

**Мар'яна ПЕЛЕХ**  
аспірант

## СТИЛІСТИЧНІ ОЗНАКИ ДВОХ ІКОНОСТАСНИХ ІКОН XVII СТ. “СПАС З ЧОТИРМА АНГЕЛАМИ” ЛЬВІВСЬКОГО ТА ВОЛИНСЬКОГО ОСЕРЕДКІВ МАЛЯРСТВА

***Анотація.** Статтю присвячено порівняльному аналізу стилістики двох рідкісних ікон першої половини XVII ст. з іконографією “Спас з чотирма ангелами” львівського професійного та волинського, більш аматорського, осередків малярства. У цих іконах своєрідно відобразилася еволюція візантійських і західноєвропейських впливів на іконописний варіант змісту ренесансної композиції. Розглядається гіпотетична проблематика розташування в іконостасних комплексах початку XVII ст. ікон “Спаса з ангелами”. Проведене дослідження розкриває тогочасні тенденції українського іконопису.*

**Ключові слова:** ікона, образ “Спаса з ангелами”, іконографічна схема, осередок малярства.

Стильові особливості іконопису, а саме — паралельний розгляд і зіставлення на прикладі двох іконостасних ікон з важливих осередків малярства, має особливе значення в дослідженні розвитку сакрального мистецтва в західноукраїнських землях у XVII ст., що необхідно для осмислення духовної спадщини українського народу. Це ікони “Спас з ангелами” з рідкісною спільною своєрідністю іконографії — чотири ангели при троні Христа, — центральна ікона з чину “Моління” церкви Миколая Чудотворця із с. Якторів біля Львова та ікона з Покровської церкви в с. Дорогиничі (Луцьк, Волинський краєзнавчий музей, надалі ВКМ). Вони створені приблизно в один час — перша половина XVII ст., та різняться професійними рівнями виконання. На цьому прикладі можна простежити культурно-мистецький розвиток і докладніше відтворити цілісність історичної картини тогочасного іконописного мистецтва. Унаслідок запозичень із західноєвропейського мистецтва, пов'язаних із значним культурним піднесенням у кінці XVI ст., візантійська традиція іконопису в українському сакральному малярстві за-

знає певних змін, що спричинило невідворотні стилістичні зрушення в релігійному живописі.

П. Жолтовський звертав увагу на нерівномірність процесу становлення нового стилю малярства в XVII ст. на різних територіях України, котрий набув класичних форм лише в середині століття [1, 20]. Простежуючи цю епоху на пам'ятках, дослідник звернув увагу на суперечливість напряму “нового” розвитку іконографії у XVII ст. [1, 21-23].

На зламі XVI — XVII ст. в Україні реалістичні тенденції ренесансу набувають нового розвитку. Образи святих пластично моделюються з світлотіньовими опрацюваннями. Окремі українські ікони пізнішого часу мають за джерела іконографії моделі грецького та італійського іконопису XIII ст. Кольорова гама набуває насиченості з обмеженою кількістю впроваджених кольорів [2, 92]. Оволодіння новими засобами реалістичного зображення в іконописі на початкових етапах зближують українських митців з майстрами італійського проторенесансу, переймаючи їхню майстерність, удосконалюється правдиве відображення художнього твору. Це втілюється в новому усвідомленні та реалізованості традиційних іконографічних сюжетів [3, 11-12]. У тому числі, як зауважив П. Жолтовський, відбулася зміна самого образу Христа: лик звужився, об'ємність творять м'які, широкі, глибокі тіні. Христос стає вираженням розсудливого та справедливого, близького до людських почуттів Бога, на противагу величному ієрархічному візантійському Пантократору, образ не позбавляється строгості, але вже “набуває людських рис” [1, 92].

Дослідник В. Пуцко довів, що зображення на іконі волинського маляра з рідкісною іконографією “Спаса з ангелами” (ВКМ) генетично пов'язане з візантійською іконографічною традицією в пізнішому відтворенні [4, 70]. Автор наводить приклади з візантійського мистецтва, зокрема — ікону Христа Пантократора з двома херувимами першої половини XVI ст. з монастиря св. Йоана Богослова на о. Патмос, та стінопису 1597 р. церкви Різдва Богородиці болгарського Роженського монастиря, поблизу Мелника, з подібним зображенням Христа, з чотирма символами євангелістів. Ці ікони в різних варі-

антах є “однією іконографічною формулою” [4, 72]. В. Пуцко помітив спорідненість ікони “Спаса з ангелами” (ВКМ) з італійським проторенесансним мистецтвом, відомих творів Дуччо ді Буонінсінья (бл. 1255-1319). Зокрема, Мадонни на троні з подібним розташуванням ангелів, як і на Луцькій іконі творчості волинського іконописця 1630 р. [4, 72], але дослідник не знайшов аналогічних зразків в українській іконографії, про що з нашого погляду яскраво свідчить ікона з Якторова.

Рідкісне походження іконографії “Спаса з ангелами” у молитовному ярусі без “триморфону” привернуло увагу історика В. Александровича, який зазначив, що в XVII ст. існував варіант ядра молитовного ярусу з центральною іконою Христа, де пристоячі Богородиця та Йоан Предтеча зображувалися в окремих іконах. Впровадження ікон “Спаса з ангелами” виводиться з іконографії “Страшних судів” та теми “Воскресіння”. Цьому розповсюдженню сприяла тогочасна графіка львівського та київського осередків [5, 12]. (Тріодь пісна 1627 р.; Параміфії 1629 р. та ін. [6]). Ці ікони “Спас з ангелами” у молільних ярусах за іконографією, на думку В. Александровича, походили від ікон “Спаса в славі”, популярних в українському релігійному малярстві пізнього середньовіччя.

Нещодавно нам став відомий іконостас церкви Св. Миколая Чудотворця (1914 р.) в Якторові, низка ікон якого, за попередніми дослідженнями, походить з Язеницького монастиря (кол. Золочівський повіт), можливо, створеного в першій третині XVII ст., і за стилістикою належать до професійного іконопису львівського осередку [7]. Зокрема — центральна ікона апостольського ярусу “Спаса з ангелами”.

На перший погляд, в іконографії двох однойменних ікон “Спас на престолі з чотирма ангелами” з Луцька та Львівщини знаходимо низку паралелей: композиції обох сюжетів симетрично збудовані, у центрі — Христос у строго фронтальному положенні сидить на дерев'яному троні з червоною подушкою — “мутакою”, а за спинкою престолу — чотири ангели (винятково рідкісне зображення в українському іконописі), з лірвидною високою спинкою зеленого кольору. Забарвлення одягу Спасителя на двох іконах подібне — червоний хітон з

клавом і блакитний гіматій. Правицею благословить, а лівою рукою підтримує розгорнену книгу Євангелія із слов'янським текстом чорною фарбою, що був досить розповсюдженим в українському іконописі XVII ст.: “Прийдіть, благословенні...” (Мт. 25, 34). Масивний різьблений престол, у якому простежується аналогія декорацій з італійських тронів XV ст. Навколо нижньої частини трону обох композицій — купчасті сірі хмари. В обох іконах відобразилося нове світовідчуття, пов'язане з вагомими історико-суспільними змінами в Україні на межі XVI — XVII ст. Упроваджено нову технологію релігійного малярства: у моделюванні форм по темперному живопису наносили шари тонких світлоносних лесувань олійними фарбами з тональними градаціями, що дало можливість реалістично змальовувати Святих як реальних людей. Іконографічна спорідненість двох ікон не виключає єдиного джерела — європейського оригіналу, але вирішальна роль належить професійній майстерності митця відобразити прагнення “нового часу”, у тому числі й запитів замовника — піднятися до елітарного рівня у творчій інтерпретації класичного твору.

Однак, ікона з Миколаївської церкви с. Якторова закомпонована в аркоподібний формат, лик Христа м'яко відмодельований, з індивідуальною характеристикою фізичних і духовних рис людини. Спас вражає одухотвореним поглядом і відданістю цілого єства молитві. У верхній частині престолу — крилаті півпостаті, архангели Михаїл і Гавриїл у хітонах блакитного та червоного кольорів, руки їхні прикриті хітонами. Архангели відтворені аналогічно, як у центральній іконі “Деїсіс” іконостаса 1658-1659 рр. Преображенської церкви с. Зарудці. Лики архангелів реальні, прихилені до центру композиції. Ангели, які стоять обабіч престолу Спаса, менші в масштабному співвідношенні, цілофігурні постаті з сірими крилами, однаково вдягнені (білі туніки та охристі далматики, підперезані охристім поясом). Руками ледь підтримують боковинки спинки трону. Їхні лики обернені від центру композиції. Золоті німби святих гладкі, окреслені тонкою червоною лінією. Цоколь трону представлений у вигляді рамково-тахлевої меблярської конструкції. Верхня частина престолу оздоблена ламбрекено-

вою орнаментациєю, що втілює еволюцію стилю бароко. Стопи Спаса опираються на шестикрилого вогняного серафима, поставлені ніби згори й розвернуті симетрично. Аналогічно розставлені стопи Христа в названій іконі іконостаса Успенської церкви у Львові (1638 р.) та іконостаса Преображенської церкви с. Зарудці, що вказує на зміну класичного положення стоп у період мистецтва ренесансу та уможливорює авторство одного митця.

Тло гладке, без декору, золочене. Автор ікони вирішив композицію лаконічно, що ідеалізує образ Спаса, створюючи особливу велич цієї Постаті. Її малював досвідчений майстер, який професійно володів живописною технікою. Для ікони характерне прагнення до монументалізму, чіткість і ясність композиції, трансформованих урахуванням традицій на місцевому ґрунті. За змістовим звучанням і вродженими художніми засобами вираження центральна іконостасна ікона із с. Якторів за характером є близькою до “Спаса благословляючого обіруч з ангельськими силами” іконостаса Успенської церкви у Львові (1638 р.)

Ікона з Луцька [8] закомпонована в прямокутний формат. Лик Спаса є втіленням недоступності для людських природних відчуттів, з глибинним духовним підтекстом. Блакитний гіматій Спаса вкритий срібним асистом. Два ангели у верхній частині трону — погрудні зображення з біло-блакитними крилами, однаково вдягнені (червоні хітони та білі далматики). Двоє інших, обабіч Спаса, цілофігурні постаті, ніби присіли за тронем Христа, двома руками обіймають колони спинки трону, подані зі споглядальним виразом ликів у наївно-щирий манері, звернені до престолу. Їхні шати також ідентичні (блакитні туніки та червоні далматики), крила зелені. Німби святих гладкі, у Христа — хрещатий. Престол Христа прикрашений карнизами та пілястрами, з розетками та акантовим листям, а його боковинки — круглі гранчасті колони. Це є свідченням хвилі європейських архітектурних і орнаментальних мотивів, які запозичувалися з нідерландської гравюри, зокрема рольверковий окуттевий маньєристичний орнамент, поданий у нижній частині трону.

Майстер волинської ікони дотримувався канону першовзірця, водночас не відмежовувався і від традицій Візантії. Чо-

тирикутний підніжок для стоп Христа, хоч і зміщений убік, у зворотній перспективі “стоїть” на доколі трону з мотивом виноградного грона. Запровадили й нові риси: прагнення до декоративності, краси й певного ускладнення форм. Вдався до диспропорції, іноді й деформації з елементами гротеску (ноги, ступні Христа; фігури ангелів), що надає зображенню особливої безпосередності та фольклорності. Тло ікони золочене, гравіроване, з рослинним орнаментом у традиціях XVII ст.

На прикладі аналізу цих двох іконостасних ікон з важливих мистецьких центрів України — Львівщина та Волинь — спостерігаємо різночасові стилістичні напрями при засвоєнні надбань західноєвропейського мистецтва. Автори своєрідно реагували на те, що привертало їхню увагу, водночас дотримуючись канонів та іконографічної традиції. При вирішенні формальних завдань композиції, відповідно до власного професійного рівня та інтелектуально-творчого обдарування, митці змінювали характер образу незалежно від впливів чужоземних культур.

За традицією в апостольському ярусі на іконі “Моління” зображення святих пристоячих Богородиці та Йоана Предтечі були на центральній іконі “Деїсіс” (триморфон), але в рідкісних випадках святі розташовувалися також ліворуч і праворуч “Спаса” на окремих іконах, як у іконостасі Успенської церкви у Львові, що його створили в 1630-1638 рр. іконописці Федір Сенькович і Микола Петрахович (1767 р. проданий у с. Великі Грибовичі), в іконостасі 1633 р. Спасо-Преображенської церкви м. Любліна (Польща) та втраченому іконостасі церкви Св. Миколая в Кам’янці Бузькій (1667 р.) на низці збережених ікон з молільних ярусів: “Спас на престолі з двома ангелами” (70-ті роки XVI ст. с. Наконечне (Львівщина), НМЛ), “Спас з трьома серафимами та вісьмома херувимами” (Студіон), “Спас з вісьмома ангелами” з м. Каменя-Каширського (ВКМ), “Спас” церкви Святої Трійці с. Городище Луцького району, 90-ті роки XVII ст. (ВКМ).

Однак ікони “Спаса з ангелами на троні” існували і в намісних ярусах іконостасів, створені раніше та пізніше на західноукраїнських землях: “Спас у Славі з херувимами” із с. Чабини [10]; ікона “Воплочення з чотирма ангелами” з церкви Різдва

Богородиці в Хотинці [9, 65]; Христос на престолі з шістьма ангелами (XVII ст., Прикарпаття); Богородиця з Дитям на престолі (XVII ст. Гуцульщина) [11]; Христос-Пантократор на троні та парна до нього Богородиця з Дитям у намісному ярусі іконостаса 1669 р. Предтеченського приділу церкви Воздвиження м. Дрогобича (автор Стефан Медицький; намісні ікони XVII ст. церкви Св. Іллі у Львові).

Отже, на початках нашого дослідження виникали сумніви щодо розташування ікони “Спаса з чотирма ангелами” у молільному ярусі іконостаса чи намісному (?) з Луцька. Найявніші ікони в Якторові ставить низку запитань щодо тези В. Александровича про київське походження з молільного ярусу цієї ікони [9, 65], також наївна манера виконання, на противагу якторівській, з високим мистецьким стилем останньої та “ранньоренесансним” трактуванням композиції вказують на можливе повторно-вторинне використання. Автор публікації, зважаючи на невеликий розмір ікони (102x75) та порівнюючи з іншими іконами (ВКМ), висловлює припущення, що ікона “Спас з чотирма ангелами” з Луцька походить з намісного ярусу іконостаса волинської школи іконопису, зважаючи на іконографічний тип, що існував.

Припускаємо, що, можливо, якторівська ікона є списком з іконографії якоїсь давнішої італійської ікони. Використання стилістики проторенесансного і ранньоренесансного характеру є надзвичайно показовим для митців львівського осередку початку XVII ст., зважаючи на візантинізуючу характерність іконографічних рис перших. Здебільшого в українській мистецтвознавчій науці вважалося, що основні західноєвропейські впливи пройшли через маньєристичну нідерландську гравюру, а тут, видається, маємо інше джерело та інше за часом і місцем походження. Подібну стилістику використовували в іконостасі Успенської церкви у Львові, відомого за малюнком М. Груневега [12, 117].

Ікона з Якторова, на відміну від ікон волинського походження, є конкретним аналоговим свідченням проторенесансних впливів італійського мистецтва на український іконопис поч. XVII ст., про що висловлювали здогади В. І. Свенціцька і В. Пуцко.



З наведеного матеріалу напрошуються висновки, що, по-перше, у першій половині XVII ст. іконопис на західноукраїнських теренах зазнає значного західноєвропейського впливу у композиційному, колористичному та образному трактуванні святих, по-друге, зазначена тема вимагає подальшого, прискіпливішого вивчення.

1. Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. — К.: Наук. думка, 1978. — 328 с. 2. Свенціцька В. І. Український живопис XVI–XVII й XVIII ст. у контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського барокко // Українське барокко та європейський контекст. — К.: Наук. думка, 1991. — С. 90-95. 3. Свенціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. — К.: Наук. думка, 1966. — 154 с. 4. Пуцко В. З історії Волинського іконопису першої половини XVII ст. // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матер. Міжнар. наук. конф., Луцьк, 3-4 лист. 2004 р. — Луцьк, 2004. — С. 70-73. 5. Александрович В. Іконографічні особливості складу ансамблю ікон передвітарної огорожі Успенської церкви у Львові 1616 - 1638 р. // Студіон. Збереження та порятунк сакральних пам'яток Галичини: Матер. Міжнар. наук. конф., Львів 4-5 травня 2006р. — Львів, 2006. — С. 9-16. 6. Гравюра репродукована: Украинские книги кирилловской печати XVI-XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина. — М., 1976. Вып. 1: 1574 — I пол. XVII в. Ил. 504; Логвин Г. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI-XVIII ст. — К.: Дніпро, 1990. Іл. 123; Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII ст.: особливості розробки та інтерпретації образу. — К.: Вид. центр "Друк", 2003. Іл. 355. 7. Пелех М. Стилістичні особливості іконостасу першої третини XVII — поч. XVIII ст. з церкви св. Миколая Чудотворця з с. Якторів на Львівщині // Апологет. Богослов. збірн. Львів. духовної академії УПЦ КП. — 2010. — 1-4 (20-23). Матеріали II Міжнар. наук. конф. Львів, 24-25 лист. 2010 р. — Львів, 2010. — С. 169-177. 8. Репродукція: Волинська ікона XVI-XVIII ст. Каталог та альбом / Під ред. С. Кота. — К. — Луцьк: Спадщина, 1998. Іл. 35. 9. Александрович В. Українська іконографія Воплочення зламу Середньовіччя та Новітньої доби // Апологет. Богослов. збірн. Львів. духовної академії УПЦ КП. — 2009. — 1-4 (16-19). Матеріали I Міжнар. наук. конф. Львів, 23-24 лист. 2009 р. — Львів, 2009. — С. 60-69. 10. Репродукція: Патріарх Дмитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII-XV ст. — Львів, 2005. Іл. 101. 11. Репродукції: Давня українська ікона із приватних збірок. — К.: Родовід, 2003. Іл. 102-103. 12. Островський Ю. Найдавніше зображення передвітарної перегороди Успенської церкви у Львові // Читання пам'яті Святослава Гординського: Зб. наук. праць. Вип. 2-3. — Львів:



“Брати Сиротинські і К”, “Центр Європи”, 1999. – С. 110-120.

**Annotation**

***Pelexh Maryana. Stylistic features of two iconostasis icons XVII century “Christ with four angels” of Lviv and Volyn masters. Article deals with comparable analysis of two rear icons of first half of the XVII century “Christ with four angels” of Lviv and Volyn masters. In this compositions feels evolution of Bizantium and Western Europe influences on the Renaissance compositions. Hypothetic problematic of placing icons “Christ with four angels” in iconostasis complexes of the XVII century is analyzed. Study opened tendencies of Ukrainian icon painting of the XVII century.***

**Key words:** icon, “Christ with four angels”, iconographic scheme, panting round.

**Аннотация**

***Пэлэх Марьяна. Стилистические черты двух иконостасных икон XVII в. “Спас и четыре ангела” львовского и волинского живописных кругов. Статью посвящено сравнительному анализу стилистики двух редкостных икон первой половины XVII в. с иконографией “Спас и четыре ангела” львовского профессионального и волинского, более самодеятельного, кругов живописи. В этих иконах особенным образом отобразилась эволюция византийских и западноевропейских влияний на иконописный вариант содержания ренессансной композиции. Рассматривается гипотетическая проблематика размещения в иконостасных комплексах начала XVII в. икон “Спас и четыре ангела”. Проведенное исследование раскрывает тенденции украинской иконописи того времени.***

**Ключевые слова:** икона, образ “Спас и четыре ангела”, иконографическая схема, живописный круг.