

Юлія Попенюк,

асистент кафедри образотворчого мистецтва Інституту мистецтв Івано-Франківського Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника

ІКОНОГРАФІЯ РІЗДВА ХРИСТОВОГО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ XV – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТ.: ГЕНЕЗА, РОЗВИТОК, ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Розглядається іконографія сюжету Різдва Христового в українському сакральному мистецтві впродовж XV – першої половини XVI століття. Для українських ікон Божого Народження характерна площинна композиція, що розгортається у трьох горизонтальних ярусах, а також застосування прийому зображення постатей різного масштабу. Поруч з іконографічною сценою Різдва Христового появляється сюжет, в якому самостійно представлене Поклоніння трьох волхвів.

Ключові слова: Різдво Христове, іконографія, ікона, сакральне мистецтво, поклоніння волхвів.

Різдво Христове – одне з найбільших свят церковного року і одне з найглибших таїнств християнської віри. Оскільки це – День Народження Спасителя від Діви Марії. Різдво Христове належить до числа дванадцяти празників, які зображаються у святковому ряді іконостасу і від нього беруть початок низка інших свят, такі як: Богоявлення, Стрітення, Воскресіння, Вознесіння та Зіслання Святого Духа. І це сприймається як самозрозумілий факт, бо ж Різдво Господнє займає виняткове місце у Священній історії і на сторінках канонічного Євангелія, і в апокрифічних текстах. Воно яскраво відтворене в сакральному європейському образотворчому мистецтві, і в українському зокрема¹.

Характеристиці українського іконопису XV – першої половини XVI століття науковці приділили чимало уваги у мистецтвознавчих дослідженнях, однак досі не було окремої спеціальної розвідки присвяченої образу Різдва Христового даного періоду. Тому виникла потреба узагальнити досягнуті результати, здійснені дослідниками дотепер та доповнити їх власними спостереженнями і висновками.

Важливими для написання статті виявилися праці М. Покровського “Євангеліє в пам’ятках іконографії”², О. Сидора “Во Вифлеємі нині новина...”³, Я. Креховецького “Богослов’я та духовність ікони”⁴, Овсійчука В., Кривача Д. “Оповідь про ікону”⁵, Свенціцької В., Отковича В. “Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII–XX століть”⁶, Ks. M. Janocha “Ukrainskie i bialoruskie ikony swiateczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanony”⁷.

Покровський М.В. у своїй монографії⁸ описує іконографічні сюжети з життя Ісуса Христа і Діви Марії, детально зупиняючись на історико-критичному аналізі основних рис зображення. У дослідженні автора основний акцент поставлений на пам’ятки стінопису, іконопису й мініатюри європейського та візантійського мистецтва.

До богословського контексту ікони Різдва Христового зверталися у ґрунтовних дослідженнях Я. Креховецький, В. Овсійчук. Характеристика іконопису Божого Народження XVI століття подається у працях О. Сидора і В. Свенціцької, польського дослідника М. Янохи. Вчені детально охарактеризували пам'ятки Різдва Христового даного періоду, серед них, зокрема, ікона Різдва Христового із сценами з життя Марії із Трушевич⁹, із церкви Михаїла м. Калуша¹⁰, із с. Вільче¹¹ та ін.

Мета цієї статті – розглянути ідейно-концептуальні та мистецькі особливості іконографії Різдва Христового в українському іконописі XV – першої половини XVI століття.

Іконографія Різдва Христового бере свій початок від схематичних скульптур на стінах саркофагів давньоримських катакомб¹². Незважаючи на те, що цей сюжет покликаний відтворити конкретну історичну подію, в пам'ятках сюжету Різдва Христового закладений глибокий богословсько-символічний зміст. Іконографія Божого Народження сформувалась передовсім на основі євангельських оповідей Святого Письма. Згідно Євангелія Ісус Христос народився в юдейському місті Вифлеємі в часи правління імператора Августа у сім'ї теслі Йосипа з Назарету та Діви Марії, які прибули до Вифлеєму для участі в перепису населення. "І народила Марія свого Первенця Сина, і сповила Його, і до ясел поклала Його – бо в заїзді місця не стало для них..." (Лк. 2:1,7). Першими прийшли поклонитися Христу пастухи, які охороняли свою отару. Їм з'явився янгол і оповістив про Народження Спасителя. Під час Різдва Христового над печерою зійшла Вифлеємська зірка, яка вказала про цю подію трьом волхвам (мудрецам), які піднесли Христу дарунки – золото, ладан і смірну (Лк. 2:7-20). Однак народна уява прагнула доповнити ці скупі факти євангельських текстів яскравішими деталями літературно-оповідального характеру. Так і з'явилися деякі апокрифічні тексти, які також були використані у формуванні іконографічної композиції Господнього Народження¹³.

Іконографія Різдва Христового в українському іконописі бере свій початок від мистецтва Київської Русі. З відомих давньоукраїнських пам'яток Божого Народження хронологічно першою є книжкова мініатюра з так званого Псалтиря Єгберта, чи Трірського Псалтиря, який датується близько 1100 року¹⁴, а також три мініатюри Різдва Христового Київського Псалтиря (1397 рік)¹⁵. У X–XI ст. у візантійському мистецтві сформувалася іконографія сюжету Божого Народження, яка є характерна і для мініатюр Різдва Христового вищезгаданих псалтирів. Типова площинна композиція, що розгортається у трьох горизонтальних ярусах: гористий пейзаж, на тлі якого зображено Богородицю на ложі та сповите Немовля в яслах, над яким сяє зоря, також зображення мудреців з дарами і пастухів, що прийшли поклонитися Дитяті. У верхній частині



**Мініатюра.
Різдво Христове.
Київський Псалтир.
XIV століття**



Ікона Воздвиження Чесного Хреста. XV століття. с. Здвижень (тепер – Польща)

композиції розташоване зображення ангелів, а внизу – сцена купання Немовляти і постать Йосипа. За винятком другої та третьої мініатюри Київського Псалтиря, де відсутні постаті мудреців, і ангелів – знову ж таки на третій. “В художній мові Псалтиря, що сконцентрувала великі цінності українського мистецтва, в його кольоровій системі неодмінно відбивалися живописні засади, насамперед іконопису, які були чинними в кінці XIV – на початку XVст.”¹⁶.

У мистецтві Київської Русі провідне місце посідав монументальний живопис. Таким цей вид мистецтва залишався і надалі. До наших часів зберігся розпис XIV століття церкви-ротонди св. Миколи у с. Горяни поблизу Ужгорода, на стінах якої прочитуються сюжети Різдва Христового і Поклін волхвів, який виступає як самостійна тема вже в III ст. в малярстві катакомб. За словами дослідника М. Янохи, мотив цей був перейнятий з триумфального

римського мистецтва, що ілюструє пошану, складену цареві варварами. Християнство надало цій сцені нового сенсу: це поява Короля Королів, якому віддають почесьт королі нижчих рангів, представляючи всі поганські народи¹⁷.

Незалежно від теми Божого Народження, яка має мотив трьох мудреців, в візантійській іконографії існувала традиція самостійно представляти Поклоніння трьох волхвів, яка була досі невідома українській іконографії. Ці зображення відрізнялися від мотиву трьох мудреців, який зображався зі сценою Різдва Христового. По-перше, зображали Христа у віці двох років, по-друге, сцена народження зображалася не в печері, в яслах, а в домі в Назареті, який представлений умовними архітектурними формами. По-третє, Марія сидить на троні з Ісусом на руках, який одягнений у білий одяг з довгими рукавами¹⁸. Прикладом цієї тематики є ікона з Бусовиська XVI ст.

Важливим етапом у розвитку українського іконопису стає XV століття, на початку якого зароджується і розвивається іконостас – невід’ємна частина храму. Таким чином підвищується попит на ікони, зокрема в XVI столітті утверджується святковий ряд іконостасу зі сценами з життя Марії та Христа¹⁹. Ще починаючи з XV ст., не відхиляючись від художніх традицій, з’являється тенденція до вироблення власного художнього бачення. Іконописці у кольоровому вирішенні, у зображенні фігур, архітектури, пейзажу, орнаментах творили національний неповторний стиль і духовність українського іконопису. Еволюція ікони в Україні, опираючись на візантійські традиції, сприймала імпульси суспільного буття народу, перебувала під впливом його світобачення, розуміння філософії християнства”, – стверджує В. Откович²⁰.

На жаль, іконографію Різдва Христового XV століття представляє лише одна пам’ятка – ікона Воздвиження Чесного Хреста XV століття зі Здвиж-

ня²¹, середина якої з боків і знизу оточена рядом окремих клейм, на яких зображені одинадцять епізодів з життя Ісуса Христа. Нижнє праве клеймо представляє якраз Різдво Христове, і, як вважає О. Сидор, “щодо загального розміщення персонажів воно є дуже близьким до першої із трьох згаданих композицій у Київському псалтирі, засвідчуючи спільність тенденцій розвитку різних галузей українського сакрального мистецтва й у віддалених його географічних регіонах”²². На даній іконі Різдва Христового поруч з Йосипом вже з’являється постать пастуха.

Найдавніші із збережених українських ікон Різдва Христового наслідують іконографію мініатюр у вищезгаданих Псалтирях, зокрема, ікони першої половини XVI ст. (празникова ікона Різдва Христового із Белза)²³, а також ікони Божого Народження, які датуються серединою XVI ст.

(ікона невідомого походження, яка опублікована у книзі автора М. Янохи²⁴, ікона Різдва Христового з церкви св. Михайла з Калуша)²⁵. Їхня композиція базується на подібних зображальних мотивах з певними відмінностями в деталях²⁶. На вищезгаданій іконі невідомого походження з публікації М. Янохи помітна цікава деталь: ліворуч від Богородиці зображені царі на конях. Цей мотив часто зустрічається в малярстві балканським і північноросійським, але до XVI ст. не зустрічався в Україні²⁷.

Композиційним стержнем у сцені Різдва Христового є гора, якій можна надавати кілька значень. На думку О. Сидора, гора трактується і як символ Христа, і як знак Богородиці, оскільки у пророцтві Даниїла Марія порівнюється з горою, від якої відколеться наріжний камінь²⁸. Це гора месійна, яка згадується багаторазово у пророцтві Ісаї (Іс. 2,2; 10,32; 7,25; 11,9). Колись вона мала дві вершини, які символізували дві подоби Христа: людську і божественну²⁹. Посередині гори видніється чорна печера з повитим Дитятком, яке лежить у яслах, оскільки Христос є світло світу, яке розвіює темряву (Йо. 1:9)³⁰. Ця печера визначально символізувала історичну печеру Народження Христа у Віфлеємі, яка з часом стала символом світу, зануреного в темряву після гріхопадіння, що очікує на відкуплення Месії³¹. В. Овсійчук вважає, що символіка печери пов’язана з ідеєю плодovitості та животворчої сили землі: все живе на землі має померти, щоб потім знову відродитися³². У печері Ісус Христос покладений у ясла, які нагадують гробницю, передбачаючи тим самим смерть Спасителя, а пелюшки його – погребальний саван³³. Біля ясел зображені фігури тварин – віслюка і вола, їхню присутність пов’язують із пророцтвом Ісаї про залучення до Христа юдеїв і язичників: “Віл знає господаря свого, а осел – ясла пана свого. Ізраїль нічого не знає, народ не розуміє” (Іс. 1:3).



Храмова ікона Різдва Христового зі сценами з життя Марії. Середина XVI століття. с. Трушевичі, Львівська обл.

Істотну роль в іконографії Божого Народження відіграє зображення світла. Зірка має дефінітивну форму: з гемісфери (півкулі) небес у верхній частині композиції виходить промінь, який розходиться нижче на три частини, що символізує присутність Пресвятої Трійці³⁴. Інколи цей промінь поєднаний із голубом-Духом, що ніби нагадує і про Богоявлення, що колись святкувалося в один день із Різдом³⁵.

Богородиця у сцені Різдва Христового лежить праворуч сповитого Дитятка згідно зі словами псалмів: "...по правиці Твоїї стала цариця..." (Пс. 45, 10)³⁶, відпочиваючи на тлі печери на величному ложі, застеленому символічним червоним оксамитом, "...бо ж Вона стала Матір'ю Царя Христа. Нова Єва – гідна і поважна у своєму материнстві нового, відродженого людства"³⁷. Марія може бути зображена сидючи, лежачи або напівлежачи. Різні пози Марії відповідають змінним поняттям про пологи. Від VI століття почала переважати концепція про людську подобу Христа з лежачою постаттю Марії³⁸. Нерідко у сцені Різдва Христового зображають Марію, яка однією рукою підпирає голову. Вважають, що це один з виявів єдності таємниць Зцілення і Відкупку, про яку наголошували грецькі отці³⁹. Часто її обличчя відвернене від Дитини, адже Богородиці відомі пророцтва про страждання і смерть Сина (Іс. 52:13-53). "Її задума говорить про те, що Марія зберігала всі Божі тайни у своєму серці" (Лк. 2:19)⁴⁰.

Сцена обмивання Дитини в купелі двома жінками, розташована в нижній частині композиції Різдва Христового, з'явилася в VII столітті. В Євангеліях та в апокрифах нічого не згадується про цей епізод. Відлуння цієї сцени ми знаходимо в праці, яка приписується патріархові Теофілові Олександрійському VI–VII століття. В цій роботі він згадує слова Марії, почуті в з'явленні: "Підійдемо на гору до цього порожнього будинку і зайдемо в нього... Знайдемо криницю з водою, щоб змогли ми обмити мого сина... Коли ми зайшли до будинку і посідали: я, Йосип, Соломія, і мій Син, Соломія оглянулася і знайшла миску і мідницю, ніби приготовлену для нас. Відтоді Соломія завжди купала мого Сина, тоді як я годувала його молоком"⁴¹.

Сцена купелі Дитятка часто використовується у візантійських іконах Різдва Марії, Івана Хрестителя, св. Миколая та інших. "Купіль Дитятка Ісуса є їхнім формальним й ідейним прототипом. Така сцена має глибокі теологічні засади: купіль з водою часто нагадує посуд для хрещення, а також чашу месійну, яка символізує собою таїнство Хрещення і Євхаристії. Вона підкреслює правдивість Народження Христа в людському тілі"⁴².

У верхній частині композиції Різдва Христового зазвичай на протилежних схилах гори розташовують ангелів, що славословлять. Ангелів зображають у двох функціях: один звертається до пастухів, повідомляє радісну новину, інші розважають Бога співом гімнів. "Ангели з подивом споглядають Боже слово у людській природі. Вони оспівують цю незбагненну подію та виявляють готовність служити Йому"⁴³.

Постать Йосипа в нижній частині ікони уособлює собою безмежну глибину людської драми, яка опинилася перед незбагненною тайною. Він, як правило, сидить збоку, накритий плащем, з головою, опертою на долоні. Мовою іконографічних жестів це означає особу, яка засинає або прокидається, або занурена у власні думки. Цей жест зрозумілий в контексті, як занепо-

коєння, вагання св. Йосипа (Матвія 1, 18-21). Йосип іноді буває зображений повернутим до своєї дружини, що підкреслює духовний зв'язок, але частіше є відвернутий від неї, що виразно підкреслює, що він не є батьком Ісуса⁴⁴.

Іколи біля Йосипа зображують постать пастуха, одягненого у шкіру тварини (ікона Різдва Христового з Калуша⁴⁵, з Вільче⁴⁶). Вважається, що пастух спокушає чоловіка Марії відмовитися від дружини⁴⁷. Однак Йосип, як ми знаємо зі Святого Письма, залишився вірним Богові, а тому є прикладом покори та відданості Господу⁴⁸. Палиця в руці пастуха є ілюстрацією слів: "Так, як ця палиця не може зацвісти, так ти, старче, не можеш дати життя, з іншого боку, жінка не може зачати". Відповіддю на закид пастуха може бути зелена гілка, яка виростає з пенька біля Йосипа⁴⁹. Цю постать дуже часто інтерпретують, як постать пророка Єссеї – деревце, що росте перед ним, натякає на Єссеєве дерево "1. І вийде паросток із пня Єссея, і вітка виросте з його коріння. 2. Дух Господній спочине на ньому, дух мудрості й розуму, дух ради і кріпості, дух знання і страху Господнього. 3. Він дихатиме страхом Господнім; Він судитиме не як око бачить, і не як вухо чує присуд видаватиме. 4. Він буде по справедливості судити убогих, по правді оголошуватиме присуд для бідних в країні. Гнобителя вдарить палицею – своїм словом, безбожного погубить духом своїх уст" (Іс. 11:1-4)⁵⁰.

Трьох мудреців у сцені Різдва Христового зазвичай зображують ліворуч від печери. Волхви дивляться на зірку, або їх проводить ангел. Вони підходять або під'їжджають з дарами до Ісуса, які найчастіше заховані у раки. Мудреці символізують освічене суспільство, а пастухи – простих неосвічених людей, які повірили у пророцтво про прихід Христа⁵¹.

Малярство XVI століття все ще розвивалось у давніх традиціях, але твори набули вже дещо іншого характеру⁵². У цей період активізуються діяльність народних майстрів, які, використовуючи традиційні схеми, сміливо їх інтерпретували, наповнювали твори фольклорними елементами (храмова ікона Різдва Христового із сценами з життя Марії із Трушевич, яка датується серединою XVI століття)⁵³. Характерним є застосування засобу різномасштабності постатей, залежно від значимості персонажів. Цей принцип був поширений загалом у середньовічному малярстві⁵⁴.

Отже, на розвиток українського середньовічного малярства великий вплив мали мистецькі традиції Київської Русі, що підтверджується іконографічними та канонічними особливостями українського іконопису. Протягом XV – першої половини XVI століття у іконографічній композиції Різдва Христового використовувалася канонічна схема, яка сформувалася у X–XI ст. у візантійському мистецтві. Типова площинна композиція, що розгортається у трьох горизонтальних ярусах: гористий пейзаж, на тлі якого зображено Богородицю на ложі та сповите Немовля в яслах, над яким сяє зоря, також зображення мудреців з дарами і пастухів, що прийшли поклонитися Дитяті. У верхній частині композиції є зображення ангелів, а внизу – сцена купання Немовляти і постать Йосипа. А також характерним є застосування прийому різномасштабності, залежно від значимості персонажів.

Поруч з іконографічною сценою Різдва Христового з'являється сюжет, в якому самостійно представляли Поклоніння трьох волхвів, яка була досі невідома українській іконографії. Ці зображення відрізнялися від мотиву трьох мудреців,

який зображався зі сценою Різдва Христового. Оскільки зображали Ісуса Христа у віці двох років, який сидить у Матері на руках, і сцена Народження зображалася у будинку в Назареті, який представлений умовними архітектурними формами.

- 1 Катрій Юліан. Пізнай свій обряд / Юліан Катрій. – Львів: Свічадо, 2004. – С. 278.
- 2 Покровський М.В. Євангеліє в пам'ятках іконографії / М. В. Покровський. – М.: Прогрес-Традиція, 2001. – 564 с.
- 3 Сидор О. “Во Вифлеємі нині новина...” (До теми Різдва Христового в українському мистецтві) // Різдво Христове 2000. Статті й матеріали / О. Сидор. – Львів: Логос, 2001. – С. 140–141.
- 4 Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Я. Креховецький. – Львів: Свічадо, 2000. – 184 с.
- 5 Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кривач. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – 297 с.
- 6 Свенціцька В. Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII–XX століть / В. Свенціцька, В. Откович. – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.
- 7 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony swiateczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanony / Ks.Michal Janocha. – Warszawa: Neriston, 2001. – 676 с.
- 8 Покровський М. В. Вказ. праця.
- 9 Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків / В. Свенціцька, О. Сидор. – Львів: Каменярь, 1990. – 33 іл.
- 10 Свенціцька В. Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII–XX століть / В. Свенціцька, В. Откович – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.
- 11 Сидор О. Вказ. праця. – С. 140–141.
- 12 Покровський М. В. Вказ. праця. – С. 138.
- 13 Там само.
- 14 Сидор О. Вказ. праця. – С. 141.
- 15 Вздорнов Г. Киевская Псалтирь 1397 года / Г. Вздорнов. – М.: Искусство, 1978. – С. 3, 28, 159.
- 16 Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблема кольору / В. Овсійчук. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1996. – С. 176.
- 17 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 227–228.
- 18 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 234.
- 19 Овсійчук В. Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття / В. Овсійчук. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 48.
- 20 Откович В. Українська ікона XIV–XVIII століття / В. Откович В. Пилип'юк. – Львів: Світло і Тінь, 1999. – С. 9.
- 21 Сидор О. Вказ. праця.
- 22 Сидор О. Вказ. праця. – С. 141.
- 23 Там само.
- 24 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 231.
- 25 Ibid.
- 26 Сидор О. Вказ. праця. – С. 141.

- 27 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 231.
28 Сидор О. Вказ. праця. – С. 140.
29 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 224.
30 Креховецький Я. Вказ. праця. – С. 146.
31 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 224.
32 Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Крвавич. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – С. 200.
33 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 224.
34 Креховецький Я. Вказ. праця. – С. 146.
35 Сидор О. Вказ. праця. – С. 140.
36 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 225.
37 Креховецький Я. Вказ. праця. – С. 146.
38 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 225.
39 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 224.
40 Креховецький Я. Вказ. праця. – С. 146.
41 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 226.
42 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 227.
43 Креховецький Я. Вказ. праця. – С. 147.
44 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 226–227.
45 Свенціцька В. Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII–XX століть / В. Свенціцька, В. Откович – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.
46 Сидор О. Вказ. праця. – С. 140.
47 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 226.
48 Креховецький Я. Вказ. праця. – С. 146–147.
49 Ks. Michal Janocha. Ukrainskie i bialoruskie ikony... – С. 226.
50 Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Крвавич. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – С. 200–201.
51 Креховецький Я. Вказ. праця. – С. 146–147.
52 Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків / В. Свенціцька, О. Сидор. – Львів: Каменярь, 1990. – С. 9.
53 Свенціцька В., Сидор О. Вказ. праця. – іл. 33.
54 Свенціцька В., Сидор О. Вказ. праця. – С. 16.

SUMMARY

Julia Popenyuk

ICONOGRAPHY OF NATIVITY IN UKRAINIAN ART XV–XVI THE FIRST HALF CENTURY: GENESIS, DEVELOPMENT AND ARTISTIC INTERPRETATION

The article considers the iconography of the Nativity scene in the Ukrainian sacred art the XV – the first half of the sixteenth century. For Ukrainian icons characteristic of God Birth a surface composition that unfolds in three horizontal layers, and application of signal figures of various sizes. Next to the iconographical scene of the Nativity story appears, which itself represented the Adoration of the Three Wise Men.

Keywords: Christmas, iconography, icons and sacred art, Adoration of the Magi.