



УДК 7.041.2(477)"15"

Марта ФЕДАК

ІКОНОГРАФІЧНІ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІКОНИ «ХРИСТОС У ГРОБІ» («ЛЮДИНА БОЛЮ») ДРУГОЇ ТРЕТИНИ XVI ст. ЗІ СТАРОГО САМБОРА

Зневажений, останній між людьми, чоловік болів, що зазнав недуги; немов людина, що перед нею обличчя закривають, зневажений, і ми його нізачо мали (Іс. 53:3)

Розглядається ікона «Христос у гробі» другої третини XVI ст. з церкви св. Миколая у м. Старий Самбір Львівської області, що належить до колекції НМЛ. Аналізуються художньо-стильові особливості твору, а також іконографія його сюжету у контексті світового та українського мистецтва. Вперше здійснюється атрибуція пам'ятки, яку за рядом характеристик відносимо до творчої спадщини «майстра з Багнуватого».

Ключові слова: ікона, іконографія, майстер, «Христос у гробі».

© М. ФЕДАК, 2017

Іконографія «Христос у гробі» не набула поширення в українському малярстві, на відміну від багатьох інших країн візантійської чи латинської традиції. У національному мистецтві цей сюжет знаний лише за поодинокими прикладами. Цінною з того огляду є ікона «Христос у гробі» другої третини XVI ст. з церкви св. Миколая міста Старий Самбір Львівської області, що належить до колекції Національного музею у Львові ім. А. Шептицького (далі — НМЛ). Ікона надійшла до музейної збірки з однієї з експедиції 1914 р. До наукового обігу її впровадив І. Свенціцький, датувавши межею XV—XVI ст. [15, іл. 178]. Попри те, що пам'ятка відома у літературі та довгий час займає місце у постійній експозиції Національного музею, згадки про неї залишаються побіжними. Не з'ясованим є питання щодо її атрибуції, іконографії сюжету та місця призначення у просторі церковного інтер'єру.

За своїм сюжетом ікона «Христос у гробі» зі Старого Самбора є винятковим явищем в національному іконописі, оскільки інших подібних прикладів з того часу не збереглося. Привертає увагу й висока художня манера виконання. Каліграфічність рисунка та прецизійність в опрацюванні деталей вказує на арсенал виражальних засобів професійного іконописця. Образ Христа анонімний автор передав з чуттям глибокого благоговіння. Спас зображений до половини у мармуровому саркофазі на тлі хресного дерева та зняряд страстей. Його торс анатомічно підкреслений зі складеними на грудях руками; на стегнах біла пов'язка. Голова із терновим вінком ледь схилена праворуч, очі широко розплющені. На руках та під ребром видніються криваві рани. Обабіч саркофага стоять два ангели в білих одягах з відведеними долонями на рівні грудей. У чотирьох кутах композиції — євангелісти з крилами, вписані у сині та червоні медальйони. Тло ікони рельєфне, сріблене із накладним німбом у Христа. Гама наближена до вохристо-коричневих відтінків. Кольоровими акцентами тут виступають червоні та сині медальйони, що урівноважують композицію, надаючи їй підкреслено декоративний характер. Вгорі та внизу на ковчезному обрамленні написи кіновар'ю, які тепер майже повністю втрачені. Правдоподібно, тут містились тексти тропаря Великої П'ятниці.

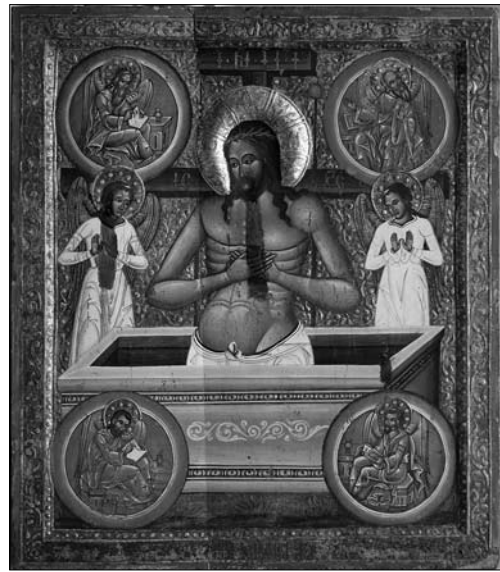
Іконографічний тип, де представлено померлого Христа у гробі («Ακρη Ταλεινωσις»), виник у візантійському мистецтві. Джерела цієї іконографії невідомі, а тому її прийнято вважати алегорично-символічною композицією. Попри численні напра-

цювання у дослідженні цієї теми в світовому мистецтві, вона залишається однією з найбільш загадкових [27]. У найдавнішій редакції постать Спаса була зображена вертикальною на тлі хресного дерева, подібно до сцени розп'яття. Однак Ісус знаходився у гробі вже мертвий після зняття з хреста. Вертикальне положення тіла вказує на те, що воно не знало тління, тому є алюзією до майбутнього воскресіння. Такі композиції найчастіше супроводжувалися написом: «Цар слави». Назва пов'язана з текстом тропаря Літургії Передосвячення Дарів. Її богословський зміст виражає момент кенозису (κένωσις) Ісуса Христа, коли Той зійшовши у глибину смерті, довершив діло відкуплення людського роду.

Найдавніший збережений зразок у світовому мистецтві демонструє двобічна ікона із Касторії, XII ст. [6, с. 95] із Одигітрією на звороті. У цьому варіанті Христос зображений погрудно на тлі хресного дерева із заплющеними очима, схиленою на грудях головою та руками, опущеними вздовж тіла. До цього типу, зокрема, належить мозаїчна ікона з монастиря Татарна, поч. XIV ст. [20, с. 12], та двобічна ікона з Метеори, XIV ст. [20, с. 13]. Як стверджує польський дослідник Т. Добженіцький, найдавнішим прикладом зображення Христа у саркофазі зі схрещеними руками є розписи сербського храму у Градац, третьої чверті XIII ст. [20, с. 12]. Таким чином, можна припустити, що ці дві іконографічні варіації розвивались паралельно.

За словами М. Яноха, іконографія померлого Христа у гробі проникла через Балкани на Русь у монументальне мистецтво, а від XVI ст. стала популярною у станковому [24, с. 136]. Візантійські двобічні ікони такого типу, як вказують дослідники, мали процесійний характер [23, с. 125]. Використовувались в період Страсного тижня, а в інший час залишались у жертвеннику [6, с. 96]. У системі монументальних ансамблів зображення Христа у гробі також знаходилося у святилищі. До прикладу, фреска церкви Преображення на Ковальові (Новгород) XIV ст. [10, с. 254] чи розписи церкви св. Онуфрія у Посаді Риботицькій, XV ст. [21, с. 518]. Відомі, однак, приклади цієї іконографії у програмі розписів інших частин храму [23, с. 126].

Ранньовізантійські зразки представляють Христа самого чи з Богородицею на звороті, однак від XIV ст. зустрічаються композиції, в яких поруч Ісуса стоїть Богородиця — сама або ж з Іваном Богосло-



Ікона «Христос у гробі» зі Старого Самбора, друга третина XVI ст. (НМЛ)



Ікона «Христос у гробі» зі Старого Самбора, друга третина XVI ст. (фрагмент)

вом. Пристоячі вказують на момент оплакування. Іконографія Спаса у гробі із скорботною Богородицею набула поширення під назвою: «Не ридай Мене, Мати» [11, с. 206]. Цю назву взято із ірмоса дев'ятої пісні св. Козьми Маюмського (VIII ст.) на Велику Суботу. Таким чином, смисловий акцент тут не тільки на момент оплакування і співчуття до страждань Спаса, але також на сотеріологічний вимір Його місії. Слова: «Не ридай Мене, Мати, узрівши Сина у гробі...» передують скорому воскресінню. Від XIV ст. поширились композиції, де цей сюжет був у парі зі Спасом Нерукотворним [6, с. 94]. Ідейний



Двобічна ікона «Христос у гробі», XII ст. (Музей візантійського мистецтва у Касторії)



Антимінс Афанасія Пузини, 1640 р. (НМЛ)

зміст таких зображень вказує на зв'язок таїнства Воплочення з Хресною смертю Спасителя.

Візантійський варіант іконографії Христа у гробі вплинув на виникнення у західноєвропейському мистецтві сюжету «Людина болю», що набув поширення в контексті страсної тематики [20, іл. 28, 29, 30, 41]. У західному трактуванні образ Христа підкреслено емоційний з атрибутами тортур та терновим він-

ком на голові. Одним із прикладів є ікона Мікеле Джамбоно, XV ст. У такому варіанті очі Спаса розплющені, що вказує на Христа не померлого, але страдного, подібно як в іконографії «Ессе homo».

Іконографічний сюжет «Христос у горбі» тісно пов'язаний з тематикою страдного циклу, зокрема: «Розп'яття», «Зняття з хреста», «Покладення до гробу», «Оплакування», «Плащаниця», «Пієта». В окремих випадках поєднаний з темою Євхаристії, коли з ран Спаса стікає до чаші кров [25, р. 45—80]. Ремінісценції зображення стоячого Ісуса у саркофазі знаходимо також із сюжетами «Воскресіння із гробу». Таким самотнім прикладом в українському малярстві є ікона «Страсті Господні» XV ст. із Здвизня, де в одному з клейм зображено Христа із складеними на грудях руками; обабіч два ангели у білих одежах, а внизу впали долиць жовнярі [4, с. 118, іл. 39]. Ця сцена підписана як «Воскресення із гроба».

В національному мистецтві зображення Христа у гробі найширше набуло популярності у церковній тканині, де провідною тематика виступає Христова жертва. Ікона зі Старого Самбора привернула увагу дослідників в ході дослідження українських антимінсів із цим сюжетом. На аналогії ікони із антимінсами та церковною тканиною вказують, зокрема, зображення євангелістів у медальйонах. О. Сидор-Ошуркевич припускає, що антимінси із зображенням «Христос у гробі» (автор назвала цей сюжет «Покладення у труну») могли бути в Україні вже у XVI ст., опосередкованим свідченням чого є старосамбірська ікона [17, с. 174]. З огляду на непопулярність цієї теми в українському іконописі, ми також припускаємо, що інспірацією для інтерпретування сюжету ікони могли бути антимінси, або ж існувало їх спільне іконографічне джерело.

Найстарший збережений український антимінс із зображенням «Христос у гробі» є антимінс патріарха Феофана, 1620 р. [19, с. 158]. Композиція відповідає сюжету ікони зі Старого Самбора, де Христос стоїть із схрещеними на грудях руками на тлі хреста; обабіч за саркофагом стоять два ангели, а у чотирьох кутах вписані у кола євангелісти [1, с. 325]. На багатьох антимінсах, зокрема, Афанасія Пузини, 1640 р., Христос представлений як Євхаристійний, де з Його пробитого боку стікає у чашу кров. Разом з тим, Він стоїть із розплющеними очима, не

як померлий, але як страшний. У більшості антимінсів Христос показаний живим [26, р. 324].

При ідентифікуванні сюжету «Христос у гробі» часто виникають труднощі з огляду на паралельний розвиток цієї теми у західному і східному мистецтві, а в окремих випадках їх взаємовпливом. До прикладу, ікону зі Старого Самбора не раз було підписано як «Христос у труні» в іконографічному варіанті «Не ридай Мене, Мати» [2, с. 221, іл. 197]. Однак Христос стоїть не в труні, але у гробі (саркофазі), а відсутність Богородиці не вказує на момент оплакування. Є також випадки, де антимінси із сюжетом «Христос у гробі» було названо як «Воскресіння» [12]. Ще одним прикладом розбіжностей у назві сюжету є двобічна ікона готичної манери «Св. Юрій / Христос у саркофазі» середини XV ст. зі с. Словіта на Львівщині. Тут Спас зображений у гробі з піднятими догори руками у терновому вінку. Цей сюжет також названо як «Воскресіння» [8, с. 172], очевидно, через близькі паралелі цього зображення із сюжетом «Воскресіння з гробу». Проте у німецькому середньовічному мистецтві «Людина болю» була часто представлена саме з піднятими догори руками [20, с. 41].

З огляду на іконографічну та художньо-стильову своєрідність ікони «Христос у гробі» зі Старого Самбора у контексті національного малярства того часу, науковці припускають сербське походження пам'ятки [26, р. 322]. Однак, такі твердження не можемо підтвердити з огляду на брак аналогій. Малярські характеристики твору вказують на те, що творча манера майстра дійсно сформувалася під впливом мистецької культури Балкан. Досі не було звернено увагу на те, що за рядом художньо-образних та стилістичних характеристик пам'ятка належить до творчої спадщини «майстра з Багнுவатого», якому приписують: «Розп'яття» [3, с. 120], «Страшний суд», «Страсті Господні», «Богородиця Втілення», «Богородиця Одигітрія» [5, іл. 125, 139, 142, 143] та «Спас Нерукотворний» [16, с. 131] — усі вони походять з церкви Вознесіння Господнього у с. Багнувате Турківського району Львівської області. До творчості цього майстра відносимо також раніше не атрибутовану і не знану у літературі ікону з колекції НМЛ «Старозавітня Трійця» невідомого місця походження¹.

¹ НМЛ, Кв-38443, І-2600.



Ікона «Ангел Господній» зі Старої Солі, друга третина XVI ст. (Іл. — Лев Скоп)

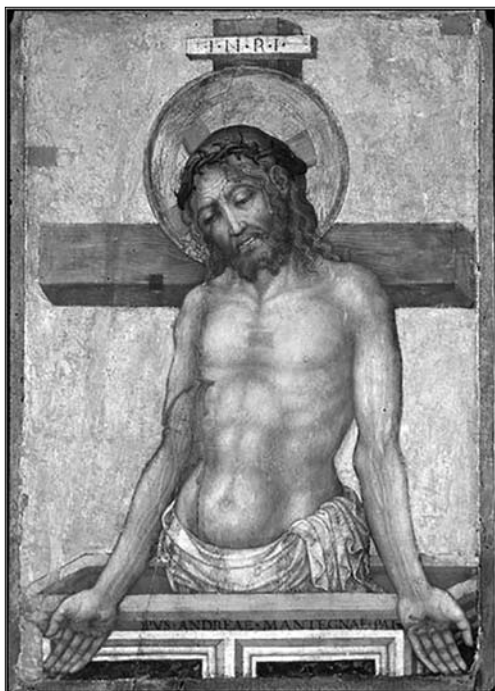


Двобічна ікона «св. Юрій / Христос у саркофазі» зі Словіти, середина XV ст. (НМЛ)

Щодо питання пристосування цієї пам'ятки в іконостасному ансамблі, то певні застереження викликає вертикальна форма іконного щита. У XVII ст. ікони такого тип зустрічаються у додатковому ряді іконостаса над дияконськими дверима. Вважаємо, що «Старозавітня Трійця» знаходилась саме над дияконськими дверима, які, правдоподібно, були одні. До кола цих пам'яток слід віднести також «Ангел Господній» вирізаний по контуру, що збе-



Ікона «Старозавітна Трійця», невідоме походження, друга третина XVI ст. (НМЛ)



Ікона «Людина болю», Мікеле Джамбано, XV ст. (Музей середньовічного та сучасного мистецтва у Падуї)

рігається у церкві св. Параскеви села Стара Сіль на Старосамбірщині [18, с. 13].

Комплекс ікон «майстра з Багнуватого» не раз привертав увагу дослідників, які вбачали схильність до маньєристичних форм [13, с. 47], однак не став предметом окремого дослідження в плані не лише стилістики, але й іконографії окремих сюжетів. Художня манера анонімного іконописця близька до реалістичного трактування окремих моментів, що не позбавлені спостережень навколишньої дійсності. Своєрідними є й іконографічні схеми творів. До таких, окрім «Христос у гробі», належить ікона-тондо

«Богородиця Втілення» (Платітера) [7, с. 273—277], яка гіпотетично могла знаходити по центрі пророчого ряду. Оригінальністю трактування окремих складових іконографічної схеми відзначаються багатофігурні композиції «Страсті Господні» та «Страшний Суд». Винятковість цих іконографічних схем свідчить про близькі аналогії із зразками молдавського та балканського малярства. Як зауважила В. Свенціцька, впродовж XIV—XVI ст. в українському іконописі спостерігається тяжіння до живописної культури народів балканського півдня [14, с. 91]. Науковці неодноразово вказували на спорідненість художньої манери майстра з Багнуватого із творами Олексія — автора «Успіння Богородиці» 1547 р. [3, с. 84], що, начебто, зазнали впливу сербського іконопису [13, с. 47]. З огляду на близькі образно-малярські характеристики ікон майстра Олексія з іконою «Христос у гробі» зі Старого Самбора, останню слід датувати другою третинною XVI ст.

Як зауважила дослідниця палеографії Л. Коць-Григорчук, на іконі «Страшного суду» з Багнуватого зустрічаються грецькі слова [9, с. 191]. А це є ще одним аргументом на користь того, що майстер орієнтувався на балканську іконографію. Вчена також зазначила, що діалектичні особливості написів на іконі споріднені з рисами говірок околиць сіл Лопушанки та Верхньої Сушиці на Бойківщині, що вказує на територіальне походження майстра, який міг належати до монастиря у Верхній Сушиці [9, с. 191].

Старосамбірська ікона «Христос у гробі» унікальна в інтерпретації майстра, який органічно синтезував набутки візантійської традиції та віянь західноєвропейського ренесансу. Разом з тим, у художній мові, як ми вже зазначили, спостерігаються риси балканської художньої культури. Наведені приклади з історії розвитку іконографічного типу «Христос у гробі» вказують на те, що ікона зі Старого Самбора найбільше відповідає іконографічному варіанту «Людина болю», де Христа показано живого з кривавими ранами, у терновому вінку та атрибутами страстей.

Навряд чи ікона зі Старого Самбора входила в іконостас, хоча в українському малярстві є приклад розміщення сцени «Христос у гробі» в іконографічному варіанті «Не ридай Мене, Мати» у верхній частині іконостасу, як це демонструє ікона другої половини XVII ст. зі с. Липя [22, с. 119]. Правдоподібно-

но, старосамбірська пам'ятка займала місце у жертвеннику, а також могла використовуватись у службах Страсного тижня.

1. Бартош А. Козацькі реліквії першої чверті XVII ст. з фондів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника / А. Бартош // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Збірник наук. статей. — Вип. 21. — Ч. 2. — Київ, 2012. — С. 321—328.
2. Гелитович М. Ікони Старосамбірщини XIV—XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / М. Гелитович. — Львів: Свічадо, 2010. — 240 с.
3. Гелитович М. Маловідомі пам'ятки українського іконопису XV—XVI століття (з колекції Національного музею у Львові) / М. Гелитович // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna: Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej* Łańcut ; Kotań, 17—18 kwietnia 2004 roku. — Część II. — Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcutcie, 2004. — С. 57—132.
4. Гелитович М. Українські ікони XIII — початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / М. Гелитович. — Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького ; Київ : Майстер книг, 2014. — 348 с.
5. Гординський С. Українська ікона 12—18 сторіччя / С. Гординський. — Філадельфія, 1973. — 212 с.
6. Евсеева Л.М. Спас Нерукотворный в русской иконе / Л.М. Евсеева, А.М. Лидов, Н.Н. Чугреева. — Москва : Русский Фонд Содействия Образованию и науке ; Университет Дмитрия Пожарского, 2008. — 440 с.
7. Козак Н. Ікона-тондо з Багноватого в збірці національного музею у Львові ім. А. Шептицького та іконографія «Тобою радується» в пост візантійському мистецтві / Н. Козак // *Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності* : доп. та повідомлення Міжнародної наук. конф., Львів, 25—27 вересня 2013 р., Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. — Львів, 2013. — С. 273—277.
8. Косів Р. Двобічні ікони XV—XVI століть на українських землях: спроба інтерпретації призначення та іконографії / Р. Косів // *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. — Випуск 13. Збірник наукових праць. — Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2013. — С. 168—181.
9. Коць-Григорчук Л. Лінгвістично-географічне дослідження українського діалектичного простору / Л. Коць-Григорчук. — Нью-Йорк ; Львів : Наукове товариство ім. Шевченка в Америці. Філологічна секція. Мовознавча серія, 2002. — 268 с.
10. Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования / В.Н. Лазарев. — Москва : Наука, 1970. — 344 с.
11. Лихачев В. Искусство Византии IV—XV веков / В. Лихачев. — Ленинград : Искусство, 1986. — 312 с.
12. Людина і світ. — 1999. — № 8.
13. Міляєва Л. Українська ікона XI—XVII століть / Л. Міляєва ; за участю Гелитович М. — Київ, 2007. — 528 с.
14. Свенціцька В.І. Український живопис XVI—XVII ст. У контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського барокко / В.І. Свенціцька // *Українське барокко та європейський контекст* / Академія наук української РСР ; Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського ; Польська академія наук ; Інститут мистецтва. — Київ : Наукова думка, 1991. — С. 90—95.
15. Свенціцький-Святицький І. Ікони Галицької України XV—XVI віків / Іларіон Свенціцький-Святицький. — Львів, 1929. — XVIII с.
16. Сидор О. Патріарх Йосиф Сліпий і мистецтво / О. Сидор. — Київ ; Рим : Релігійне товариство «Св. Софія» для українців католиків, 2012. — 456 с.
17. Сидор-Ошуркевич Олександра. Українська антимінстна гравюра XVII—XVIII століть / Олександра Сидор-Ошуркевич // *Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства*. — Том CCXXVII. — Львів, 1994. — С. 171—182.
18. Скоп Л. Про давні пам'ятки у Старій Солі. Нотатки мандрівника / Л. Скоп // *Галицька Брама. Сіль землі Галицької*. — № 7—9 (223—225). — Львів : Громадська організація «Інститут Львова» ; Центр Європи, 2013. — Липень-вересень. — С. 13—14.
19. Юрчишин О. Антимінси XVII століття єпископів перемиських, самбірських та повіту сяніцького зі збірки Національного музею у Львові / О. Юрчишин // *Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej* 25—26 marca 1995 roku. — Łańcut, 1999. — С. 151—162.
20. Dobrzeński T. Niektóre zagadnienia ikonografii Męża Bolesława / Dobrzeński T. // *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*. — XV, 1. — Warszawa, 1971. — S. 7—152.
21. Gienza J. Malowidła ściennie w cerkwi P.W. Świętego Onufrego w Posadzie Rybotyckiej w świetle badań i digitalizacji przeprowadzonych w listopadzie 2011 roku / Gienza J. // *Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності: доп. та повідомлення Міжнародної наук. конф., Львів, 25—27 вересня 2013 р., Національний музей у Львові ім. А. Шептицького*. — Львів, 2013. — S. 509—518.
22. Gienza J. O sztuce sakralnej Przemyskiej eparhii. Słowem i obrazem / Gienza J. — Łańcut, 2006. — 168 s.
23. Groniek A. Opuszczone dziedzictwo. O malowidłach w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej / Groniek A. — Kraków : Księgarnia akademicka, 2015. — 458 s.
24. Janocha M. Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności / Janocha M. — Warszawa : Arkady, 2008. — 452 s.
25. Sallay D. The Eucharistic man of sorrows in late medieval art / Sallay D. // *Annual of medieval studies at Ceu*. —

- Vol. 6. — Budapest : Central European University, 2000. — P. 45—80.
26. Yurchyshyn-Smith O. Development of Byzantine iconographic tradition in Ukrainian antimensia of the XVIIth century / Yurchyshyn-Smith O. // Byzantinoslavica. — Т. LIX. — Prague ; Slovansky ustav. Euroslavica, 1998.
27. Шалина И. Икона «Христос во гробе» и Нерукотворный образ на Константинопольской площади / Шалина И. — Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/turin/hristosvogrobe.htm>.

Marta Fedak

ICONOGRAPHIC AND ART STYLISTIC
PECULIARITIES OF ICON «CHRIST
IN THE GRAVE» («MAN OF PAIN») DATED
THE SECOND THIRD OF THE 16TH CENTURY
FROM STARYI SAMBIR

The article studies the icon «Christ in the Grave» dated the second third of the 16th century originating from St. Nicholas Church in Staryi Sambir of Lviv region, now part of the collection of the National Museum in Lviv. The analysis centres on stylistic features of the icon and the plot iconography in the

context of the world and Ukrainian art. This piece of art has been for the first time attributed, based on a number of its characteristics, to the artistic legacy of the «Master from Bahnuvate».

Keywords: icon, iconography, master, «Christ in the Grave».

Marta Fedak

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ
И ХУДОЖЕСТВЕННО СТИЛЕВЫЕ
ОСОБЕННОСТИ ИКОНЫ «ХРИСТОС
ВО ГРОБЕ» («ЧЕЛОВЕК БОЛИ») ВТОРОЙ
ТРЕТИ XVI ст. СО СТАРОГО САМБОРА

Рассматривается икона «Христос во гробе» второй трети XVI в. из церкви св. Николая в г. Старой Самбор Львовской области, которая принадлежит коллекции НМЛ. Анализируются художественно-стилевые особенности произведения, а также иконография его сюжета в контексте мирового и украинского искусства. Впервые осуществляется атрибуция иконы, которую по ряду характеристик относим к творческому наследию «мастера с Багнуватого».

Ключевые слова: икона, иконография, мастер, «Христос во гробе».