



Мар'яна ЛЕВИЦЬКА

СЮЖЕТ «ХРИСТОС ВИГАННЯЄ ТОРГІВЦІВ ІЗ ХРАМУ» У МИСТЕЦТВІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО: ІКОНОГРАФІЧНІ ПАРАЛЕЛІ

Аналізуються зразки зображення сюжету «Христос виганяє торговців із храму» в українському мистецтві XVIII ст. Авторка узагальнює богословські основи іконографії цього сюжету, його розвиток у християнському мистецтві Європи, порівнює композиційну структуру творів різних авторів.

Ключові слова: храм, Христос, апостоли, богословський контекст, особливості іконографії.

Одним із важливих факторів змін української іконописної традиції, які відбувалися у XVIII ст., стало активне ознайомлення українських митців із актуальним мистецьким контекстом Європи, ознайомлення з західними іконографічними взірцями, які привертали увагу своєю реалістичністю, динамікою, розмаїттям побутових деталей. Ці зміни проявилися у появі нових сюжетів, у свіжій інтерпретації традиційних образів українського іконопису XVII—XVIII ст., про що писали такі дослідники як В. Свенціцька, П. Жолтовський, Д. Степовик, О. Сидор, В. Делюга та ін. [3; 4; 5; 10; 11; 12; 13]. Одним із таких, заново актуалізованих у XVIII ст. сюжетів, став сюжет «Христос виганяє торговців із храму». Насамперед, маємо на увазі два приклади розробки цього сюжету в українському живописі XVIII ст.:

а) композицію «Вигнання торговців» у розписах Троїцької надбрамної церкви (1730-ті рр., КПЛ) [8, № 75, іл. 1];

б) образ «Вигнання торговців із храму» Л. Долинського (1780-ті рр., НМЛ, в XIX ст. знаходився у соборі Св. Юра) [15, с. 47, іл. 2]. Обидва твори є зразками монументального живопису, які, хоч і виконані в різних техніках (фресковий розпис та олійний живопис на дошці), показують діапазон розробки сюжету, застосування нових композиційно-художніх засобів, загалом оновлений підхід до релігійного малярства.

В основі іконографії сюжету «Христос виганяє торговців із храму» є тексти Нового Завіту. Оповідь про цю подію наведена в усіх чотирьох Євангеліях: «Після приходу до Єрусалиму *«Ісус увійшов у храм і почав виганяти тих, що продавали і купували у храмі, і поперевертав столи міняльникам і ослони продавцям голубів; і не дозволяв, щоб хто переносив яку річ через храм, і навчав їх, говорячи: Хіба не написано «Дім мій назветься домом молитви для всіх народів»?* а ви зробили його вертепом розбійників» [8, Мр. 11,15—19]¹. Євангеліст Матей говорить про цю подію фактично те саме, що й Марко, додаючи, що це відбулося після в'їзду Христа в Єрусалим [8, Мт. 21, 12—17]. Євангеліст Лука описує, як Христос, *«Увійшовши в храм, почав виганяти тих, хто в ньому продавали»* [8, Лк. 19, 45—48]. Євангеліст Йоан дещо конкретизує середовище дії та сам акт: *«І знайшов, що у храмі продавали*

¹ Слова євангеліста Марка фактично повторюють старозавітний текст, висловлений у книзі пророка Ісайї: «Мій дім буде названий домом молитви для всіх народів» (Іс-айя 56,7).



Іл. 1. «Христос виганяє торгівців із храму», фреска півн. нефа, бл. 1730 рр. Троїцька надбрамна церква КПЛ

волів, овець і голубів, і сиділи міняльники грошей. І, зробивши бич з мотузків, Він вигнав усіх з храму, і овець, і волів, а гроші міняльникам розсипав, поперевертавши їхні столи» [8, Ів. 2, 13—16].

Загалом, кожне із Євангелій, описуючи подію кількома простими реченнями, одразу окреслює найсуттєвіше, без зайвих деталей. Але за цим коротким описом — сцена, в якій Ісус перевертає столи і лави, розганяє людей і тварин навколо, сцена, яка у християнському мистецтві є доволі нетиповою [1, с. 257]. Адже учні і послідовники очікували, що Христос, згідно з традицією, принесе жертву та помолиться у храмі. Практично це єдина сцена Нового Завіту, де Христос показаний у гніві, де він, як ніколи, близький до сильних негативних людських емоцій.

Імовірно, така характеристика (окрім глибоких богословських трактувань цього сюжету) зумовила значну популярність теми «Вигнання торгівців із храму» в мистецтві бароко, для якого драматизм і напруга конфлікту (зовнішнього чи внутрішнього) були важливими [16, с. 325—328]. Необхідно зазначити, що до епохи бароко цей сюжет нерідко зустрічався в християнському мистецтві різних країн та мав добре розроблену іконографію [20].

Отже, як співвідноситься між собою іконографія тексту і зображення сцени «Вигнання торгівців із храму» в малярстві. Згідно зі свідченнями євангелістів, цей епізод відбувався на подвір'ї Єрусалимського храму, у т. зв. Дворі язичників. Про загальну структуру й призначення окремих частин храмового комплексу писав римський історик Йосиф Флавій [21]. Із реконструкції єрусалимського храму часів Ірода видно, що частина внутрішнього двору була поділена на «двір Ізраїля» і «двір народу»: мається на увазі окреме місце для моління представників інших народів, які поклонялися Богу Ізраїля² [21]. Але в часи Христа це місце молитви зайняли торгівці і міняйли, що допомагали паломникам придбати жертвних тварин і обміняти свої гроші на місцеву валюту — шекелі. Між іншим, Йосиф Флавій зазначав, що в 30-х рр. н. е. між Синедріоном та первосвященником храму Кайяфою виник конфлікт, саме через те, що Кайяфа влаштував ринок у Дворі язичників, як конкуренцію ринкам, які контролював Синедріон [21].

Дія розгортається на великій площі, наповненій тисячним людським натовпом, навколо розташовані місця продажу худоби, розставлені столи міняйл, адже все відбувається напередодні єврейської Пасхи, до якої треба принести в жертву тварин. Присутні в сюжеті тварини (вівці та рогата худоба) — пожертва багатих, голуби — пожертва бідніших. Лише євангеліст Іоанн звертає увагу на батіг в руці Христа. У древні часи батіг застосовувався до злочинців чи тварин, і те, що Ісус «зробив батога з мотузок і вигнав їх із храму» саме батогом, мало свідчити про особливе приниження тих людей. Адже вони посміли не просто торгувати в місці молитви, а опустилися до обману і ошуканства: недаремно євангеліст Марко назвав їх вертепом розбійників [8, Мк. 11.19].

Із тексту Євангелія зрозуміло, що Христос відкрито і дуже різко показав своє обурення тим, що релігійна практика «забруднена» користолобством. Цим він викликав відкриту ворожість вищого храмового духовенства. Особливо первосвященників роздратували висловлені Ісусом слова пророка Ісайї про «дім молитви для всіх народів». Тобто Христос за суджує не стільки торгівців і міняйл, скільки верховну храмову владу, яка зробила можливим перетво-

² Можливість язичникам-іноплеменникам молитися на подвір'ї храму запровадив ще Соломон (Старий Завіт. — 3 Цр., 8:41).

рення храму на «вертеп розбійників»: первосвященника Анну, його зятя Кайяфу, які зловживають своєю владою, контролюють храмову торгівлю і приховано зневажають язичників. Невипадково, глибокий знавець Святого письма Рембрандт був чи не єдиним з художників, що ввів зображення первосвящеників у дальній план свого офорту «Христос виганяє торгівців» (635 р., іл. 3).

При початковому сприйнятті сюжету виступає поверхневий рівень його змісту: турбота Христа про належну пошану до місця молитви, яке захопили торговці і міняйли: «Ревність за домом Твоїм з'їдає мене» (Пс. 9,10). Але храм розуміється не лише як будівля, а як спільнота вірних, і Христос дбає про моральне очищення цього духовного храму. Цей сюжет в алегоричному розумінні буде використаний для осуду торгу ідеями і переконаннями, маніпулюванням категоріями віри в епоху контрреформації: приміром Ель Греко виконав п'ять варіантів цієї теми [14, с. 170]. Таким чином католицька церква засуджувала кальвіністів, які захочували примноження маєтку, прибутків, а успіх у справах оцінювали як знак Божої ласки [14, с. 172].

Також ця сцена містить ще кілька важливих повідомлень: після в'їзду в Єрусалим, Христос привселюдно у храмі називає себе Божим Сином, говорячи про храм як «Дім Отця мого». Ці слова також обурили первосвящеників і дали їм формальний привід домагатися засудження і кари для Христа. По друге, очищуючи храм, Христос передвіщає нову Пасху: в такому контексті очищення храму стає своєрідним уособленням того, як стародавній юдаїзм витісняється християнством. Христос стає символічною жертвою, замінюючи собою у Євхаристії старозавітних жертвних тварин [20].

Храм в цій композиції спочатку зображався схематично (кількома колонами), або киворієм (як у мозаїці з Монреале), або повноцінною частиною будівлі (переважно базилікального типу — іл. 4). Іноді в іконописі поєднується зображення двох просторів: інтер'єра храму та відкритого двору навколо нього. Поступово зображення двору і частини храму в мистецтві нового часу набуває досить вільного трактування, але неодмінним елементом архітектурного обрамлення залишається колонада.

Христос (в людській іпостасі) здійснює рішучий блискавичний акт — розганяючи натовп, налаштований вороже. У збережених іконографічних зраз-



Іл. 2. Л. Долинський «Вигнання торгівців із храму», бл. 1780 р., дер., о., НМЛ



Іл. 3. Рембрандт «Христос виганяє торгівців із храму», офорт, 1635 р.

ках постать Христа неодмінно виділяється положенням або масштабом, його фігура практично завжди вивищується над натовпом (чи групою). Ефект досягається контрастним протиставленням неблаганної сили (жест і рух постаті Христа) і хаотично-змішаної групи людей, що тікають, падають, тварин, які розбігаються, перевернутих столів і ослонів, розсипаних монет тощо. Представлений в різних варіаціях (залежно від часу створення образів) цей контраст залишається незмінним: навіть у досить регламентованих канонах розписах пізньовізантійського часу (фресках Греції і Балкан):

- мозаїка базилики Санта Марія Нуова (XII ст., Монреале, Сіцилія);
- фреска в соборі Протата в Кареї (XIII ст. Афон, Греція);
- фреска ц. Богородиці Перівлепти (XIII ст., Охрид);



Іл. 4. «Христос виганяє торгівців із храму», XII ст., мозаїка півд. бічного нефу базилики Санта Марія Нуово (Монреале, Сіцилія)

- фреска монастиря в Грачаниці (1320 рр., Косово);
- фреска ц. Св. Микити біля Скоп'є (поч. XIV ст., Македонія);
- фреска Лесновського монастиря (XIV ст., Македонія)
- фреска монастиря у Високих Дечанах (XIV ст., Косово).

Окрім протиставлення Христа і групи перекупників у цій сцені присутні також апостоли — свідки події. В іконографії цієї сцени реакція апостолів є досить несподіваною: переважно вони здивовані чи розгублені діями та емоціями Христа. У такому зіставленні вказаних дійових осіб: Христа — торгівців — апостолів, є чітка внутрішня логіка. Постаць Христа є віссю, що ділить спільноту на його нових послідовників, і тих, що не розуміють або зневажають слово Боже. В епоху Відродження цей сюжет актуалізує суперечності між католицькою церквою і новими реформаційними рухами, нерідко протиставлення торгівців і апостолів служить засудженням протестантської етики [14, с. 174—175]. Водночас, тема очищення храму у творчості А. Дюрера, Л. Кранаха, в колі впливів І. Босха, тобто в середовищі протестантських країн — засуджує позицію Ватикану, торгівлю індульгенціями тощо. Наприкінці XVI —

на початку XVII ст. згаданий сюжет активно розробляється у європейських лицевих Бібліях (Біблія де Йоде — 1585 р., Біблія Піскатора / Фішера — 1639 р., іл. 5, Біблія К. Данкертца — 1648 р., гравюри Ф. Галле, родини Саделерів) [17]. При глибокому символізмі даного сюжету, із XVII ст. в його розробці поглиблюється зовнішній, предметно-реалістичний рівень трактування теми.

Саме до композицій із лицевих Біблій XVII ст. є близьким стінопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Розписи храму датуються 1730-ми роками і мають досить розгорнуту і складну іконографічну програму. Стінопис «Вигнання торгівців» у цій системі розміщений майже в головній частині храму, а саме — у північному нефі на обох стінах і склепінні (кат. № 75, іл. 1). Поруч на склепінні нефу розміщена композиція Бог-Отець, на пілястрах північної стіни нефа — чотири старозавітні теми (сюжети із книги Царств, Суддів, Йова).

Площина, виділена для сюжету в цьому архітектурному просторі, змушує автора «переводити» композицію із традиційного горизонтального формату в досить вузький вертикальний. Це надає додаткової динаміки, дозволяє використати перспективні ефекти архітектурного тла — композиція обрамлена арочним завершенням і колонами під профільованим карнизом, дальній план замикають фрагменти будівель. Подібні вирішення зустрічаються у західноєвропейському монументальному живописі XVIII ст., якщо сюжету відведено визначену архітектурну площину: К.Д. Азам фреска базилики в Остенгофені (1728 р.), Т.К. Вінк фреска в Азам-Кірхе (сер. XVIII ст., Мюнхен, іл. 6). Ефектне архітектурне обрамлення має композиція Б. Белотто (1773 р., НМ Варшава), видатного автора вудути.

У київській композиції на тлі арочного прорізу вивищується фігура Христа, у зіставленні з архітектурою вона сприймається ще масштабніше. Постаць Христа і жест його піднятої руки є достатньо динамічними. Від цього руху група переднього плану — змішані в складних позах і ракурсах фігури продавців та міняйл, розкидані їхні речі (столи, лави, скриньки з грошима, тварини тощо), наче «спадає» вниз на глядача.

У мистецтві XVII—XVIII ст. в цьому сюжеті усталився певний набір персонажів: часто повторюється фігура лежачого чоловіка, який у падінні затримується руками навколишніх, зустрічається постаць моло-

дого чоловіка із виразним захисним жестом (намагається уникнути удару, прикриває голову руками), повторюються постаті старших торгівців і міняйл, що поспішають втекти, рятуючи своє майно (кошки, скриньки з грошима, клітки з голубами) тощо. Композиція Троїцького розпису є досить наближена до однойменного сюжету в Біблії К. Данкертца (зображення торгівця з кліткою голубів на голові, зображення торгівця, що падає догори ногами) [7, с. 87]. Деякі подібності є і в зображенні другорядних деталей — тварини, що розбігаються, розкидані кошики, клітки, столи. Подібна увага до дрібних реалістичних деталей засвідчує виразні впливи західноєвропейського мистецтва (наприклад, твори голландського художника XVI ст. Фрідріха Сустріса — (Альбертіна, Відень); італійського художника XVI ст. Франческо Бассано — гравюра пер. пол. XVIII ст. Ф.А. Кіліана.

Якщо композиція із Троїцької надбрамної церкви КПЛ вписується у складну бароково-алегоричну програму розписів, і має досить виразні іконографічні паралелі із лицевими Бібліями, то композиція Луки Долинського «Вигнання торгівців із храму» (іл. 2) спрямовує до пошуку інших джерел. Насамперед, певні запитання викликають причини і обставини появи цього сюжету в системі оздоблення собору Св. Юра. Чому саме така (все ж мало поширена) великоформатна композиція опинилася у соборі Св. Юра, поруч із монументальним зображенням Св. Юрія Змієборця.

Оскільки програма оздоблення собору, та й навчання Л. Долинського у Відні були під патронатом львівського єпископа Л. Шептицького (згодом П. Білянського), можна б думати, що такий образ у головному храмі не був випадковим. Але чи постав він на замовлення єпископа, чи ініціатива втілення теми відходила від митця — невідомо. Одне очевидно, розробляючи композицію сцени вигнання торгівців із храму, художник відкинув розгорнуто-деталізований спосіб зображення, зосередившись на емоційно-психологічних характеристиках і реакціях дійових осіб. В цьому творі також можна побачити певні паралелі із західною іконографією, але вже з інших джерел, а саме — італійсько-австрійського кола.

Як учень Віденської академії в 1775—1777 рр., Л. Долинський сприйняв чимало від австрійської барокової школи. А ця художня школа протягом XVIII ст. продовжувала «живитися» італійськими впливами, відтак, саме італійські зразки можуть по-



Іл. 5. Сюжет «Вигнання торгівців із храму» у виданні *Theatrum Biblicum*, 1674 р. (Біблія Й. Фішера/Піскагора)



Іл. 6. Т.К. Вінк «Христос виганяє торгівців із храму», сер. XVIII ст., фреска в Азам-Кірхе (Мюнхен)

казати як відбувалися зміни в представленні сюжету. Сам сюжет «Христос виганяє торгівців...» був досить популярним у італійських художників. Починаючи із XVI ст. сюжет про очищення храму Христом змальовували:

- Алесандро Аллорі (XVI ст., картина у капеллі Монтагутті церкви св. Анунціати, Флоренція);
- Бернардо Кавалліно (сер. XVII ст., картина в НГЛ);
- Гверчіно / Дж. Ф. Барбієрі (1633 р., картина у палаці Россо в Генуї);
- Валентин де Булонь (1618 р., картина з галереї Барберіні у Римі);
- Дж. Бенедето Кастільйоне (між 1645—1655 рр., картина у Луврі);
- Франческо Бонері (коло Караваджо, бл. 1615 р.).



Іл. 7. А. Цанчі «Вигнання торгівців із храму», поч. XVIII ст., Венеція

У XVIII ст. тему «Вигнання торгівців» підхопили венеційці, з їх барвистою, насиченою повітрям і світлом палітрою. Монументальні композиції Тьєполо відзначалися широким ритмом ліній, особливою була його сценографія простору: чудові портики, балюстради, на яких художник групував дійових осіб. Увагою до психологічно-драматичної складової позначені твори А. Цанчі (1631—1722 р., Венеція, іл. 7) А. Тревізани (1669—1733) живопис церкви Св. Косми і Даміана alla Giudecca (Венеція); Бернардо Белотто (бл. 1765 р. НМВ). Епоха бароко внесла у трактування сюжету більшу композиційну свободу, вільну інтерпретацію в межах авторської фантазії митця (не вимагаючи історичної достовірності антуражу й костюмів — навпаки, часто трактована саме як сцена із сучасності), що дало змогу художнику показати свою майстерність у динамічній багатофігурній композиції. Це, напевно, й зацікавило молодого Луку Долинського як можливість відійти від традиційних іконописних схем.

До теми очищення храму на зламі XVII—XVIII ст. неодноразово звертався видатний неаполітанський монументаліст Лука Джордано (др. пол. XVII ст.). Один із цих варіантів — вражаюче динамічна фреска над вхідним порталом церкви Джіроламіні у Венеції (1704 р.); інший — скорочене до головної групи дійових осіб ермітажне полотно (бл. 1675 п. о. 198 x 261, іл. 8). Розроблений Л. Джордано сюжет поширився також в численних копіях і репліках XVIII століття.

Як видно з наведених прикладів, розвинулися дві форми представлення теми «Вигнання торгівців із хра-

му»: розгорнута (в ефектній архітектурній декорації, з великою кількістю дійових осіб, із акцентуванням саме побутової конкретики) та спрощена (з акцентуванням емоційної взаємодії, розкриттям конфлікту в його психологічному вимірі). До цієї другої інтерпретації можна віднести композиції Л. Джордано, А. Цанчі.

Оскільки твори італійської школи загалом були досить поширені у графічних копіях³ [17; 19], зразки цієї теми також могли бути доступні Л. Долинському в часі віденських студій, особливо зважаючи на шлях розвитку австрійського й південнонімецького малярства XVIII століття. Адже після занепаду італійської школи у XVIII ст., традиції ефектних пізньобарокових / рококових розписів продовжуються саме у католицьких монастирях і церквах Австрії та південної Німеччини. Зокрема, чимало зразків реалізації теми «Вигнання торгівців із храму» зустрічається у настінному бароковому малярстві XVIII ст. південнонімецьких земель:

- Космас Даміан Азам, фреска в базиліці на Altenmarkt (1728 р., Остенгофен / Ostenhofen Баварія);
- Йоганнес Цік, фреска в церкві Св. Мартіна в Бібербаху / Biberach (1746 р., Баден-Вюртемберг);
- Томас Крістіан Вінк, фреска в Азам-Кірхе (сер. XVIII ст., Мюнхен);
- Матіас Гюнтер (учень і асистент К.Д. Азама), фреска плафону церкви у Госсенсассі / Hossensass (1751 р.); фреска бенедиктинської церкви в Аморбаху / Amorbach; фреска церкви августинів у Індерсдорфі / Indersdorf (Баварія);
- розпис «Христос виганяє торгівців із храму» на епорах ц. Св. Михаїла у Лутцінгені / Lutzingen (XVIII ст., Баварія);
- фреска у церкві Св. Віта і Катерини у Райхлінгу / Reichling (XVIII ст., Баварія).

Вирішення цього сюжету в кожному зі згаданих храмів мало свої відмінності, обумовлені як суто практичними вимогами, так і творчими підходами авторів. В образі Л. Долинського бачимо кілька характерних

³ Твори італійської школи XVII — поч. XVIII ст. у формі графічних копій були досить розповсюджені країнами Центральної Європи. В Австрії, Німеччині працювали цілі граверські династії, які поширювали подібні зразки: родина Піччіні (Венеція), родина Франческіні (Рим, Трієст, Відень). Можна згадати також компіляцію А.Й. Преннера «Theatrum artis pictoriae», видану у Відні 1728—1732 рр.

моментів, наближених до іконографії полотна Л. Джордано, відомого в репліках. Це відмова від глибокого зображення архітектури (намічена дуже умовно), розмитий історичний контекст події (Христос — образ свого часу, люди у храмі (їх костюми, зачіски, типажі) — близькі до часу автора); відсутні зображення тварин. Загалом уся сцена винесена на ближній план, окремі постаті досить різко «виходять» поза межі рами. Динаміку і загальне сум'яття багатофігурної сцени підкреслює розмірений ритм колонади на другому плані. Проте загалом другий план вирішений надто умовно, включаючи і фрагмент відкритого простору. Порівняно із фрескою Троїцької церкви КПЛ в образі Л. Долинського не використано композиційних можливостей архітектурного середовища. Натомість, порівнюючи обидві композиції, можна зауважити, що Л. Долинський намагався поглибити емоційно-психологічний контекст прочитання сюжету, як це демонстрували італійські майстри XVII—XVIII ст. В образі Долинського сильніше намічені зв'язки між героями сцени, є наче два емоційних плани: реакція на товпу на дії Христа (гнів — переляк — розгубленість — діловита практичність) і реакція апостолів на дії Христа (здивування, страх).

Христос зображений профільно, його права рука піднята у різкому русі й занесена над головами торгівців. Поривчастість руху підсилюють лінії драперій червоного плаща-гіматія. Художник відокремлює постать Христа від монолітної групи і розташовує його дещо вище, підсилюючи цим враження неблаганної сили і невідворотності покарання. За спиною Христа бачимо двох апостолів (Св. Петро і Матвій /?), які спостерігають цю сцену з деякої віддалі. Загалом, образи апостолів в зображенні сюжету «Вигнання торгівців» у європейському малярстві XVII—XVIII ст. присутні не дуже часто. А якщо і присутні, то переважно це дві віддалені фігури, які спостерігають за сценою: такими є апостоли на полотнах В. де Булона, Л. Джордано, Б. Белотто, К.Д. Азама, Т.К. Вінка. Натомість на фресці із Троїцької церкви КПЛ дослідниця А. Кондратюк ідентифікує постать апостола Іоанна, що досить різким рухом допомагає Христу розганяти торгівців [7, с. 87].

У групі торгівців та міняйл також бачимо персонажів, що повторюються в різних авторів. Характерно, що їх типажі цілком не семітського характе-



Іл. 8. Л. Джордано «Христос виганяє торгівців», 1675 р., Ермітаж, Санкт-Петербург

ру, вони європейці, нерідко ще й одягнуті в стилізований до тогочасного костюм, або мають елементи такого костюма (верхній одяг, головні убори тощо). Якщо у лаврській фресці образи мають більше стилізовано-східний характер, то у Л. Долинського вони помітно європеїзовані. Можна прослідкувати як окремі персонажі, в особливо динамічних позах, повторюються в різних авторів: старий торговець, який падає і затримується руками сусідів, молодий чоловік, що намагається затулити голову від удару, жінка із кошиком, старий, що поспіхом намагається зібрати монети. Такі найбільш виразні персонажі «мандрують» від композиції до композиції, урізноманітнюючись деякими деталями.

Загалом, підсумовуючи, можна сказати, що розробка і втілення сюжету «Христос виганяє торгівців із храму» в українському релігійному малярстві XVIII ст. досить чітко демонструє інтерес до західноєвропейських зразків, їх уважне сприйняття і критичний відбір засобів та елементів композиції. І якщо композиція фрески із Троїцької церкви регламентована загальною програмою розписів та витримана у досить традиційному бароковому вирішенні з елементами ілюзійного малярства, то твір Луки Долинського демонструє рішучий перехід до релігійної картини, де євангельський сюжет стає приводом для розкриття морально-психологічних колізій.

Список скорочень

КПЛ — Києво-Печерська Лавра

НМЛ — Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

НГЛ — Національна Галерея, Лондон

КГД — Картинна галерея, Дрезден

НМВ — Національний музей, Варшава

1. Бернен С. Мифологические и религиозные мотивы в европейской живописи 1270—1700 / С. Бернен, Р. Бернен ; пер с англ. Р. Петрова, В. Симонова. — СПб. : Академический проект, 2000 — С. 257.
2. Владимирский С. Богоматерь, Предтеча, Евангелисты, апостолы и прочие святые в церковной живописи / С. Владимирский // О церковной живописи. Части первая и вторая (Сб. стат.). — С.-Пб. : Общество Святителя Василия Великого, 1998. — С. 195—225.
3. Делюга В. Графічні взірці в українському іконописі XVII—XVIII століть / В. Делюга // ЗНТШ. — Т. 236. — Львів, 1998. — С. 117—126.
4. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст. / П. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1983. — С. 67.
5. Жолтовський П. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні / П. Жолтовський. — К., 1982. — 287 с. : іл. — (Альбом-каталог).
6. Західноєвропейський рисунок XVI—XVIII ст. зі збірочек Львова. Каталог виставки / упоряд. Д. Шелест. — Львів, 1982. — 112 с. : іл.
7. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври. Каталог / упоряд. А. Кондратюк. — К. : КВЦ, 2005. — С. 86—87.
8. Новий Завіт / пер. Д. Деркач. — Торонто : Evangel Bible Translators and Ministries, 1990.
9. Пелех М. Елементи візантійського та європейського стилю львівського малярства першої половини XVII ст. / М. Пелех // Пам'ятки України. Львівське малярство. — № 8 (192). — 2013. — Серпень. — С. 46—53.
10. Свенціцька В. Український живопис XVI—XVII й XVIII ст. у контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського бароко / В. Свенціцька // Українське бароко та європейський контекст. — К., 1991. — С. 90—95.
11. Сидор О. Зарубіжна графіка XVI—XVIII ст. із фондів ЛМУМ / О. Сидор. — Львів, 1989. — (Кат. виставки).
12. Степовик Д. Українська графіка XVI—XVIII ст. Еволюція образної системи / Д. Степовик. — К. : Наукова думка, 1982.
13. Biskupski R. Inspiracje grafiką malarstwa ikonowego 17 wieku i I pol. 18 wieku / R. Biskupski // Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. — Sanok, 1977. — Т. 23. — С. 10—19.
14. Jesus według mistrzów / red. E. Olczak. — Warszawa : Demart, 2008. — С. 70—172; 174—175.
15. Lobieski F. Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa / F. Lobieski // Gazeta Lwowska (Dod. tygod.). — 1853. — № 12. — С. 47.
16. Pigler A. Barockthemen. Eine auswahl von Ver zeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. (2 Erw.) / A. Pigler. — Budapest : Akademiai Kiado, 1974. — Bd. I. — С. 235—328.
17. The Illustrated Bartsch: Italian masters of the 17th century / ed. by J.T. Spike. — New York : Abaris Books, 1982. — Vol. 43 (Form. vol. 19 (Part 3)). — 478 p.
18. The Life of Christ. Images from the Metropolitan Museum of Art. (Compiled by Barbara Burn). — New York : The Metropolitan Museum of Art ; Charles Scribner's Sons, 1989.
19. Thieme U.-Becker F. Allgemeines Lexicon der Bildenden Kunstler von der Antike dis zur Gegenwart. Im 37 B. / Thieme U.-Becker F. — Leipzig : Seemann, 1907—1926. — В. II. — С. 580—581; В. XII. — С. 296; В. XIX. — С. 312—313; В. XXVI. — С. 581.
20. Изгнание торгующих из храма. Важнейшая седмица в годовом круге // Византийская изобразительная традиция и иконография — URL : <http://byzantion.ru/forums.php?forum=15>.
21. Cleansing the Temple — URL : <http://jesus-story.net/cleansing.html>.
22. Theatrum Biblicum: Библия Пискатора (Старий и Новый Завет) 1674. — URL : http://nmm.me/blogs/gsv72/bibliya_licevaya_nikolayaioanna_piskatora_1/.

Maryana Levytska

ON CLEANSING OF THE TEMPLE EVANGELICAL THEME IN WESTERN EUROPEAN AND UKRAINIAN BAROQUE PAINTING: SOME ICONOGRAPHIC PARALLELS

The article has brought recent results of analytic studies as for iconography of Cleansing of the Temple evangelical theme treated in Ukrainian religious art of XVIII c. In the course of the research-work have been generalized native theological bases of the mentioned iconographic subject and its development in European Christian art. Compositional structures of various paintings, frescoes and icons by Ukrainian and European artists have been put under comparative consideration.

Keywords: temple, Christ, apostles, theological context, iconographic peculiarities.

Марьяна Левицка

СЮЖЕТ «ХРИСТОС ИЗГОНЯЕТ ТОРГОВЦЕВ ИЗ ХРАМА» В ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО И УКРАИНСКОГО БАРОККО: ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В статье анализируются примеры изображения сюжета «Изгнание торговцев из храма» в украинском искусстве XVIII века. Автор обобщает богословские основы иконографии этого сюжета, его развитие в христианском искусстве Европы, сравнивает композиционную структуру произведений разных авторов.

Ключевые слова: храм, Христос, апостолы, богословский контекст, иконографические особенности.