Петро Скоп

Іконографічні та стилістичні особливості ікони «Апофеоз Печерської Богородиці» 1712 р. маляра Івана Рутковича, із колекції Львівського музею історії релігії

Petro Skop

The iconographic and stylistic features of an icon «Apotheosis of Pechersky Virgin Mary» (1712) by Ivan Rutkovych from the collection of the Lviv Museum of the History of Religion

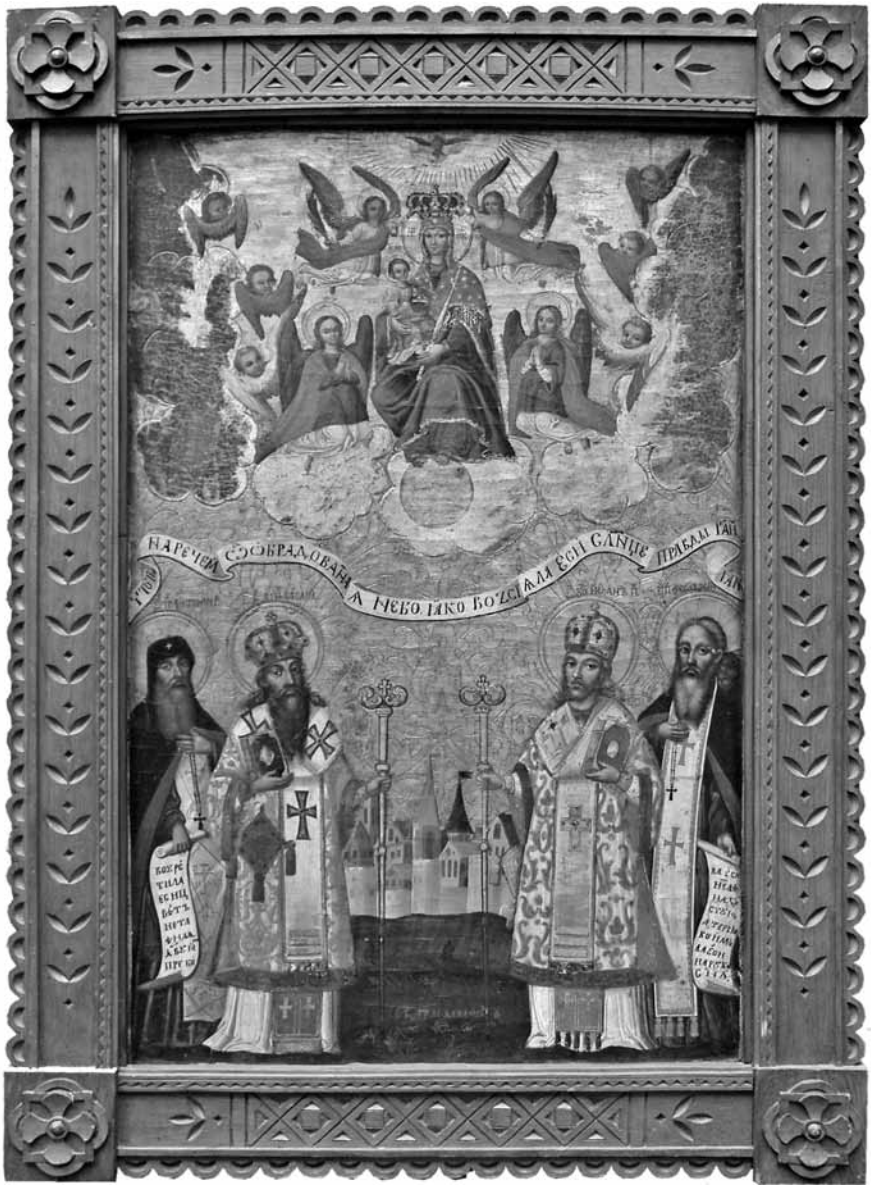
The iconographic and stylistic features of an icon «Apotheosis of Pechersky Virgin Mary» (1712), from the Church of the Assumption of Anna on Holosko, Lviv, which is stored in the Lviv Museum of the History of Religion, are described. The author substantiated the authorship of the icon of painter Ivan Rutkovych based on comparative analysis of the mentioned icon with other signed works by this artist. As a result of researches it is established that this monument was painted by Ivan Rutkovycha and for its stylistic features the icon belongs to the transitional period of two artistic styles – Mannerism and Baroque.

Keywords: Icon, Iconography, Ivan Rutkovych, Mannerism, Baroque

Розглянуто іконографічні та стилістичні особливості ікони «Апофеоз Печерської Богородиці» 1712 р. з церкви Успіння святої Анни, Львів-Голоско, яка зберігається у Львівському музеї історії релігії. Обґрунтовано авторство ікони маляра Івана Рутковича на основі порівняльного аналізу згаданої ікони з іншими підписаними творами цього художника. В результаті проведених досліджень встановлено, що дана пам'ятка належить пензлю Івана Рутковича, а за своїми стилістичними ознаками зараховується до перехідного періоду двох мистецьких стилів – маньєризму та бароко.

Ключові слова: іконопис, іконографія, Іван Руткович, маньєризм, бароко

У Львівському музеї історії релігії (далі – ЛМІР) зберігається унікальна пам'ятка західноукраїнського іконопису початку XVIII ст. ікона «Апофеоз Печерської Богородиці» 1712 р. (іл. 1), яка походить із церк-



Іл. 1. Іван Руткович. «Апофеоз Печерської Богородиці», поч. XVIII ст. Львівський музей історії релігії

ви Успіння святої Анни м. Голоско (Львів) (іл. 2). Знаємо ще кілька ікон намісного ряду цього неіснуючого іконостаса з цієї церкви: храмова ікона три ікони першої третини XVII ст. «Введення Богородиці в храм», «Богородиця Дороговказниця», «Христос Вчитель», авторства Миколи Петрановича, що нині зберігаються в Олеському замку (Львівська національна галерея мистецтв) та «Успіння Анни» Івана Рутковича[1], яка після тривалої реставрації є й надалі у діючій церкві. Оглядаючи ці ікони і їх місце розташування в іконостасі, можна зробити висновок, що цей храм раніше був присвячений святу Введення Богородиці в храм, а після чергового капітального ремонту цю церкву пересвятили на храм Успіння святої Анни, що припадало на день чергової посвяти храму. Це непоодинокий приклад на теренах Західної України.

Унікальність пам'ятки «Апофеоз Печерської Богородиці» полягає в тому, що стилістикою малярства, на нашу думку, вона належить остан-

Іл. 2. Церква Успіння святої Анни. Голоско (Львів)

ньому періоду творчості Івана Рутковича[2]. Дата на поземі 1712 р. може бути сумнівною, позаяк творчий шлях Рутковича, очевидно, завершився у 1703 р.,[3] про що свідчить запис у поминальнику жовківському про смерть маляра Івана[4]. Цю дату – 1712 р., ймовірно, поставили під час якоїсь важливої події в храмі, вочевидь, чергового ремонту.

Іван Руткович – один із найвидатніших жовківських західноукраїнських художників, який залишив чималу творчу спадщину[5]. Багато його творів є підписані та датовані автором з 1680 р. по 1700 рік[6]. Яскрава виразність художника дає можливість включити до його творчості чималу кількість і непідписаних творів[7]. У творчості Івана Рутковича бачимо неабиякий розвиток у виконанні тілесних партій, вирішенні одежі, значні зміни у вирішенні навіть класичних релігійних сцен. Таким чином, залишилося чимало ікон, із багатофігурними композиціями, де помітне новаторство жовківського маляра[8]. Багато релігійних сюжетів,

Іл. 3. Фрагмент ікони «Апофеоз Печерської Богородиці», худ. Іван Руткович, поч. XVIII ст. ЛМІР

висвітлених в його творчості, взагалі не зустрічались в західноукраїнському іконописі до цього часу. Саме таким взірцем і є ікона «Апофеоз Печерської Богородиці» з ЛМІР (іл. 3).

Композиція ікони розділена навпіл: на верхню – «небесну» і нижню «земну» частини, посеред яких – стрічка-напис староукраїнською мовою: «І тебе назвемо втішившою небо, як засіяло сонце правди – як рай».

У верхній частині композиції зображена Богородиця у повен зріст, яка сидить на хмарах, та золота куля, що символізує сонце. У лівій руці у неї скіпетр, а на правій маленький Ісус із Кулею-державою у лівій руці. З другої половини XVII ст. стає популярним зображати Богородицю Царицею Небесною і тому стали малювати Богородицю з короною на голові, а на старих іконах почали прикріплювати рельєфні золочені корони з металу або пап'є-маше. Саме так автор зображає тут Богородицю – Царицею небесною. Він декоративно відтворює корону на голові Пресвятої Діви на золотому фоні. Навколо Богородиці на золотому фоні та фоні хмар зображені ангели. Двоє ангелів тримають цю корону над головою Богородиці, які окрім корони, мають у руках пальмове листя – символ страждання. Це зумовлене тим, що в тому часі в європейському мистецтві набуває поширення мотив «Коронування святої Марії». Над головою Богородиці зображений Святий Дух у вигляді Голуба, від якого прорізами по фоні розходяться лінії-проміння.

Нижня частина композиції цієї ікони привертає до себе особливу увагу. Тут по краях симетрично зображені постаті Антонія і Феодосія Печерських, а ближче до центру – Василія Великого та Івана Златоустого. В такий спосіб автор ікони хоче показати прославлення Богородиці як засновниками літургії, так і засновниками першого на Русі-Україні монастиря – Києво- Печерської лаври.

Антоній одягнений у монашу рясу і, як правило, з чорним клобуком на голові. З-під ряси видно багровий підрясник, поверх нього звисає біла схима, на якій лінійно зображено Голгофу. На Феодосію також монаша ряса, але він з непокритою головою, а на білій схимі два червоних хрести. Обоє монахів тримають розгорнуті сувої з текстами, написаними староукраїнською мовою. Текст розпочинається в руках святого Антонія, а закінчується у святого Феодосія. Причому автор, при написанні тексту, розділяє одне слово на два згортки: «Bozростила єси цвіт нетлінная деву яко пребила єси нетлина VI стую іатер яко имила єси на

руку сина». Антоній у правій руці, а Феодосій у лівій тримають вервиці.

Василій Великий одягнений в єпископський одяг. На ньому сакос з великим омофором. З-під сакоса видно підризник та епітрахіль. На рукавах присутні поручі. На голові у нього єпископська митра. З правої руки звисає палиця, а у лівій руці – архієрейський жезл. В правій руці він тримає закрите Євангеліє. Симетрично до постаті Василія Великого зображено Івана Златоустого, який одягнений так само, лише архієрейський жезл він тримає у правій руці, а Євангеліє у лівій.

Між постатями святих видно панораму пізньосередньовічного міста. Це будинки з двосхилими дахами червоного та темно-зеленого кольорів та вежі з шатровими завершеннями також червоного та темно-зеленого кольорів. У нижній частині ікони – позем темно-зеленого кольору із світло-зеленою травичкою.

Верхню і нижню частини композиції розділяє тло-світ. Це позолочений із вирізьбленим по левкасу орнаментом фон. Особливу увагу привертає напис червоного кольору, розташований на поземі. Він написаний старослов'янськими буквами: «Року Божого 1712 грудня 9».

Зображенння Антонія і Феодосія в українському іконописі з'явилося доволі давно. Одним з відомих нам найстаріших зразків є ікона «Богородиця Свенська» 1288 р., на якій зображені Феодосій і Антоній, а між ними Богородиця з Ісусом на троні. В подальшому є чимало зразків із зображеннями цих святих, особливо в XVII ст. Популярним було зображати їх на цокольних іконах, які розташовувались під намісною іконою Богородиці, що було доволі символічно: саме на честь Богородиці було названо перший в Україні монастир – Києво-Печерську Успенську лавру, головний храм якого, відповідно, був присвячений Успінню Богородиці. Цей собор постійно зображали посеред святих Антонія і Феодосія. Таким чином можна простежити еволюцію архітектури храму. Богородицю на цих іконах було популярно зображати у вигляді Знамення в хмарах над собором. Слід перерахувати такі ікони з цокольних рядів іконостасів: іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста у Дрогобичі, іконостас церкви Різдва Івана Хрестителя с. Передвір'я Яворівського району Львівської області (іл. 4).

Однією з пам'яток, де Антоній і Феодосій зображені у намісному ряді, є ікона Йова Кондзелевича для іконостаса Скит Манявський 1698-1705 рр. Очевидно, художник зумисне зобразив цих святих на крайній лівій іконі на-

Іл. 4. Цокольна ікона іконостаса «Преподобні Антоній і Феодосій Печерські» з церкви Різдва Івана Хрестителя с. Передвір'я Яворівського району Львівської області, середина XVII ст.

місного ряду, бо іконостас малювався для монастирської церкви. Саме в цей час і була створена ікона Івана Рутковича «Апофеоз Печерської Богородиці». Дана ікона, очевидно, також займала місце крайньої лівої намісної ікони.

Ікона «Апофеоз Печерської Богородиці» намальована Іваном Рутковичем на завершальному етапі своєї творчості. Хоча авторського підпису на іконі немає, проте за стилістикою тілесних партій святих та трактуванням їх-

Іл. 5. Ангел: фрагмент ікони «Спас Нерукотворний» іконостаса з церкви Різдва Христового Жовкви, 1697-1699 р.

Іл. б Фрагмент ікони «Апофеоз Печерської Богородиці», поч. XVIII ст.

ньої одежі ікона належить саме Івану Рутковичу.

На користь авторства художника І. Рудковича свідчить порівняльний аналіз виконання тілесних партій, трактування одежі з підписними творами Івана Рутковича. Одним із таких прикладів для порівняння може служити іконостас із церкви Різдва Богородиці м. Жовква 1697–1699 рр. Він є чи не вершиною творчості знатного маляра. В малярстві цього іконостаса яскраво видно, що площинне вирішення тілесних партій та одежі набуває більш реалістичних рис, ніж у попередніх підписних творах Івана Рутковича. Також чималу відмінність можна помітити й у зміні композицій релігійних сцен. Оглянувши малярство тілесних партій та вирішення одежі на іконі «Апофеоз Почаївської Богородиці» та на іконах жовківського іконостаса бачимо чималу схожість. Спочатку для порівняння можна взяти постаті ан-

гелів, які моляться до Богородиці, та порівняти їх із постатями ангелів, які розташовані обабіч Ісуса Христа з ікони «Спас в Славі» та «Спас Нерукотворний» жовківського іконостаса. Особливу схожість яскраво видно у вирішені тілесних партій, зокрема ликів. Тому можна впевнено стверджувати, що вони мальовані рукою одного художника (іл. 5, 6). Більше паралелей можна провести із зображеннями тих же святих Василія Великого та Івана Богослова, які намальовані на одвірках царських врат Жовківського іконостаса. На жаль, тілесні партії ликів на іконостасі дійшли у більш втраченому стані, ніж ікона з ЛМІР, але, проглядається схожа схема у анатомічному вирішенні лику.

Ще одним доказом для визнання авторства І. Рутковича може бути поєднання постатей двох архієпископів та Антонія і Федеосія. Проаналізувавши трактування ликів, декоративної одежі та порівнюючи їх із авторськими творами І. Рутковича, можна помітити багато спільного, особливо при порівнянні постатей Феодосія із цієї ікони та ікони із крила неіснуючого тепер вівтарика, що зберігався у Музеї Духовної семінарії у Львові[9]. Подібний одяг Василія Великого та Івана Богослова бачимо в Архієпископа Петра Олександрійського із ряду Неділь П'ятидесятниць жовківського іконостаса. Такі ж схожі орнаменти на одежі присутні і на постаті Захарії, що на одвірках дияконських врат іконостаса із Жовкви (іл. 7, 8).

Ікона «Апофеоз Печерської Богородиці» намальована на початку XVIII ст., коли у західноукраїнському мистецтві вже панував стиль бароко, але, ще на багатьох художніх творах бачимо традиції попереднього стилю – маньєризму, який протягом усього XVII ст. домінував у західноукраїнському мистецтві. Саме на традиціях цього стилю був вихований Іван Руткович. На зламі цих двох мистецьких стилів Іван Руткович створює своє самобутнє мистецтво, яке поєднує в собі як традиції українського іконопису, так і західноєвропейські мистецькі ідеї XVI–XVII ст. Але віддаючи дань епосі, поступово в творчість Івана Рутковича проникають риси бароко, що легко можна помітити вже на іконостасі із Жовкви.

В живописі ікони «Апофеоз Печерської Богородиці» присутні стилістичні ознаки як маньєризму, так і бароко. Перш за все слід звернутись до трактування тілесних партій. Якщо в західноукраїнському малярстві XVII ст., тобто в часі маньєризму, дещо ідеалізовано та помпезно зображалися

Іл. 7. Петро Олександрійський: фрагмент ікони «Явлення Ісуса Петру Олександрійському» іконостаса церкви Різдва Христового, Жовква, 1697-1699 р.

Іл. 8. Василій Великий: фрагмент ікони «Апофеоз Печерської Богородиці», поч. XVIII ст.

лики святих, то в бароко увага приділялася більш природному характеру постаті та реалізму. На цій іконі лики ще виконані у традиціях попереднього століття, тобто їм надано символістичних манірних рис. Особливу ідеалізацію спостерігаємо у виконанні ликів Богородиці та ангелів, а в ликах святих, які розташовані у нижній частині ікони, видно вже пер-

ші прояви реалізму. Але не тільки в тілесних партіях постатей, а й в русі фігур також видно поєднання традицій обох мистецьких стилів. Якщо у верхній частині символістично і динамічно зображені ангели, то святі у нижній частині виконані більш статично та реалістично. Особливо виразно і динамічно в ангелів на вітрі розвіваються червоні плащі, які контрастують із їхніми синьо-сірими крилами. Таке поєднання динаміки та статики дає можливість художнику виразніше підкреслити духовне та мирське перебування персонажів даної композиції.

Архітектура на панорамі міста, зображеного на другому плані ікони, за стилістичними ознаками також належить до стилю маньєризм: це насамперед гострі трикутні дахи на вежах, які в часі бароко будуть змінені напівкруглими банями. У цьому архітектурному стафажі ми їх не помічаємо (іл. 9). На противагу гострим формам у панорамі міста, хмари зображені доволі динамічно на основі округлих форм, які також домінували в бароко.

Бароково трактована і стрічка з написом. Її форма також є динаміч-

Іл. 9. Панорама міста: фрагмент ікони «Апофеоз Печерської Богородиці», худ. Іван Руткович, поч. XVIII ст.

ною, а за побудовою – симетричною. В часі маньєризму в подібних написах на іконах було далеко менше динаміки і їм приділялася дещо інша увага. На даному ж прикладі стрічка розділяє небесне і земне і є одним із головних елементів ікони.

Ікона «Апофеоз Печерської Богородиці» є однією з унікальних сюжетних композицій як для творчості самого Івана Рутковича, так і для українського іконопису. Це яскравий приклад переходу від однієї епохи до іншої – маньєризму та бароко.

[1] Скоп П. Твори Івана Рутковича в колекції Львівського музею історії релігії // Історія релігій в Україні: Матеріали наукової конференції: – Львів, 2004 . – Кн. 2 . – С. 13.

[2] Там само. – С. 614.

[3] Александрович В. С. Два документи до початків біографії Івана Рутковича // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка: Праці Секції мистецтвознавства – Львів, 1994. – Т. 227: – С. 372-378.

[4] Александрович В. С. Від джерел до верховин // Україна. – 1989. – № 25. – С. 12 + вклейка.

[5] Свєнціцька В. І. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. – К.: Наукова думка, 1966. – 154 с.

[6] Скоп П. Творчість Івана Рутковича в контексті нових досліджень // Історія релігій в Україні. Матеріали наукової конференції. – Львів, 2005. – Т. 2. – С. 9-772.

[7] Драган М. Д. Українська декоративна різьба 16 – 18 ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 109-113.

[8] Овсійчук В.А. Майстри українського бароко: Жовківський художній осередок. – К.: Наукова думка, 1991 р. – С. 135-271.

[9] Янковська Д. Основні характеристики орнаментики тла ікон зі збірки Музею сакрального мистецтва Семінарії Святого Духа у Львові // Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності). Зб. матеріалів наук. конференції. – Львів-Рудно, 2002. – С. 91-96.