

УДК 27-565.8ОДИ:7.04(477.86)

ІКОНА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТРІЯ» ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТТЯ МАЙСТРА ІКОНОСТАСА ІЗ ЦЕРКВИ СВЯТОЇ ВЕЛИКОМУЧЕНИЦІ ПАРАСКЕВИ В СЕЛІ КОСМАЧ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Любов Бурковська

У статті досліджено ікону «Богородиця Одигітрія» початку XVIII ст. із фондової збірки іконопису Національного музею народної архітектури та побуту України, яка належить до кола творів майстра іконостака із церкви Святої Великомучениці Параскеви в с. Космач Івано-Франківської області. Пам'ятку розглянуто в контексті стилістичних особливостей живопису, семантики та іконографії цієї групи ікон.

Ключові слова: ікона, композиція, колорит, стиль, образ, живопис, іконографія, стилістична група ікон.

В статье исследуется икона «Богородица Одигитрия» начала XVIII в. из фондового собрания иконописи Национального музея народной архитектуры и быта Украины, которая принадлежит к кругу произведений мастера иконостака из церкви Святой Великомученицы Параскевы в с. Космач Ивано-Франковской области. Памятник рассматривается в контексте стилистических особенностей живописи, семантики и иконографии этой группы икон.

Ключевые слова: икона, композиция, колорит, стиль, образ, живопись, иконография, стилистическая группа икон.

The article is devoted to the early XVIIIth century icon *Virgin Hodegetria* from the archival collection of icon paintings of the National Museum of Ukrainian Folk Architecture and Life, the author of which was a master of iconostasis at the Church of St. Great Martyr Paraskeva in the village Kosmach, Ivano-Frankivsk Region. The work is examined in the context of stylistic painting features, semantics and the iconography of the works created by the Kosmach master.

Keywords: icon, composition, colouring, style, image, painting, iconography, stylistic group of icons.

Майстер іконостака із церкви Святої Великомучениці Параскеви в с. Космач Івано-Франківської області – яскравий представник народної течії українського мистецтва початку XVIII ст. Його творчість давно привернула увагу дослідників. Наприклад, у працях В. Свенціцької, В. Отковича, Н. Кожина, В. Мельника подається ґрунтовний мистецтвознавчий аналіз окремих творів художника, висвітлюються особливості стилістики живопису, наводяться дані про сучасне місцезнаходження пам'яток.

Ікон, що належать до кола доробку космацького майстра, збереглося небагато, тому виявлення й дослідження їх – завдання надзвичайно важливе й актуальне.

Збірка іконопису Національного музею народної архітектури та побуту України (далі – НМНАПУ) нараховує близько трьох тисяч давніх творів, з-поміж яких багато мають велику мистецьку вагу. Це, скажімо, «Богородиця Одигітрія» початку XVIII ст. (іл. 1) ¹. Пам'ятку з гуцульського села привезла наукова експедиція в перші роки формування музейної колекції. Походження ікони документально не підтвержене,

проте ціла низка художніх, іконографічних і технологічних особливостей дозволяє зачислити її до стилістичної групи, що належить пензлю іконописця, який увійшов в історію українського мистецтва як «майстер іконостака з Космача».

На іконі представлено нижчепоясне зображення Богородиці з Немовлям-Ісусом на лівій руці. Марія одягнена в синій хітон і приглушеного червоного кольору мафорій. Тканина мафорію не однотонна, як зазвичай, а квітчаста – має оздоблення у вигляді чорних крапочок, які імітують квіти. На Ісусові – яскраво-вохристій хітон, стягнутий синім поясом. Два ангели коронують Богоматір вінцем, на голові Христа також помітні абриси корони. Досліджувану пам'ятку, за існуючою візантійською іконографічною системою, слід зарахувати до типу – Богородиця Одигітрія (грецькою – Провідниця) ². Водночас в її іконографії віддзеркалилися впливи латинської традиції ³.

Твір написаний на вертикально витягнутій основі, яка складається з трьох ретельно обтесаних і відшліфованих з обох боків соснових дощок. Для його створення автор

ІСТОРИЯ

застосовує звичний для тогочасних професійних майстрів технологічний процес – паволока, крейдяний ґрунт, тиснення на тлі і сріблення.

Пам'ятка збереглася фрагментарно – від нижчепоясного зображення Богоматері з Дитям збереглися лише їхні погруддя та фігурки ангелів. Також частково вціліло характерне за формою декоративне обрамлення образу, що складається з рельєфно вирізаного аркоподібного завершення з використанням мотиву «волові очка». Проте навіть у такому пошкодженому стані ікона справляє враження.

Значні втрати живопису, звісно ж, утруднюють наукове дослідження твору, однак найважливіша його частина збереглася.

Змалюванню ликів Марії і Христа майстер приділяє особливу увагу. У лику Марії (з асиметричними рисами, дещо важкуватим підборіддям, маленькими устами та глибоко посадженими очима) відчутна особлива одухотвореність і задушевність. Образ Богоматері немовби списаний із конкретного людського обличчя; він наповнений життєвою переконливістю та заворожливою, притягальною силою. Лик малого Ісуса також цілком індивідуальний, неначе привнесений з реального оточення. Художник створив зворушливо-наївний дитячий портрет: майстерно й переконливо передано здивований погляд очей, своєрідної форми голову та пухке обличчя малої дитини. Невеличкі фігурки ангелів у верхніх кутах ікони змалювано надзвичайно пластично – округлі овали і живий вираз обличчя роблять їх схожими на пустотливих дітей. Головне, що характеризує образи Богородиці й Ісуса – невідстороненість та ієратичність, а щирість, емоційність і особлива ліричність.

Майстер надає важливого значення й енергійній графічній окресленості контурів: чорною чіткою лінією вималювано силуети і риси ликів; темним розтушованим контуром змодельовано овали обличчя; дещо різкіше підведено нижні повіки очей; делікатно сірою фарбою позначено носо-губні складки; легкими мазками надано м'яких форм бганкам мафорію.

У колориті ікони поєднано лише кілька фарб – різної інтенсивності вохристі, во-

дьянисто-синя та чорна. Проте таке спрощення колірної гами зовсім не збіднює її, а навпаки, надає свіжості та емоційності. Лаконізм художніх засобів створює відчуття більшої дієвості живопису, посилює його вплив на вірян. Тло посріблене, покрите оліфою та декороване тисненим рослинним орнаментом, що складається з галузок узагальнених форм.

Незважаючи на наївну безпосередність образів, простоту композицій, монохромність фарб і лаконізм декоративних засобів у вирішенні тисненого тла й різьбленого обрамлення, майстер зумів надати «Богородиці Одигітрії» особливої урочистості та глибини змісту.

Пам'ятка має цілу низку близьких аналогій серед хрестоматійних творів космацького майстра. Зокрема, «Богородиця Одигітрія» з НМНАПУ майже ідентична з однойменною іконою (іл. 2) іконостасного ансамблю із храму Св. Параскеви (Івано-Франківський обласний художній музей; далі – ІФОХМ). Обидві виявляють очевидну спорідненість в іконографії, у трактуванні образів Марії та Ісуса, моделюванні їхніх ликів, червоно-вохристому колориті, декоративному оформленні та технології виконання. Досліджуваний образ також виявляє схожість з намісною храмовою іконою космацького іконостаса (іл. 3) «Великомучениця Параскева» (ІФОХМ) – майже аналогічні риси обличчя персонажів, теплі фарби колірної гами, декоративні завершення. Водночас удалося віднайти низку споріднених мотивів, окремих елементів декоративного оформлення та колористичних вирішень і на інших образах майстра. Наприклад, привертає увагу подібність малого Ісуса на іконі «Богородиця Одигітрія» зі скансена та Ісака з композиції «Жертвоприношення Авраама» (іл. 4), яка розміщувалася на одній з пределл космацького іконостаса (ІФОХМ).

Мистецтвознавчий аналіз ікони «Богородиця Одигітрія» початку XVIII ст. зі збірки іконопису НМНАПУ підтверджує, що вона створена саме космацьким малярем. На авторство цього художника вказують типологія образів, іконографія, стилістика, декоративні й технологічні характеристики,

ЛЮБОВ БУРКОВСЬКА. ІКОНА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТТЯ» ПОЧАТКУ ХVІІІ СТОЛІТТЯ...

спільні для досліджуваної пам'ятки та збереженого комплексу творів.

Характерні прийоми моделювання лику, особливості зображення рис обличчя, стриманість колориту, статичність, площинність постатей та своєрідний типаж святих можна зарахувати до ознак, які об'єднують створені ним твори в окрему групу, характеризують індивідуальну манеру іконописця і слугують орієнтирами при їх атрибуції.

Космацький майстер застосовує різні технологічні процеси написання ікон. У більшості з них він використовує тиснене тло, рідше (як основу живопису) – лише тонкий шар клейового ґрунту. Відповідно по-різному накладені фарби: в одному випадку – корпусно й пастозно, в іншому – дуже делікатно, майже прозоро, проте сам малюнок завжди пластичний, наповнений енергією, виконаний упевненою рукою обдарованого художника.

Спільною рисою творів цього живописця є витягнутий по вертикалі формат іконних дощок. На творах космацького маляра постаті переважної більшості персонажів розміщені фронтально і також тяжіють до вертикальної видовженості.

Майже всі ікони мають декоративні завершення, часто у вигляді рельєфно вирізаних аркоподібних форм з використанням ренесансних орнаментальних мотивів оздоблення – «розеток», «гудзиків» «волових очок», накладних профільованих рам. Рослинні орнаменти тисненого тла дуже прості за формами – вони складаються з великих гнучких галузок з листям та пуп'янків.

Пам'ятки з Космача презентують цілком індивідуальний і самостійний шлях випрацювання майстром своєї художньої мови. Його творчість позначена яскравою індивідуальністю, свіжістю світосприйняття та ліризмом. Уміння згармонізувати композицію, віднайти неочікувані силуети, виявити пластичність лінії, надати безпосередності й щирості образам характеризує автора як одного з найталановитіших народних художників.

У сюжетних творах художник уникає складних багатофігурних композицій, намагаючись виявити, найсуттєвіше. «Успін-

ня Богородиці», «Розп'яття», «Жертвоприношення Авраама», «Покров Богородиці» відзначаються динамічністю композиції, що виявляється у вільному, часто асиметричному компонованні фігур та форм архітектурного краєвиду на площині, графічністю, виразною ритмікою вертикальних бгунк одягу [4, с. 83]. Виразна й зрозуміла композиція виокремлює кожну дію і кожну деталь у знак, наповнений особливим змістом. Застосовані художньо-декоративні засоби прості й невибагливі, проте надзвичайно виразні й дієві. Диспропорції та анатомічні невідповідності у відтворенні постатей, які часто трапляються в його іконах, стають своєрідним засобом виразності образів, передачі їхнього особливого емоційного стану.

Наведені релігійні сюжети вирізняються індивідуальним, досить вільним трактуванням іконографічних приписів, а образи святих набувають такої правдоподібності, що здається, вони віднайдені в конкретному оточенні. У виразних рисах і зосереджених поглядах святих стільки характерного та індивідуального, що виникає відчуття майже портретного відтворення реальних народних типажів: у св. Миколи добрий, проникливий погляд; Богородиця, хоч і в пишних шатах та з короною на голові, подібна до земної жінки; Параскева П'ятниця зображена як молода дівчина з довгим пишним волоссям; спостережливість майстра наочно виступає в композиції «Успіння», де Марію зображено в скорботному оточенні апостолів; реальними рисами наділено також постать «невірною Авфонія» [4, с. 83]. У кожному образі пульсує живе почуття майстра, його емоційне сприйняття світу.

Основне зображальне навантаження покладається на лінію та локальну кольорову пляму. Художник позначав малюнок темною фарбою по графії, потім накладал фарби й після цього (на завершальному етапі) чорним, рідше – коричневим контуром різної інтенсивності наводив форми. Певної об'ємності відкритим частинам тіла надають легкі сірі тіні. Бганки одягу подавалися шляхом накладання прямих, здебільшого паралельних ліній темнішої фарби, без деталь-

ІСТОРИЯ

ного світлотіньового опрацювання. Завдяки зазначеним прийомам зображення набували монолітності та особливої рельєфності.

У всіх іконах він послуговується своєю улюбленою монохромною кольірною гамою, яка будується на поєднанні сріблясто-синього, приглушеного чи більш гарячого вохристого та чорного кольорів. Жодна кольорова площина не дисонує, не порушує композиційної цілісності. Живопис пов'язаний в одне ціле міцним каркасом чорних ліній, якими окреслено кожну форму. Очевидно, брак живописних матеріалів змушував художників застосовувати прості та економні прийоми. Спрощеність композиції, узагальненість форм, стримана кольірна гама, відкидання всього другорядного сприяють надзвичайній виразності, що «базується на традиціях образотворчого фольклору» [3, с. 67].

Лаконізм композицій, виразна гама кольорів, узагальненість форм, імовірно, були зумовлені ще й необхідністю пов'язати в одне ціле живопис іконостаса та внутрішній простір церкви. Невеликий темний інтер'єр гуцульського храму вимагав особливої виразності кольірних вирішень, чітких силуетів, визначеності й простоти в побудові композицій, що входили до іконостасного ансамблю.

Образи, створені космацьким маляром, наділені такими самобутніми ознаками, що легко вписуються в комплекс пам'яток, пов'язаних одним стилем. У музеях України зберігаються ікони, об'єднані характерними типажми персонажів і композиційно-стилістичними ознаками живопису народного художника.

До творчої спадщини гуцульського майстра належить ансамбль іконостаса церкви Святої Великомучениці Параскеви в с. Космач та іконостас церкви с. Молодятин, що поблизу Коломиї.

Велику дерев'яну церкву в Космачі, яку давні легенди пов'язують з ім'ям ватажка опришків Олексою Довбушем, було споруджено в 1718 році коштом місцевого жителя Матвія Витаманчука [4, с. 92]. Поставлений згодом іконостас виконував свої функції до 1773 року, а після капітального ремонту храму його замінили на новий – професійної роботи [3, с. 70].

Про історію та обставини створення іконостаса із церкви с. Молодятин відомості відсутні.

Зачарований самобутньою творчістю живописця кінорежисер Сергій Параджанов на початку 60-х років ХХ ст. перевіз іконостасні ансамблі з храмів у с. Космач та с. Молодятин до Києва для студійних зйомок фільму «Тіні забутих предків». Після арешту режисера розрізнені частини цих іконостасів опинилися в Державному музеї українського образотворчого мистецтва (нині – Національний художній музей України; далі – НХМУ) [3, с. 70].

У 70-х роках ХХ ст. виникла ідея створення в легендарній церкві с. Космач народного музею. У 1974 році для відновлення інтер'єру храму групу ікон повернули до Івано-Франківська для реставрації [3, с. 70]. Проте церква в Космачі згоріла 1983 року внаслідок навмисного підпалу, а ікони залишилися в ІФОХМ⁴. Зазначені обставини спричинили те, що сьогодні невеликі групи чи поодинокі твори з обох іконостасів містяться в різних музейних і приватних збірках України.

Найбільший комплекс ікон майстра з Космача зберігається в ІФОХМ. Це образи, які входили до космацького іконостаса 1718 року, – «Богородиця Одигітрія», «Великомучениця Параскева», «Св. Миколай», «Апостоли» (три композиції по два образи на одній іконній дошці), «Благовіщення», «Спас Нерукотворний», «Жертвоприношення Авраама». Ікони «Богородиця Одигітрія», «Параскева Великомучениця» та «Св. Миколай» входили до намісного ряду іконостаса; три окремі композиції з образами апостолів – до деісусного; композиція «Жертвоприношення Авраама» розміщувалася на одній з пределл; зі сцени «Благовіщення» зберігся лише образ Марії, ця композиція мала вигляд картуша, що розміщувався на завершенні царських врат; образ «Спаса Нерукотворного» заведений у різьблений медальйон (зазвичай ця композиція вмонтовувалася в іконостас над царськими вратами). Експозицію НХМУ прикрашають «Моління», «Апостоли» (дві композиції з парними зображеннями), «Покров Богородиці», «Свята Варвара» (зображення з іконостасної пред-

ЛЮБОВ БУРКОВСЬКА. ІКОНА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТРІЯ» ПОЧАТКУ ХVІІІ СТОЛІТТЯ...



Богородиця Одигітрія. Початок ХVІІІ ст.
НМНАПУ



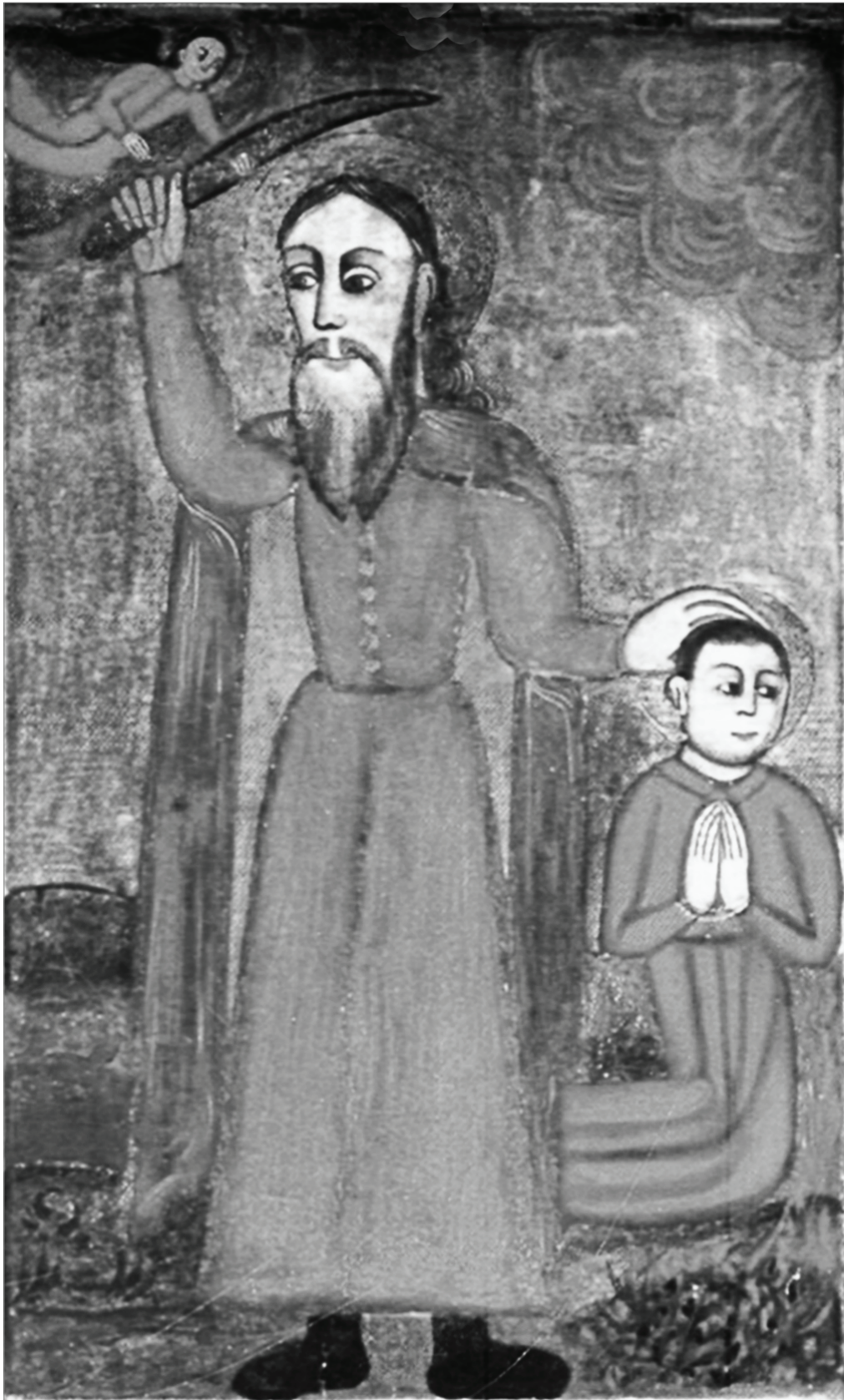
Богородиця Одигітрія. Близько 1717 р.
ІФОХМ

ІСТОРИЯ



Параскева Великомучениця. Близько 1717 р. ІФОХМ

ЛЮБОВ БУРКОВСЬКА. ІКОНА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТРІЯ» ПОЧАТКУ ХVІІІ СТОЛІТТЯ...



Жертвоприношення Авраама. Близько 1717 р. ІФОХМ

ІСТОРІЯ



Успіння Богородиці. Перша половина XVIII ст.
НМЛ



Моління. Близько 1717 р. НХМУ



Юрій Зміборець. Початок XVIII ст.
Колекція о. М. Сімкайла. м. Івано-Франківськ

ЛЮБОВ БУРКОВСЬКА. ІКОНА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТРІЯ» ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТТЯ...

елли), які належать до групи ікон із церкви Святої Великомучениці Параскеви з Космача. У Національному музеї ім. Андрея Шептицького у Львові експонується «Успіння Богородиці» [5, с. 23]. У збірці ікон Музею-заповідника «Олеський замок» (філії Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького) зберігається «Розп'яття». Композиція з пределли космацького іконостаса «Святий Миколай повертає батькам сина Василя» зберігається в Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини і Покуття (сцена розміщувалася під намісним образом святого Миколая) [2, с. 20].

Розрізнені фрагменти іконостаса із церкви с. Молодятин зберігаються в збірці Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття та у фондах Івано-Франківського художнього музею. Ще дві ікони невідомого походження – «Покров Богородиці» та «Юрій Зміборець» (іл. 7), які також можна ідентифікувати з доробком митця з Космача, зберігаються в колекції о. М. Сімкайла з Івано-Франківська [3, с. 172].

До наведеного вище переліку його творів тепер слід додати ще одну пам'ятку – «Богородицю Одигітрію» початку XVIII ст. із фондової збірки іконопису НМНАПУ.

Ікони народної течії посідають вагоме місце в українському мистецтві XVII–XVIII ст. Вони презентують одну з граней самобутнього, надзвичайно різноманітного, потужного шару цього творчого напрямку, без усвідомлення суті якого неможливо скласти цілісну картину тогочасного мистецького життя України.

Очевидно, художник писав свої образи відповідно до еталону краси, яку міг споглядати в повсякденному житті, і намагався наблизити його до світу власних емоцій і духовних потреб простого люду.

Визначаючи роль і місце творчого спадку космацького маляра в українському іконописі XVIII ст., потрібно насамперед наголосити на тому, що лики, змальовані пензлем

місцевого самоука в далекій провінційній майстерні, віддзеркалюють естетичні цінності народного світосприйняття та характер релігійності українців; при цьому одухотворені образи створені за допомогою лаконічних простих засобів художньої виразності. Притягальна сила такого мистецтва – у його людській щирості та задушевності, у тому, що воно промовляє близькою і зрозумілою людині емоційною мовою.

Примітки

¹ Інв. № Ж-1632, КВ-575/163; 99,5 x 61,2 см; соснова дошка, паволока, левкас, тиснення, темпера.

² Іконографічний тип виник ще в ранньохристиянський період в Палестині та Єгипті; іконографія Одигітрії відома у візантійському мистецтві з VI ст., особливого поширення набула від середини IX ст., а в мистецтві Київської Русі відома від XI ст. [1, с. 271–272].

³ Різноманітні варіанти зображень коронованої Богородиці від XV ст. набули поширення в польському мистецтві, звідки потрапили до України.

⁴ Ікони було відреставровано у Львівській міжобласній спеціалізованій науково-реставраційній виробничій майстерні Держбуду України в 1980–1981 роках.

Джерела та література

1. Колпакова Г. С. Искусство Византии : в 2 т. / Галина Сергеевна Колпакова. – С.Пб. : Азбука-классика, 2004. – Т. 2 : Поздний период. – 320 с. : ил.

2. Кожин Н. А. Украинское искусство XIV – начало XX вв. Очерки / Николай Александрович Кожин. – Л. : Украинский полиграфический институт им. И. Федорова, 1958. – С. 248, XXXII с. ил. : ил.

3. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею. Путівник-каталог / Віктор Мельник. – Івано-Франківськ : Вид-во Лілея-НВ, 2007. – 224 с. : ил.

4. Откович В. П. Народна течія в українському живопису XVII – XVIII ст. / В. П. Откович ; АН УРСР Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Львівське відділення ; відп. ред. М. І. Моздир. – К. : Наукова думка, 1990. – 96 с. : ил.

5. Українське народне малярство XIII – XX століть. Світ очима народних майстрів. Альбом / авт.-упоряд. : В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – К. : Мистецтво, 1991. – 304 с. : ил.

SUMMARY

The early XVIIIth century icon *Virgin Hodegetria* painted by the Kosmach master is kept at the archival collection of icon paintings of the National Museum of Ukrainian Folk Architecture

ІСТОРИЯ

and Life. The icon has been preserved in fragments – from the original picture of Virgin Mary with the Child only the bust and the little figures of angels crowning Mary have remained. However, even in such a damaged condition this icon impresses with the expressiveness and ingenuousness of its images. The characteristic feature of the icon's images is not the uninvolved and hieratic nature of worshipping but the emotionality and peculiar lyricism. The main figurative message in the works of the Kosmach master is conveyed in the line and a local coloured spot. The colouring of the icon is based on the combination of subdued ochre, dark blue and black colours.

However, the external simplification of the painting does not impoverish it and, on the contrary, the terseness of the artistic means creates a greater effect and allows to instantaneously capture and convey the feelings. The master shapes his images focusing on the ethical and aesthetical values of the national consciousness and world-view. The religious motifs recreated by the artist are distinguished by the individual, rather free interpretation of the iconographic prescriptions. Moreover, the images of saints acquire such a verisimilitude that the master seems to have found them in his actual environment. The works of the Kosmach master present one of many facets of an original, highly diverse, massive sphere of the folk art, without which it is impossible to explain the Ukrainian artistic life of that time and to connect its various aspects with each other.

The pulling power of such an art consists in its candour and sincerity; it lies in the fact that this art uses the emotional language, which is intimate and comprehensible to human beings.

Keywords: icon, composition, colouring, style, image, painting, iconography, stylistic group of icons.