

Українські іконостаси XVI ст. Спроба реконструкції.

Марія Гелитович. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

Series Byzantina. Ukrainica, 32, 2022

Іконостас, як одне з явищ сакрального мистецтва, його конструкція та богословська програма належить до найважливіших напрямів дослідження іконопису. Формування українського іконостаса припадає на другу половину XVI ст. Про його конструкцію того часу можемо вести мову на підставі декількох найповніше збережених комплексів, оскільки до XVII ст. не маємо ні одного повністю уцілілого ансамблю. Усі вони походять з теренів Західної України (теперішня Львівська область).

Пропонована реконструкція чотирьох іконостасів середини – другої половини XVI ст. здійснена на підставі пам'яток збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (НМЛ). Колекція Національного музею володіє найповніше збереженим матеріалом для досліджень у цьому напрямі. Усі – представляють трьох ярусну конструкцію з нижнім намісним рядом, рядом празників і рядом моління (деїсис). Перші спроби реконструкцій декількох іконостасів на підставі пам'яток збірки НМЛ, у 1928 р. здійснив І. Свенціцький. Пропонуємо ввести уточнення до них і доповнити реконструкціями інших комплексів.



1. Реконструкція іконостаса з церкви Покрову Пр. Богородиці у Полянї.

Найдавнішим ансамблем, який відповідно до стилістичних та іконографічних характеристик датуємо приблизно серединою XVI ст., походить з церкви Покрову Пресвятої Богородиці с. Поляна. З нього збереглися 6 ікон празників («Стрітєння», «В'їзд в Єрусалим»,

«Воскресіння Лазаря», «Преображення», «Вознесіння», «Зішестя Св. Духа»), 5 ікон ряду моління та «Богородиця Одигітрія з похвалою» з намісного ряду. Празниковий ряд однакової висоти з рядом моління. Моління складають Пентаморфон (Христос на троні з Богородицею, Іваном Хрестителем і двома архангелами) та 4 ікони з зображенням євангелістів і апостолів, згрупованими по три постаті на одній дошці. Така конструкція моління, виходячи зі збережених пам'яток, в українській традиції не набула значного поширення. Перший повністю уцілілий ряд апостольського моління репрезентують якраз ікони з Поляни. (Давніше ці ряди містили зображення вибраних святих, склад яких не був строго визначеним, рівно ж, як і їх кількість, яка, виходячи з відомих нам пам'яток, могла сягати двадцяти однієї фігури. Вони малювались на одній горизонтальній дошці, або кожна постать на окремій іконі.) Апостольський варіант моління, що містив сімнадцять фігур, остаточно утвердився в українському іконостасі в другій половині XVI ст. Серед його різновидів найпоширенішим був варіант з зображенням двох постатей на одній іконі.



2. «Чини небесні» з церкви Покрову Пр. Богородиці у Поляні

У молінні з Поляни фігури виразно вкорочені. Вони зображені одноманітно крокуючими до центру, а їх злегка зігнуті ноги справляють враження ще більшої присадкуватості. Таке враження підсилюється горизонтальним форматом ікон, у той час, як у празниках, при тій же висоті, майже вдвічі вужчої дошки, постаті, навпаки, видаються видовженими.



3. «Святителі» з церкви Покрову Пр. Богородиці у Поляні

Як можна припустити на підставі збережених пам'яток, у першій половині XVI ст. празниковий ярус був порівняно високим. Очевидно, панівним був цикл у складі дванадцяти сцен, хоча деякі ряди налічують їх більше. Крім традиційних восьми христологічних та чотирьох богородичних ікон, у нього могли входити також «Увірення Томи», «Жінки

мироносиці біля Гробу Господнього», «Воздвиження Чесного Хреста», «Зцілення розслабленого», «Покров Пресвятої Богородиці». Розширення празникового циклу відбувалося в основному шляхом введення сцен пасхальної тематики. Як вказує ікона «Воскресіння Лазаря», таким був і празниковий ряд з Поляни. Цей сюжет у складі ряду празників українських іконостасів тут зустрічається вперше.

Ширина іконостаса визначається на підставі повністю збереженого молитовного ряду – приблизно 5 м.

У реконструкції І. Свенціцького у центр ряду празників входить «Спас Нерукотворний». У пропонованому варіанті у центр празників вміщено дві ікони: «Чини Небесні» та «Святителі». Проте, входження в іконостас цих ікон є гіпотетичним. Іконографія обох виняткова в українському іконописі.

«Чини Небесні» є своєрідним варіантом Моління з багатьма групами святих, причому центральна частина композиції повторює іконографію Пентаморфону в апостольському молінні, а постаті апостолів, пророків і мучеників, зображені згуртованими у два і три ряди, подібно, як вони представлені на «Страшних Судах».

На іконі «Святителі» представлено 9 фронтальних фігур. Крім святителів (Діонісія Ареопагіта, Миколая, Василя Великого, Григорія Богослова, Івана Златоуста і Ананія) тут зображені диякон Стефан і преподобні Антоній та Єфимій. Ця композиція виразно запозичена із системи розписів храму, де вона займала місце у вівтарній частині. Якщо ікона «Святителі» входила в іконостас, то, виходячи з її розмірів, обабіч неї могли вміститися по три празники. Тоді увесь празниковий ряд складався лише із шести ікон.



4. Реконструкція іконостаса з церкви Собору Пр. Богородиці у Либохорі.«Собор Пресвятої Богородиці» з церкви Собору Пр. Богородиці у Либохорі

Два наступні іконостаси – з церкви Собору Пресвятої Богородиці у с. Либохора і Успенської церкви у с. Наконечне датуються приблизно 1560–1570 рр.

Іконостас з Либохори, очевидно, був створений до новозбудованої у 1560-х рр. церкви. Він представлений 21 іконою: 10 ікон апостолів і євангелістів ряду Моління (Хома, Яків, Марко, Матвій, Петро, Іван, Лука, Андрій, Варфоломій, Пилип); 7 празників («Введення у храм», «Благовіщення», «Стрітєння», «Хрещення Господнє», «В'їзд в Єрусалим», «Зішестя в ад», «Успіння») та «Спас Нерукотворний» з-над царських врат, 2 намісні ікони (храмова «Собор Пресвятої Богородиці» та «Св. Миколай з житієм») і частина царських врат з зображенням св. Василя Великого. Моління представляє апостольський ряд з однією постаттю на іконі. Виходячи з розмірів збережених ікон, ширина цього іконостаса сягала близько 640 см, висота – 430 см.



5. «В'їзд в Єрусалим» з церкви Собору Пр. Богородиці у Либохорі

Типажі либохорських ікон, характер постатей, колористика, іконографія, оформлення іконних щитів – усе наглядно вказує на те саме малярське середовище, у якому працював майстер Дмитрій, знаний за датованою іконою «Христос Пантократор» 1565 р.

Типи ликів в іконах майстра іконостаса з Либохори, як і в майстра Дмитрія, доволі одноманітні і це добре виявляється у храмовій іконі: обличчя і у Богородиці, і в ангелів, і у малого Спаса подібні між собою. Іконографія «Собору Пресвятої Богородиці» представляє традиційне зображення Богородиці з Дитям на троні в оточенні ангелів, що стоять симетрично двома групами обабіч. Її особливість – відсутність інших персонажів. Ікони намісного ряду близькі до квадрату.

Щодо ікон ряду моління, то основною їх особливістю є кілевидне завершення. Такі завершення мають апостоли на балканських іконах, звідки його й запозичили місцеві малярі, як наприклад, ікони з монастиря Хумор у Молдові¹. Виходячи зі збережених частин, моління представляло сімнадцяти фігурну композицію з розміщенням кожної постаті на окремій дошці. Зліва не вистачає ікон ап. Симона і Богородиці, з правого – Івана Предтечі і ап. Павла. Складніше реконструювати центр цього ряду. Центральною іконою міг бути Триморфон:

¹ Nikolesku C. Ikonae Vechi Romanești. București, 1961. Cat. 15.

(Спас на троні з архангелами Михаїлом і Гавриїлом), або ж Архангели могли бути на окремих іконах. Міг це бути й Пентаморфон.

Постаті апостолів статичні, фігури масивні, перебільшено широкі з невеликими головами і малими долонями. Апостоли тримають мініатюрні згортки, євангелісти – товсті книги. Бганки одяг передані розмашистими мазками, підкреслені тональним висвітленням, деякі драперії справляють враження ескізу, як в ап. Марка. Натомість, дбайливо опрацьовані округлі повнощокі форми облич з виразними очима, маленькими вустами, підкресленими надбрівними дугами. Імена апостолів написані срібними літерами на чорних табличках, розмішених на рівні рамен, деякі апостоли закривають ці таблички плечима.

Привертають увагу у цьому іконостасі царські врата. Тут вперше замість традиційних євангелістів зображені автори Літургії – святі Іван Златоуст і Василій Великий (уціліла частина з Василієм Великим). Такий варіант не набув поширення у практиці царських врат українського іконостасів і в пізнішому часі. Можна гадати, у верхній частині стулок, де залишилося прямокутне заглиблення від вкладного елемента, була сцена «Благовіщення».

Над царськими вратами розміщувалася ікона «Спаса Нерукотворного», на що вказує її фігурний виріз. Вона, можливо, не входила у ряд празників, а в центрі празників могла бути «Тайна вечеря».

Викликають інтерес й ікони празників. Це одні із найцікавіших мистецьких зразків серед найповніших відомих празникових рядів XVI ст. Конструктивно ряди празників пов'язані найбільше з молитовним рядом, як і в цьому випадку, де ширина ікон одного й іншого ряду однакова.

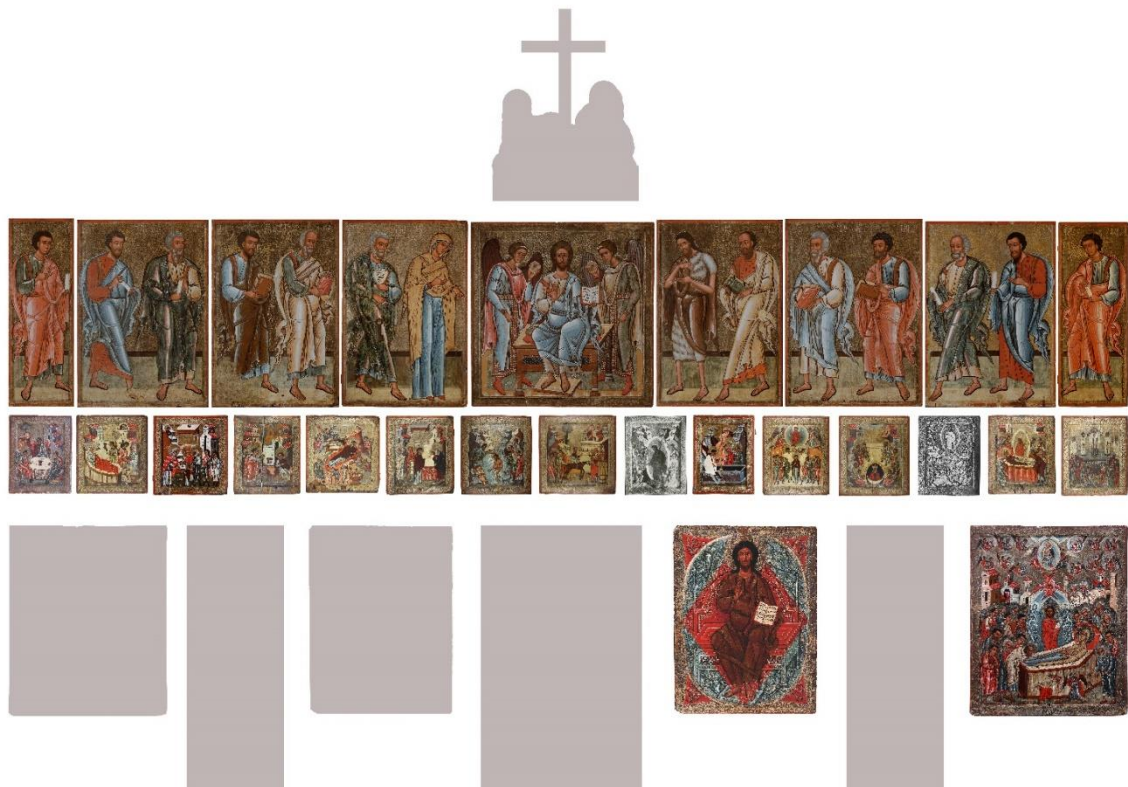
Важливим виражальним засобом ікон з Либохори є насичений колорит, що особливо виявлено у празниках. У «В'їзді в Єрусалим» велика активна червона пляма одягу апостола на першому плані ліворуч врівноважена червоними елементами одягу євреїв праворуч; червоні галузки, розкидані на приземеллі, об'єднують ці кольорові акценти. На другому плані бачимо золотисто-вохристу гору, що виступає гладкою суцільною стіною і творить тло для фігур апостолів, так само, як на білих мурах міста добре прочитуються силуети єрусалимських міщан.

В празниках, як і в усіх іконах з Либохори, домінують теплі червоно-рожеві барви. Багато місця відведено зображенню архітектури. Вона має розмаїті і часто фантастичні форми.

Інший характер малярства й інший конструктивний варіант репрезентує іконостас з церкви Успіння Пресвятої Богородиці у Наконечному, який представлений 26 іконами. Він є найповніше збереженим іконостасним ансамблем XVI ст. з повними рядами моління і празників та двома намісними іконами. Його реконструкція вносить уточнення до реконструкції І. Свенціцького. Виходячи з ікон ряду моління, ширина ансамблю сягає 7 м, висота, без завершення, близько 3 м. Празниковий ряд із п'ятнадцяти ікон добре укладається у цю ширину. Висота ряду моління і намісного однакова – 117 см, висота ряду празників – 50 см. Намісний ряд, при такій ширині іконостаса, безсумнівно, містив чотири ікони. При його реконструкції взято до уваги збережені намісні ікони з іконостасів, виконаних у тій самій стилістиці. Парною до «Спаса у Славі» була «Богородиця Одигітрія з похвалою», а до храмової – «Св. Миколай з житієм». Увінчувати ансамбль мала б традиційна група «Розп'яття з пристоячими». Іконографія царських врат найбільш вірогідно представляла «Благовіщення» і чотирьох євангелістів.

Ряд моління за конструкцією є найтипівішим для другої половини XVI ст. варіантом з розміщенням двох постатей на одній іконі та по одній постаті на крайніх іконах. Порядок персонажів поданий в усталеній ієрархічній послідовності. У його центрі – «Спас на троні з архангелами Михаїлом і Гавриїлом». Ліворуч і праворуч відповідно парами: Богородиця й Іван Предтеча, верховні апостоли Петро і Павло, чотири євангелісти згруповані по два на

одній іконі: Лука й Іван, Матвій та Марко, далі – Яків і Андрій, Симон і Варфоломій; фланкують ряд Пилип і Тома. Якраз образи ікон ряду моління привертають найбільшу увагу в цьому іконостасі. Фігури стрункі, зображені «крокуючими» до центра, євангелісти і ап. Павло з закритими кодексами, апостоли – зі звитками у руках. У поставах фігур спостерігається симетрія правої частини до лівої; вона порушується лише в одній іконі: постать ап. Якова має відповідник у постаті ап. Симона, а не Варфоломія, і, відповідно, положення фігури Андрія аналогічне фігурі Варфоломія.



6. Реконструкція іконостаса з церкви Успіння Пр. Богородиці у Наконечному

Колорит витриманий у світло-вохристих, срібристо-блакитних та червоних барвах. Розподіл кольорових плям також має симетричне підпорядкування.

У молінні з Наконечного органічно співіснують нові тенденції з традиційними нормами – у цьому його основна особливість. Нове виявлене тут, передусім, в образній характеристиці, лики набувають індивідуалізованих рис. Такими є образи ап. Петра і Богородиці, ап. Павла та єв. Марка. Постать Богородиці у композиції найстатичніша. У ній повторена іконографія давніших молін. Зрештою, Богородицю в моліннях не прийнято зображувати в русі, що відповідає маєстату її особи, винятковому покликанню бути заступницею перед Христом. Лик Богородиці – один із яскравих прикладів відходу від «позачасової абстрагованості».

Новизною відзначається вирішення композиційної цілості циклу, його архітектоніка. Ряд має чітке членування: ідейно-смысловий і композиційний центр – ікона «Спас на престолі з архангелами» – виразно підкреслюється масштабом, декором шат архангелів тощо. Вузькі ікони «ап. Пилип» і «ап. Тома» служать своєрідним обрамленням, позбавляючи композицію

фризового характеру. У постатях апостолів Пилипа і Томи аналогічна постава й кольорове поєднання одягу. Членування кольорових плям є важливим чинником, що підкреслює ритміку руху. Акцентом служить, зазвичай, червоний колір. Силою активності йому не поступаються світло-вохристі, наближені до білого та блакитні барви. У деяких одягах, наприклад, гіматія ап. Павла, використано відтінки декількох барв – зелено-вохристої та сріблясто-блакитної, що створює враження металевого полиску. Це враження знаходить підтримку на срібному рельєфному тлі, яке нагадує коштовну срібну шату. Гра світла посилює динамічність усієї композиції, що належить до найхарактерніших ознак циклу. Зауважимо, що рух виявляється не тільки жестами чи поставами фігур, а також енергійним висвітлюванням.



7. «Ап. Петро і Богородиця» з церкви Успіння Пр. Богородиці у Наконечному

Права і ліва частини моління не цілком симетричні щодо розмірів. Ікона з зображенням ап. Томи на 3 см ширша від ікони з зображенням ап. Пилипа. Різниця між наступними парними іконами – 10 см; в цілому ліва частина коротша від правої на 19 см.

В кольорових поєднаннях одягу спостерігається відхід від усталеної іконографії. Богородицю бачимо у золотисто-жовтому мафорії, замість брунотно-вишневого, що властиве багатьом іконам цієї стилістики.



8. «Воздвиження Чесного Хреста» з церкви Успіння Пр. Богородиці у Наконечному

Іконостас з Наконечного має свої особливості й у ряді празників. Збільшення кількості сюжетів стало можливим при зменшенні розмірів ікон; при цьому їх ширина дуже різна (39–49 см), деякі близькі до квадрату. Не часто зустрічаються у празникових рядах українських іконостасів другої половини XVI ст. «Старозавітна Трійця», «Жінки мироносиці» та «Воздвиження Чесного Хреста». Іконографія «Воздвиження» в українській іконах має дуже різне трактування. До кінця XVI ст. це зображення порівняно рідкісне. Серед декількох прикладів, варіант іконографії ікони з Наконечного найбільше спрощений. У ній відсутнє архітектурне тло, обмежена кількість дійових осіб. Незвичний великий шестигранний амвон, на якому стоїть єпископ з дияконами, підносячи хрест. Подібний хрест тримають також Костянтин і Олена на першому плані перед амвоном.

Розширена програма празникового циклу була властивою для іконостасних ансамблів другої половини XVI ст. Празникові цикли пізнішого часу містять, як правило, дванадцять сюжетів.

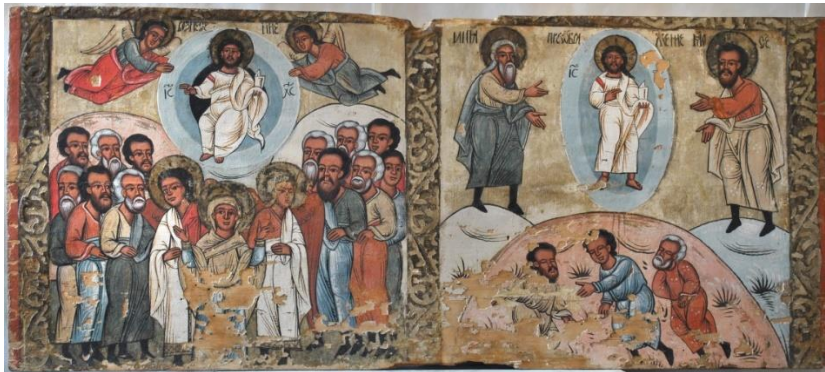
До того самого стилістичного напрямку, що іконостас з Наконечного, належать іконостас церкви св. Трійці у Потеличі. Характер малярства позначений виразною т. зв. народною інтерпретацією. Троїцький ансамбль вважається найбільшим іконостасним комплексом XVI ст., що відповідно до розмірів церкви, сягав восьмиметрової ширини. Троїцька церква була найбільша серед дерев'яних церков Потелича. Як засвідчував напис над вхідними дверима, заснована 4 травня 1593 р. Це була традиційна тридільна церква розмірами 21, 8 м довжини на 9, 28 м ширини. Дослідник Володимир Січинський вказував на них як на одинокі у своєму роді вміри, які могла мати дерев'яна споруда XVI ст. Мистецька цінність церкви полягала також у стінописі. Якщо інтер'єр розписувався тоді ж, як створювався іконостас, у 1590-х рр., його могли виконувати ті самі майстри. У 1937 р. церква Св. Трійці розібрана, а на її місці зведена мурована.



9. Реконструкція іконостаса з церкви Пресвятої Трійці у Потеличі

Іконостас Троїцької церкви представлений 16 іконами: повним намісним рядом у складі 4 ікон, повним рядом празників, який складають 6 ікон з двома сюженами на іконі та 2 іконами «Спас Нерукотворний», іконою з ряду моління і 2 іконами з завершення іконостаса. Ансамбль належить до варіанта з високим намісним рядом і низьким рядом моління.

Ікони Троїцької церкви як визначні зразки народного письма ще у 1920-х рр. привернули увагу І. Свенціцького. Однак, реконструкція іконостаса не проводилася.



10. «Преображення. Вознесіння» з церкви Святої Трійці у Потеличі

Найцікавішими з мистецького погляду є празники. Як можна спостерегти, добір двох сюжетів на одній іконі диктувався не календарною послідовністю церковних свят чи розгортанням подій згідно послідовності євангельської історії, а подібністю загальної композиційної схеми, що найкраще виявляється у поєднанні сцен «Успіння» і «Різдва Пресвятої Богородиці», «Стрітєння» і «Введення», «Вознесення» і «Преображення». Експресії образів досягнуто мінімальними засобами. Великі присадкуваті постаті немов ледве вміщуються у «тісні» рамки композицій. Колорит витриманий у теплій світло-вохристій гамі з доповненням зелених, блакитних, цеглисто-червоних барв з акцентами кіноварі. Активна графічна основа підсилює виразність форм і звучність барв. Лаконічними виражальними засобами досягнуто монументального звучання циклу, який добре прочитується з відстані. Це одна з основних прикмет, що вирізняє ці празники серед святкових циклів того часу.



11. «Старозавітна Трійця» з церкви Святої Трійці у Потеличі

У намісному ряді підкресленою репрезентативністю відзначається храмова «Трійця». Виконана за тим самим композиційним принципом, що й празники – максимального заповнення площини фігурами, вона сповнена особливою урочистістю. Ангели немов творять одне ціле – їхні крила, торкаючись одне одного, зливаються в одну лінію обрисів, а заокруглені форми рук, плечей, стегон підкреслюють безперервність руху по колу, в яке вони закомпоновані.

У намісній іконі «Св. Миколай в житті» енергійні білильні висвітлення, упевнені гнучкі лінії, надають постаті виразності, динамічності. Майстерно виконано лик; він не позбавлений суворості, часто притаманною образу цього святого. У цій же манері виконано фрагмент моління «ап. Петро, Іван та Лука», та неповне завершення іконостаса (присяючі «Богородиця і Марія Магдалина» «ап. Іван і сотник Лонгин»). Моління могло представляти варіант з трьома посталями на одній іконі та триморфоном у центрі. Крайні постаті, очевидно, були зображені по одній на іконі, а увесь ряд складався із семи ікон.

Пропоновані реконструкції, попри цілу низку спірних моментів, дають уявлення про загальні риси українських іконостасів другої половини XVI ст. Усі вони походять з інтер'єрів дерев'яних церков, чим зумовлені особливості їх конструкції. На початку XVII ст. український іконостас виступає вже як цілісна сформована багатоярусна структура, яка мала обов'язковий

ряд пророків, про вигляд якого у кінці XVI ст. практично не маємо відомостей. Дослідження іконостаса як феномену сакрального мистецтва заслуговує уваги також з огляду на те, що якраз він визначив основну тематику українського іконопису.

БІБЛІОГРАФІЯ

Biskupski R. Deesis na jednym podobraziu w malarstwie ikonowym XV i pierwszej połowy XVI wieku / Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, 1986. Nr29. S.106–127.

Гелитович М. Ікони майстра Дмитрія у стилістично спорідненому колі західноукраїнських ікон другої половини XVI ст. / Народознавчі зошити. 2021. № 5. С. 1201–1217.

Гелитович М. Ікони молитовного ряду українських іконостасів XV–XVI ст. / Мистецтвознавство України. Київ, 2000. С. 57–69.

Гелитович М. Іконостас останньої третини XVI століття з церкви Собору Пресвятої Богородиці в Либохорі / Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. №9 (14). Львів, 2012. С. 34–61.

Гелитович М. Іконостас церкви Покрову Пресвятої Богородиці середини XVI століття із с. Поляна Львівської області: спроба реконструкції / Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво. Чис. 4 / [голов. Ред. Г. Скрипник]; НАН УКРАЇНИ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. С. 31–43.

Гелитович М. Іконостас церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Наконечне – найповніший іконостасний ансамбль XVI століття / Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 39. Львів: ЛНАМ, 2019. С. 73–88.

Helytovyč M. Icons of the 1560s associated with “Dmytrij” / Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art. Warszawa: Neriton, 2003. P. 94–112.

Nikolesku C. Ikonae Vechi Romanęsti. București, 1961. 40 p.

Свенціцький І. Іконопись Галицької України XV–XVI віків. Львів, 1928. 102 с.

Січинський В. Будівництво міста Потилича / Записки Наукового товариства імені Шевченка. 1927. Т. CXLVII. С. 104–128.

Слободян В. Церкви Турківського району. Львів, 2003. 200 с.

Царські врата українських іконостасів. Альбом. Серія «Українське народне мистецтво». Упоряд. Ю. Юркевич. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. 386 с.