



УДК [7.046.02:271-526.62-312.47](477.83)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.03.675>

ХУДОЖНЬО-ІКОНОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ МАЙСТРА ІКОНИ «ПРЕОБРАЖЕННЯ ГОСПОДНЄ» З ЦЕРКВИ БЛАГОВІЩЕННЯ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ СЕЛА ЯБЛУНІВ НА ТУРКІВЩИНІ

Марта ФЕДАК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8836-8955>

здобувачка Інституту народознавства НАН України,

молодша наукова співробітниця,

Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,

пр. Свободи, 20, 79008, м. Львів, Україна,

e-mail: marta_fedak@yahoo.com

Розглядаються твори третьої чверті XVI ст. умовно названого майстра ікони «Преображення Господнє» з Яблунева. Від цих пам'яток ведеться родовід одного із найбільших малярських осередків, діяльність якого простежується в межах другої половини XVI ст. — початку XVII ст. Ці твори не були раніше аспектом окремого дослідження, де б їх було систематизовано відповідно до малярської манери іконописців цього кола, звідки впливає *актуальність* теми. Метою статті є систематизувати твори, які відповідають стилістиці майстра ікони «Преображення» з Яблунева, розглянути їх художні особливості та іконографію, а також уточнити датування. Для цього застосовуються *методи* формального аналізу, культурного контексту та реконструкції. За допомогою методів іконографії та іконології простежуються особливості трактування сюжетів. *Об'єктом* дослідження є ікони, Царські врата та книжкові мініатюри, позначені малярською манерою автора «Преображення Господнє» з Яблунева. *Предметом* дослідження є художньо-стильові та іконографічні характеристики творів.

Ключові слова: ікона, іконографія, стилістика, майстер ікони «Преображення» з Яблунева, малярський осередок.

Marta FEDAK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8836-8955>

fellow researcher of the Ethnology Institute

of the National Academy of Science of Ukraine,

junior researcher,

National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky

20, Svobody av., 79008, Lviv, Ukraine,

e-mail: marta_fedak@yahoo.com

ARTISTIC AND ICONOGRAPHIC FEATURES OF THE WORKS OF THE MASTER OF THE ICON LORD'S TRANSFIGURATION FROM THE CHURCH OF THE ANNUNCIATION OF THE THEOTOKOS IN THE VILLAGE OF YABLUNIV OF TURKA DISTRICT

Introduction. The works of the third quarter of the 16th century of the tentatively named master of the icon *Lord's Transfiguration* from the Church of the Annunciation of the Theotokos from Yabluniv, Turka District in Lviv Region, are considered. These paintings mark the origins of one of the largest painting centers, whose activities can be traced back to the second half of 16th — early 17th centuries. These examples, for the first time in the Ukrainian iconpainting, represent the reproduction of the landscape as an authentic reality, as well as the introduction of drapery ornamentation, which associatively resonates with folk embroidery.

Problem Statement. These paintings have not yet been the focus of a separate research where they would be structured according to the painting style of the anonymous master of Yabluniv's *Lord's Transfiguration*. Some of them have not been attributed and put into scientific circulation yet.

The Purpose of the article is to systematize the paintings that correspond to the style of the master of the icon *Lord's Transfiguration* from Yabluniv. Consider their artistic features and iconography, as well as specify the date. The *methods* used for this purpose include formal analysis, cultural context and reconstruction. The methods of iconography and iconology are used to trace the peculiarities of the interpretation of plots. *The object of research* is the icons, the Royal Door and book miniature paintings marked by the painting style of the master of the icon *Lord's Transfiguration* from Yabluniv. *The subject of research* is the artistic, stylistic and iconographic characteristics of the paintings.

Results. Twenty one paintings have been identified according to a number of artistic and stylistic characteristics that belong to the creative heritage of the master of the icon *Lord's Transfiguration* from Yabluniv.

Conclusion. The iconographic paintings of the tentatively named anonymous master of the icon *Lord's Transfiguration* from Yabluniv should be dated back to the third quarter of the 16th century. The painting style of the works identifies the master with professional training whose paintings remain faithful to the Byzantine traditions with a courageous implementation of realistic tendencies based on national culture. Relatively speaking, a new artistic era in the Ukrainian painting in its final period under the aegis of the Byzantine traditions begins from these paintings.

Keywords: icon, iconography, stylistics, master of the icon of Transfiguration from Yabluniv, painting center.

Вступ. У питанні дослідження українського іконопису періоду його орієнтації на візантійські традиції вагоме місце належить систематизації іконописних творів за стилістичними групами. Це дає можливість здійснити атрибуцію творів, простежити особливості розвитку іконографії, а також стверджувати про діяльність окремих майстрів чи малярських осередків, що й зумовлює *актуальність дослідження*. Діяльність одного із найбільших стилістичних осередків припала на другу половину XVI — початок XVII ст., і це є умовно назване коло майстра ікони «Преображення Господнє» з Яблунева. Ці твори, а їх близько сотні, об'єднані рядом художньо-стилістичних ознак та мають виражену малярську манеру, за якою можна виділити цілий ряд іконописців — як високо професійних, так і без належного фахового вишколу.

У статті привернуто увагу до творчості майстра, що вважається провідним іконописцем цього малярського осередку — анонімний автор ікони третьої чверті XVI ст. «Преображення Господнє» з церкви Благовіщення Пресвятої Богородиці с. Яблунів Турківського району Львівської області. Ця ікона, як і основна частина творів, належить до збірки НМЛ. Пам'ятка стала хрестоматійною в історії українського церковного малярства, де вперше простежується відтворення краєвиду як реалістичної дійсності, а також впровадження орнаментики драперій, що асоціативно перегукується з народною вишивкою.

Майстер яблунівського «Преображення» належить до професійних майстрів цього осередку. Проблематика дослідження полягає у тому, що його спадок часто ототожнюють з майстром чину «Моління» з Бортного. Однак, при детальному художньо-стилістичному аналізі цих творів видно дві різні манери. Про це свідчить спосіб трактування ликів, анатомія пропорцій, стилізація драперій, декоративний елемент тощо. Таким чином, *метою і завданням* статті є систематизувати твори, які відповідають стилістичній манері майстра ікони «Преображення» з Яблунева, розглянути художні особливості творів та їх іконографію, а також уточнити датування. Для цього застосовано *методи* формального аналізу та стилістики. За допомогою методів іконографії та іконології розглянуто особливості трактування сюжетів.

Об'єктом дослідження є ікони, Царські врата та книжкові мініатюри, що позначені малярською манерою автора ікони «Преображення Господнє» з Яблунева.

Предметом дослідження є художньо-стильові та іконографічні особливості творів.

Аналіз досліджень та публікацій. В ході дослідження іконопису другої половини XVI ст. окремі ікони майстра яблунівського «Преображення» не раз привертали увагу дослідників, однак комплексно вони розглянуті не були. Вперше значний корпус пам'яток було опубліковано в альбомному виданні Іларіона Свенціцького, що тим самим дало уявлення про стилістично споріднену групу ікон [1]. Вчений також звернув увагу на реалістичне зображення краєвиду, що перегукується з карпатським горами [2, с. 53, 65]. Означення стилістики цих творів за іконою «Преображення» з Яблунева належить послідовниці справи І. Свенціцького — Вірі Свенціцькій [3, с. 58]. У монографічному дослідженні вченої про зародження реалізму в українському малярстві творчість майстра з Яблунева вона назвала «першою ластівкою» [4, с. 12].

Чи не найповніше зібраних матеріалів, де розглянуто ікони майстра «Преображення» з Яблунева, є у двохтомній праці Патріарха Димитрія (Яреми) «Іконопис Західної України XII—XV ст.» та «Іконопис Західної України XVI — початку XVII ст.» [5; 6]. Автора ікони яблунівського «Преображення» він окреслює як зачинателя «народницького стилю» [6, с. 137].

Велику кількість ікон цієї стилістики опрацювала Марія Гелитович, яка уклала тематичні каталоги творів зі збірки НМЛ: «Спас у славі», «Богородиця з Дитям і похвалою», «Святий Миколай з житієм», «Ікони Старосамбірщини» та іконописні Царські врата українських іконостасів [7; 8; 9; 10; 11].

Майстер ікони яблунівського «Преображення» та автор «Моління» з Бортне належать до найпрофесійніших майстрів цього малярського осередку. Відмінність у їх творах свого часу зауважив Р. Біскупський, який стверджував, що попри близьку стилістичну подібність, ікони могли належати двом співпрацюючим між собою іконописцям [12, с. 37]. Цієї ж думки дотримувався Патріарх Димитрій (Ярема) [6, с. 137], а також В. Свенціцька, яка розділяла творчість цих двох майстрів, хоча на той час

їхні твори не були систематизовані. Автора «Спаса у славі» зі Шклярів В. Свенціцька називає зачинателем «світлого стилю», який працював у 1560-х рр., а втора яблунівського «Преображення» — зачинателем нового трактування «пейзажного стафажа у 1580-х рр.» [3, с. 18—19].

Основна частина. З творчого спадку майстра ікони «Преображення» з Яблунева відомо двадцять одну пам'ятку з різних місцевостей, здебільшого Бойківщини та Лемківщини, що тим самим вказує на активну діяльність цього осередку. За рядом образно-малярських та іконографічних особливостей ці твори слід датувати третьою чвертю XVI ст., можливо в діапазоні 1560—1580-х років. Серед ікон, які умовно відносимо до окресленого майстра, однак, не виключено, що тут працювала група майстрів в одній манері, найпоказовішою прийнято вважати «Преображення Господнє» з церкви Благовіщення Пресвятої Богородиці у с. Яблунів Турківського району Львівської області¹ (іл. 1). На прикладі ікони «Преображення» простежуються основні риси стилістичної та формально-образної мови, що є визначальними для творів цілого осередку. Ікона належить до колекції НМЛ і займає чільне місце у його постійній експозиції. Згідно з музейною документацією, вона була закуплена у 1908 р. від церковної громади села Яблунів.

В українському іконописі сюжет «Преображення» не вирізняється різноманітністю іконографічно-композиційних схем. Ікона з Яблунева наслідує варіант, де у верхній частині композиції на трьох гірських вершинах зображено Христа та обох старозавітних пророків, а внизу — трьох апостолів, чії динамічні постави вказують на збентеження від видіння. Смисловим центром композиції є Христос у сяйві круглої мандорли. Малярським новаторством у іконі є те, що традиційну білу одіж Спаса тут рясно декоровано «вишитими» вставками червоного та чорного кольорів. Свої особливості має і зображення мандорли, притаманне лише для цього художнього осередку, де від центру сяйво має розкладку синього кольору, а по краях нагадує мозаїчну веселку з червоною та синьою барвою. Витоки такої іконо-



Іл. 1. Ікона «Преображення Господнє» з с. Яблунів Турківського р-ну Львівської обл., НМЛ

графії відомі з ранньовізантійського мистецтва, однак, поза колом майстрів яблунівського «Преображення» не набуло популярності.

Окрему увагу на іконі привертає трактування стафажу. Чи не вперше в українському малярстві ландшафт Галилейських гір, який у візантійській іконографії мав вигляд гір-лещадок, постає у вигляді реалістичного Карпатського краєвиду. Гірські масиви зі смугами зелених смерек відтворені настільки реалістично і деталізовано, немов художник працював на пленері. Характер оформлення тла теж має свої особливості. Тут зображена скісна решітка-трельяж, що має вигляд подвійних прутів, скріплених між собою маленькими кульками-заклепами, характерними для ковальських виробів. А посередині в утворених прямокутниках вміщені квіткові розетки. Як стверджують дослідники, «декор тла імітує маньєристичний окуттевий орнамент... взірці якого порівняно широко представлені в оздобленні архітектурних елементів, зокрема порталів ренесансного Львова» [13, с. 95]. На ковчезі за таким принципом відтворено жердину, обмотану стрічкою, що є своєрідною інтерпретацією відомого пізньоготичного орнаменту з акантом.

До творчості майстра яблунівського «Преображення» належать чотири ікони «Богородиці Одігірії з похвалою»: три із колекції НМЛ, а четверта є поодиноким прикладом знаходження такої дав-

¹ До 1834 р. у селі була церква на посвяту архангела Михаїла. Після її знищення у 1838 р. збудували іншу — Собору Пресвятої Богородиці, а 1875 р. — змінила назву на Благовіщення Пресвятої Богородиці.



Іл. 2. Ікона «Одигітрія з похвалою» невідомого місця походження, НМЛ



Іл. 3. Ікона «Одигітрія з похвалою» з с. Верхня Яблунька Турківського р-ну Львівської обл.

ньої пам'ятки у храмі. Ікона «Одигітрія» з церкви Архангела Михаїла с. Задільське Сколівського району Львівської області та з церкви Покрову Богородиці у Лопушанці Лехновій Турківського району Львівської області надійшли до НМЛ 1939 р. з розформованого музею ЛБА [8, іл. 27 с. 82—83, іл. 30, с. 88—89]. Обидві пам'ятки зі значними втратами малярського шару. На іконі з Лопушанки Лехнової лик Богородиці повністю втрачений та до-

повнений пізнішим олійним перемалюванням. Третя ікона Одигітрії з НМЛ невідомого місця походження має зрізаний нижній край іконного щита на висоту клейм (іл. 2). Згідно з музейною документацією, була закуплена у 1926 р. в Гелени Домбчанської². Ще одна зберігається у діючому храмі Собору Пресвятої Богородиці с. Верхня Яблунька на Турківщині, що стала відомою за публікаціями Лева Скопа [14, с. 106; 15, с. 98] (іл. 3)³. Ікона з частковим перемалюванням пристосована у бічному вівтарі XVIII ст. на місці іншої ікони, від якої залишилась ажурна накладна рама.

В іконографічно-композиційній концепції ці ікони повторюють один зразок. Характер зображення Богородиці виразно монументальний, що підкреслено широкою лінією плеча, укрупненою головою, масивною шиєю зі складкою, та широким підборіддям. Однак самі риси обличчя Богородиці напрочуд миловидні: невеликий округлий ніс на кінці, вузькі пухкі уста та виразний підрум'янок на щоках. На відміну від більшості ікон давнішого часу, тут бачимо інший характер трактування мафорію, який не лягає чіткими геометричними лініями, а обтікає тіло м'якими складками. На грудях він зіпнутий фібулою у вигляді квітки, що великою мірою свідчить про орієнтація на зразки західноєвропейського світу.

Трактування Еммануїла також має ряд особливостей. Білий хітон у Спаса щедро орнаментований хрещатими смужками. До того ж їх видно на правій нозі, де підкочений гіматій. Цей своєрідний спосіб стилізації драперій є властивим лише для майстрів цього малярського осередку. Як зауважив Патріарх Димитрій (Ярема), він відкочений немов для того, аби було видно більше вишиття [6, с. 136]. У лівій руці Христос тримає розгорнутий сувій так, як це було характерним у балканській традиції [16, кат. 38]. Своєрідним є й сам напис на сувої: «**ДЗЪ ЕСМЪ ПРЕ(Д) АБ(Р)ААМА И СОЗДАНИИ АДАМА ЯКОЖЕ**». Цей текст не є безпосередньою цитатою із Біблії, а радше інтерпретацією вірша від (Ів. 8:58) : «... Перше ніж був Авраам, Я є».

Парним до богородичних ікон йшов «Спас у славі». Тут маємо лише одну пам'ятку невідомого міс-

² Гелена Домбчанська (Будзиновська) (1863—1956) — польська колекціонерка, меценатка, засновниця музею та бібліотеки у Львові.

³ Дякуємо п. Л. Скопу за надану світліну.

ця походження зі збірки НМЛ, куди вона надійшла від Г. Домбчанської (іл. 4). Гіпотетично, ікона могли становити пару з Одигітрією від цієї ж колекціонерки, місце походження якої також не зазначено. Образ Христа глибоко символічний, есхатологічно пов'язаний із зображенням на Страшному суді [17, с. 25]. Іконографічна тематика «Спас у славі» не раз висвітлювалась на сторінках українського мистецтва, хоча й дотепер не до кінця залишається з'ясованим її виникнення і виняткова популярність на українських теренах, зокрема у намісному ряді іконостаса. Щодо образних характеристик, то фігура Христа, як і Богородиці, теж має виразно монументальний характер. Форми тіла округлі, підкреслені м'якими бганками одягу. Христос сидить фронтально на троні у брунарно-охристих одягах, декорованих хрещатим орнаментом. Є він і на подушці-катизмі на троні. Овал мандорли закомпонований у таку ж стилізовану веселку, як і на «Преображенні». Символіка тетраморфу відповідає редакції Аврелія Августина, що є найпоширенішою в українських творах цієї тематики⁴.

З села Лопушанки Лехнової, окрім згаданої «Богородиці Одигітрії з похвалою», походять ще дві пам'ятки — «Різдво Христове» (іл. 5) та «Собор Богородиці» (іл. 6), які потрапили до НМЛ з ЛБА, куди вони надійшли однією групою з експедиції о.-ректора Йосифа Сліпого від тодішнього пароха о. Лева Попіля [18, с. 208]. Таким чином, цих три ікони могли належати до одного іконостасного комплексу, де «Собор Богородиці» та «Богородиця Одигітрія» входили у намісний ряд іконостаса, а «Різдво Христове», відповідно до свого невеликого розміру (61 x 48,5 см), належало до празникового.

У «Різді Христовому» анонімний автор біблійну сцену немов переносить на тло карпатських гір, де відтворено різноплановий гірський масив з місцевою флорою. На першому плані охристий позем з травами щедро всіяний червоними маками. По центру наростаючі синьо-зелені гори покриті смереками, а в глибині — лісі засніжені вершини. Сисловою фігурою у композиції є Богородиця, замотана у кіноварний мафорій, де її ложе немов висить у повітрі над горами. В композиції використано принцип

⁴ Згідно з трактуванням св. Августина (354—430), символу євангеліста Марка відповідає ангел, Матвія — лев, Луки — віл, Івану — орел.



Іл. 4. Ікона «Спас у славі» невідомого місця походження, НМЛ



Іл. 5. Ікона «Різдво Христове» з с. Лопушанка Лехнова Турківського р-ну Львівської обл., НМЛ

різномасштабності, де постать Марії збільшена відносно до інших персонажів. Збільшені є також два ангели вгорі, що заглядають немовби з бутафорних гір. Ліворуч біля Богородиці сповите Дитя лежить на орнаментованій вишивкою постелі, а збоку — букет маків. Побутовістю сповнена також сцена купелі Ісуса, де двоє жінок перейняті цим ритуалом для новонародженого.

Тематика Різдва продовжена в іконі «Собор Пресвятої Богородиці» з Лопушанки Лехнової, що постає оригінальною пам'яткою у спадщині націо-



Іл. 6. Ікона «Собор Богородиці» з с. Лопушанка Лехнова Турківського р-ну Львівської обл., НМЛ



Іл. 7. Ікона «Моління» (фрагмент) з с. Смільник Бещадського повіту Підкарпатського воєводства, МЗЛ

нального іконопису. Ікона збереглась зі значними втратами фарбового шару, де близько однієї третьої площини зображення є знищено. Однак втрати розподілені у різних місцях, що тим самим іконографію твору вдається реконструювати.

Ікона сповнена символічно-урочистого характеру, де Пресвяту Богородицю возвеличують земні і небесні жителі. За змістом та композицією наближена до іконографії «Тобою радується», яка не набула поширення в українському малярстві. Іконографія твору відтворює зміст тексту пісні Івана Дамаскіна: «Тобою радується, Благодатна, всякая твар, ангельський собор і людський рід...». Основні персонажі на іконі «Собору Богородиці» з Лопушанки Лехнової ті ж, що й на іконі Різдва. Композиція напрочуд симетрична. Майже по центру у великій

крутлій мандорлі вписано зображення Богородиці на троні з Еммануїлом, який сидить фронтально на рівні грудей Марії. Довкола мандорли щільним півколом стоять ангели, ті, що на поземі тримають у руках зеркала із монограмою Христа. У нижній частині ікони на тлі характерного горбистого краєвиду із смереками інша група персонажів. Вони хоч і на першому плані, але їх другорядність підкреслена зменшеними пропорціями. Ліворуч — три царі з дарами, а праворуч Йосиф здивовано жестикулює до трьох пастухів.

Вирішення теми «Собор Богородиці» в українському малярстві набуло різної іконографічної інтерпретації, хоча й відоме за невеликою кількістю збережених прикладів. Найближчою аналогією до ікони з Лопушанки Лехнової є «Собор Богородиці» останньої третини XVI ст. з с. Бусовисько на Старосамбірщині, що належить до кола майстра Федуска [15, с. 197]. Як було зазначено дослідниками, «близькість іконографії ікон з Лопушанки і Бусовиськ може вказувати на творчі контакти між майстрами обох стилістичних напрямків» [19, с. 187].

Із творчої спадщини майстра ікони з Яблуньва уціліли п'ять різних фрагментів апостольського «Моління». Найповніше збережений походить з церкви св. Архангела Михаїла с. Смільник Бещадського повіту Підкарпатського воєводства (тепер — Польща), що у колекції МЗЛ (іл. 7). Він має чотири частини, без центральної, де зображені по три апостоли на одній дошці. Апостоли немов крокують і водночас ведуть між собою розмову. Передостанні — Вартоломей і Андрій стоять у контрапості: головою розвернуті у протилежний бік від корпусу. Динаміка їх постав підкреслена драпіруванням одягу. У деяких гіматій застібнутий під шию на фібулу, в інших перекинутий петлею через руку чи обмотаний довкола кисті. В одних спадає з плеча прямими складками, в інших динамічним гострим кінцем. Окрім євангелістів, з книгами в руках зображені також Павло та Яків, решта ж апостолів зі згорнутими сувоями.

Інший «Деїсис» походить з церкви св. Дмитрія с. Соколова Воля Бещадського повіту Підкарпатського воєводства (тепер Польща) та належать до МАПС [20, с. 38]. Від нього збереглися дві праві частини і одна ліва, де зображено по три апостоли, кожен з яких відмежований мальованою двоколір-



Іл. 8. Ікона «Моління» (фрагмент) невідомого місця походження, приватна колекція

ною рамкою. Постави апостолів подібні, як і на попередній пам'ятці. У трактуванні одягу майстер проявив ще більше фантазії: гіматій в одного апостола підкочений на коліні, в інших він обмотаний петлею довкола зігнутої на рівні грудей руки, або ж підперезаний скрученим із тканими поясом. Така інтерпретація свідчить про сміливість майстрів виражати свої художні пошуки і водночас формувати власну малярську манеру.

Апостольське «Моління» теж у трьох фрагментах без центральної частини походить з церкви св. Архангела Михаїла с. Сенкова Воля Сяноцького повіту Підкарпатського воєводства (тепер Польща), зберігається у фондах НМПЗ. Ця пам'ятка маловідома у літературі, за винятком одинокого фрагмента із зображенням голови апостола [12, s. 39]. Таким же малознаним є фрагмент Моління невідомого місця походження із зображенням євангеліста Марка, що належить до приватної колекції (іл. 8). І п'ятий фрагмент Моління із зображенням двох апостолів з лівої частини походить з терен Турківщини. Ікона нале-



Іл. 9. Ікона «Моління» з терен Турківщини, приватна колекція Бориса Іваніва

жить до приватної колекції Бориса Іваніва⁵ (іл. 9). Відомості про її художні та техніко-технологічні характеристики були подані у статті Б. Іваніва, однак сама ікона не була репродукована [21].

В усіх цих варіантах Моління, окрім зі Смільник, кожна постать відмежована мальованою рамкою. Їх іконографія відтворена за однією схемою, проте кожна пам'ятка має свої індивідуальні малярські особливості. Однак не збереглось жодної центральної частини із зображенням Спаса. Можна припустити, що у всіх варіантах був Пентомарфон, де біля Христа стояли архангели Михаїл і Гавриїл (ймовірно, за престолом), а по боках Богородиця та Іван Предтеча, позаяк такий варіант був провідним на той час, а також і в колі цих майстрів, як це спостерігаємо на пам'ятках з Бортне [22, s. 65], Тур'є [23, с. 95] та Буківця [24, с. 85].

До творчості майстра яблунівського «Преображення» належать дві ікони святого Миколая. Одна

⁵ Дякуємо п. Борису Іваніву за надану світліну.



Іл. 10. Ікона «Святий Миколай» невідомого місця походження, НМПЗ



Іл. 11. Ікона «Спас Нерукотворний» з с. Коросно Бещадського повіту Підкарпатського воєводства, НМЛ

зі сценами життя, що походить з церкви Собору Пресвятої Богородиці с. Хащів Турківського району Львівської області з колекції НМЛ [9, с. 74—75], інша ж невідомого походження зі НМПЗ (іл. 10). Іконографії св. Миколая на іконі з Хащева не відходить від традиційної. У середнику фронтальна постава святого з піднятими в боки руками. Обабіч двома колонками розташовані клейма з історією його життя. На іншій іконі невідомого походження св. Миколай представлений без клейм. Його постать не настільки видовжена, як на іконі з Хащева, що могло бути зумовлено не великим розміром самого твору

(62 x 43). Однак усі основні іконографічні моменти відтворені майже ідентично. Такого формату ікона навряд чи призначалася до іконостасу, а швидше могли мати патрональний характер.

Інший іконографічний тип демонструє «Спас Нерукотворний» з церкви Різдва Пресвятої Богородиці у Коросно Бещадського повіту Підкарпатського воєводства (тепер Польща), що зберігається у запасниках НМЛ і не є знаним у літературі (іл. 11). Іконографія представляє варіант, де декорований вишитим орнаментом плат з ликом Христа підтримують два ангели. Ікони цього типу розташовувались над Царськими вратами, а з впровадженням празничного ряду могли займати місце у їх центрі.

Окрема сторінка в історії українського іконопису належить іконописним Царським вратам. Вони мають свою специфіку з огляду на еволюцію розвитку: від тканинної завіси — катапетасми, що була, умовно кажучи, їх прототипом, до іконописних та різьблених. Зі спадщини майстра ікони «Преображення» з Яблуневого відомо двоє іконописних Царських врат. З того часу не збереглося багато зразків, так як у XVI ст. врата подекуди могли замінити завіса, рівно ж як і дияконські двері [11, с. 13]. Перші — невідомого місця походження належать до НМПЗ (іл. 12) і представляють найпоширеніший іконографічний варіант з чотирма євангелістами та сценою Благовіщення Богородиці. Врата мають кілеподібне завершення та виконані за принципом ікони з ковчегом та гравірованим орнаментом. Композиція умовно поділити на п'ять самостійних сцен, що розгортаються на тлі сірої архітектури міста зі численними віконними отворами та стіною аркад. Виняток становить лише композиція з євангелистом Іваном, який, згідно з переданням, писав Євангеліє на острові Патмос. Вгорі на двох стулках Царських врат розташована сцена Благовіщення, що тематично пов'язана із їх семантикою⁶.

Інші Царські врата походять з цієї ж церкви у Коросно, як і «Спас Нерукотворний» (іл. 13)⁷. Вони належать до музею-замку у Ланцуті та збереглися у фрагменті — частина лівої стулки зі значни-

⁶ Царські врата символізують врата Раю, які стали закриті після гріхопадіння прародичів. Але через Благовіщення, що знаменується початком християнської сотеріології, знову стали відкриті.

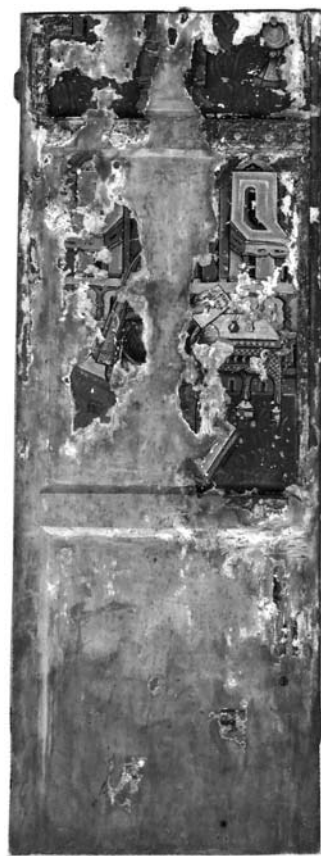
⁷ Дякуємо п. Ярославу Гемзі за надану світліну.



Іл. 12. Царські врата невідомого місця походження, НМПЗ

ми втратами малярської площини. Можливо тому залишилися поза увагою дослідників. У верхній частині уцілів фрагмент «Благовіщення», де зображені ноги архангела Гавриїла та частина його гіматію, який гострим кінцем спадає додолу. Перед архангелом стоїть предмет, що нагадує вазу. Правдоподібно, тут було намальовано вазу із квітами, як один із атрибутів Пресвятої Богородиці [25, с. 44]. Частково бачимо зображення євангеліста Матея, подібно як на пам'ятці з Перемиського музею. Наявність навіть цих двох Царських врат може вказувати на їх обов'язковість у складі іконостасних конструкцій.

Із завершення іконостаса відомий один фрагмент композиції «Розп'яття з пристоячими», що походить з церкви св. Параскеви с. Устянова Горішня Бещадського повіту Підкарпатського воєводства (тепер — Польща) з НМЛ (іл. 14). Це вирізана по контуру ліва його частина із групою предстоячих жінок, котрі стоять щільною групою. На першому плані Богородиця у вишневому мафорію, яку підтримує Марія Магдалина. Третя жінка в охрис-



Іл. 13. Царські врата зі с. Коросно Бещадського повіту Підкарпатського воєводства, МЗЛ

тому мафорію без німбу, ймовірно, Марія Клеопова, стоїть позаду. Образ Марії Магдалини сповнений драматизму, що підкреслено розпущеним волоссям, перев'язаним на голові стрічкою. На реалістичність емоційного стану персонажів вказують також зведені до купи брови. Можемо припустити, що у другій групі пристоячих були Іван Богослов, сотник Лонгин та воїн, оскільки це був єдиний іконографічний варіант, який використовували майстри цього осередку.

Реалістичний підхід у трактуванні іконографічних образів чи сюжетів зумовив привнесення соціально-побутових елементів національної культури, що особливо яскраво спостерігаємо на іконографічних творах жанрового характеру, зокрема у сценах «Страшного суду». У парі із «Страстями Господніми» та іконостасом вони творили основу оформлення українських церков. Ікони цієї тематики мали дидактичний характер та базувалися на вченні про парусію — друге пришествя Христа у славі. З творчого доробку майстра яблунівського «Преображення» відомий один «Страшний суд» зі збірки НМЛ, який похо-



Іл. 14. Пристоячі (фрагмент) з с. Устянова Горішня Бещадського повіту Підкарпатського воєводства, НМЛ



Іл. 15. Ікона «Страшний суд» з с. Вовче Турківського р-ну Львівської обл., НМЛ

дить з церкви с. Вовче Турківського району Львівської області⁸ (іл. 15).

У художній виразності твору новою постає кольорова гама, близька до нейтральної, де переважають червоно-цеглисті та охристі тони, що стало характерним для іконопису того періоду [26, с. 113]. Композиція демонструє розширену іконографію цього сюжету, що була притаманна найдавнішим зразкам. Есхатологічна епопея розгортається у шести горизонтальних регістрах з «митарствами» та «вогненною рікою» у центральній частині по вертикалі. «Дорога митарств» має вигляд змія, однак, про це нагадує лише тулуб, оскільки зображення голови та хвоста відсутні. Своєрідно потрактовано «вогненну ріку», що бере свій початок не від мандорли Христа, а від Престолу, як і «дорога митарств». Більш традиційними у верхньому регістрі постають сцени «Горного Єрусалиму» та «поборення нечистих духів архангелом Михаїлом». Між ними вгорі — Христос Суддя, біля якого просять за помилування людського роду Богородиця та Іван Предтеча, що є перегуком із тематикою чину «Моління». Нижче Престіл Уготований і апостоли, які судитимуть покоління Ізраїля. Праведники та різні народи під проводом Мойсея також прямують на суд. У п'ятому ряді праворуч — «Воскресіння мертвих», де зображення світу представлене у вигляді горбистого масиву з персоніфікованими стихіями, а з іншого боку «Рай» обведений середньовічними сірими мурами.

Нижня частина композиції традиційно присвячена пекельним мукам грішників. Ліворуч — голова Вельзевула, куди впадає «вогненна ріка», а посередині сидить Сатана на двоголовій потворі, що є для нього немов трон. Як правило, пекельне місце отожднювалося з корчмою, де на кріслі сидить корчмарка одягнена за тогочасним стилем і наливає пиякам з бочки. Біля неї місцеві музиканти теж зайняли своє місце на дні пекла. Такі сцени завжди були сповнені соціального гумору. Серед грішників були ті категорії людей, до яких з осудом ставилося суспільство. Художник, в свою чергу, теж міг проявити фантазію, роблячи акцент на свої етичні погляди. Зокрема, привертає увагу зображення дударя, який стоїть на пащі потвори, а його за чуба тягне чорт. Що

⁸ Невідомо з якої саме церкви походить ікона, бо у селі було їх дві — Різдва Пресвятої Богородиці та Введення в храм Пресвятої Богородиці.

цікаво, цей музика, на відміну від інших персонажів, має цілком портретні риси.

Як відомо, іконописці могли також займатися малярським оформленням богослужбових книг. Такими прикладами слугують мініатюри Пересопницького Євангеліє авторства майстра Федуска, Хишевицького Євангеліє авторства майстра Олексія, а також мініатюри стилістики «майстра з Рихтич», «риботицьких майстрів» та інших. За рядом художньо-стильових характеристик майстру «Преображення» з Яблунова відповідають мініатюри Євангелія, яке належить до НББ імені Ференца Сечені (Угорщина). Цей рукопис, разом із чотирнадцятьма іншими, надійшов до національної бібліотеки у 1904 р. від Антала Годинки⁹. До цієї пам'ятки привернула увагу Бернадет Пушкеш опублікувавши одну мініатюру із зображенням євангеліста Луки [27, s. 164, il. 4; 28, s. 47, il. 19]. Дослідниця вказала на її приналежність до Галицького іконопису, а також запропонувала датування на XVI ст. Інша мініатюра з цього Євангеліє була опублікована у каталозі присвяченому слов'янським рукописам з НББ, де було запропоноване найбільш точне датування твору — третя чверть XVI ст. [29, р. 26]¹⁰.

Іконографія євангелістів на мініатюрах відповідає їх зображенням на Царських вратах, де відтворений момент, коли вони пишуть Євангеліє (іл. 16, 17). За своєю композиційною побудовою мініатюри подібні до зображення цих сцен на Царських вратах з НМПЗ. Євангелісти зображені у просторі, що за візантійською традицією умовно відтворює інтер'єр на тлі архітектури, а Іван — на тлі гірського масиву з голими вершинами, вкритими снігом.

Цінний цей рукопис також з того огляду, що під титульною обкладинкою міститься дарчий напис, де вказано, що це Євангеліє купив раб Божий Олексій зі своєю дружиною Анною до церкви архангела Михаїла с. Черна [29, р. 28]. Також тут було зазначено дату: **Рок БЖАГО А** [...], яку тепер не відчитати. Отож, рукопис походить з с. Черна Берігівського району Закарпатської області. Невідомо,



Іл. 16. Мініатюра Євангеліє «Святий Лука» з с. Черна Берігівського р-ну Закарпатської обл., НББ



Іл. 17. Мініатюра Євангеліє «Святий Іван Богослов» з с. Черна Берігівського р-ну Закарпатської обл., НББ

чи іконописці кола майстра яблунівського «Преображення» працювали у Закарпатській області, адже Євангеліє могла бути куплена у будь-якому іншому місці. Однак це важливе і єдине свідчення їх діяльності у цій ділянці.

⁹ Антал (Антоній) Годинка (1864, Ладомирів — 1946, Будапешт) — історик, філолог, фольклорист, публіцист і педагог. Член-кореспондент (1910), дійсний член (1933) Угорської академії наук.

¹⁰ Дякуємо п. Б. Пушкеш за надану інформацію.

Висновки. За рядом художньо-стильових характеристик вдалося систематизувати ікони, іконописні Царські врата та мініатюри Євангелія, які відносимо до творчої спадщини умовно названого анонімного майстра ікони «Преображення Господнє» з Яблунева. Усі ці твори слід датувати третьою чвертю XVI ст. Серед них виявилися раніше не атрибутовані, а також не впроваджені до літератури пам'ятки.

Розглянуті твори вказують на майстра професійного вишколу, у творчості якого простежується вірність візантійським традиціям із сміливим впровадженням реалістичних тенденцій, опертих на національну культуру. Характерна сітчаста орнаментика, що перегукується з вишивкою, присутня майже на усіх драперіях, а карпатський краєвид витіснив умовно трактовані гори-лещадка, що були атрибутом стафажу минулих століть. Прецизійність відтворення окремих деталей не позбавлена спостережень з реального оточення. Один той самий іконографічний тип майстер повторює за однією схемою, як це простежується на прикладі «Одигірії з похвалою» та апостольських Молін, однак кожна пам'ятка має свої виняткові моменти.

Від творів майстра «Преображення Господнє» з Яблунева, умовно кажучи, веде відлік нова художня ера в українському малярстві у його завершальному періоді під егідою візантійських традицій. Запроваджені ним стилістичні та художні особливості простежуються в іконах інших майстрів цього кола. Перспективи подальший досліджень полягають у комплексному розгляді усіх творів цього малярського осередку, діяльність якого простежується до початку XVII ст. Таким чином, висвітлення спадщини й інших майстрів дасть можливість реконструювати спадок одного з найбільших малярських осередків того часу, що послужить важливою складовою у студіях над українським іконописом.

Умовні скорочення

ЛБА — Львівська Богословська Академія

МАПС — музею архітектури і побуту у Сяноку

МЗЛ — музею-замку у Ланцуті

НББ — Національна бібліотека імені Ференца Сечені у Будапешті

НМЛ — Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

НМПЗ — Національного музею перемишльської землі

1. Свенціцький-Святицький І. *Ікони Галицької України XV—XVI віків*. Львів: Видання Національного музею у Львові, 1929. XVIII ст.: 141 табл.
2. Свенціцький І. *Іконопись Галицької України XV—XVI віків*. Львів: Видання Національного музею у Львові, 1928. 100 с.: іл.
3. Свенціцька В., Сидор О. *Спадщина віків. Українське малярство XIV—XVIII століть у музейних колекціях Львова*. Львів: Каменяр, 1990. 71 с.: іл.
4. Свенціцька В. *Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVI ст.* Київ: Мистецтво, 1966. 153 с.: іл.
5. Патріарх Димитрій (Ярема). *Іконопис Західної України XII—XV ст.* Львів: Друкарські куншти, 2005. 505 с.: іл.
6. Патріарх Димитрій (Ярема). *Іконопис Західної України XVI — початку XVII ст.* Львів: Друкарські куншти, 2017. 595 с.: іл.
7. Гелитович М. *Українські ікони «Спас у славі»*. Львів: Друкарські куншти, 2005. 96 с.: іл.
8. Гелитович М. *Богородиця з Дитям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у Львові: науковий каталог*. Львів: Свічадо, 2005. 167 с.: іл.
9. Гелитович М. *Святий Миколай з житієм. Ікони XV—XVIII ст. Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького: художнє видання*. Львів: Свічадо, 2008. 152 с.: іл.
10. Гелитович М. *Ікони Старосамбірщини XIV—XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. Львів: Свічадо, 2010. 240 с.: іл.
11. *Царські врата українських іконостасів: альбом*. Упоряд. Ю. Юркевич. Львів: Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. 385 с.: іл.
12. Biskupski R. *Wybrany warsztaty malarstwa ikonowego szkoły halickiej XV i XVI wieku. Folia Historie Atrium*. 1982. T. XVIII. S. 30—42.
13. Жишківч В. *Іконопис кінця X — першої половини XIX століття. Церковне мистецтво України: у 3-х томах*. Харків: Фоліо, 2019. Т. II. *Образотворче мистецтво '94*. 257 с.: іл.
14. Скоп Л. *Українське церковне малярство в Галичині: техніка та технологія XV—XVIII століть*. Дрогобич: Коло, 2013. 193 с.: іл.
15. Скоп Л. *Датування Галицьких ікон XIV—XVI століть. Нариси до методики атрибуції українського церковного малярства*. Дрогобич: Коло, 2017. 119 с.: іл.
16. *Українське народне малярство XIII—XX століть. Світ очима народних митців*. Авт.-упоряд. В.І.Свенціцька, В.П.Откович. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.: іл.

17. Жишкович В. Образ Христа та особливості його відображення в українському малярстві XIV—XV століть. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 2004. Т. 248: *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. С. 7—36.
18. Сидор О. *Патріарх Йосиф Сліпий і мистецтво*. Київ; Рим: Релігійне товариство «Св. Софія» для українців католиків, 2012. 456 с.: іл.
19. Гелитович М. Ікона «Собор Пресвятої Богородиці» другої половини XVI століття з Лопушанки. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2013. Вип. 12. С. 184—188.
20. Ikony. *Najpiekniejsze ikony w zbiorach Polskich*. Wstęp B. Dąb-Kalinowska. Krakow: Bosz, 2008. 144 s.: il.
21. Іванів Б. Штрихи до розгадки бойківської ікони XVI ст. *Сакральне мистецтво Бойківщини. Наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Доповіді та повідомлення 25—26 червня 1996 р.* Дрогобич: Відродження, 1997. С. 49—50.
22. Winnicka K. *Ikony z XVI wieku w muzeum historycznym w Sanoku. Katalog zbiorow*. Tom II. Sanok, 2013. 139 s.: Il.
23. Федак М. Іконостас кінця XVI — початку XVII ст. з церкви Св. Миколая с. Тур'є на Старосамбірщині. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр.* Харків: ХДАДМ, 2017. С. 90—98.
24. Павличко Я. Знищено і забуто: музей греко-католицької Духовної семінарії у Перемишлі. *Пам'ятки України. Історія та культура*. 2010. № 1—2. Січень-червень. С. 83—91.
25. Федак М. Особливості іконографії образу «Богородиця Нев'янучий цвіт» в українському іконопису XVI—XVIII століть. *Студії мистецтвознавчі*. 2017. Ч. 4 (64). Київ, 2018. С. 44—53.
26. Федак М. Ікони «Страшний Суд» другої половини XVI століття в колі пам'яток майстра «Преображення Господнього» з Яблунева. *Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності: доп. та повідомл. Міжнародної наук. конф., Львів, 25—27 вер. 2013 р. Національний музей у Львові ім. А. Шептицького*. Львів, 2013. С. 112—117.
27. Buskas B. *Bizanci muveszet*. Nyiregyhaza: Bessenyei Konvkiado, 2010. 210 s.
28. Puskás B. *A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagyomány és megújulás*. Budapest, 2008. 320 s.
29. *Catalogue of the Slavonic Cyrillic Manuscripts of the National Szechenyi Library*. Compiled by R. Cleminson, E. Moussakova, N. Voutova; with a historical essay by O. Karsay. Budapest; New York: Central European University Press, 2007. 327 p.
- Sventsitsky, I. (1928). *Icon painting of Halician Ukraine in the 15th—16th centuries*. Lviv [in Ukrainian].
- Sventsitska, V., & Sydor, O. (1990). *Heritage of the ages. Ukrainian painting of the 14th—18th centuries in the Lviv museum collections*. Lviv [in Ukrainian].
- Sventsitska, V. (1966). *Ivan Rutkovych and the Formation of Realism in Ukrainian Painting of the 17th century*. Kyiv [in Ukrainian].
- (2005). *Patriarch Dymytriy (Yarema). Western Ukrainian icon-painting of the 12th—15th centuries*. Lviv [in Ukrainian].
- (2017). *Patriarch Dymytriy (Yarema). Western Ukrainian icon painting of the 16th — first half of the 17th centuries*. Lviv [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2005). *Ukrainian Icons. The Christ in Glory*. Lviv [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2005). *Theotokos with Child and with praise. Ikons from the collection of the National museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi*. Lviv [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2008). *Saint Nicholas with Scenes from His Life. Ikons of the 15th—18th centuries from Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv: art edition*. Lviv [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2010). *Staryi Sambir Icons of the 14th—16th centuries from the Collection of Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv*. Lviv [in Ukrainian].
- Yurkevych, Yu. (Ed.). (2012). *The royal doors of the Ukrainian iconostasis. Album*. Lviv [in Ukrainian].
- Biskupski, R. (1982.). *Selected Iconography Workshops of the Halician School in the 15th and 16th centuries. Folia Historie Atrium* (Vol. XVIII, pp. 25—42) [in Polish].
- Zhyshkovych, V. (2019). *Iconography of the late 10th—early 11th centuries. The Church Art of Ukraine: in three volumes. Fine Arts* (Vol. II). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Skop, L. (2013). *Ukrainian church painting in Galicia: technique and technology of the 15th—18th centuries*. Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
- Skop, L. (2017). *Dating of Galician icons of the 14th—16th centuries. Essays on the methodology of the attribution of Ukrainian church painting*. Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
- Svyentsitska, V., & Otkovych, V. (1991). *Ukrainian Folk Painting of the 13th—20th centuries. The World through the Eyes of Folk Artists*. Kyiv [in Ukrainian].
- Zhyshkovych, V. (2004). *The image of Christ and the characteristics of its depiction in the Ukrainian painting of the 14th—15th centuries. Proceedings of the Shevchenko Scientific Society* (Vol. 248, pp. 7—36): *Proceedings of the Commission of Fine and Applied Arts*. Lviv [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2012). *Patriarch Yosyf Slipyi and the art*. Lviv; Rome [in Ukrainian]
- Helytovych, M. (2013). *Icon The Presentation of the Blessed Virgin Mary of the second half of 16th century from Lopushanka. Visnyk of Lviv University. Series Art Studies* (Issue 12, pp. 184—188). Lviv [in Ukrainian].
- Dab-Kalinowska, B. (2008). *Ikons. The most beautiful icons in Polish collections. Introduction*. Krakow [in Polish].

REFERENCES

Sventsitsky-Svyatitsky, I. (1929). *Icons of Halician Ukraine in the 15th—16th centuries*. Lviv [in Ukrainian].

- Ivaniv, B. (1997). Strokes to unveiling the secret of the Boyko icon of the 16th century. The sacred art of Boyko Region. Academic readings in memory of Mykhailo Dragan. *Presentations and proceedings*. June 25—26, 1996 (Pp. 49—50). Drohobych: Vidrozhennia [in Ukrainian].
- Winnycka, K. (2013). *16th century Icons from the Historical Museum in Sanok* (Vol. II). Sanok [in Polish].
- Fedak, M. (2017). Iconostasis of the late 16th — early 17th century from St. Nicholas Church in Turys in Staryi Sambir District. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts: Collection of research works* (Pp. 90—98). Kharkiv: KSADA [in Ukrainian].
- Pavlychko, Ya. (2010, January-June). Destroyed and forgotten. Museum of the Greek Catholic Theological Seminary in Pemysh. Monuments of Ukraine. *History and culture*, 1—2, 83—91 [in Ukrainian].
- Fedak, M. (2018). Iconographic features of the icon of *Mother of God of the Unfading Blossom* in the Ukrainian Icon-painting in the 16th—18th centuries. *Studies into Fine Arts*. 2017 (Part 4 (64), pp. 44—53). Kyiv [in Ukrainian].
- Fedak, M. (2013). Icons The Last Judgment of the second half of the 16th century by the circle of the master of icon Lord's Transfiguration from Yabluniv. The conservation and restoration of historical and cultural heritage in museum collections: historical, fine arts and museological aspects of activity: Presentations and Proceedings of the International Research Conference, Lviv, September 25—27, 2013 (P. 112—117). *Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv*. Lviv [in Ukrainian].
- Buskas, B. (2010). Byzantine art. Nyiregyhaza [in Hungarian].
- Puskas, B. (2008). *The art of the Gorog Catholic Church in historical Hungary. Tradition and renewal*. Budapest [in Hungarian].
- Cleminson, R., Moussakova, & Voutova, N. (2007). *Catalog of the Slavonic Cyrillic Manuscripts of the National Szechenyi Library*. Budapest; New York.