

УДК 27-312.47:7.04(=161.2)“15/17”

ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ ОБРАЗА «БОГОРОДИЦЯ НЕВ'ЯНУЧИЙ ЦВІТ» В УКРАЇНСЬКОМУ ІКОНОПИСУ XVI–XVIII СТОЛІТЬ

Марта Федак

У статті розглянуто один з іконографічних типів мариологічних ікон – «Богородиця Нев'янухий цвіт». Проаналізовано художньо-стильові й іконографічні особливості ряду пам'яток цієї тематики. Уперше досліджено їхні джерела та розвиток в українському іконопису періоду XVI–XVIII ст.

Ключові слова: ікона, іконографія, коло майстра з Яблунева, стилістичне коло, «Богородиця Нев'янухий цвіт».

В статье рассмотрен один из иконографических типов мариологических икон – «Богородица Неувядаемый цвет». Проанализированы художественно-стилистические и иконографические особенности ряда памятников этой тематики. Впервые прослежены их истоки и развитие в украинской иконописи периода XVI–XVIII вв.

Ключевые слова: икона, иконография, круг мастера из Яблунева, стилистический круг, «Богородица Неувядаемый цвет».

The article studies one of the iconographic types of the Marian icon – *Mother of God the Unfading Blossom*. We have analyzed artistic and stylistic, as well as iconographic features of several representative paintings of this theme. For the first time, we have traced its origins and development in the Ukrainian icon painting in the 16th–18th centuries.

Keywords: icon, iconography, the circle of the master from Yabluniv, stylistic circle, *Mother of God the Unfading Blossom*.

У церковному малярстві Русі-України образ Богородиці з Дітям – один з найпоширеніших і найрозвинутіших, про що свідчить значна кількість та різноманітність відповідної іконографічної форми. У ході історичного розвитку вітчизняного малярства витворювалися нові сюжетно-композиційні схеми, що чимраз ширше розкривали мариологічну тематику. До особливо цікавих і водночас малодосліджених належить іконографія «Богородиця Нев'янухий цвіт», самотність якої визначається особливим атрибутом Пресвятої Марії – квіткою чи квітучою галузкою [4; 5; 14].

Поширення такого типу зображень на землях візантійського й поствізантійського культурного середовища пов'язують з Афоном [13, с. 72]. Алегоричну назву «Богородиця Нев'янухий цвіт» взято з тексту Акафіста, вона стала популярна в поствізантійський період [22, с. 175]. Найдавнішим відомим прикладом вважається ікона «Св. Анна з Богородицею» XV ст. з Музею Бенаки (Греція, Афіни) (іл. 1). У цьому варіанті Діва Марія зображена дитиною на руках Анни з квіткою в правиці. Однак найбільшій популярності набула іконографія Богородиці з Дітям і квіткою, ранні зразки

яких відомі в західноєвропейському малярстві вже з кінця XIII ст. Припускаємо, що поява ікон «Нев'янухий цвіт» на теренах поширення візантійської культури могла бути інспірована саме латинським мистецтвом.

Семантика іконографії «Нев'янухий цвіт» не є однозначною. Алюзією до символу квітки в руках Марії слугують Старозавітні писання, зокрема, розквітлий жезл Арона (Чис. 17:23) та Дерево Єсея (Іс. 11:1). Жезл Арона як пророчий символ трапляється на іконах «Богородиця Одигітрія з похвалою». У композиціях із зображенням Єсеєвого дерева як генеалогії роду Христа є зображення Богородиці з Еммануїлом на квітці. У світлі новозавітної інтерпретації, цвіт у руках Богородиці ототожнюється з таїнством Втілення – поєднання – через Марію в Христі Божої та людської природи. Таким чином, символіка квітки стосується також Спасителя. У латинській іконографії цей атрибут здебільшого асоціюється з дівоцтвом та непорочністю Богородиці.

У вітчизняному малярстві зображення Марії з квіткою трапляється зазвичай у найпоширеніших іконографічних типах, таких як Одигітрія чи Елеуса. Також цей мотив є складником інших композицій. Та-

МАРТА ФЕДАК. ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ «БОГОРОДИЦЯ НЕВ'ЯНУЧИЙ ЦВІТ»...

ким найдавнішим, на наш погляд, постає зображення на іконах «Страшного суду». Від середини XVI ст. у сценах Раю, де традиційно зображена Богородиця на троні з двома архангелами, подекуди Марія тримає перед собою квітку. До прикладу, це ікони «Страшного суду» із с. Станиля Дрогобицького району Львівської області [8, с. 203], Руська Бистра [21, іл. 53], с. Завадка Калуського району Івано-Франківської області [18, с. 99] та м. Жовкви Львівської області (іл. 2). З огляду на семантику цього сюжету, Богородиця в Раю ототожнюється з Новою Євою [11, с. 266].

Зображення цвіту є також в іконографії «Благовіщення Пресвятої Богородиці». Найдавніша відома пам'ятка – празникова ікона з Либохори датована другою половиною XVI ст. [2, с. 57]. На іконі відтворено архангела Гавриїла, який у стрімкому русі наближається до Марії, простягаючи їй квітку. Частіше в таких композиційних схемах був вазон із квітами між постаттю Богородиці та архангелом [8, іл. 280]. Іконографія, де представлено Гавриїла, який приходить до Марії з квіткою (здебільшого з лілеєю), утвердилася лише в XVII ст. під впливом західноєвропейської традиції. Відтоді також набули популярності алегоричні композиції «Зачаття Пресвятої Богородиці», де з грудей Йоакими й Анни проростають пагони, що завершуються цвітом із зображенням Марії [8, с. 478–480]. У XVIII ст. така іконографія видозмінилася й отримала назву «Богородиця Непорочне Зачаття». У цьому варіанті була присутня лише Марія, яка в одній руці тримала скіпетр, а в другій – квітку [9, с. 42].

Починаючи з кінця XVI ст., в українському малярстві поширилися ікони «Нев'янучий цвіт», сформовані на основі іконографії Одигітрії. Цей період знаменується згаданим візантійської традиції та виразною орієнтацією на західноєвропейську мистецьку культуру. Означений процес спричинився до появи нових іконографічних форм. Іконописний тип «Богородиця Нев'янучий цвіт» став популярним насамперед серед майстрів ремісничого рівня, які сміливо переймали малярську культуру з латинського Заходу. Два найраніші іконописні зразки зі згаданим мотивом зафіксо-

вано в колі майстра ікони «Преображення Господнє» з Яблунева. Це ікони з Михайлівської (?) церкви м. Долина Івано-Франківської області та церкви св. Параскеви с. Ясениця Турківського району Львівської області (іл. 3; 4).

На іконі з м. Долина спостерігаються зміни, характерні для перехідного періоду становлення цього типу. Зокрема, на це вказує зображення мафорію Богородиці із золотистим галуном, зіпнутим на грудях фібулою. Також під очіпком на голові ледь видніється напівпрозорий серпанок. Постави Богородиці та Спаса відповідають окресленій іконографії, утім, сувій у лівій руці Христа розгорнутий, що було характерно для балканської традиції [16, іл. 38]. Богородиця правою рукою вказує на Спаса й водночас двома великими пальцями тримає мініатюрну галузку квітів, що нагадує деревце. Саме такий стилізований цвіт типовий для раннього періоду цієї іконографії. Це також могло бути зумовлено семантикою сюжету, де галузка-деревце асоціюється із символом життєдайного дерева, що стало Хресним деревом [4, с. 67].

Ікона із с. Ясениця демонструє цю саму іконографічну композицію, однак елементи одягу Богородиці – традиційно візантійського типу. Судячи із художньо-образних характеристик, ці дві ікони виконали різні майстри, які належали до одного стилістичного кола майстра ікони «Преображення Господнє» з Яблунева. Родовід цих творів ведеться від автора ікони «Спас у славі» зі Шклярів середини XVI ст. та безперервно простежується до початку XVII ст. Однією із характерних ознак цього напрямку є наповнення композицій тенденціями реалізму з виразною фольклоризацією.

Ще одним прикладом іконографії «Богородиця Нев'янучий цвіт» кінця XVI ст. є ікона із церкви Святого Миколая с. Ізки Міжгірського району на Закарпатті (іл. 5). Богородиця представлена в типі Одигітрії з похвалою. Свого часу Григорій Логвин охарактеризував мистецькі якості цієї ікони як найвищі досягнення закарпатського живопису, а за напрохуд проникливу поетичність образу Богоматері назвав її «Закарпатською Мадонною» [7, с. 382]. Автор

ІСТОРИЯ

ікони належав до середовища майстрів провінційного рівня. Однак, попри виразну лінеарність зображення, зумів наділити образ Богоматері підкресленою жіночністю та поетичністю. Цьому майстрові належить ще одна майже ідентична ікона Одигітрії вже без цвіту із церкви Архангела Михаїла с. Ужок Великоберезнянського району Закарпатської області [20, с. 60]. Про долю обох пам'яток, що зберігалися в церквах Закарпаття, нині нічого невідомо.

Зламом XVI–XVII ст. датуються дві ікони Богородиця Одигітрія «Нев'янучий цвіт» з похвалою, що належать до кола майстра ікони «Страсті Христові з Плав'є». Одна походить з м. Долина Івано-Франківської області (збірка Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) (іл. 6), інша – з теренів Бойківщини (збірка Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького) [16, іл. 48]. Почерку цих майстрів притаманний насичений контур та своєрідна стилізація форм із використанням декоративних елементів. Квіти в руках Богородиці представлені у вигляді розквітлої галузки. На іконі з Бойківщини вони майже не помітні, адже намальовані монохромно брунатною фарбою на тлі вишневого мафорію Богородиці.

Наступні приклади відсилають до XVII та XVIII ст. Тоді іконографічна програма аналізованих творів розширювалася. В іконографії «Нев'янучий цвіт» дедалі частіше трапляється Богородиця в образі Небесної Цариці, а Спас – в образі ієрея. Як вважають дослідники, поява зображень Богородиці й Христа в коронах була зумовлена грецькими впливами, хоча ці варіанти також відомі в сербському та болгарському мистецтві [14, с. 263]. Таким прикладом, зокрема, є ікона кінця XVII ст. із с. Задільське Сколівського району Львівської області [12, с. 46]. У художній манері її автора простежується відгомін фрескового малярства та спрощене площинно-графічне трактування форм [17, с. 133]. Певна жанровість прочитується в образі Богородиці, яку, вочевидь, за тогочасною модою художник зобразив у кораловому намисті з хрестиком. Певний реалізм знаходимо і в зображенні букета із трьох квіток. Ще одна майже ідентична відо-

ма ікона «Нев'янучий цвіт» цього майстра походить з музею Шелестівської церкви Архангела Михаїла в Ужгороді [17, с. 137].

Цю іконографію наслідував майстер Марко Домажирський Шестакович у пам'ятці 1730-х років із церкви Архангела Михаїла с. Сухий Потік на Сколівщині (іл. 7). Квітка в руках Марії стилізована, подібно як на згаданій іконі з Бойківщини. Одяг святих нагадує народну ношу, зокрема, Спас в образі ієрея зодягнутий у хітон, що є аналогом традиційної чоловічої вишиванки. Попри притаманну провінційним майстрам примітивізацію образів, М. Домажирський Шестакович наповнив їх людською простотою, не позбавленою духовної краси.

Окремою сторінкою в розвитку іконописного варіанта «Нев'янучий цвіт» стала творчість риботицьких майстрів. Ці майстри були сміливими новаторами, які збагачували репертуар національного малярства новими композиціями, запозиченими як з візантійської, так і з латинської культури. «Богородиця Нев'янучий цвіт» знайшла своє втілення у творчому доробку маляра Яцентія – автора іконостаса 1688–1691 років з Котані [3, с. 324]. Іконографія твору відповідає типу Одигітрії, однак традиційні атрибути тут змінено: Христос тримає державу, а Марія – білий цвіт, що нагадує рожу. Оригінальним зразком є ікона кінця XVII ст. із м. Бучач Тернопільської області, що належить до колекції Національного художнього музею України [8, с. 320]. Ідейно-формальний лад цієї пам'ятки винятковий, адже тут поєднано кілька іконографічних сюжетів. Подібно до латинських зображень, Богородиця представлена в блакитному мафорію з рослинним орнаментом. У руці, простягнутій до Спасу, Вона тримає білу квітку. Обидва персонажі – у коронах. Біля голови Богородиці два ангели на лету підтримують корону з обох боків, що вказує на момент коронування Марії як Цариці Небесної. Водночас на короні у вигляді рисунка відтворено мініатюрну постать Семистрільної Богородиці. Інша назва цієї іконографії – «Богородиця болю», що поширилася з пізньосередньовічної західної іконографії [19, с. 136]. У такий спосіб автор намагався ширше розкрити цю тематику.

МАРТА ФЕДАК. ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ «БОГОРОДИЦЯ НЕВ'ЯНУЧИЙ ЦВІТ»...



1. Ікона «Св. Анна з Богородицею». XV ст. Музей Бенаки, Афіни, Греція

2. Ікона «Страшний суд» (фрагмент). Середина XVI ст. м. Жовква Львівської обл.



ІСТОРИЯ



3. Ікона «Богородиця Нев'янучий цвіт». Кінець XVI ст. м. Долина Івано-Франківської обл.



4. Ікона «Богородиця Нев'янучий цвіт». Кінець XVI ст. с. Ясениця Турківського р-ну Львівської обл.



5. Ікона «Богородиця Нев'янучий цвіт» (фрагмент). Кінець XVI ст. с. Ізки Міжгірського р-ну Закарпатської обл.



6. Ікона «Богородиця Нев'янучий цвіт» (фрагмент). Кінець XVI ст. м. Долина Івано-Франківської обл.

МАРТА ФЕДАК. ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ «БОГОРОДИЦЯ НЕВ'ЯНУЧИЙ ЦВІТ»...



7. Марко Шестакович. Ікона «Богородиця Нев'янучий цвіт». 1730-ті рр. с. Сухий Потік Сколівського р-ну Львівської обл.

ІСТОРИЯ



8. Маляр Яцко з Вишні (?).
Ікона «Богородиця Нев'янучий цвіт»
(загальний вигляд). 1677 р. (?). с. Шандровець
Турківського р-ну Львівської обл.



10. Ікона «Богородиця Нев'янучий
цвіт». Початок XVIII ст. с. Жогатин
(нині – територія Польщі)



9. Маляр Яцко з Вишні (?). Ікона «Богородиця Нев'янучий цвіт» (фрагмент)

МАРТА ФЕДАК. ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ «БОГОРОДИЦЯ НЕВ'ЯНУЧИЙ ЦВІТ»...

Інший приклад демонструє пам'ятка цього самого стилістичного кола, відома як Ліська чудотворна ікона Богородиці кінця XVII ст. Образ Богоматері з Дитям сповнений особливою святковістю, що передано в парадності риз персонажів. Христос представлений в образі ієрея: лівою рукою тримає оперту на коліно державу, а правою – білий цвіт. Зображення, де Спас, а не Богородиця, тримає цвіт, є одним з різновидів іконографії «Богородиця Нев'янучий цвіт». Семантика сюжету могла бути пов'язана з тим, що Ісуса певним чином ототожнюють з Нев'янучим цвітом – родженим від Діви Деревом життя.

Варіант, де Христос тримає квітку, демонструє також ікона Марії Повчанської 1675 року, що міститься в соборі Святого Стефана у Відні [14, с. 269]. Попри площинно-декоративний характер зображення, майстер Стефан Пап зі щирою безпосередністю відтворив образ Матері з Дитям, наділивши їх рисами простих людей. У Богородиці на шиї намальовано коралі, а в Спаса – червоний хрестик. Замість згортка чи книги Ісус у лівій руці тримає стилізовану квітку, правою – благословляє.

Ікона Одигітрія «Нев'янучий цвіт» зафіксована також у творчому доробку вишенських майстрів. Таким прикладом, зокрема, є невідома в літературі пам'ятка із церкви Святого Івана Хрестителя с. Шандровець Турківського району Львівської області зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького [15, с. 166] ¹ (іл. 8, 9). Як і для більшості ікон досліджуваної тематики, художньо-образне трактування Богоматері з Дитям сповнене фольклорної інтерпретації, що відповідає реаліям тогочасного життя. За своїми стилістичними й типологічними характеристиками ікона наближена до творів вишенського майстра Яцька [1, с. 218].

Ще одним різновидом іконографії, де трапляється тип «Нев'янучий цвіт», є Богородиця Елеуса. В усталеній композиції таких зображень малий Христос тулиться до Богородиці, що водночас характеризує Марію як Страсну. На іконі із с. Жогатин (нині – територія Польщі) початку XVIII ст. зі збірки музею в Сяноку (іл. 10) Ісус обома

руками обіймає за ший Богородицю, яка тримає в правій руці білу квітку. На іншій іконі (її місце походження невідоме), що за стилістикою, як і попередня, належить до кола риботицьких майстрів, Богородиця та Христос зображені в коронах ². Щоб надати цьому образу ще більшої парадності, майстер відтворив одяг Марії з густо всіяним квітковим орнаментом, що тим самим сповнює образ характерною для того часу бароковістю. Це саме мав на меті автор ікон Богородиці Елеуси з Токаю, що датована 1787 роком [20, с. 242]. У цьому варіанті Христос, прихилившись до Матері, торкається рукою її обличчя.

Апогей розвитку іконографії «Нев'янучий цвіт» припадає саме на XVII–XVIII ст. Попри популярність цієї іконографії серед майстрів ремісничого рівня, тоді її відтворювали також професійні іконописці, такі як Матей Домарацький [6, с. 14], анонімні майстри з Волині [4, с. 66–67] чи майстер іконостаса 1732 року Свято-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області [10, с. 411]. У їхній інтерпретації квіти в руках Богородиці трактовані в реалістичній манері й часто мають вигляд білих лілей (символ непорочності) та червоних троянд (символ хресних мук Спаса).

На центральних і східних теренах України з XVIII ст. набула поширення іконографія, де Марія чи Христос тримають у руках розквітлий скіпетр. Такий варіант правдоподібно виник під впливом сусідньої Росії, де він поширився наприкінці XVII – на початку XVIII ст. [13, с. 72]. Варто зазначити, що в багатьох інших країнах-спадкоємницях візантійської традиції зображення Богородиці з квіткою не мало такої популярності й іконографічної різноманітності, як на території України.

У національному церковному малярстві іконографія «Богородиця Нев'янучий цвіт» набула своїх характерних ознак, зокрема, у різноманітті сюжетів та способі трактування персонажів. Припускаємо, що саме майстри кола ікони «Преображення Господнє» з Яблунева наприкінці XVI ст. першими запровадили цю іконографію в місцевій традиції. У подальшому її розви-

ІСТОРИЯ

вали багато інших іконописців, вносячи свої творчі корективи. Однак пропонується тематика потребує подальших досліджень у питанні зв'язків як з національною, так і зі світовою мистецькою культурою.

Примітки

¹ Пам'ятка була виявлена під час експедиції 1969 року на Турківщину. Цікаво, що В. Свенціцька, яка опікувалася свого часу цією експедицією, при впровадженні ікони в музейну документацію вписала дату «1677 р.». Однак ця дата не зафіксована безпосередньо на іконі. Нижній край іконного щита з накладною рамою обрізаний. Припускаємо, що дата могла бути зафіксована в нижній частині, або ж була парна ікона з датою.

² НМЛ, І-1222, Кв-34546.

Джерела та література

1. *Гелитович М.* Вишенські майстри в історії українського іконопису XVII ст. / Марія Гелитович // Записки наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2011. – Т. ССLXI : Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 209–222.
2. *Гелитович М.* Іконостає останньої третини XVI століття з церкви Собору Пресвятої Богородиці в Либохорі / Марія Гелитович // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2012. – № 9 (14). – С. 34–61.
3. *Думан Т.* Суспільний статус майстрів риботицької школи / Тетяна Думан // Жовква крізь століття. – Львів, 2016. – Вип. 4.
4. *Карпюк Л.* Особливості іконографії та малярська традиція образу «Богородиця Нев'янучий Цвіт» / Людмила Карпюк // Бюлетень 11. Інформаційний випуск. – Львів, 2010. – С. 65–69.
5. *Карпюк Л.* Старозавітна символіка в сюжеті ікони «Богородиці невянучий цвіт» / Людмила Карпюк // Історія та сучасність православ'я на Волині. Матеріали I науково-практичної конференції (Луцьк, 13–14 грудня 2010 року). – Луцьк : Твердиня, 2011. – С. 96–102.
6. *Косів Р.* Ікона «Страсті Христові» 1673 р. з Кам'янки-Бузької на Львівщині авторства Матея Домарацького / Роксолана Косів // Пам'ятки України: історія та культура. – Київ, 2013. – № 8. – Серпень. – С. 10–15.
7. *Логвин Г. Н.* По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки / Г. Н. Логвин. – Київ : Мистецтво, 1968. – 464 с. : іл.
8. *Міляєва Л., за участю Гелитович М.* Українська ікона XI–XVII століть / Людмила Міляєва, за участю Марії Гелитович. – Київ, 2007. – 528 с. : іл.
9. Образ Богородиці. Малярство та скульптура з фондів Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького : альбом-каталог / упоряд.: О. Максименко, М. Сойко, В. Александрович. – Львів ; Торонто, 2015. – 139 с. : іл.
10. *Овсійчук В.* Українське малярство X–XVIII століть. Проблема кольору / Володимир Овсійчук. – Львів : Інститут народознавства Національної академії наук України, 1996. – 480 с. : іл.
11. *Осташенко Е. Я.* Икона «Страшный суд» из Успенского собора московского кремля и проблемы стилия последних десятилетий XIV в. / Е. Я. Осташенко // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 264–266.
12. *Откович В. П.* Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст. / В. П. Откович. – Київ : Наукова думка, 1990. – 96 с. : іл.
13. «Пречистому образу Твоєму поклоняємся...». Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея : каталог выставки. – Санкт-Петербург, 1995. – 350 с. : ил.
14. *Пушкаш Б.* Марія Повчанська і чудотворні образи карпатського регіону / Бернадет Пушкаш // Західноукраїнське церковне мистецтво. Твори – творці – осередки – техніки. Матеріали міжнародної наукової конференції (10–11 травня 2000 року, м. Ланцут). – Ланцут, 2003. – С. 253–271.
15. *Слободян В.* Церкви Турківського району : ілюстрований каталог / Василь Слободян ; Наукове товариство ім. Т. Шевченка ; Львівська обласна організація Українського товариства охорони пам'яток історії і культури. – Львів, 2003. – 200 с. : іл.
16. Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних митців / автори-упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – Київ : Мистецтво, 1991. – 304 с. : іл.
17. *Федак-Гелитович М.* Ікони майстра «Страшного Суду» 1685 року з Дрогобича / Марта Федак-Гелитович // Апологет. Матеріали IV Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 24–25 листопада 2011 р. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. – Львів, 2011. – № 29. – С. 133–139.
18. *Федак М.* Ікона «Страшного Суду» другої половини XVI ст. із церкви Архангела Михаїла у Завадці / Марта Федак // Апологет. Матеріали V Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 23–24 листопада 2012 р. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. – Львів, 2012. – С. 99–102.
19. *Janocha M.* Ikony w Polsce. Od sriedniowiecze do wspolczesnosci / Michal Janocha. – Warszawa : Arkady, 2008. – 452 s. : il.
20. *Puskás B.* A görög katolikus egyház művészete a történelmi Magyarországon. Hagyomány és megújulás / Bernadett Puskás. – Budapest, 2008. – 320 l.
21. *Tkáč Š.* Ikony zo 16–19 storočia na sverovýchodnom Slovensku / Štefan Tkáč. – [Bratislava] : Tatran, 1980. – 275 s. : il.
22. *Tobą radujesieć całe stworzenie.* Ikony Bogarodzicy w Prawosławiu. – Warszawa, 2009. – 334 s. : il.

SUMMARY

One of the most interesting and simultaneously the least studied iconographies in the national painting is the icon of *Mother of God the Unfading Blossom*. The origins of this iconography can be traced all the way to Mount Athos. The Ukrainian painting adopted the image of the Theotokos with a flower in her hand in the late 16th century; it was most often combined with the Hodegetria or Eleusa depictions. It can often be found to be part of other compositional arrangements, such as *The Last Judgment*, *The Annunciation* or *The Immaculate Conception*.

The iconography of *Mother of God the Unfading Blossom* was most popular among folk painters. The two oldest preserved icons of this plot are attributed to the representatives of “the circle of the master of icon *Lord’s Transfiguration* from Yabluniv.” These are the paintings of the late 16th century from the town of Dolyna in Ivano-Frankivsk Region and from the village of Yasenytsia, Turka District in Lviv Region that have already been described in the literature. Another example from that period is the icon from the church in Izky, Mizhhirya District in Transcarpathia.

In the 17th and 18th centuries, the iconographic programme of the paintings was extended. The Unfading Blossom type increasingly presented the Mother of God as the Queen of Heaven and Jesus as a priest. Such compositional arrangement was applied, in particular, by Marko Shestakovych and the anonymous author of *The Last Judgment* icon of 1686 from Drohobych.

The iconography of *Mother of God the Unfading Blossom* was also present in the creative heritage of painters from Rybotychi and Vyshnia. Despite the high popularity of this iconography among folk craftsmen, this plot was also widely employed by professional icon painters, such as Mateya Domaratskyi, a range of anonymous painters from Volyn or an author of the 1732 iconostasis in Velyki Sorochyntsi. The flowers in the Virgin’s hands are treated by them in the realistic manner and depicted as white lilies – a symbol of innocence, and red roses – a symbol of the passions of Christ.

This brief overview allowed tracing iconographic and artistic and imagery features of the icons of *Mother of God the Unfading Blossom*. It is quite possible that it was the authors of “the circle of the master of icon *Lord’s Transfiguration* from Yabluniv” who introduced this plot to the local icon painting in the late 16th century. Later, it was widely developed by other iconographers by varying its compositional components.

Keywords: icon, iconography, the circle of the master from Yabluniv, stylistic circle, *Mother of God the Unfading Blossom*.