

УДК 7.046.3 : 069.5

**Уляна Франків**

## **Ікони Марка Шестаковича Домажирського з колекції Музею народної архітектури та побуту у Львові імені Климентія Шептицького**

Розглянуто ікони зі збірки Музею народної архітектури та побуту у Львові імені К. Шептицького. Зосереджено увагу на двох іконах «Спас нерукотворний» та «Благовіщення». За допомогою аналізу манери письма вдалося атрибутувати досліджувані іконописні пам'ятки. На основі порівняльного аналізу визначено, що ікони «Нерукотворний Спас» і «Благовіщення» написані між 1720 і 1738 рр. народним майстром першої половини XVIII ст. Марком Шестаковичем Домажирським.

*Ключові слова:* народні ікони, іконописець Марко Шестакович Домажирський, атрибуція, малярський стиль

**Ulyana Frankiv**

### **The icons of Marko Shestakovych Domazhyrsky in the collection of the Museum of Folk Architecture and Rural Life in Lviv named after Clement Sheptytsky**

The icons from the collection of the Museum of Folk Architecture and Rural Life in Lviv named after Clement Sheptytsky are reviewed. Attention is focused on two icons – «The Holy Mandylyon» and «Annunciation». On the basis of comparative analysis it is concluded that the icons of «Holly Mandylyon» and «Annunciation» were painted between 1720 and 1738 years by the outstanding folk painter Marko Shestakovych Domazhyrsky.

*Keywords:* folk icon, iconpainter Marko Shestakovych Domazhyrsky, attribution, painter style

Народний іконопис становить невід'ємну складову українського іконопису, який розвивався на протязі століть, переходячи через різні етапи розвитку. Приймавши за основу візантійський стиль, український іконопис вже в кінці XVI ст. приймає засади ренесансу, які у Західній Європі набули поширення у XV ст. Тісні контакти з країнами Західної Європи вплинули на відкритість українського іконопису до нових віянь у мистецтві, які були синтезовані і адаптовані до традиції і світогляду українського населення. У XVII ст. підряд з професійним іконописом, який розвивався у стилі бароко, починає активно розвиватися народний іконопис, який становить окрему течію українського живопису. Розходження між професійним та народним іконописом поглиблювалося. Це підтверджують акти і протоколи візитацій, у яких гостро осуджується

творчість провінційних малярів [1, с. 18]. Різниця між двома течіями іконопису поглиблювалася не тільки через майстерність, а насамперед через спосіб художнього мислення. Народний іконопис починає втрачати церковний (канонічний) характер, «зображення набувають наївної реалістичності, поєднані з суто декоративним розумінням як графічного, так і колористичного компонування» [2, с. 277]. Для ікон цього типу характерне довільне трактування канону, дуже спрощена іконографія, поєднана з народними уявленнями. Так св. Юрій за народними віруваннями був хоробрим юнаком, що сватався до царської доньки. Він врятував її від дракона, який стеріг джерело. Вбивши дракона, Юрій посприяв тому, що вода потекла по всій землі. Святу Параскеву народна традиція подає як молоду дівчину, яку утотожнює з долею [2, с. 279]. У народному іконописі зображення святих наділяються етнічними рисами зовнішності та у народному одязі, характерному для даного часу і місцевості. Завдяки цьому іконний образ наближався до пересічної людини та зберігав фольклорні традиції українців [3].

Народний іконопис став основним видом церковного живопису у Карпатському регіоні, до якого належить і Бойківщина. Незаможні селяни користувалися послугами малярів-примітивістів, які розписували церкви та малювали хатні ікони для їхніх духовних потреб. Ікони народних малярів вирізнялися невігадливим і виразним письмом, розповідним характером, який був позбавлений теологічних тонкощів художнього висловлення [2, с. 278].

Активний розвиток і масове поширення народної течії в українському іконописі спричинилося до появи у II пол. XVII ст. локальних осередків, які виконували замовлення для духовних і світських осіб [1, с. 17–21; 4, с. 49–76]. На цей час серед іконописців вже існувала практика підписувати свої ікони, завдяки чому тепер можна дізнатися імена малярів та осередки, у яких вони працювали. Підписані і датовані ікони дають можливість сучасним дослідникам визначити авторство і час написання іконописних пам'яток, які такої атрибуції не мають.

Дослідження народного іконопису, а тим більше визначення авторства окремих пам'яток, залишається актуальним з огляду на те, що іконописна спадщина українських народних майстрів досі є вивчена далеко не в повному обсязі і кожне, навіть невелике дослідження доповнює новими знаннями вже опрацьований пласт у цій галузі. Творчість народного

майстра Марка Домажирського Шестаковича, як зауважує дослідниця українського іконопису Марія Гелитович «досі в історії українського мистецтва не зайняла того місця, на яке вона безперечно заслуговує» [5, с. 144]. Тому відкриття у музейних колекціях нових пам'яток цього непересічного маляра збагачує дотеперішні знання про його мистецький доробок та надає ваги самій колекції музею.

Тема українського народного іконопису є розкрита у чисельних дослідженнях, проте творчість Марка Домажирського Шестаковича розглядається у дуже небагатьох опрацюваннях. Найбільш повно творчий доробок цього народного маляра дослідив Василь Откович, хоч першим звернув увагу на творчість Марка Шестаковича ще у 1912 р. Іларіон Свенціцький [5, с. 145]. В. Откович у своєму дослідженні «Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст.» аналізує художню манеру народного іконописця Марка Шестаковича та подає збережені пам'ятки його творчого доробку – іконостас з церкви с. Сухий Потік та ікони з с. Риків. Віра Свенціцька разом з Василем Отковичем у 1991 р. видали альбом «Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII–XX століть», в якому у вступній частині розкривають творчість Марка Шестаковича, вказуючи на місцевості, де працював названий автор, та підкреслюють самобутність виконання у творчості Марка Домажирського Шестаковича. Увагу на творчості Марка Шестаковича у своїх дослідженнях зосереджують і працівники Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького, у колекції якого містяться його твори. Так Марія Гелитович написала статтю «Невідомий твір Марка Шестаковича», у якій досліджує ікону «Собор Пресвятої Богородиці» зі збірки НМЛ, а Марта Федак досліджує збережену ікону «Страшний Суд» Марка Шестаковича у статті «Датовані ікони Страшного Суду з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького».

Метою цього дослідження є атрибуція двох ікон зі збірки Музею народної архітектури та побуту у Львові імені Климентія Шептицького, завдяки застосуванню методу порівняльного аналізу. Таке опрацювання доповнить попередні дослідження, а також є дуже важливе для самої іконописної колекції МНАП, бо музейне зібрання пам'яток іконопису є дуже слабо досліджене. З огляду на це кожен крок в даному напрямку є актуальним і необхідним, бо відкриває цінність зібраної колекції іконопису Музею народної архітектури та побуту у Львові ім. Климентія Шептицького.

У нашому дослідженні зупинимося на двох іконах зі збірки МНАП, а саме на іконі «Нерукотворний Спас» та «Благовіщення». Обидві ікони походять зі Сколівського р-ну Львівської області, але ікона «Благовіщення» була написана до церкви с. Тисовець, а ікону «Нерукотворний Спас» привезено до музею з с. Сухий Потік. Ікона «Благовіщення» була реставрована і описана музейним реставратором Ігорем Кушніруком [6, с. 76–79], тоді як ікона «Нерукотворний Спас» досі залишалася цілком не знана.

Ікона «Нерукотворний Спас» (Ап-7287; Ж-252) зображена темперними фарбами на смерековій дошці розміром 23,5×16,7 см. Лик Ісуса Христа представлений на полотні білого кольору. Довкола голови є хрещатий німб з написом WON. Саме зображення є дуже лаконічне і спрощене. Іконописець застосовує темно-коричневу грубу лінію, якою обводить форми білого полотна, німбу і прорисовує форми лику Христа. В живописі є повна відсутність світлотіні, а білі плями займають великі площини. У зображенні лику Христа виявляється рука народного майстра. На білому фоні лиця грубою лінією прорисовані ніс, очі, брови і губи. Темними плямами виділяється волосся з двома потовщеними донизу локонами і центральним проділом та невелика борода, розділена по центру надвоє. Волосся і борода намальовані коричневою фарбою. Трохи темнішою фарбою намальовані вуса у вигляді вигнутої лінії. Дуже характерним є саме зображення лику, яке дає можливість визначити автора даної ікони. Широкий ніс зазначений двома лініями, які розходяться донизу, а кінчик носа і ніздрі намальовані однією суцільною лінією, вигнутою відповідно до форми носа. Від переносиці лінії носа плавно переходять у дуги брів. Очі мигдалевидної форми з широкими повіками та чітко зазначеними складками мішечків при внутрішньому кутику ока. Очі є посаджені впритул до носа, що є особливою рисою авторського живопису. Дуже характерними є й зображення губ (вигнутими лініями зазначено лише нижню губу), форми вус, роздвоєної бороди та темного волосся, яке розділене центральним проділом, плавно спадає донизу у вигляді чітко зазначених двох локонів. Волосся є так зображене, що високе світле чоло і вуха залишаються відкритими. Лик Христа на цій іконі є білого кольору, без рум'янців і червоних губ. На ньому немає ані затемнень, ані відблиску (бліків), які б моделювали форму лиця. Довкола голови Ісуса Христа зображено срібний німб, лакований під золото. Німб обведений подвійною чорною лінією. Такими ж подвійними

лініями іконописець зображає хрест на німбі, в якому вписує грецькі літери WON (Суций).

Обрус, на якому зображено лик Христа, займає все тло ікони. Вся площина полотна забарвлена у білий колір і лише у нижній частині коричневою лінією схематично зазначено складки обруса. Автор декорує полотно, поставивши на ньому скраю три чорні крапки. Усе зображення згори і знизу підкреслене чорними горизонтальними лініями. Поздовжні краї ікони є дуже нерівними і пошкодженими. Можна припустити, що ікона була обрізана. Також на дошці з тильної сторони видно чотири просвердлені дірки, одна з яких є наскрізною. Ці дірки могли служити для кріплення ікони дюбелями, можливо навіть в церкві, хоч з часом саму ікону обрізали і вона, ймовірно, стала хатньою. Такого невеликого формату ікона кріпилася до стіни за допомогою зробленої зі шнурка петельки, протягнутої через ще одну наскрізну дірку вгорі ікони, яка була зроблена вже після її обрізання.

Ретельний аналіз манери письма ікони «Нерукотворний Спас» дозволяє побачити її неймовірну близькість до однойменної ікони Марка Шестаковича, яка зберігається у Національному музеї у Львові [7, с. 594]. Стилїстика обох ікон є надзвичайно близька, автор використовує ті ж самі прийоми у зображенні німбу та декоруванні обруса з ликом Ісуса Христа. Хоч варто зауважити, що манера зображення на іконі з НМЛ є дещо делікатніша. На обох іконах форма лику, волосся, борода, вус, а також спосіб зображення очей, носу і вуст є ідентичними. Це саме стосується й способу зображення німбу з подвійною обвідною лінією та подвійною лінією хреста з літерами WON. Манера написання літер у німбі Ісуса на обох іконах є однаковою.

Особливою рисою ікон Марка Шестаковича є спосіб зображення складок та декорації тканини. Порівнюючи ікони «Нерукотворний Спас» зі збірки МНАП та НМЛ з іконою Богородиці Одигітрії «Нев'янучий цвіт» (с. Сухий Потік) [7, с. 594] та іконою «Архангел Михаїл» (с. Молдавське), які були написані М. Шестаковичем, можна чітко прослідкувати застосування однакових прийомів у зображенні тканини, яка по канві оздоблюється чорними або білими крапками, що імітують перли. При цьому на іконах «Благовіщення» та «Архангел Гавриїл» вздовж перлів по канві прорисована тонесенька біла лінія, яка йде вздовж контуру. Також манера зображення лінії складок є ідентична. Названі художні

прийоми зауважуються і в іконі «Благовіщення» з колекції Музею народної архітектури та побуту у Львові. Тут краї одягу Богородиці, Арх. Гавриїла та тканин балдахіна і престолу теж прикрашені білими крапочками. Дуже плавна лінія спадання складок на мафорії Богородиці та на тканині, якою покритий престол, притаманна усім іконам Марка Домажирського Шестаковича.

Ікона «Благовіщення» (Ап-1515, Ж-57) – ще одна ікона зі збірки МНАП, яка належить пензлю народного маляра М. Шестаковича. Вона намальована на дошці, покритій левкасом, темперними фарбами. Розміри 119×85×3,5 см. Вона була придбана до музею під час експедиції музейних працівників на Бойківщину у 1972 р. Ікона знаходилась у бабинці церкви в с. Тисовець. У 1992 р. було здійснено реставрацію цієї ікони, яку провів Ігор Кушнірук. У 1994 р. вже відреставрована ікона «Благовіщення» експонувалася у м. Турку (Фінляндія) на виставці «Українська народна ікона» [6, с. 76].

На іконі зображено новозавітню подію Благовіщення Пресвятій Богородиці, яка стала одним з дванадцятьох найбільших празників у літургійному році християн. Сцена «Благовіщення» зображена в традиційному для галицького іконопису типі, поширеному у XVII–XVIII ст. під впливом західної традиції. На іконі зображено арх. Гавриїла, який благовістить Пресвятій Богородиці радісну новину про народження нею Сина Божого. Архангела Гавриїла зображено у композиції ікони зліва, а навпроти нього справа стоїть Марія. Обидві постаті статичні, на їхній діалог вказують лише жестикулюючі долоні. Гавриїл ледь схилений в напрямку до Діви Марії. У лівій руці він тримає галузку з білими квітами (правдоподібно лілія), а правою благословляє. Архангела зображено у традиційному одязі – білий стихар з орнаментом та далматика охрового кольору. Такого ж охрового кольору крила ангела, які пропорційно до фігури є дуже маленькі, майже декоративні. Лик Архангела округлий, волосся темне, розділене центральним проділом.

Богородиця на іконі зображена у повний ріст, легко звернута до ангела. Правою рукою вказує на книгу, а лівою – на ангела, з яким Марія розмовляє. Богородиця одягнена у традиційний одяг – синю туніку і червоний мафорій.

Сцена Благовіщення зображена у приміщенні, на що вказує архітектурне тло ікони. Зліва за ангелом зображено будинок сірого

кольору з червоним дахом, справа за Богородицею – балдахін з червоною тканиною. По центру у нижній частині ікони намальований покритий червоною тканиною престол, на якому лежить розгорнута книга. У верхній частині ікони зображено у сегменті неба, оточеного хмарами, білого голуба, який символізує Святого Духа, що зійшов на Марію у Благовіщенні. З опису реставратора І. Кушнірука дізнаємося, що в сегменті з зображенням неба зберігся лише фрагмент голови голуба, решту довелося поновлювати під час реставрації, готуючи ікону до постійної експозиції у церкві с. Кривка. Також місцями на іконі збереглися фрагменти жовтого поліменту, який служив підкладом для срібного тла, про що свідчать мікрозалишки срібла. Срібне тло ікони було повністю втрачене [6, с. 128]. Застосування срібла для тла ікони, яке деколи тонувалося під золото, було дуже характерною рисою для іконопису XVII–XVIII ст.

Лики обох постатей на іконі «Благовіщення» зображені у притаманній Марку Шестаковичу манері. Вони виділяються своєю виразністю без тонального моделювання. Спосіб зображення рис обличчя є таким самим, як і на решті ікон цього народного іконописця. Очі, брови, ніс, губи і овал лица наведені сміливою темною лінією. Форма лику Діви Марії у нижній частині є досить «тяжкою» і повторює лик Архангела Михаїла на іконі з с. Молдавсько. Типовим для М. Шестаковича є спосіб малювання волосся, яке обрамлює лики постатей на його іконах. Це темне волосся зі спадаючими на плечі локонами, яке є розділене проділом по центру голови. При цьому вуха залишаються завжди відкритими.

Кольорова гама ікон Марка Шестаковича, як і більшості народних малярів, є доволі обмежена. Це поєднання у композиції зеленого, синього, охрового, сірого і білого кольорів з домінацією червоної барви. Як на нашій іконі «Благовіщення», так і на іконах «Юрія Змієборця», «Знищення Содому і Гомори», «Архангел Михаїл» чи «Благовіщення» найбільше місця займає червоний колір, який присутній в одязі, архітектурі та різних атрибутах. Маляр часто поєднує червоний колір з зеленим, створюючи завдяки цьому певну динаміку у іконописному творі. Срібне тло ікони, яке часто тонувалося під золото, вносить рівновагу і гармонію.

В іконі «Благовіщення» зі збірки МНАП на верхньому карнизі розміщено напис церковно-слов'янською мовою, який містить текст тропаря празника Благовіщення: «Днесь спасення нашого начало і від

віку таїнства явлення. Син Божий сином Діви стається і Гавриїл благодать благовістує...». Але, як зауважує І. Кушнірук, автор ікони міг використовувати текст, вміщений у Антологіоні, який був виданий у Львівській Ставропігійській друкарні 1643 р. Не знаючи добре церковнослов'янської мови, маляр механічно переніс текст, допускаючи у ньому помилки [6, с. 128]. У правій частині другого рядка меншими літерами прочитується прізвище «Базелевич», яке І. Кушнірук відносить до майстра ікони, проте докладніший аналіз твору спростовує таке припущення. Вказане на іконі прізвище радше буде належати замовнику ікони, чие ім'я і прізвище маляр випишував на іконному творі. Як зауважує Віктор Мельник, що у XVIII ст. благодійна діяльність у Галичині з елітної форми перетворилась на масове явище. Фундатори, які походили з різних суспільних прошарків населення, замовляли ікони, церковні книги, будували храми, на яких митці вписували їхні імена. Часом на бажання замовників фундаційні написи доповнювалися зображенням портрета жертводавця в іконі [8, с. 76].

Записувати імена фундаторів на іконах було характерною рисою у творчості Марка Домажирського Шестаковича. Він, як і майстри риботицької школи і багато народних малярів, у своїх іконах застосовує написи, які супроводжують і доповнюють зображення [1, с. 22]. Ці написи, розміщені на самому тлі ікони або на карнизах вгорі чи знизу твору, допомагають зрозуміти глядачеві сюжет ікони (напр. «Перенесення мощей святого отця нашого Николая» або «Авраам сотворив офіру Богу...»). Зміст застосованих написів становлять і тексти молитов, які відповідають празнику чи змальованій на іконі святої особи. Такий текст молитви, як вже згадувалося, є в іконі «Благовіщення» зі збірки МНАП чи в іконі Богородиця Одигітрія «Нев'янучий цвіт» з с. Сухий Потік (НМЛ). Написи на іконах Марка Шестаковича містять також дуже важливу інформацію про замовників ікони, вказуючи їхні прізвища та імена. Так, на іконі «Жертвоприношення Авраама» з с. Сухий Потік читаємо: «Сию ікону ісправілі благородні раби Божі Штефан Мінев ... із женою своєю Євою», а на іконі-портреті «Розп'яття» (с. Івашківці Львівської обл.) крім написаних імен замовників Симка і Єви Матковських є ще зображені їхні портрети з маленькою донькою. На основі цього можна вважати, що нерозбірливо написане прізвище Базілевич, після тексту молитви на іконі «Благовіщення» з МНАП, належить швидше замовникові



цієї ікони, аніж її авторові, бо сама манера письма свідчить на користь авторства Марка Домажирського Шестаковича.

Аналізуючи авторську манеру письма ікони «Нерукотворний Спас» та «Благовіщення» зі збірки МНАП, порівнюючи з іншими іконами Марка Шестаковича, які подають ім'я автора та дати написання ікон, можна стверджувати, що названі ікони з Музею народної архітектури та побуту у Львові ім. Климента Шептицького належать саме руці Марка Домажирського Шестаковича. Місце походження цих ікон становить ареал, в якому працював М. Шестакович – це карпатський район, звідки походить найбільша частина ікон цього маляра [5, с. 144; 9, с. 116–118]. Ікона «Нерукотворний Спас» була привезена до музею з с. Сухий Потік, звідки походить цілий іконостасний комплекс, намальований Марком Домажирським Шестаковичем для місцевої церкви. Деякі з цих ікон підписані автором і мають зазначені дати їх написання. Так ікона «Богородиця Одигітрія» була написана 1732 р., а ікона «Нерукотворний Спас» – 1738 р., про що засвідчують дати на фризах чи тлі ікони [7, с. 594; 5, с. 144]. Часовий проміжок, у якому була написана ікона з нашого музею «Нерукотворний Спас», знаходиться у межах 1732 та 1738 рр., коли М. Шестакович працював над розписом церкви у Сухому Потіці. Хоч порівнюючи стилістику ікони зі збірки МНАП з двома датованими іконами з с. Сухий Потік (НМЛ), будемо наближувати дату написання нашої ікони «Нерукотворний Спас» до 1732 р., в якому була написана ікона Богородиці Одигітрії, бо у манері письма вони є цілком ідентичними.

Час написання музейної ікони «Благовіщення», як і більшості ікон Марка Шестаковича, можна подати лише дуже відносно, обмеживши його до періоду 20–30-их років XVIII ст. Саме у цьому часі Марко Шестакович працював над розписом церков у Молдавську та Сухому Потіці, іконостасні пам'ятки яких подають чіткі дати їх створення. Найбільш рання ікона, написана Марком Домажирським Шестаковичем, датована 1720 р. – це «Страшний Суд» з с. Молдавсько Турківського р-ну Львівської обл. Нижче центральної частини композиції є фундаційний підпис з датою. Найбільш пізньою датою, зазначеною на іконах авторства М. Шестаковича, є 1738 р. на вже згадуваній іконі «Нерукотворний Спас» з с. Сухий Потік Сколівського р-ну Львівської обл. [7, с. 590–594]. Основуючись на цих датах, дослідники творчості народного маляра

Марка Домажирського Шестаковича відносять час його праці саме до 20–30-х років XVIII ст. Тому й написання ікони «Благовіщення» з колекції МНАП можна віднести саме до цього періоду.

Зупинившись на дослідженні народного іконопису, а у його межах суто на двох іконах, нам вдалося визначити автора і приблизний час написання цих ікон. Наше дослідження ще більше привідкрило спадщину відомого народного іконописця першої третини XVIII ст. Марка Шестаковича та надало ще більшої цінності іконописній збірці Музею народної архітектури та побуту у Львові імені Климентія Шептицького.

1. Українське народне малярство XIII–XX століть: світ очима народних митців : альбом / авт.-упоряд. В. І. Свенціцька, В. П. Откович. — К. : Мистецтво, 1991. — 302 с.
2. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1978. — 327 с.
3. Осадча О. Походження української хатньої ікони [Електронний ресурс] / Олена Осадча. — Режим доступу: [www. artisthelen.com](http://www.artisthelen.com).
4. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст. / В. Откович. — К., 1990. — 96 с.
5. Гелитович М. Невідомий твір Марка Шестаковича / Марія Гелитович // Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво : матеріали IV Міжнар. наук. конф., м. Львів, 24–25 листопада 2011 р. — Львів, 2011. — С. 144–147.
6. Кушнірук І. Ікона Архангел Михаїл. Ікона Благовіщення / І. Кушнірук // Наукові записки / Музей народної архітектури та побуту у Львові. — Львів, 1998. — Вип. I / ред. А. Данилюк. — С. 123–128.
7. Сидор О. Підписані та датовані ікони (Збірка Національного Музею у Львові ім. Андрея Шептицького) / О. Сидор // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. — Львів, 2011. — Т. ССLXI : Праці комісії образотворчого і ужиткового мистецтва / ред. О. Купчинський. — С. 561–607.
8. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею : путівник-каталог / Віктор Мельник. — Івано-Франківськ, 2007. — 36 с.
9. Слободян В. Церкви Турківського району / В. Слободян. — Львів, 2003. — С. 116–118.