

5. Драган М. Українська декоративна різьба XVI – XVII ст. – К., 1970.
6. Драган М. Українські дерев'яні церкви. – Ч.1-2. – Львів, 1937.
7. Захарчук-Чугай Р. Родина Шкрібляків. – К., 1979.
8. Клімашевський А. Найдавніші відомості про обставу церковного інтер'єру в Україні // НЗ. – 1998. – № 6.
9. Крип'якевич І. Українські дерев'яні хрести // Стара Україна – 1925. – Ч. 11, 12.
10. Логвин Г. Украинские Карпаты. – М., 1973.
11. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – К., 1996.
12. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969
13. Самойлович В. Українське народне житло. – К., 1972
14. Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII – XVIII вв. Ч. – 1, 2. – Львів, 1939.
15. Сидор О. Орнаментальні мотиви в давньому українському мистецтві // НТЕ. – 1985. – №5.
16. Станкевич М.С. Українське художнє дерево (XVI – XX ст.) – Львів, 2002.
17. Хрест в українському мистецтві: Каталог виставки / За ред. М.Станкевича. – Львів, 1996.
18. Станкевич М. Є. Структури художнього тексту хреста // Мистецтвознавчі дослідження. Спец. випуск НЗ. Українська хрестологія. – Львів, 1997.
19. Щербаківський Д. Українське мистецтво: Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці. – К. – Прага, 1926.
20. Юрченко П. Дерев'яна архітектура України. – К., 1970.

Volodymyr Lukan

PROCESSION CROSS AND "PATERYTSYA" XVIII-XX ST. IN HUTSULSCHYNA

Wood was the universal and favorite material all over the territory of the ancient Ukraine. A stylistic analysis of wooden art works created by masters from Hutsulschyna at the XVIII-XX centuries reveals the existence of the ancient traditional contour and groove carving. XX century be came the time wooden art traditions started to deteriorate, because the national cultural art traditions deteriorated in general.

Ірина Дундяк

ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ АГІОГРАФІЧНИХ ЗОБРАЖЕНЬ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПРОЦЕСІЙНИХ ІКОН XVII–XIX ст.

З'ясування питань особливостей іконографії процесійних ікон допомагають виявити тенденції в поширенні певних сюжетів серед позаіконостасних зображень. Іконографічних аспектів західноукраїнського іконопису торкалися ряд авторів, наприклад В.Січинський, П.Жолтовський, В.Овсійчук. Але іконографічні особливості процесійних ікон, як окремої типологічної групи, все ж залишились поза їх увагою. Однак інколи трапляються поодинокі згадки про іконографію зображень окремих процесійних ікон. Так, згадку про пам'ятку зі святодухівської церкви м. Потелича містить відома праця П.Білецького (1982), де іконографія звороту цієї ікони розглядається в контексті розвитку портретного живопису XVII-XVIII ст. [1, с.167].

Встановлено, що візантійська практика використання процесійних ікон “сігнон” має давнє коріння, пов’язана з Богородичною службою у Влахернському храмі. В Україні тип процесійної ікони з’явився одразу ж після прийняття християнства. Найдавнішими українськими процесійними іконами вважаються “Вишгородсько-Володимирська богородиця”, “Холмська Богородиця”. Давньоруські писемні джерела доводять двояке використання процесійних ікон: як процесійних, а всередині храму як запрестольних.

Зауважимо коротко, що процесійні ікони з XVII ст. перестають, ймовірно, виконувати у храмі функцію запрестольних. Це стається внаслідок поширення на території України традиції створення пишних бічних вівтарів. Процесійні ікони, особливо в малих за розмірами храмах, окрім своєї безпосередньої функції, використовувались як бокові вівтарники. Білоруські науковці зауважують, що в деяких білоруських церквах у XVIII ст. навіть повністю відмовлялись від іконостасів і надавали перевагу вівтарям [2, с. 16]. Вони також відзначають появу в цей час великої кількості процесійних ікон у вигляді вівтариків, що були невід’ємною частиною інтер’єру церкви. Велика кількість збережених до нашого часу західноукраїнських процесійних ікон підтверджує аналогічні процеси в Україні.

Залучені до аналізу західноукраїнські процесійні ікони, що збереглися в музеях України та у храмах, датовані періодом XVII–XIX століть. Саме в цьому обмеженому часовому просторі було створено значну кількість підписаних, датованих процесійних ікон, подальший аналіз яких дає можливість проанотувати частину анонімного матеріалу і простежити еволюцію розвитку іконографії та художньо-образної системи процесійних ікон на території Західної України.

Іконографічні схеми відображали не тільки загальнохристиянські традиції, а й місцеві особливості, притаманні певним регіональним художнім школам і центрам [3, с. 17]. Незважаючи на вікову усталеність і консерватизм, іконографічні сюжети зазнавали певних історичних змін, а їх інтерпретація завжди опосередковано відображала хід реальної історії, її конкретні події. Особливо помітні такі зміни на зламі XVI–XVII ст., коли візантійські традиції в іконографії почали послаблюватися під впливом західного реалізму й, зокрема, барокового стилю. У позаіконостасних іконописних зображеннях відбір тем та сюжетів залежав від різних факторів церковного та суспільного життя тогочасної України.

Починаючи з візантійських часів, не існувало жорсткої іконографічної схеми для процесійних ікон. Перевага Богородичних сюжетів на лицевому боці може бути пояснена тим, що процесійна ікона була пов’язана з давньою практикою використання таких ікон під час Богородичних служб у Влахернському храмі. Тому процесійні ікони, на відміну від іконостаса, де перелік сюжетів

схвалився в основному, в XVI ст., стали тією сферою в іконографії українського іконопису, де щонайширше знайшли своє відображення всі “новинки”.

В іконографії західноукраїнських процесійних ікон відводиться значне місце агіографічним сюжетам. До агіографічних іконографічних сюжетів належать ті, які містять зображення святих або сцени їх “життя”. Ще у візантійських процесійних іконах на зворотах зустрічались зображення різних шанованих святих. Відповідно і на зворотах нечисленних давньоруських процесійних ікон зустрічаються зображення святих.

Найпоширенішим серед західноукраїнських процесійних ікон було зображення Святого Миколая Мирлікійського. Популярність святого була зумовлена його роллю як заступника знедолених, чудотворця. Слід пригадати і той факт, що в давньоруських процесійних іконах страсні сюжети на зворотах були майже повністю замінені зображеннями Святого Миколая. Найчастіше трапляється трактування його образу як поясного фронтального зображення в єпископському вбранні.

Так, на процесійних іконах із с. Уричі 1759 р. (Національний музей у Львові, далі – ЛНМ), с. Воскресінці 1775 р. (Івано-Франківський художній музей, далі – ІФХМ) іконографічна схема сюжетів “Святий Миколай” – це зображення святого з кучерявими бородою і волоссям, який правою рукою благословляє, а в лівій тримає закрите Євангеліє. Одягнений у червоний фелон, світлий стихар та омофор із червоними хрестами. Обличчя святого суворе і мужнє.

Подібну іконографічну схему має зворот процесійної ікони XIX ст. із м. Горodka Львівської області (Львівський музей історії релігії, далі – ЛМІР), виконаний рукою народного майстра з притаманною такого типу зображенням наївністю й добротою. Зауважимо, що святий разом із книгою тримає пастирство.

Великій популярності іконографічного варіанта сюжету “Святий Миколай” сприяла і його композиційна спорідненість у зображенні з канонічним типом Христа. Це і півпостать, і благословляючий жест правої руки та книга у лівій [4, с.96]. Дещо відмінними від згаданих ікон є іконографічні схеми сюжету “Святий Миколай” на процесійних іконах із с. Березів 1669 р. (ЛНМ) та 1753 р. (ЛНМ). На цій іконі святий зображений фронтально в золотій митрі та білому фелоні, який декоровано золотим орнаментом, і білій епітрахілі з хрестами. Правою рукою він благословляє, а в лівій тримає закрите Євангеліє. Іконографічною особливістю цього зображення можна вважати присутність вгорі справа на хмарах зображення Богородиці, яка простягла над Миколаєм свій омофор, і зліва зображення Христа з благословляючими жестами. Процесійна ікона 1753 р. (ЛНМ) має аналогічне вирішення іконографічної схеми (з постатями Христа і Богородиці) і від попередньої вирізняється тим, що Миколай вбраний у квітчастий чорний фелон, червоний омофор.

Одним із варіантів вирішення сюжету “Святого Миколая” є рельєфна постать святого на звороті процесійної ікони з с. Уріж XVIII ст. (ЛМІР) роботи професійного майстра. Миколай зображений у повний зріст у митрі, золотому

фелоні та білій епітрахілі з золотими хрестами. Правою рукою благословляє, а лівою тримає патерицю та книгу.

Зворот процесійної ікони із с. Снятимка XVIII ст. (ЛНМ) містить сюжет “Перенесення мошей Святого Миколая з Мир-Лікійського до міста Бар”. Великий угодник Святий Миколай прожив багато років і помер у місті Мир-Лікійський. Чудотворні моці Святого Миколая, від яких звершалось багато чудес, перенесли у місто Бар, що й зображено на цій іконі.

Її композиція відтворює похоронну процесію: у довгому човні із закругленою кормою сидять чотири чоловіки в чорному, тримаючи на плечах відкриту труну з тілом Святого Миколая з німбом над головою, який одягнений в архієрейську одежу. З брами міста, оточеного мурами, виходить процесія людей. У перших рядах процесії духовенство і знать, архієрей у червоній митрі та ризах читає над святим Євангеліє. Обабіч нього два чоловіки, перев’язані через плече голубими стрічками. Над натовпом дві червоні хоругви. Перед човном диякон у червоній одежі та синьому плащі, а в руках тримає хрест. Зліва, за муром, міські будівлі. Можна припустити, що поява такого сюжету на процесійній іконі була зумовлена храмовим празником у день свята на честь Святого Миколая та бажанням через сюжетні подробиці більш детально розповісти про улюбленого святого. Стосовно житійних сюжетів В. Откович зауважує, що на них “...можна спостерігати спроби відтворити наближений до реальності краєвид, який інколи набуває панорамного вигляду... розпізнати типажі, що оточували маляра і не тільки за характером одягу чи інших атрибутів, а й по тому, з яким хистом і тонкою спостережливістю відтворено індивідуальність персонажів” [5, с. 13]. Це й засвідчує проаналізована ікона.

Ще один варіант зображення цілофігурної постаті Святого Миколая знаходимо на звороті процесійної ікони XVIII ст. (ЛМІР), де він представлений у парі зі святим Василієм Великим. Постать Миколая зображена зліва у коричнево-вохристому фелоні з вишуканим рослинним орнаментом та митрою, прикрашеною зображеннями серафимів. Правою рукою він благословляє, лівою тримає закрите Євангеліє. Увагу привертає майстерно виписаний лик святого – сивобородий старий чоловік з округлим лицем дивиться на нас зосередженим і, водночас, добрим поглядом.

Святий Василій, що в парі зі Святим Миколаєм зображений на вищезгаданій іконі, був також доволі популярним серед сонму святих в Україні. Встановлені ним правила стали кодексом монашого життя на Сході, як правила Святого Бенедикта на Заході [6, с. 330]. Святий Василій – аскет, єпископ, учитель-богослов, учений. Таким і представив його невідомий автор процесійної ікони. На вищезгаданій пам’ятці бачимо зображення святого в ріст, з піднятою вгору правою рукою та розгорненою книгою в лівій руці. Святий одягнений у голубий квітчастий фелон та червону митру з серафимами. Слід відзначити прекрасне виконання продовгуватого обличчя Святого Василя Великого з темними вузькими вусами та довгою бородою. Його зосереджений погляд звернений вниз, що немовби закликає до смирення.

Образ архангела Михаїла з середини XVII ст. набуває особливої популярності на українських теренах. З цим культом пов’язані певні патріотичні уявлення, в ньому втілюється ідея справедливого покарання грішників. Окрім широкого застосування зображень архангела Михаїла на дияконських дверях [4, с. 97], зустрічаємо його і на процесійних іконах. Переважно на іконах він

виступає прекрасним і, водночас, грізним, сповненим сил юнаком із мечем у піднятій руці, у пишному лицарському обладунку.

Лицевий бік процесійної ікони з с. Лімна містить зображення архангела Михаїла в обладунках і розвіяному плащі жовтогарячого кольору, що зав'язаний вузлом на лівому плечі. Постаць фронтальна, обличчя ледь повернуте ліворуч, права рука піднята з мечем, а ліва тримає ланцюг, яким обплутано диявола. Святий Михаїл гордо стоїть на поверженому дияволі, а зліва, вгорі, з-за хмар виділяється благословляюча рука, що є підтвердженням Божої скерованості й справедливості його вчинку. Божа десниця зображена в благословляючому жесті в оточенні небесних сфер, символізує покровительство праведним і зображується з часів ранньохристиянської епохи в багатьох сюжетах [7, с.63]. Слід відзначити вдалі пропорції постаті, гармонійність композиції зображення, вміло передану динаміку руху, яка підсилюється своєрідно вирішеними віночками хмар та свіжими кольорами.

Подібний героїчний образ втілено на лицевому боці ікони XVIII ст. із с. Яворова (ЛНМ). Святий Михаїл зображений у шоломі з червоними й синіми перами й червоному плащі поверх обладунків. Постаць зображена у динамічній позі – стоячи на клубках хмар і полум'я архистратиг Михаїл пронизує списом диявола.

У другій половині XVII ст. в іконографічному образі Святого Михаїла втілюється ідея справедливої винагороди за добро, тобто, окрім меча, він одержує терези, на яких важить людські вчинки [4, с.97]. Такий іконографічний варіант образу Михаїла знаходимо на звороті процесійної ікони XIX ст. із с. Уріж (ЛМІР). Він представлений у вигляді рельєфного зображення молодого кучерявого юнака в шоломі, лицарських обладунках, поверх яких накинута золотий плащ. У правій руці він тримає піднятий догори меч, а в лівій терези, одну шальку яких намагається відтягти до себе чорт, а в чаші іншої проглядається постаць людини. Цей іконографічний епізод є своєрідним трактуванням ідеї справедливої винагороди.

Вдало вирішеною композицією та вправним реалістичним виконанням відзначається сюжет “Архангел Михаїл” зі звороту процесійної ікони початку XX ст. із с. Поморяни, де святого зображено в момент битви. Динамічна постаць молодого Михаїла з мечем за поясом, в обладунках жовтого кольору і синьому плащі, зі списом у руках, яким замахнувся на диявола, що лежить у нього під ногами.

Перелік агіографічних сюжетів на процесійних іконах можна доповнити ще одним цікавим зображенням “Святого Андрія Первозванного”, вміщеним на звороті процесійної ікони с. Доронів. Постаць Святого Андрія у білому хітоні та синій накидці спирається на Х-подібний хрест. Виразний лик сивобородого старця випромінює доброту, сердечність, погляд зосереджений. У нижньому полі іконографічної схеми вміщено епізоди з життя Святого Андрія розп'яття святого, чудо з човном на морі. Внизу донаторський напис, який свідчить про те, що ця процесійна ікона була виготовлена на кошти старости Федора Ганковського і Григорія Гріцаця

Поєднання страсного сюжету з зображенням Бога Отця присутнє на процесійній іконі 1856 р. із с. Долиняни – “Пієта”, зворот “Бог Отець” (ЛМІР).

В іконографічному репертуарі українських процесійних ікон, окрім Богородичних сцен, важливе місце відводилось й іншим жіночим образам. Серед поширених в українському іконописі постатей мучениць – Параскеви, Варвари, Катерини – лише перша мала давню традицію. Культ Параскеви П’ятниці (“П’єтки”) має глибоке дохристиянське коріння, про що свідчить фольклор, різні обряди та повір’я, які стосуються цієї святої [4, с.98]. Параскеву П’ятницю вважали покровителькою торгівлі. Її, як правило, зображають фронтально, з хрестом та пальмовою гілкою в руках [3, с.88].

На процесійній іконі з с. Гончарівка 1851 р. (ІФХМ) вміщено постать Параскеви у парі зі Святим Лукою. Святу Параскеву у фронтальній позі, поколінно представлено на синьому однорідному тлі. У правій руці свята тримає восьмираменний хрест, а в лівій руці – Євангеліє в чорній оправі. Свята одягнена в синю підперезану туніку з округлим вирізом, декоровану рослинним орнаментом, і червоний плащ. Навколо голови, увінчаної вінком із червоних троянд, німб-саяво. Декоративності загального вирішення образу святої надають стилізовані в народно-примітивній манері троянди у віночку на її голові.

Популярними серед святих жінок на процесійних іконах є також і Варвара – свята царівна-мучениця. День, визначений церквою для вшанування Святої Варвари, не вважався великим церковним святом, зате відзначався серед народу. У цей день не пряли, не виконували деяких робіт у господарстві [4, с. 100]. В залежності від побажань замовників і власного уподобання художника, Святу Варвару зображали молодого царівною, інколи ж її образ наближався до типу селянської дівчини. Неодмінними атрибутами святої були чаша, пальмова гілка, меч (великомучениця, як правило, тримає його в руках або, як бачимо це в окремих варіантах ікон, наступає на нього) та вежа з трьома вікнами [3, с.87].

На процесійній іконі з с. Микитинці XIX ст. (ІФХМ) Варвара в одязі монахині представлена у повен зріст, у тричвертному повороті ліворуч. Права рука відведена вбік, притиснута до грудей, між пальцями долоні затиснута вервиця; опущена вниз ліва притискає до тіла довгий латинський хрест і пальмову гілку. Варвара стоїть на узвишші на тлі гористого пейзажу. Вдалині з лівого боку намальовані червоні вежі базилікальної культової споруди. Фігури відзначаються пропорційністю та злагодженістю колірного вирішення.

Специфічними іконографічними рисами в українському іконописі відзначались ікони з зображеннями святих – покровителів ремісничих цехів. В окремих випадках вони відрізнялись від звичайних канонічних типів святих лише підписами та подекуди ремісничими емблемами, що вказували на їх зв’язок із цеховими корпораціями. Інколи такі сюжети відрізняються від канонічних схем, втрачаючи, подекуди, іконний характер.

Саме такий специфічний сюжет на звороті процесійної ікони XVIII ст. із с. Петелич (ЛНМ) із гончарської церкви Святого Духа. Сюжет “Зішестя Святого Духа. Гончарі” з цієї процесійної ікони повинен був підтримати віру гончарів у Святого Духа. Тому іконографічна сцена вирішена таким чином: обабіч одноверхої мурованої церкви в барвистому одязі відтворено дві групи вусатих міщан навколішки в молитовних позах. У першій групі зображено

бородатого священика в рясі, жінку, молодого чоловіка, а в другій – переважають статечні, стрижені “під кружок” мужчини

Вгорі над ними автор зобразив Святого Духа. Його символізує на іконі голуб, від якого розходить сяйво. Тло блакитне з тональними розводами донизу, пропорційні співвідношення різномасштабні. Таке вирішення зображення свідчить про творчий підхід автора до вирішення теми заступництва Святого Духа над мирянами-гончарами.

Розглянуті вище агіографічні сюжети західноукраїнських процесійних ікон дають змогу зробити висновок, що серед такого типу зображень найчастіше зустрічаємо образи Святого Миколая, Архістратиґа Михаїла, Святого Юрія, Святої Параскеви. Найпоширенішим серед них є Святий Миколай Мирлікійський – заступник, всемогутній чудотворець, який ще з давньоруських часів часто зображувався на звороті процесійних ікон. Святий представлений, переважно, по пояс, фронтально, у відповідному одязі й з атрибутами. Зображення Святого Юрія у вигляді Змієборця виникло на основі апокрифічних джерел, а розглянута іконографія цих сцен і характер пейзажу та архітектурного оточення якнайкраще втілили образ захисника рідної землі й християнської віри. Образ крилатого лицаря архістратиґа Михаїла також несе в собі захисні та миротворчі функції й часто наповнений цікавими іконографічними елементами. Специфічним для звороту процесійної ікони є сюжет “Зішестя Святого Духа. Гончарі”, що продовжує низку зображень святих покровителів ремісничих цехів в українському іконописі XVII–XVIII ст. А іконографічні схеми українських процесійних ікон підпорядковувалися загальному процесу розвитку живопису в Україні і, водночас, були залежні від сакрально-історичних обставин, від особливостей, світогляду, вірувань та побуту народу.

1. Билецкий П. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. – Ленинград: Искусство, 1981 – 256 с.
2. Ікананіс Беларусі XV-XVIII стагоддзя – Мінск: Беларусь, 1992 – 231 с.
3. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи – СПб.: Мифрил, 1995. – 263 с., ил.
4. Жолтовський П. Український живопис XVII-XVIII століть. – К.: Наукова думка, 1978 – 327 с., 178 іл.
5. Откович В. Народна течія в українському живописі XVII-XVIII століть. – К.: Наукова думка, 1990. – 94 с.
6. о. Капрій Ю. Пізнай свій обряд – Рим: Український католицький університет, 1986. – 485 с.
7. Филатов П. Реставрация темперной живописи. – М.: Изобразительное искусство, 1986 – 264 с.

Iryna Dundyak

PECULIARITIES ICONOGRAPHIC AHIIOGRAPHIC PORTRAYALS WESTERN UKRAINIAN PROCESSION ICONS OF THE 17-19 CENTURIES

Much attention has been paint to the main iconographic plots-and the most typical ones have been analyzed taking into account specific character of the bak-ikonostasis portrayals