



УДК [75.071.1.04:27-526.62](477.83/.86)"18"  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.04.926>

## СВЯТИСТЬ І ВЕЛИЧ У КОЛЬОРІ: КНЯЗЬ ВОЛОДИМИР ТА КНЯГИНЯ ОЛЬГА У ТВОРЧОСТІ КОРНИЛА УСТІЯНОВИЧА

Андрій КОВАЛЬ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8009-1744>  
викладач, Львівська національна академія мистецтв,  
кафедра графічного дизайну,  
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,  
e-mail: [koval.andr18@gmail.com](mailto:koval.andr18@gmail.com)

*Мета статті* — репрезентувати творчий доробок художника Корнила Устияновича, пов'язаний з постатями Володимира Великого та княгині Ольги.

*Об'єктом* дослідження стали збережені твори художника, які нам вдалося виявити. Художник К. Устиянович зробив значний внесок у розвиток церковного мистецтва цього періоду. Його роботи, що базувалися на історичних джерелах та народних переказах, часто відзначалися детальним опрацюванням та інтеграцією релігійних і національних мотивів. Митець створив численні монументальні твори в церквах Галичини, де представляв князя Володимира та княгиню Ольгу в різних композиційних рішеннях і ракурсах.

У статті проведено *порівняльний аналіз* художніх іконографічних інтерпретацій святого князя Володимира Великого та княгині Ольги. Розглянуто два основних підходи до зображення цих постатей: символічний та реалістичний. У першому випадку фокус зосереджується на символах, що відображають історичне та релігійне значення (трехременний хрест, макет храму та ін.). У другому випадку, зображення більш конкретне та реалістичне. Аналізуються такі аспекти — композиційні, технологічні та контекстуальні. Стаття висвітлює різноманітність трактування іконічного образу святих у візуальному сприйнятті.

*Методологічною основою дослідження* є принцип історизму в поєднанні зі структурно-типологічним методом та методом мистецтвознавчого аналізу.

**Ключові слова:** іконопис, церковне мистецтво, інтерпретація, князь Володимир, княгиня Ольга.

Andriy KOVAL

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8009-1744>  
Lviv National Academy of Arts,  
Lecturer of the graphic design department,  
38, st. Kubiiovych, 79011, Lviv, Ukraine,  
e-mail: [koval.andr18@gmail.com](mailto:koval.andr18@gmail.com)

## HOLINESS AND MAJESTY IN COLOR: PRINCE VOLODYMYR AND PRINCESS OLGA IN THE WORKS OF KORYNYLO USTYIANOVYCH

*The aim of this article* is to represent the artistic contributions of the artist K. Ustyianovych, related to the figures of Volodymyr the Great and Princess Olga. The end of the 19th century in Galicia is noted by the rise of national consciousness and self-identification of the nation. This period is characterized by a deep interest in the historical past, which was reflected in various spheres of cultural and social life, particularly in church art. The revival of church painting included the canonization and depiction of state and religious figures who contributed to the development of Ukrainian church heritage.

*The object of this study* includes preserved works of the artist that we have been able to identify. The artist Kornylo Ustyianovych made a significant contribution to the development of church art during this period. His works, based on historical sources and folk tales, were often characterized by detailed study and the integration of religious and national motifs. The artist created numerous monumental works in the churches of Galicia, where he depicted Prince Volodymyr and Princess Olga in various compositional arrangements and perspectives. His works were noted for their deep symbolism, versatility, and sophistication. As a poet, the writer also frequently turned to the princely era of Kyivan Rus, using folk legends and historical sources. His literary works include the poem «Sviatoslav the Brave» and the historical tragedy «Oleh Sviatoslavych of Ovruch», dedicated to his father. Overall, Kornylo Ustyianovych's activity contributed to the rise of the national spirit and the strengthening of Ukrainian cultural identity. His paintings reflect a harmonious blend of historical, religious, and national motifs, which is a significant element in the context of the revival of the Ukrainian church and cultural heritage at the end of the 19th century.

*A comparative analysis* of various artistic iconographic interpretations of Saint Prince Volodymyr the Great is conducted in the article. Two main approaches to depicting Prince Volodymyr and Princess Olga are analyzed: symbolic and realistic. In the first case, the focus is on symbols that reflect historical and religious significance (the three-bar cross, the model of a church, etc.). In the second case, the depiction is more precise and realistic. Various aspects such as compositional, technological, and contextual are analyzed. This article highlights the diversity of interpretations of the iconic images of saints in visual perception.

**Keywords:** icon painting, church art, interpretation, Prince Volodymyr, Princess Olga.

**Вступ.** Кінець XIX століття в Галичині характеризується як період відродження національної свідомості, при цьому особлива увага приділяється процесам самоідентифікації нації. В цей час у культурному та суспільному житті Галичини спостерігалась значна зосередженість на вивченні історичного минулого, що свідчить про глибокий інтерес до коріння та традицій народу. Відповідно такі зміни неминуче знайшли свій відгук у образотворчому мистецтві, зокрема у сфері церковного малярства. Оновлення церковного мистецтва включало канонізацію та зображення державних і релігійних діячів, які зробили значний внесок у розвиток української церковної спадщини. Більше того, поряд із традиційними біблійними сюжетами Старого та Нового Завітів, в церковному мистецтві почали з'являтися образи історико-релігійних постатей. Ці персонажі, як правило, представляли ченців, преподобних отців рідної землі, які мученицькою смертю загинули за Христову віру. Їхнє зображення у сакральному малярстві сприяло піднесенню патріотичного духу та національної ідентичності серед української громади. В цей період історичні події, засновані на богословських розповідях, були майстерно впроваджені у контекст церковної поліхромії, збагачуючи її культурними та національними мотивами.



Іл. 1. Князь Володимир, с. Мацошин, Жовківський р-н., Львівська обл. Світлина А. Ковалю

Методологічною основою дослідження є принцип історизму в поєднанні зі структурно-типологічним методом та методом мистецтвознавчого аналізу.

**Основна частина.** Одними з найбільш поширених постатей, які отримали зображення у церковному просторі, стали державні правителі часів Київської Русі, яких вшановували як рівноапостольних — це **Князь Володимир і княгиня Ольга**, доміантні в історії Київської Русі, які займають особливе місце в церковному мистецтві та культурній спадщині. Їхні образи, як правило, є втіленням релігійного звернення та державного будівництва, символізуючи епоху християнізації Русі. Як відомо, Володимир Великий — князь київський (980), сприяв укріпленню Давньоруської держави. 988 року він здійснив релігійну реформу, запровадивши християнство (хрещення Русі) «у Візантійській моделі» [1, с. 60]. У XIII столітті був канонізований і проголошений рівноапостольним князем.

Свята княгиня Ольга (945—957) — одна з перших прийняла і ширила християнство на Русі, за що Церква визнала її святою [2, с. 168]. Ці особи заклали фундамент християнської церкви на східнослов'янських землях, розквіт держави України-Русі.

До цього історичного періоду княжої доби часто звертався Корнило Устиянович як поет, письменник



Іл. 2. Княгиня Ольга, с. Мацошин, Жовківський р-н., Львівська обл. Світлина А. Ковалю



Іл. 3. Князь Володимир, с. Микуличин, Надвірнянський р-н, Івано-Франківська обл. Церква Пресвятої Трійці. Світлина А. Ковалю



Іл. 4. Княгиня Ольга, с. Микуличин, Надвірнянський р-н, Івано-Франківська обл. Церква Пресвятої Трійці. Світлина А. Ковалю

і художник. У своїх літературних працях він намагався показати віру предків, історичне походження народу. Висвітлюючи часи Київської Русі, використовував народні перекази, опирався на історичні джерела літописця Нестора. У його спадщині є дума «Святослав Хоробрий», а також історична трагедія «Олег Святославич Овруцький», яку присвятив своєму батькові Миколі Устияновичу. Варто наголосити, що за поемою в шести діях «Ярополк Перший Святослав Овруцький» було здійснено постановку

на сцені українського театру, що довгий час мала популярність у Львові, а товариство «Руська Бесіда» призначило йому авторську премію.

Беззаперечно, більшу спадщину про ті історичні часи Корнило Устиянович залишив у своїх художніх творах. В одному з листів наголошував, що «... є ще крім робіт церковних, рисунки до Історії Руси — а рисую їх со всею докладністю, на котру лиш мені стане» [3, арк. 6]. В іконографії художника теж з'являються зображення рівноапостольних Володимира та Ольги. Це актуалізація образів, які домінують у подальших тематичних сценах і стають нероздільними між собою.

Традиційно фігури цих святих представлено симетрично по обидва боки храму. Таке композиційне вирішення ми виявили у церкві Положення пояса Пресвятої Богородиці села Мацошин Жовківського р-ну (іл. 1, 2), розпис якої робив К. Устиянович. У центральній частині храму на досить широких пілястрах розміщені постаті рівноапостольних святих Володимира та Ольги. Праворуч — князь Володимир у трьохвертному повороті, який в руках перед собою тримає требний хрест. Зазначимо, що требник, євхологон — від грецького молитва [4, с. 240], хрест, який зберігається у вітварі, його використовують у богослужіннях священнослужителі.

Погляд Володимира у конкретній роботі зведений до святилища, акцент здійснено на портретному вираженні: велика сива борода і широка корона на голові. Ліворуч присутня княгиня Ольга, яка в одній руці тримає трьохременний хрест, в іншій — макет храму на білій хустині, що символізує поширення християнства на східно-європейських землях та розбудову храмів. Обидві постаті статичного характеру, одягнені в орнаментальні княжі вбрання.

У творчості Корнила Устияновича св. князь Володимир Великий зображений у різних ракурсах і в різноманітних динамічних проявах. Таким бачимо його в церкві Пресвятої Трійці с. Микуличин Надвірнянського р-ну (іл. 3, 4) та храмі св. Архистратига Михаїла в с. Бутини Жовківського р-ну (іл. 5). Монументальні постаті, які розміщені в святилищах храму праворуч від за престольних ікон. За композиційним задумом вони майже ідентичні — у фронтальному положенні на повен зріст. Ліва рука опущена вниз, права зведена вверх, в якій трьохременний дерев'яний хрест. За допомогою асиметричної



Іл. 5. Князь Володимир, с. Бутини, Сокальський р-н., Львівська обл. Світлина А. Коваля

комбінації рук художник досягнув динаміки образу. Майже відсутня орнаментальна частина на одязі та головному уборі. Це дає змогу бачити стінопис, як одну велику цілісну пляму в теплих тонах. Відбувається тенденція до образного узагальнення темної плями на світло-блакитному фоні неба, яке доволі контрастує зі силуетом князя і масивними емітованими колонами, що обрамлюють живописну площину. В Бутинській церкві верх художнього твору замикає широка мальована арка з елементами готичного стилю, тим самим служить тональною підтримкою для сакрального образу і надає йому глибокої ажурності.

Підкреслимо, що нам вдалося віднайти зображення святого Володимира в іконостасі церкви Різдва Христового у с. Вістова біля Калуша, який К. Устиянович малював 1895 р. (іл. 6.) Ікона розміщена між намісним і празничковим рядом, яка є вертикального формату з округлим завершенням уверху. Князь сидить на кріслі у легкому повороті до центру. Одна нога дещо висунута вперед, від якої падає чітка змодельована горизонтальна тінь. У правий руці довгий процесійний хрест, опертий у позим. На голові князя шапка із опушкою, з-під якої проглядає русяве волосся. По тепло-оранжевій сорочці спадає краплавий плащ, зчіплений на грудях великою клямброю. Зіставлення кольорових співвідношень одягу спектрально контрастує із фоном, який світло-зеленим нюансом від німба переходить до країв живописного формату. Таке вкраплення одного кольору повторюється на багатьох площинах цього іконостасу. Це дало художнику ор-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (178), 2024



Іл. 6. Князь Володимир. Іконостас, с. Вістова, Калуський р-н, Івано-Франківська обл. Світлина А. Коваля



Іл. 7. Рівноапостольні святі Володимир і Ольга, с. Вістова, Калуський р-н, Івано-Франківська обл. Світлина А. Коваля

ганічно пов'язати між собою велику кількість священних зображень. В одному із пределів цієї ж церкви знаходиться ще одна робота Корнила Устияновича, присвячена цим рівноапостольним святым (іл. 7). Це доволі традиційна і розповсюджена іконографічна композиція, де князь Володимир Великий і княгиня Ольга є нероздільними постатями і вкомпонуються на одному форматі. Інколи таку двофігурну сцену порівнюють із біблійним сюжетом «Здвиження Чесного Хреста», де імператора Константина Великого та імператрицю Олену розділяє масивний хрест. Символіка образів та

історичний мотив простежується на живописній площині художника, що розкриває його уміння поєднати окремі факти, розробити їх до найдрібніших деталей. На згаданому олійному полотні бачимо двох рівноапостольних святих у фронтальному положенні. Князь Володимир середнього віку чоловік, із впевненим і проникливим поглядом на глядача: густа чорна борода і темне волосся, на якому масивна коштовна корона із дорогоцінним камінням. Він у темно-зеленій сорочці, що підперезана золотим поясом, нижня частина якої оздоблена стрічками та різноманітним орнаментом. Стілізовані розети прикрашені «геометричними та рослинними візерунками, солярними знаками струменями і так званим «рушничком» — орнаментом, що символізує дорогу, єднання, зв'язування» [5, с. 79]. На сорочку великою плямою лягає пурпурний плащ, який розшитий двома частинами, а зверху зчіплений ювелірною фібулою, що часто застосовували у тогочасному одязі. Передня його частина закінчується гострим клином унизу, задня спадає через плече горизонтальними змодельованими складками. По всьому периметру його окреслює широкий золотий обшлаг з прикрасами. Доволі габаритне княже взуття, що виглядає з-під сорочки, надає постаті фундаментальної стійкості. У правій ледь зігнутий руці зображено семиременний хрест, який дещо пропадає на фоні. Лівою рукою князь міцно тримає відкритий сувій. Досить великий згорток білого паперу, який починається від середини формату і досягає по землі. Пластично вишукана світла пляма із каліграфічно виписаним текстом, шрифтом київського уставу: «Бже сотворивъый ѿбо и землю, призри ндно вопрошъ ѿ иньа люди Своа, даждь имъ Гди оувѣдѣти Тебе истиннаго Бга и оутверди ихъ в правую Вѣру Гди». Це найконтрастніше місце на живописній площині, і є домінуючим центром. Корнило Устиянович зацентрував увагу на молитві, використавши давні перекази і літописні першоджерела, де основу твору склали молитва, яку промовив Володимир Великий перед освяченням «Господи Боже, Сотворителю неба і землі, пошли своє просвічення на людей своїх і дай їм спізнати Тебе, Бога істинного, ѿ утверди їх у святій вірі, і мені подай допомогу проти видимих та невидимих ворогів, і прослав на Русі Ім'я своє пресвяте!» [6, с. 387].

Світлий сувій частково перекриває постать княгині Ольги, що розміщена ліворуч князя Володимира.

Вона в оранжевій туніці і темно-синьому мафорію, з-під якого виглядають складені руки. Голова покрита білою накідкою, яку огортає тонка і ажурна золота корона. Ольга з округлим обличчям і прямим носом, великими очима. Рот щільно стулений, що підкреслює грізний характер владичиці. Образ зовнішності дещо нагадує портрет Марії Устиянович. Зазначимо, що художник часто зіставляв характерні риси близьких йому людей, патріотів або громадських діячів в образах святих.

Постатям названої роботи надають святості два невеликі німби у формі золотих дисків. Фоном служить темно-коричнева площина у вигляді рослинного рапорту із світлими елементами. Таке сіткоподібне тло часто повторюється у поліхромії цього храму. Сірий позем із графічно декорованими елементами плитки відображається у перспективному скороченні. Загалом робота виділяється графічним узагальненням і каліграфічним виконанням. Вишукана і стримана у своїй кольоровій гамі та з глибоким звучанням барв. Тут доречно зацитувати авторитетного вченого В. Овсійчука, що «через колір повніше сприймається людина Київської Русі, а також наступних століть, зі всіма перемінами історичних та політичних ситуацій, її культурні зв'язки з іншими країнами і вираз власного духовного рівня. Саме кольором буде підкреслений ідеал краси і високе розуміння гармонії, як органічного прагнення у суспільному і природному співжитті» [7, с. 8].

Подібний твір, який належить пензлю Корнило Устияновича, знаходиться у церкві села Підмихайля Калуського р-ну, в одному із пределів над вівтарною частиною (іл. 8). Фігури тяжіють до видовження і олійна площина більш наповнена кольором і символами. Княгиня Ольга тут одягнена у синю туніку і червоний мафорій, який зчіплений великим гудзиком. Одна рука підведена до грудей і тримає трьохременний хрест, інша опущена вниз. Сорочка і плащ князя Володимира багатоорнаментні, збагачені геометричними візерунками. Дві постаті увінчані золотими коронами із хрестом посередині. У правій руці князя знаходиться оздоблений камінням хрест з перемичкою і розп'яттям. Ліва рука відведена убік і тримає золотий меч, спрямований вістрям униз, що символізує святе воїнство. Рівноапостольні особи перебувають у природному середовищі з живописним колоритом. Позаду них блакитне небо легким

нюансом розтягнулося до обрію, де впадає у велику зелену пляму трави і служить основою нижній частині формату. У підніжжі ніг вона виглядає пустою галявиною. Ближче до переднього плану полотно нагромаджується дерев'яними пнями, рештками кам'яних скульптур, уламками рельєфних стовпів. «У цьому закладено певний символізм, оскільки св. Володимир Великий мужній воїн і мудрий правитель, той, хто Хрестив Русь, поваливши язичницьких ідолів, об'єднав народ у новій вірі (недаремно перед ним на іконі посеред трави — округла площа втрамбованої землі, як слід від стовпа» [8, с. 1474]. Зазначимо, що вдалині біля святої Ольги видніється церква, що асоціюється з турботливістю та розбудовою храмів. Інколи макет собору зображають на руках у княгині, це можна побачити в інших стінописах Корнила Устияновича. Варто зауважити, що на живописній площині переважає зіставлення теплих кольорів за спектральною температурою. Складається враження, що художник відтворив літню пору року, коли відбувалося Хрещення України-Русі.

Цікаві композиційні ходи і пошук образів цього сюжету ми віднайшли у церкві Архистратига Михаїла села Саджава Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл. (іл. 9). У барабані підкупольного простору виявлено двофігурний монументальний твір. На ньому зображено княгиню Ольгу, яка сидить на троні, склавши руки на коліна. Вона в охристій сорочці, яку розділяє горизонтальний орнамент, на плечах краплатова накидка, що спадає униз. Погляд княгині зосереджено зведений уверх на князя Володимира, який у повен зріст та динамічно постав поруч з нею. Художник змодельовав його в коштовному одязі, що відповідає історичному і соціальному статусу. У правій руці високо піднятий хрест з перемичкою, як символ хрещення України-Русі. Знак хреста розміщений у найвищій частині і симетрично розділяє велике живописне поле. Ліва рука опущена вниз, і за допомогою вказівного пальця показує на скручений сувій. Згорток лежить на невисокому цоколі, біля якого впала гіпсова антична голова. Постаті дещо темні у тональному кольоровому співвідношенні і перебувають у контражурному підсвіченні. Художник свідомо використав такий принцип освітлення, щоб передати чіткий контур форми. Джерело світла знаходиться позаду фігур у вигляді



Іл. 8. Князь Володимир та княгиня Ольга, с. Підмихайля, Калуський р-н., Івано-Франківська обл. Світлина А. Коваля



Іл. 9. Князь Володимир і княгиня Ольга, с. Саджава, Богородчанський р-н., Івано-Франківська обл.

голубого неба. Про такі художні прийоми В. Овсійчук зазначив, що «оскільки світло і колір творили організуючу засаду візантійської художньої системи, те саме можна сказати про Русь, бо й тут красу вбачали у блиску яскравих кольорів, — світло і тут було носієм абсолютної краси й сприймалося абсолютною цінністю» [7, с. 29]. Важливо, що у роботі К. Устияновича небесний простір обмежений з усіх боків цегляною стіною, а це візуально сприймається як велика локальна пляма із графічним моделюванням пілястрів і ніш. Базовим кольоровим наповненням цієї площини художник взяв за основу англійську червону фарбу. Місцями простежується тенденція її висвітлення з світлою охрою, за допомогою механічного змішування. Масивні бази колон спираються на горизонтальну площину, яка композиційно замикає нижню частину. Це основа, з якої



Іл. 10. Хрещення України-Русі, с. Вістова, Калуский р-н, Івано-Франківська обл. Світлина А. Ковалю

спадає широкий килим із досить багатою орнаментикою по краях.

Князь Володимир у цій композиції зображений поглядом униз, немов звертається із висоти до парафіян храму. Зазначимо, що Корнило Устиянович брав за основу історичні та архівні факти про великих державних і релігійних діячів, які, переважно в цей період виходили на тераси чи балкони та виголошували гучні промови. Перед великим натовпом людей вони озвучували важливі державницькі перетворення, що міняли хід історії. Простежується тематична парадигма, яку художник застосовував у розкритті та висвітленні тих історичних процесів. Намагання передати і донести у своїх творах саму мить дійства хрещення України-Русі. Через документально-історичні факти та канонічну іконографію митець насичував персонажами своє живописне поле.

Цей один подібний твір знаходиться у церкві села Вістова (іл. 10). Розмір роботи 2,5 м х 3 м передає монументальне дійство, яке розміщене у центральній частині храму. Основою іконопису служать дерев'яні дилі, на яких наклеїне зшите полотно. Верхня частина завершується аркоподібною формою, що окреслює масштабний фриз багатофігурної площини, де зафіксовано історичні події про хрещення України-Русі. Робота чітко розподілена на зони у перспективному і масштабному скороченні. На першому плані масивне підвищення у вигляді трав'яного берега, на якому зображено багатофігурне наповнення із композиційним центром, де активно виділяються дві постаті князя Володимира і митрополита Михаїла.

Князь зображений у всій своїй славі і шатах. Права рука піднята уверх і тримає трьохременний хрест із перемичкою. Він представлений з опорою на одну ногу, натомість правою наступив на кам'яну брилу, яка лежить під ногою у людськоподібному вигляді, що витесаний із каменя, очевидно, це язичницький бог, якого «за наказом князя, ідола Перуна волокли вулицями міста і кинули в Дніпро» [6, с. 387]. Перед тими подіями Володимир прийняв хрещення в Корсуні в церкві святого апостола Якова, взявши нове ім'я Василій. Навчений прав і законів християнської віри одружився із Анною, сестрою імператора Константина VIII і звелів побудувати у Корсуні церкву святого Василя. Повертаючись на Київську Русь, крім церковної утварі і святих книг, «взяв зі собою моцці святого папи Климента і його учня святого Фива (які добули з морської глибини святі Кирило і Митодій), узяв багатьох священників і митрополита Михаїла» [6, с. 387].

Автор стінопису зобразив митрополита Михаїла у повен зріст з ракурсу зі спини. Розведені руки, підняті угору із молитовним жестом, звертаються до Господа. Контражурний вишуканий силует, по якому ультрамариновою лінією проходить епитрахиль із трьома хрестами на плечах і рушничоподібним платом, спадає вниз. Біля князя Володимира на колінах свята княгиня Ольга із складеними руками на грудях і утвердженим ликом у вірі щиро молиться. Вона у рожевій туніці, яка оздоблена вишитим хрестоподібним орнаментом на рукавах. На голові біла накидка, яку огортає тонка обручоподібна золота корона. Позаду рівноапостольних святих стоять два хлопчики — сини Володимира Борис і Гліб. Вони мали посісти Київський престол після смерті Володимира, але були підступно вбиті Ярославом, який і посів батьківське місце. Обоє синів — Бориса і Гліба (у святому хрещенні Романа та Давида) промислом Божим і визнанням Святої Церкви віднесених до лику святих. Вони були першими святими Київської Русі [5, с. 126]. Зовсім юні хлопчики стоять на фоні великого війська, немов на тлі сірої стіни, у яких скрупульозно вимальована кольчуга. Незліченна кількість списів і стягів майорять вдалині.

У монументальному стінописі простежується родинний цикл княжої династії, невеликий етап спадковості київського престолу і державотворчих процесів. Художник майстерно представив образи, їхні

характерні риси обличчя. Скажімо, свята Ольга зображена жінкою похилого віку у скромному княжому вбранні, яка перебуває у молитві. Впавши на коліна, вона асоціюється із старенькою галицькою бабусею. Її онук і вихованець Володимир постав перед нами, як мужній правитель у розквіті сил. Замикають частину родового дерева два біляві хлопчики, сини князя Борис і Гліб.

За допомогою художніх засобів Корнилові Устияновичеві вдалося відтворити певний відрізок історії України, гармонійно зіставити і відшукати центричність композиційних схем на передньому плані. Митець досить влучно передав світлий і панорамний краєвид у вигляді широкої поляни, яка переходить у річку. Безліч людей, які стоять невеликими групами, яскраво підсвічені промінням сонця. «І прийшов великий день, день спасенний, коли народ на місці, що нині називається «Хрещатик», увійшов у Дніпро, щоб прийняти святе хрещення ... — У той день, — пише літописець — земля і небо ликувало. Народ громадами входив у ріку, і кожна громаду при хрещенні віддавали під опіку якогось святого» [6, с. 387]. Чиста прозора вода розходить убоки. За переказами, це відбувалося там, де Дніпро впливає у річку Почайну. Місцями вона перебивається невисокими пагорбами, що пізніше отримали назву «Володимирські гірки». У кольоровому співвідношенні ця частина виконана у споріднених пастельних барвах. Відчуваються повітряність простору і різке скорочення між переднім і заднім планами. Загалом цей твір Корнила Устияновича виявився великою живописною площиною, особливо у темних його партіях. Вони прозорі із легким нашаруванням олійної фарби. Моделювання складок починається на світлій частині, ближче до тіні вона майже зникає. На темній плямі вона з'являється невеликим натяком у вигляді кольорового рефлексу. Це досконалий і професійно довершений твір. Про авторство свідчить авторська сигнатурка унизу праворуч червоною фарбою «К. Устиянович 1902 р.».

Подібний такого типу стінопис, який уведений у поліхромію церкви ми віднайшли в місті Миколаїв над Дністром. У храмі св. Миколая зліва центральної його частини знаходиться ряд творів Корнила Устияновича. Одним із них «Хрещення України-Русі» (іл. 11). Багатофігурне та ідейно-споріднене композиційне рішення, яке обрамлює широка іміто-



Іл. 11. Хрещення України-Русі, м. Миколаїв, Львівська обл. Світлина А. Коваля

вана рама. Князь Володимир знаходиться в чіткому домінуючому центрі, що замикає верхню і нижню частину формату. Його одна рука піднята уверх, і тримає трібуний дерев'яний хрест. Інша знаходиться на грудях, через яку перекинутий червоний плащ із жовтою тасьмою, княжа шапка із хрестом та підперезаний ремнем. Риси обличчя: тонкі, довгі вуса і волосся, що закриває вуха. Постаць Володимира об'єднує дві групи людей на площині. Праворуч зображені державні правителі та військо. З них помітно виділяються два хлопчики Борис і Гліб. Один із них перед собою тримає великий щит. «Обидва мають кучеряве чорне волосся, великі темні очі, мабуть, успадковані від матері Анни, з походження вірменки» [5, с. 129]. Про юнаків піклувалася княгиня Ольга, яка також постала у цьому стінописі Корнила Устияновича, і уже звиклого нам традиційного її зображення: суворої і сильнохарактерної правительки. У конкретному випадку бачимо її у давньоруському строї, що люб'язно нахилилася до хлопчиків. Тут художник створив образ княгині як наставниці, покровительки і турботливої прабабусі. Інша група осіб, яка розміщена ліворуч князя представлена духовенством. Сивоволосий священник у зеленому фелоні і книгою у руках проводить таїнство хрещення. Перед ним занурені у воду люди у різних ракурсах. Місцями природне серед-



овище нагадує карпатський краєвид зі стрімкими горами та ялинами.

Ще одну роботу Корнила Устияновича, що стосується цього тематичного сюжету «Хрещення України-Русі», віднайдено у церкві св. Архистратига Михаїла села Підмихайля Калуського р-ну (іл. 8). Вона знаходиться у великому і просторовому притворі на полотні, яке наклеєне на картонову основу. Головною особою на цій площині постає митрополит Михаїл. Його запросив князь Володимир для великого історичного дійства. «Саме в цьому часі зав'язуються культурні стосунки Київської Русі з Візантією. Русь, таким чином, приєдналася до могутнього потоку тисячолітнього шляху людської культури» [7, с. 15]. Митрополит розміщений в центральній частині формату у стриманій динаміці руху. Права рука проводить благословляючий жест, ліва тримає, притуливши до себе, масивне червоне Євангеліє. Одягнений у митрополічї ризи і великий ромбоподібний набедренник. Візуально домінує густа сива борода і волосся, яке накриває охристу митра. Позаду диякон із свічкою і десь вдаліні видніється князь Володимир. Він одягнений у традиційне княже вбрання, тримаючи великого хреста у руках. У цьому творі дуже збагачений виразними і характерними постатями передній план. Перед митрополитом у воді змальовані людські постаті, які здійснюють одне із Господніх таїнств — хрещення. Це масштабно-перспективне багатофігурне зображення, що акцентує увагу на передньому плані. Перед глядачем вони постали у профільному ракурсі із послідовним розташуванням. За своєю художньою виразністю відчувається, що фігури зосереджені і вдало підпорядковані на інтегруючий центр. Доповненням служать одухотворені чоловічі і жіночі лики із синхронними жестами рук на грудях. Композиційне розташування оголених торсів, які чітко передані академічним рисунком. Вдало представлена анатомічна побудова і пропорційне співвідношення людської фігури. У кольоровому вирішенні — це легка і чиста пляма, що базується зі світлої охри. Художник професійно підкреслив анатомічні форми за допомогою рожевих рефлексів, особливо це проявляється у м'язах спини. Нижню частину оголених торсів окутують широкі і важкі драперії, що спадають у воду. Їхні майстерно змодельовані складки розрізають горизон-

тальні дніпровські хвилі. Слід зауважити про легкість і прозорість води у вигляді глибокої голубої плями. Натомість частина берега, що у підніжжі, де знаходиться митрополит Михаїл, насичена світлим фактурним камінням. Корнило Устиянович створив ілюзорну мистецьку форму за допомогою структурної матеріальності на полотні. Такий малярський прийом часто використовували «старі майстри» у техніці олійного живопису: «вони починали створювати зображення з легких прозорих барвних шарів. Потім, в зоні пів тіней і світла йшло пастозне нарощування шару фарби, а завершувався живопис корпусними мазками в найсвітліших частинах форми. Фактурність і характер завершальних мазків у світлих частинах форми диктувались структурою матеріалу, що зображувався» [9, с. 167]. Малярська палітра художника досить стримана і розглядається в аскетичній вишуканій кольоровій гамі. Це також стосується і пейзажної частини формату, де гірські схили, трав'яниста поверхня вирішені у світло-пастельному стилі.

Зауважимо про ще одну роботу Корнила Устияновича, яка, на жаль, не збереглася до наших часів. Завдячуючи письменниці Євгенії Бохенській, яка залишила спогади про Корнила Устияновича дізнаємося, що у містечку Збаражжі на Тернопільщині, де вона вчителювала у 1888 і 1889 роках та зустрічалася з художником, який малював тоді церкву у сусідніх Красносільцях, де парохом був її батько о. Іван. Згадувала, що часто заходила у храм, де Корнило із своїми помічниками вимальовував свої образи, яких було багато на стінах і полотні. Особливо вона наголосила на постаті князя Володимира Великого, якого намалював художник в тутешній церкві: «з-поміж них Володимир і способом держання голови, і статтю, і чертами лица похорий на Устияновича» [10, с. 80]. Риси художника ми часто помічаємо у його авторських творах, в історичних і біблійних сюжетах. Очевидно, цим митець намагався якомога більше проникнути у художній простір, бути присутнім у тих чи інших подіях і стати частиною портретного образу та історичних подій.

**Висновки.** Аналіз творів К. Устияновича, присвячених князю Володимиру та княгині Ользі, відкриває нові обрії у розумінні сакрального мистецтва та його впливу на формування культурної та національної ідентичності. Відродження інтересу до істо-

ричного минулого, що відбулося в Галичині наприкінці XIX століття, знайшло свій вияв у церковному малярстві, яке стало відображати не лише традиційні біблійні сюжети, але й значно ширше коло тем. Ключовими фігурами в історії християнізації Русі були князь Володимир та княгиня Ольга, які у творах митця стали символами релігійного та державного будівництва. У роботах проявляється майстерність художника, якою він інтегрує історичні та релігійні мотиви у контекст церковного мистецтва.

1. Станкевич М. Володимир Святий. *Словник сакрального мистецтва*. Львів, 2006. С. 60.
2. Станкевич М. Ольга Свята. *Словник сакрального мистецтва*. Львів, 2006. С. 168.
3. Львівська національна наукова бібліотека. *Відділ рукописів*. Ф. 93. Од. зб. 110.
4. Шпак О. Требник. *Словник українського сакрального мистецтва*. Львів, 2006. С. 240.
5. Марголіна І. *Оповіті серпанком забуття. Живопис українських художників у кирилівській церкві*. Київ: Либідь, 2016. 144 с.
6. Луцик І.Я. *Життя святих, пам'ять яких Українська Греко-Католицька Церква кожного дня впродовж року почитає*. Львів: Свічадо, 2011. 800 с.
7. Овсійчук В. *Українське малярство X—XVIII століття. Проблеми кольору*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1996. 478 с.
8. Семчишин-Гузнер О. Іконографія св. свмч. Йосафата Кунцевича в українському мистецтві першої половини XX ст. Джерела інспірації. *Народознавчі зошити*. 2019. № 6 (150). С. 1464—1481.
9. Марчак В. *Про малярство*. Львів, 2018. 264 с.
10. Бохенська Є. Спогади про Корнила Устияновича. *Твори*. Львів: Каменяр, 2002. С. 80—89.

## REFERENCES

- Stankevych, M. (2006). Volodymyr the Great. *Dictionary of Sacred Art* (P. 60). Lviv [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2006). Olga the Saint. *Dictionary of Sacred Art* (P. 168). Lviv [in Ukrainian]. Lviv National Scientific Library. Manuscript Department. Fund 93. Collection unit 110 [in Ukrainian].
- Shpak, O. (2006). Trebnyk. *Dictionary of Ukrainian Sacred Art* (P. 240). Lviv [Ukrainian].
- Margolina, I. (2016). *Wrapped in the Veil of Oblivion. Paintings by Ukrainian Artists in the St. Cyril's Church*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Lucyk, I.Ya. (2011). *Lives of Saints, Whom the Ukrainian Greek Catholic Church Honors Every Day Throughout the Year*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Ovsiihuk, V. (1996). *Ukrainian Painting of the 10th—18th Centuries. Problems of Color*. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Semchyshyn-Huzner, O. (2019). Iconography of St. Josaphat Kuntsevych in Ukrainian Art of the First Half of the 20th Century. Sources of Inspiration. *Ethnology notebooks*, 6 (150), 1464—1481 [in Ukrainian].
- Marchak, V. (2018). *About Painting*. Lviv [in Ukrainian].
- Bokenska, Ye. (2002). Memories of Korniylo Ustiyanyovych. *Works* (P. 80—89). Lviv: Kamenyar [in Ukrainian].