Літургії, однак тут замість св. Івана Золотоустого намальовано св. Миколая. Святителі зображені фронтально, їхні лики обернені до Спаса. Вони у літургійному вбранні, світлих фелонах з декором, з них лише св. Василій Великий у митрі. Як ми зауважили, образ Воскреслого Христа з ранами та написом молитви з Анафори має єхаристійну символіку, тому образи двох авторів Літургії Василя Велико-го та Григорія Богослова логічно доповнюють зобра-

³ «Тому-т о, споминаючи цю спасенну заповідь і все, що ради нас сталося: хрест, гріб, тридневне воскресення, на небеса восходження, праворуч сидіння, друге і славне знову пришествя».



«Воскреслий Христос, три Святителі». 1713 р. З церкви у Сернах (Яворівський р-н, Львівська обл.). НМЛ (фото Р. Зілінко)

ження. Така ікона, зважаючи на іконографію, напевно знаходилася у святилищі храму.

У другій половині XVIII ст. полотна з фризовим розташуванням фігур, як засвідчують збережені пам'ятки, не були поширеними. Натомість вони знову стають популярними у XIX ст. і напевно саме такі полотна стали в основі розвитку хатніх ікон на дощці та полотні з фризовим розташуванням композицій, що набувають особливої популярності у другій половині XIX ст. У першій половині XIX ст. на горизонтальних іконах на полотні до образу Богородиці та святих може бути доданим Розп'яття Господнє, яке не трапляється на збережених полотнах XVII — початку XVIII ст. На полотнах першої половини XIX ст. відоме парне зображення святих воїнів, інколи трапляються сюжетні композиції, як-от Новозавітна Трійця, Коронування Богородиці, Покладення Христа до гробу. Західноукраїнські ікони на полотні XIX ст. з фризовим розташуванням композицій продовжують ті прийоми виконання, що їх бачимо на двох розглянутих іконах початку XVIII ст. Вони виділяються насиченим колоритом, на них тло суцільно ґрунтоване та мальоване у локальний колір, або може мати кілька кольорових відтінків. На іконах XIX ст. на полотні можна побачити різну кількість осіб: лише двофігурні композиції (Богородиця та св. Миколай, або Христос і Богородиця) до семифігурних із сюжетними сценами. Вони мають різний рівень малярства, від професійного, з наслідуванням західноєвропейських взірців, до наївного. Більшість західноукраїнських ікон на полотні із фризовою композицією, що відносяться до першої половини XIX ст., на нашу думку, походять із церков. Їхня іконографія уже не є пов'язана із стінописом. Вони мають більше патрональне значення. На них часто можна побачити чудотворні образи

Богородиці Почаївської чи Римської, популярних святих. Як ми згадали, від середини XIX ст., можливо й раніше, активно розвивається окремий тип хатньої ікони, що здобув особливу популярність у 1860—1910 рр.

Таким чином, розглянуті ікони на полотні XVII — початку XVIII ст. з фризовим розташуванням фігур становлять окрему групу творів сакрального малярства, що має свої виражені особливості як іконографії, так і прийомів виконання. Тематика та спосіб їх виконання засвідчує, що вони були пов'язані із програмою стінопису храмів, окремі із програмою ікон намісного ярусу іконостаса. Їхня композиція, припускаємо, мала вплив на ікони такого типу XIX ст., зокрема хатнього призначення.

1. Генеральна візитація Мушинського деканату 1743 р. — Державний архів у Перемишлі. — Акти Греко-католицького єпископства (АВГК). — № 38. — 188 с.
2. Косів Р. Ікона на полотні «Св. Євстахій в житті» 1685 р. з церкви у с. Гринів на Львівщині: іконографія та атрибуція / Роксолана Косів // Мистецтвознавчий автограф. — Львів : ЛНАМ, 2013. — Вип. 6—8. — С. 140—150.
3. Косів Р. Ікони на полотні кінця 1680 — 1690-х рр. з церкви Переображення Господнього с. Вороблячин на Яворівщині / Роксолана Косів // Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча. — Львів, 2014. — № 6. — С. 1281—1289.
4. Косів Р. Українські хоругви / Роксолана Косів. — Київ : Оранта, 2009. — 370 с.
5. Логвин Г. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки / Григорій Логвин. — Київ : Мистецтво, 1968. — 461 с.
6. Міляєва Л. Українська ікона XI—XVIII століть: альбом / Л. Міляєва за участю М. Гелитович. — Київ : [б. в.], 2007. — 525 с. — (Державні зібрання України; т. 2).
7. Сидор О. Святий Василій Великий в українському мистецтві / Олег Сидор. — Львів : Місіонер, 2008. — 509 с.
8. Слободян В. Церкви Турківського району. Ілюстрований каталог / Василь Слободян. — Львів : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 2003. — 199 с.
9. Українське народне малярство XIII—XX століть. Світ очима народних митців: альбом / авт.-упоряд. В.І. Свенціцька, В.П. Откович. — Київ : Мистецтво, 1991. — 304 с.
10. Шпак О. Українська народна гравюра XVII—XIX століть / Оксана Шпак. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 222 с.
11. Ikony Šarišského múzea v Bardejove / autor V. Grešlik. — Bratislava : Ars Monument, 1994. — 95 s.

12. Frický A. Ikony z východného Slovénka / Alexander Frický. — Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1971. — 25 s.
13. Gieźa J. Obraz Świętego Jana Ewangelisty ze scenami męczeństwa z cerkwi p. w. Trójcy Świętej w Szczepiatynie / Jarosław Gieźa // Sztuka sakralna i duchowość pogranicza polsko-ukraińskiego na lubelszczyźnie. Materiały z Międzynarodowej konferencji «Sztuka sakralna pogranicza», Lublin 13—15.10.2005 r. — Lublin : Fundacja kultury duchowej pogranicza, 2005. — S. 106—108.
14. Mauquoy-Hendrickx M. Les estampes des Wierix: conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert Ier: catalogue raisonné, enrichi de notes prises dans diverses autres collections / Marie Mauquoy-Hendrickx. — Bruxelles : La Bibliothèque, 1978. — T. I. — 157 p.
15. Tkáč S. Ikony zo 16. — 19. storočia na severovýchodnom Slovensku / Stefan Tkáč. — Bratislava : Tatran, 1982. — 275 s.

Roksolana Kosiv

WESTERN-UKRAINIAN ICONS ON CANVAS
WITH FRIEZE FIGURATIVE COMPOSITIONS
FROM THE 17TH — BEGINNING
OF THE 18TH CENTURIES:
ALLOCATION AND ICONOGRAPHY

The article examines ten icons on canvas from the 17th — early 18th centuries which originated from Western-Ukrainian churches in Boikivshchyna and Lemkivshchyna regions and share composition and painting techniques. These elongated horizontal canvases represent figures one by one in a frieze. Most of the canvases from the 17th century have images of the

Virgin appearing in various iconography types. Most of them represent images of the popular saints: Nicholas, Onufrii and Archangel Michael. Stylistic and iconographic differences between the 17th century paintings and those of the early 18th century are revealed. Some works were attributed to a particular workshop or a painter.

Keywords: Icons on canvas from the 17th — beginning of the 18th centuries, iconography, manner of painting, technique, church interior.

Роксолана Косив

ЗАПАДНОУКРАИНСКИЕ ИКОНЫ
НА ХОЛСТЕ С ФРИЗОВЫМ
РАСПОЛОЖЕНИЕМ ФИГУР
XVII — НАЧАЛА XVIII в.:
НАЗНАЧЕНИЯ И ИКОНОГРАФИЯ

В статье рассмотрены десять икон на холсте XVII — начала XVIII в. из западноукраинских храмов Бойкивщины и Лемковщины, которые объединены между собой композицией и приемами живописи. Эти полотна имеют удлиненный по горизонтали формат, а фигуры на них расположены одна за другой в виде фриза. Установлено, что на большинстве икон представлен образ Богородицы в разной иконографии и наиболее почитаемые в том времени святые Николай, Онуфрий, архистратиг Михаил. Выявлено стилистические и иконографические различия между полотнами XVII в. и произведениями начала XVIII в. Отдельные иконы связаны с конкретным малярским центром или мастером.

Ключевые слова: Иконы на холсте XVII — начала XVIII в., иконография, стилистика, техника исполнения, интерьер храма.