

Ігор Коваль
Прикарпатський національний
університет ім. В. Стефаника,
Івано-Франківськ

Джерела до вивчення найдавніших іконостасів та іконографії Галицько-Волинської Русі

Безбожницький атеїзм завдав непоправної школи українському релігійному мистецтвознавству. У прагненні побороти християнську релігію апологети комуністичної ідеології всіляко применшували здобутки національного іконографічного мистецтва українців, здебільшого приписуючи творіння київської художньої школи до «Русского наследия», а про іконографію Галицько-Волинської держави в радянській історіографії взагалі не велося мови. Все це штучно звужувало джерелознавчу базу і не давало змоги дослідникам об'єктивно висвітлювати мистецькі процеси, що бурхливо протікали в західному регіоні України за княжої доби. Тому дослідження даної проблеми не тільки розширює горизонти історичного пізнання, але й дає першоджерельний матеріал сучасним митцям для відновлення забутої сакральної спадщини минулого.

Важливою методологічною засадою дослідження є той факт, що іконографія Галицько-Волинської Русі має набагато старшу історію, ніж іконостас. Із десятка розкопаних фундаментів храмів тільки Я. Пастернаку вдалося знайти сліди невисокої алебастрової вівтарної перегородки, коли він досліджував Успенський кафедральний собор у княжому Галичі. Це дало підставу вчену категорично стверджувати: «Іконостаса в його нинішній формі у галицькому соборі ще не було» [18, с. 149]. Якщо зважати, що завершення будівництва єпископської катедри відбулося близько 1157 року, то можемо переконатися, що в середині XII ст. в храмах Галицької Русі справді ще не було іконостасів.

Першим літописним свідченням про появу іконостаса є розповідь, присвячена історії будівництва кафедрального собору Йоана Золотоустого в Хомні, яке проходило при безпосередній участі Данила Галицького. Галицько-Волинський літописець повідомляє, що володар країни справив для собору новообраної столиці «образ Спаса і Пресвятої Бого-

родиці» [12, с. 418], тобто дві головні ікони з намісного ряду іконостаса. Описуючи інтер'єр Богородичної церкви в Хомні, автор літописання прямо говорить про «двері церковні, що їх називають Царськими [12, с. 420]. Цілий корпус документальних джерел, які ілюструють еволюцію становлення класичного іконостаса, дають сторінки життєпису Успенського волинського князя Володимира Васильовича, племінника короля Данила. В епоху його правління (2 у 1288 році) були споруджені іконостаси у Володимирському Успенському кафедральному соборі і храмі Дмитрія Солунського [12, с. 447]. А в церкві великого мученика і святого Христового Георгія Побідоносця в Любомлі замовив майстрам намалювати «ікони на золоті, намісну, святого Георгія.., і святу Богородицю написав він, теж на золоті, намісну, і розписав на неї намисто золоте з камінням дорогим» [12, с. 449]. Далі літописець уточнює, що Царські ворота в храмі були виліті з міді [12, с. 449].

Отже, на місці вівтарних перегородок ранні невисокі іконостаси з намісним рядом ікон з'являються на Галицько-Волинській Русі наприкінці XII – в XIII столітті, а до того часу образи розміщувалися на стінах храмів. Все сказане засвідчує, що у розв'язанні даної наукової проблеми пріоритет належить писемним (літописним) джерелам.

1. Літописні джерела

Найперше, що відрізняє галицьке літописання, – це турбота їх авторів нагородити християнськими чеснотами своїх володарів-князів. Практично в кожному головному храмі міста-столиці Галицькі землі була особливо шанована і дорога ікона – чудотворний образ Богородиці. Коли над городянами Звенигорода у 1146 році нависла смертельна загроза, то: «Бог ото і Свята Богородиця ізбавили місто від лютої раті» [12, с. 198]. У XII ст. до м. Белза потрапила ікона Богоматері-Одигітрії – довершений витвір візантійського іконописного мистецтва. Дослідник М. Косів вважає, що два паралельні шрами на лиці Богородиці – це слід шаблі мусульман «Зульфикар», який залишив котрийсь із монголо-татарських нападників у 1241 р. [8, 30]. Чудотворна ікона зберігалася і в особі Пресвятої Богородиці в княжому Галичі [31, с. 91]. Її галицькі князі брали з собою на війну.

Київський літопис не випадково характеризує одну з сторін суспільної діяльності князя Ярослава Осмомисла (1153–1187 рр.), що «він до церковних сам приходив і дбав добре про них» [12, с. 345]. Саме за його володарювання в Галицькому князівстві найбільшого розмаху досягнуло церковне

будівництво, яке репрезентувала самобутня архітектурна школа. Іконографічна спадщина відзначалась надзвичайно масштабним розмаїттям. Серед ікон особливою любов'ю і повагою у прихожан храмів користувалися образи «Стрітєння», «Архангел Михаїл» [12, с. 418], «Святі мученики Борис і Гліб» [12, с. 447]. А ще кожна давньоруська ікона, крім живописної образності, – це шедевр декоративного мистецтва: «Пресвята Богородиця окута сріблом, з камінням дорогим», «Деїсус» викутий золотом з емаллю [12, с. 447]; «Святий Георгій» – прикрашений золотою гривнею, «Богородиця» – золотим намистом з дорогоцінним камінням [12, с. 448]. Таким чином, літописні оповіді дають розгорнуту картину художньо-іконографічного життя Галицько-Волинської Русі.

2. Іконографічні (станкові) джерела

У споминах з дитячих років митрополита Андрея Шептицького знаходимо такі рядки: «Звернений на мене зір Христа Спасителя і Його Святої Матері, та якась містична темрява, в якій світили тільки свічки і їх відблиск на золотих глах ікон, дим кадила, що вносився до неба разом із звуками пісні, все те разом складалося на якесь вражіння так глибоке, яке ледве чи коли в життю пам'ятало. А глибоке було вражіння якраз тому, що поза тими зовнішніми проявами відчувало серце якусь таємну глибіню, що наче промінчик спливав на душу з-поза світа, наче з неба» [32, с. 2]. Цю пристрасну думку Ісповідника Віри підтверджують ікони, які дійшли до нашого часу з доби Галицько-Волинської держави.

Радянське мистецтвознавство вважало автентичним до галицько-волинської історичної області тільки ікону «Богородиці-Одигітрії», яку віднайшли київські науковці у Покровській церкві м. Луцька в 1962 р. Її датують XIII – XIV століттям [23, с. 43-46].

До галицьких ікон належить «Покрова Богоматері», яка зберігається у Державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві. Російська дослідниця Л. Міляєва відносить образ до творів домонгольського періоду XII–XIII ст. Шедевром галицької іконографії також вважається ікона з Дорогобужа Богоматері з Ісусом на руках. Професор Д. Кравич відносить цей твір до регіону візантійських впливів мистецтва періоду Палеологів [9, с. 22-22]. Мистецтвознавець В. Александрович датує пам'ятку останньою третьою XIII ст. [1, с. 22]. Існує й точка зору, що цей високохудожній твір походить з Галича і належав Успенському кафедральному собору. До галицької малярської школи княжих часів відомий дослідник С. Гординський відносив «Петровську Богоматір» (зберігається у Третья-

ковській галереї в Москві) і «Різдво Богородиці» (XIII–XIV ст.). До найдавніших творів станкового мистецтва В. Овсійчук зачислював образи «Юрій Змієборець» із с. Станілі біля Дрогобича і «Преображення» з с. Бусовиська на Львівщині кінця XIV ст. [16, с. 48]. «Галицьким іконам, попри індивідуальні манери окремих майстрів, – писав академік Я. Ісаєвич, – властиві були емоційна насиченість образу-символу, вокалізм і цілісність композиції, стриманість колориту» [5, с. 33].

Видатне місце належить іконі «Богородиці-Одигітрії» (XIII ст.), відомій у мистецтвознавстві як «Палладієм Данила Галицького». За історичною версією, образ було подаровано галицьким князем своїй невістці, дружині сина Лева, Констанції, дочці угорського короля Бела IV. Його помістили в храмі Йоана Предтечі католицького образу у Львові. Згодом ікону перенесли до Домініканського собору, а тепер вона знаходиться в костьолі св. Миколая в Гданську [17, с.118].

Після того, як археолог Ю. Лукомський розкопав у княжому Галичі літописний Іванівський храм [14, с. 559-593], до ікон галицької школи дослідники стали відносити «Йоана Хрестителя» з Войнилова, що біля Галича [31, 96].

Як бачимо, на своєму історичному шляху українська ікона відобразила розквіт державності періоду Галицько-Волинської Русі, а також національну катастрофу після татаро-монгольської навали.

3. Джерела монументального (фрескового) розпису

У мистецтві Галицько-Волинської держави важливе місце займав монументальний живопис. Із Галицько-Волинського літопису дізнаємося, що фресковим розписом займався князь Володимир Васильович, розмальовуючи собори і храми у Володимирі-Волинському та Любомлі [12, с. 447-448].

Дослідження Я. Пастернака, проведені ним при розкопках Успенського собору в Галичі, показали, що в художній палітрі розписів катедри застосовувалися рожева, попелясто-синя, помаранчева, біла, жовта, червона, брунатна, чорна, бурячкова й зелена барви [18, с. 149]. Сліди моментального малярства зафіксовані на кам'яних блоках Перемишлянського кафедрального собору Різдва Йоана Предтечі і ретони св. Миколая [6, с. 13]. У ході реставрації церкви св. Пантелеймона (1194 р.) у Галичі було зафіксовано фрагмент орнаментального розпису. Мотив орнаменту: переплетені кола зі стилізованими трипелюстковими квітами з'єдналися у хрест. Такий орнамент мав поширення у середньовічному мистецтві, особливо в XI–XIII ст. [27, с. 122-123].

До найраніших пам'яток належить церква-ротонда св. Миколая в селі Горяни поблизу Ужгорода з розписами XIV ст. [28, с. 130-140]. Впливи українського церковного мистецтва позначалися на фресковому живописі в ансамблях храмів польських міст Кракова, Сандомирка, Гнезно, Любліна та Вислиці [16, с. 41-11].

Розписи монастирської церкви св. Онуфрія в Лаврові і Вірменської церкви у Львові завершують монументальне мистецтво Галицько-Волинської Русі княжого періоду.

4. Іконописні джерела-мініатюри рукописів

Оскільки автентичних творів фрескової іконографії збереглося дуже мало, то дослідник може заповнити прогалими шляхом вивчення мініатюр в галицько-волинських рукописах. Як стверджує мистецтвознавець О. Попова, манера створення давньоруської мініатюри була ближчою до фресок, аніж до ікони [20, с. 9]. В іншому дослідженні вчена прийшла до висновку, що ці твори народилися в художньому світі Галицько-Волинської Русі, яке перебувало на перетині двох світів – коминнівському і палеологівському у Візантії та романському і готичному в Європі [19, с. 289].

До мініатюр, збережених з Галицько-Волинської землі, належать Трійська Псалтир (1078–1085), Галицьке Євангеліє (1144), Добрилове Євангеліє (1164), Хотинський служебник, «Повчання Єфрема Сіріна» (XIII ст.), «Бесіди св. Георгія» (XIII ст.).

Отже, монументальний живопис був широко розвинутий на галицьких землях, зокрема у храмах Галича, Перемишля, Звенигорода, Львова, Холма. Широке розповсюдження отримало мистецтво мініатюри, споріднене з фресковим розписом. До найвизначніших творінь слід віднести чотири мініатюри Євангелістів з Галицько-Волинського Євангелія першої третини XIII ст.

5. Мозаїчні іконографічні твори

Традиції оформлення монументальних ансамблів давньоруських храмів крім фрескових розписів, передбачали й створення ікон у техніці мозаїки. В одному з монастирів Кракова, як вдалося з'ясувати дослідниці української іконографії В. Свенціцькій, зберігається візантійська мозаїчна ікона із зображенням Богоматері, зверненої вправо до Спаса в сегменті неба [25, с.8]. На початку XIII ст. її вивезла з Галича блаженна Соломія.

6. Джерела, встановлені методом пошуку, порівняння і аналізу

Ефективність застосування цього методу засвідчила мистецтвознавець, художник і реставратор Н. Сліпченко, яка здійснила реконструкцію іконостаса XII ст. для Пантелеймонівського храму в Галичі [26, с. 95-100]. Аналогію до галицьких вітварних перегоронок дослідниця знайшла серед темплонів базиліки на острові Фасос, базиліки Афентеллі на острові Лесбос, св. Софії в Константинополі [4, с. 40], а іконографічний матеріал – серед іконостасів церкви св. Миколи у Ватопеді (XI ст.), церкви Осіас Лукас на острові Евсеї (XI ст.), св. Софії в Охриді (сер. XI ст.), храму в Дафні (кінець XI ст.) і особливо в соборах монастирів св. Катерини на горі Синай та Хіландару на Афоні [26, с. 56-57].

Паралелі до композиційної структури іконостасів церков Галицько-Волинської Русі, вважає Н. Сліпченко, слід шукати не тільки серед християнських пам'яток балканських країн. Така художня манера була розповсюджена на значній території Європи та Малої Азії (Італія, Сербія, Хорватія, Грузія, Вірменія тощо) [26, с. 98].

Тим самим шляхом пішов і художник-реставратор В. Сірко, який вписав у центральну конху вітваря Успенської церкви (1586) в Крилосі велику ікону Богородиці Великої Палагії (Знамення). Саме таке зображення, де в техніці фрески вимальовано Оранту з піднесеними руками та з Дитятком перед собою, збереглося на середній апсиді храму. Воно було перенесене зі старого Успенського кафедрального собору [30, с. 167]. Іконографічне зображення є абсолютно ідентичним до рельєфних печаток – молібдобул, що належали першому галицькому єпископу Космі [18, с. 249-254].

Історична реконструкція Пантелеймонівського храму показала, що обраний іконографічний підхід має велику перспективу, адже він охоплює широке географічне коло пам'яток. А центральні образи Богородиці іконописці Галича могли бачити у найвідоміших соборах Давньої Русі і Середньовічної Європи, зокрема в Київській Софії (XI ст.), Торчелло (XII ст.), Трієсті (сер. XII ст.), Равеллі (III 2), Монреалі (1174–1189).

7. Археологічні джерела

Аналіз усіх попередніх видів іконографічних джерел переконливо доводить, що в Галицько-Волинській історичній області збереглося найменше живописних творів XII–XIV ст. На наш погляд, втра-

чену спадщину можна компенсувати вивченням рельєфних іконок, які щорічно поповнюють джерельну базу завдяки археологічним розкопкам і випадковим знахідкам. У майбутньому ці джерела дадуть цілісну картину іконографічного розвитку мистецтва Галицько-Волинської Русі.

7.1. Богородичні іконки

Образ Богоматері належав до найпоширеніших зображень у давньооруському іконописі. Як вважає В. Шишкович, в Україні княжого часу особливо значним був іконографічний тип Богородиці – у вигляді Оранти [4, с.158]. На всіх єпископських печатках владики Кости (Кузьми), що походять з 50-60-х років XII ст., є образки Богоматері-Оранти з Дитятком [18, с. 252], тобто з Божим сином у «Славі» на її грудях. Поясне зображення Богородиці Втілення («Знамення») зустрічається на печатці київського митрополита Костянтина (XII ст.), знайдений у Звенигородці [7, с. 103].

У другій половині XII ст. – XIII ст. на землях Галичини і Волині став ширитися іконографічний образ Богородиці-Одигітрії (Провідниці). У такій художній матері вирізьблено Богоматір з немовлятком на круглій кам'яній іконці з давнього Галича.

Подібними за характером до іконографії Одигітрії є ікони на тему Минування, на яких маленький Ісусик ніжно горнеться до обличчя своєї матері. Стояча Елеуса з дитинкою на лівій руці відображена на невеликій бронзовій іконці, знайдений у майстерні-сховищі галицького ювеліра XIII ст. неподалік Княжої Криниці у Крилосі [4, с. 174]. Поясне зображення Богородиці Минування було відлито на мідній іконці, що також походить з Галича, а саме з торгово-ремісничого посаду [30, 195].

Оригінальним твором галицької металопластики кінця XII – початку XIII ст. є мініатюрний бронзовий образок із зображенням Благовіщення, відлитий за кам'яною моделлю [2, с. 93-96]. Цікаво, що за знахідками змійовиків мистецтвознавцям стали відомі первісні образи Ченстоховської і Холмської Богородиць.

7.2. Христологічні іконки

Давньоукраїнська дрібна пластика також представлена багатьма іконографічними образами Ісуса Христа. У 1940 р. Я. Пастернак віднайшов на Золотому Току олив'яну печатку з погруддям благословляючого

Спасителя [18, с. 251]. На сусідній ділянці археолог В. Ауліх у 1981 р. при розкопках ювелірної майстерні розкопав ікони Хрестологічного циклу: «Спас на престолі», «Розп'яття» і «Зішестя в пекло» [30, с. 194]. Крім того, з Галича ще відома бронзова ікона «Воскресіння».

7.3. Образи святих у дрібній іконографії

Як відомо, в намісному ряді давніх українських іконостасів поміщували ікону святого Миколая. Оскільки серед творів живопису не збереглося такого іконографічного образу, то про них ми можемо судити за археологічними знахідками. Одна з таких іконок була знайдена на території давнього Галича. Вона зберігається в Національному музеї у Львові. Досить рідкісним є зображення Йоана Предтечі. На печатці, знайдений на Золотому Току, святий Йоан тримає трираменний хрест-жезал, а права рука спочиває долонею на грудях [18, с. 252]. Більш відомими є ікони «Юрій Змієборець», «Архангел Михаїл», «Святий Федір Стратинат».

7.4. Іконографічні сюжети на хрестах-енколпіонах

В історії давньоруської металопластики помітне місце посідає художнє литво. Серед основних типів слід згадати хрести-енколпіони, оздоблені зображеннями «Христа-Пантократора», «Розп'яття», «Богородиці-Оранти», «Богоматері-Одигітрії» [30, с. 233]. З теренів Галича відомий варіант енколпіона з фігурами князів Бориса і Гліба [22, с. 15]. З інших святих бувають зображення на кінцях рамки у медальйонах: Миколая, Григорія, Петра, Василя, Козьми і Дам'яна, а найчастіше – чотирьох канонічних Євангелістів.

Здійснення мети дослідження має підставу стверджувати, що тривалій і багатогранний процес становлення іконографії у храмах Галицько-Волинської Русі в XII–XIV ст. допомагає відтворити досить значний корпус джерел. Писемні і матеріальні джерела засвідчують високий рівень церковної, християнської культури західного регіону княжої Русі-України, а місто Галич вимальовують як визначний мистецький центр Середньовіччя. На такому благодатному художньому ґрунті в наступні століття іконографічне мистецтво досягнуло нових творчих висот. В час національної катастрофи після монголо-татарської навали 1241 року воно жило своєю цілющою енергетикою духовні сили українського народу.

Література

1. Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. – Львів, 1999. – 131 с.
2. Баран В.Д., Вуйцик В.С. Давньоруська ікона з поселення Бовшів// Археологія. – 1978. – № 28. – с. 93–96.
3. Богоров Г.Н. Художественный металл Древней Руси. – М., 1984. – 318 с.
4. Шишкович В. Пластика Русі-України: Х – перша половина XIV століть. – Львів, 1999. – 299 с.
5. Ісаєвич Я. Галицько-Волинська держава. – Львів, 1999. – 36 с.
6. История иконописи. – М., 2002. – 287 с.
7. Коваль І. Дослідник підземного архіву України. – Галич–Львів, 1999. – 176 с.
8. Косів М. Місто Белз. – Львів: Каменярь, 2005. – 63 с.
9. Крвавич Д. Богородиця Одигітрія з Дорогобунса// Образотворче мистецтво. – 1993. – №3. – С. 20-22.
10. Крип'якевич І. Галицько-Волинське князівство. – Львів, 1999. – 118 с.
11. Курінний П. Українська ікона княжого часу XI–XIII століття// Записи НТШ. – 1966. – Т. 181. – С. 76-92.
12. Літопис Руський. За Іпатським списком переклав Л. Махновець. – К.: Дніпро, 1990. – 591 с.
13. Логвин Г.Н. Мистецьке оздоблення Галицької Євангелії і Київського Псалтиря // Календарець укратице у Великій Британії на 1987 рік. – 1986. – С. 116–123.
14. Лукомський Ю. Невідомі церкви на подолі княжого Галича // Записки НТШ. – 1998. – Т. ССХХV. – С. 559–593.
15. Миляєва Л.С. Новый памятник галицкой живописи// Советская археология. – 1965. – С. 249–258.
16. Овсійчук В.А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – К.: Мистецтво, 1985. – 173 с.
17. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. – Львів, 1996. – 492 с.
18. Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні досліді у 1850–1943 рр. – Івано-Франківськ: Плай, 1998. – 348 с.
19. Попова О.С. Галицко-Вольнские миниатюры// Древнерусское искусство. – М., 1972. – С. 283–315.

20. Попова О.С. Русская книжная миниатюра XI–XV вв. // Древнее русское искусство. Рукописная книга. Сборник. – М., 1983. – С. 9–75.
21. Пуцько В. Мистецтво древнього Галича // Дзвін. – 1991. – №8. – С. 109-113.
22. Пуцько В. Художній метал Київської Русі // Народна творчість та етнографія. – 1991. – №2. – С. 12-24.
23. Степовик Д. Скарби України. – К., 1990. – 192 с.
24. Степовик Д. Іконологія й іконографія. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. – 310 с.
25. Свенцицька В.І., Сидор О.Ф. Спадщина віків. – Львів: Каме-
няр, 1990. – 72 с.
26. Сліпченко Н. Іконостас церкви Пантелеймона 1194 р. у Галичі // Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація». – 1996. – Ч. 5. – С. 95–102.
27. Сліпченко Н. Фрагмент фрески кінця XII ст. у церкві св. Пан-
телеймона в Галичі // Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація». – 1997. – Ч. 6. – С. 122–123.
28. Сліпченко Н. Стінопис церкви св. Миколи в Горянах // Там само, с. 130-134.
29. Тищенко О.Р. Декоративно-прикладне мистецтво. – К., 1983. – 109 с.
30. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича. – К.: Мистецтво, 1997. – 224 с.
31. Фіголь М., Фіголь О. Історія Галича в пам'ятках мистецтва. – Львів: Світ, 1999. – 185 с.
32. Шептицький А. Мої спомини про предмет музейних збірок // Двадцятьп'ять-ліття Національного музею у Львові. – Львів, 1930. – С. 1-3.