

УДК 27-36ЄВСТА:7.04(477.83/.86)

ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ» З ПЛАЗОВА ЯК ПАМ'ЯТКА ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ РАНЬОГО НОВОГО ЧАСУ *

Ростислав Забашта

У статті висвітлено питання джерел загального композиційно-іконографічного ладу, а також стилістики окремих зображальних мотивів церковного образу «Видіння св. Євстафія Плакиди», що походить із колишнього королівського містечка Плазова і зберігається в Національному музеї у Львові.

Ключові слова: Євстафій Плакида, вершник-лучник, іконографія, іконопис, Візантія, Греція, Грузія, Русь-Україна, стилістика, дендроморфні / квіткові мотиви, орнаментика, мусульманський Схід, Великий кордон.

В статье освещается вопрос источников общего композиционно-иконографического строя, а также стилистики отдельных изобразительных мотивов церковного образа «Видение св. Евстафия Плакиды», который происходит из бывшего королевского городка Плазова и хранится в Национальном музее во Львове.

Ключевые слова: Евстафий Плакида, всадник-лучник, иконография, иконопись, Византия, Греция, Грузия, Русь-Украина, стилистика, дендроморфные / цветочные мотивы, орнаментика, мусульманский Восток, Большая граница.

The article deals with the sources of general compositional and iconographic type and stylistics of some image motifs of the icon *The Vision of Saint Eustace* from the former king-town Plaziv. At the present time this icon is kept in The Lviv National Museum.

Keywords: Eustace Plakida, cavalier-archer, iconography, Byzantine, Greece, Georgia, Rus-Ukraine, stylistics, dendritic/flower motifs, ornaments, Muslim East, the Great border.

Ікону «Видіння св. Євстафія Плакиди» (далі назва сюжету – «Видіння...») із церкви колишнього королівського містечка Плазів (нині – однойменне село у складі Підкарпатського воєводства Польщі), що зберігається в Національному музеї у Львові (далі – НМЛ) ¹, у науковий обіг увів І. Свенціцький (Святицький), виявивши її під час пошукової експедиції 1912 року [40, арк. 138] і опублікувавши 1929 року в своєму альбомі «Ікони Галицької України XV–XVI віків» [82, с. XV, (табл.) 98: 154]. Автор знахідки не вдався, однак, до її детального аналізу, обмеживши характеристику хронологічним визначенням, яке, щоправда, також лишив без кінцевого, однозначного виміру. У текстовій частині видання час появи твору окреслено кінцем XVI ст. [82, с. XV], а в ілюстративній – XVI–XVII ст. [82, (табл.) 98: 154] ². Така побіжна й не цілком узгоджена атрибуція значною мірою пояснюється специфікою самого жанру публікації. І. Свенціцький визначив

його як «атлас ікон» [82, с. VII] ³, що був покликаний дати зацікавленій громадськості, у тому числі вітчизняним і зарубіжним науковцям, насамперед загальне уявлення про склад і характер малярної спадщини краю періоду пізнього середньовіччя – раннього Нового часу [82, с. VII]. Візуалізація музейної збірки іконопису мала забезпечити, увіч, фактографічне підґрунтя для її вивчення та популяризації в майбутньому.

Згадана книжка І. Свенціцького була першою роботою, у якій наводилися певні відомості про означений зразок культового образотворення. Воднораз на сьогодні вона лишається і єдиною науковою публікацією про нього. Після львівського вченого до проблематики ікони з Плазова ніхто з дослідників не звертався, принаймні жодних друкованих матеріалів про неї у вітчизняних і зарубіжних виданнях нам розшукати не вдалося. Проте її композиційно-іконографічний та почасти стилістичний лад відзначається неабиякою самобутністю,

* Автор висловлює щирі вдячність директорів та співробітникам Національного музею у Львові: пп. Ігореві Кожану та Марії Гелитович, Роксолані Косів та Дануті Пасацькій за прихильність і повсякчасне сприяння в зборі документального фактажу, що був необхідний для проведення дослідження, а також п. Надії Наумовій за допомогу в підготовці статті до друку.

ІСТОРИЯ

що спонукає до його уважного і ретельного студіювання.

Плазівське зображення – одне з найдавніших (серед збережених на сьогодні в межах Русі-України) утілень переломного епізоду життя святого: чудесного навернення до нової віри римського стратилата-язичника Плакиди (у хрещенні – Євстафія); епізоду, відомого в літературі як «Диво явлення Христа під час полювання Євстафія Плакиди на оленя» / «Диво про оленя», або переважно як «Видіння св. Євстафія Плакиди» [19, с. 14, 419, 426, ін.]⁴. До того ж воно чи не найдавніше (у спадку вітчизняного церковного мистецтва) відтворення сцени полювання, гонитви за віщим оленем, властиво – передкульмінаційного, найбільш інтригуючого моменту увірування Плакиди, і чи не єдине (принаймні з уцілілих і виявлених донині) представлення головного героя в подобі вершника-лучника. На іконі мисливець ще наздоганяє оленя, який видніється попереду, ще наміряється на нього туго натягнутим луком зі стрілою. Кінь під стратилатом – здіблений. У русі перебуває й сам олень. Він ще долає крутосхил пагорба, піднявши для чергового стрибка передні ноги, він тільки-но досягає вершини, аби спинитися і звернутися до переслідувача людським голосом і словами самого Бога [19, с. 469, 482, ін.]. Однак між рогами тварини, яка повернула голову до нападника, уже явлене знамення у формі багатораменого голгофного хреста⁵, а голова вершника вже позначена німбом. У цьому «порушенні» строгої послідовності подій житійної історії виразно проглядається містичний підтекст іконописного сюжету. Хоча головний герой виступає ще в ролі язичника, «гонителя» віщого оленя (що уособлює на символічному рівні Спасителя-Христа), хоча він лише на порозі духовного прозріння й преображення, проте він уже обраний, уже святий, великомученик за нову віру, бо на ньому – перст Божий. Це недвозначно засвідчує і характер формулювання супровідного напису (діпінти), розташованого у верхній частині композиції, на тлі небес: ПЛАКИДА ВЪ Σ(ВЯ)ТО(М) КРЪЩЕНИ ΩСТАФИЕ⁶ (іл. 1).

Чи мав досліджуваний твір іконографічних попередників у вітчизняному образо-

творенні середньовічної доби, ствердити однозначно наразі складно. Конкретних й беззастережних свідчень цього донині немає, хоча відомо, що культ святого на теренах Русі-України постав не пізніше XI ст.⁷ Є лише одне джерело, яке опосередковано вказує на теоретичну можливість такого стану речей. Ідеться про зображення полювання вавилонського царя Німрода на оленя з Троїцького (Тверського) списку «Хроніки» Григорія Амартола початку XIV ст. (приблизно між 1304 і 1307 рр.) [70, с. 22, 27, 29, рис. 6]⁸, що демонструє виразні збіжності (як на рівні композиційного укладу, так і характеру потрактування головних персонажів, зокрема оленя-роганя) з плазівською іконою та подібними зображеннями полювання Євстафія-Плакиди (іл. 2). За спостереженнями деяких дослідників, майстри-мініатюристи першої частини цього рукописного списку (до якої належить і подоба Німрода) у своїй роботі взувалися, найімовірніше, на київський рукопис амартолівської «Хроніки» XI ст., який у свою чергу ґрунтувався на давнішому грецькому (візантійському) першопісі [70, с. 17, 19–20, 22, 24, 27–28, 46, 48]⁹. Якщо таке міркування слушне, то воно, вочевидь, допускає й гіпотетичну можливість використання середньовічними художниками Русі-України означеної композиційно-іконографічної схеми для втілення подоби і святого воїна-мисливця¹⁰. Однак тут-таки доводиться констатувати: у церковному мистецтві середньовічної Русі, як і Візантії, на відміну від світського¹¹, образ вершника-лучника не мав якогось помітного поширення¹², принаймні в аналізованому сюжеті «Видіння...» його не зафіксовано [119, р. 165]¹³. У єдиному (відомому на сьогодні) давньоруському образі чудесного навернення Плакиди (третья чверть XI ст.), вирізьбленому на шиферній плиті з невцілілого Дмитріївського собору Києва [59, с. 39–46; 85, с. 217–224; 37; 58, с. 37–46]¹⁴, як і на переважній більшості візантійських відповідей IX–XV ст., зреалізовано інші іконографічні варіанти / підваріанти аналізованого сюжету¹⁵. Головного персонажа представлено в них або в шалі ще гонитви за оленем (тобто до духовного прозрін-

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

ня), або вже в час пізнання й молитовного звернення до Бога-Христа. При цьому зброєю стратилату (у разі її наявності) слугує зазвичай спис, який він або тримає в руці, або кинув додолу. Прикладом першого іконографічного варіанта є мініатюрне зображення на арк. 52 зв. манускрипту № 14 (XI–XII ст.) з книгозбірні афонського монастиря Есвігмену (Греція) [150, р. 85–86, 91, pl. IX], ціла низка стінописів VII / VIII–XIII ст. із храмів Каппадокії (нині – території Туреччини) [150, р. 40–60, 101–103, schem. 3–5, 9–14, pl. II, III], ряд фрескових зображень із Південної Італії (зокрема з печерних храмів: Святих відлюдників на околиці м. Паладжанелло (Palagianello) (XII ст.) і, можливо, Сан-Онофрію поблизу с. Таранто (XIII–XIV ст., Апулія) [119, р. 165]); зображення на рельєфному фризі апсид Успенського храму монастиря Мартвілі (VII ст., Грузія) [6, с. 77, табл. 41: 2; 5, с. (48 а–г, 49), (ил.) 48, 51; 151, р. 32, 33, fig. 19, 20; 150, р. 84–85, fig. 17], та, імовірно, на одній різьбленій кістяній платівці-вставці розкладного дерев'яного сидіння (т. зв. «Фалдістроріума», близько 1242 р.) з бенедиктинського жіночого монастиря Ноннберг у м. Зальцбург (Австрія) [138 а] і на візантійській стеатитовій рельєфній іконці XIII ст. зі збірки Вологодського музею-заповідника (РФ) [142; 86, с. 245, 254–255, (265), (ил.) 6; 76]¹⁶. Інший згаданий варіант іконографічного ладу «Видіння...» засвідчують головно мініатюрні зображення в низці грецьких манускриптів, таких як Псалтир (Хлудовський) першої половини IX ст. зі збірки Державного історичного музею (Москва) [106, л. 97], Псалтир IX ст. з монастиря Пантократор на Афоні (№ 61, fol. 138 ro), Псалтир IX–X ст. (gr. 20, fol. 5 vo) зі збірки Національної бібліотеки, Париж [20], Псалтир XIII ст. (т. зв. Гамільтон, № 78. А. 9, fol. 136 r) зі збірки Kupferstichkabinett (Берлін) [119, р. 167, 169, fig. 7], а ще, можливо, стінописне зображення VII ст. з храму Святого Степана поблизу с. Каміль (Каппадокія) [150, р. 41, 101, schem. 1]¹⁷, ін. У світлі такого фактажу думка про плазівський образ як імовірно продовження відповідної місцевої середньовічної іконографічної традиції

заледве чи доречно. Головна перешкода для ствердження безпосереднього зв'язку аналізованої пам'ятки з попередньою давньоруською художньою практикою постає із застереженої відсутності хронологічно проміжних ланок: зразків досліджуваного композиційно-іконографічного потрактування сюжету «Видіння...» у вітчизняному мистецтві періоду розвинутого і пізнього середньовіччя, які б однозначно засвідчили належну історичну тяглість.

Водночас годі не помітити, що плазівське зображення (будучи витвором раннього Нового часу, найвірогідніше, – кінця XVI / початку XVII ст.¹⁸) за своїм композиційно-іконографічним ладом і потрактуванням головного героя у вигляді вершника з готовим до стрільби луком є відголоском значно давнішої (ранньосередньовічної за походженням) церковної мистецької практики, що у свою чергу продовжує у зміненому вигляді ранішу (починаючи принаймні з пізноантичних часів) образотворчу традицію Центральноазійського і Близькосхідного регіонів¹⁹ з відтворення сцени полювання можновладного вершника-лучника (царя / царевича, вельможі, героя-лицаря). Це засвідчують результати історико-порівняльних студій, що виявляють разом і характерні пріоритети етнокультурної й географічної локалізації такої практики. У християнському мистецтві найраніші (починаючи з V / VI–VII ст.²⁰) й найчисленніші приклади пошукуваного іконографічного типу демонструє образотворчий доробок народів східнокавказького регіону, передусім Грузії, періоду середньовіччя та раннього Нового часу²¹. До слова, учені цілком слушно вказують на означене іконографічне потрактування агіографічного сюжету видіння св. Євстафія як на характеристичну прикмету саме грузинського образотворення [119, р. 165–166]. Показово, що з-поміж чималої кількості тамтешніх зразків трапляються й доволі близькі аналогії до плазівської подоби св. Євстафія-мисливця, як-от фреска на західному фасаді церкви Спаса в с. Зенобані (XII–XIII ст., Імеретія), фреска церкви Святого Сави Освяченого монастиря Сап(ф)ара (XIV ст., Південно-Західна Грузія) [151,

ІСТОРИЯ

р. 28, 29, 31, (fig.) 12, 13, 16, 17; 150, р. 105, schem. 20], зображення на фасаді церкви Святих Архангелів у с. Лаштхвері (XIV / кінець XV ст., громада Ланжері, Верхня Сванетія) [151, р. 28, 29, 32, 33, (fig.) 12, 13, 19, 20; 150, р. 85, 105, schem. 20: b; 64, с. 70–72], а особливо відповідний стінопис в інтер'єрі церкви с. Чукулі (XVII ст., Нижня Сванетія) [20] (іл. 3; 4; 5). Останні названі твори подібні за композиційним укладом: дія розгортається зліва направо; верхівець-лучник відтворений на ближньому / першому плані зображення ліворуч, олень – на дальньому / другому плані праворуч; динаміка руху святого орієнтована зазвичай по діагоналі знизу вгору. Близькими є порівнювані зразки малярства і в потрактованих моторики персонажів: мисливця, який тримає зброю в руках наготові, коня – у стрімкому русі-стрижку та фігури оленя в напівповороті. Іконографія чукулівського живописного твору перегукується з досліджуваним образом ще й розвинутими рослинними мотивами, хоча й помітно спрощених форм, а також зображенням хреста (Розп'яття) між рогами віщої тварини ²².

Давність і усталеність аналізованого композиційно-іконографічного представлення св. Євстафія-мисливця в Східнокавказькому регіоні впродовж усього середньовіччя й раннього Нового часу, а також відносна територіальна наближеність цього регіону до Русі-України, дозволяють з певною ймовірністю добачати в цій локальній образотворчій практиці джерело означеного типу вітчизняного іконописання (як і деяких інших країн східнохристиянської ойкумени ²³). Доречність такого припущення щодо України ґрунтується ще й на відомому факті існування на її землях великої вірменської діаспори ²⁴, яка могла бути посередником (сполучною ланкою) між східнокавказьким та українським образотворенням ²⁵.

Проте «кавказька» версія не єдина з можливих і, як з'ясується, не найпереконливіша. Іконографічний тип «Видіння...» з головним героєм у подібні мисливця-вершника-лучника, який переслідує оленя, відомий також у мистецтві Західної та Південно-Східної Європи.

У західнохристиянській традиції пошукуваний тип зображення фіксується з XII ст., хоча його історія насправді може бути й давнішою, зважаючи на факти поширення культу Євстафія Плакиди в Західній Європі, насамперед в Італії (власливо в Римі) ще з VI–VIII ст. [119, р. 166]. Так, сюжет із Євстафієм-лучником присутній серед інших скульптурних композицій на порталі церкви Сен-Мартен де Біс у м. Перигор (департамент Дордонь, регіон Аквітанія, Франція); у такій самій подібні святого відтворено і на одній з мініатюр рукописної Біблії XIV ст. роботи Ніколо з Аліфіо (Італія, колишня бібліотека Великої семінарії), а також на пределлі живописного поліптиха 1469 року пензля Джованні Боккати в парафіяльному костелі Святого Євстафія, що в м. Бельфорте-дель-К'енті (провінція Мачерата, регіон Марке, Італія) [119, р. 166–167, fig. 6] (іл. 6), ін. У грецькому церковному мистецтві сюжет «Видіння...» з вершником-лучником з'являється значно пізніше – десь у першій половині XVI ст. або наприкінці попереднього століття, принаймні 1542 роком датується один із найдавніших на сьогодні зразків відповідної композиції в соборному храмі (каталіконі) монастиря Філантропін в Епірі (Північно-Західна Греція) [119, р. 163, 164, fig. 1] (іл. 7). Від цього часу аналізований іконографічний тип набув у Греції певного поширення. При цьому значна кількість його зразків сконцентрована у північно-західних регіонах країни. Одними з найвиразніших прикладів є стінопис 1663 року в церкві Святого Миколая в м. Касторія (Західна Македонія) [119, р. 165, fig. 1, 2, 4] та іконописний зразок XVI ст. зі збірки Музею монастиря Лімонос на острові Лесбос (північно-східний район Егейського моря, Греція) [119, р. 164, 165, fig. 1, 2, 4; 118; 20] (іл. 8). Принагідно згадаємо й деякі зразки XVIII ст., такі як стінописне зображення 1734 року в церкві Святої Параскеви з Петрахорі та іконописне – з колекції Абу Адал (Ліван) [119, р. 164, 165, 166, fig. 3, 5], що засвідчують певний розвиток означеної іконографічної практики в східнохристиянській культурі.

Навіть побіжне зіставлення цих двох локальних іконографічних традицій без-

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

помилково засвідчує принципову збіжність плазівського іконописного твору з грецькими аналогами. Останні є ближчими до вітчизняного зразка як за загальним композиційним ладом, набором основних іконографічних мотивів (навіть попри очевидну своєрідність деяких із них: пор., сидячу фігуру оленя на касторівському й лесбоському образах), так і за стилістикою формотворення. Симптоматично, що основними композиційно-іконографічними характеристиками грецькі відповідники ближчі й за грузинські, хоча між цими групами творів помітно більше перегуків, ніж зі зразками західноєвропейського культурного кола. У цьому легко переконатися, порівнявши між собою відомі наразі діахронні й синхронні іконописні пам'ятки залучених до аналізу сторін. Так, попри подібність загальної побудови, переважну більшість середньовічних абхазьких і грузинських зображень виконано за принципом однопланової фризової композиції. Винятки поодинокі (наприклад, згадана фреска з Лаштхвері), але їхні відмінності від означеної структури досить незначні. Різноплановий уклад демонструє лише доступний зразок періоду раннього Нового часу: стінописний образ XVII ст. із церкви в Чукулі [20]. Проте він майже позбавлений прикмет ландшафту. Персонажі композиції відтворено на умовно-однотонному, площинному тлі.

Узявши до уваги збіги та відмінності між порівнюваними іконописними зразками й відомі факти поновлення в середині XVI – першій чверті XVII ст. активних культурних зв'язків Русі-України з грецькими церковними осередками (у зв'язку з боротьбою за відродження національно-церковного життя) [22, с. 63–93; 24, с. 187–217, 249–270], а також зваживши на відсутність, як уже зазначалося, достеменних свідчень про поширеність іконографічного типу «Видіння...» з вершником-лучником упродовж попереднього, середньовічного, періоду історії місцевого церковного мистецтва і відсутність чи порівняно пізню появу цього типу в спадку більшості сусідніх теренів східно- й західнохристиянського світів (Болгарії, Румунії, Молдови та Росії²⁶ – з одного боку, Польщі, Словаччини, Угорщини –

з другого²⁷), реально припустити, що саме відповідна грецька іконографічна практика послугувала джерелом-оснотою для появи плазівського образу. Інакше кажучи, аналізоване вітчизняне «Видіння...» кінця XVI / початку XVII ст. бачиться наслідком історико-культурних процесів, властиво культурних імпульсів, які отримувала Центрально-Східна Європа з грецьких осередків Балкан упродовж раннього Нового часу. Показово при цьому, що в самому церковному мистецтві Греції святий Євстафій у подібні мисливця-вершника-лучника з'являється й набуває видимого поширення також досить пізно під впливом, найімовірніше, зовнішнього чинника²⁸.

Крім давнього, архаїчного для художньої практики України XVI–XVII ст. композиційно-іконографічного ладу²⁹, образ «Видіння...» з Плазова вирізняється ще й досить оригінальним характером деяких зображальних мотивів. Ідеться насамперед про конфігурацію та стилістику пишних деревоподібних елементів краєвиду, що представлені при правому нижньому краю та при верхньому лівому куті композиції і завдяки яким природне середовище іконописної сцени прибирає своєрідного декоративного ладу (іл. 9). Їхні складні за силуетом і характеристичні за рисунком листяні крони (дещо «розтріпані», різноспрямовані, а заразом доволі подібні до величезних квітів із лапатими й зубчатими, переважно на кінцях, пелюстками) не піддаються беззаперечному ототожненню з жодним відповідним мотивом на діахронних і синхронних зразках як вітчизняного, так і зарубіжного східнохристиянського образотворення. Принаймні розшукати достатньо близьких «двійників» донині не вдалося. Лише в окремих випадках допустимо говорити про більш чи менш віддалену подібність на рівні загальної структури та обрису крон дерев. Так, певний перегук за характером відтворення листяної маси крони, а почасти і її дворівневої / двоскладової структури фіксується на ряді мініатюр Київського Псалтиря 1397 року [42, л. 20, 116 зв., 118, 171 зв.]. Принагідно вкажемо й на малюнок дерева з мозаїчної компо-

ІСТОРИЯ

зиції «Зцілення сліпих» (перша половина XIII ст.) бокового нефа собору в Монреалі (Італія) [50, т. II, табл. 233], на образі «Вхід до Єрусалима» 1420-х років з празничного ряду іконостаса Троїцького собору Троїце-Сергієвої лаври (РФ) [94, с. 88, ил. 97, 98], у композиції «Давиїд игрієть в гусли...» з мініатюри-ілюстрації Віленського Тлумачного Псалтиря першої чверті XVI ст. [62, с. 128, ил.], на образі «Різдво Христове» (друга половина XVI ст.) з околиці Сандомира (?) (Польща) [122, s. 36, 40, il. 40], ін. Особливо показове для зближення з візантійською і поствізантійською традиціями є зображення лівого крайнього дерева нижнього ряду дендроморфів плазівської ікони, що має дворівневу структуру крони й напівсферичну форму меншої верхньої листяної маси (ил. 9: б). Подібного вигляду верхні крони можна побачити, скажімо, на мозаїчних композиціях «Сон Йосипа» і «Втеча до Єгипту» (близько 1143 р.) з Палатинської капели в Палермо (Сицилія) [50, т. II, табл. 227] та на іконі «Старозавітна Трійця» (XVI ст.?) з Дечанського монастиря (Сербія) [135, s. 125, pl. LXXXIX].

Натомість рисунок листя дерев плазівського твору викликає стійку асоціацію насамперед з квітковими, а почасти й дендроморфними (точніше – листяними) мотивами декоративного й образотворчого мистецтва мусульманського Сходу, передусім Туреччини та Ірану XVI–XVII ст., виконаними в так званому стилі «хатаї / -йї»³⁰. Конкретними, більш чи менш близькими аналогами тут є квіткові форми, відтворені на внутрішньому полі / денці фаянсових тарелів першої половини – середини XVI / XVI–XVII ст. гончарів м. Ізніка (колишня Нікея, Туреччина), чи один з відповідних мотивів на іранській (перській) оксамитовій тканині XVI–XVII ст. з колишнього Музею барона Штигліца [71, ил.-вклейки між с. 10–11, 14–15; 9, с. 77, рис. 25; 57, с. 39, (ил.)]³¹ (ил. 10–13). Певну паралель демонструє характер потрактування листяної крони дерева, що видніється у верхній лівій частині мініатюрної композиції «Фірдоусі в лазні» з іранського рукопису № 65 1670 року поеми Абу-аль-Касима Фірдоусі «Шах-наме» зі збірки Російської національної бібліотеки

(Санкт-Петербург, РФ)³² [23, с. 18, 19, 70–71, табл. 33]³³ (ил. 14). Деякий, хоча й віддаленіший, перегук на рівні самого підходу до узагальнення й стилізації форми крон дерев простежується і в ілюстраціях – «Цар Кей-Каус підноситься орлами на небо» та «Сіавуш скаче через вогнище» іранського рукопису № 331 середини XVI ст. названої поеми з тієї-таки книгозбірні [23, с. 17, 59–61, табл. 24, 25].

Слід зауважити, що збіжності між аналізованим іконописним зображенням та окремими зразками східної книжкової мініатюри (переважно іранської) простежуються й на рівні загального просторово-тонального та композиційного потрактування середовища, у якому розгортається житійний сюжет, а також укладу рослинних мотивів. Так, позем ікони чітко поділений на кілька планів, що розмежовані не тільки графічно (обрисами гребенів і схилів пагорбів та скель), але й, більшою мірою, тонально та колірно³⁴. Ці плани, за винятком другого (рахуючи від нижнього краю композиції), представлено більш чи менш площинно, локальними кольоровими (пурпурово-коричневими, рожевуватими й світло-оливковими) плямами. Воднораз деталізація ландшафту в межах кожного такого просторового поділу є порівняно обмеженою і здійснена засобами переважно графічного (лінеарно-контурного), а не пластичного (світлотіньового) формотворення. Привертає увагу й подібне розміщення деревоподібних / квіткових мотивів безпосередньо по лінії обрису пагорбів, завдяки чому вони (мотиви) чітко сприймаються на тлі темніших чи світліших площин дальнього плану (в одному випадку – гористої місцевості, у другому – неба чи умовного тла). Такий набір формальних ознак характеризує іконографічний і композиційно-просторовий лад чималої кількості книжкових мініатюр країн Переднього та Середнього Сходу. Це, зокрема, окремі мініатюри середньоазійських манускриптів «Хамсе» Нізамі (1431 і 1479 / 1480 рр., Герат, Афганістан), «Бустан» Сааді (1488 р., Афганістан), «Сааді Іскандер» (кінець XV ст., Афганістан) [72, с. 194–195, 201, 202–203, 208, 215, 216, 217, 227, 233, (ил.)], «Бустан» Сааді

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

(1522–1523); «Анвар-і Сухайлі» Хусейна ібн Алі ал-Ваіза (1520-і рр.), «Шах-наме» Фірдоусі (1600 і 1664 рр.) [73, с. 72–73, 90–93, 184–187, табл. 10, 19, 64; 124, с. 389, Abb. 134; 16, [№] 38, 40, 41, 42], а також сцени полювання з книги Джамі «Субхат ал-абрар» (перша чверть XVII ст., Самарканд, Узбекистан) і «Хамсе» Нізамі (1648 р., Бухара, Узбекистан) [73, с. 162–163, 180–181, табл. 53 а, 62; 74, с. 173, 174–175, (ил.)] чи гонитви / полювання принца-вершника з псами (1588, Лахар, Індія) [133, (fareb. gerpod.) 96].

Щоправда, тут слід одразу застерегти ту обставину, що відзначений тонально-колірний розподіл просторових планів довіклля, а також зображення рослинних мотивів (насамперед і головно дерев) на лінії небокраю притаманні вітчизняній іконописній практиці і попередніх століть, про що виразно свідчать такі, наприклад, церковні образи Львівщини, як «Преображення» XIV ст. із с. Бусовисько Старосамбірського району [52, (ил.) XX], «Вознесіння Господнє» XV ст. із с. Підгородці Сколівського району [28, с. 379, 393–394, (ил.) 480], «Преображення» 1580-х років із с. Яблунів Турківського району (збірка НМЛ) [80, с. 65, (ил.) 83; 79, с. 57, (ил.) 54], зображення в деяких клеймах багатосюжетної ікони «Страсті Господні» 1593 року із с. Велике Старосамбірського району, зокрема «Моління про чашу», «Поцілуй Юди», «Христос і варта» [52, ил. CV; 79, с. 58, (ил.) 57, 59, 61], образ євангеліста Іоанна на царських вратах другої половини XVI ст. із с. Криве Радехівського району і с. Плав'є Сколівського району та невідомого населеного пункту Галичини [101, с. 56, 64, 66, 67, (кол. ил.) 5, 11, 12, 12/1], «Вознесіння пророка Іллі» першої половини XVII ст. [122, s. 38, (ил.) 72], ін. З другої половини / кінця XVI ст. означений характер потрактування природного середовища особливо почастишав, коли на зміну давнім шаблонам в іконописну практику поступово приходять «натурніший» погляд на краєвид (насамперед гірський) і способи його відтворення (аж до спроб наслідування повітряної перспективи), що відзначив свого часу ще І. Свенціцький [80, с. 64–65, (ил.) 83]³⁶. Таким чином, фактаж

засвідчує порівняно тривале існування відповідної місцевої художньої практики, на яку могла лише «накластися» аналогічна східна (у разі її використання галицьким малярем). Певна збіжність прийомів формотворення інокультурних образотворчих традицій, безсумнівно, полегшувала процес поєднання різних за походженням іконографічних елементів між собою.

Повертаючись до питання східного «родоводу» іконографії крон дендроморфних мотивів плазівського «Видіння...», слід вказати на частковий перегук їхніх характеристичних рис зі стилізованими квітковими формами гравірованих орнаментальних композицій на тлі низки вітчизняних ікон, зокрема «Христос Научитель (Вседержитель)» з Рівненщини [48, с. 42, ил.], «Христос Научитель (Вседержитель)» (30-ті роки XVII ст.) із с. Піща на Волині (ил. 16: б, а), «Христос Научитель (Вседержитель)» (перша половина XVII ст.) з м. Каменя-Каширського на Волині, «Богородиця Одигітрія» із Волині (ил. 15: в), «Моління» (перша половина XVII ст.) з Любомльського району Волині (чотири останні образи зі збірки Музею волинської ікони, Луцьк) [15, с. 18, 19, 20, 40, 41, 46, 51; 60, с. 70–71, 120–121, 146–147, ил.], «Богородиця Дзєжговська» (початок XVII ст.) з костелу Вознесіння Богородиці з м. Дзєжгув Нижньосілезького воєводства Польщі та «Христос Ангел Великої ради» (друга половина XVII ст.) з Народного музею, Краків [122, s. 37, 40, ил. 57, 101], «Апостол Іоанн» (1644 р.) з деісусного ряду іконостаса П'ятницької церкви м. Львова [78, с. 30, 31, (ил.)]³⁶. До переліку відповідників можна додати пелюсткові й деякі листяні форми, що вигравірувані на верхньому полі царських врат іконостаса першої половини XVII ст. з Холмщини [29, с. 41, 60, (ил.)]. Окрім деяких іконографічних і стилістичних подібностей, зокрема характерної пишності й зубчастості верхніх кінців пелюсток / листя, ці фітоморфні зображення з відповідними мотивами плазівського образу зближує витончений, відпрацьований контурний рисунок. Такі риси вказують в останніх прикладах орнаменталізації ікон репліки відповідних зразків декору то-

ІСТОРИЯ

го ж азійського походження³⁷. І це вельми симптоматично. Проте вони могли постасти під впливом не безпосередньо східних першовзірців, а своєрідного західноєвропейського «орієнта», інакше кажучи, могли бути опосередковані художньою практикою Заходу, взорованою на орнаментальні традиції мусульманського Сходу³⁸.

Відзначені попереду перегуки та збіги переконують нас у тому, що автор-виконавець досліджуваного образу Євстафія Плакиди був (міг бути) обізнаний зі зразками художньої творчості східних майстрів і певною мірою намагався наслідувати їх у своїй роботі. Це твердження особливо підставове у випадку формотворення рослинних мотивів, адже орнаментика в стилі «хатаїї» свого часу була широко представлена на різноманітних, відносно масових і мобільних виробках декоративного й декоративно-вжиткового мистецтва мусульманського Сходу (зокрема, у художньому текстилі, насамперед вишивці й килимарстві; на фаянсовому посуді, переважно гончарного виробництва міст Ізніка (колишньої Нікеї) та Дамаска XVI–XVII ст.; на виробках із дерева й металу, у тому числі зброї), що мали значний попит і поширення в Європі (особливо на землях, підвладних Османській Порті), а також у книжковій мініатюрі, скажімо, турецькій [120, р. 56, 65–68, 86, 93, 162, 232–235, 241, 244, 248, 279, 282, tabl. 205, 206, fig. 216, 217–219, 256–257, 276, 414, 541, 543, 567, 633, 636, planch. 4, 8, 11, 20, 29; 56, с. 34–83, 97–106, 112–121, 129–138; 13, [ил.] 206, 209, 213; 137, с. 89–222; 12, с. 179, 264–265; 143, р. 54–56, 58, 66–71, 78–79, 85–87, 222, 226–227]. Чимало таких виробів побутовало свого часу й на вітчизняних теренах, зокрема в Галичині. Підтвердженням цього є хоча б той факт, що впродовж другої половини XVI – першої половини XVII ст. Львів (центр Східної Галичини) займав панівні позиції в торгівлі Речі Посполитої і Західної Європи, а почасти й Московської держави, з азійськими землями, передусім Туреччиною, країнами Близького Сходу, Іраном. Щобільше, у зазначений час місто отримало монополне право на міжнародну торгівлю зі Сходом, перетворившись на

пункт складування (завдяки «праву складу») товарів східного походження [89, с. 5, 16, 17, 18, 28].

Водночас не позбавлена сенсу і альтернативна версія появи східних рис у стилістиці плазівського «Видіння...» через посередництво і вплив творів образотворчого мистецтва різного підвидового характеру й етнокультурного походження, що у свою чергу були позначені впливом східної (мусульманської) культури. Таку роль могли виконати, наприклад, зразки іконопису XVI / початку XVII ст., завезені в Україну з Греції або й із кавказького регіону³⁹. Проте це лише здогад на рівні теоретичної імовірності, позаяк приклади пошукуваного стилістико-іконографічного ладу наразі не доступні.

Нині з'ясувати конкретні обставини появи «східної окраси» іконописного зразка з Плазова заледве можливо. Доконаним фактом є лише те, що загальна стилістика твору цілковито відповідає характеру культового малярства Галичини кінця XVI – початку XVII ст., а вцілілий на іконі супровідний напис виконано церковнослов'янською мовою в українській редакції⁴⁰. Це дає вагомий підстави вбачати в авторів-виконавцях місцевого (українського) майстра. Заразом годі помилитися у його внутрішній мотивації звернення до східної стилістики, адже вона (мотивація) криється в самому сюжеті твору: дивовижному наверненні до істинної віри можновладного язичника Плакиди. Зрозуміло, що атмосфері дива, ситуації Божої присутності (ієрофанії), а отже, опосередковано й ідеального духовного стану (Раю)⁴¹ якнайкраще відповідав образ незвичного доквілля, зокрема «чудесної» (екзотичної) за зовнішнім виглядом рослинності. Саме такий іконографічний матеріал, що посилював небуденно-містичне звучання представленої події, забезпечував галицькому маляреві доступні для наслідування східні зразки XVI–XVII ст.

Ікона з Плазова – не одиничний приклад використання східних за походженням рослинних мотивів в іконографічно-стилістичній системі українського іконопису кінця XVI–XVII ст. Доказом цього слугує згадана низка церковних образів із орнаментованим гравірованим тлом⁴². Ці твори куль-

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

тового малярства вказують на існування в образотворенні Русі-України окресленого історичного періоду (в усякому разі в окремих його осередках) певної тенденції до освоєння художніх набутоків Сходу, своєрідної моди на «східні взірці». Водночас із-поміж відомих на сьогодні «просхідних» виявів, плазівський образ є одним із перших прикладів такого роду у вітчизняному культурному малярстві і чи не єдиним доступним нині, у якому названі мотиви введені в композиційно-іконографічну структуру зображення, а не накладаються (у вигляді філігранного мережива) на абстраговане золоте тло релігійного сюжету⁴³. Вирізняє плазівські дендроморфи і вільний, розкутий рисунок форм, що робить їх порівняно «натурнішими» проти подібних, але значно схематизованіших і умовніших фітоморфів орнаментальних оздоб тла інших церковних образів кінця XVI–XVII ст.

Цілком очевидно, що зазначені східні риси плазівського образу, як і решти іконописних зразків раннього Нового часу, є наслідком культурного контакту між християнським світом Європи, з одного боку, та світом мусульманського Сходу – з другого, явищами прямої або опосередкованої дії такого контакту. Щобільше, у контексті тогочасної геополітичної ситуації Східної Європи, з огляду на безпосередню приближеність вітчизняних теренів до так званого Великого кордону між названими гео- та етнокультурними світами [11; 96; 97], аналізовані твори бачаться досить закономірними явищами.

У ділянці матеріальної та духовної культури українського громадянства XVII–XIX ст., зокрема в етнографії та військовій справі (насамперед козацтва) [109, с. 6, ін.; 97, с. 474–476; 96, с. 482–483; 104; 10 а, с. 335–339; ін.], фольклорі [30, № 2, с. 209–236; № 3, с. 445–446; 97, с. 476; 96, с. 484], мові (фонетиці та лек-

сиці) [153, с. 136, 991–993; 98; 90, с. 204–205; 97, с. 470, 473, 476; ін.], можливо, у музичному інструментарії [110, с. 282; 97, с. 476; 21, с. 18], окремі прояви контакту з народами східної ойкумени фіксуються і так чи інакше аналізуються вітчизняними науковцями досить давно. Щодо галузі художньої культури, то тут питання східних впливів порушувалося і розглядалося переважно у випадку творів декоративно-вжиткового мистецтва⁴⁴. Доробок образотворчого мистецтва в руслі окресленої проблематики вивчено значно менше. Чи не єдина категорія пам'яток, що здобулася на порівняно сталу увагу дослідників в контексті «східної теми», це – так звана «народна» картина «Козак Мамай / Козак-бандурист / Козак – душа правдивая» [102, с. 34; 107, с. 253; 35, с. 94–95; 10, с. 14–22; 90; 44, с. 13–19, 42–47, іл ін.]. Церковне образотворення перебуває майже поза процесом «сходознавчих» студіювань⁴⁵ і цьому є певна об'єктивна причина.

Культурно-релігійне життя суспільства, яке перебувало в тривалому (хоча й не постійному) стані конфронтації з носіями ісламського віровчення [45, с. 491; 96, с. 483–484], було, увіч, найменш придатною сферою для проникнення і адаптації рис мусульманського Сходу [45, с. 491]. Однак приклад плазівського й низки інших образів XVI–XVII ст., а також наступного – XVIII ст., недвозначно засвідчує не лише реальність таких проникнень у церковне мистецтво, а і їхню помітну виразність (хоча й переважно на рівні другорядних іконографічних деталей та мотивів). Згадані зразки вітчизняного церковного іконопису раннього Нового часу в свою чергу доводять певну умовність відособленості культур християнства та мусульманства в межах Південно-Східної Європи, а разом і «вибірковість фільтрації» контактів і зв'язків між ними [96, с. 485; 45, с. 491].

ІСТОРИЯ

Примітки

¹ Збірка НМЛ. Інв. І-1484, за книгою надходження – 13 568. Дошка, темпера. Розміри: 70,7 x 52 x 1,7 см, з рамою – 77 x 59,5 см [40, арк. 137–138].

² Деяку непевність дослідника у визначенні часу створення образу засвідчує і його власноручний напис на паперовій бірці, наклеєній на звороті ікони: «Євставій | № 124 | пол. XVII | Л. К. П.» і запис у музейній книзі надходжень, розпочатій 24.06.1909 р.: «І – 1484. Плазів. 13 568 св. Євстаів стріляє з коня до оленя з хрестом межі рогами, поч. XVII в. 52,5 x 71 – 60 x 77» [81, арк. 129 зв]. До слова, у пізнішому записі (20.III.1978 р.) в «Інвентарній книзі...», зробленому Анною Драган, ікону продатовано в межах усього XVII ст. [40, арк. 138].

³ Назва «Атлас...» була типовою для таких видань упродовж XIX – першої половини XX ст. Її використано, наприклад, у праці М. Лихачова 1906 року видання, присвяченій історії російського іконопису [51] і у двотомній роботі В. Лазарева 1948 року видання про візантійський живопис [50, т. II, с. 3].

⁴ У літературі відомі й інші найменування сюжету: «Навернення св. Євстафія» [58, с. 37, 38, ін.], а також «Св. Євстафій на ловах / Полювання св. Євстафія», які трапляються в деяких зарубіжних мистецтвознавчих виданнях, зокрема польських (див., наприклад, [152, s. 309, (il.) V; 136, s. 259, (il.) 477]).

⁵ На верхньому короткому рамені хреста, чи точніше – на дошці-таблиці, якою увінчано вертикальний стрижень хреста, видніється канонічна абревіатура із чотирьох заголовних літер: ІНЦІ.

⁶ Напис із заголовних букв виконано білою фарбою на тлі брунатно-коричневого неба. У слові «ПЛАКИДА» графеми сусідніх літер «А» і «К» об'єднані (принцип лігатури). Слово «Σ(ВЯ)ТО(М)», яке відтворено, вірогідно, у скороченому вигляді (під титлом), погано збереглося.

⁷ Поширення культу цього святого воіна-великомученика за княжих часів підтверджується хоча б менше кількома конкретними фактами: 1) наявністю «Життя...» святого в літературному «арсеналі» освічених верств давньоруського суспільства зазначеного періоду і навіть чималою його (житійного тексту) популярністю, на що вказує порівняння хрещення князя Володимира Святославича з наверненням Плакиди в тексті «Чтения о житии и о погублении блаженную стратотерпца Бориса и Глѣба» (початок XII ст.) авторства літописця Нестора [66, с. 4; 69, с. 198–199; 87, с. 226–245]; 2) присутністю образу Плакиди в іконографічному репертуарі киево-руського церковного мистецтва, зокрема серед фрескових подібностей святих у Софійському соборі (щоправда, у різних, подекуди відмінних ідентифікаційних версіях науковців) [67, с. 132; 63, с. 201–211; 61, с. 233–238, 254–255; 18, с. 216, 217, 238, 243, 253, 255, ил. 13, 14] та різьблених зображень воїнів-вершників на шиферних плитах з Дмитріївського собору [39, с. 13–14, ил. 35; 37; 85, с. 217–224; 59, с. 37–46; ін.]. Однак у всіх названих пам'ятках давньоруського періоду – літературних, скульптурних, живописних – образ віщого оленя ще не представлено.

Донині лишаються невідомими зразки образу «Видіння...» (з оленем) і періоду пізнього середньовіччя та другої половини XVI – початку XVII ст., хоча є свідчення про існування церковного культу Євстафія Плакиди з початкового періоду раннього Нового часу. Маємо на увазі згадку 1619 року про церкву на честь святого в Дубно [19, с. 17 (прим. 35)].

⁸ Названа мініатюра міститься на арк. 20 рукопису [70, с. 27, 29, рис. 6].

⁹ Свого часу Д. Айналов висловив думку про виконання Тверського списку «Хроніки Амартола» (першої його частини, до арк. 100) не лише на підставі київського рукописного зразка («подлініка»), а й самими київськими майстрами: переписувачами та іконописцями-ілюстраторами, які виїхали в Північно-Східні землі з Києва, рятуючись від «утисків татарських» [2, с. 33; 1, с. 14]. Ця атрибуція була підтримана іншими російськими дослідниками. Зосібна О. Свірін, а за ним О. Подобедова та ін., уважали манускрипт «провідником київської домонгольської традиції на північ» [83, с. 58; 70, с. 46, 48 і сл.].

¹⁰ На це ніби опосередковано вказує й аналогічний образ «Видіння...» XVI ст. зі збірки Новгородського державного музею-заповідника (РФ) [132, р. 156, ил. 136; 119, р. 164, 167; 19, с. 440]. Проте достатньо пізнє датування цього іконописного зразка, порівняно значна територіальна віддаленість його від галицьких земель, одиничність у культурному середовищі Північно-Східної Європи, а головне – доступний фактаж із загальної історії іконографії сюжету «Видіння...» в східно- і західнохристиянських традиціях періоду середньовіччя і раннього Нового часу (див. далі), виводять його (новгородський іконописний зразок), чи майже виводять, за межі конкретної проблематики нашої розвідки.

¹¹ За спостереженням О. Подобедової, автор образу Німврода Тверського списку «Хроніки» Григорія Амартола був, напевно, ознайомлений з аналогічними композиціями сцени полювання в лицьовій «Александрії» чи повісті «Про взяття й зруйнування Трої» [70, с. 27–28]. Сцени полювання з мисливцями-вершниками-лучниками демонструють вироби декоративно-вжиткового мистецтва Візантії (див., напр., сцену полювання на лева, вирізьблену на кістяній скринці XI (?) ст. з ризниці собору м. Труа, Шампань, Франція [25, с. 239, (ил.) 368]). Принагідно згадаємо мозаїчну мисливську сцену з пішими стрільцями-лучниками й оленями з кімнати Рожера II в палаці нормандських королів (1160–1170 рр.), Палермо, Італія [25, с. 211, (ил.) 336].

¹² Слід зазначити, що явище паралельного існування (застосування) різних іконографічних підтипів сюжету «Видіння...» є поширеним явищем в історії християнського мистецтва окремих країн. Подібний стан речей фіксується, скажімо, у грузинському середньовічному мистецтві, хоча і з протилежними показниками співвідношення порівнюваних варіантів. У Грузії відомим є зображення полювання св. Євстафія, у якому головного героя представлено в подібній вершника зі списом (див. відповідне зображення на рельєфному фризі – під карнизом – апсид Успенського храму монастиря Мартвілі, VII ст.) [6,

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

с. 77, табл. 41: 2; 5, с. (48 а–г, 49), (ил. 48, 51)]. Однак цей іконографічний тип є одиничним випадком на тлі численніших зображень святого мисливця-лучника, починаючи з рельєфу на стелі-постаменті хреста з монастиря Св. Іоанна Хрестителя (Натлісцемелі) в Гареджі (VI – початку VII ст., Картлі) [144, р. 11, fig. 9; 20] та на плиті вівтарної огорожі храму із с. Цебелда (VII–VIII / перша половина IX ст., Абхазія) [6, с. 79, 80 табл. 42: 1; 5, с. 60, (ил. 61); 144, р. 6, 9, 10, 11, fig. 1, 8; 100, с. 383–393, рис. 146, табл. LXXVIII].

Щось подібне можна застерегти і в західноєвропейській християнській образотворчій практиці. До такого висновку схиляє іконографічний лад різних сцен історії навернення Плакиди, представлених у вітражі вікна північного нефа собору Нотр-Дам у Шартрі (бл. 1200–1210 рр., Франція). Один молодий лучник видніється серед двох мисливців-вершників, що переслідують пару оленів (композиція в ромбі), натомість у самій сцені «Видіння...» Плакиду (композиція в колі) показано без будь-якої зброї, укліялим на одне коліно перед оленем з хрестом [49, с. 469, 470, (ил.)].

¹³ За винятком східнокавказького регіону (див. далі).

¹⁴ Пливу виявлено в 1997 році під час археологічних обстежень льоху Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві [39, с. 13–14, іл. 35; 37]. За призначенням вона могла бути частиною (однією з плит) передвівтарної огорожі давньоруського Дмитрівського собору [85, с. 245, 250–251, 263, ил. 3; 86, с. 217–224], або, що не менш правдоподібно, належати до плит парапетної огорожі хорів цього храму [58, с. 41, (ил.)]. Чи мала початково композиція образу святого продовження – у вигляді фігури віщого оленя з хрестом чи погруддям Христа між рогами – на іншій (парній) плиті, відповідати ствердно складно. Хоча більшість відомих діахронних і синхронних аналогів мають у своїй композиційній структурі образ оленя, проте відомі приклади і, так би мовити, «скороченої» іконографічної редакції сюжету: представлення сцени навернення Плакиди (Євстафія) без фігури названої тварини (Плакида-вершник з «рукою, що слухає» чи «рукою, що затуляє сліпуче світло») [86, с. 219; 37, с. 160]. Щоправда, чи не всі доступні нині зразки такого та подібного типу є дещо пізнішого походження (див. відповідні зображення на бронзових дверях деяких храмів Італії: 1179 року із собору м. Равелло (провінція Салерно, регіон Кампанія); 1185 року із собору м. Трані; 1186 року із північного порталю кафедрального собору м. Монреаль (Сицилія); згадану візантійську стеатитову іконку початку XIII ст. зі збірки Вологодського музею-заповідника [121; 125; 84; 86, с. 254–255; 19, с. 427–428; 142; 76]).

¹⁵ Ця констатація справедлива й стосовно поствізантійського мистецтва. Див., наприклад, ряд іконописних творів, зокрема образ XVI ст. з музею Грецького інституту візантійських і поствізантійських досліджень (Венеція) [141; 20], житійний образ XVII ст. з острова Патмос [150, р. 101–103, schem. 3–5, 9–14; 111, с. 172, ил.; 145], а ще фреску 1535 року в трапезній афонської Великої лаври (Греція) [150, р. 35, 36, 64, fig. 1], ін. Відповідна ком-

позиція 1663 року прикрашає і стіни церкви Святого Миколая в Касторії (Греція) [20].

¹⁶ У цьому творі закарбовано момент навернення до нової віри римського стратилата: Плакида (під яким кінь у динамічному русі) тримає спис лівицею ще напоготові (у передбойовій позиції), а правиця його вже піднята над головою, будучи мимовільною реакцією на раптове, несподіване видіння знаку й звучання гласу Божого. На переконання Г. Івакіна й В. Пуцка, таким жестом руки герой ніби затуляється від сліпучого сяйва образу Спасителя чи Христа, явленого між рогами віщого оленя [37, с. 160]. Натомість Г. Сидоренко назвала подібний жест «рукою, що слухає» [85, с. 219], добачивши в ньому вияв духовного преображення язичника Плакиди, сприйняття ним Божої благодаті.

¹⁷ Є відомості про існування ще деяких монументальних зображень сцени «Видіння / Полювання св. Євстафія» на території Греції: у церкві Св. Георгія Діасорита (XI ст.) на острові Наксос, у церкві кінця XIII ст. Св. Фекли на острові Евбея [20]. Однак наразі вони недоступні для нас, а тому лишаються поза аналізом порушеного питання.

¹⁸ Означені версії датування, що вперше були висловлені І. Свенціцьким [81, с. 129 зв.; 82, с. XV, (табл.) 98: 154], назагал підтримуються й сучасними дослідниками. Воднораз дехто з них, зокрема М. Гелитович, схиляється до пізнішої хронології віхи, тобто до початку XVII ст., натомість інші, зокрема Л. Скоп, допускають (однаковою мірою) імовірність обох часових вимірів: кінець (90-ті роки) XVI / початок XVII ст. Аргументація цих дослідників змушує поточнити нашу попередню версію датування твору [33, с. 51, (ил.) 29].

¹⁹ Пор., наприклад: парфянський стінопис II / першої половини III ст. з язичницького храму-святинища (мітреума) в м. Дура-Європос на Єфраті [149, s. 88–89. – [II.] 74; 17, с. 122, 123, (ил.) 86; 103, с. 97], рельєфні зображення сасанідського Ірану: карбовані на срібних золочених тарелях – наприклад, IV ст. з Малої Перещепини та VII ст. зі збірки Кабінету медалей Національної бібліотеки в Парижі [див.: 128, s. 65, 67, (ил.) 118; 147, S. 50, Taf. 114, 115; 93, с. 107, 108, 109, 110, 111, ил. 7, 13, 17, 23, 25; 53, с. 164, 165, 167, ил., ін.], наскельну різьбу – сцену з оленячим полюванням на боковій стіні так званого «Великого грота» Так-і-Бастана біля м. Керманшах, Східний Іран [147, S. 43, 44, Taf. 86, 87; 53, с. 187, 188, ил.]. Принагідно згадаємо й близькі синхронні світські зображення, такі як стінопис VIII ст. із замку Каск ел-Хек поблизу Пальміри, Сирія [див.: 128, s. 121, (ил.) 216], а також рельєфну сцену полювання вершника-лучника на гурт оленів, вирізьблену на західному фасаді храму VII ст. Атенського Сіона, Грузія [5, с. 41–42, 44–45]. Такий стан речей (на рівні формотворення та історії поширення сюжету) засвідчує універсальність композиційно-іконографічної схеми відтворення теми полювання мисливця-лучника на оленя, незалежно від «культурного» статусу головного героя.

²⁰ Наразі мова про рельєфні зображення: на стелі V–VI ст. з Давид-Гареджі (Грузія) і на плиті передвівтарної огорожі VII / другої половини VIII /

ІСТОРИЯ

першої половини IX ст. із Цебелди (Абхазія) [38, с. 189, 210, рис. 181, 198; 100, с. 383–393, рис. 146, табл. LXXVIII]. Щоправда, за образним ладом і композиційною побудовою ці ранньосередньовічні рельєфи помітно різняться від пізніших зразків сюжету «Видіння / Полювання святого Євстафія».

²¹ Найбільша кількість таких зображень датується періодом розвинутого й пізнього середньовіччя і виконано їх у техніці монументального фрескового малярства. Це – стінопис у церкві Спаса в с. Зенобані (XII–XIII ст., Імеретія), у церкві Св. Георгія в с. Цкелкарі (XIII ст., Абхазія), на якому святий стрілою з роздвоєним вістрям замість оленя разить лося [151, р. 28, 29, 30, 31, fig. 12, 13, 14, 15; 20], зображення на східному фасаді церкви Спаса (Преображення Господнього) в с. Лагамі (присілок м. Местії, Верхня Сванетія, XIV / XV ст.) [151, р. 31; 20], церкви Свв. Архангелів у Ластхвері (Верхня Сванетія), у церкві Св. Саббаса (Сави Освяченого) монастиря Сап(ф)ара / Сафарі (Південно-Західна Грузія) (два останні образи – XIV ст.) [151, р. 29–31; 150, р. 105, schema 20: a, b; 64, с. 70–72; 20]. Період раннього Нового часу представлений стінописом в інтер'єрі церкви с. Чукулі (XVII ст., Нижня Сванетія) [20].

²² В оленя із чукулівського стінопису між рогами зображено Розп'яття. Див. примітку 28.

²³ Згідно з припущенням К. Ампразогулі, під впливом саме грузинської образотворчої традиції постала ікона «Видіння...» XVI ст. з Новгороду [119, р. 168]. Підставою для такої версії послугувала присутність між рогами оленя цього живописного твору не хреста, а образу (погруддя) Спасителя, поширеного в грузинській середньовічній іконографії [ibid].

²⁴ Висвітленню цього питання присвячено низку збірників статей і документів [див., напр.: 95; 26; 38 а, с. 185–207, 294–300, 308–320, 337–345, ін.].

²⁵ Вірменське образотворення також демонструє приклади втілення сюжету полювання вершника-лучника на лань / оленя. Однак вони нечисленні та не пов'язані з житійною історією св. Євстафія і церковною іконографією в цілому. Наразі ідеться про рельєфну композицію (на двох кам'яних блоках) із церкви Богородиці монастиря Спітакавор (XIV ст.), що відтворює сцену полювання князя Амір-Гасана III – озброєного луком вершника, на лань [27, с. 43, 44, репрод. 140]. Фігура можливо-владця повернена назад, і цілиться князь у тварину, що розташована позаду нього.

²⁶ На землях нинішньої РФ відоме, принаймні донині, лише одне аналогічне зображення. Мова йде про згаданий образ XVI ст. з Новгороду. Його одиничність і відносно пізнє датування виказують у ньому витвір, виконаний також під зовнішнім впливом, до того ж впливом синхронним чи майже синхронним до плазівського випадку.

²⁷ У випадку польської традиції означене спостереження потребує деякого уточнення. Образ Плакиди-лучника в ній таки присутній, але представлено його не в активній фазі ловецького запалу, не з луком в руках, а вже в наступний момент житійної історії: увірування в Христа. Саме таку сцену відтворено на живописному образі під назвою «Св. Євстафій

на ловах / Полювання св. Євстафія» з готичного вітарного триптиха св. Трійці (близько 1467 р.) каплиці Святого Хреста кафедрального собору Свв. Вацлава і Станіслава на Вавелі (Краків) [152, s. 23, 309, (il.) V; 136, s. 259, (il.) 477]. Зображення міститься в нижньому клеймі образу, який відтворено на зворотному боці лівої ступки триптиха. Тут мисливець ще в сідлі, на здібленому коні, але вже без лука і стріли, що кинуті ним додолу, із молитовно складеними руками. Фактично наразі маємо варіант відомого середньовічного іконографічного типу «Видіння / Полювання...» з «обеззброєним» стратилатом, задокументованого тим-таки київським рельєфом і багатьма, згаданими попереду, візантійськими книжковими мініатюрами, з тією лише різницею, що традиційний спис тут замінено на лук. До слова, у західноєвропейському пізньоготичному живописі означений тип зреалізував у своїй роботі (близько 1440 р.) відомий італійський майстер Антоніо Пізано (Пізанелло) [54, с. 67–69, (ил.) 32].

²⁸ У статті К. Ампразогулі про іконографію «Видіння...» (зокрема, з образом мисливця-лучника) в поствізантійському мистецтві порушено питання контакту між західною та поствізантійською традиціями відтворення названого сюжету. Підставою для цього авторці слугує головне зображення Розп'яття між рогами оленя в грецьких іконах XVI–XVII ст. – нетипового символу-атрибута для середньовічної східнохристиянської традиції відтворення фігури вищої тварини [119, р. 166–167, 172]. Погоджуючись з таким спостереженням, водночас слід указати на цілу низку інших іконографічних збіжностей між порівнюваними сторонами, що особливо помітні на прикладі згаданого твору Д. Бокатті. Якщо додати до цього ще й факт часового пріоритету західної іконографічної практики представлення Євстафія в подобі лучника, а також зважити на територіальну наближеність і різноманітні контакти Греції з міськими центрами Італії (де мав поширення аналізований іконографічний тип «Видіння...»), то думка щодо певного впливу західної (власливо італійської) традиції на грецьку впродовж початкового етапу раннього Нового часу виглядатиме значно переконливішою. У світлі такого припущення грецькі зразки представлення св. Євстафія в подобі вершника-лучника бачаться своєрідними посередниками образотворчих імпульсів, що виходили із Заходу. Водночас тут слід висловити одне застереження стосовно Розп'яття між рогами вищого оленя. Річ у тім, що західнохристиянська іконографія знає приклади відтворення між рогами оленя й лику чи погруддя Христа. Щоправда, ці зображальні мотиви присутні в інших варіантах художнього втілення сюжету «Видіння...» (див., напр., відповідну мініатюру з Мартиролога близько 1162 р. – Codex. hist. 415, fol. 77 r, Stuttgart Landesbibliothek [119, р. 168, 169, fig. 8]; з франкомовного «Життя св. Євстафія» 1324 р. – Fr. 183, fol. 231 v, Paris, Bibliothèque nationale de France [123]; образ «Видіння...» близько 1380 р. з костелу м. Кампо-ді-Джове, провінція Л'Акваля, регіон Абрुццо, Італія [140]; ін.). Остання обставина зближує західну середньовічну традицію

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

з відповідною грузинською. Натомість зображення Розп'яття єднає обидві порівнювані сторони в період раннього Нового часу (наразі йдеться – з грузинського боку – про згаданий стінопис XVII ст. із чукулівської церкви).

²⁹ Одночасно (принаймні із середини XVII ст.) іконописці України використовували вже інші іконографічні формули представлення названого святого воїна-мисливця. Це засвідчує повідомлення архідиякона Павла Халепського про образ Євстафія на вітарних дверях іконостаса Вознесенської (?) церкви з київського Подолу. Судячи з побіжного, але достатньо конкретного опису секретаря антиохійського патріарха, тут Плакиду було показано не верхи на коні, а в момент його «сходження з коня» й бесіди з оленем, між рогами якого виднілася подоба Христа [75, с. 102]. Така іконографія з'явилася в Русі-Україні XVII ст., безсумнівно, уже під впливом західноєвропейської образотворчої практики епохи бароко. Назагал зображення Євстафія Плакиди в момент увірування й поклоніння перед віщим оленем, часто – влякання, припадання на одне коліно, у країнах Заходу фіксуються приблизно з періоду розвинутого середньовіччя (див., напр., подібну композицію на рельєфній капітелі півколонки центрального порталю кафедрального собору Святого Лазаря в м. Отен (перша третина XII ст., департамент Сона і Луара, регіон Бургундія, Франція); серед сцен згаданого вітража собору Нотр-Дам у Шартрі, бл. 1200–1210 рр., Франція [150, р. 95, 96, fig. 20; 49, с. 469, 470, (ил.); 146], на лівому бічному рельєфі вітаря св. Євстафія (XIII ст.) в кафедральному соборі Сен-Дені в Парижі, Франція [148], ін.). Характерно, що ця схема реалізувалася для відтворення аналогічного видіння й іншого святого мисливця – Губерта (пор., напр., книжкову мініатюру XV ст., гравюру з рукопису «Hubert de Prévost» 1459 р. [134]. Слід також зазначити, що у візантійській іконографії цей сюжет з'являється на кілька століть раніше, проте також у середньовічний період (див. відповідні книжкові мініатюри: а) з фігурою вляклого святого – у Псалтирі IX ст. з монастиря Пантократор на Афоні (№ 61, fol. 138 ro) та в Псалтирі IX–X ст. (gr. 20, fol. 5 vo) зі збірки Національної бібліотеки, Париж [20], Псалтирі (Хлудовському) IX ст. (Греч. 129 д, арк. 97 зв.) зі збірки Державного історичного музею, Москва, РФ [106, арк. 97 зв.]; б) з фігурою святого на повний зріст – у «Життях святих для вересня місяця» Сімеона Метафраста кінця XI ст. (Add MS 11870, fol. 151 r) зі збірки Британського музею, Лондон [126]). Останній підтип у грецькому іконописі відомий і за пізнішими зразками, зокрема за стінописною композицією 1512 р. (?) з трапезної Великої лаври на Афоні [150, р. 35, 36, fig. 1]. Принагідно згадаємо ще одне вітчизняне зображення «Видіння...» XVII ст. (1685 р.) із церкви с. Гринів на Львівщині, яке представляє святого вляклого, щоправда, на обидві ноги [46; 33, с. 52, (ил.) 30].

³⁰ Хатаї / -йї – перс., турк. «китайський». Згідно з тлумаченням автора книги «Канун ос-сувар» (Канона зображень) ірано-азербайджанського мініатюриста Садігі / Садик бек Афшара (1533–1610-і рр.), «хатаї» – одна із «семи основ» орнаментального мистецтва,

що складається зі з'єднаних (за принципом візантійської плетінки чи сітки) широких, вигнутих, подібно до «китайської хмари», стрічок / гілок / стебел з фігурним чи зубчастим, іноді подвійним, контуром та стилізованих квіткових мотивів [99, с. 315–316; 12, с. 323]. Див. також [41, с. 78–83].

³¹ Порівняймо додатково зображення квіткових, листяних (зокрема дендроморфних) мотивів в орнаментальному мистецтві Туреччини [див.: 120, р. 61, 65, fig. 212: 2, 3, 6, 7, 9–11, 14; fig. 216: 4, 7] й Ірану [див.: 131, s. 319, 322, 335, [reprod.] IV, 146, 158]. Див. також [12, с. 179, 232, 233, 244–247, 264, 265, 267; 133, s. 149, 171, 176, [fareb. reprod.] 63, 65, 66, 74, 88, 90; 137, s. 206, 208, ін.].

³² Колишня Державна публічна бібліотека.

³³ Рукописи № 9 і 17 згідно з нумерацією в книзі Л. Гюзальян і М. Дьяконова [23, с. 17, 18, 19].

³⁴ У руслі загального аналізу засобів виразності названого твору варто окремо застерегти й характерне чергування темніших та світліших площин поземі. Такий спосіб формотворення зумовлює певну ритміку композиційної структури, яка у свою чергу посилює внутрішню динаміку й драматичний настрій цілого сюжету. Щобільше, завдяки цьому прийому зображення набуває додаткових ознак умовності й декоративності, чим також наближається до східних зразків.

³⁵ Відомі й синхронні аналоги, що засвідчують поступове поширення означеної образотворчої практики у вітчизняному іконописі XVII ст. (пор., напр., образ «Пророк Ілля на колісниці» з Бродів Львівської обл., збірка НМЛ [64 а, с. 88]).

³⁶ Доречність такого порівняння підтверджують приклади збіжності між рослинними (квітковими) формами як на тлі (карбованому), так і на поземі (мальованому) низки таких, скажімо, українських ікон XVII ст., як образ «Архангел Михаїл» 1631 року із церкви Святого Димитрія с. Шчавник (нині – Новосандоцького воевод., Польща) та «Св. Димитрій» із церкви с. Лелюхів (нині – Малопольського воевод., Польща) (Округний музей, Новий Сонч) [122, s. 37–38, il. 64, 74].

³⁷ Безпосередніми взірцями для означеного декору тла ікон слугували насамперед орнаментальні композиції, що прикрашали східні імпортні тканини і вироби з них (декоровані технікою вишивки, багаторемізного ткання, вибійки) – ці «крухливі та дієві поширювачі», за влучним висловлюванням М. Дьяконова [31, с. 96], традицій Сходу в Європі, а ще – мобільні вироби з дерева та металу. За спостереженням М. Драгана, джерелом гравірованої рослинної орнаментики тла ікон XVII ст. слугувала відповідна орнаментика головно імпортних брокатів (парчі) [29, с. 57].

³⁸ Є підстави гадати, що за своїм характером ці орнаментальні композиції, будучи адаптацією (більшою чи меншою мірою) відповідних набутоків художньої практики Сходу декоративно-вжитковим мистецтвом Заходу, демонстрували своєрідний симбіоз декоративних форм XVI–XVII ст. як західноєвропейського, так і східного мистецтва.

³⁹ В останньому випадку мова насамперед і головне може йти про витвори книжкової мініатюри, скажі-

ІСТОРИЯ

мо, вірменських, а то й грузинських майстрів. На таку думку наворачують грузинські мініатюри XVII ст. до літературних творів (як перекладних, так і оригінальних), зокрема до повісті «Заліханіані (Про Йосипа й Зулейку)», поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» (рукопис 1646 р. ; рукопис № 5006) [7, с. 281, 282, 284, 285, табл. 187–189].

⁴⁰ Етнокультурне визначення здійснено доктором філологічних наук В. Німчуком (Інститут української мови НАН України, Київ), за що висловлюємо вченому шире вдячність.

⁴¹ Згідно зі строгою християнською теологією та містикією, контакт із Богом, споглядання Його лику, *visio beatificis* – «видіння, що дарує блаженство», можливе лише в Раю для праведників віри [2, с. 375].

⁴² Окрім названих попереду зразків, є чимало інших подібних іконописних творів [див., напр.: 15, с. 40–41, 46, 48, 50, 51, (іл.) 5, 9, 10, 11, 12].

⁴³ Принагідно зауважимо: рослинний орнамент на такому тлі мав, безсумнівно, свій значеннєвий вимір, що суттєво доповнював, поглиблював змістовий план культових зображень. Поєднуючись із блиском золота (золотої барви), він, з одного боку, увиразнював, робив зримішим поняття божественної слави, а отже, і краси (надкраси), а з другого – конкретизував локацію сакрального місця, символізуючи (насамперед через квіткові форми) образ Раю (старозавітного – Земного, Райського саду, а через еквівалентність образів «сад» і «город» і новозавітного, постапокаліптичного – Небесного) – місця безгрішності й нетлінності, вічного життя [1, с. 46, 47–48, 51; 2, с. 375–378; 43, с. 438]. (Пор. висловлювання протопресвітера В. Яреми: «Квітка пригадає рай, місце квітуче, “злачне”» [117, с. 7]). Такі сенси створювали в ідейно-образному ладі іконописних образів своєрідний містичний підтекст, що певною мірою перегукується із «містицизмом» природного довкілля (насамперед – небуденних дерев) плазівського образу «Видіння...». Показово, що в мусульманському мистецтві, зокрема в книжковій мініатюрі, рослинні мотиви часто, якщо не завжди, мисляться (безпосередньо чи опосередковано) символічними репрезентантами верхнього («горнього») світу, інакше кажучи, окрім декоративної і / чи стафажної (як ознаки-свідчення природного середовища, тла) функції, вони несуть смислове навантаження космологічного плану. Докладніше про це див. [105, с. 166–169 і др.].

⁴⁴ Чи не найчастіше означене питання порушувалося стосовно орнаменталії на прикладі вишивки [56, с. 81–88, ил.; 77], декорування різноманітних тканин, переважно килимових [68, с. 5, 6, 10, 11, рис. 15–17, ил. 108, с. 137; 34, с. 1, 2, 4; 47, с. 22–23, 26–27, 33, 35, 38, 39, 40, 42, 43; 91, с. 369; 92, с. 30–31, 41, 45; ил.], а останнім часом – кераміки [10 а, с. 343–350, 354; ил.]. Висловлено й окремі спостереження щодо джерел вітчизняної орнаментальної творчості в руслі загального історичного розвитку [65, с. 12, 13, ил.].

⁴⁵ Нечисленними винятками на сьогодні є роботи деяких вітчизняних дослідників, присвячені темі східних рис орнаментального оздоблення тла ікон XVI–XVII ст. [88, с. 133, 135, 136, (ил.); 115, с. 208–209; 112; 113; 114; 116].

Джерела та література

1. *Аверинцев С. С.* Золото в системе символов ранневизантийской культуры / С. С. Аверинцев // *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура.* – М. : Искусство, 1973. – С. 43–52.

2. *Аверинцев С. С.* София-Логос. Словарь / Сергей Аверинцев. – [К.] : Дух і літера, [2006]. – 902 с.

3. *Айналов Д. В.* Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола / Д. В. Айналов // *Труды Отдела древнерусской литературы.* – М. ; Ленинград, 1936. – Т. 3. – С. 13–21.

4. *Айналов Д. В.* Миниатюры древнейших русских рукописей в музее Троице-Сергиевой лавры и на ее выставке / Д. В. Айналов // *Краткий отчет о деятельности Общества любителей древней письменности и искусства за 1917–1923 гг.* – Ленинград, 1925. – С. 12–33.

5. *Аладашвили Н. А.* Монументальная скульптура Грузии. Фигурные рельефы V–XI веков / Н. А. Аладашвили. – М. : Искусство, 1977. – 275 с. : ил.

6. *Аладашвили Н. А.* Некоторые вопросы грузинской скульптуры раннесредневекового времени / Н. А. Аладашвили // *Ars Georgica. Разыскания Института истории грузинского искусства им. Г. Н. Чубинашвили. Серия А – Древнее искусство.* – Тбилиси : Мецниереба, 1979. – [Т.] 8. – С. 64–90, (13).

7. *Амиранашвили Ш. Я.* История грузинского искусства / Ш. Я. Амиранашвили. – М. : Искусство, 1950. – Т. 1. – 525 с. : ил.

8. *Апостолос-Каппадона Д.* Словарь христианского искусства / Диана Апостолос-Каппадона. – [Челябинск] : Урал Л.Т.Д., [2000]. – 267, 56 с. : ил.

9. *Арманд Т.* Орнаментация ткани. Руководство по росписи ткани / Т. Арманд. – М. ; Ленинград : Academia, 1931. – 206 с. : ил.

10. *Білецький П. О.* «Козак Мамай» – українська народна картина / П. О. Білецький. – [Л.] : Вид-во Львівського університету, 1960. – 32, (16) с. : ил.

10 а. *Біляєва С.* Слов'янські та тюркські світи в Україні (з історії взаємин у XIII–XVIII ст.) / Світлана Біляєва. – К. : Університет «Україна», 2012. – 524 с. : ил.

11. Большая граница Украины (этнический барьер или этноконтактная зона) // *Дашкевич Я.* Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни / Ярослав Дашкевич. – Л. : Літературна агенція «Піраміда», 2011. – С. 449–458.

12. *Бренд Б.* Искусство ислама / Барбара Бренд. – М. : Издательство ФАИР, 2008. – 335 с. : ил.

13. *Веймарн Б. В.* Искусство арабских стран и Ирана VII–XVII веков / Б. В. Веймарн. – М. : Искусство, 1974. – 187 с. : ил.

14. Великий кордон України за картами Боплана (політичні та конфесійні відносини) // *Дашкевич Я.* Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни / Ярослав Дашкевич. – Л. : Літературна агенція «Піраміда», 2011. – С. 492–504.

15. Волинська ікона XVI–XVII ст. : каталог та альбом / авт.-упоряд. : С. Кот, Т. Єлісеєва, Є. Ковальчук,

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

- Л. Карп'юк ; під ред. С. Кота. – К. ; Луцьк : ТОВ «Спадщина», 1998. – 104 с. : іл.
16. Восточная миниатюра в собрании Института востоковедения имени Абу Райхон Беруни Академии наук УзССР / авт. вступ. статьи и сост. Э. М. Исмаилова, сост. Е. А. Полякова. – Ташкент : Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980. – 17, [206] с. : ил.
17. *Гавликовски М.* Изкуство на Сирия / Михал Гавликовски. – София : Български художник, 1984. – 140, (64) с. : ил.
18. *Герасименко Н. В., Захарова А. В., Сарабьянов В. Д.* Изображения святых во фресках Софии Киевской. Западное пространство основного объема под хорами / Н. В. Герасименко, А. В. Захарова, В. Д. Сарабьянов // Искусство христианского мира. – 2009. – № 11. – С. 208–256.
19. *Гладкова О. В.* Житие Евстафия Плакиды в русской и славянской книжности и литературе IX–XX веков / О. В. Гладкова. – М. : Индрик, 2013. – 912 с.
20. *Гладкова О. В., Лукашевич А. А., Герасименко Н. В., Чичинадзе Н.* Евстафий Плакида [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. – Режим доступа : <http://www.pravenc.ru/text/187479.html>.
21. *Грица С.* Українські думи – народнопісенний епос / Софія Грица // Українські народні думи / упоряд. С. Грица, А. Іваницький, А. Філатова, Д. Щириця. – К. : ІМФЕ, 2007. – С. 9–80.
22. *Грушевський М. С.* З історії релігійної думки на Україні / Михайло Грушевський. – К. : Освіта, 1992. – 192 с. : іл.
23. *Гюзальян Л. Т., Дьяконов М. М.* Иранские миниатюры в рукописях Шах-Намэ Ленинградских собраний / Л. Т. Гюзальян и М. М. Дьяконов. – М. : Ленинград : Academia, 1935. – 91, (5, 50) с. : ил.
24. *Гудзяк Б.* Криза і реформа: Київська митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії / Борис Гудзяк. – Л. : [Вид-во Отців Василіян «Місіонер»], 2000. – XVI, 426 с. : іл.
25. *Даркевич В. П.* Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII века / В. П. Даркевич. – М. : Искусство, 1975. – 350 с. : ил.
26. *Дашкевич Я.* Вірменія і Україна / Я. Дашкевич. – Л. ; Нью-Йорк : М. П. Коць, 2001. – 764 с.
27. Декоративное искусство средневековой Армении / сост. альбома Н. Степанян, А. Чакмачян. – Ленинград : Изд-во «Аврора», 1971. – 64, 166, 3 с. : ил.
28. *Димитрій (Ярема), патріарх.* Іконопис Західної України XII–XV ст. / Патріарх Димитрій (Ярема). – Л. : Вид-во «Друкарські куншти», 2004. – 508 с. : іл.
29. *Драган М. Д.* Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / Михайло Драган. – К. : Наукова думка, 1970. – 204, (6) с. : іл.
30. *Драгоманов М. П.* Турецкие анекдоты в украинской народной словесности / М. П. Драгоманов // Киевская старина. – 1886. – Т. 14. – № 2. – С. 209–236; № 3. – С. 445–446.
31. *Дьяконов Н. В.* «Сасанидские» ткани / Н. В. Дьяконов // Труды Государственного Эрмитажа. – Ленинград : Советский художник, 1969. – Т. 10. – [Вып.] 7 : Культура и искусство народов Востока. – С. 81–98.
32. *Евсеева Л. М.* Афонская книга образцов XV в. / Л. М. Евсеева. – М. : Индрик, 1998. – 382 с. : ил.
33. *Забашта Р. В.* Образ оленя в христианському мистецтві на теренах України (Середньовіччя – ранній Новітній час) / Ростислав Забашта ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2014. – 176 с. : іл.
34. *Зарембский А.* История и техника ткачества украинских килимов / А. Зарембский // Материалы по этнографии. – Ленинград, 1926. – Т. 3. – Вып. 1. – С. 1–18.
35. *Затенацький Я. П.* Патріотичні ідеї картин «Козак-бандурист» («Козак-Мамай») / Я. П. Затенацький // Народна творчість та етнографія. – 1958. – Кн. 2. – Квітень – червень. – С. 93–97.
36. *Зінків І.* Бандура як історичний феномен / Ірина Зінків. – К. : ІМФЕ, 2013. – 448 с. : іл.
37. *Ивакин Г. Ю., Пуцко В. Г.* Киевский каменный рельеф с изображением Евстафия Плакиды / Г. Ю. Ивакин, В. Г. Пуцко // Российская археология. – М., 2000. – № 4. – С. 160–168.
38. Искусство Грузии // История искусства народов СССР. – М. : Изобразительное искусство, 1973. – Т. 2 : Искусство IV–XIII веков. – С. 173–254 с. : ил.
- 38 а. Исторические связи и дружба украинского и армянского народов. – Ереван : Изд-во АН Армянской ССР, 1971. – 378 с.
39. *Ивакин Г. Ю.* Нова знахідка вершника з території Михайлівського Золотоверхолого монастиря / Г. Ю. Ивакин // Візантія і Київська Русь : Каталог виставки. – К. : [б. в.], 1997. – С. 13–14.
40. Інвентарна книга З. Іконопису / Національний музей у Львові. – Фонди Національного музею у Львові, 333 арк.
41. *Керимов Л.* Азербайджанский ковер / Ляtif Керимов. – Баку : Гянджлик, 1983. – [Т.] 2. – 242, (2, 32) с. : ил.
42. Киевская Псалтырь из Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде [ОЛДП F6]. – М. : Искусство, 1978. – 4, 6 с., 229 лист. : ил.
43. *Клуккерт Э.* Золото, свет и цвет: Конрад Виц / Эрнфрид Клуккерт // Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись. – [Б. г.] : Н. Ф. Ullmann, [2007]. – С. 437–438.
44. Козак Мамай. Альбом / автор вступ. статті С. Бушак, авт. каталогу В. та І. Сахарук. – К. : Родовід, 2008. – 304 с. : іл.
45. Конфесійні відносини обабіч українського Великого кордону (XIV–XVIII ст.) // *Дашкевич Я.* Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни / Ярослав Дашкевич. – Л. : Літературна агенція «Піраміда», 2011. – С. 488–491.
46. *Косів Р.* Ікона на полотні «Св. Євстахій в житті» 1685 р. з церкви у с. Гринів на Львівщині: іконографія та атрибуція // Мистецтвознавчий автограф. – Л., 2013. – Вип. 6–8. – С. 138–148 (у друці).

ІСТОРИЯ

47. *Крыжановский Б. Г.* Орнамент украинских и румынских килимов / Б. Крыжановский // *Материалы по этнографии.* – Ленинград, 1926. – Т. 3. – Вып. 1. – С. 19–44.
48. *Культурна спадщина Рівненського краю / ідея, автор проекту та фотограф О. Харват ; вступ. ст. О. Булига ; тексти статей, наукова атрибуція експонатів М. Бендюк.* – Рівне : У харватері истин, 2010. – 247 с. : іл.
49. *Курмани-Шварц Б.* Готические витражи / Бригитта Курмани-Шварц // *Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Р. Томана.* – [Б. г.] : Н. F. Ullmann, [2007]. – С. 468–483.
50. *Лазарев В. Н.* История византийской живописи : в 2 т. / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1948. – Т. 2. – 38, (2), 700 с. : табл.
51. *Лихачев Н. П.* *Материалы для Истории русского иконописания. Атлас / Н. П. Лихачев.* – С.Пб. : Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1906. – Ч. 1 : Таблицы I–ССХ. – VIII, ССХ с., ил.; Ч. 2 : Таблицы ССXI–ССССХIX. – 18, ССVIII с. : ил.
52. *Логвин Г. Н., Міляєва Л. С., Свенціцька В. І.* Український середньовічний живопис / Григорій Логвин, Лада Міляєва, Віра Свенціцька. – К. : Мистецтво, 1976. – 26, 3, 218 с. : іл.
53. *Луконин В. Г.* *Искусство Древнего Ирана / В. Г. Луконин.* – М. : Искусство, 1977. – 232 с. : ил.
54. *Майская М. И.* *Пизанелло / М. И. Майская.* – М. : Искусство, 1981. – 209, 2, 84 с. : ил.
55. *Мармион, Симон* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://ru.wikipedia.org/wiki/Мармион,_Симон.
56. *Миллер А.* Лотос в малорусском орнаменте / А. Миллер // *Труды XIV археологического съезда в Чернигове в 1908 г.* – М., 1911. – Т. 2. – С. 81–88, (1).
57. *Миллер Ю.* *Художественная керамика Турции / Ю. Миллер.* – Ленинград : Аврора, 1972. – 184 с. : ил.
58. *Міляєва Л. С.* Повернення до атрибуції рельєфу «Невідомого святого вершника» / Людмила Міляєва // *Родовід.* – 2002. – Чис. 1–2 (18–19). – С. 37–46.
59. *Міляєва Л. С.* Рельєф невідомого вершника XI ст. / Людмила Міляєва // *Київська старовина.* – 1999. – № 1. – С. 39–46.
60. *Музей волинської ікони / Александрович В. С., Валилевська С. І., Вигодник А. П., Єлісєєва Т. М., Карп'юк Л. А., Ковальчук Є. І., Міляєва Л. С., Силіук А. М.* – К. : АДЕФ-Україна, 2012. – 400 с. : ил.
61. *Никитенко Н. Н.* *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика / Н. Н. Никитенко.* – К. : Слово, 2004. – 416 с. : ил.
62. *Нікалаеў М. В.* *Гісторыя беларускай кнігі / М. В. Нікалаеў.* – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2009. – Т. 1 : Кніжная культура Вялікага Княства Літоўскага. – 423 с. : ил.
63. *Нікітенко Н. М.* *Свята Софія Київська : історія в мистецтві / Н. М. Нікітенко.* – К. : Академперіодика, 2003. – 330 с. : ил.
64. *Орлова М. А.* *Наружные росписи средневековых памятников архитектуры: Византия. Балканы. Древняя Русь / М. А. Орлова.* – М. : Наука, 1990. – 240 с. : ил.
- 64а. *Откович В., Пилип'юк В.* *Українська ікона XIV–XVIII ст. / Василь Откович, Василь Пилип'юк.* – Л. : Світло й тінь, 1999. – 96 с. : ил.
65. *Павлуцький Г.* *Історія українського орнаменту / проф. Г. Павлуцький.* – К. : 3 друкарні Української академії наук, 1927. – 27, (2) XII с. : табл.
66. *Памятники древнерусской литературы.* – Пг., 1916. – Вып. 2.
67. *Петров Н. И.* *Историко-топографические очерки древнего Киева.* – К., 1897. – 263 с. : план.
68. *Пещанський В.* *Давні килими України / інж.-архітект. В. Пещанський.* – Л. : 3 друкарні видавничої спілки «Діло»..., 1925. – 14, 2, 40, IX с. : ил. – (Збірки Українського національного музею у Львові).
69. *Письменные памятники истории Древней Руси. Летописи. Повести. Хождения. Поучения. Жития. Послания: Аннотированный каталог-справочник / под ред. Я. Н. Шапова.* – С.Пб. : Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2003. – 383 с.
70. *Подобедова О. И.* *Миниатюры русских исторических рукописей : К истории русского лицевого летописания / О. И. Подобедова.* – М. : Наука, 1965. – 334 с. : ил.
71. *Половцев А. А.* *Заметки о мусульманском искусстве (по произведениям его в музее барона Штиглица) / А. А. Половцев // Старые годы.* – С.Пб., 1913. – Октябрь. – С. 2–18.
72. *Пугаченкова Г. А.* *Искусство Афганистана. Три этюда / Г. А. Пугаченкова.* – М. : Искусство, 1963. – 248 с. : ил.
73. *Пугаченкова Г. А., Галеркина О. И.* *Миниатюры Средней Азии в избранных образцах (из советских и зарубежных собраний) / Г. Пугаченкова, О. Галеркина.* – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 207 с. : ил.
74. *Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И.* *Очерки искусства Средней Азии. Древность и средневековье / Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель.* – М. : Искусство, 1982. – 288 с. : ил.
75. *Путешествие антиохийского патриарха Макария в Украину в середине 17 века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским.* – К. : Типография Киево-Печерской Успенской лавры, 1997. – 158 с. : ил.
76. *Пуцко В. Г.* *Византийский стеатитовый рельеф с изображением Евстафия Плакиды / В. Г. Пуцко // Макариевские чтения. «Воинство земное – воинство небесное». Материалы 18 науч. конф., посвященные памяти Святого Макария. Можайск, 2011.* – Можайск, 2011.
77. *Савицкий П.* *Об украинской вышивке XVIII века и современное ее возрождение / П. Савицкий // Черниговская земская неделя.* – 1914. – № 24–25.
78. *Свенціцька В. І.* *Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / Віра Свенціцька.* – К. : Наукова думка, 1966. – 153 с. : ил.
79. *Свенціцька В. І., Сидор О. Ф.* *Спадщина віків : Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова / В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор.* – Л. : Каменярь, 1990. – 72, 64 с. : ил.

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

80. *Свенціцький І.* Іконопись Галицької України XV–XVI віків / І. Свенціцький. – Л. : [б. в.], 1928. – 100 с. : іл. – (Збірки Українського національного музею у Львові).
81. [Свенціцький І.]. Книга прироста Церковного Музея. 24 / 6 1909 р. – Національний музей у Львові. – 200 арк.
82. *Свенціцький-Святицький І.* Ікони Галицької України XV–XVI віків / І. Свенціцький-Святицький. – Л., 1929. – XX с. : 142 табл. – (Збірки Українського національного музею у Львові).
83. *Свирин А. Н.* Древнерусская миниатюра / А. Н. Свирин. – М. : Искусство, 1950. – 150 с. : ил.
84. Северные двери собора Монреале, Сицилия, 1186 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ornament-i-stil.livejournal.com/243955.html>.
85. *Сидоренко Г. В.* О персонификации образа на вновь найденной шиферной плите на территории Михайловского монастыря в Киеве / Г. В. Сидоренко // Искусство христианского мира. – М., 2000. – Вып. 4. – С. 217–224.
86. *Сидоренко Г. В.* «Михайловские» рельефные плиты XI в.: О возможной алтарной преграде Дмитриевского собора в Киеве / Г. В. Сидоренко // Иконостас. – М., 2000. – С. 243–266.
87. Сказание об Евстафии Плакиде // Памятники литературы Древней Руси. XII век. – М. : Художественная литература, 1980. – С. 226–245.
88. *Соловка О.* Символіка квітів в церковному малярстві дрогибичьких храмів / Оксана Соловка // Сакральне мистецтво Бойківщини / Другі наукові читання пам'яті Михайла Драгана : Матеріали виступів 19–20 листопада 1997 року, м. Дрогобич. – Дрогобич : Відродження, 1997. – С. 132–137.
89. Східна торгівля Львова в другій половині XVI – першій половині XVII ст. : збірник документів / упоряд. В. П. Кривонос. – Л. : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. – 258 с. : іл.
90. Східні джерела іконографії «Козака Мамає» // *Дашкевич Я.* Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни / Ярослав Дашкевич. – Л. : Літературна агенція «Піраміда», 2011. – С. 204–208.
91. *Таранушенко С. А.* Килими / С. А. Таранушенко // Історія українського мистецтва. – К. : АН УРСР ; головна редакція УРЕ, 1968. – Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. – С. 364–372.
92. *Таранушенко С.* Українські килими / Стефан Таранушенко // Квіти і птахи в дизайні українських килимів. – [К.] : Родовід, [2014]. – С. 13–46.
93. *Тревер К. В., Луконин В. Г.* Сасанидское серебро. Собрание Государственного эрмитажа / К. В. Тревер, В. Г. Луконин. – М. : Искусство, 1987. – 158, 60 с. : ил.
94. Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники. – М. : Искусство, 1968. – 187, 218 с. : ил.
95. Украинско-армянские связи в XVII веке. Сборник документов / сост., авт. предисл. и коммент. Я. Р. Дашкевич. – К. : Наукова думка, 1969. – 166 с.
96. Україна на Великому кордоні // *Дашкевич Я.* Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни / Ярослав Дашкевич. – Л. : Літературна агенція «Піраміда», 2011. – С. 478–486.
97. Україна на межі між Сходом і Заходом (XIV–XVIII ст.) // *Дашкевич Я.* Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни / Ярослав Дашкевич. – Л. : Літературна агенція «Піраміда», 2011. – С. 462–477.
98. *Халимоненко Г. І.* Тюркізми у професійно-виробничій лексиці української мови / Г. І. Халимоненко. – К. : Ін-т українознавства, 1994. – Ч. 1 : Лексика рибальства. – 84 с.
99. Хатай // Традиционное искусство Востока : Терминологический словарь. – М., 1997. – С. 315–316.
100. *Хрушкова Л. Г.* Раннехристианские памятники Восточного Причерноморья (IV–VII века) / Л. Г. Хрушкова. – М. : Наука, 2002. – 500, (80) с. : ил.
101. Царські врата українських іконостасів. Альбом / упоряд. Ю. Юркевич; авт. вступ. ст. : Ю. Юркевич, М. Гелитович, Н. Олейнюк. – Л. : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. – 385 с. : іл.
102. *Щероцький К.* Очерки по истории декоративного искусства Украины. I. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем / К. Щероцький. – К. : Тип. С. В. Кульженко, 1914. – 141 с. : ил.
103. *Шлюмберже Д.* Эллинизированный Восток. Греческое искусство и его наследники в Несредиземноморской Азии / Даниель Шлюмберже. – М. : Искусство, 1985. – 206 с. : ил.
104. Шовкові пояси XVIII століття з колекції Музею українського народно-декоративного мистецтва. Каталог виставки / авт. вступ. ст. О. Новодережкіна. – К. : Родовід, 2003. – 22 с. : іл.
105. *Шукуров Ш. М.* Искусство средневекового Ирана. (Формирование принципов изобразительности) / Ш. Шукуров. – М. : Наука, 1989. – 248, (32) с. : ил.
106. *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века / М. В. Щепкина. – М. : Искусство, 1977. – 318 с. : ил.
107. *Щербаківський Д.* Козак-Мамає (народна картинка) / Д. Щ. // Сяйво. – 1913. – № 10–12. – С. 251–258.
108. *Щербаківський Д. М.* Український килим (попередні студії) / Д. М. Щербаківський // Український музей. – К. : 1927. – 36. 1. – С. 127–158.
109. *Эварницкий Д.* История запорожских казаков / Д. Эварницкий. – М., 1906. – Т. 1.
110. *Эварницкий Д. И.* Запорожье в остатках старины и преданий народа : в 2 ч. / Д. И. Эварницкий. – К. : Веселка, 1995. – 447 с.
111. Энциклопедия православной святости : в 2 т. – М. : Лик-Пресс, 1997. – Т. 1. – 398 с. : ил.
112. *Янковська Д.* Східні впливи в орнаментальному оформленні українських ікон XVII ст. / Дарія Янковська // Вісник Львівської академії мистецтв. – 2002. – Вип. 13. – С. 128–141.
113. *Янковська Д.* Еволюція рослинних форм в орнаментіці творів українського іконопису XVII ст. / Дарія Янковська // Народознавчі зошити. – 2003. – № 5–6. – С. 835–841.

ІСТОРІЯ

114. Янковська Д. Орнаментальні схеми східного походження в оздобленні українських ікон кінця XVI–XVII ст. / Дарія Янковська // Вісник Львівської академії мистецтв. – 2003. – Вип. 14. – С. 137–149.
115. Янковська Д. Орнаментика тла українських ікон першої половини XVII ст. / Дарія Янковська // Сакральне мистецтво Бойківщини. П'яті наукові читання пам'яті М. Драгана. Зб. статей. – Дрогобич ; Л. : Логос, 2001. – С. 206–210.
116. Янковська Д. О. Східні впливи в орнаментальному оформленні українських ікон кінця XVI–XVII ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.16 / Д. О. Янковська ; Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2005. – 20 с.
117. Ярема В., протопресвітер. Дивний світ ікон / протопресвітер Володимир Ярема. – Л. : Логос, 1994. – 73, (3, 40) с. : іл.
118. ΑΓΙΟΣ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ – ΣΤ ΕΦΣΤΑΘΙΟΣ [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.eikonografos.com/album/displayimage.php?album=92&pos=330>.
119. Amprazogoula K. La vision de saint Eustathe dans la peinture post-bizantine / Katerina Amprazogoula // Зограф. – Београд, 2008. – № 32. – С. 163–172.
120. Arseven C. E. Les arts décoratifs turcs / Celal Esad Arseven. – Istanbul : Millî eğitim basimevi, [1940]. – 363 p., fig.
121. Barisano da Trani Scultore della seconda metà del XII secolo [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.traniviva.it/storia/scheda/barisano-da-trani/>.
122. Biskupski R. Ikony w zbiorach polskich / Romuald Biskupski. – Warszawa : Wyd-wa artystyczne i filmowe, 1991. – 46, (151) s. : il.
123. BnF [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=8100137&E=87&I=25595&M=imageseule>.
124. Brentjes B. Mittelasiens Kunst der Islam / Burchard Brentjes. – [Leipzig] : VEB E. A. Seemann Verlag, [1983]. – 400 s. : Abb.
125. Cathédrale San Nicola Pellegrino, Trani [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.flickrriver.com/photos/magika2000/sets/72157622796885963/>.
126. Digitised Manuscripts Add MS 11870 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11870.
127. Drandaki A. Greek Ikons 14th–18th century. The Rena Andreadis Collection / Anastasia Drandaki. – [Milano] : Skira, 2002. – 291 p. : il.
128. Encyklopedie umění středověku / Hlavní vydavatel René Huyghe. – Praha : Odeon, 1969. – 473, [34] s. : Il.
129. File: Saint Eustace. Cretan school, 17 c. jpg [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Eustace,_Cretan_school,_17_c.jpg.
130. Full of Grace and Truth: St. Eustathius (Eustace) Placidus the Great Martyr with his wife and children [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://full-of-grace-and-truth.blogspot.com/2009/09/st-eustathius-eustace-placidus-great.html>.
131. Godar A. Umetnost Irana / Andre Godar. – [Beograd] : Jugoslavija, [1965]. – 412 s. : reprodu., crt.
132. Golden Light. Masterpieces of the Art of the Icon : Catalogue d'exposition, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. – Ghent, 1988.
133. Grube E. J. Islamské umenie / Ernst J. Grube. – [Bratislava] : Pallas, [1973]. – 193 s. : reprodu.
134. Hubert [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.gottlieb-tuns.com/hl_hubert.htm.
135. Icônes de Yougoslavie / Texte et catalogue Vojislav J. Djurić. – Belgrade : [Izd-ka ustanova «Naučno delo»], 1961. – 141, 3, 92 s. : pl.
136. Malarstwo gotyckie w Polsce / album ilustracji pod red. Adama S. Labudy i Krystyny Secomskiej. – Warszawa : Wyd-wo BiG, 2004.
137. Mańkowski T. Orient w polskiej kulturze artystycznej / Tadeusz Mańkowski. – Wrocław ; Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1959. – 255 s. : il.
138. Mańkowski T. Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku / Tadeusz Mańkowski. – Wrocław : Zakład imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1954. – XX, 180, [2], [110] s. : il.
- 138 a. Medieval folding chairs [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://thomasguild.blogspot.com/2011_12_01_archive.html.
139. Nikolescu C. Rumänische Ikonen / Corina Nikolescu. – Bucureşti : Verlag Meridiane, 1976. – 64, (79) s. : Bildtaf.
140. Opere d'arte rubate tornano in Abruzzo [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ilcentro.gelocal.it/laquila/cronaca/2008/06/13/news/opere-d-arte-rubate-tornano-in-abruzzo-1.4543519>.
141. Pin by Liesbeth Smulders-Groot on Icons | Pinterest [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.pinterest.com/pin/163044448985022632/>.
142. Poutsko B. Un relief en steatite byzantin au musée de Vologda / B. Poutsko // Cahiers archéologiques. – Paris, 1970. – Vol. 20. – P. 77–79.
143. Rugs & Carpets of the World / edited by I. Bennet. – [London] : Grande books, 1996. – 352 p. : il.
144. Saltykov A. A. La vision de saint Eustache sur la stèle de Tsebelda / A. A. Saltykov // Cahiers archéologiques fin de l'antiquité et moyen âge. – 1985. – 33. – P. 5–17.
145. Saint Eustace [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Eustace.
146. Sanct-Eustachius [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.wga.hu/html/zgothic/stained/12c/08f_1150.html.
147. Sarre F. Die Kunst des Alten Persien / Friedrich Sarre. – Berlin : Bruno Cassirer Verlag, 1922. – IX, 70, 150 s. : Abb., Taf. – (Die Kunst des Ostens; Band V).
148. St. Eustachius St. Denis [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://schuffel.home.xs4all.nl/heiligen/eustachius/denis.html>.

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...



Іл. 1. Ікона «Видіння св. Євстафія Плакиди». Кінець XVI – початок XVII ст.
с. Плазів (нині – у складі Підкарпатського воєводства Польщі). НМЛ

ІСТОРІЯ

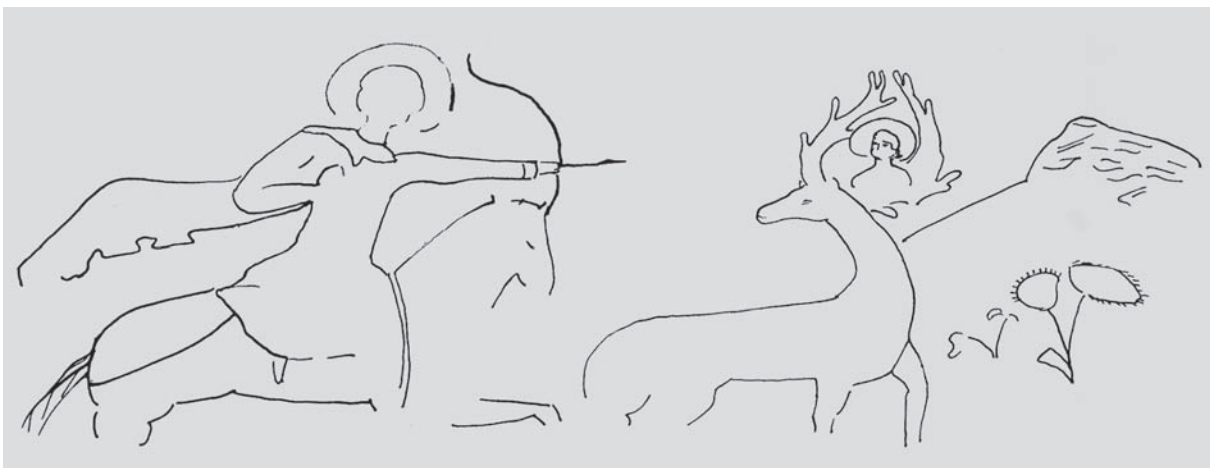


Іл. 2. Мініатюра «Полювання вавилонського царя Ніврода» з «Хроніки» Григорія Амартола. Початок XIV ст. Троїцький / Тверський список (за: Подобедова, 1965)

▼ Іл. 3. Стінописний образ «Видіння св. Євстафія Плакиди». XIV / кінець XV ст. Західний фасад церкви Святих Архангелів. с. Лаштхвері, Верхня Сванетія, Грузія (за: *Velmans*, 1985)



▼ Іл. 4. Стінописний образ «Видіння св. Євстафія Плакиди». XIV ст. Церква Святого Сави Освяченого монастиря Сап(ф)ара. Південно-Західна Грузія (за: *Velmans*, 1985)



РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...



Іл. 5. Стінопис «Видіння св. Євстафія Плакиди». XVII ст. Інтер'єр церкви. с. Чукулі, Нижня Сванетія, Грузія (за: *Гладкова, Лукашевич, Герасименко, Чичинадзе*)



Іл. 6. *Джованні Боккати*. «Видіння св. Євстафія Плакиди» з пределли живописного поліптиха. 1469 р. Костел Святого Євстафія. м. Бельфорте-дель-К'енті, провінція Мачерата, регіон Марке, Італія (за: *Amprazogoula, 2008*)



▲ Іл. 7. Стінописна композиція «Видіння св. Євстафія Плакиди. Страта родини Євстафія в мідному бику» (фрагмент). 1542 р. Соборний храм монастиря Філантропін, Епір, Греція (за: *Amprazogoula, 2008*)

► Іл. 8. Ікона «Видіння св. Євстафія Плакиди». XVI ст. Монастир Лімонос на острові Лесбос, Греція. Музей монастиря (за: *Amprazogoula, 2008*)





Іл. 9: а, б. Фітоморфні (деревоподібні) мотиви ікони «Видіння св. Євстафія Плакиди» з Плазова

► Іл. 10. Таріль (фрагмент). Перша половина – середина XVI ст. Ізник, Туреччина. ДЕ (за: Миллер, 1972)

► Іл. 11. Таріль (фрагмент). Перша половина – середина XVI ст. Ізник, Туреччина. ДЕ (за: Миллер, 1972)

► Іл. 12. Таріль. XVI–XVII ст. Дамаск, Сирія (за: Половцев, 1913)

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...



▲ Іл. 13. Оксамитова тканина. XVI–XVII ст.
Кашан (?), Іран (за: *Половцев*, 1913)

▼ Іл. 14. Мініатюра «Фердоусі в лазні»
(фрагмент). XVI–XVII ст.
Рукопис «Шах-наме». Іран
(за: *Гюзальян, Дьяконов*, 1935)



ІСТОРИЯ



Іл. 15. Східна орнаментация тла ікон (фрагменти):

а – «Христос Научитель». Перша половина XVII ст. Волинь. МВІ (за: Волинська ікона, 2006);

б – «Христос Научитель». Перша половина XVII ст. Волинь. (за: Культурна спадщина Рівненського краю..., 2010);

в – *Волинський іконописець 1630 року. «Богородиця Одигітрія».* Перша половина XVII ст. Волинь. МВІ (за: Волинська ікона, 2006)

РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ІКОНА «ВИДІННЯ СВ. ЄВСТАФІЯ ПЛАКИДИ»...

149. Talbotová Ricev T. Umn Středn Asie / Tamara Talbotová Ricev. – [Praha] : Odeon, [1973]. – 287 s. : vyobr.
150. Thierry N. Le culte du cerf en Anatolie et la Vision de saint Eustathe / Nicole Thierry // Monuments et mémoires. – [Paris], 1991. – T. 72. – P. 33–100.
151. Velmans T. L’glise de Zenobani et le thème de la Vision de saint Eustache en Géorgie / Tania Velmans // Cahiers archeologiques fin de l’antiquité et moyen ge. – 1985. – 33. – P. 18–49.
152. Walicki M. Malarstwo Polskie. Gotyk. Renesans. Wczesny manieryzm / Micha Walicki. – [Warszawa] : «Auriga» Oficyna wydawnicza..., 1961. – 350 s. : il.
153. Шеевельов Ю. Исторична фонологія української мови / Юрй Шевельов. – Х. : Акта, 2002. – 1054 с. : карти.

SUMMARY

The icon *The Vision of Saint Eustace Plakida* (dated the end of the XVIth–the beginning of the XVIIth century) from the former town Plaziv (nowadays a village in Podkarpackie Province, Poland), is now exhibited in the Lviv National Museum. It was introduced into scientific circulation by the savant I. Sventsitsky, who found this icon during the expedition in 1912 and published it in 1929 in his album *Icons of Galician Ukraine of the XVth – XVIth centuries*. Till today it remains the only publication dedicated to this artifact. It included the photo, some information about its origin (geographical coordinates of the place of its discovery) and also the date assumed by Sventsitsky. However, the iconographic and stylistic image type is marked for a unique identity as for the national artistic heritage.

The Plaziv’s icon is one of the oldest embodiments (among those that survived and were found on the territory of Rus-Ukraine) which tells about the turning point in the life of Saint Eustace, namely the miraculous conversion into a new faith of the Roman stratelates and pagan Plakida (later baptized with the name Eustace). At the same time it is one of the oldest cult art works that shows the scene of hunting and chasing the deer, which became the preculmination point in the Plakida’s conversion, besides it is perhaps the only example (among the survived and known) which presents the main hero as a cavalier and archer.

There is no concrete and absolute evidence which would testify the local origin of this iconographic type, at least art researchers are not aware of any similar example found on this territory (though it is known that the cult of this Saint appeared in Rus-Ukraine not later than XIth century). As far as compositional and iconographic type is concerned, the Plaziv’s icon is the continuation of the early Medieval art church practice, which in turn represents an older artistic tradition (dated at least late antiquity times) of Central Asia (primarily) and Middle East regions. The ancient and firmly established local tradition of portraying St. Eustace the hunter as a cavalier and archer (present throughout the medieval times and the early modern times), as well as the relative closeness of this region to Rus-Ukraine allow to suppose that the attributed iconographic type was borrowed into the domestic iconographic practice (in particular, of the early modern times) from the East-Caucasus artistic tradition. However, the «Caucasian version» is not the only possible or the most convincing one. The iconographic type of the plot of *The Vision of Saint Eustace Plakida* with its character presented as a cavalier and archer who aims with his bow at a prophetic deer is well known in the art of Western Europe (since the XIIIth) and Greece (since the beginning of the XVIth century). The comparison of the both local iconographic practices shows some similarity between the Plaziv’s icon and its later Greek analogues. The general compositional structure, iconographic motifs (in spite of some obvious local peculiarity of some images) and the stylistics of the shape make these analogues more similar to the Plaziv’s sample.

Moreover, apart from the archaic for a local traditional practice the iconographic and compositional type, the image of *The Vision of Saint Eustace Plakida* from Plaziv is notable for the original nature of some iconographic motifs, primarily the tree elements of the landscape, which create an ornamental and decorative order. The complex silhouettes of the leafy

ІСТОРИЯ

crowns are rather special and they cannot be compared with any real trees and they have no correspondent motifs in the examples of Ukrainian or foreign art. They evoke some associations with flower and leaf motifs of the decorative and book art of the Muslim East, first of all, Turkish and Iranian (XVI–XVII), performed in the so-called *hata-yi* style.

The icon from Plaziv is not a single example that uses the East plant motifs in the Ukrainian icon painting style of the XVIth – XVIIth centuries. A great number of church paintings, the backgrounds of which are engraved and decorated with the ornaments of East origin, prove this point. These artistic works indicate the existence in the Ukrainian art history of some tendencies to adopt the models of East painting traditions, which were *in fashion* at that time.

It is evident that the mentioned above features of the Plaziv's icon *The Vision of St. Eustace* and other icons with typically East elements are the result of the cultural interaction between the Christian European world and the Muslim East. In the context of the geopolitical situation of the Eastern Europe, these works of art can be considered as the result of the direct interaction and cooperation, which was caused by the near location of the local territories to the so-called Great border dividing the two different ethno-cultural worlds.

Keywords: Eustace Plakida, cavalier-archer, iconography, Byzantine, Greece, Georgia, Rus-Ukraine, stylistics, dendritic/flower motifs, ornaments, Muslim East, the Great border.