

УДК [27–32+27–312.47]:27–526.62(477.82)"16"

Любов Бурковська
(Київ)

ДВІ ВОЛИНСЬКІ ІКОНИ «БОГОРОДИЦЯ З ЕММАНУЇЛОМ» XVII СТОЛІТТЯ. ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ ТА ОБРАЗНОСТІ

У статті розглядаються дві волинські ікони XVII ст. «Богородиця з Еммануїлом» у контексті процесів трансформації іконографії та образності прославленої християнської святині – «Одигітрія святого Луки».

Ключові слова: Богородиця, Еммануїл, Одигітрія, ікона, іконографія, образ, композиція.

В статье рассматриваются две волынские иконы XVII в. «Богородица с Эммануилом» в контексте процессов трансформации иконографии и образности прославленной христианской святини – «Одигитрия святого Луки».

Ключевые слова: Богородица, Эммануил, Одигитрия, икона, иконография, образ, композиция.

Two Volhynian icons *The Blessed Virgin with Emmanuel* of the XVII century in the context of transformational processes of iconography and imagery of the illustrious Christian shrine – *St. Luke's Hodegetria* are considered in the article.

Keywords: the Blessed Virgin, Emmanuel, Hodegetria, icon, iconography, image, composition.

Богородична тематика займає особливе місце в сакральному мистецтві Волині. З волинськими землями пов'язана доля прославленої святині – візантійської ікони XI–XII ст. «Холмська Богородиця» (Музей волинської ікони в Луцьку, далі – МВІ) [2; 21, с. 20–24]. Образ Богоматері як ідеал православ'я упродовж віків надихав художників на створення «галереї неперевершених за духовною красою, величавістю і ліричністю образів» [7, с. 374; 23, с. 206]. До золотого фонду українського середньовічного мистецтва належать унікальні волинські ікони, а саме: «Богородиця Одигітрія» з Дорогобужа кінця XIII – початку XIV ст. (Рівненський обласний краєзнавчий музей, далі – РОКМ) [1, с. 7–76; 6, с. 7–24], «Богоматір Одигітрія (Перивлепта) Волинська» першої половини XIV ст. із Церкви Покрови Пресвятої Богородиці в м. Луцьку (Національний художній музей України, далі – НХМУ) [20, с. 9, табл. XVII; 4, с. 95–98]¹. Малярські традиції княжих часів знайшли продовження у піднесених образах Богородиці з Дітям, що належать до XV–XVI ст.: «Богородиця Елеуса» кінця XV – початку XVI ст. із храму Святого апостола Луки в с. Доросині Рожищенського району Волинської області (Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького, далі – ЛНГМ) [20, табл. LXXVIII], намісна ікона «Богородиця Одигітрія» першої половини XVI ст. із церкви Різдва Пресвятої Богородиці у м. Камінь-Каширському (Волинська область) [27, с. 17–23, іл. між с. 10 і 11]. Доказом спадкоємності майстерного втілення давніх мистецьких ідеалів є богородичні ікони XVII ст., що набули виняткового поширення в іконописній практиці Волині.

Обидві ікони Богородиці з Еммануїлом, які нині знаходяться в Національному музеї народної архітектури та побуту України (далі – НМНАПУ), були перенесені до тимчасового сховища із с. Яревище Старовижівського району Волинської області. До музейної збірки ці пам'ятки потрапили в 1975 році з експедиції науковців на Волинь. У процесі реставрації на одній з ікон виявлено дату – 1677 рік; інший образ, на основі фізико-оптичного дослідження та мистецтвознавчого аналізу, датовано серединою XVII ст.

Композиція ікони «Богородиця з Еммануїлом»² середини XVII ст. традиційна для пізньосередньовічної іконографії Одигітрії. Постать Марії із широким торсом і відносно невеликою головою представлена у зрізі нижче пояса. На лівій руці Богоматір

тримає Еммануїла, правицею вказує на Нього. Христос благословляє правою рукою, у лівій тримає згорнутий сувій – знак свого божественного достоїнства. Зовнішність Богородиці індивідуалізована – продовгуватий овал лику із правильними рисами, чіткий малюнок виразного маленького рота, характерний вузький розріз очей. Лики Богородиці й Ісуса виконані тонко накладеною вохрою світлого відтінку, зі світло-коричневими санкирними тінями й легкими білильними висвітленнями, без підрум'янку; овал і риси обличчя наведено темним контуром.

Хітон Марії сіро-голубий, приглушеного тону, горловина й манжети оздоблені широкою каймою; мафорій брунатного кольору з широкими темними описами складок і прозорими вохристами висвітленнями, його краї завершуються тонким орнаментованим кантом. На голові Богоматері під мафорієм – біле покривало, як на італійських іконах. Христос зображений у білій сорочці та світло-вохристу гіматії, на який нанесена шрафіровка, що імітує золотий асіст.

Тиснене тло ікони має геометризований характер – складається з однакових за розміром невеликих ромбів із різноманітними рослинними мотивами посередині. Німби гладенькі, відокремлені від тла подвійною графією [29, с. 284]. Ікона «Богородиця з Еммануїлом» середини XVII ст. належить до найбільш репрезентативного, урочистого і строгого іконографічного типу – Одигітрія-Провідниця.

Згадка про створення першого зображення Богородиці Одигітрії сягає апостольських часів – за легендою, ікону змалював євангеліст Лука³. Її вважали паладіумом Константинополя, з яким пов'язували благополуччя та безпеку імперії. На давніх візантійських іконах Богородиці Одигітрії Марія змальовується (майже фронтально) з Дітям на лівій руці, правиця звернена до Нього у промовистому жесті вказування-моління⁴. Ісус правою рукою благословляє, а в лівій тримає сувій (рідше маленький кодекс Євангелія), що відповідає іконографічному типу Христа Пантократора. В образі Богородиці Одигітрії простежується зв'язок із різними аспектами страсної та літургійної символік. Вона є дороговказницею на шляху до Христа й водночас несе ідею втілення та жертвовності заради спасіння світу.

Історія виникнення іконографічного типу Богородиці Одигітрії пов'язана зі знаменитим константинопольським монастирем Одигон, який став відомим завдяки чудотворному джерелу, що зіцілювало незрячих. Можливо, із цими обставинами пов'язана назва монастиря («Одигон» у перекладі з грецької означає «поводир», «провідник») [13, с. 271]. Утім, слід зауважити, що храм став відомим у Візантії, а також далеко поза її межами саме завдяки своїй святині – Одигітрії-Провідниці⁵. Заснування храму й розміщення в ньому ікони приписують імператриці Пульхерії – матері візантійського імператора Феодосія Молодшого (V ст.), хоча перші згадки про нього датуються лише XI ст. Відповідно до джерел XIV ст., Пульхерія розмістила в монастирі Одигон⁶ чудотворний образ Богородиці разом з іншими реліквіями, принесеними зі Святої землі імператрицею Євдокією⁷, а назва ікони («Провідниця до всіх благ») і назва храму (Одигон) належать Пульхерії [15, с. 152, 153]. Щотижневі процесії з образом Одигітрії та урочистою ходою з нею вулицями Царгорода, за переказом, також започаткувала Пульхерія [13, с. 271–272].

Містичне дійство з «літаючою іконою», яке супроводжувало винесення Одигітрії Константинопольської з монастиря Одигон, відображене у свідченнях паломників з різних країн⁸. «Вторинне чудо», або ж «регулярне», як його ще називали, зафіксоване також багатьма історичними джерелами XII–XV ст. [18, с. 325–372]. Зміст цього чуда полягає у зримому втіленні ідеї покровительства Богородиці Константинополя й усієї Візантійської імперії⁹. Служби перед іконою Одигітрії відображені в численних ілюстраціях Акафіста в давніх рукописах, іконах та храмових розписах¹⁰.

Іконографічний тип ікон із зображенням Богородиці Одигітрії є одним із найдавніших і найшановніших у візантійському мистецтві та в іконописі країн її культурного впливу, хоча термін «одигітрія» почали вживати тільки з XI ст. Водночас Богородиця Одигітрія – найпоширеніша версія богородичної ікони в Україні.

Композиція ікони «Богородиця з Еммануїлом» із с. Яревище має характерну особливість – Богоматір підтримує Дитя, високо піднявши передпліччя, покриті мафорієм, завдяки чому складається враження, що Еммануїл сидить не на руці Марії, а ніби на натягнутій тканині мафорія. Такий іконографічний варіант Богородиці Одигітрії має давні витоки. У візантійському мистецтві цей канонічний різновид представлений в іконі «Богородиця Одигітрія» XI ст. зі збірки Грецького патріархату у Стамбулі ¹¹, в мозаїчній іконі «Богородиця Одигітрія» першої половини XIII ст. з Національної галереї в Палермо [16, табл. 420], у пам'ятці в Національному археологічному музеї в Софії (із церкви Святого Георгія у грецькому м. Ерглі (давня Гераклея Понтійська)) ¹² та ще в одному образі з болгарських музейних збірок – «Богородиці Одигітрії» 1342 року з Несебра (Національна художня галерея Болгарії, Софія) [25, іл. 1; 26, іл. 3].

Такий різновид зображення Богоматері Одигітрії має глибоке коріння у волинській іконографічній традиції – до нього, мабуть, належала «Богородиця Одигітрія Володимир-Волинська», яка зберігалася в соборі Успіння Пресвятої Богородиці (м. Володимир-Волинський). Він був зведений у 1152–1156 роках удільним князем Мстиславом II Ізяславичем – правнуком Володимира II Мономаха ¹³. Існують свідчення, що ікону пожертвував Успенському собору Володимирський єпископ Васіан у 1494 році, коли, завдяки його зусиллям, Мстиславів храм (так його називали в давнину) був відновлений після розорення міста полчищами татар [5, с. 776.].

У книзі Є. Поселянина статтю, присвячену іконі «Богородиця Одигітрія Володимир-Волинська», проілюстровано іконою XVII ст., на якій Богоматір так само підтримує Ісуса [5, с. 776.]. Важко сказати, наскільки точно вона відтворює іконографію та образні характеристики давньої пам'ятки, проте, очевидно, на Волині була знана ця своєрідна іконографічна версія Одигітрії, оскільки її ознаки цілком виразно прочитуються в іконах «Богородиці з Еммануїлом» «Волинського іконописця 1630 року» із церкви Різдва Богородиці в с. Видерта Камінь-Каширського району (МБІ) [8, іл. 11] та зі Свято-Покровської церкви с. Бобли Турійського району Волинської області (пам'ятка датується першою половиною XVII ст., МБІ) [8, іл. 12].

В іконі «Богородиця з Еммануїлом» середини XVII ст. із с. Яревище художникові майстерно вдалося вписати силуети Богоматері й Ісуса в загальну композицію і добре пристосувати їх до формату дошки. У творі підкреслено величавість Богородиці, водночас легкий нахил голови Марії пом'якшує репрезентативну урочистість образу, привносячи в нього ноту інтимності. Особливий відтінок сумного споглядання й ледь помітної відстороненості зближує його з такими давніми волинськими пам'ятками, як «Богоматір Одигітрія (Перивлепта) Волинська» першої половини XIV ст. із Луцька (НХМУ) та «Богоматір Одигітрія» першої половини XVI ст. із церкви Різдва Богородиці в м. Камінь-Каширському (Волинська область).

Лик Марії приворожує особливою зосередженістю духовних сил, цілісністю внутрішнього світу. Видовжений овал, мигдалеподібний вузький розріз очей, концентрація стійкості в погляді, міцно стиснуті губи створюють враження людської присутності, розкривають індивідуальність образу. Обличчя Богородиці обрамлює прозоре «серпанкове» покривало, своєю білосніжною чистотою воно відтіняє її смагляве обличчя й надає витонченості образу. Основою колориту пам'ятки є майже монохромне звучання кількох кольорів: синього, брунатного, вохристого. Стримана колірна палітра ікони справляє дещо аскетичне враження, водночас вона цілком відповідає зосередженості й строгості образу Богородиці Одигітрії.

У структурі ікони добре відчутна графічність, що надає загальній інтонації твору характерної гостроти, а формам – стійкості та визначеності. У створенні такого враження чималу роль відіграють цілісні абрисы фігур, графічне трактування бганою одягу, позбавлених мелодійної плавності, декорування тла з використанням геометризованого орнаменту.

Певні образні й іконографічні аналогії простежуються між іконою із НМНАПУ та двома образами «Богородиці Одигітрії» середини XVII ст. (МБІ), що належать

пензлеві «Волинського іконописця 1630 року»: із церкви Різдва Богородиці с. Видерта Камінь-Каширського району [8, с. 20, іл. 11] та Свято-Покровської церкви с. Бобли Турійського району [8, с. 20, іл. 11]. Подібність між цими образами виявляється у змалюванні ликів із тонкими рисами та характерним вузьким розрізом очей.

Ікона «Богородиця Одигітрія» кінця XVII ст. із Ковельського району з колекції Ігоря та Оксани Гринів¹⁴, на перший погляд, має таку схожість з образом із с. Яревище, що виникає думка про «авторське повторення» (доволі рідкісне явище у волинській мистецькій практиці). Та попри типологічну спорідненість образ Марії на цій іконі, порівняно з пам'яткою зі скансена, менш репрезентативний і строгий, а її звернений до глядача погляд більш відкритий і довірливий. Моделювання об'ємів обличчя є контрастнішим завдяки застосуванню інтенсивного підрум'янку. Очі мають ідентичний вузький розріз, проте вони більші та розміщені несиметрично. Образи Еммануїла в обох пам'ятках дуже подібні, зокрема характерним малюнком голови, укладенням волосся, дрібними рисами обличчя. Однак у змалюванні фігури малого Ісуса на іконі з приватної колекції допущено значну диспропорцію [10, с. 12, іл. 20].

Іконографія обох образів відрізняється також кількома деталями – голову Богородиці з колекції Гринів увінчує велика срібляста корона; Христос на іконі із НМНАПУ в лівій руці тримає сувій, а на іконі з приватної колекції – невелике за розміром Євангеліє. Тиснене тло аналізованої ікони вкриває характерний, рідко вживаний у тогочасних пам'ятках тип оздоблення, а на пам'ятці з колекції подружжя Гринів орнамент складається лише з двох, незвично масивних рослинних мотивів, які розміщені обабіч німбів Богородиці та Еммануїла, займаючи майже все верхнє поле твору. При всій зовнішній фізіономічній близькості кожен з образів Богородиці має свої особливості: в іконі з приватної колекції його психоемоційний склад простіший, більш безпосередній; у змалюванні лику більше виявлена пластика форм. Очевидно, їхня відмінність зумовлена різним рівнем ремісничого вишколу і часом створення ікон.

Привертає увагу незвичне вирішення рельєфного тла ікони із НМНАПУ, декорованого рослинним орнаментом, скомбінованим із геометричними елементами. Цей доволі рідкісний спосіб декорування поєднує образ із давніми волинськими пам'ятками. Ідентичне оздоблення має посріблене поле ікони «Богородиця Елеуса» кінця XV – початку XVI ст. із храму Святого апостола Луки в с. Доросині Рожищенського району Волинської області (ЛНГМ) лише з тією відмінністю, що тут сітка ромбів із закомпонованими в них різноманітними варіаціями квіткових орнаментів більша за розміром [20, табл. LXXVIII]. На подібні поєднання рослинних і геометричних мотивів можна натрапити в оздобленнях давніх рукописів XI–XII ст.¹⁵, а також зрідка у пам'ятках іконопису кінця XV – початку XVI ст.¹⁶ Простий ромбоподібний орнамент, прокреслений потрійними лініями, бачимо на іконі «Богородиця Одигітрія» початку XV ст. зі Свято-Троїцького храму в с. Тростянець Ківерцівського району Волинської області [22, с. 51–54]. Зазначене явище засвідчує тяглість культурних традицій і тісний зв'язок волинського малярського досвіду з київськими пам'ятками часів Княжої доби.

Ікона «Богородиця з Еммануїлом» (1677)¹⁷ із НМНАПУ вирізняється надзвичайною камерністю, а ліричні інтонації, притаманні її образам, ще ніколи не проникали в богородичну тематику волинського іконопису настільки глибоко й очевидно. Богородиця зображена у поколінному зрізі, її струнка постать представлена фронтально, голова і плечі подані в легкому повороті до Еммануїла. Лівою рукою Марія підтримує Дитя, права рука розташована перед грудьми. Христос також злегка повернутий до Матері, права рука піднята у благословляючому жесті, в лівій Ісус тримає голубу сферу.

Лики змалювані по світло-коричневому санкирю пастозно накладеною вохрою рожевого відтінку, з делікатними тінями, значним підрум'янком і тонкими білильними движками. Описи рис обличчя коричневі, мають різну інтенсивність. Волосся Ісуса написане чорними тонкими лініями по вохристу загальному тону. Богоматір зображена в коричневому мафорії з широкими яскраво-вохристими описами бганок. У симетричних відворотах мафорія видніється підкладка темно-смарагдового кольору.

Хітон синій із голубими висвітленнями складок, світло-коричневі поручі й горловина оздоблені геометричним орнаментом. Христос зодягнутий у білу сорочку і вохристий гіматій із тонко прокресленими складками та прозорими білильними висвітленнями.

Обрамлення ікони подвійне, прикрашене «вакулами» та «боніями» – імітацією дорогоцінного каміння. На верхній і нижній частинах обрамлення збереглися залишки надписів. Серед тексту, наведеному білилами, прочитується дата – 1677 рік. Бічні поля обрамлення оздоблені рослинним орнаментом білого кольору, що виразно прочитується на чорному тлі. Німби відокремлені від фону потрійною графією. Тло ікони прикрашає гравірований рослинний орнамент [32, іл. 56].

Зображення Богородиці з Ісусом на іконі загалом відповідає усталеній канонічній редакції Одигітрії-Провідниці. Водночас пам'ятка має ряд іконографічних особливостей, зокрема постать Марії подається не у зрізі нижче пояса, як зазвичай, а до колін. Зазначений варіант зображення зустрічається у візантійському мистецтві, він був відомий у давній київській традиції, а також притаманний багатьом українським богородичним іконам XVII–XVIII ст. із галицьких земель. Існує думка, що такий тип зображення Богоматері з Еммануїлом виник унаслідок змін в іконографічній версії Одигітрії у повний зріст [19, с. 23–24]. Художник демонструє новий підхід – голову Діви Марії вкриває лише мафорій. На давніх українських пам'ятках, за візантійською традицією, Марію завжди змальовували в очіпку, а на іконах XVII–XVIII ст. під мафорієм часто зображували біле прозоре покривало, як на західних образах.

Еммануїл представлений як космократор, правитель Всесвіту із символом влади в руці – «державою», яка має вигляд кулі із хрестом. Ця іконографічна деталь з'являється на українських іконах у другій половині XVII ст. На думку М. Кондакова, зазначений мотив був запроваджений грецькими іконописцями в XVI ст. і притаманний різним іконографічним типам зображень Богоматері з Дітям періоду пізнього середньовіччя [14, с. 189].

Привертає увагу рідкісна для українського сакрального живопису іконографічна деталь – зображення Еммануїла зі схрещеними стопами. Науковці вбачають у цьому мотиві літургійно-жертвону семантику – алюзію майбутніх пасій та розп'яття Христа [12, с. 16–17; 34, 70–71] ¹⁸. Існує думка, що Ісуса зі схрещеними стопами змальовували художники уніатського віросповідання на деяких українських іконах XVII ст. Аналіз давніх пам'яток показує, що ця характерна іконографічна деталь своїм корінням сягає XI ст. Такий тип зображення зустрічається у візантійських творах: Ісус змальований зі схрещеними стопами на фресковому зображенні Богородиці з Еммануїлом на північному вівтарному стовпі церкви Святої Софії в Охриді (1037–1056 рр.) ¹⁹, на іконі «Богоматір на троні» (друга половина XIII ст.) із Національної галереї мистецтв у Вашингтоні [16, табл. 460] та мозаїчному зображенні «Богородиці Одигітрії» (приблизно 1316–1321 рр.) із церкви Хору (Кахріє Джамі) у Стамбулі [16, табл. 456].

Струнка постать Діви Марії, огорнута темно-брунатним мафорієм, притягує погляд своєю величавістю. Граційність постави, витонченої форми кисті рук, тонкі риси обличчя надають образу Богоматері надзвичайної індивідуальності. Погляди Богоматері й Еммануїла звернені у простір перед іконою, але не на глядача, а неначе повз нього, що сприяє враженню особливої емоційної єдності образів і наповнює ікону одухотвореною атмосферою передчуття. Лик Марії вирізняється близькою до дитячого віку юністю: маленькі стиснуті губи, високо підняті тонкі брови, у погляді – схвилюваність. Своєю лагідністю і безпосередністю образ Марії помітно виокремлюється на фоні строгих, самозаглиблених волинських Богородиць епохи Середньовіччя.

Миловидність і крихка делікатність образу Богоматері перегукується із живописом західноєвропейських вівтарів-складнів XIV–XVI ст., на яких зображення Діви Марії проникнуті ніжними почуттями, що передаються через зворушливі жести й погляди, характерні нахили голів, завдяки повторюваному лінійному ритму [9, с. 343].

Образ юної Богородиці з Яревища своєю м'якою людяністю й інтимністю переживань ближчий до іконографічного типу Богоматері Замилування (Елеуси), аніж до

строкої Одигітрії-Наставниці. Найближчу аналогію досліджуваній пам'ятці знаходимо в індивідуалізованому, проникливому образі Богородиці Елеуси з Білостоцького Хрестовоздвиженського монастиря (90-ті роки XVII ст.)²⁰. Їм обом притаманна мрійливість, ліризм і зовнішня грація²¹. Зближує ікони незвичне зображення Еммануїла, який подається не немовлям, як зазвичай, а у віці дитини двох-трьох років. Привертає увагу те, що на обох іконах підкреслена фізіономічна схожість між Матір'ю і Сином²².

Науковці пов'язують білостоцьку пам'ятку з ім'ям Йова Кондзелевича²³. В. Овсійчук відзначає близькість цього образу до подібних творів талановитого галицького майстра Івана Рутковича з м. Жовкви [28, с. 89; 23, іл. на с. 135, 147], що, на думку дослідника, прояснює джерела творчих зв'язків Й. Кондзелевича з його рідним містом – Жовквою [23, с. 282]. Водночас очевидним є вплив на формування таланту художника давньої малярської традиції Волині, де, вірогідно, він і «знайшов близький для себе світ творчого збагачення»²⁴.

До найхарактерніших стилістичних особливостей досліджуваної пам'ятки з НМНАПУ належить узагальнене, схематичне трактування банок одягу персонажів. Змалювання «доличного» різко контрастує з ніжними, тонко виписаними м'якими мазками, ликами Марії й Еммануїла. Натомість у трактуванні одягу відсутня пластичність – нанесення малюнку на складки строго графічне, чеканне, вони формуються без півтонів та кольорових нюансів. Тканина одягу виглядає жорсткою, а наведені темною контрастною фарбою тіні підкреслюють скульптурність складок. Умовно трактовані банки мафорія Богородиці мають характерні згини й заломы у вигляді своєрідних орнаментальних мотивів, які за формою нагадують розетки і фестони, неначе вирізані в камені. Характер зображення «доличного», що відобразився на досліджуваній іконі, притаманний цілому ряду волинських і галицьких пам'яток XVII–XVIII ст.; він асоціюється з рельєфом і, очевидно, «є виявом процесу творчого засвоєння українськими майстрами готичних художніх засобів»²⁵. Краще зрозуміти суть і особливості зазначеного явища можна, згадавши процеси, які відбувалися у XV ст. в чеському та моравському мистецтві, де стильові зміни в живописі значною мірою були інспіровані пластикою, оскільки новий стиль розпочав формуватися саме у скульптурі [30, с. 34]. На думку В. Овсійчука, «дещо пізніше вплив скульптури на живопис, за прикладом сусідніх країн, виявляється і в Україні»²⁶.

У розглянутих пам'ятках зі збірки НМНАПУ виразно віддзеркалилися різні емоційні та психологічні грані у змалюванні образу Богородиці, що засвідчує індивідуалізовані засади творчих пошуків волинських майстрів XVII ст. У галереї тогочасних волинських ікон Богородиці Одигітрії є монументальні величаві образи, які тяжіють до мистецьких традицій княжих часів, у інших – виразно відчутні імпульси західноєвропейської художньої системи, зустрічаються також образи, індивідуалізованість та ліричність яких стоїть на межі можливого для сакрального твору. Вірогідно, усі вони відтворюють пізню, значно трансформовану версію Богородиці Одигітрії з Константинополя, проте в кожному списку виявляються ознаки різного рівня індивідуальної майстерності й обдарованості автора-виконавця, орієнтація на взірці, що слугували джерелом натхнення, та художні традиції певного культурного центру як підтвердження відомого факту, що іконографія та образна типологія в іконописі ніколи не підлягали буквальному тиражуванню [21, с. 16].

Очевидно, найбільш довершеними і найближчими до прославленого першовзірця волинськими репліками є Дорогобузька ікона «Богородиця Одигітрія» кінця XIII – початку XIV ст. (РОКМ) [1, с. 7–76; 6, с. 7–24] та «Богоматір Одигітрія (Перивлепта) Волинська» першої половини XIV ст. з Луцька (НХМУ) [20, с. 9, табл. XVII; 4, с. 95–98].

Формування нової редакції давнього іконографічного типу Богородиці Одигітрії, представленої чималим колом українських богородичних ікон XVI–XVIII ст., – майже не досліджена проблема у вітчизняному мистецтвознавстві. Подальше ґрунтовне вивчення шляхів і характеру трансформаційних процесів, визначення ролі давніх київських традицій та західноєвропейських впливів – актуальне завдання майбутніх студій.

¹ До галереї давніх богородичних образів варто також віднести малодосліджені ікони «Богородиця з Дітям» XII–XIII ст. (?) з Волині (Колекція Ігоря та Оксани Гринів) [10, с. 52–55, кат. 12; 11, іл. 3] та «Богородиця Одигітрія» початку XV ст. (?) зі Свято-Троїцького храму в с. Тростянець Ківерцівського району Волинської області [22, с. 51–54].

² НМНАПУ Інв. ЦН–485, (121×83×2,5 см), дошки соснові, клейова темпера, гравірування, сріблення, покрите аурипігментом під позолоту. Тло ікони пошкоджене уздовж рами, є втрати левкасу до дошки, потертості живописного шару на обличчі Богородиці та на складках мафорія. У місцях втрат підведено реставраційний левкас (у межах зображення); живописний шар тонований аквареллю методом пуантелі, за кольором і тоном наближеною до авторського живопису, але його не відтворюють. Комплекс відновлювальних робіт здійснено 1984 року на кафедрі реставрації Київського державного художнього інституту (далі – КДХІ).

³ За іншою легендою, автором ікони був єпископ єгипетських Фіваїд Лука [15, с. 153].

⁴ Як зауважив М. Алпатов, Богоматір у намісних іконах виглядає величаво, але її простягнута рука до Ісуса – це жест Марії, яка стоїть біля трону Вседержителя в композиції «Моління» [3, с. 34].

⁵ На думку М. Кондакова, Одигон означає «храм вождів» (одігів); Одигітрії молилися перед найвідповідальнішими битвами візантійські полководці (за легендою, її брали у військові походи) [15, с. 153–155].

⁶ За іншими джерелами, ікону розмістили у константинопольському Влахернському храмі.

⁷ Імператриця Євдокія, дружина візантійського імператора Феодосія Молодшого, привезла «Одигітрію» з Єрусалима до Константинополя у 422–466 рр. і подарувала цю ікону матері імператора (своїй свекрусі) – цариці Пульхерії [24, с. 150].

⁸ За писемними джерелами, щовівторка, рано-вранці, з монастиря Одигон виносили величезну квадратну ікону у срібній ризі, оздобленій значною кількістю коштовного каміння; її кіот кріпився на двох ніжках. Ікона була надзвичайно тяжкою (існує думка, що вона була написана на кам'яній плиті), її несли 4–6 чоловіків на спеціальному пристосуванні. На площі перед монастирем збиралися майже всі жителі Константинополя і численні паломники. До «Одигітрії» почергово підходили «служителі братства ікони», і «вона сама вибирала когось із них», тоді чоловікові ставили її на плечі. Цієї ж хвилини ставалося чудо – «Одигітрія» втрачала свою вагу, «набувала безтілесності», а «служитель» із надзвичайною швидкістю починав рухатися по колу площею. До того ж, робив він це в екстатичному стані: з розпростертими руками («аки распят»), закинувши голову й не відриваючи погляду від святині. Складалося враження, що вона «літає площею й сама носить чоловіка». При цьому ікона швидко поверталася навколо своєї осі, демонструючи одразу обидва свої зображення – Богородиці й «Розп'яття з пристоячими» (зі зворотного боку). Чудо супроводжувалося мироточенням святині та численними зціленнями недужих [18, с. 325–372].

⁹ У монастирі Одигон існувало «братство служителів» Одигітрії Константинопольській. За переказом, було дванадцять учасників. Усі вони належали до роду євангеліста Луки, і ніхто, окрім цих чоловіків, не смів торкатися до святині (на фресках та іконах «служителів» завжди змальовані в довгих багряних туніках) [18, с. 325–372].

¹⁰ Сюжет «Моління перед іконою Богоматері Одигітрії» зображено на мініатюрі із Псалтиря Гамільтона (близько 1300 р.), що виконана константинопольським майстром (Берлін, державні музеї). Ця тема відображена у фресковому циклі середини XIII ст. храму Успіння Пресвятої Богородиці, монастиря Богородиці Влахернітіс поблизу м. Арти (Епір, Греція), на візантійській іконі «Торжество православ'я», XIV ст. (Британський музей, Лондон), на іконі «Похвала Богоматері з Акафістом» з Успенського собору Московського Кремля (друга половина XIV ст.) [18, с. 325–372].

¹¹ Пам'ятка відрізняється чіткою структурою та величавою урочистістю монументальних пластичних форм [31, № 7].

¹² Мозаїчна ікона «Богоматір Одигітрія» із с. Ерглі – єдиний взірєць портативної мозаїчної ікони, що зберігається в болгарських музеях. Очевидно, вона була створена константинопольськими майстрами. Класичний силует і прекрасні пропорції роблять цю пам'ятку рідкісним взірцем балканського середньовічного мистецтва періоду палеологівського ренесансу [16, табл. 421].

¹³ Існують дані, що собор Успіння Пресвятої Богородиці (Володимир-Волинський) мав фресковий розпис [12, с. 1108].

¹⁴ Ікона з колекції І. та О. Гринів менша за розмірами (67×51, 5×2,5 см) від ікони із с. Яревище [10, с. 12, іл. 20].

¹⁵ Подібний спосіб декорування бачимо на мініатюрі із зображенням Св. Марка із Мстиславового Євангелія початку XII ст. (ф. 123, Державний історичний музей, Москва, далі – ДІМ), а також на мініатюрі «Святі Отці в храмі» з Ізборника Святослава 1073 року (ф. 128, ДІМ) [33, ill. 5, 6].

¹⁶ На іконах «Богородиця Одигітрія з похвалою» XV ст. із церкви Святих Дружин-Мироносиць у м. Болехові Івано-Франківської обл. (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, далі – НМЛ) та з церкви Архангела Михаїла в с. Береги Долішні кінця XV – початку XVI ст. (НМЛ) схожим орнаментом декоровано німби Богородиць [11, іл. 24, 107].

¹⁷ НМНАПУ Інв. № ЦН-483, (107,5×68,3×2,5 см), дошки соснові, клейова темпера, гравірування, сріблення, покриття аурупігментом під позолоту. Тло ікони оббите уздовж рами, місцями втрати левкасу до дошки, потертості живописного шару на обличчі Богородиці та на складках мафорія. У місцях втрат підведений реставраційний левкас, тонування пошкоджені живопису виконано аквареллю. Комплекс відновлювальних робіт здійснено у 1984 році на кафедрі реставрації КДХІ.

¹⁸ У давніх іконах Богородиці з Дитям (різних іконографічних типів) зустрічається дещо відмінний варіант зображення Ісуса – зі схрещеними ніжками, а не стопами. Серед них – «Богоматір з Еммануїлом» VII ст. (Базиліка Санта-Марія-Нова, Рим), «Холмська Богоматір» XI–XII ст. (Музей волинської ікони, Луцьк), «Богоматір Вишгородська» першої третини XII ст. (Державна Третьяковська галерея, Москва), «Богоматір з Еммануїлом» XII–XIII ст. (Ватопедський монастир, Афон), «Богоматір з Еммануїлом» XIII ст. (Монастир Святої Катерини, Синай) та ін. [12, с. 17; 34, 70–71].

¹⁹ Фреска з церкви Святої Софії в Охриді погано збереглася – постать Богородиці втрачена, проте зображення Ісуса уціліло [17, с. 65–80].

²⁰ Обидві ікони поєднує їхня образна подібність та емоційна забарвленість, проте фаховий рівень автора білостоцького твору набагато вищий.

²¹ Характеризуючи ікону з білостоцької обителі, В. Овсійчук пише: «Її світлий ліризм і тонка одухотвореність більше не повториться в творчості художника, поступаючись пізнішим трагічно величавим, глибоко значимим материнським образам. В ній неначе засвідчена присутність злегка нав'язаного почуття якогось тривожного очікування, яке, однак, не може заступити щасливої миті поєднання з сином, що в даному випадку виростає до втілення материнства і прославлення духовної величі земної людини та її найгуманніших почуттів» [23, с. 282].

²² Подібність між Марією та Ісусом зрідка зустрічається в українських іконах XVII–XVIII ст. проте виявляється, зазвичай, менш очевидно [10, с. 25; 23, іл. на с. 147; 24, с. 292, 395, 460].

²³ Гіпотезу про авторство Й. Кондзелевича висунула художник-реставратор Музею волинської ікони О. Обухович. Із цим твердженням погоджується В. Овсійчук [23, с. 282, іл. на с. 296, 297].

²⁴ Не виключено, що під час перебування в Турійську, де, очевидно, існував мистецький осередок, Й. Кондзелевич мав творчі контакти з місцевими іконописцями, що виявилися корисними для обох сторін [23, с. 333].

²⁵ В. Овсійчук пише: «І це не поодинокий зразок творчого засвоєння українськими майстрами готичних художніх засобів у тому часі, фактично такий процес творчого взаємозбагачення спостерігався в кожному епоху, але на даному етапі він виявився найяскравіше» [24, с. 210].

²⁶ Науковець зазначає: «Характерним зразком такого творчого відбиття різьблених Мадонн [у живописі. – Л. Б.] є декоративно-лінійна пластична мова: динамізм ліній, спроба пластичного моделювання, стримана барвистість локальних кольорів, драматична виразність образів» [24, с. 209, 210].

1. *Александрович В.* Дорогобузька ікона Богородиці Одигітрії і малярська культура княжої України другої половини XIII – початку XIV століття / Володимир Александрович // *Александрович В.* Українське малярство XIII–XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 1.). – Львів, 1995. – С. 7–76.
2. *Александрович В.* Холмська ікона Богородиці / Володимир Александрович // *Історія та культурологічні студії.* – Т. 1. – Львів, 2001. – 40 с.
3. *Алпатов М. В.* Древнерусская иконопись : [альбом] / М. В. Алпатов. – Москва : Искусство, 1984. – 331 с. : ил.

4. *Белікова М. І.* Богоматір Одигітрія (Перивлепта) Волинська. Перша половина XIV ст. (Матеріали до зведеного каталогу волинської ікони) / М. І. Белікова // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації : зб. наук. праць за матеріалами VI міжнар. наук. конфер. по волинській іконі, 1–3 грудня 1999 року. – Луцьк, 1999. – С. 95–98.
5. Богоматір: Повне ілюстроване описання її земного життя та присвячених її імені чудотворних ікон : [у 2 ч.] / під ред. Є. Поселянина. – Репринт. вид. (рос. мовою). – Київ : Мистецтво, 1994. – Ч. I. – 400 с.; Ч. II. – 416 с.
6. Богородиця-Одигітрія другої половини XIII століття з церкви Успіння Пресвятої Богородиці з Дорогобужа : [альбом] / [тексти до альбому : З. Лільо-Откович, В. Откович, Т. Откович] ; ред. В. Откович, О. Стоколос-Ворончук ; Національний науково-дослідний реставраційний центр України, Львівський філіал. – Львів : [б. в.], 2007. – 63 с. : іл. – (Публікація однієї пам'ятки).
7. *Бычков В. В.* Малая история византийской эстетики / В. В. Бычков. – Киев : Путь к истине, 1991. – 407 с.
8. Волинська ікона XVI–XVIII ст. : [каталог та альбом] / авт.-упоряд. : С. Кот, Т. Єлісеєва, Є. Ковальчук, Л. Карпюк ; вступ. ст. В. Александровича ; під ред. С. Кота. – Київ ; Луцьк : ТОВ Спадщина, 1998 – 102 с.: іл. – (НАН України, Ін-т історії України, Волинський краєзнавчий музей).
9. Всеобщая история искусств : [в 6 т.]. – Т. II : Искусство средних веков. – Кн. 1 / общ. ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского. – Москва : Искусство, 1961. – 645 с., вкл. 80 с. ил.
10. *Гелитович М.* Ікони XIII–XVIII століть у збірці родини Гринівих / Марія Гелитович // Від Миколая до Йордану : [каталог виставки українських ікон та артефактів XI–XVIII століть із приватної збірки Ігоря та Оксани Гринів]. – Київ : Родовід, 2007. – 157 с. : іл.
11. *Гелитович М.* Українські ікони XIII – початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького : [альбом-каталог] / Марія Гелитович. – Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. – Київ : Майстер книг, 2014. – 348 с.: іл.
12. Енциклопедія українознавства : словникова частина : [у 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред., проф., д-р Володимир Кубійович. – Париж ; Нью-Йорк ; Львів : Молоде життя, 1955–1995. – 1108 с.
13. *Колпакова Г. С.* Искусство Византии : в 2 т. / Галина Сергеевна Колпакова. – Санкт-Петербург : Азбука классика, 2004. – Т. 2 : Поздний период. – 320 с. : ил.
14. *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Связь греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения / Н. П. Кондаков. – Санкт-Петербург : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1910. – 216 с. : 147 рис.
15. *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери : в 2 т. – Санкт-Петербург, 1914–1915. – Т. I. – 452 с., 251 рис., 6 цв. табл.
16. *Лазарев В. Н.* История византийской живописи : в 2 т. / В. Н. Лазарев. – Москва : Искусство, 1986. – 332 с. : ил; 597 табл.
17. *Лидов А. М.* Образ Христа-архиерея в иконографической программе Софии Охридской / А. М. Лидов // *Лидов А. М.* Византия и Русь / отв. ред. Г. Е. Вагнер. – Москва, 1989. – С. 65–80.
18. *Лидов А. М.* Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской / А. М. Лидов // *Лидов А. М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. – Москва : Индрик, 2006. – С. 325–372.
19. *Логвин Г.* Живопис Волині XI–XVI століть / Григорій Логвин // Образотворче мистецтво. – 1972. – № 1. – С. 23–25.
20. *Логвин Г.* Український середньовічний живопис / Григорій Логвин, Лада Міляєва, Віра Свенціцька. – Київ : Мистецтво, 1976. – 26 с., 109 іл.
21. *Міляєва Л.* Ікона Холмської Богоматері (стан збереженості, іконографія, списки) / Людмила Міляєва // Студії мистецтвознавчі. – Київ, 2004. – Ч. 1 (5). – С. 11–20.
22. *Обухович Л.* Ікона Богородиця Одигітрія з Троїцької церкви села Тростянець Ківерцівського району Волинської області. Питання авторства і датування / Лариса Обухович // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 жовтня 2011 року : науковий збірник. – Луцьк, 2011. – С. 51–54.



**«Богородиця
з Еммануїлом».
Кінець XVII ст.
(походить
з району Ковеля).
Колекція
І. та О. Гринів**



**«Богородиця з Еммануїлом».
Середина XVII ст.
НМНАПУ**



«Богородиця
з Еммануїлом»
1677 р.
НМНАПУ



«Богородиця
Слеуса».
90-ті роки XVII ст.
Церква Архангела
Михайла
колишнього
Білостоцького
монастиря

23. *Овсійчук В.* Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок / Володимир Антонович Овсійчук. – Київ : Наукова думка, 1991. – 398 с. : іл.
24. *Овсійчук В.* Українське малярство Х–XVIII століть: Проблеми кольору / Володимир Овсійчук. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. – 480 с. : іл.
25. *Прашков Л.* Икони от Националния археологически музей / Любен Прашков. – София : ДИ СЕПТЕМВРИ, 1981. – 15 с.; ил.
26. *Прашков Л.* Икони от Българии IX–XV века / Любен Прашков. – София : Анжела, 2000. – 79 с. : ил. – (Българското християнско изкуство през вековете).
27. *Пуцко В.* Камінь-Каширська ікона Богородиці: іконографія й стиль / Василь Пуцко // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29–30 жовтня 2011 року : науковий збірник. – Луцьк, 2007. – С. 17–23.
28. *Свенціцька В.* Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / Віра Іларіонівна Свенціцька. – Київ : Наукова думка, 1966. – 153 с. : іл. – (АН УРСР Ін-т мистецтвозн., фольклору та етнограф. ім. М. Т. Рильського).
29. *Степовик Д. В.* Історія української ікони Х–XX століть / Д. В. Степовик – Київ : Либідь, 1996. – 440 с.; іл.
30. *Эрши А.* Живопись интернациональной готики / Анна Эрши. – Будапешт : Корвина, 1984. – 150 с., ил.
31. *Demus O.* Die Byzantinischen Mosaikikonen. – I. Die Grossformatigen Ikonen / Otto Demus. – Wien : Academieder Wissenschaften, 1991. – 98 p. : ill.
32. *Milyaeva L.* The Ukrainian ikon XI–XVIII Centuries: From Byzantine Sources to the Baroque (Temporis) / Liudmilla Milyaeva. – Sankt-Peterburg, 1996. – 240 p. : ill.
33. Russian Illuminated Manuscripts of the 11th to the Early 16th Centuries / Text by Olga Popova. – Leningrad : Aurora Art Publishers, 1984. – 78 p. : 48 ill.
34. *Tsigaridas E. N.* Portable icons / E. N. Tsigaridas // Treasures of Mount Athos. – Thessaloniki, 1997. – P. 70–71.

SUMMARY

The Virgin theme is of a peculiar attention in the Volhynian sacral art. The Mother of God image, as a perfect type of Orthodoxy, has inspired the artists to create a chain of the images being consummate in their spiritual beauty, stateliness and lyricism for ages. Ancient traditions have been continued in exalted images of the Virgin Mary with Emmanuel acquiring an exceptional spreading in the XVII century artistic practice.

Two icons of the Blessed Virgin with Emmanuel from the collection of the National Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine in Pyrohiv are from the church of Yarevyshe village, Stara Vyzhivka district, Volhynian region. The monuments have got into the museum's funds in 1975 after the researchers' expedition to Volyn. While restoring one of two icons, there has been detected the date – 1677; another image, being analysed chemically and biologically, as well as art-critically, has been dated to the mid-XVIIth century.

The icon *The Blessed Virgin with Emmanuel* of the mid-XVIIth century belongs to the most representative, solemn and chaste iconographical type – Hodegetria-Guide. The appearance of the Virgin Mary is individualized – an oblong oval of the image's face with regular features, an obvious drawing of expressive little mouth and a typical narrow shape of eyes. This work of art emphasizes the majesty of the Mother of God, while a slight inclination of Mary's head mitigates the representative solemnity of the image introducing an intimate note into it. A particular hue of dolorous contemplation and faintly discernible detachment bring it together with ancient Volhynian monuments. The Mary's image fascinates with a singular degree of concentration of fortitude and integrity of her internal world. The countenance of the Virgin Mary is framed with a diaphanous muslin veil, which sets off her swarthy face with its snow-white purity and lends daintiness to the image. The sedate colour palette of the icon makes a little ascetic impression, while simultaneously completely conforming to the concentration and chastity of the Virgin Hodegetria image. The structure of the icon is considerably appreciable with its graphicness, that attaches a peculiar acuteness to the total intonation of the art work, firmness and precision to the forms.

The icon *The Blessed Virgin with Emmanuel* (1677) is distinguished by extraordinary intimacy, while the lyrical intonations inherent to its images have never yet sunk into the Virgin themes of the Volhynian icon painting in such intense and evident extent.

The image of the Blessed Virgin with Emmanuel presented on the icon is on the whole in line with the established canonical version of Hodegetria– Guide. At the same time the monument has a string of iconographic features: the stature of Mary is drawn not waist-deep, as usual, but well-nigh knee-deep. The mentioned version of representation has occurred within the Byzantine art and is known in ancient Kyivan tradition, as well as it is typical for numerous Ukrainian icons of the Mother of God of the XVII–XVIII centuries. There exists the opinion that such a manner of painting of the Virgin Mary with Emmanuel has appeared due to the changes in iconographic versions of Hodegetria in full length. A painter demonstrates a new approach to solve the all-but-carnation – only a kerchief covers the head of the Virgin Mary. On ancient Ukrainian monuments, according to the Byzantine tradition, Mary is constantly portrayed in a cap of a married woman, while on the XVII–XVIII centuries icons, under a kerchief there is frequently pictured a white diaphanous veil, as it is seen on Western icon images.

Christ-Emmanuel is represented as a Cosmocrator, a Sovereign of Universe, holding a token of authority – *an orb*, having the appearance of a globe with cross. The image of the young Virgin from Yarevyshche with its lenient compassion and intimacy is closer to the lyrical iconographic type of the Mother of God – Tenderness (Eleusa) than to chaste Preceptress. The closest analogy to the monument under consideration can be found in the individualized sagacious image of the Theotokos Eleusa from the Bilostok monastery (1690s).

The examined monuments from the collection of the National Museum of Folk Architecture and of Ukrain Life e in Pyrohiv significantly reflect various emotional and psychological facets of the Virgin Mary image portraying, that attests individualized principles of creative search of the XVII century Volhynian masters. A series of the Theotokos Hodegetria Volhynian icons of that time has monumental majestic images having a bent for artistic traditions of princely times. Other ones are distinctly appreciable with impetuses of the Western European artistic scheme; additionally, there can be found the images, whose individualized and emotional nature verges on the state permissible for a sacral art work. They all likely reproduce the late, highly transformed version of the Constantinopolitan Virgin Hodegetria. However, in each handwritten copy, the evidences of different levels of individual skills and endowments of an author-executor, orientation to present icon-painting patterns of a certain artistic centre manifest themselves, being a corroboration of a well-known fact that iconography and figurative typology in icon painting have never been a subject of literal replication.

Keywords: the Blessed Virgin, Emmanuel, Hodegetria, icon, iconography, image, composition.