



**ІКОНИ НА ПОЛОТНІ
«ДРЕВО ЄСЄЄВЕ»
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII ст.
ЗІ ЗБІРКИ НАЦІОНАЛЬНОГО
МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ ІМЕНІ
АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО
В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ СЮЖЕТУ**

Роксолана КОСІВ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1202-1488>

доктор мистецтвознавства,

доцент Львівської національної академії мистецтв,

старший науковий працівник,

Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,

вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна

e-mail: lanakosiv@yahoo.com

Сюжет Древа Єсеевого доволі часто трапляється в українському мистецтві від середини XVII і у XVIII ст., однак не був об'єктом окремого дослідження щодо персонажів родоводу Христа. На царських вратах іконостасів особи Древа Єсеевого потрактовані доволі схематично. Ікони представляють більше деталей, відповідно, їхнє дослідження є актуальним для вивчення іконографії та поширення сюжету в українському мистецтві. Метою роботи є на прикладі ікон на полотні «Древо Єсееве» з Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі — НМЛ) виявити українську іконографію родоводу Христа у зв'язку з її розвитком у загальноєвропейському контексті та у контексті розвитку тогочасного українського мистецтва. Об'єктом дослідження є ікони на полотні «Древо Єсееве» з НМЛ, а також інші твори на цю тему. Предметом дослідження є розвиток іконографії Древа Єсеевого. Територіальні межі охоплюють західноукраїнські землі, однак для дослідження використані також твори західноєвропейські, балканські, грузинські. Хронологічні межі здебільшого охоплюють XVII ст. — найдавніший період з якого відомі українські твори на тему Древа Єсеевого. У статті використані мистецтвознавчі методи іконографічного, іконологічного та формального аналізу, а також методи семіотичного аналізу, реконструкції, та метод дослідження культурного контексту.

Ключові слова: іконографія, ікона, Древо Єсееве, родовід Христа, старозавітні пророки та царі.

Roksolana KOSIV

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1202-1488>

Doctor in Art Studies,

Associate professor, Lviv National Academy of Arts

Senior scholar, National Museum in Lviv named after

Andrey Sheptytsky

38, Kubiiovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine

e-mail: lanakosiv@yahoo.com

ICONS ON CANVAS «THE TREE OF JESSE»
OF THE SECOND HALF OF THE 17th CENTURY
FROM THE NATIONAL MUSEUM IN LVIV
NAMED AFTER ANDREY SHEPTYTSKY
IN THE CONTEXT OF SUBJECT
DEVELOPMENT

Problem statement. The theme of the ancestry of Christ, visualized by the plot of the Tree of Jesse, is highly developed in the Ukrainian art of the second half of the 17th—18th cc. However, the Tree of Jesse plot was never the subject of a separate study on the characters of the lineage of Christ. At the royal gates of Ukrainian iconostases, the personality of the Tree of Jesse is treated quite schematically and mostly it is not clear who is depicted or carved. Icons represent more details, thus their research is relevant for the study of Tree of Jesse iconography.

The purpose of the work is to use the example of three icons on the canvas of the second half of the 17th c. from the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky to explore the Ukrainian iconography of the lineage of Christ in connection with its development in the broad European context and in the context of the Ukrainian art.

The methods of iconographic and iconological analysis, semiotics, formal analysis and reconstruction are used in the research. The artworks are analyzed within the history of subject development with the consideration of the cultural context.

Results. In medieval Western European or Balkan iconography, the figures of the Tree of Jesse composition could portray not only those mentioned in the genealogy of Christ in the Gospels of Matthew and Luke (after the Jesse), but also those prophets and patriarchs who proclaimed the sacrifice of Christ. Works of art with the Tree of Jesse plot in the Ukrainian medieval art are unknown. The connection between «The Tree of Jesse» icons on canvas and church murals is highlighted.

Conclusions. In the 17th c. Ukrainian iconography of the Tree of Jesse, a «short» story with 12 Old Testament kings or kings and prophets dominated. The theme of the genealogy of Christ finds parallels with the genealogical trees, common in the 17th and 18th cc. among the Ukrainian elite, which in turn are associated with various symbolic compositions, e. g. the Tree of the Holy Monks of the Kyiv Pechersk Lavra. The Old Testament prophets who were not descendants of Jesse but unlike most kings of his tribe belonged to the righteous, were popular on the icons on canvas. Thus, the iconography of the Tree of Jesse is related to the symbolic depiction of the Virgin with praise, which was very popular in Ukrainian icon painting of the 15th—16th cc.

Keywords: iconography, icon, the Tree of Jesse, genealogy of Christ, old testament prophets and kings.

Вступ. В українському мистецтві другої половини XVII—XVIII ст. особливого розвитку набуває тема родоvodu Христа та Богородиці, що візуалізувалася сюжетом Древа Єсеєвого. Композиція відноситься до символічних, однак опирається на старо- та новозавітні тексти. Ця тема здобула популярність у різних видах мистецтва, найбільше на царських вратах іконостасів, але й на великоформатних іконах на полотні та у стінописі. Втім, цей сюжет ніколи не був об'єктом окремого дослідження щодо персонажів родоvodu Христа. Не всі пам'ятки на цю тему введені в науковий обіг. На царських вратах українських іконостасів особи Древа Єсеєвого потрактовані доволі схематично, так, що неможливо ідентифікувати осіб. Ікони на полотні представляють більше деталей, відповідно їхнє дослідження є *актуальним* для вивчення іконографії та специфіки поширення сюжету в українському мистецтві. *Метою роботи* є на прикладі трьох ікон на полотні на тему Древа Єсеєвого зі збірки НМЛ виявити українську іконографію родоvodu Христа у зв'язку з її розвитком у загальноєвропейському контексті та у контексті розвитку тогочасного українського мистецтва. *Об'єктом дослідження* є ікони на полотні на тему Древа Єсеєвого з НМЛ, а також інші дотичні до дослідження твори на цю тему. *Предметом дослідження* є розвиток іконографії Древа Єсеєвого. *Територіальні межі* в основному охоплюють західноукраїнські землі, однак для дослідження використані також твори західноєвропейські, балканські, грузинські. *Хронологічні межі* здебільшого охоплюють XVII ст. — найдавніший період з якого відомі українські твори на тему Древа Єсеєвого. У статті використані мистецтвознавчі *методи* іконографічного, іконологічного та формального аналізів, а також методи семіотичного аналізу, реконструкції, та метод дослідження культурного контексту. *Джерелами дослідження* є твори мистецтва на тему Древа Єсеєвого, а також біблійні тексти, що мають відношення до сюжету.

Аналіз досліджень та публікацій. Найбільшу увагу сюжету Древа Єсеєвого в українському мистецтві приділив Михайло Драган у монографії, присвяченій різьбленим царським вратам українських іконостасів [1, с. 78—79, 121—123, 175—176]. Автор детально розглянув царські врата з цим сюжетом, заваживши, що найдавнішим таким прикладом є вра-

та іконостаса 1689 р. Стрітенського приділу Св. Софії київської [1, с. 79]. Науковець згадав українські гравюри Древа Єсеєвого [1, с. 79], однак при їх дослідженні виявилось, що вони є швидше інтерпретацією схеми Древа Єсеєвого, бо мають інший зміст й інших персонажів. У монографії зазначено про дві ікони на дошці з цим сюжетом зі збірки НМЛ, однак немає інформації про три полотна Древа Єсеєвого, яким приділимо увагу у дослідженні.

Основна частина. Про родоvid Христа, що є основою іконографії Древа Єсеєвого, знаходимо відомості у євангелистів Матея (Мт 1:1-17) та Луки (Лк 3:23-38). Єв. Матеї розпочинає текст твердженням, що Ісус є з роду Авраама, з роду царя Давида, таким чином Він є справедливим Царем і Першосвященником. Єв. Матеї налічує 14 поколінь від Авраама до Давида, 14 — від Давида до вавилонського переселення і 14 — після вавилонського переселення до Христа. Єв. Лука простежує рід Христа від Адама та перелічує 76 поколінь, від Давида до Христа — 40¹. Імена царів після Давида в обох родоvдах різняться. Єв. Матеї виводить їх від давидового сина Соломона, а єв. Лука від давидового сина Натана.

У старозавітних текстах подано відомості до історії Єсея (1 Сам 16:1-13, 17:12-20, 58; Рут 4:17-22; 1 Хрон 2:1-15; Пс 71:20). Про народження Месії з Єсеєвого коліна виразно пише пророк Ісаїя: «І вийде паросток із пня Єсеєвого, і вітка виросте з його коріння. Дух Господній спочине на ньому, дух мудрости й розуму, дух ради і кріпости, дух знання й страху Господнього. Він дихатиме страхом Господнім; він судитиме не як око бачить, і не як вухо чує присуд видаватиме» (Іс 11:1-3). У Старому Завіті Єсей згаданий як син Оведа, внук Боаза і моавитянки Рути, батько царя Давида, його наймолодшого сина. Єсей займався тваринництвом, був родом з юдейського міста Єфрата, що з часом перейменували на Вифлієм, де згодом народився Христос. У книзі пророка Самуїла сказано, що коли Саул почав переслідувати Давида, Єсей був змушений втікати і переховуватися у моавитянського царя (1 Сам 22:3-4). На час правління царя Давида Єсей напевно уже не жив.

Найдавніші збережені взірці Древа Єсеєвого відомі за мініатюрами рукописів від VIII ст. (Золо-

¹ Розлогий родоvid від Адама до Давида поданий у Першій книзі Хронік (1 Хрон 1-8).

тий кодекс з Лорша 778—820 рр.²). Орієнтовно від XIII ст. однакову популярність сцена мала у західно- і східнохристиянському мистецтві. Композиція Древа Єсеевого відома у мініатюрах рукописів, у стінописі, у рельєфній різьбі, в церковному шитві, у храмах Західної Європи — у вітражах. З розвитком мистецтва гравюри до цього сюжету звернулися різні гравери, зокрема бачимо його у творчості Віріксів. Однак взірці української середньовічної іконографії Древа Єсеевого нам не відомі.

Основою для розвитку іконографії Древа Єсеевого стали процитовані слова пророка Ісаї, які образно відтворювали цей текст. Композиція Древа Єсеевого у середньовічному мистецтві і пізніше була доволі сталою. Вона подібно вирішувалася у творах східно- та західнохристиянського мистецтва. Як правило, понизу по горизонталі зображали лежачого або напівлежачого Єсея, який спить, оперши голову на руку (головою звернений вліво). З тіла Єсея виростає стовбур дерева, на гілках якого зображені старозавітні царі і пророки, а на вершині у центрі — Богородиця з Дитям Ісусом, або окремо Богородиця³, а над нею Христос. Дерево часто трактували як виноградне, таким чином було акцентовано також на Новозавітній жертві Христа і встановленні таїнства Євхаристії. Також ця деталь нагадує про слова Христа, записані євангелистом Іваном «Я правдива виноградина, а Отець Мій Виноградар» (Ів 15:1-6), що нав'язує до іконографії Христос — Лоза Істинна. Таким чином підкреслюється людська і божественна природа Спасителя. У західноєвропейському мистецтві інколи символічно у вигляді семи білих голубів зображали дари Святого Духа, які згадано у цитованому тексті пророка Ісаї. Їх переважно представляли обабіч або навколо Богородиці з Ісусом чи біля самого Христа. Кількість старозавітних пророків та царів є різною на різних творах мистецтва.

² Бухарест, Національна Румунська бібліотека (Alba Iulia, Biblioteca Documenta Batthyaneum, s. n.). Репродукована: <http://bibliotheca-laureshamensis-digital.de> (дата звернення: 06.04.2016).

³ Хоча в єв. Маттея подано родовід прародичів Христа від обручника Йосифа, богослови вказують, що Богородиця походила з того самого роду царя Давида, оскільки в старозавітній традиції можна було одружуватися з представниками одного коліна. По лінії праведної Анни Богородиця була з роду першосвященника Арона. Зокрема, див.: [2, с. 161; 3, с. 17].

Відомі розлогі взірці іконографії Древа Єсеевого, що вміщують понад 100 персонажів. Зазвичай кількість осіб була меншою — 12, як прообраз 12 апостолів, або 16 чи шість. При будь-якій кількості старозавітних осіб обов'язково зображували царів Давида й Соломона в коронах. Старозавітні праведники могли бути представлені у повен зріст стоячи, або сидячи на престолах або на квітках, що на галузках дерева.

Як згадано, найдавніше умовне представлення родооводу Христового є на мініатюрі Золотого кодексу з Лорша 778—820 рр., що вміщує тексти євангелій та коментарі св. Єроніма. Заставка до початку тексту євангелія від Маттея представляє у центрі Спаса, який сидить на престолі, а внизу — старозавітних пророків та царів його родооводу, що на нього вказують. Постаті лежачого Єсея тут немає. Натомість у чеському Вишеградському кодексі бл. 1086 р. на четвертому листі у нижній частині композиції представлено Єсея з якого виростає дерево, на галузках якого сім голубів у німбах, що символізують дари Святого Духа про які йдеться у пророцтві Ісаї⁴. Така коротка композиція без родооводу Христа свідчить про витоки цієї іконографії, яка у наступному столітті набула активного розвитку. У вітражі 1145 р. собору абатства Сен Дені у Франції, який було виконано на замовлення абата Сюжера і у вітражі 1145—1150-х рр. катедри в Шартрі (Франція) представлено дерево з розквітливими галузками в основі якого Єсей, на вершині стовбура — Христос, нижче — Богородиця, по боках — пророки [3, с. 11—13]. Ця схема з модифікаціями розташування пророків та царів, а також Богородиці стала в основі пізнішої іконографії Древа Єсеевого. В шеренберзькому псалтирі бл. 1260 р.⁵ з тіла сплячого Єсея виростають галузки, які творять чотири медальйони, в яких зображено сидячи на престолах пророків Давида, Соломона, Ісаю та Єремію, в маленьких медальйонах сім голубів, в центрі в мандорлі — Богородицю з Дитям Ісусом. Загалом тема родооводу Христа мала доволі активний розвиток у пізньосередньовічному мистецтві Франції, Англії, Нідерландів, Польщі, Чехії, Італії. Дослідники вважають, що це було також частково зумовлено розвитком генеалогії знатних родів, ха-

⁴ Прага, Національна бібліотека Чехії (XIV A 13).

⁵ Державна бібліотека Баден, Карлсруе, Німеччина (perg 139,7 v).

рактерним для цієї епохи [4]. Таким чином родовід Христа міг стати формальним прототипом композиції родових дерев різних династій, але також варто взяти до уваги і зворотній процес, що родовідні дерева вплинули на появу розширеної іконографії родо-воду Спаса. Також науковці звертають увагу на те, що слово «паросток» латиною звучить як «virga» є близьким до слова «virgo» — Діва [5]. Таким чином ця гра слів трактується символічно, як знак непорочності Богородиці й народження від неї Месії. На доказ приводиться ще одне пророцтво Ісаї: «Ось Діва зачне і породить Сина і дасть Йому ймення Еммануїл» (Іс. 7:14).

Уже зазначено, що у середньовічній іконографії серед фігур Древа Єсеєвого могли зображати не осіб згаданих у родоводі Христа в євангеліях Матея чи Луки після Давида, а тих пророків та патріархів, що у своїх писаннях чи своїми вчинками провістили про народження Христа від Диви та про викупну жертву Спасителя [5, с. 7—8]. Таким чином у композиції Древа Єсеєвого інколи бачимо Мойсея, Іллю, Єлисея, Єзекиїла, Арона. Зображення цих пророків пере-гукується з образом Богородиці з Дитям Ісусом та з похвалою, що мав активний розвиток в українському мистецтві XV—XVI ст. Це засвідчують численні ікони, переважно, з намісного ярусу іконо-стасів [6]. В розгорнутій іконографії Древа Єсеєво-го представляли родовід Христа від Адама із патрі-архами Авраамом, Ісааком та Яковом. У стінописі XII ст. склепіння наві храму архангела Михаїла в Гільдесгеймі (Німеччина) представлено сюжет Дре-ва Єсеєвого з 112 фігурами. До старозавітних царів і пророків тут додано чотирьох євангелістів та ар-хангелів. Подібна іконографія Древа Єсеєвого в ні-мецькому рукописі «Hortus Deliciarum» XII ст. [4, с. 125—127, 135—136, табл. XXVII, XXXII].

У деяких західноєвропейських, грецьких, бал-канських, російських взірцях Древа Єсеєвого мо-жуть бути намальовані античні філософи та сивіли, що пророкували про народження Месії. Класифіка-цію ранньої іконографії Древа Єсеєвого на прикладі західноєвропейських пам'яток XI—XIII ст. запро-понував англійський дослідник Артур Уотсон, вирі-звивши шість її різновидів у залежності від зображу-ваних осіб [4, с. 83].

Не меншу популярність, ніж у західноєвропей-ському мистецтві мала тема Древа Єсеєвого у се-

редньовічному мистецтві країн східнохристиянської традиції: Греції, Балкан, Румунії, Молдови, Грузії, де вона активно розвивалася передовсім у стінопи-сі. За збереженими пам'ятками ця іконографія тут відома від XIII ст. Одним із давніших збережених стінописів на цю тему вважають фреску у нартексі церкви Пресвятої Трійці в Сопочанах (Сербія) ви-конану бл. 1268 р. Трохи пізніше бл. 1296 р. нама-льована фреска з Древом Єсеєвим в нартексі церк-ви Св. Ахілія в Арільє, що також у Сербії. До-слідник Майкл Тейлор, який розглянув іконографію Древа Єсеєвого на прикладі найдавніших взірців XIII—XV ст., вважав, що її подібність у мистецтві XIII ст. Балкан, Румунії, Болгарії, Греції та Італії свідчить про спільне впливове джерело виникнен-ня цього сюжету [7, с. 125, 139]. У монументаль-ному мистецтві Греції, Балкан, Румунії та Молдо-ви композиції Древа Єсеєвого були у наві чи нар-тексі храму або на зовнішній стіні [7, с. 127—131; 8, с. 183—184]. Їхня іконографія розлога із умі-щенням сюжетних композицій, що включали важ-ливі події в історії ізраїльського народу старозаві-тного часу (вихід з єгипетської неволі, зруйнування Содому, три отроки у вогняній печі, помазання Да-вида на царство, видіння Валаама (Валаам і ослиця) та сцени з Нового Завіту (Різдво Христове, Стрі-тання, Хрещення Господнє, Розп'яття). Там також могли бути образи патріархів 12 колін Ізраїля, анти-чних філософів і сивіл, персоніфікації чеснот⁶. Ста-розавітні сцени в іконографії Древа Єсеєвого сим-волічно трактуються в контексті новозавітної істо-рії [7, с. 127—135].

Деяка подібність іконографії «Сон патріарха Яко-ва» та «Древо Єсеєє» (в обидвох випадках персона-жі зображені сплячими, а драбина, що підіймається вгору формально нагадує дерево) наштовхнуло до-

⁶ М. Тейлор уважав, що на поширення розширеної іконо-графії Древа Єсеєвого у мистецтві Італії, Греції та Балкан вплинули богословські дебати з приводу заперечення єре-тичних учень XIII—XIV ст., які не визнавали, що Хри-стос дійсно втілювався від Диви і мав реальну людську при-роду. Також автор зазначив, що Італія, а саме м. Орв'єтто могло бути центром розвитку цієї іконографії за папи Ур-бана IV і у цьому контексті вказує на становлення окре-мого свята Тіла Христового у Латинській Церкві, яке за-провадив згаданий папа у 1240-х рр. і potwierдив декретом 1264 р., тобто приблизно тоді, коли й виникла розширена іконографія Древа Єсеєвого [7, с. 143—153].

слідників на думку, що іконографія Сну Якова, яка дослівно опирається на текст книги Буття (Бт 28:10-22) частково могла вплинути на іконографію Древа Єсеевого [4, с. 7].

Грецька Єрмінія Діонісія з Фурни має такі приписи щодо іконографії Древа Єсеевого: «Праведний Єсей спить. З-під його плеча виходять три стовбури з гілками; з них дві малі обвивають його постать, а третій великий росте вверх і на ньому у медальйонах з листя видно єврейських царів від Давида до Христа: перший — Давид з арфою; вище від нього Соломон із закритою книгою, вище від Соломона інші царі по порядку зі скіпетрами в руках; а на вершині стовбура з гілками — різдво Христове, а по обидві сторони від нього, в гілках, пророки з пророцтвами поглядають і вказують на Христа» [9]. Таким чином ця іконографія поєднує родовід Христа із старозавітними пророцтвами про Нього.

Як свідчать збережені пам'ятки, в українському мистецтві символічна іконографія Древа Єсеевого здобуває популярність щойно від середини XVII ст., доволі часто її бачимо на пам'ятках XVIII ст., однак вже у наступному столітті вона занепадає. Популярність Древа Єсеевого у XVII—XVIII ст. на українських землях можна, зокрема, пояснити увагою до різного типу геральдичних родовідних дров серед місцевої еліти того часу. Окрім того, в українському мистецтві другої половини XVII ст. появляються нові образи та сюжети у яких акцентується на жертві Христа та підкреслюється Його подвійна божественна і людська природа. Такими до прикладу є Спас — Виноградна Лоза, у якому наголошується на реальності пересуществлення на Літургії хліба та вина у тіло і кров Христову. Сцена Древа Єсеевого візуалізує ідею двох природ Христа, але більше акцентує на людській. Христос будиши Богом, прийшов у світ, де мав реальну справжню людську природу. Він походив з роду царя Давида і народився від Діви Марії. На українських взірцях Древа Єсеевого Богородиця часто представлена як Цариця неба в короні та з берлом. В іконографії Древа Єсеевого представлення Марії з атрибутами царської влади також може вказувати на те, що вона походила з роду царя Давида.

У XVII ст. в українському мистецтві сюжет Древа Єсеевого можна побачити у стінописах храмів, на іконах на дощці та на полотні, на гравюрах, від

кінця XVII ст. на царських вратах іконостасів, у XVIII ст. на епітрахиях духовенства [10, с. 102, № 626, 628, 630; 1, с. 79] та на оправах євангелій [11, с. 442].

Деякі елементи іконографії Древа Єсеевого, а саме трактування півпостатей апостолів на гілках виноградного дерева бачимо на гравюрі титульного аркуша Євангелія 1644 р. львівського друку. Однак тут у верхньому ярусі композиції зображені цілофігурні постаті Богородиці та Івана Предтечі, обернені до Спаса на престолі, що в центрі, таким чином разом це становить іконографію Моління. Елементи композиції Древа Єсеевого бачимо в українських друках 1660-х рр. Це у книзі «Меч Духовний» Лазаря Барановича 1666 р. (Київ). Тут автор, використавши схему Древа Єсеевого, змінив персонажів. Замість Єсея зображений лежачи рівноапостольний князь Володимир в короні та зі скіпетром у руці, обабіч нього стоять у повен зріст князі Борис і Гліб, з-поза грудей Володимира виростає дерево, на гілках якого п'ять півфігур російських царів і цариць XVII ст. На титульному аркуші «Анфологіона» 1678 р., надрукованому у Новгород-Сіверському коло Чернігова (засновником цієї друкарні був чернігівський архієпископ Л. Баранович) також використана схема Древа Єсеевого. На гілках дерева зображені півфігурно понизу преподобні Антоній та Теодосій Печерські, св. князі Борис та Гліб, вище — святителі, вгорі праведні Йоаким та Анна, і у верхньому ярусі — Христос на престолі до якого у молінні звернені Богородиця та св. Іван Предтеча.

За описом візитатора 1846 р., сюжет Древа Єсеевого був представлений у до нашого часу незбереженому стінописі 1620 р. авторства маляра Войтеха Лежайського у дерев'яній церкві Св. Козьми і Дем'яна у Старім Селі коло Любачева (тепер — Польща; церква розібрана у 1980-х рр.). Там композиція Древа Єсеевого знаходилася на південній стіні нави (навпроти були зображені Страсті Господні) [12, с. 89].

Сюжет Древа Єсеевого представляє не книжковий розмальований дереворит 1654 р. [13, с. 63]. Він збережений фрагментарно: лише лежача фігура Єсея, без головного убору, головою зверненого вліво. Його руки опущені вздовж тіла, посередині за ним видно стовбур дерева з гілкою з квіткою. Ця гравюра свідчить про розвиток іконографії Древа Єсеево-



Іл. 1. «Древо Єсеєве». Середина XVII ст. З церкви Успіння Богородиці с. Верхнє Синьовидне (Сколівський р-н, Львівська обл.). Дошка, темпера. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького



Іл. 2. «Богородиця Замилування з дровом Єсеєвим». Кінець XVII — початок XVIII ст. З церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Войнилів (Калуський р-н, Івано-Франківська обл.). Дошка, темпера, різьблення. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

го на українських землях принаймні у першій половині XVII ст.

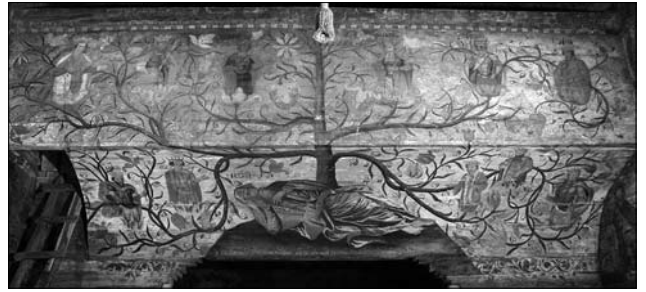
Іншою давньою пам'яткою родоводу Христа в українському мистецтві є велика ікона в різьбленому об-

рамленні, намальована на дошці, що походить з церкви Св. Івана Предтечі у Верхньому Синьовидному на Сколівщині (розмір 111,5 x 145,5 см; НМЛ і-2661) (іл. 1). За стилістикою ікона відноситься до середини XVII ст., має риси малярства притаманні майстрам зі Судової Вишні. На ній традиційно понизу зображений лежачий Єсей. Його велика фігура значно домінує над півфігурними зображеннями 12 старозавітних царів, що намальовані на стилізованих квітах розлогого дерева, увінчаного образом Богородиці Одигітрії у сьйві. Серед царів бачимо Ахаз та Якова обабіч Богородиці, нижче — Ровоама, Уззію (Озію), Йотам, Єзекію, Єхонію, Йосію, над Єсеєм — Давида, Соломона, Амона, Манасію⁷. Царі тут зображені не у тій послідовності, що подана у родоводі Христа в євангелії від Матея, де перелічено 28 осіб після Єсея і до Христа по лінії Йосифа Обручника: Давид, Соломон, Ровоам, Авія, Аса, Йосафат, Йорам, Уззія, Йотам, Ахаз, Єзекія, Манасія, Амос, Йосія, Йоахин, Єхонія, Салатїл, Зоровавель, Авіуд, Елїаким, Азор, Садок, Ахім, Еліуд, Елеазар, Матан, Яків, Йосиф (Мт 1:6-16). Рідкісною деталлю на іконі з Верхнього Синьовидного є зображення міста з будівлями вдалині, справа за Єсеєм.

В останній чверті XVII ст. тема Древа Єсеєвого уже достатньо розвинута в українському мистецтві у стінописі, на іконах, гравюрах та різьбі царських врат. Втім, майже завжди бачимо її скорочений варіант з 12 особами на гілках дерева. На царських вратах українських іконостасів часто зображали дерево з виноградними гронами, що має євхаристійне значення, на відомих нам іконах цієї деталі не представлено. Більшу кількість осіб — 17 (первісно, їх було напевно 24, оскільки не всі частини ажурної різьби віділи) представляє рідкісної форми та іконографії ікона кінця XVII — початку XVIII ст. з церкви Різдва Богородиці у Войниліві (Калуський р-н, Івано-Франківська обл.) [6, с. 162—163] (іл. 2). Цікаво, що на цій іконі окрім старозавітних пророків зображені апостоли (збереглося 8). У центрі ікони у великому овалі представлена півфігура Богородиці Замилування, вгорі в невеликому овалі півфігура Бога Отця, а внизу лежачий Єсей, постать якого вирізана по силуету. Зі старозавітних осіб на цій іконі лише Давид у короні, усі інші лише з німбами.

⁷ Написання імен царів на українських іконах дещо різняться. Тут їх наводимо за сучасним українським правописом.

У дерев'яній церкві Св. Юрія в Дрогобичі великий барвистий розпис на тему Древа Єсеевого уміщений на східній стіні хорів, що виходять у наву (іл. 3). Стінопис датовано 1691 р. та зазначено, що хор змальовано за старанням Григорія Проскурского. Тут композиція розташована по горизонталі, включає 12 старозавітних царів (фігура лівого нижнього вирізана, коли був зроблений отвір на вхід з нави до каплиці на хорах). Постаті царів у коронах намальовано на гілках пишного дерева, що виростає з фігури лежачого Єсея. Вгорі, ймовірно, дерево увінчувалося іконою Богородиці з Дитям Ісусом, якої тепер немає, таким чином композиція не має логічного завершення. У центрі вгорі на стіні хорів намальовано фрагмент основи великої квітки на якій, очевидно, мала б бути ікона. Зі старозавітних царів тут бачимо у нижньому ярусі Давида, Іосафата, Соломона, Ровоама, Узію; у верхньому ярусі — Йоарама, Ахаза, Даниїла, Манасію, Арона, Йоатама. Серед перелічених осіб сім входять до родоводу Христа, поданого в євангелії від Матея. Однак серед зображених у короні та з берлом бачимо також пророка Даниїла та пророка і першосвященника Арона, брата Мойсея, які не є нащадками Єсея. Арон жив до Єсея, однак він походив з коліна Юдиного, з того ж, з якого виводиться родовід Христа. В іконописі Арона зображують зазвичай в одязі першосвященника із розквітлим жезлом в руці або із золотою кадильницею. Пророк Даниїл жив у період вавилонського завоювання Єрусалима, він відомий своїми пророцтвами про час народження Христа (Дн. 9:24-26) та Страсті Христові. Обоє пророків зображують в іконографії похвали Богородиці, у тому числі на українських іконах на цю тему XV—XVII ст. Отож, в українській іконографії Древа Єсеевого можна побачити не тільки царів від Давида починаючи, а пророків, які жили до нього. Як відзначено, в розгорнутій іконографії родоводу Христа можуть бути зображення також сиві і античних філософів, що пророкували про Його народження, однак такі приклади в українському іконописі нам не відомі. Це один стінопис на тему Древа Єсеевого знаходиться у церкві Успіння Богородиці в Новоселиці на Закарпатті, що збудована 1669 р. Тут розпис 1670-х рр. займає верхню частину західної стіни нави. Виділяється велика лежача постать Єсея, котрий підпирає рукою голову, на ньому накинутий червоно-цеглястий плащ. З-поза його фігу-

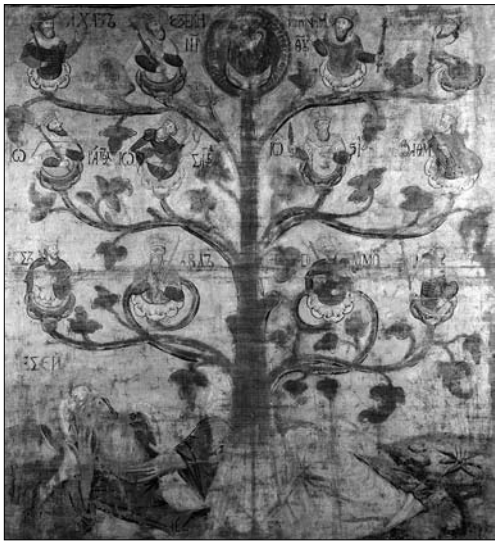


Іл. 3. «Древо Єсееве». 1691 р. Стінопис у церкві Св. Юрія, м. Дрогобич

ри з центру виростає дерево із гілками на яких намальовані невеликі постаті, ледь помітні через поганий стан збереження розпису. Ці приклади свідчать, що тема родоводу Христа була доволі популярна у розписах українських церков XVII ст.

На царських вратах українських іконостасів, як правило, зображені царі у коронах, часто зі скіпетрами, їхні постаті уніфіковані і не підписані, таким чином їх важко ідентифікувати. До невеликих винятків відносяться царські врата першої половини XVIII ст. у церкві Пресвятої Трійці в Жовкві, де зображено 12 пророків у коронах (!) з підписами їхніх імен на сувоях (серед них прочитуються імена Авакума, Варуха, Єлисея, Йони, Наума, Михея) [14, с. 184—185, іл. 89]. Фігури різьблені, позолочені чи посріблені, інколи з поліхромією. Увінчує дерево образ Богородиці Одигітрії або Втілення. Серед давніших збережених західноукраїнських царських врат з Древом Єсеевим дослідники виділяють взірець із іконостаса 1697—1699 рр., створеного для церкви Різдва Христового в Жовкві (НМЛ) [1, с. 31, 180]. Приблизно в тому ж часі цю іконографію на царських вратах використовували також майстри риботицького малярського осередку. Збереглося кілька однотипних царських врат цієї стилістики орієнтовно 1690—1720-х рр., де постать Єсея завжди представлена сидячи (таким чином його фігура не перерізається надвоє, коли врата відкриті, як в пам'ятках інших майстрів), різьблена, а фігурки царів намальовані часто графічно в один тон або графічно з невеликим кольоровими вкрапленнями. На іконах на полотні у зображеннях старозавітних осіб бачимо більше деталей, відповідно, спробуємо з'ясувати кого із них представлено.

Три великоформатні ікони на полотні другої половини XVII ст. зі сюжетом родоводу Христа зберігаються у НМЛ. Одна пам'ятка походить з церк-



Іл. 4. «Древо Єсеєве». 1650—1670-ті рр. З церкви Архангела Михаїла с. Яворівка (Калуський р-н, Івано-Франківська обл.). Полотно, темпера. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького



Іл. 5. «Древо Єсеєве». 1650—1670-ті рр. З церкви Різдва Пресвятої Богородиці або Св. Миколая с. Войнилів (Калуський р-н, Івано-Франківська обл.). Полотно, темпера. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

ви Архангела Михаїла в Яворівці (Калуський р-н, Івано-Франківська обл.) (розмір 164 x 151 см; НМЛ-3569) (іл. 4), друга — з церкви Різдва Пресвятої Богородиці або Св. Миколая у Войнилові (Калуський р-н) (розмір 180 x 150 см; НМЛ і-3241) (іл. 5), третя — невідомого походження (розмір 130 x 128 см; НМЛ і-3513) (іл. 6). Пам'ятки з Войнилова та Яворівки не були впроваджені до наукового обігу, ікона, що не відомого походження була вперше представлена на виставці «Іконопис на тка-

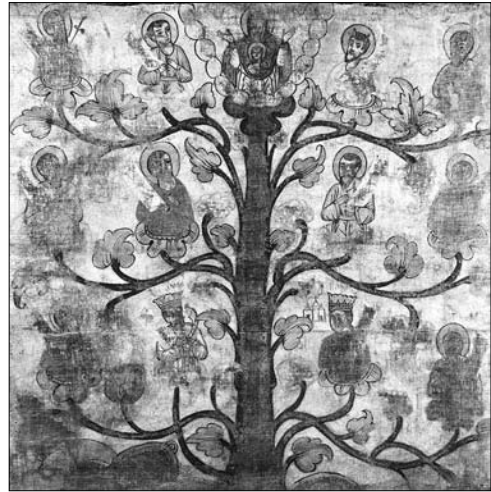
нині в українських храмах XVII — першої половини XVIII ст.» 2013 р. в НМЛ, і, того ж року, на виставці «Велике і величне» з нагоди 1025-ліття хрещення Київської Русі у Мистецькому Арсеналі в Києві.

Усі полотна натягнуті на підрамник, їхній формат наближений до квадрата. Зображення виконане в графічній манері, темперою на ґрунті, тлом є світлий локальний колір заґрунтованого полотна. Композиція симетрична відносно вертикальної осі, її центром є стовбур розлогого дерева, на вершині якого — півфігура Богородиці з Дитям у типі Втілення, на іконі з Яворівки — Одигітрії. На гілках дерева — 12 півфігур старозавітних пророків або царів у стилізованих квітках з листя та пелюстків, що символізують 12 поколінь Ізраїля, внизу по горизонталі — лежачий Єсей, що опирається на праву руку, з фігури якого виростає дерево. На іконі з Яворівки та на іконі, що не відомого походження дерево умовно складається з трьох ярусів гілок, на яких поярусно намальовані царі чи пророки по два з кожного боку на гілці. Ікона з Войнилова має інакше розташування персонажів: по одному обабіч стовбура в двох нижніх ярусах, по два — у третьому ярусі і по два — обабіч Богородиці Втілення у верхньому четвертому ярусі.

За іконографією ікони з НМЛ презентують два взірці сюжету Древа Єсеєвого. Перший класичний, що опирається на родовід єв. Матея, та другий — у якому зображено старозавітних пророків, що є, як ми згадали, більше аналогом похвали Богородиці. Перший варіант представляє лише пам'ятка з Яворівки (іл. 4). На ній зображено 12 вибраних старозавітних царів від Давида починаючи. У нижньому ярусі намальовані ближче до стовбура дерева Давид і Соломон, за ними — Аса і Ровоам. У другому ярусі ближче до стовбура — Йосафат і Уззія, за ними — Йоарам і Йоатам, у верхньому, третьому ярусі обабіч Богородиці Одигітрії в мандорлі представлено Єзекію та Манасію, за ними — Ахаза та Амона. Як бачимо, на цій пам'ятці царі зображені за тим порядком, за яким вони згадані у євангеліста Матея після Єсея і до Амона. Серед згаданих у євангелії, тут відсутній цар Авія (913—910 рр.), який йде в родоводі між Ровоамом і Асою. Усі царі зображені півфігурно в коронах та з берлами, у німбах, деякі (Манасія, Ахаз, Йосафат) рукою вказують на Богородицю з Ісусом. Власне слід відзначити, що деякі зображені тут царі, як відомо з біблійної

історії, не відзначалися праведністю. За дослідженням богословів з-посеред чотирнадцяти юдейських царів від Давида до вавилонської неволі заледве двоє (Єзекія і Йосія) були насправді благочестивими і вірними єдиному Богові. Решта — це славнозвісна суміш гордіїв, ідолопоклонників, убивців і нездар [15], однак в зображеннях Древа Єсеєвого вони все одно представлені з німбами. Знову ж таки така генеалогія роду Христа з коліна Юди, а не праведного Йосифа, якого брати, і в тому числі Юда, продали в рабство, пояснюється тим, що Бог не завжди обирає найкращих, а керується милосердям і добротою. Христос прийшов, щоб проповідувати спасення митарям і грішникам, котрий навчав, що здорові не потребують лікаря, лише хворі [15]. Однак, можливо це також було однією з причин, чому у мистецтві поширився другий варіант Древа Єсеєвого з праведними пророками. На вершині стовбура дерева ікони з Яворівки Богородиця та Христос зображені півфігурно на тлі блакитної мандорли з білими променями, що є символом слави Христа та Марії, яка, як зауважено, також походить з царського роду Давида, а, окрім того, її мати праведна Анна була з роду первосвященика Арона. Таким чином, символічно родовід Христа виводиться із архиерейського та царського родів. Окрім того мандорла навкруги Богородиці є також символом Неопалимої купини — її приснодівства. Постаць Єсея на пам'ятці з Яворівки масштабно домінує, він зображений лежачи, головою вліво (голова припіднята опирається на праву руку, що є символом чування) на умовно зеленово-вохристому поземі з невеликими кущиками трав. Одягнутий у блакитний хітон та світлий плащ, що накриває голову. Традиційно він зображений старцем із довгою сивою бородою. Фігура лежачого Єсея головою зверненого вліво, а саме так він представлений на пам'ятках XVII ст., асоціативно нагадує тіло Христа в іконографії Оплакування чи Покладення до гробу. І так, як з коліна Єсея виводиться рід Месії, так жертвою тіла і крові Спаси народжена новозавітна Церква.

Другий варіант іконографії Древа Єсеєвого, який бачимо на іконах з Войнилова (іл. 5) та на іконі невідомого походження з НМЛ (іл. 6) є фактично взірцем іконографії Похвали Богородиці, бо у ньому зображено старозавітних пророків, що пророкували про народження Месії від Діви, однак не всі



Іл. 6. «Древо Єсеєве». Остання чверть XVII ст. Походження невідоме. Полотно, темпера. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

вони були з коліна Юди (сина патріарха Якова), з якого виводиться рід царя Давида і відповідно царський рід Христа. Написи до постатей на обох іконах виконані не великими літерами, на відміну від пам'ятки з Яворівки, де вони великі і каліграфічні, тому можна легко ідентифікувати осіб. Таким чином не всіх персонажів вдалося розпізнати. На іконі невідомого походження постаць Єсея втрачена, оскільки полотнище понизу обрізане. Помітно лише фрагмент німба Єсея та край його голови і подушки. Лежачи на подушці зображений Єсей також в іконографії деяких царських врат [1, с. 121, іл. 68]. Посередині від низу полотнища намальований широкий темний стовбур дерева увінчаний доколінним зображенням Богородиці Втілення у стилізованій півмандорлі з кулькоподібних хмар. На шести гілках дерева зображені півфігурно пророки. Внизу ближче до стовбура дерева у коронах Давид з арфою та сувоєм і Соломон зі сувоєм, зліва біля нього намальований невеликий тридільний храм з хрестами. Зліва за Давидом та справа за Соломоном зображено по одному пророку зі згортками, однак через втрати фарбового шару їх ідентифікувати не можемо. Той, що справа тримає у руках атрибут у вигляді квадрата (при теперішньому стані збереження цього фрагменту), тому дуже умовно можна припустити, що це врата — символ пророка Єзекіїла. У середньому ярусі також складно впізнати осіб, оскільки немає атрибутів, а написи ледь помітні. Усі пророки тут зі сувоями. Можливо зліва зображено Іоїла або Гедеона, ближче до стовбу-

ра — Ісаю, справа від стовбура — Захарію (така ідентифікація здійснена на основі залишків підписів їхніх імен), за ним фігура не ідентифікується. У верхньому ярусі крайня ліва постать зображена з жезлом із двома листками, таким чином, очевидно, це Арон, хоча він зображений не в одязі первосвященника і з непокритою головою. Відзначимо, що рідко коли в українському іконописі з розквітлим жезлом може також бути зображений пророк Ісаїя⁸, тому ідентифікація цього пророка залишається під питанням. За ним ближче до образу Богородиці Втілення — молодий безбородий пророк з коротким темним волоссям, можливо Яків, залишки напису найближчі до написання цього імені. Справа від Богородиці — Мойсей з характерними двома променями над головою, фігуру пророка за ним через повну втрату зображення ідентифікувати неможливо. Малярство цієї ікони графічне з невеликими кольоровими вкрапленнями.

Третя ікона, що з церкви у Войниліві також має зображення старозавітних пророків на гілках дерева, що виростає з-поза фігури лежачого Єсея. Дерево увінчує півфігура Богородиці Втілення у короні. Спас Еммануїл зображений перед нею в округлій мандорлі зі сферою в руці. Схожу іконографію Богородиці Втілення має велика ікона на полотні другої половини XVII ст. з церкви у Черемошні на Львівщині, де також Христос зображений у мандорлі зі сферою у руці, а Богородиця у короні [16]. На іконі Древа Єсеєвого з Войнилова всіх пророків також ідентифікувати не вдалося через значні втрати малярства. Вгорі у першому ярусі справа від Богородиці зображено сивобородого пророка Єзекиїла з вратами у правій руці, його атрибутом, оскільки він провів її дівство⁹. Навпроти нього зліва від Богородиці пророк у червоновій одежі з митрою на голові. У правій руці тримає сувій, у лівій, ймовірно, свічка [8, с. 115—117], тому його можна іден-

тифікувати як першосвященника пророка Захарію¹⁰. Крайня фігура справа — Мойсей, про що свідчать дві таблиці з написами у його руці, навпроти нього зліва на краю композиції, ймовірно, першосвященник Арон. Він сивобородий старець у кидарі, зі згортком у правій руці, у лівій — можна помітити розквітлий жезл з невеликими білими квітками на гілках, який відноситься до його атрибутів і є символом непорочності Богородиці. У другому ярусі також бачимо чотири постаті. Зліва на краю цар Соломон з малим храмом у руці та сувоєм, фрагмент напису свідчить, що це саме цей цар. Навпроти нього справа на краю майже цілком втрачена постать царя Давида (помітна корона, за якою його ідентифікуємо). Ближче до стовбура дерева два пророки зі сувоями, однак без атрибутів. Особу того, що зліва від стовбура ідентифікувати не вдалося. Він зображений як сивобородий старець у плащі, хітоні та сорочці, однак фрагмент тексту на його згортку нам відчитати не вдалося. Можливо це Ісаїя, оскільки його зображували старцем з сивим довгим волоссям. Навпроти нього намальовано пророка з темною бородою та волоссям. На його згортку кінцеве слово відчитується як «руно», таким чином можна вважати, що тут зображений пророк Гедеон, оскільки до нього відноситься відоме чудо про овече руно¹¹, що також є символом

⁸ Так він зображений на іконі кінця XV — початку XVI ст. з церкви у Крампній на Лемківщині [6, с. 30, іл. 7].

⁹ «І вернув мене в напрямі брами зовнішньої святині, що обернена на схід, а вона замкнена. І сказав мені Господь: Брама ця буде замкнена, не буде відчинена, і ніхто не увійде в неї, бо в неї увійшов Господь, Бог Ізраїлів, і вона буде замкнена» (Єз 44:1-2). Пророк Єзекиїл належить до «великих» пророків Старого Завіту. Він був сином священника Бузія, у 597 р. потрапив у вавилонський полон, де й почав пророкувати.

¹⁰ Захарія належав до 12 «малих» пророків Старого Завіту, жив і пророкував в Єрусалимі у 520—518 рр. за царювання Дарія. Провістив В'їзд в Єрусалим та Розп'яття Христове. Також у нього є згадка про золотий семисвічник — символ життя Божого: «І вернувся той Ангел, що говорив зо мною, і збудив мене, як чоловіка, якого будять зо сну його. І сказав він до мене: Що ти бачиш? А я відказав: Бачу я, ось світильник, увесь із золота, і чаша на верху його, і сім лампад його на ньому, і по сім рурочок для лампад, що на верху його» (Зх 4:1-2). Також палаюча свічка є символом Богородиці, про що згадано в Акафісті до Богородиці.

¹¹ «І сказав Гедеон до Бога: Якщо Ти спасеш Ізраїля моєю рукою, як говорив, то ось я розстелю на тоці вовняне руно; якщо роса буде на самім руні, а на всій землі сухо, то я буду знати, що Ти спасеш Ізраїля моєю рукою, як говорив! І сталося так. І встав він рано взавтра, і розстелив руно, і вичавив росу з руна, повне горня води. І сказав Гедеон до Бога: Нехай не запалиться гнів Твій на мене, нехай я скажу тільки цей раз, нехай но я спробую руном тільки цей раз: нехай буде сухо на самім руні, а на всій землі нехай буде роса. І Бог зробив так тієї ночі, і було сухо на самім руні, а на всій землі була роса» (Суд 6:36-40).

дівства Богородиці. Можна помітити, що у лівій руці на рівні грудей пророк тримає щось на подобі руна. З руном зображається пророк Гедеон на українських іконах Богородиці з похвалою XV—XVII ст. і цитата на його згортку відноситься до цього символу [8, с. 111—112, 296—297]. Нижче на гілках дерева зображено пару молодих безбородих пророків з сувоями без атрибутів, яких нам ідентифікувати не вдалося. Пророк, що справа від стовбура, одягнутий у вохристо-цеглястий плащ, у нього темне волосся, що опускається на плечі. Над його німбом помітний фрагмент напису «прок» і літери «[...]ва[...]» його імені, тому, можливо, це Авакум, що за приписом Єрмінії Діонісія з Фурни зображається молодим. Єрмінія лише п'ятьох пророків каже зображати у юному віці без бороди: Соломона, Авакума, Даниїла, Захарію та Єлисея. З чорною бородою мав би зображуватися пророк Йоїл, всі інші пророки — старці [9]. Напис останнього слова на його сувої відчитується як «дх[а]», а, як відомо з іконографії цього пророка на українських іконах Богородиці з похвалою, на його згортку виступає цитата «прозорливое дарование дха» [8, с. 303, 124—125], тому це також підстава, щоб вважати, що в цьому місці на іконі з Войнилова зображено Авакума. Пророк, що навпроти нього намальований з коротким темним волоссям, у червоно-цеглястому плащі, у правій руці тримає сувій, у лівій, простягнений, помітний атрибут, який можна б ідентифікувати як кліщі або драбина. Кліщі є символом дару пророцтва Ісаї (Іс. 6:6), однак цього пророка, як правило, зображують старим чоловіком з сивою бородою і сивим волоссям, що опускається на плечі [8, с. 118—119]. Драбина — символ пророка Якова, його також, зазвичай зображують старцем, але коли представляють його сон, то зображують у юному віці [8, с. 112], тому можливо, на іконі у цьому місці зображено пророка Якова. Над ним також читається напис «прок», однак ім'я цілком втрачене. Нижня пара пророків над фігурою Єсея також, на жаль не має підписів, які втрачені через осипи фарбового шару. Це також молоді безбороді чоловіки. Пророк, що зліва одягнутий у цеглястий плащ зі сувоем в руці, ліва рука піднята з жестом відкритої долоні. У нього темне волосся, що опускається на плечі. Пророк, що справа з коротким темним волоссям, на його голові невеликий убір, що є ознакою пророка Даниїла. Так зображу-

вали цього пророка в українському іконописі XVI—XVII ст. [6, іл. 8, 10—13, 16—18]. Його завжди представляють молодим чоловіком, як правило, без бороди та вусів. Таким чином, можна припустити, що тут зображено Даниїла.

З усіх творів пам'ятка з Войнилова виділяється за іконографією тим, що на ній внизу зліва на краю композиції намальована цілофігурна постать жінки в короні та з берлом у лівій руці. Вона ледь обернена до центру композиції, її фігура висока, корона сягає середини полотнища. Одягнута у князівський одяг: білу намітку, що закриває голову та рамена, декоративну столу зі смугою посередині, з німбом. Підпис над фігурою не прочитується¹². Іконографія жінки подібна до київської княгині Ольги. За іконографією це не може бути сивіла ані пророчиця¹³. На жаль, на протилежному краї полотнища цілковита втрата ґрунту. За незначними слідами силуету, можна уважати, що там було подібне цілофігурне парне зображення. Про це свідчить також загальна симетрична побудова композиції. І якщо прийняти, що зображена особа це княгиня Ольга, то навпроти мав би бути князь Володимир. Ці особи не мають ніякого відношення до родоводу Христа, однак якщо розглянути контекст, у якому формувалася іконографія Древа Єсеевого на українських землях, то можна допустити, що їх представлено на іконі з Войнилова. Близький взіреть іконографії представляє дере-

¹² На жаль, дослідження в ультрафіолетових та інфрачервоних променях цього напису не дали результату. За проведені дослідження автор вдячна Мирославі Дрულ науковому працівнику художньо-реставраційних майстерень НМЛ.

¹³ А. Уотсон на прикладах середньовічної іконографії Древа Єсеевого у Західній Європі вказав на зображення двох жіночих постатей у Біблії XII ст. з Бібліотеки Палацу Ламбет, що представлені у медальйонах середнього ярусу загальної композиції, які, за текстами на їхніх згортках, ідентифікуються як персоніфікації Милосердя і Справедливості (Lambeth Palace library (Ms 3, ark. 198 зв.)). Ікони у композиції Древа Єсеевого можуть бути зображені Церква і Синагога у вигляді жінок, причому Церква зображена у короні, а з голови Синагоги корона падає. Також у цій іконографії можна побачити персоніфікації дарів Святого Духа у вигляді жіночих фігур [4, с. 100, 111—112, 168—169, табл. XV, XXIII]. Однак, на нашу думку, на іконі з Войнилова жіноча фігура не є алегорією. Загалом в українському мистецтві за збереженими пам'ятками нам не відомі алегоричні жіночі фігури в композиції Древа Єсеевого.

ворит другої половини XVII ст. майстерні Києво-Печерської лаври (автор невідомий), де зображене дерево, увінчане півфігурою Богородиці Втілення на стилізованій квітці. Внизу в основі дерева трираменний хрест, зліва від нього стоїть князь Володимир в короні і з берлом в лівій руці, правою підтримує поперечину хреста. Над ним на гілках дерева — півфігурні зображення святого князя Гліба та преподобного Антонія Печерського [17, іл. 25]. Права частина деревориту втрачена, очевидно, там було зображення княгині Ольги навпроти Володимира, на гілках — князя Бориса та преподобного Теодосія Печерського. Схема цього деревориту запозичена з іконографії Древа Єсеєвого, і навпаки, припускаємо, що фігура княгині у композиції полотна з Войнилова намальована під впливом описаної чи подібної до неї гравюри. Як ми зазначили вище, подібну схему іконографії Древа Єсеєвого з лежачим князем Володимиром та князями Борисом і Глібом, що стоять у повен зріст по боках від нього уміщено на гравюрі у виданні 1666 р. «Меч Духовний» Л. Барановича, таким чином це пояснює можливість зображення святих київських князів у сюжеті Древа Єсеєвого на полотнищі з Войнилова. Тому припускаємо, що як княгиню Ольгу слід ідентифікувати зображення на іконі з Войнилова і доречно вважати, що парним їй був образ князя Володимира. У другій половині XVII ст. стають популярними «генеалогічні» дерева києво-печерських монахів, іконографія яких нагадує композицію Древа Єсеєвого. У таких зображеннях справа і зліва від основи дерева стоять у повен зріст основники лаври преподобні Антоній та Теодосій Печерські, а на його гілках — півфігурні зображення святих монахів Києво-Печерського монастиря. Такі зображення відомі у гравюрах Києво-Печерської лаври [17, іл. 24, 24а], а також на металевих оправах євангелій кінця XVII — початку XVIII ст. [18, с. 75, 94]. Також звернемо увагу, що у розписі Древо Єсеєве в церкві Новоселиці на Закарпатті обабіч лежачого Єсея помітними є дві фігури у ріст, що стоять обернені до центру одна навпроти одної. Фігури тут, наскільки нам вдалося розгледіти, підписів не мають, тому їх також складно ідентифікувати. Однак цей стінопис засвідчує, що в українському мистецтві подібні прецеденти зображення Древа Єсеєвого були¹⁴. Як зазначено

¹⁴ Також слід згадати про різьблені царські врата з Волині зі сюжетом Древа Єсеєвого та понизу цілофігурними зо-

вище, цей стінопис датують 1670-ми рр., приблизно у тому ж часі виконане полотнище з Войнилова, що засвідчує стилістика його малярства. Також варто зауважити, що на українських царських вратах XVIII ст. є приклади зображення фігури Єсея внизу композиції, а вгорі картушів з євангелистами та Благовіщенням [14, іл. 96, 175, 200], що є доволі вільною інтепретацією родоводу Христа у надто скороченій його редакції та з відтворенням історії становлення Церкви Христової. Як відзначено з церкви у Войнилові походить також рідкісної форми та іконографії ікона на дошці з образом Богородиці Замилування з пророками та апостолами, а внизу фігурою Єсея (іл. 2). Отож відомі дві ікони з Войнилова на тему Древа Єсеєвого, що різняться іконографією та технікою виконання.

Полотна з Древом Єсея вважаємо були інспіровані стінописом і в українських храмах XVII ст. частково його заміняли, про що також свідчить їхній великий розмір та графічний характер малярства, виконаний у світлих тонах, який близький до тогочасних розписів дерев'яних церков. За стилістикою малярства усі три полотна відносимо до другої половини XVII ст. З них давнішими можна вважати пам'ятки з Яворівки та Войнилова, які вирізняються добрим рівнем виконання, елементи рисунку свідчать про створення ікон у 1650—1670-х рр. Порівняно із цими двома полотнами, менш вправним майстром, що стосується рисунку фігур, виконана ікона невідомого походження, яку датуємо останньою чвертю XVII ст. Наскільки в українських храмах того часу і давніших загалом були поширені стінописи чи полотнища з мальованим зображенням Древа Єсеєвого трудно визначити за браком самих пам'яток. Тих кілька перелічених прикладів, що збереглися не дають повної уяви про розповсюдження цієї теми в українському мистецтві, настільки як, наприклад, це бачимо у стінописах храмів Балкан, Молдови та Румунії XIV—XVII ст. Припускаємо, що цей сюжет був відомий українському монументальному мистецтву раніше, ніж XVII ст. Особлива популярність сюжету Древа Єсеєвого на царських вратах українських іконостасів XVIII ст., на нашу думку була причиною того, що у тому часі він не часто представлявся у монументаль-

бразженнями двох святих (без написів імен). Одна з них перекиває фігуру лежачого Єсея. Ці врата другої половини XVIII ст. (НМЛ). [14, іл. 192].

ному мистецтві та на іконах. Загалом, як прийнято вважати, традиційна для XV—XVII ст. іконографія царських врат українських іконостасів із уміщенням сцени Благовіщення Богородиці та чотирьох євангелістів виникла під впливом монументального мистецтва княжого часу, де сцена Благовіщення знаходилася на стовпах тріумфальної арки, а євангелісти на парусах центрального купола храму. Можливо, іконографія Древа Єсеевого на царських вратах українських іконостасів кінця XVII — XVIII ст. також виникла під впливом настінних зображень храмів. Фактично, як свідчать збережені твори, представлення цього сюжету на царських вратах іконостасів витіснило його у поліхромії храмів та в іконописі на дощці чи на полотні. З XVIII ст. нам відомо мало ікон на тему Древа Єсеевого. У збірці НМЛ є лише одна така пам'ятка датована 1725 р. з монастирської церкви в Сасові на Львівщині¹⁵. Також відзначимо, що у мистецтві Грузії сцену Древа Єсеевого іколи уміщували на катапетасмах (завісах за або замість царських врат), однак про подібні завіси в українських іконостасах нам не відомо. Тим часом у центральній українському мистецтві церковного шитва XVIII ст. відомі епітрахилі із цим сюжетом, зокрема, одна з них належить збірці НМЛ.

Висновки. Таким чином, три розглянуті ікони на полотні зі сюжетом Древа Єсеевого з НМЛ є важливим епізодом до дослідження розвитку тематики зображень в інтер'єрах українських храмів XVII ст. Їхня іконографія засвідчує, що в українському мистецтві того часу були відомими два основні варіанти виконання іконографії родоводу Христа: з царями або з пророками і царями. Однак цих осіб було лише 12 (окрім Єсея). Розлогого родоводу Христа за збереженими пам'ятками не виявлено. На прикладі твору з Войнилова можна простежити вплив геральдичної символічної гравюри з образами святих рівноапостольних київських князів на традиційну іконографію Древа Єсеевого, що надає зображенню додаткового символічного змісту у контексті історії творення місцевої церкви Христової. Дві розглянуті ікони з Яворівки та Войнилова походять з церков теперішнього Калуського р-ну на Івано-Франківщині, що гіпотетично може вказувати на локальну традицію поши-

рення таких композицій. Втім, як засвідчують окремі збережені розписи та великоформатні ікони на цю тему з інших місцевостей, іконографія Древа Єсеевого в іконописі мала значно ширшу географію побутування в українських церквах XVII ст. Графічна манера виконання зображення ікон на полотні зі сюжетом Древа Єсеевого засвідчує, що вони були свого роду альтернативою стінопису. Коли у XVIII ст. сюжет Древа Єсеевого розповсюдився на царських вратах іконостасів українських храмів, він втрачає популярність у монументальному мистецтві та на великоформатних іконах.

1. Драган М. *Українська декоративна різьба XV—XVIII століть*. Київ: Наукова думка, 1970.
2. Туптало Дмитро. *Життя святих*. Том I. Вересень. Переклад В. Шевчука. Львів: Свічадо, 2008.
3. Fischer E. The Virgin of Chartres: ritual and the cult of the Virgin Mary at the thirteenth-century cathedral of Chartres. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Bachelor of Arts with Honors in Art History. Williams college, Williamstown, Massachusetts. Williamstown, 2005. URL: (<http://library.williams.edu/theses/pdf>) (дата звернення 03.04.2016).
4. Watson A. *The Early Iconography of the Tree of Jesse*. Oxford: Oxford University Press, 1934. P. 37—46.
5. Reddish E. The Fourteenth Century Tree of Jesse in the Nave of York Minster. *York Medieval Yearbook*. 2003. № 2. P. 1—15. URL: (<http://www.york.ac.uk/teaching/history/pjpg/jesse.pdf>) (дата звернення 03.05.2016).
6. Гелитович М. Богородиця з Дитям і похвалою. *Ікони колекції Національного музею у Львові*. Львів: Свічадо, 2005.
7. Taylor M.D. A historiated Tree of Jesse. *Dumbarton Oaks Papers*. 1980/1981. Vol. 34/35. P. 125—176.
8. Kruk M.-P. *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000.
9. *Єрминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом*. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminya.htm> (дата звернення 08.05.2016).
10. Трипольский В. *Полтавское Епархиальное древлехранение*. Указатель. Полтава, 1909.
11. Логвин Г. *По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки*. Київ: Мистецтво, 1968.
12. Gienza J. Malowidła ścienne jako element wystroju drewnianych cerkwi w XVII wieku. *Sztuka cerkiewna w diecezji Przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25—26 marca 1995 roku*. Łańcut, 1999. S. 89—150.
13. Шпак О. *Українська народна гравюра XVII—XIX століть*. Львів, 2006.

¹⁵ На іконі намальовано Єсея, який лежить, на гілках дерева — 12 царів у коронах. Їхні постаті не підписані, тому їх ідентифікувати складно (НМЛ і-2482).

14. *Царські врата українських іконостасів*. Альбом. Упорядник Ю. Юркевич. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012.
15. Богенчук В. Родовід Ісуса Христа: текст та значення, історія і сучасність. *Слово*. 2010. № 4 (44). С. 27—30. URL: <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2011/740-pedigree-of-jesus-christ-tekest-and-values-history-and-modernity.html> (дата звернення 08.05.2016).
16. Косів Р. Іконопис на тканині в українських храмах XVII — першої половини XVIII століть: призначення, іконографія, художні особливості. *Літопис Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького*. Львів, 2012. № 9 (14). С. 68—79.
17. Deluga W. *Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*. Kraków: Collegium Columbinum, 2003.
18. Петренко М. *Українське золотарство XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970.

REFERENCES

- Drahan, M. (1970). *Ukrainian decorative carving of the 15th—18th century*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Tuptalo, Dmytro, & Shevchuk, V. (2008, september). *The live of saints* (Vol. I). L'viv: Svichado [in Ukrainian].
- Fischer, E. (2005). *The Virgin of Chartres: ritual and the cult of the Virgin Mary at the thirteenth-century cathedral of Chartres*. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Bachelor of Arts with Honors in Art History. Williams college, Williamstown, Massachusetts. Williamstown. Retrieved from: <http://library.williams.edu/theses/pdf>. (Last accessed: 03.04.2016).
- Watson, A. (1934). *The Early Iconography of the Tree of Jesse*. Oxford: Oxford University Press.
- Reddish, E. (2003). The Fourteenth Century Tree of Jesse in the Nave of York Minster. *York Medieval Yearbook*, 2, 1—15. Retrieved from: <http://www.york.ac.uk/teaching/history/pjgg/jesse.pdf>. (Last accessed: 03.05.2016).
- Helytovych, M. (2005). Theotokos with Child and with praise. *Ikons from the collection of the National museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi*. L'viv: Svichado [in Ukrainian].
- Taylor, M.D. (1980/1981). A historiated Tree of Jesse. *Dumbarton Oaks Papers* (Vol. 34/35, pp. 125—176)
- Kruk, M.-P. (2000). *West Rus' icons of the Virgin and Child in the 15th and 16th centuries*. Krakow: Jagiellonian University Press [in Polish].
- Erminiya ili nastavlenie v zhivopisnom iskusstve, sostavlennoe ieromonahom i zhivopiscem Dionisiem Furnoagrafiotom. Retrieved from: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm> (Last accessed: 08.05.2016) [in Russian].
- Tripolsky, V. (1909). *Poltava Diocesan storage*. Index. Poltava [in Russian].
- Lohvyn, H. (1968). *In Ukraine. Ancient art monuments*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Giemza, J. (1999). Wall paintings as an element of the decor of wooden churches in the 17th century. *Church art in the Peremyshl diocese. Materials from the international scientific conference March 25—26, 1995* (pp. 89—150). Lancut [in Polish].
- Shpak, O. (2006). *Ukrainian folk engraving from the 17th—19th century*. Lviv [in Ukrainian].
- Yurkevych, Yu. (Ed.). *The royal doors of the Ukrainian iconostasis*. Album. Lviv: Instytut koleksionerstva ukrainskykh mystets'kykh pam'iatok pry NTSh [in Ukrainian].
- Bohenchuk, V. (2010). Genealogy of Jesus Christ: Text and Meaning, History and Modernity. *Slovo*, 4 (44), 27—30. Retrieved from: <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2011/740-pedigree-of-jesus-christ-tekest-and-values-history-and-modernity.html> (Last accessed: 08.05.2016) [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2012). Iconpainting on canvas in Ukrainian churches of the 17th — first half of the 18th century: purpose, iconography, artistic peculiarities. *Chronicle of the National museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi*, 9 (14), 68—79. L'viv [in Ukrainian].
- Deluga, W. (2003). *Graphics from the circle of the Pechersk Lavra and the Mohyla Academy of the 17th and 18th centuries*. Kraków: Collegium Columbinum [in Polish].
- Petrenko, M. (1970). *The Ukrainian goldsmithing of the 17th—18th cc.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].