

УДК 7.046.3:27–312.8]:069.5(477.83–25)

ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ» XVII СТОЛІТТЯ ЗІ ЗБІРКИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ ІМЕНІ АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Роксолана Косів

Статтю присвячено маловідомим іконам «Страсті Христові» XVII ст., намальованим на полотні, зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Проаналізовано іконографію, стилістику малярства, а також манеру письма виконавців.

Ключові слова: ікони «Страсті Христові» на полотні, іконопис XVII ст., інтер'єр храму, іконографія, стилістика, авторська манера живопису.

Статья посвящена малоизвестным иконам «Страсти Христовы» XVII в., написанным на холсте, из коллекции Национального музея во Львове имени Андрея Шептицкого. Сделан анализ их иконографии, стилистики исполнения изображения и авторской манеры живописи.

Ключевые слова: иконы «Страсти Христовы» на холсте, иконопись XVII в., интерьер храма, иконография, стилистика, авторская манера живописи.

The article is devoted to little known icons on the canvas *the Passion* of the XVIIth century from the collection of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv. The iconography, stylistics of the paintings are analyzed.

Keywords: icons on canvas *The Passion*, icon painting of the XVIIth century, the interior of the temple, iconography, stylistics, author manner of painting.

У творчому спадку західноукраїнських майстрів XVII – початку XVIII ст. особливе місце відведено іконам, намальованим на полотні, якими широко послуговувалися для оздоблення інтер'єрів храмів. У запропонованій розвідці увагу зосереджено на групі відповідних образів XVII ст., присвячених темі страстей Христових, що походять із західноукраїнських храмів. Більшість із цих творів сакрального малярства у фаховій літературі майже не представлена. Загалом вони, порівняно з іконами на дошці на цю саму тему, досліджені менше¹. Значною мірою причиною послугував незадовільний стан їх збереження. Через осипи і потертості фарбового шару, інколи й утрати фрагментів полотнища не всі ікони доступні для комплексного дослідження. Утім, вони становлять значну мистецьку цінність і свідчать про тогочасні тенденції розвитку українського храмового малярства.

Вивчення іконопису на тканині в українських церквах XVII ст. – один з актуальних напрямів дослідження українського сакрального мистецтва загалом, оскільки такі твори, як свідчать документи описів інтер'єру храмів та збережені артефакти, були доволі розповсюдженими й, поряд з

іншими пам'ятками, займали вагоме місце в церкві. Від XVII ст. іконопис на тканині (полотні та шовку) становить окрему ділянку праці українських майстрів-іконописців, що заслуговує на всебічне вивчення з огляду на типи пам'яток, їхнє призначення, іконографію та манеру виконання.

«Страсті Христові» XVII – початку XVIII ст. – це багатосюжетні твори великого розміру. Зазвичай полотнище формують кілька шматків тканини, зшитих між собою і покритих тонким шаром ґрунту. Характер малярства ікон дещо нагадує тогочасний стінопис у дерев'яних храмах. У композиціях майстри часто використовували світле біле або світле синьо-сіре тло, що характерно для середньовічного настінного малярства. Кольором тла об'єднано сцени, відмежовані одна від одної мальованою рамкою. Перевагу надано природним пігментам, домінують різні відтінки вохри – від світло-золотистої до цегляно-коричневої барви, чорний та сіро-синій. Зображення переважно потрактовані площинно і графічно (постаті й деталі композиції посилено чорною лінією). Золочення або сріблення не застосовано.

Ікони «Страсті Христові» XVII ст. загалом формують окремі сцени євангельської

ІСТОРИЯ

історії, починаючи від воскресіння Лазаря, подій Великого тижня і закінчуючи сценами воскресіння Христового. Їх відносять до оповідних ікон, що дослівно передають історичні події, описані в канонічних та апокрифічних євангеліях. Ці події на іконах могли передавати докладніше: великою кількістю сцен, яких на полотнах налічуємо до 30, або меншим числом композицій, яких може бути 14–15. Переважно в центрі композиції «Страстей Христових» уміщене «Розп'яття з пристоячими» вдвічі більшого розміру, аніж інші клейма. Зауважимо, що збережені українські ікони на полотні «Страсті Христові» другої половини XVII–XVIII ст. здебільшого мають видовжену по горизонталі композицію. Відомо, що такий спосіб компоновання притаманний західно-європейським творам. В українському середньовічному мистецтві ікони «Страсті Христові», як і «Страшний суд», намальовані на дошці, мали видовжений по вертикалі формат. У зазначений період в українських храмах ікони на полотнах, імовірно, мали невелике поширення. Натомість у Західній Європі, зокрема в Німеччині, уже в XV ст. відомі великого розміру полотна з мальованими зображеннями страстей Христових або страстей Христових разом з іншими подіями з Біблії, які вивішували у вівтарі храму на час Великого посту. Такі полотна могли мати композицію з домінуючою сценою «Розп'яття з пристоячими» в центрі, або всі сцени розміщували однаковими клеймами поярусно. Одне з давніших збережених таких полотен, датоване 1472 роком, знаходиться в Музеї церкви Святого Хреста в м. Зіттау (Східна Німеччина). Воно видовжене по вертикалі, має розмір 820 см × 680 см і вміщує 90 сцен – по 45 зі Старого і Нового Завіту, у тому числі 24 страчних, закомпонованих в однакові клейма в десять ярусів. Ще одне велике полотнище (840 см × 570 см; 41 сцена), намальоване 1593 року Освальдом Креселіусом, зберігається в мілштадському абатстві в Каринтії (Австрія). Сцени закомпоновані в однакові клейма; розпочато історією створення світу і завершено сценою Страшного суду. Особливу увагу відведено сімнадцятьом сценам страсного циклу. Ві-

домі також полотнища меншого розміру на подібну тематику.

В українських храмах не було звичаю вивішувати подібні полотна на час Великого посту. До винятку потрібно віднести заувагу візитатора (при опису 1760–1761 рр. церкви Різдва Богородиці в м. Зборові, що на Тернопільщині) про те, що намісні ікони в іконостасі були завішані, очевидно, на час Великого посту, сценами страстей Христових, намальованими на полотні [8, арк. 547 зв.]. Таку рідкісну локальну практику перейнято з латинської традиції. В інтер'єрі українських церков ікони на полотні «Страсті Христові» за давньою традицією розміщували на північній або південній стінах нави, інколи – на стіні притвору церкви, навіть на східній стіні нави над іконостасом. У документах унійних церковних візитацій XVIII ст. часто зафіксовано такі ікони. Полотна тематики страстей Христових (і Страшного суду) могли набивати безпосередньо на стіну (по периметру полотнища інколи окантовували дерев'яною планкою). Таким чином, вони фактично були альтернативою стінопису, адже майстрам було легше виконувати зображення на полотні, аніж на дерев'яних стінах храму, які потребували вирівнювання на стиках брусів і поверхні. Полотнище можна було перевісити на інше місце в церкві, що також мало практичне значення, або й навіть розрізати на кілька частин і змінити композицію (такі переробки практикували, що спостерігаємо на прикладі вцілілих пам'яток). Окремі «Страсті Христові» оправлені на підрамник. Напевно, саме в такий спосіб їх експонували в храмі. Є також варіант композиції «Страсті Христові» на полотні з кількох частин, кожна з яких оправлена на підрамник і має накладну раму. Кілька ікон на полотні «Страсті Христові» мають по горизонталі доволі значні виміри – до 4 м, чим відрізняються від ікон на дошці, які менші. Ні майстра, ні замовника техніка малювання на полотні в розмірах ікони не обмежувала, адже такий твір легкий і доступний для транспортування.

Наведемо кілька прикладів з описів інтер'єрів храмів Львівської та Перемишльської єпархій XVIII ст. щодо ікон на полотні

РОКСОЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...

«Страсті Христові». Так, у церкві Архангела Михаїла в Тарнавці, що поблизу м. Ярослава (Польща), зберігалися «Страсті Христові» і «Страшний суд» на полотні [4, арк. 113]. «Страсті Христові» на полотні згадані й у церкві Святого Івана Хрестителя в м. Жовкві (Львівська обл.); у церкві Різдва Богородиці на Винниках, що в Жовкві, були «Страсті на полотні намальовані на стіні в наві»; «Страсті Христові» на полотні були на лівій стіні нави церкви Покрову Богородиці в с. Блищиводи Жовківського району Львівської області [3, арк. 19, 23, 44]. «Страсті Христові» на полотні зафіксовано і в церкві Собору архангела Михаїла у с. Стара Скварява, того самого посвячення церкви в с. Глинськ, у церкві в с. Горішне та в церкві Воздвиження Чесного Хреста в с. Пили (Львівщина), а в церкві Собору Богородиці, що в с. Нова Скварява, були і «Страсті Христові», і «Страшний суд» «на полотні намальовані в наві» [3, арк. 63, 66, 83, 99]. У церкві Благовіщення Богородиці жіночого василіянського монастиря в м. Кам'янці-Бузькій, що на Львівщині (який австрійська влада закрила 1782 р. [5]), були «Страсті Христові на колтрині полотняній намальовані» [11, арк. 109]. У церкві Воздвиження Чесного Хреста жіночого монастиря в с. Словіта (Львівщина) над вікном у наві було прибито «Страсті Христові» на полотні [10, арк. 423–423 зв.]. Зауваження про прибите полотно засвідчує спосіб експонування подібних полотен у храмах. У церкві Святого Юрія в с. Озерна (Тернопільщина), у 1760-х роках, на північній стіні нави описали «Страсті Христові», на південній – «Страшний суд» на полотні [8, арк. 542–542 зв.]. Згідно з візитацією 1760 року, у церкві Успіння Богородиці в смт Козова, що на Тернопільщині, на північній стіні нави церкви містилися ікони «Страсті Христові» і «Страшний суд» на полотні [8, арк. 129 зв.]. У церкві Архангела Михаїла в Старій Козовій (Тернопільщина) були «Страсті Христові на полотні намальовані в наві над лівим крилосом» [8, арк. 141 зв.]. У церкві Собору Богородиці в с. Бортники зліва і справа від Молитовного ярусу іконостаса висіли два полотна «з гарно намальованими Страстями Господніми»

[9, арк. 426 зв.]. Аналогічно й у церкві Вознесення Господнього в с. Надорожна (Івано-Франківщина) були «Страсті Христові» на полотні над Деїсісом [6, арк. 327 зв.]. Подібних прикладів зображень «Страстей Христових» на полотні в матеріалах візитації XVIII ст. міститься значно більше [23, с. 13–26], що є свідченням надзвичайної популярності цих ікон у тогочасних храмах. На жаль, у документах візитатори не описували ікон, однак інколи зауважували, що вони «старі», тобто, зважаючи на час візитації, могли походити із XVII ст. Загалом, як удалося спостерегти за візитаційними описами храмів XVIII ст. Львівської і Перемишльської єпархій, «Страсті Христові» на полотні згадано частіше, аніж ікони на дошці тієї самої тематики.

У музейних колекціях України, Польщі та Словаччини зберігається майже 20 намальованих на полотні ікон «Страстей Христових» XVII – початку XVIII ст. із західноукраїнських храмів. У пропонованій статті наша увага зосереджена на маловідомих творах XVII ст. зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ), яких існує дев'ять.

Загалом однією з найдавніших датованих ікон на полотні «Страстей Христових» є пам'ятка 1658 року із церкви Архангела Михаїла в с. Ясениця-Замкова (Старосамбірський р-н, Львівська обл.; НМЛ І-1663). Ікона великого розміру, майже квадратної форми (287 см × 300 см), намальована темперою на заґрунтованому полотні, унизу має вкладний текст, з якого прочитуються початок напису, традиційний для таких текстів, і дата виконання, написана кирилицею [14]. Композицію формують 27 сцен, які ледве видовжені по вертикалі й відмежовані одна від одної мальованою білою рамкою. Сцени закомпоновані в п'ять ярусів, у центрі домінує «Розп'яття з пристоячими». Зображення доволі понижене, з потертостями й осипами фарбового шару, що утруднюють прочитання окремих сцен, особливо у верхніх ярусах. У візитації церкви Архангела Михаїла в Ясениці за 1766–1793 роки про «Страсті Христові» не згадано [17, арк. 35 зв.]. Однак, як зазначено в документі, церкву збудували 1671 року на

ІСТОРИЯ

місці колишньої, для якої, імовірно, і намалювали полотно. На час візитації цієї ікони в храмі вже могло не бути, або візитатор її не зафіксував в опису. Зображення потрібно прочитувати зверху зліва направо: «Воскресіння Лазаря», «В'їзд Христа в Єрусалим», «Тайна вечеря», «Умивання ніг», «Молитва в Гетсиманському саду» (майже не збережене), «Поцілунок Юди» та «Апостол Петро відрубає вухо Малхусу». У другому ярусі зліва направо: «Суд у первосвященика Каяфи», «Суд в Ірода», «Суд у Пилата» (?), «Бичування Христа». У третьому ярусі: «Коронування терновим вінком», «Пилат умиває руки», «Се Чоловік», «Дорога на Голгофу» («Христос зустрічає Вероніку» і «Симон з Киринеї допомагає нести хрест»). У четвертому ярусі: «Юда віддає срібняки», «Смерть Юди», «Прибавання до хреста», «Відречення і жаль Петра», «Воїни кидають жереб на хітон Христа», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу». В останньому, нижньому, ярусі: «Воскресіння Христа» («Христос встає з гробу»), «Зішестя в ад», «Ангел звіщає жінкам-мироносицям про воскресіння Христа біля порожнього гробу», «Христос являється Марії Магдалині в образі садівника», «Увірування Томи», «Христос і самаритянка». Кожну сцену супроводжено підписами, які через осипи та потертості фарбового шару здебільшого не прочитуються.

Сцени багатофігурні, вирішені в характерних для того часу тенденціях іконографії, привнесеної в українське мистецтво із західноєвропейської переважно через гравюру. Твір належить до тих ікон, які містять значну кількість страсних сцен. Страсний цикл розпочинається «Воскресінням Лазаря», що передує «В'їзду Христа в Єрусалим». Усі сцени нижнього ярусу присвячені темі Воскресіння Христа, причому дві останні належать до циклу неділі-п'ятидесятниці і не часто входять до страсного циклу. Серед нових сцен, що набували популярності в XVII ст. в українському іконопису, є зображення «Вероніка з хустиною», «Каяття і смерть Юди», «Прибавання до Хреста», «Відречення і жаль Петра», «Христос в образі садівника являється Марії Магдалині», «Христос і самаритянка». У середньовіч-

них страстях ці сцени не подавали. Наприкінці XVI ст. в українських страстях почали з'являтися сцени «Коронування терновим вінком» і «Увірування Томи». У вирішенні окремих сцен, зокрема «Поцілунок Юди», «Пилат умиває руки», «Бичування», «Коронування терновим вінком», автор ікони з Ясениці-Замкової майже без змін використав гравюри І. Вірікса, лише упустив другорядні деталі, децю їх спростивши. Деякі сцени, як-от: «Прибавання до хреста», «Жінки-мироносиці біля гробу Господнього», «Зішестя Христа в ад», мають аналоги в українських стародруках першої половини XVII ст., зокрема в «Тріоді квітній» (Київ, 1631). Подібно вирішені сцени й у стінопису нави дрогобицької церкви Святого Юрія (бл. 1659 р.), автор яких також мав за взірць згадану «Тріодь квітну». Утім, нам невідомо аналогічного вирішення композиції та підбору сцен, які представлені на іконі з Ясениці-Замкової. Уміщення в центрі більшого «Розп'яття з пристоячими», яке з обох боків оточують два ряди сцен у клеймах, а також послідовність розміщення сюжетів верхнього ярусу мають аналоги в пізніших за часом виконання іконах на дошці, які виявляють особливості малярства риботицьких майстрів (остання чверть XVII ст.), що може свідчити про локальну іконографічну традицію. Таку подібність мають ікона 1675 року з Волі Вижньої майстра Якова з Риботич [25], на якій, однак, більша кількість сцен – 33, та ікона останньої чверті XVII ст. із с. Висоцько (НМЛ І-1977), де їх менше – 21. Обидві ікони видовженої по горизонталі форми (мальовані на дошці). Малярство пам'ятки з Ясениці-Замкової, зокрема трактування фігур, моделювання складок тканин, рисунок ликів, засвідчує високий фаховий рівень виконання, що дозволяє зарахувати автора ікони до низки кращих майстрів того часу. На сьогодні інших творів маляра не ідентифіковано.

Наступна ікона на полотні «Страсті Христові», датована серединою – другою половиною XVII ст., на що вказує стилістика малярства, походить з однієї із церков у с. Потелич (Жовківський р-н, Львівська обл.; НМЛ І-1981). Потелич на час створення ікони був активним містечком, яке славилося

РОКСОЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...

гончарством. У місті функціонували чотири дерев'яні церкви: Святого Духа (церква гончарів, існує нині), Пресвятої Трійці (розібрана 1937 р.), Різдва Пресвятої Богородиці (розібрана в 1920-х рр.) та Святого Миколая (зруйнована шведами 1709 р.) [17, с. 74]. Оскільки в церкві Святого Духа і Пресвятої Трійці був на час створення ікони стінопис першої чверті XVII ст., зокрема в церкві Святого Духа багатосюжетні зображення страстей (25 сцен) намальовані на північній стіні нави, припускаємо, що ікона походила із церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Також припускаємо, що ікони церкви Святого Миколая знищено разом із церквою ще на початку XVIII ст.

Ікона «Страсті Христові» з Потелича має видовжений по горизонталі формат, розміром 168 см × 398 см. 14 сцен розміщено двома ярусами, центральне «Розп'яття з пристоячими» більше, ніж інші клейма. Угорі, по ліву руку, перша сцена «Воскресіння Лазаря», далі – «Тайна вечеря», «Умивання ніг», «Молитва в Гетсиманському саду» («Молитва про чашу»; це клеймо вдвічі довше, ніж сусідні, оскільки міститься над «Розп'яттям»), «Поцілунок Юди», «Пилат умиває руки», «Юда віддає срібло першосвященикам» та «Каяття апостола Петра». У нижньому ярусі – «Бичування», «Коронування терновим вінком», «Дорога на Голгофу», «Розп'яття», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу», «Воскресіння Господнє». Сцени нижнього ярусу підписані, написи над клеймами верхнього ярусу відсутні – це засвідчує, що полотнище вгорі, можливо, дещо обрізане. Права частина ікони пошкоджена, тому зображення останніх клейм збережені частково. На іконі лише одна сцена суду над Христом – «Суд у Пилата». У цій сцені поєднано дві композиції: «Суд у Пилата», де кесар умиває руки, і «Засудження Христа юдеями», які висувають проти Господа обвинувачення, що підсилено написом слів над фігурами: «кров єго на нас и на чадах наших». Зазвичай образи юдеїв, які звинувачують Спаса, представляли в окремому клеймі «Се Чоловік», коли Пилат вивів Христа на суд після бичування (так, як представлено на іконі з Ясениці Замкової). Майстер ікони з

Потелича більшого значення надав сценам страждання Христа: окремо подано бичування та коронування терновим вінком, дорогу на Голгофу, куди Христос власноруч несе хрест. На цій іконі лише одна сцена «Воскресіння Христового» у варіанті, де Спаситель у багрянці представлений над саркофагом. Зображення пам'ятки виконано графічно, у стриманому колориті. Порівняно зі стінописом першої чверті XVII ст. на тему страстей Христових, у церкві Святого Духа в Потеличі колірна гама на іконі стриманіша: переважає охра різних відтінків (від золотистого до коричнево-червоного) і світлий синьо-сірий колір, який є тлом сцен. Рисунок підкреслений чорною лінією. Сцени подібні до гравюр, зокрема до вже згаданої «Тріоді квітної». Нагадують гравюри й композиції «Тайна вечеря», «Поцілунок Юди», «Дорога Христа на Голгофу». Архітектура з арковим порталом, яку бачимо на іконі в сценах «Тайна вечеря» й «Умивання ніг», аналогічно зображена на гравюрі «Христос на суді Пилата», де спостерігаємо графічний S-подібний декор на карнизі, що його також використано в обрамленнях сцен ікони з Потелича. Той самий майстер, який виконав «Страсті Христові», написав ікону на полотні «Богородиця Одигітрія», що також походить з Потелича (НМЛ І-753; розмір 87 см × 78 см). На обох творах однаково модельовано лик Богородиці – автор має характерну манеру малювати риси обличчя. На вохристо-золотистому тлі ікони Богородиці майстер графічно намалював візерунок, що імітує гравійовані тла тогочасних ікон на дошці. У подібній манері (можливо, тим самим майстром) виконано й інші дві ікони на полотні – «Успіння Богородиці» й «Архангел Михаїл із сценами жертвоприношення Авраама та Старозавітною Трійцею» – із церкви на Жовківщині (колекція «Студіон» монахів-студитів в Уневі). Ікони також мають подібну манеру малюнка постатей, зокрема моделювання ликів та рук, складок тканини.

Ще одна ікона на полотні «Страсті Христові» походить з невеликої дерев'яної, первісно монастирської, церкви Вознесення Господнього у с. Волиця-Деревлянська (Буський р-н, Львівська обл.), збудов-

ІСТОРИЯ

ваної на початку 1660-х років (монастир закрили 1788 р.). Ікона дуже пошкоджена і збережена фрагментарно. Її полотнище, з невідомих причин, вирізане у формі фелона і в такому вигляді з 1929 року зберігається в НМЛ (НМЛ І-3646; розмір 106 см × 120 см). За аналізом малярства, ікону виконав управний майстер. Зі сцен верхнього ярусу збережено в нижній частині «Тайну вечерю» і «Молитву в Гетсиманському саду». У другому ярусі містяться дві повністю вцілілі сцени «Умивання ніг» і «Поцілунок Юди» з епізодом «Апостол Петро відрубє вухо Малхусу». У третьому, нижньому, ярусі збереглася верхня частина сцен «Христос в оточенні воїнів» (очевидно, частина сцени «Христос перед першосвященником») і «Христос перед Пилатом», де євреї в чорних капелюхах тримають згорток, висуваючи звинувачення проти Спаса. Сцени розмежовані намальованими смугами цеглисто кольору з виконаними білилом підписами до сюжетів (написи прочитуються фрагментарно). Певно, це лише невелика частина первісної композиції ікони, зокрема її лівої частини, бо сюжети сцен розгортаються за хронологією євангельських подій. Однак на іконі під сценою «Тайна вечеря» бачимо сцену «Умивання ніг», а справа від неї – сцену «Молитва в Гетсиманському саду». Таким чином, сцени прочитуються не зліва направо, а зверху вниз. Тоді знову догори, униз, а потім сцени третього ярусу розгортаються зліва направо. Очевидно, первісно зліва від «Тайної вечері» й «Умивання ніг» сцен не було. Це був край полотнища, на що вказує фрагмент полотна без зображення в лівій частині сцени «Умивання ніг». Розмірковувати щодо загальної кількості сюжетів та їх розміщення – неможливо. На нашу думку, той самий майстер намалював велику плащаницю зі сценою «Покладення Христа до гробу» із церкви Волиці-Деревлянської, яку згодом, з невідомих причин, вирізали у формі стихаря². Це одна з давніх збережених українських мальованих багатофігурних плащаниць. Її малярство більш каліграфічне, аніж на іконі. Однак на обидвох пам'ятках спостерігаємо той самий колорит, схожу манеру мо-

делювання ликов, рисунка рис, драпування складок тканини. Зважаючи на стилістику малярства й час побудови церкви, обидва твори датуємо 1670-ми роками.

Відносно невелика ікона «Страсті Христові» із церкви Преображення Господнього у с. Вороблячин (Яворівський р-н, Львівська обл.) вирізняється графічною манерою та схематичним, дещо спрощеним виконанням зображення (НМЛ І-3644; розмір 127 см × 178 см). За основу взято світле тло кольору незаґрунтованої тканини, що характерно для українських ікон на полотні XVII ст. До НМЛ пам'ятку закупили в серпні 1929 року разом із групою інших ікон на полотні із цієї самої церкви, однак більш управного виконання. На підставі авторської манери ікон з Вороблячина, які атрибуємо майстрові намісних ікон із церкви Покрову Богородиці в с. Лопушанка (Турківський р-н, Львівська обл.), їх датуємо 1680–1690-ми роками. Орієнтовно цим часом пропонуємо датувати ікону «Страсті Христові», яка, імовірно, належить іншому автору³. Полотнище ікони має видовжений по горизонталі формат. Зображення дуже пошкоджене, полотно збережене не повністю. Сцени розміщені в клеймах, відмежованих одне від одного мальованою смугою цеглясто кольору. Верхній ярус формують зліва направо три сцени: «Зняття з хреста», «Тайна вечеря», а крайня права сцена – утрачена. У центральному ярусі, зліва, – композиція «Пилат умиває руки», далі, у центрі, велика композиція «Розп'яття» займає по вертикалі два бічні клейма. Справа – сцена «Молитва Христа в Гетсиманському саду». Ліве нижнє клеймо представляє «Бичування Христа», праве нижнє – сцену «Зцілення слуги первосвященника», якому апостол Петро відрубав вухо (майже повністю втрачена через осипи шару фарби). Таким чином, сцени, відтворені на полотнищі, не мають хронологічної послідовності євангельських подій страстей Христових. Утім, характер швів (полотнище формують чотири шматки тканини) та малюнок поверх свідчать про первісну композицію твору. Найімовірніше, понизу був ще один або й два яруси зображень, оскільки немає сцен похорону й «Воскресіння Христового», якими традиційно завершували

РОКСОЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...

ікони «Страсті Христові». На це вказує також те, що полотно обрізане на рівні нижнього обрамлення. По верху і по боках полотнища, імовірно, інших клейм не було.

Своєрідною манерою малярства вирізняється велика ікона на полотні «Страсті Христові» із церкви в с. Красів (Миколаївський р-н, Львівська обл.; НМЛ І-1980, розмір 177 см × 272 см). Вона також видовженого по горизонталі формату, сцени розміщено чотирма ярусами, у центрі зображено більшого розміру (займає два клейма) «Розп'яття з пристоячими», закомпоноване в коло, що вписане у квадрат. Іконою охоплено 20 сцен. У першому ярусі, зліва направо, представлено «В'їзд Христа до Єрусалима», «Тайну вечерю», «Умивання ніг», «Молитву в Гетсиманському саду», «Поцілунок Юди», «Воскресіння Лазаря». У другому ярусі – «Христос перед Каяфою», «Христос перед Пилатом» («Пилат умиває руки»), «Христос перед Анною», «Христос перед Іродом». У третьому ярусі – «Коронування терновим вінком», «Бичування», «Дорога на Голгофу», «Юда бере гроші в першосвящеників» та «Смерть Юди». У центрі другого і третього ярусів, як уже зауважено, зображено «Розп'яття з пристоячими». В останньому, четвертому, ярусі – сцени «Прибавання до хреста», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу», «Жінки мироносиці біля гробу Господнього», «Воскресіння Христове», «Се Чоловік». Дві сцени («Воскресіння Лазаря», що замикає перший ярус, і «Се Чоловік», остання в четвертому ярусі) розміщено не за хронологією євангельських подій. Як правило, «Воскресіння Лазаря» розпочинає страшний цикл, оскільки Лазарева субота передує В'їзду Христа в Єрусалим, а сцену «Се Чоловік», коли Пилат вивів Спаса після бичування на суд юдеїв, уміщують перед сценою «Дороги Христа на Голгофу». Пояснити таке розміщення сцен складно, хоча в українських «Страстях Христових» інколи трапляється розміщення сцен не за хронологією євангельської історії. Наприклад, таку довільну композицію клейм має ікона «Страсті Христові» другої половини XVII ст. з м. Сколе [20, іл. 57]. В іконографії сцен, як і в інших творах того часу, убачаємо за-

хідноєвропейські впливи. Це стосується як змісту сцен, так і їх композиції. Зокрема, у сцені «Дорога на Голгофу» Христос падає під хрестом. Західноєвропейські прототипи мають і сцени «Прибавання до хреста» й «Зняття тіла Христового з хреста». Перша сцена аналогічно вирішена на іконі 1658 року з Ясениці-Замкової та в тогочасному стінопису наві (бл. 1659 р.) дрогибицької церкви Святого Юрія. У сцені «Зняття тіла Христового з хреста» зображено дві драбини, приставлені до хреста, що спостерігаємо у творчості західноєвропейських граверів Є. Вірікса, Я. Колаерта, а також на гравюрі вже згаданої «Триоді квітної». Ця деталь набувала популярності на іконах «Страсті Христові» другої половини XVII ст. Окремим клеймом виокремлено сцени «Юда бере гроші в першосвящеників» і «Смерть Юди», де його зображено повішеним на дереві. Сцена «Смерть Юди» також популярна на українських іконах страстей Христових XVII ст. (раніше її не подавали). Обов'язковими є сцени «Коронування терновим вінком» і «Се Чоловік».

Ікона вирізняється характерним авторським почерком. Колорит пам'ятки досить насичений, оскільки домінує оранжево-цегляний відтінок, яким також нанесено санкир окремих, зокрема негативних, персонажів. Упадають у вічі постаті євреїв, яких майстер зобразив дещо гротескно – з великими носами та у великих чорних капелюхах. Особливо яскраво вони представлені в сцені «Се Чоловік», де на другому плані намальовано невелику самотню постать Спаса, а на передньому – велику групу юдеїв у чорному вбранні, які судять Його. Так само колоритно вони подані в сцені «Юда бере гроші в першосвящеників»: один із суддів обіймає Юду, а зліва зображено першосвященика у чорному капелюсі й чорному плащі, підбитому горностаєм, у білих панчохах та чорних черевичках з підборами. Гротескними рисами наділені й воїни в сценах «Бичування Христа», «Коронування терновим вінком» та «Дорога на Голгофу». Помітна і різномасштабність композиції сцен. У сценах «В'їзд Христа в Єрусалим», «Прибавання до хреста», «Зняття тіла Христового з хреста» та, особливо, «Тайна

ІСТОРИЯ

вечеря» постаті здрібнені щодо загальної композиції формату. В інших клеймах фігури, навпаки, великі відносно площини клейма, що може свідчити про використання майстром різних взірців. До почерку автора цієї пам'ятки наближена ікона на дошці «Каменування св. Стефана» (НМЛ І-2633), що, очевидно, походить із церкви Архангела Михаїла в Ясениці-Замковій⁴. Малярство ікони має подібні риси, що й пам'ятки з Красова: однаковий тип облич «фарисеїв і садукеев» на іконі «Каменування св. Стефана» і воїнів на іконі «Страсті Христові». Припускаємо, що пам'ятки намальовані одним майстром. У подібній манері також виконані ікони «Святі Антоній та Теодосій Печерські» (походження невідоме; НМЛ І-2616) й «Архистратиг Михаїл з діяннями» із с. Орява на Сколівщині (НМЛ І-1412). Майстер характерно намальовує лики воїнів з великими вусами, довгими рівними носами і вузько посадженими очима, підкреслив брови, штрихами змодельював волосся. За іконографією та стилістикою малярства час виконання пам'яток визначаємо першою третиною XVIII ст. Водночас вони близькі до почерку домажирського маляра Марка Шестаковича, який працював у 1720–1730-х роках.

Серед «Страстей Христових» на полотні XVII ст. вирізняються, насамперед високим фаховим рівнем виконання, дві пам'ятки, привезені до НМЛ із церкви в Кам'янці-Бузькій. Ікони датовані 1673 і 1675 роками⁵. У Книзі вступу НМЛ занотовано, що ікона 1675 року походить із церкви Святого Миколая в Кам'янці-Бузькій. На час виконання обох ікон у місті було три церкви: дві дерев'яні міські Святого Миколая і Різдва Богородиці, а також згаданий попередньо жіночий василіанський монастир. На підставі документів візитації 1763–1764 років кам'янка-бузьких храмів довідуємося, що в церкві жіночого монастиря на стіні були «Страсті Господні на полотні намальовані» [11, арк. 109], тому, напевно, «Страсті Христові» 1673 року первісно належали цьому самому храмові.

Ікона 1673 року, єдина з нам відомих ікон на полотні «Страсті Христові» XVII – першої половини XVIII ст., має написане ім'я май-

стра – Матій Домарадський. Підпис майстра й дату вміщено внизу, біля «Розп'яття». Також зазначено, що фундаторкою пам'ятки була Анна Григорієва Черниїха: «АХОГ: W: Л: Сей образъ созданъ [єсть] [т]щанієм рави вжіа Анни Григорієви Черниїхи ради спсїна Матей Домарацки ма[...]». М. Домарацький відомий як маляр львівський і комарненський [2; 14, с. 10–15]. З 1675 року він був придворним маляром королеви Яна III Собеського, що свідчить про його непересічний талант і обізнаність із тогочасними тенденціями західноєвропейського малярства; виконував замовлення світського характеру. Водночас М. Домарацький відомий як іконописець, оскільки, окрім «Страстей Христових» з Кам'янки-Бузької, 1679 року поновив (фактично повністю перемалював) намісні ікони «Христос» і «Богородиця» до іконостаса церкви в м. Комарні на Львівщині (Музей народної архітектури та побуту у Львові). У 1678 році для цієї самої церкви він намальовує ікону «Зішестя Христа в ад» (Львівська національна галерея мистецтв) [2, с. 53]. Ікона «Страсті Христові» 1673 року авторства М. Домарацького має видовжений по вертикалі формат і сім сцен.

На обох іконах «Страсті Христові» з Кам'янки-Бузької сцени не підписані, що притаманно західноєвропейському мистецтву. Їх ідентифіковано на підставі іконографії. Угорі, по всій ширині композиції полотнища, розміщено «Розп'яття з пристоячими». Унизу, під ним, подано по дві сцени в три яруси: «Се Чоловік», «Дорога на Голгофу», «Христос перед Каяфою», «Христос перед Пилатом», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу». Верхня половина полотнища ікони зшита з нижньою, що свідчить про втручання – імовірно, її обрізали. Мальоване обрамлення верхніх і нижніх композицій, які прилягають до шва, утрачене. Відповідно до цього, а також до загальної іконографії твору, вважаємо, що першопочатково ікона мала інший вигляд і більшу кількість сцен. Імовірно, частину сцен було понищено, а згодом їх обрізали та зшили з тими, що краще збереглися. На нашу думку, первісно чотири нижні сцени перебували справа від «Розп'яття». Таким

РОКСОЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...

чином, ще чотири сцени мали би бути зліва. У такий спосіб сюжети набули б логічного хронологічного розвитку. Зазвичай на українських іконах страсні цикли мають симетричний уклад правої і лівої частин композиції, часто з домінуванням «Розп'яття з пристоячими» в центрі. Не виключено також, що оригінальне полотнище з Кам'янки-Бузької – видовжене по горизонталі формату; не бачимо традиційних для страсного циклу сюжетів «Тайна вечеря», «Молитва в Гетсиманському саду» та «Воскресіння Христове».

Ікону написано мішаною технікою оліо-темпера в темному, стриманому колориті. Майстер використав тональне моделювання, просторову перспективу, складні ракурси фігур, чого не спостерігаємо на вищезгаданих іконах страстей Христових. Домінують сірі й коричневі відтінки, на яких контрастно вирізняється світла карнація тіла Христового та ликів святих. Така манера малярства загалом була мало поширеною в тогочасному українському іконопису на полотні, що засвідчують інші збережені твори. Іконографія пам'ятки також позначена західноєвропейськими впливами. Сцена «Суд над Христом» подібно вирішена в друкованій «Тріоді квітній» і Євангелію (Львів, 1636) [20, іл. 525, 527, 529, 530], що були популярним джерелом для тогочасних іконописців. Загалом джерела інспірації обидвох зображень спостерігаємо у творчості Пітера де Йоде, що були включені до Біблії Піскатора, відомої серед українських митців того часу. У сцені «Розп'яття» «Страстей Христових» М. Домарацького виразнено індивідуальні портретні риси сотника Лонгина, який подібний з Яном III Собеським. Таке представлення Лонгина трапляється у творчості тогочасних українських митців, які мали дотичність до цього мецената. Зокрема, з портретними рисами Я. Собеського і з подібними парадними обладунками Лонгина представлено в сцені «Розп'яття з пристоячими» на завершенні іконостаса 1697–1699 років церкви Різдва Христового в Жовкві відомого майстра Івана Рутковича [13, с. 86–87].

Другу ікону «Страсті Христові» з Кам'янки-Бузької (1675) становлять чотири

окремі частини, кожна з яких оправлена на підрамник. Загальна кількість сцен – 14. На двох підрамниках розміщено по три сцени – одна над одною. На першому – «Тайна вечеря», «Христос на суді в Пилата», «Дорога на Голгофу», на другому – «Моління в Гетсиманському саду», «Христос на суді в Ірода», «Піднесення хреста». Два інші полотнища майже вдвічі ширші. На одному вміщено великого розміру видовжене по вертикалі «Розп'яття з пристоячими», під ним менше – «Воскресіння Христове». На іншому полотнищі закомпоновано шість сцен – по дві в три яруси: «Поцілунок Юди», «Христос перед Каяфою», «Коронування терновим вінком», «Христос перед Пилатом» («Пилат умиває руки»), «Зняття з хреста», «Покладення Христа до гробу». Знову ж таки, як свідчить іконографія і послідовність розміщення сцен, ікона вціліла не повністю. Її фрагментарно збережений вкладний текст починається під сценою «Христос на суді у Пилата»: «[з] а Ѡпущеніє грѣховъ своихъ. Р. Б. АХОВ» і продовжується під сценою «Розп'яття» на іншому підрамнику: «мѣца маръта дня є». Якщо реконструювати первісне розміщення збережених полотен на підрамниках, то першим зліва було полотнище, що вміщує сцену «Тайна вечеря» і на якому подано початковий фрагмент напису. За ним – полотнище зі сценою «Розп'яття», де напис продовжено. І далі, справа за ним, – два інші полотнища. Таким чином, зрозуміло, що відсутня ліва частина композиції ікони, яка б мала вміщувати початок вкладного тексту і ще шість страсних сцен за аналогією з полотнищем, що замикає композицію справа. Така реконструкція підтверджується також і порядком розміщення сцен, якщо зіставити частини композиції в такій послідовності – за розвитком євангельських подій. Логічно, що сцена «Розп'яття з пристоячими» більшого розміру мала би бути в центрі загальної композиції ікони. Бракує сюжетів «Воскресіння Лазаря», «В'їзд Господній у Єрусалим», «Умивання ніг», «Христос на суді першосвященника Анни», «Бичування», «Се Чоловік», що, відповідно до послідовності євангельських подій, мали б бути зображені в лівій частині ікони, яка втрачена.

ІСТОРИЯ

Малярство ікони професійне; переважає тональне моделювання, сцени багатофігурні. Іконографія має прототипи в західноєвропейських гравюрах. У сценах «Молитва в Гетсиманському саду», «Поцілунок Юди» маляр майстерно передав події, що відбувалися вночі при місячному світлі. У сцені «Розп'яття» так само показано затемнення Сонця, яке прийшлося на момент смерті Спаси.

На час створення пам'ятки в Кам'янці-Бузькій і Жовкві активно діяли та розвивалися малярські осередки. За архівними документами, у Кам'янці-Бузькій працював маляр Роман Могильницький, у якого жив і навчався Іван Руткович [див.: 2, с. 372–378]. При зіставленні авторського почерку ікон «Страсті Христові» 1675 року з постатями «Апостолів», «Богородиці» та «Св. Івана Предтечі» з «Молитовного ярусу» іконостаса церкви Святого Миколая в Кам'янці-Бузькій, що зберігалися в церкві до 1980-х років ⁶ [5, с. 190–192], помітна між ними спільна манера зображення, а саме: присадкуваті постаті з відносно великими головами, характерні жести рук та ракурси фігур. Припускаємо, що тим самим майстром також було намальовано страсний ярус, ярус неділі-п'ятидесятниці та, можливо, празниковий ярус цього іконостаса. Із цим автором, припускаємо, варто пов'язати ікону «Св. Василій» (НМЛ) ⁷, очевидно, з одвірків царських врат цього іконостаса. Авторство цієї частини іконостаса і, відповідно, «Страстей Христових» 1675 року залишається невідомим. Однак на підставі датованої ікони можна визначити приблизний час її створення. Гіпотетично ансамбль пов'язуємо з кам'янка-бузьким майстром Р. Могильницьким ⁸, проте, як нам відомо, підписаних робіт згаданого маляра не збереглося, тому його авторський почерк нині встановити неможливо. Зауважимо, що Р. Могильницький ⁹ був прихожанином церкви Святого Миколая в Кам'янці-Бузькій, як і молодий І. Руткович на час свого проживання в цьому місті [1, с. 374, 377–378], тому логічно, що Р. Могильницькому могли доручити створення ікон до іконостаса церкви після її перебудови 1667 року.

Вирішення сцен ікони 1675 року з Кам'янки-Бузької наближене до того, яке спостерігаємо у страсних сюжетах на завершених іконостасах 1697–1699 років, написаних І. Рутковичем для церкви Різдва Христового в Жовкві ¹⁰. На обох творах за спільним взірцем – гравюрою Е. ван Пандерена [13, с. 83] – виконано динамічну, багатофігурну сцену «Зняття тіла Христового з хреста», у сцені «Коронування терновим вінком» подібні рисунки Христа і молодого воїна біля Його ніг. У композиціях «Страстей Христових» з Кам'янки-Бузької вбачаємо характерну для сюжетних сцен І. Рутковича (наприклад, цокольних ікон іконостаса 1680–1682 рр. із церкви Волиці-Деревлянської) манеру малювати постаті з відносно великими головами та вкороченими пропорціями фігур. Однак в обидвох майстрів анатомія передана правильно, рисунок ликів виразний, складні ракурси представлені майстерно. Ракурси фігур, рисунок ликів, колорит передають напругу подій. На іконі «Страсті Христові» особливою динамікою наділена сцена «Воскресіння Господнього». Фігуру Христа подано у складному ракурсі – з піднятими і розведеними руками, біля Нього – п'ять переляканих воїнів в динамічних поставах. Такою самою динамікою і напругою позначені сцени «Коронування терновим вінком», «Дорога Христа на Голгофу» і «Поставлення хреста», де також воїни зображені у складних, динамічних ракурсах. Таким чином, використання спільних взірців може свідчити про певну залежність молодшого майстра, І. Рутковича, від автора «Страстей Христових» 1675 року, який міг бути його вчителем. Відтак ікону «Страсті Христові» можна віднести до робіт Р. Могильницького. Інші ікони, з різних музейних колекцій, пов'язуємо з автором ікони «Страсті Христові» 1675 року, зокрема ікони апостолів з Молитовного ярусу іконостаса церкви в с. Зіболки (Жовківський р-н, Львівська обл.) (Львівська національна галерея мистецтв) та ікони апостолів з іконостаса церкви в с. Старий Яричів (Кам'янка-Бузький р-н, Львівська обл.) (Музей народної архітектури та побуту у Львові).

Наступні дві ікони «Страсті Христові» XVII ст. мають значні втрати зображення,

РОКСОЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...

через що складно точно відтворити їх первісну іконографію. Одна з них походить із церкви в смт Войнилів¹¹ (Калуський р-н, Івано-Франківська обл.; НМЛ І-3243, розмір 163 см × 395 см). Ікона містить 27 сцен, закомпонованих у чотири яруси навколо більшого за розміром «Розп'яття з пристоячими», поданого в центрі; її полотнище видовженого горизонтального формату. Сцени вміщено в прямокутні клейма, розділені мальованою цеглястою кольору смугою з темними ромбами на перетинах, у які вписано стилізовані розети. На смугах – підписи до сцен, виконані білилом. Перший ярус охоплює такі сцени: «В'їзд Христа в Єрусалим», «Тайна вечеря», «Умивання ніг», «Молитва в Гетсиманському саду», «Поцілунок Юди», «Христос перед Пилатом» («Пилат умиває руки»), «Христос перед Іродом» (?). Другий – «Бичування», «Коронування терновим вінком», «Дорога на Голгофу», «Розп'яття з пристоячими» (займає два клейма по вертикалі; ширше, аніж інші сцени), «Воїни знімають одягу з Христа», «Се Чоловік», «Христос перед першосвящеником Каяфою» (?). Третій – «Поставлення хреста», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу», «Христос із учнями по дорозі в Еммаус» (?), «Христос являється Марії Магдалині», «Йосиф Ариimateйський просить у Пилата тіло Христове» (?). У нижньому, четвертому, ярусі перші дві сцени майже повністю втрачені. Припускаємо, що там було «Воскресіння Христа» («Воскреслий Христос над саркофагом»), за нею, у лівій частині клейма, – жіноча постать у мафорії, повернута направо, – це сюжет «Жінки-мироносиці біля гробу Господнього», або «Христос являється жінкам-мироносицям». Наступна сцена – «Увірення Томи» – також майже повністю втрачена. Далі, під «Розп'яттям», уміщене «Зішестя Христа в ад», яке по ширині більше, аніж інші клейма (так само, як і сцена «Молитва в Гетсиманському саду», що над «Розп'яттям»). В іншій сцені прочитуються силуети трьох чоловіків, які сидять (один – посередині, два інших – з боків композиції) перед тканиною червоно-цеглястою відтінку, що може бути зображенням сюжету «Воїни розіграли хітон Христа». За нею,

імовірно, – «Юда віддає срібняки першосвященикам». В останній сцені ярусу намальовано три постаті, які стоять фронтально. Перед двома, зліва, – столик, накритий світлою тканиною. Правий кут полотнища обірваний, тому частина зображення втрачена. У Картотеці НМЛ, під знаком питання, цю сцену ідентифіковано як ктиторський портрет, що не зовсім так. Однак достовірно визначити цей сюжет не вдалося.

Малярство ікони подано у світлому колориті, переважають різні відтінки охри – світлий сіро-синій та оливково-зеленавий. Теплим насиченим оливково-зеленавим кольором виконано тло в сцені «Розп'яття», що доволі незвично. В інших сценах тло світле. За манерою малярства і колоритом ікона «Страсті Христові» нагадує тогочасні настінні розписи. Якщо зауважити на деталях зображення, то помічаємо, що маляр доволі вправно намальовував постаті, передав ракурси, світлими тонкими лініями змодельював складки тканини. На аналізованій іконі, на відміну від ікон з Кам'янки-Бузької, глибокого тонального моделювання немає. Світлий колорит, відносно лаконічні, небагатофігурні композиції, доволі статичні постаті надають іконі спокійного, урочистого настрою. У творі не відчувається внутрішньої напруги та драми, як на згаданих кам'янка-бузьких «Страстях Христових», що орієнтовані на західноєвропейські взірці.

З Войнилова походять також дві ікони св. влкм. Параскеви і св. Івана Золотоустого, намальовані на полотні одним майстром (НМЛ І-3239, розмір 109,5 см × 83 см; НМЛ І-3240, розмір 112 см × 79 см). За манерою малярства обидві ікони святих нагадують манеру виконання автора войниловських «Страстей Христових». За стилістикою виконання зображення ікони з Войнилова датуємо другою половиною XVII ст.

Інша великоформатна ікона на полотні «Страсті Христові» походить із церкви в с. Заболотці¹² (НМЛ І-144; розмір 144 см × 262 см). Полотнище ікони подібне до однойменного твору з Войнилова – видовжене по горизонталі. Кількість страстних сцен менша – 15, сцени розміщені трьома ярусами. Розпочинаються вгорі зліва

ІСТОРИЯ

«Тайною вечерею», далі – «Умивання ніг апостолам», «Молитва в Гетсиманському саду», «Поцілунок Юди». У другому ярусі – «Христос перед Каяфою» (?), «Христос перед Пилатом», «Христос перед Анною» (?), «Глузування над Христом» (?). В обидвох останніх сценах Христос зображений у багрянці, падаючи на позем. Його на ланцюзі тримає воїн. Справа зображений або першосвященик, або Пилат (постать майже втрачена через осипи фарбового шару). У третьому ярусі – «Бичування», «Коронування терновим вінком», «Дорога на Голгофу», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу», «Воскресіння Господнє» (остання сцена майже втрачена). Сцени розділені мальованою цеглястою кольору смугою, на якій розміщено підписи до зображень (подекуди цілком знищені). Ікона має значні втрати малярства, проте помітні незвична композиція та іконографія її центральної частини, де на висоту і ширину двох клейм закомпоновані «Розп'яття з пристоячими» та постаті пророків навколо (окрім верхньої частини). Сама сцена «Розп'яття» видовжена по вертикалі і закомпонована у восьмигранник. Обабіч, в овалах, намальовані цілофігурно пророк Захарія (зліва) і цар Давид (справа) з текстами своїх пророцтв про страсті Христові. У пророка Захарії на згортку читаємо: «И възрѣтъ нѣкъ, егоже проводоша» (Зах. 12:10). У царя Давида: «Раздѣлиша ризы моя събѣ, и ѡ [дежи] моеи меташа жрѣвѣа» (Пс. 21:19). У кутах, у медальйонах, – півфігури пророків, також із текстами своїх пророцтв про страсті Христові. Унизу, ліворуч, зображений Ісайя з написом «Ако ѡвча на заколеніе вѣдеса и аго» (Іс. 53:7). Угорі, ліворуч, – постать пророка, яку, через утрату фарбового шару, ідентифікувати неможливо. Справа угорі, імовірно, – пророк Мойсей. Із фрагментів напису на його згортку можна розпізнати текст євангеліста Івана щодо пророцтва про піднесення Сина Божого на хресті: «І як Мойсей підніс змія в пустині, так мусить бути піднесений і Син Людський, щоб кожний, хто вірує в Нього, мав вічне життя» (Ів. 3:14). Унизу, праворуч, постать пророка ідентифікувати складно, оскільки текст на його згортку не прочитати, як і напис його

імені. Він зображений у такому самому головному уборі, як і Захарія, тому, можливо, це першосвященик Арон.

Варто зауважити, що в українському мистецтві зображення пророків з текстами їхніх провіщень про страсті Христові бачимо в пророчому ярусі іконостаса 1640-х років П'ятницької церкви у Львові, де в центрі вміщене «Воскресіння Христове». З ікон «Страстей Христових» подібний принцип розміщення центральної частини «Розп'яття» у восьмиграннику має ікона на дошці, намальована 1659 року, із церкви Святого Миколая, що в с. Кожухівці (Словаччина) [22, с. 40–43]. На цій іконі, обабіч центральної сцени, зображено також чотирьох пророків у видовжених овальних картушах – Авакума, Захарія, Єзекиїля й Давида. Тому можна припустити, що дві постаті пророків, які ми не змогли ідентифікувати на іконі із Заболотців, – це Єзекиїль та Авакум. Окрім того, на іконі з Кожухівців над і під «Розп'яттям» зображено шість старозавітних сцен, чотири з яких стосуються історії Мойсея. На іконі по периметру вміщено 22 сцени страстей навколо центрального зображення, яке домінує. Ця ікона є свідченням існування спільного взірця такого відтворення центральної частини. Датування ікони з Кожухівців 1659 роком¹³ уможливорює приблизне, у межах середини – другої половини XVII ст., визначення часу створення пам'ятки із Заболотців. Її малярство доволі високого фахового рівня, про що свідчать рисунок та моделювання ликів, трактування пропорцій постатей, загальна композиція сцен. На обох іконах іконографія центральної сцени «Розп'яття з пристоячими» подібна зі сценою, де воїни розіграли хитон Спаси під хрестом. Обабіч розп'ятого Христа – також два розбійники, прив'язані до хрестів, із закиненими за поперечки руками. Подібно потрактоване й тіло Спаси, однак на іконі із Заболотців руки Христа провисають (на західноєвропейський взорець), а на іконі з Кожухівців вони випростані, що має риси давнішої іконографії. Іншим є розміщення Богородиці та жінок-мироносиць. На іконі з Кожухівців вони підтримують Богородицю обабіч, на іконі із Заболотців – стоять

позаду неї, а Марію зображено з розведеними руками. На іконі із Заболотців помітні відносно темна карнація та специфічне активне моделювання рис ликів. Цим вона подібна до манери автора ікони «Страстей Христових» 1675 року з Кам'янки-Бузької, що загалом вирізняє твори професійних майстрів, які більше орієнтувалися на прийоми зображення західноєвропейського мистецтва. Подібність її авторської манери до згаданої ікони може свідчити про виконання ікони в осередку майстрів, які працювали в околицях кам'янка-бузького та бродівського районів. Таким чином, припускаємо, що пам'ятка походить із Заболотців, що на Бродівщині. Однак не завжди походження ікони співпадає з місцем праці маляра або розміщенням однієї майстерні. Відомо, що ікони того самого майстра іноді походять з віддалених один від одного регіонів.

Отже, окремі сцени, як-от: «Прибавання до хреста», «Поставлення хреста», «Христос на суді», окремо – у Каяфи, Анни, Пилата (часто двічі) та Ірода стали поширеними на іконах «Страстей Христові» XVII ст. Як зауважила А. Гронек, великий вплив на розвиток цих сюжетів мало «Учительне євангеліє» Кирила Транквіліона Ставровцького 1619 року, у якому автор описав усі ці події [23, s. 59–60]. Однак у канонічних євангеліях про прибавання до хреста і поставлення хреста інформації немає. Загалом, у другій половині XVII ст. все більше уваги спрямовували на епізоди страждання Христового і менше – на сцени Його воскресіння, що також демонструють розглянуті ікони на полотні «Страстей Христові» зі збірки НМЛ, які за стилістикою малярства та іконографією датуємо серединою – другою половиною XVII ст. Ця тенденція зумовлена впливами латинської традиції на український іконопис і богословську думку. Певну адаптацію популярних у Західній Європі тем та образів спостерігаємо і в літературі й сакральному мистецтві, особливо від середини XVII ст. – часу, коли іконопис на полотні в західноукраїнських храмах набував усе більшого поширення. Також зазначимо, що XVII ст. – це період активного розвитку на українських землях

обряду виносу плащаниці. В українських храмах, починаючи із XVII ст., плащаниці з мальованим зображенням на шовку чи полотні дедалі популяризували, що також могло вплинути на розвиток іконопису на полотні, зокрема й композицій страстей Христових. Варто зауважити, що більшість збережених ікон цієї тематики мають своєрідну манеру виконання, притаманну іншим іконам на полотні того часу, коли майстри застосовували світлий колорит та обмежену гаму барв. На більшості ікон на полотні «Страстей Христові» XVII – початку XVIII ст. зображення, попри те, що сцен багато і вони багатофігурні, мають «монументальний» характер, композиції сприймаються доволі чітко. Цьому сприяють використання локальних кольорів, графічної лінії та відносно незначне тональне моделювання. Певну ритміку в загальне сприйняття композиції вносять активні мальовані рамки, що розмежовують сцени клейм, часто з декором у вигляді «бігунця», та написами, виконаними білою або чорною фарбою. Нові для українського іконопису на полотні малярські тенденції виявляють дві розглянуті ікони з Кам'янки-Бузької (особливо пам'ятка 1673 р. авторства М. Домарацького), які наслідують манеру західноєвропейських майстрів. Як свідчать збережені твори, ці тенденції малярства стають панівними в українській іконі на полотні з другої третини XVIII ст. Також наголосимо, що в усіх іконах на полотні XVII ст., що мали поширення в українських храмах в іконографії страстей Христових, найбільш відчутні впливи західноєвропейської традиції, які проникали в український іконопис в основному через гравюри стародруків місцевих і закордонних друкарень. Представлені ікони додають нових відомостей про працю окремих західноукраїнських майстрів XVII ст., у деяких випадках – доповнюють уже відомий їхній доробок, а також накреслюють перспективи подальших студій над установами атрибуцій та пошуку аналогій авторського почерку. Сподіваємося, що введення цих пам'яток у науковий обіг стане ще одним кроком у дослідженні українського іконопису зазначеного періоду.

ІСТОРИЯ

Примітки

¹ На сьогодні найбільш повне дослідження українських ікон «Страсті Христові» здійснила А. Гронек [23]. Однак пам'ятки з Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ), намальовані на полотні, з огляду на їх стан збереження, авторці були недоступні. Упродовж 2011–2013 років, у межах виставкового проекту «Іконопис на тканині в українських храмах XVII – першої половини XVIII ст.», що був представлений у залах НМЛ (березень–травень 2013 р.; куратор – Р. Косів), художники-реставратори музею комплексно відреставрували чотири великоформатні ікони «Страсті Христові». Нині триває реставрація ще одного твору.

² Плащаницю зшито з фрагментом ікони на полотні «Страшний суд» також з Волиці-Деревлянської (обидві – у НМЛ: І-3645/а і І-3645/б). Плащаниця репродукована [16].

³ Інкони в багатожуретних композиціях малярі виконували зображення спрощено, більш схематично. Проте стан збереження «Страстей Христових» з Вороблячина внаслідок достовірного проведення атрибуції.

⁴ До НМЛ ікона надійшла 1954 року з Музею «Бойківщина» (м. Самбір) без зазначення місця походження. Однак вгорі пам'ятки, на обрамленні, – вкладний текст, де написано, що вона створена «за приводом отця Григорія пресвітера Ясениці».

⁵ НМЛ І-3588, розмір 235 см × 115 см; НМЛ І-1498/1, розмір 211,5 см × 120,5 см; І-1498/2, розмір 211 см × 63 см; І-1498/3, розмір 204,5 см × 90,5 см; І-1498/4, розмір 208 см × 57 см. Обидві ікони привезені з експедиції 1913 року директора Музею І. Свенціцького. Про інші ікони з Кам'янки-Бузької, що зберігаються в НМЛ, див. дослідження О. Сидора [19] і Р. Зілінка [12].

⁶ У 1970–1980-х роках більшість ікон із церкви викрали. Дві ікони апостолів із цього Моління експонували 2014 року на виставці «Українське сакральне мистецтво XVI–XIX століть у “Софії Київській” (з приватних колекцій)». Невеликі ікони циклу неділь-п'ятидесятниць, а також ще дві із цього ярусу, які мають вигляд значно видовженого по горизонталі овалу, збереглися на своєму місці в конструкції іконостаса в храмі. Первісний вигляд іконостаса відомий за фотографіями 1920-х років дослідника Я. Константиновича, де, однак, немає окремих світлин празникових ікон та ікон страсного ярусу. Окремо подано ікону «Тайна вечеря» – центральну у страсному ярусі, яка також має риси почерку автора ікон апостолів з іконостаса та ікони «Страсті Христові» 1675 року. Відтак припускаємо, що ікони страсного ярусу в іконостасі були виконані саме цим майстром. Намісні ікони «Христос» і «Богородиця», датовані 1618 роком, і центральна ікона чину «Моління» (у церкві) у цьому іконостасі були виконані іншим автором [24, іл. 1–15].

⁷ У найновіших дослідженнях ікону «Св. Василія» з Кам'янки-Бузької гіпотетично віднесено до спадщини маляра Івана, автора ікони «Спас» (1629) з Кам'янки-Бузької [12, с. 252]. Однак, на нашу думку, вона пізнішого часу, можливо, пензля майстра «Страстей

Христових» 1675 року і, відповідно, «Апостолів» приблизно того самого часу виконання з іконостаса 1670-х років церкви Святого Миколая в Кам'янки-Бузькій. Церкву перебудували 1667 року, очевидно, після цього спорудили до неї новий іконостас, у якому залишилися окремі ікони з давнього ансамблю («Христос» і «Богородиця» 1618 р. в намісному ярусі (обидві втрачені) та центральна ікона «Спас на престолі з ангелами» із чину Моління). Можливо, первісно до цього ансамблю також належали дяконські врата з образами архистратига Михаїла і Мелхиседека (обидві ікони – у НМЛ) і дві ікони «Богородиця» та «Св. Іван Хреститель» першої половини XVII ст. з Молитовного ярусу іконостаса (НМЛ). На жаль, дослідження комплексу ікон кінця 1660-х – початку 1670-х років апостольського, празникового, страсного та пророчого ярусів цього іконостаса, що був одним із кращих мистецьких ансамблів регіону, ускладнене і, зрештою, неможливе через утрату пам'яток.

⁸ Таке припущення зробив В. Александрович, який виявив архівні судові документи зі згадками про пов'язання Р. Могильницького з І. Рутковичем [1, с. 375], однак досліднику не була відома аналізована нами ікона «Страсті Христові».

⁹ У документі 1692 року Р. Могильницького згадано вже як покійного [1, с. 377–378].

¹⁰ У XVIII ст. іконостас перенесли до церкви в Новій Скваряві. Нині він зберігається в НМЛ.

¹¹ У Войнилові було три церкви: Святого Миколая, побудована 1602 року, та дочірні – Різдва Христового й Різдва Богородиці. Невідомо, з якої саме церкви походить аналізована ікона [7, арк. 2–3].

¹² У Книзі вступу НМЛ немає інформації, з яких Заболотців надійшла ікона. Давнє с. Заболотці із церквою Стрітення Господнього нині ввійшло в межі с. Нижанковичі Старосамбірського району Львівської області. Одноименне с. Заболотці із церквою Собору Пресвятої Богородиці існує також у Бродівському районі Львівської області.

¹³ Дослідниця А. Гронек пов'язала ікону з Кожухівців з монограмістом S. Z. – автором ікони «Страшний суд» із церкви в Богларці, що зберігається в Словацькій національній галереї в Братиславі [23, с. 207–208].

Джерела та література

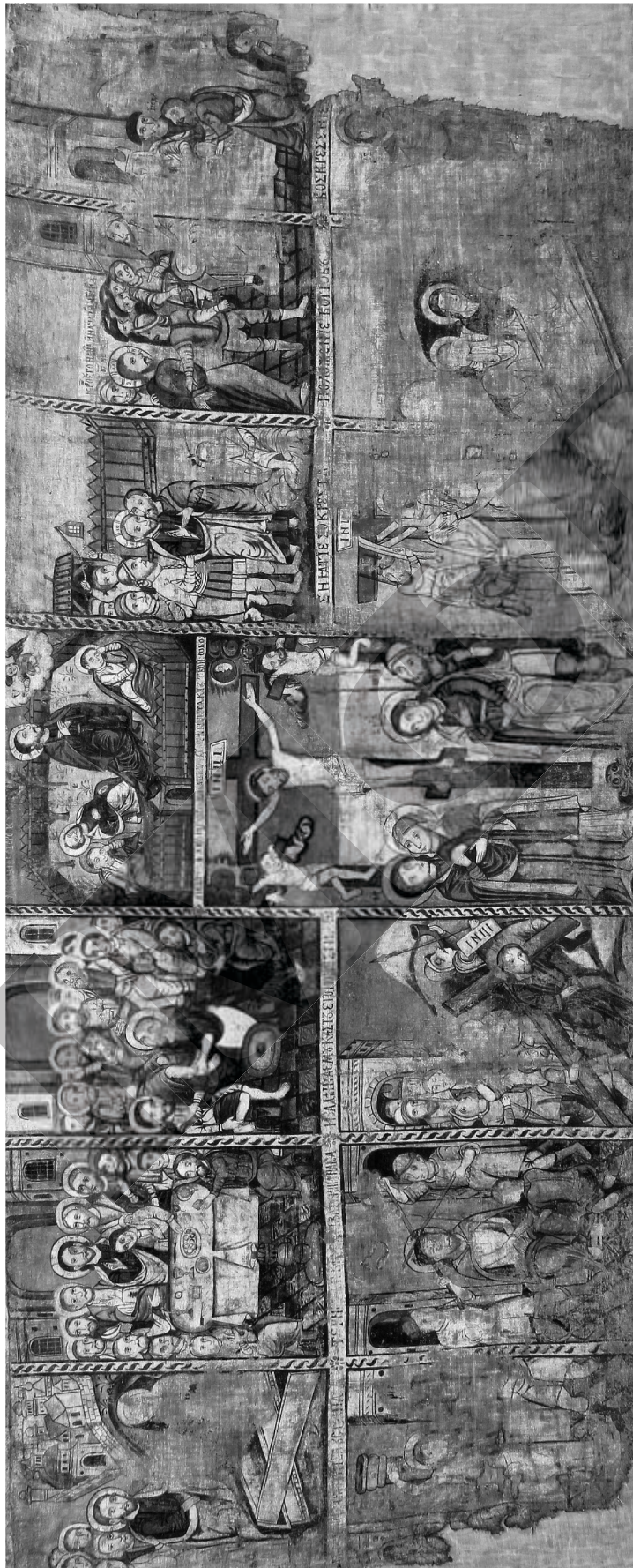
1. Александрович В. Два документи до початків біографії Івана Рутковича / Володимир Александрович // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – Т. 227. – С. 372–378.

2. Александрович В. Матвій Домарацький, маляр львівський і комарненський / Володимир Александрович // Пам'ятки України : історія та культура. – Київ, 2005. – Чис. 1. – С. 40–65.

3. Візитація Жовківського деканату 1792–1793 рр. – Державний архів у Перемишлі. Архів Греко-Католицької єпархії (ABGK), № 327, 126 арк.

4. Візитація Ярославського деканату 1777 р. – Державний архів у Перемишлі. Архів Греко-Католицької єпархії (ABGK), № 25, 126 арк.

РОКСЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...



Ікона «Страсті Христові». Друга половина XVII ст. із церкви с. Потелич Жовківського р-ну Львівської обл. Полотно, темпера

ІСТОРІЯ



▲ Ікона «Страсті Христові» (фрагмент).
1670-ті рр. Із церкви с. Волиця-Деревлянська
Бузького р-ну Львівської обл. Полотно,
темпера



Могильницький Р. (?).
Ікона «Страсті Христові». 1675 р. Із церкви
м. Кам'янки-Бузької Львівської обл.
Полотно, темпера, олія

РОКСОЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...



Домарацький М. Ікона «Страсті Христові». 1673 р.
Із церкви м. Кам'янки-Бузької Львівської обл. Полотно, темпера, олія



Ікона «Страсті Христові». Кінець XVII – перша третина XVIII ст. Із церкви с. Красів Миколаївського р-ну Львівської обл. Полотно, темпера

РОКСОЛАНА КОСІВ. ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СТРАСТІ ХРИСТОВІ»...

5. Вуйцик В. Церкви Кам'янки-Бузької / Володимир Вуйцик // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». – Львів : Інститут «Укрзахідпроектреставрація», 2004. – Чис. 14 : Володимир Вуйцик. Вибрані праці: до 70-річчя від дня народження. – С. 190–193.
6. Генеральна візитація Галицького деканату 1753 р. – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Відділ рукописів і стародруків, ркл. 18, 590 арк.
7. Генеральна візитація Львівської Галицької і Кам'янецької дієцезій 1726–1733 рр. – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Відділ рукописів та стародруків, ркл. 11, 514 арк.
8. Генеральна візитація Львівської єпархії 1760–1761 рр. – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Відділ рукописів і стародруків, ркл. 21, 780 арк.
9. Генеральна візитація Львівської єпархії 1761–1762 рр. – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Відділ рукописів і стародруків, ркл. 22, 633 арк.
10. Генеральна візитація Львівської єпархії 1762–1763 рр. – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Відділ рукописів і стародруків, ркл. 23, 530 арк.
11. Генеральна візитація Львівської єпархії 1763–1764 рр. – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Відділ рукописів і стародруків, ркл. 24, 976 арк.
12. Зілінко Р. Іван маляр – автор ікони Спаса 1629 р. з Кам'янки-Бузької: до питання про творчу спадщину художника / Роман Зілінко // Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності : доповіді та повідомлення Міжнар. наукової конф., Львів, 25–27 верес. 2013 р. / Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2013. – С. 246–253.
13. Зілінко Р. «Розп'яття з пристоячими» зі сценами «Страстей Господніх» із завершення Жовківського іконостаса (1697–1699) Івана Рутковича / Роман Зілінко // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2012. – № 9 (14). – С. 80–89.
14. Косів Р. Ікона «Страстей Христових» 1658 р. з церкви у Ясениці Замковій на Львівщині / Роксолана Косів // Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської духовної академії : мат-ли III Міжнар. наукової конф., м. Львів, 24–25 листоп. 2011 р. – Львів, 2011. – № 29. – С. 124–132.
15. Косів Р. Ікона «Страсті Христові» 1673 р. з Кам'янки-Бузької на Львівщині авторства Матея Домарацького / Роксолана Косів // Пам'ятки України. – Київ, 2013. – № 8. – С. 10–15.
16. Косів Р. «Επιτάφιος τρεπός»: українські багатофігурні воздухи та плащаниці XVII–XVIII ст. у збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Роксолана Косів // Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії. – Львів, 2009. – С. 122–129.
17. Міляєва Л. Стінопис Потелича. Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст. / Людмила Міляєва. – Київ : Мистецтво, 1969. – 245 с.
18. Опис церков і парохій деканату Старосамбірського і Височанського в 1766–1793 рр. – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Відділ рукописів і стародруків, ркл. 496, 43 арк.
19. Сидор О. Ікони з Кам'янки-Бузької в колекції Національного музею у Львові / Олег Сидор // Галицька брама. – 1998. – № 8 (44). – С. 8.
20. Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу / Володимир Стасенко. – Київ : Друк, 2003. – 334 с.
21. Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних митців : альбом / авт.-упоряд. : В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – Київ : Мистецтво, 1991. – 302 с.
22. Grešlik V. Ikony 17 storočia na Východnom Slovensku / Vladislav Grešlik. – Prešov, 2002. – 99 s.
23. Groniek A. Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym Ukraińsko-Polskiego pogranicza / Agnieszka Groniek. – Kraków : Collegium Columbinum, 2007. – 426 s.
24. Konstantynowicz J.-B. Ikonostasy wieku XVII na zachodnio-ukraińskim terytorium etnograficznym w granicach dawnej Rzeczypospolitej Polskiej. T. 1. Część 2 : 1929 r. [Машинопис] / Jarosław Konstantynowicz ; Інститут дослідження бібліотечного мистецького ресурсу Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника. – Табл. XXII.
25. Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach / Janina Nowacka // Polska sztuka ludowa. – Warszawa, 1962. – Nr 1. – S. 27–43.

SUMMARY

The multi-plot icons of the Passion painted on canvas gain greater popularity in Ukrainian temples of the late XVIIth century. It is confirmed with the descriptions of church interiors of the XVIIIth century. However not a large number of the icons themselves has been preserved until nowadays. Nine icons of the Passion painted on canvas in the XVIIth century from the collection of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv are analyzed in the article. Considering the conditions of the monuments preservation, attention is paid to the scenes identification and, in the case of fragmentarily preserved canvas, to the reconstruction of the original composition. Priority is given to iconography sources and finding of the other works of the same artists, and accordingly the determination of the time of monuments creation. It is ascertained that the majority of the preserved icons on the canvas of the Passion of the XVIIth century are similar to contemporary wall paintings in the interiors of wooden temples. That's why such icons have been an original alternative to wall painting. There are seven icons of such type from the collection of NML, dated to the late of the XVIIth century on the grounds of the stylistics and iconography. They are painted in light colours, with the use of dark graphic line which outlines the image; the scenes are separated with the painted frames with the inscriptions. The monument from the church in Yasenytsia-Zamkova in Starosambirshchyna dated to 1658 is one of the most ancient among them. Its shape is close to the square and contains 27 scenes of the Passion. The canvases of the other icons are lengthened horizontally that starts to prevail in Ukrainian Passion of the late XVIIth century. Two icons of the Passion, painted in 1670s by professional artists in the traditions of West-European painting represent the other style of icon painting. The works are executed in dark restrained colours, with tonal modelling, the inscriptions to the scenes are absent. The represented works will supplement the conception about the development of Ukrainian icon painting on the canvas of the XVIIth century, characterized by particular features, defining national artistic tradition of that time.

Keywords: icons on canvas *The Passion*, icon painting of the XVIIth century, the interior of the temple, iconography, stylistics, author manner of painting.