

Гліб Миколайович Юхимець,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач відділу образотворчих мистецтв
Інституту книгознавства
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ORCID: 0000-0002-8055-5617
e-mail: library@nbuv.gov.ua

Ірина Іванівна Цинковська,
молодший науковий співробітник
відділу образотворчих мистецтв
Інституту книгознавства
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ORCID: 0000-0003-4674-5633
e-mail: library@nbuv.gov.ua

ОБРАЗ СВ. ВЕЛИКОМУЧЕНИЦІ ВАРВАРИ В УКРАЇНСЬКІЙ ГРАФІЦІ XVII–XVIII СТ.

Мета роботи. Дослідити іконографію образу Св. Великомучениці Варвари в українській графіці XVII–XVIII ст., композиційну структуру, формування іконографії, семантику зображень цього тематичного циклу на матеріалах творів станкової графіки та ілюстрацій в українських стародруках з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. **Методологія дослідження** базується на застосуванні іконографічного та іконологічного методів, а також порівняльного мистецтвознавчого аналізу втілення образу Св. Варвари в іконописі та графіці. **Наукова новизна** дослідження полягає в розширенні уявлень щодо іконографії образу Св. Варвари в українському сакральному мистецтві та літературі доби українського бароко. На матеріалах різних видів образотворчого мистецтва (іконопис, монументальний живопис, станкова гравюра та книжкова ілюстрація) прослідковано іконографію образу Св. Варвари в українській гравюрі (в односібних зображеннях та житійних клеймах, ілюстраціях у стародруках) зазначеного хронологічного періоду, її особливості й відмінності. **Висновки.** У статті відзначається, що українські художники доби бароко, зображуючи Св. Варвару, створили власний національний культ її образу як сповненої достоїнства молоді жінки, надзвичайно красивої, духовно чистої, розумної, допитливої, твердої у своїх переконаннях. Але образ Св. Варвари у гравюрах українських майстрів не є канонічним, і його виразність та сприйняття цілком залежать від таланту, фантазії і смаків кожного окремого автора, рівня його художньої й технічної майстерності.

Ключові слова: українська графіка, мідні гравірувальні дошки, ілюстрація, акафіст, Св. Великомучениця Варвара, іконографія, Димитрій Ростовський, Йоасаф Кроковський, Никодим Зубрицький.

Актуальність теми дослідження. Іконографія образу Св. Великомучениці Варвари як окрема тема в історії української графіки XVII–XVIII ст. залишається поза увагою мистецтвознавців. У монографіях та наукових статтях, присвячених історії української графіки доби бароко, іконографія образу Св. Варвари залишається майже недослідженою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ґрунтовній науковій статті Ольги Максимчук «“Лілея серед терня”: Акафіст Св. Великомучениці Варварі Йоасафа Кроковського і його флористичні образи-домінанти» вперше досліджено надзвичайно складну й важливу тему впливу літературного слова на українських митців доби бароко [7].

Мета дослідження. Вивчення іконографії образу Св. Великомучениці Варвари в українській графіці доби бароко на матеріалах малюнків, відбитків станкових гравюр, ілюстрованих українських кириличних видань XVII–XVIII ст., що зберігаються у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Аналіз іконографічних схем зображення Св. Варвари та іконографії образу, особливості його втілення засобами образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Образ Святої Великомучениці Варвари з давніх часів зустрічається в європейській мініатюрі, фресковому живописі, іконописі. Одне з ранніх відомих зображень Великомучениці – фреска середини VII ст. в церкві Санта-Марія Антіква в Римі. Св. Варвара представлена строго фронтально на повний зріст із хрестом у правиці, голова покрита мафорієм, з-під якого проглядає плат. Можна згадати твори видатних майстрів доби Відродження, наприклад, всесвітньовідому «Сікстинську Мадонну» (1512), в якій поруч із Марією видатний італійський маестро Рафаель Санті зобразив і Св. Варвару. Або вишуканий підмальовок 1437 р. незакінченої картини (34x18,5 см) «Свята Варвара» з Королівського музею в Антверпені¹. Автор її – геніальний нідерландський художник Ян ван Ейк – обрав нетрадиційне композиційне рішення: в центрі, на першому плані, на пагорбі, просто на землі,



¹ Існує також гіпотеза, за якою «Св. Варвара» є цілком завершеним твором, і Ян ван Ейк не збирався продовжувати роботу над ним. Див.: Никулин Н. Н. Золотий век нідерландської живописи. XV век. Москва: Изобразительное искусство, 1982. С. 142.

возсідає Св. Варвара в розкішній сукні. Вона тримає пальмову гілку (символ мучеництва) і гортає книгу, прикрашену мініатюрами, а за нею, на другому плані, зображено панораму будівництва високої готичної вежі. Згадуються також і поетична картина «Св. Варвара у лісі» (бл. 1530 р.) та сповнена динаміки і драматизму сцена страти Святої Варвари в картині «Мучеництво Св. Варвари» (бл. 1510 р.) пензля відомого німецького художника Лукаса Кранаха Старшого.



Дивує своєю назвою картина пензля художника доби італійського Відродження Джироламо Франческо Марія Маццолі (1503–1540), яка за всіма жанровими ознаками є світським портретом юної красуні з книгою, зображеної митцем без будь-яких атрибутів Св. Великомучениці. В європейському мистецтві доби Відродження не багато, але зустрічаються зображення Св. Варвари без будь-яких атрибутів (наприклад, чудовий малюнок Альбрехта Дюрера 1521 р. на ґрунтованому зеленому кольорі папері).

У західноєвропейському мистецтві зображення Святої Великомучениці Варвари – Санти Барбари – супроводжують такі символи: Башта з трьома вікнами (Свята Трійця), перо павича у правиці (символ мучеництва), чаша (символ причащення), гора (вказує на епізод з історії святої, коли вона заховалася в печері від розлюченого батька). Головним символом Св. Варвари є башта, побудована її батьком Діоскором, аби уберегти доньку від небажаних женихів і поганих впливів на неї. Але саме в цій вежі «розгорівся вогонь любови божественної і розпалив душу її полум'ям бажання Бога» (Димитій Красовський).

В Україні культ Св. Варвари, як зазначав Павло Жолтовський, «досить поширився після народно-визвольної війни», а його осередком став Михайлівський Золотоверхий монастир у Києві, з яким, зокрема, пов'язані композиції із зображенням Св. Варвари та архангела Михаїла¹. Зображення Св. Варвари зустрічаються у фресках та іконописі Давньої Русі, мистецтво якої було тісно пов'язаним з візантійськими традиціями. Саме ще в ті стародавні часи у християнському мистецтві утвердилися іконографічні схеми іконописного зображення Великомучениці Варвари – покоління і на повний зріст з атрибутами – баштою з трьома вікнами, чашею для причастя і пальмовою гілкою, що символізує мучеництво заради торжества християнської віри².

¹ Див.: Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Альбом-каталог. Київ: Наукова думка, 1982. С. 11.

² Фреска на західній стіні пресбітерія церкви Санта Марія Антіква в Римі (сер. VII ст.); візантійська мозаїка XI ст. монастиря Осіос Лукас у Греції; мініатюра візантійського рукопису XII ст. (Греція, Афонські бібліотеки);

В українському мистецтві до початку книгодрукування і розповсюдження гравюри образ Святої Великомучениці Варвари поступово набуває національних традицій, започаткованих раніше в іконописі, а в добу українського бароко образ Св. Варвари «став ніби еталоном для малювання інших мучениць, насамперед, святої Катерини»¹. У дрогобицькій іконі XVI ст. «Св. Параскева і Св. Варвара» з церкви Воздвиження Чесного Хреста зберігаються характерні засоби іконописного письма – монументальність, площинність, строго фронтальне зображення постатей, сакральний зміст жестів. А вже в образі «Св. Варвара з житієм» (кін. XVII ст.) з Волині (Миколаївська церква с. Колмів Горохівського р-ну) постань Великомучениці зображена об'ємно: плечі і голова розвернуті у $\frac{3}{4}$, а погляд спрямований на глядача. В шести клеймах, розташованих по вертикальних сторонах ікони, в яких зберігається іконописна стилістика, автор використовує елементи прямої перспективи.

Яскраво виражені національні риси українського бароко простежується в іконі з Лівобережної України «Великомучениці Варвара і Катерина» (1740-ті рр.), що прикрашає експозицію Національного художнього музею України². Аби не сакральні предмети в руках Великомучениць, німби і золоте орнаментальне тло в горішній частині композиції, ікону можна було б прийняти за світський портрет шляхетних панянок у дорогих сукнях, розшитих чудовим квітковим орнаментом³.

Надзвичайно багатий іконографічний матеріал для дослідження образу Св. Великомучениці Варвари в українському мистецтві доби бароко міститься у творах станкової графіки XVII–XVIII ст. Одна з розповсюджених іконографічних схем – зображення Св. Варвари з архангелом Михаїлом, до якого



розпис церкви Панагії Мутулла на Кіпрі (1280); фреска церкви XIV ст., Сербія (Косово, Грачаниця); розпис церкви архангела Михаїла в Педуласі (1474; Кіпр); Святі Параскева, Варвара та Юліянія – псковська ікона кін. XIV – поч. XV ст. (Москва; ДТГ); фреска XI ст. (Київ, храм Св. Софії) та ін.

¹ Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Альбом-каталог. Київ: Наукова думка, 1982. С. 11.

² Після Другої світової війни знаходилася в Миколаївській церкві м. Конопот.

³ Щодо місця рослинних мотивів в іконографії Святої Варвари, див.: Максимчук О. «Лілея серед терня»: Акафіст Святій великомучениці Варварі Йоасафа Кроковського і його флористичні образи-домінанти // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. 2019. Вип. 51. С. 128–146.

в панегіричних гравюрах часто-густо додається святий покровитель особи, якому присвячена панегірична композиція.

У шедеврї відомого українського гравера Івана Стрільбицького «Життедайне джерело» (1695), складній багатофігурній триярусній композиції (43,7'33,8 см; 44,4'34,6 см) на честь українського політичного і церковного діяча другої половини XVII ст. архімандрита Києво-Печерської лаври Мелетія Вуяхевича-Височинського (світське ім'я Михайло; бл. 1630–1697 рр.), у долішньому ярусі композиції чітко по центральній вісі зображено постать Великомучениці Варвари на повний зріст, ліворуч – архангела Михаїла і Св. Мелетія –



праворуч. Архангел Михаїл і Св. Мелетій стоять на землі, їхні постаті розвернуті у $\frac{3}{4}$ до Св. Варвари. Фронтальна постать Св. Варвари з традиційними її символами (чашею і вежею) зображена вище – над гербом архімандрита Мелетія, який сприймається як постамент. По зовнішньому краю німба Св. Варвари награвіровано: Тґртцѣ чтѣ єдино БІИЖТТВО (Трійцю чту єдине Божество).

У панегіричній гравюрі Івана Мигури «Архангел Михаїл, Свята Варвара та Святий Захарій» (1703) Св. Захарій у сталу іконографічну схему (архангел і Великомучениця) введений не випадково. Ігумен Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві Корнилович, якому присвячений панегірик, у чернецтві отримав ім'я Захарій. Напівпостать святого зображена в центрі композиції, але розміщена на другому плані. Акцент перенесений на постаті архангела Михаїла та Великомучениці Варвари, які виконують символічну акцію висвячення Захарія Корниловича на єпископа Переяславського і Бориспільського. Архангел Михаїл зображений із крилами, в лицарських обладунках, довгому плащі. Він тримає належні Захарію єпископський посох і хрест на масивному ланцюгу. Навпроти – Свята Варвара в широкій сукні з важкої тканини, з оголеною шиєю, великий бант прикрашає зачіску початку XVIII ст. На розшитому хрестами омофорі Великомучениця тримає призначену єпископові митру з коштовним камінням. Монументальні постаті архангела Михаїла та Великомучениці Варвари нагадують скульптури, встановлені на невисоких постаментах.

Образ Св. Варвари присутній і в урочистій композиції Григорія Левицького «Теза на честь Рафаїла Заборовського» (1739). Великомучениця зображена на хмарі в небесній сфері в короні та пишному вбранні. В руках вона тримає вежу з трьома вікнами і палицю патріарха, призначену митрополитові Київському, Галицькому і всієї Малої Русі Рафаїлу Заборовському. Почесне місце серед янголів і святих Великомучениці є цілком природним, адже культ Святої Варвари в Україні був надзвичайним. Отримати з рук шанованої святої патріаршу палицю було великою честью для митрополита.



У фондах відділу образотворчих мистецтв (ВОМ) НБУВ зберігаються мідна дошка-кліше і відбиток з неї великоформатної панегіричної композиції на честь архімандрита Києво-Печерської лаври і митрополита Київського Тимофія Щербачького, награвірована 1741 р. німецьким штихарем Йоганом Давидом Шлеєном за малюнком вихованця Києво-Могилянської академії живописця Йосипа Шигури.



Складовою урочистої репрезентативності величезної за форматом (65x38,7 см) гравюри є ретельно продумана композиційна будова за принципом рівноваги й симетрії. У більшій, горішній, частині гравюри розміщено пишну барокову композицію: в центрі – образ Св. Варвари в розкішній різьбленій овальній рамі. Ліворуч і праворуч центрального зображення розміщено по три прикрашених соковитим різьбленим орнаментом овальних картуші, які за сюжетами зображених сцен, по суті, є традиційними житійними клеймами.

Образ Св. Варвари, виконаний на повний зріст, домінує. Класичний контрапост надає їй поставі монументальної величі. Розкішна, гаптована візерунками по нижньому краю сукня крупними фалдами спадає на землю. Розвернута у $\frac{3}{4}$ маленька красива голівка нахилена долу й увінчана зубчатою (без хрестика) короною. Велична, гарна з лиця Св. Варвара більше схожа на царицю, аніж на великомученицю. На образ її вказують лише атрибути: меч, на якому вона стоїть, хрест і чаша з облаткою, що їх вона тримає, а також зображені за нею фонтан і вежа з трьома вікнами та сцена її мученицької смерті, яку вона з радістю прийняла за християнську віру від рідного батька. Житійні сцени в медальйонах, відібрані, найвірогідніше, замовником панегірика, розташовані за хронологією подій: «Батько Варвари Діоскор дізнається від дочки, що вона прийняла християнську віру», «Один з пастухів вказує Діоскору на печеру, де сховалася його донька», «Варвара перед ігемоном Мартіяном», «Катування Варвари біля стовпа», «Явлення Ісуса Христа Великомучениці Варварі в темниці», «Мученицька смерть Святої Варвари». Такий порядок відповідає послідовності подій у тексті «Житіє і страждання Святої великомучениці Варвари» митрополита Дмитрія Ростовського в його «Книзі житій святих...», яка багато разів видавалася й користувалася великою популярністю¹.

У фондах ВОР зберігаються мідна дошка-кліше і відбиток з неї із зображенням репрезентативної барокового стилю композиції відомого українського гравера XVIII ст. Йосипа Гочемського «Свята великомучениця Варвара і Святий архангел Михаїл» (39'30,4 см). Широко розповсюджений в українській графіці іконографічний варіант Св. Варвари та архангела Михаїла, який супроводжував її душу до воріт Граду Небесного Єрусалима, представлений урочистою, сповненою бароковою енергією композицією, обрамленою розкішно декорованою різьбленою рамою. Постаті Великомучениці та архангела розміщені на передньому краї композиції, зображені крупним планом і на повний зріст. Увінчана короною, з пальмовою гілкою у правиці Св. Варвара стоїть на балюстраді багато-

¹ *Димитрій Ростовський (Туптало). Книга житій святих... на три місяці вторья декемврий, іануарій, февруарій. Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1695. [6], 763, [1] арк. Популярність житія Св. Варвари одразу після видання його праці закономірна. «Маячи таку кількість джерел, Димитрій Ростовський створює свою редакцію житія святої Варвари, виконуючи майже ювелірну роботу, прибираючи за можливості всі нестиковки, помічені ним в інших редакціях. Житіє св. Варвари, укладене Димитрієм Ростовським, являє собою нерозривний ланцюг тісно пов'язаних між собою окремих моментів. Кожний окремих епізод з життя великомучениці тут є не випадковим, а прямим наслідком з попереднього огляду подій. Завдяки цьому житіє св. Варвари, що розглядається, до значної міри перевершує свої джерела вже навіть за обсягом. Дотримуючись пропорцій, Димитрій чергує історичні події з молитвами і риторичними відступами. Усі огріхи попередніх редакцій житія, всі логічні несумісності в них митрополит Димитрій намагався усунути». Див.: М. А. Федотова. Культ Святої Варвари в творчестві Димитрія Ростовського // Русская литература. № 4. Историко-литературный журнал. 1999. С. 103–104. (Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом)).*

го палацу. Її зачіска звеселена стрічкою, помереженою квітами із коштовного каміння, та низкою перлів. Ліва рука Великомучениці притиснута до грудей. Розкішна сукня, прикрашена на грудях ромбовидним медальйоном з хрестом, вільно спадає пишними фалдами додолу, підкреслюючи динамічний контрапост її постави. Біля ніг Святої лежить довгий меч – символ її мученицької смерті. Праворуч, трохи вище голови, – загадкове зображення на фусті колони – янголятко тримає овальне люстерко. Ліворуч за Св. Варварою зображено високу двоярусну купольну вежу з колонами, з трьома видовженими арковими вікнами та дверним отвором. Між постатями Св. Варвари та архангела Михаїла зображений невеликий фонтан, що символізує чисте джерело християнської віри, а на дальньому плані – сцену страти Св. Варвари. Вгорі, по центральній вісі композиції, зображено Ісуса Христа на хмарі, який благословляє Св. Варвару. Під постаттю Христа зображено на хмарі двох янголів, які тримають потир з гостією¹.

У творах української станкової гравюри образ Св. Варвари-заступниці присутній серед основних дійових осіб небесної сфери – Ісус Христос, Богородиця, архангели, отці церкви (Яків Кончаковський. Собор усіх святих. Офорт, штихель; 29,1'17 см. 1777 р.). Це й складна динамічна барокова композиція «Богородиця Почаївська» (бл. 1750 р.) авторства відомого львівського штихаря Івана Филиповича (бл. 1700–1760 рр.), на якій поруч з Богородицею з маленьким Ісусом на руках і святими в молитовних позах зображена Св. Великомучениця Варвара зі своїм головним атрибутом – вежею з трьома вікнами.

Оригінальністю відзначається образ Св. Варвари-заступниці у гравюрі Федора Стрільбицького «Христе, вислухай нас» (1780-ті рр.)². Експресивна багатофігурна композиція зображеної сцени, міцно сплетена в єдиний вузол, заповнює простір прямокутного аркуша вертикального формату. Зображені



¹ Як бачимо, Йосип Гочемський у зображенні образу Святої Великомучениці Варвари використав основні її символи: вежу з трьома вікнами, пальмову гілку, меч, потир з гостією, фонтан.

² Ця гравюра, мідна дошка-кліше якої зберігається у фондах НБУВ, за форматом і розмірами (14,3x9,8 см), найвірогідніше, була виконана як ілюстрація до невідомого авторам статті стародруку XVIII ст.

фігури сприймаються як об'ємні скульптури, вирізьблені з дерева, і воскрешають у пам'яті шедеври геніального галицького скульптора, яскравого представника пізнього бароко Йоганна Георгія Пінзеля. У правому горішньому куті гравюри зображено вишуканої форми чашу з облаткою, від якої розходить ся сяйво. Від облатки відходить промінь, спрямований на Святу Варвару на хмарі. Біля ніг Великомучениці півколом зображені четверо янголят, які передають Св. Варварі аркуші з молитвами до Бога. Серед нужденних – і жінки, і чоловіки, і старі німецькі люди, і тяжкохвора, які останню надію покладають на заступницю всіх християн – Св. Великомученицю Варвару.

Якщо у станковій гравюрі, за окремими винятками, українські штихарі були зосереджені на втіленні божественної краси і величі образу Св. Великомучениці Варвари, то в ілюстраціях до стародруків завдання було значно ширшим. Необхідно було не лише представити її божественну красу і велич образу, але й показати її страждання за християнську віру, її незламність і жертвність, любов до «милого Жениха Христа Господа» (Димитрій Ростовський). Українські гравери також намагалися донести до глядача і земні чесноти Св. Варвари – її фізичну й духовну красу, любов до природи, допитливий розум, твердість характеру.

В іконописній традиції це завдання частково вирішується в житійних іконах, а саме й у клеймах із зображенням окремих подій з історії життя Великомучениці Варвари на шляху до Всевишнього. У Переславль-Залеському історико-художньому музеї-заповіднику в Росії зберігається давньоруська ікона середини XVI ст. «Великомучениця Варвара з житієм» з Хрестовоздвиженської (Варвар'їнської) церкви. Слід зазначити, що надзвичайно рідко в іконах Св. Варвари зустрічаються шістнадцять житійних клейм, зазвичай – їх не більше десяти.

В українській графіці XVII–XVIII ст. не так часто зустрічаються гравюри із зображенням Св. Варвари з житієм, виконані за іконописною традицією. Ідейні та естетичні принципи українського бароко, відмова від знаку і символу на користь реалістичного трактування надали зображеним у клеймах сценам життєвості й барокової емоційності. Яскравим прикладом поєднання іконописної традиції (в композиції) і нових ознак стилю бароко є гравюра із зображенням образу Великомучениці Варвари з десятьма житійними клеймами¹. В середнику вертикального прямокутного формату Св. Варвару зображено на передньому плані. Її надзвичайно струнка постать² заповнює центральний простір композиції середни-

¹ Оригінал відбитку з ксилографічної дошки Лаврського музею міститься в альбомі, підготовленому відомим українським ученим Павлом Поповим. Див.: Ксилографічні дошки Лаврського музею. Вип. I. Українські старовинні гравюри типу «Народних картинок». Обробив до друку і вступний нарис написав П. М. Попов. Київ: З друкарні поліграфічного факультету художнього інституту, 1927. Табл. VII.

² Такий ефект досягнуто завдяки масштабному співвідношенню (один до дев'яти) голови і тіла. Класична пропорція – розмір голови вкладається сім разів у розмір тіла.

ка від нижнього і до верхнього краю. Великомучениця стоїть на довгому мечі-двосічнику (символ мученицької смерті), яким Діоскор стратив рідну дочку. На Св. Варварі гаптована чудовими квітами й орнаментами розкішна сукня широкими фалдами падає до землі. Гарне ніжне личко обрамлене густими кучерями, що сягають плечей. Її голівка увінчана не традиційною зубчатою короною, а короною, прикрашеною коштовним камінням, яка завершується по колу хрестиками. Правицею Св. Варвара тримає розкрити книгу Святого Письма, а лівою – пальмову гілку – символ усіх великомучениць. У горішньому лівому куті середника – символ Святої Трійці – трикутник у сяйві, від



якого спрямовано божественний промінь на Великомученицю. На другому плані композиції, праворуч від постаті Святої, зображені пасма гір, зрідка порослих деревами і кущами, а ліворуч – висока вежа з трьома вікнами, збудована у стилі українського бароко. На відміну від більшості одноосібних зображень образу Св. Варвари українськими граверами, автор відмовився від розміщення на другому плані сцен з життя Великомучениці – погоні розлюченого Діоскора за дочкою або страти Св. Варвари та ін. Ці епізоди з життя Великомучениці зображені в окремих клеймах навколо середника. Набір сюжетів житійних клейм та їхня послідовність розташування, обрані замовником або гравером, насамперед, вказують на завдання представити образ Св. Варвари як великомучениці, яка, не вагаючись, мужньо витримала страшні катування й моральні знущання і не зреклася християнської віри. Розповідь гравера (клеймо в горішньому правому куті) починається зі сміливого свідомого вчинку Св. Варвари, яка вже остаточно вирішила відмовитися від поклоніння поганським ідолам і присвятити себе служінню «Творцю усього і Вседержителю» (Димитрій Ростовський). У трифігурній композиції вертикального прямокутного формату на передньому плані, трохи ліворуч від центральної вісі, зображена на повний зріст Варвара. Навпроти, на високому троні під балдахіном, возсідає її батько – «знатний, багатий і

славний на ім'я Діоскор» (Димитрій Ростовський), а за її спиною – кремезний охоронець, озброєний бердишем. Зображення Діоскора і охоронця обрізані вертикальними краями клейма, що забезпечує оптичне домінування в композиції постаті Св. Варвари. Завдяки вдало продуманим жестам доньки, яка впевнено вказує пальцем на небо і батька, що з обуренням відсахнувся від її слів, гравер передав крайню напругу, що призвела до подальших подій. Отже, у горішньому центральному видовженому по горизонталі клеймі бачимо динамічну сцену втечі доньки від розлюченого батька, «а Діоскор, як вовк вівцю, гонив її, тримаючи меч оголений в руці своїй» (Димитрій Ростовський). І завершує розповідь про звірячу лють Діоскора до рідної дитини за підмовлянням диявола третя сцена, розміщена в горішньому лівому клеймі, що є буквальним відтворенням мовою образотворчого мистецтва тексту Димитрія Ростовського: «і, схопивши за волосся, волік до дому свого шляхом кам'янистим».

Під горішніми боковими клеймами розміщені сцени – «Катування Св. Варвари нагайками» (праворуч) та «Явлення Христа Св. Варвари» (ліворуч). У першому з названих клейм сцена жорстокого катування Св. Варвари бездоганно замислена. Майже половину площини прямокутного вертикального формату займає зображення на високому ступінчастому постаменті розкішного трону під балдахіном, на якому возсідає лютий ворог християнської віри, безжалісний кат ігемон Мартіян. Він уважно спостерігає, як за його наказом двоє кремезних вояків простягли Св. Варвару на землі біля підніжжя трону «й сильно й довго б'ють її жилами воловими» (Димитрій Ростовський). Усі дійові особи розташовані так, що постаті їхні утворюють овал, поступово спрямовуючи й концентруючи увагу глядача на незламному дусі Великомучениці.



У наступній житійній композиції бачимо в темниці знесилену Варвару та Ісуса Христа у мандорлі, що є не лише детальною ілюстрацією тексту: «Коли вона молилася так опівночі, облило її світло велике... Тоді сам Він явився – Цар Слави у славі невимовній», а й яскравим відтворенням урочистої тональності розповіді Дмитрія Ростовського.

І в наступних п'яти клеймах («Диспут з ігемоном Мартіяном після зцілення Св. Варвари», «Катування Св. Варвари гаками залізними», «Юліянія біля темниці оплакує страждання Св. Варвари», «Кати обрізають груди у Св. Варвари та Юліянії», «Діоскор веде Св. Варвару на місце усікновення») кожен із зображених сцен гравер наче звіряє з текстом Дмитрія Ростовського. Уважно роздивляючись клейма, не можна не звернути увагу ще на одну важливу деталь – батько Св. Варвари, «знатний, багатий і славний на ім'я Діоскор, родом і поганством еллін, що жив в Іліополі» (Димитрій Ростовський), ігемон Мартіян, воїни зовсім несхожі на римлян, а виглядають, як бусурмани: чалма, каптан, зброя – все турецьке.

В українській графіці XVII–XVIII ст. одноосібне зображення Св. Варвари без житійних клейм є найбільш розповсюдженим іконографічним варіантом у творах професійних і народних майстрів. Альбоми малюнків Іконописної майстерні Києво-Печерської лаври XVII–XVIII ст., що слугували учбовими посібниками, за якими навчалися українські художники, не містять жодного малюнка з житійними клеймами. Лише в окремих малюнках зустрічається сцена страти Св. Варвари її батьком Діоскором, розміщена на дальньому плані композиції у значно меншому масштабі до центральної постаті. В більшості малюнків Св. Варвара зображена у стилі українського бароко – величною, статною, гарною. Окремі малюнки подають образ Великомучениці наближеним до естетичних смаків народного мистецтва. Слід зазначити, що в народній гравюрі зустрічаються досить



рідкісні іконографічні варіанти: поясні та поколінні одноосібні зображення Св. Варвари. Чудовим зразком поєднання стилістики української народної ікони і раннього бароко є оригінал відбитку з дерев'яної дошки надзвичайно талановитого народного штихаря XVIII ст. в альбомі «Ксило-гравюри Чернігівського держмузею» (Чернігів, 1925), що зберігається у фондах НБУВ.

Шедевром української народної гравюри є ілюмінований дереворіз невідомого штихаря XVII ст. «Св. великомучениця Варвара»¹. Композиція і атрибути традиційні: увінчана короною Св. Варвара зображена на повний зріст з чашею у правиці, довгим двосічником і пальмовою гілкою. Величезні очі чарівного обличчя Св. Варвари, яка нагадує античну богиню, заворожують



глядача. Праворуч від Святої зображена висока вежа з трьома вікнами. Але, на відміну від звичних зображень збудованої з каменю вежі, бачимо чудовий зразок української дерев'яної архітектури – каркасна конструкція, вертикальні стояки й горизонтальні бруси, перекриття з гонту. Гравюра вражає вишуканою декоративністю й кольоровою гамою. Трохи розмиті помаранчеві й сині кольори, контрастуючи з чорними лініями і штрихуванням, випромінюють чарівне світло, нагадуючи народну ікону на склі.

Багатий матеріал для дослідження іконографії Св. Варвари міститься в художньому оздобленні українських стародруків. Серед видань українських друкарень це, насамперед, такі, що

¹ Шпак О. Українська народна гравюра XVII–XIX століть. Львів, 2006.

містять акафіст Св. Великомучениці Варварі. А основним текстовим джерелом українських граверів у роботі над ілюстраціями стали «Книга житій святих...» Димитрія Ростовського, яка вперше була надрукована 1695 р. в друкарні Києво-Печерської лаври та акафіст Св. Варварі, укладений у XVIII ст. Йоасафом Кроковським, що видавався не менше 30 разів¹.

Обмежений обсяг статті не дозволяє докладно дослідити ілюстрації до багатьох українських видань акафісту Св. Варварі, тож зосередимося лише на одному зі стародруків – «[Кроковський Йоасаф]. Несідалное у престола пресвятыя троицы со духи ангельскими душею предстоящей... св. великомученице Варварі моленія...» [Служба, акафіст і житіє] (Київ, Друкарня лаври, 1716), більшість із гравірованих мініатюр якого має сигнатуру видатного стихаря доби українського бароко Никодима Зубрицького (? – 1724).

У роботі над ілюструванням книги Зубрицький спирався не лише на зміст тексту акафісту Св. Варварі, але й звертався до історії життя Великомучениці, яку яскраво повідав митрополит Димитрій Ростовський, а вірогідно й інші доступні джерела. Безумовно, живе й переконливе відтворення в кожній окремій ілюстрації конкретного епізоду було важливим для художника, але він прагнув більшого – синтезу тексту і зображення та естетично привабливого видання.

Образ Св. Варварі вже одразу присутній у виданні. В урочистій бароковій композиції його титулу на передньому плані зображені Св. Варвара та Св. архангел Михаїл. Їхні рівновеликі постаті, встановлені на невисоких постаменти, сприймаються як барокові статуї. Архангел Михаїл, озброєний довгим двосічником і щитом та одягнений у панцир і шолом з плюмажем, схожий на давньоримського воєначальника. Св. Варвара зображена у просторій довгій сукні, без корони та з традиційними символами в руках (кругла вежа з трьома вікнами і пальмова гілка). У горішній частині півколом зображені хмари, на яких возсідають Ісус Христос з хрестом та жезлом (ліворуч) та Бог Отець (праворуч). Над ними



¹ Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. С. 321.

по центральній вісі композиції – Голуб-Дух Святий у сяйві. У вільній від зображень центральній площині розміщено назву з супроводжувачим текстом і вихідні дані видання.



Акафіст розпочинається гравюрою із зображенням образу Св. Варвари, виконаною Зубрицьким за найбільш розповсюдженою іконографічною схемою в українському мистецтві доби бароко. На передньому плані на повний зріст зображена Великомучениця, постать якої займає весь центральний простір композиції. В лівій руці – пальмова гілка, у правій – довгий двосічник, яким вона була страчена. Гарна голівка з пишною зачіскою увінчана зубчастю короною з хрестиком. На дальньому плані зображені: праворуч – вежа з трьома вікнами (символ Святої Трійці), ліворуч – висока гора, на скелі якої відбувається нечуване злодіяння – батько Св. Варвари власноруч виконує вирок ігемона Мартіяна.

Права сторінка розвороту розпочинається заставкою, прикрашеною соковитим рослинним орнаментом. Центральну площину видовженої по горизонталі заставки займає поясне зображення Св. Варвари в овальній рамі. В цьому іконографічному варіанті Великомучениця тримає пальмову гілку і двосічник, але основний, лише її особистий символ – вежа з трьома вікнами, відсутній. На рівні плечей вигравіруване її ім'я.

Кожний кондак та ікос Акафісту проілюстрований розташованою в горішньому лівому куті на початку текстів гравюрою прямокутного вертикального формату й мініатюрного розміру. Сюжети гравюр, в основному, відповідають змістові ілюстрованих ними текстів. Це, насамперед, простежується в ілюстраціях із зображенням конкретних подій з життя Св. Варвари.

Образ «обраної Богом» нареченої Христової Варвари гравер Никодим Зубрицький створив не лише за текстом кондака 1. Сюжет композиції і деталі зображення гравер міг «побачити» в тексті Димитрія Ростовського «Житіє і страждання святої великомучениці Варвари», звісно, не в буквальному розумінні. Тож на гравюрі бачимо кімнату, прикрашену букетами чудових квітів у вазах. Біля столу із скатертиною з важкої тканини сидить дівчина «вродою дуже гарна», яка

милується красою квітів. За вікном у небі Голуб-Дух Святий у сяйві, від якого сходить на Варвару божественний промінь. В ілюстрації кондака 1 видання Акафісту 1753 р. Св. Варвара зображена не в замкненому просторі кімнати, а на відкритій терасі. Вона вказує на трикутник у сяйві (символ Св. Трійці) та Голуба-Духа Святого, від якого спрямований на Великомученицю божественний промінь.

В ілюстрації ікосу 1 Зубрицький, як і автор гравюр видання Акафісту 1753 р., майже точно відтворив засобами образотворчого мистецтва його текст: «Ангельськи вседостойну і вселюбну

чистоту непорочно зберігши, чесна Варваро, з ангелами жити сподобилася ти; з ними ж, коли співаєш тріічну пісню на небі Богові, почуй і нас, що співаємо тобі на землі такі похвали». У мініатюрі Зубрицького Св. Варвара зображена на передньому плані на тлі гірського краєвиду з деревами і кущами. Вона стоїть на колінах, склавши долоні в молитовному жесті. Тіло і увінчана короною голова розвернуті у $\frac{3}{4}$, а погляд її спрямований на янголів, з якими вона співає «тріічну пісню на небі Богові». Відповідна ілюстрація у виданні 1753 р. до тексту ікосу 1 має відмінності –



Св. Варвара зображена без корони, не на землі, а на хмарах, і співає пісню Богові не з двома янголами, а з шістьма херувимами.

У мініатюрах до кондака 2 зображено Св. Варвару, яка з балкону високої вежі «помишляла рукою Божою себе до Неба піднесеною». В центрі композиції – Св. Варвара на повний зріст, поза якої, молитовний жест рук, вираз обличчя передають її душевні переживання й роздуми. Погляд, спрямований до Голуба-Духа Святого (горішній правий кут), від якого на Великомученицю спрямовано божественний промінь. Саме так в уяві гравера розпочинається в серці Св. Варвари сходження «від темряви до світла і від оманливих ідолів до істинного Бога».

У наступній ілюстрації (ікос 2) на передньому плані зображено Св. Варвару, яка сидить на землі серед квітів. Праворуч від неї на дальньому плані – статуя поганського ідола на високому постаменті. Зубрицький вдало змалював позу і жест правиці. Зачудована земною красою Варвара звертається до Бога: «Як можуть темні ідоли сотворити дивоглядні світила небесні, скажи мені?». І отримала відповідь: «Усі боги народів – біси, Один є Бог і Господь, що сотворив небеса з усіма світилами».



З-поміж найвиразніших в українській гравюрі образ Св. Варвари – в ілюстрації до кондака 3. Никодим Зубрицький глибоко відчув символічний зміст тексту і вдало знайшов відповідні художні засоби для його втілення. Завдяки співставленню великого і малого – монументальної постаті Св. Варвари з крихітним, немов мураха, зображенням чоловіка на колінах перед поганським ідолом, у композиції домінує образ Великомучениці, який сприймається як символ перемоги над ідолослужінням. Св. Варвара не злякалася невідворотного покарання і відважно, голосно вшановує Святу Трійцю. Праворуч, на рівні голови Варвари, в'ється стрічка з написом: «Тр[ои]цу чту єдино Б[о]жество». Такий іконографічний варіант зображення Св. Варвари в українській гравюрі XVII–XVIII ст. майже невідомий.

У перших трьох композиціях Св. Варвара представлена в період, коли вона «роздумуючи, поглядала часто на небо вдень і вночі й у творінні намагалася побачити Творця. Одного разу, коли вона довго дивилася на небо, одержима великим бажанням довідатися, хто створив прекрасну ту височінь, і простір, і світіння небесне, раптом засяяло в серці її світло божественної благодаті і відкрилися її мислені очі для пізнання єдиного невидимого, незбагненого й неосяжного Бога, що Небо і Землю премудро сотворив» (Димитрій Ростовський).

Починаючи з ілюстрації до ікосу 3 Св. Варвара зображена як незламна виборниця християнської віри, яка сміливо й переконливо доводить батькові Діоскору й ігемону Мартіану, усім язичникам хибність поганської віри, нікчемність богів, яким вони вклоняються, й сміливо демонструє любов і вірність Св. Трійці та Ісусу Христу, готовність прийняти найтяжчі муки за свій вибір.

В ілюстрації до ікосу 3 зображено сцену розмови Св. Варвари з робітниками, котрі будували лазню. Крас-



номовні пози й жести дійових осіб мізансцени недвозначно передають їхню невпевненість переконати дочку Діоскора не йти проти волі батька й збудувати лазню з двома вікнами і непохитність Св. Варвари, яка наказала їм, аби всупереч велінню господаря «третє вікно зробили на подобу Пресвятої Тройці» (Димитрій Ростовський)¹.

Сцени, зображені у гравюрах до кондака 4 та ікосу 4, не відповідають їхньому тексту, а є ілюстрацією до важкої розмови Св. Варвари з батьком після його повернення додому, докладно переданої Димитрієм Ростовським у житії Великомучениці. Пози і жести зображених крупним планом батька і дочки красномовно нагадують про марні намагання Варвари довести Діоскорові важливість облаштування трьох вікон: «Збагни, батьку мій, і зрозумій, що кажу. Три іпостасі єдиного в Тройці Бога, що живе у Світлі неприступному: Отець, і Син, і Дух Святий – просвітлюють й оживляють кожне створіння. Через те звеліла, щоб було три вікна в лазні, бо це перше, – показуючи перстом, каже, – уособлює Отця, друге – Сина, третє – Духа Святого, бо й стіни Ім'я Пресвятої Тройці прославляють» (Димитрій Ростовський).

Граничної динаміки сповнені сцени погоні Діоскора за Св. Варварою та жорстокого побиття її в печері, які є відтворенням текстів відповідних кондака та ікосу. Діагональний рух сцени переслідування розлюченим батьком дочки (засіб, характерний для стилю бароко), спрямований від правого долішнього у горішній лівий кут, створює ефект надзусилля Св. Варвари в момент її втечі. «Богом керованій зірці була ти подібною, свята великомученице Варваро: бігла бо перед батьком твоїм... І пробігла ти крізь гору кам'яну, що за велінням Божим перед тобою розступилася, і заховалася від очей його у печері» (кондак 5).

В ілюстрації до ікосу 5 бачимо жажливу сцену: втративши від люті розум, Діоскор схопив рідну дитину за волосся і несамовито б'є її ногою. На дальньому плані композиції угорі праворуч зображено Діоскора і пастухів, один з яких вказує рукою на печеру, де сховалася Св. Варвара². Слід зазначити, – це лише одна композиція серед інших ілюстрацій у виданні, виконана із застосуванням архаїчного й широко розповсюдженого в середньовічному мистецтві сукцесивного методу, а саме – зображення в одній композиції двох або більше подій, що відбувалися в різний час.

В ілюстрації до кондака 6, підписаній монограмою «Т», гравер зобразив Св. Варвару, яка «проповідникам богоносним і апостолам Христовим сміливо

¹ Текст ікосу 3 Акфісту Св. Варвари: «Маючи Небом даровану мудрість, свята Варвара звернулася до будівничих лазні, і їм, виявляючи тайну Пресвятої Тройці, повеліла три вікна у лазні зробити. «Якщо, – говорить, – ідолослужителі уста мають і не оспівують слави Істинного Бога, то каміння у цій стіні з трьома вікнами, мов трьома устами, хай свідчить, що Один є Бог, у Тройці Святий, Якого все творіння прославляє і поклоняється Йому».

² «...пастух, що показав, на стовп камінний, а віці його на цвіркунів перетворилися» (Димитрій Ростовський).



уподібнившись, перед мучителями проповідувала Христа істинного Бога»¹. На передньому плані майже в центрі композиції зображено Св. Варвару, за спиною якої вартують озброєні воїни. Ліворуч від неї – на високому ступінчатому троні під балдахіном возсіддає ігемон Мартіян. Затиснутий у горішньому лівому куті могутній правитель сприймається дещо розгубленим перед Св. Варварою, яка, вказуючи на Небо, сміливо і з гідністю доводить «премудрими та довгими словами марноту богів бездушних» і «прославляє Ім'я Ісуса Христа, відмовля-

ючись від усієї суєти земної, і багатства, й утіх земних, бажаючи небесних» (Димитрій Ростовський).

Гравери видання 1716 р. відмовилися від зображення жахливої сцени виконання призначеного ігемоном покарання й одразу переносять глядача в темницю Великомучениці, знесиленої жорстокими катуваннями. В ілюстраціях до ікосу 6 інших видань (наприклад, Акафісту 1753 р.) зображали традиційно Св. Варвару та Ісуса Христа в сяйві всередині мурованої з каменю тісної камери із загратованим маленьким віконцем. У виданні «[Кроковський Іоасаф]. Несідалное у престола пресвятыя троицы... 1716 року» бачимо незвичну оригінальну композицію, схожу на ікону в широкій рамі з архітектурних елементів – арки, прямокутної колони з масивною капітеллю, торця цегляної стіни і вузької смужки кам'яної підлоги. Всередині такої символічної темниці зображено Ісу-



¹ У виданні Акафісту 1753 р. в ілюстрації до кондака 6 зображено сцену жорстокого покарання Св. Варвари одразу після безрезультатних умовлянь ігемона, яке безжально виконують за наказом та у присутності розлюченого Мартіяна. А у виданні 1716 р. ілюстрацію із зображенням сцени жорстокого катування Св. Варвари за наказом ігемона бачимо наприкінці Акафісту (ікос 12).

са Христа поруч із непорочною Своєю нареченою, яку він милостиво «відвідав, зцілив від ран і світлістю лица Свого невимовно душу [її] звеселив» (ікос 6).

В ілюстрації кондака 7 зображено сцену другої спроби ігемона Мартіяна, враженого чудесним зціленням Св. Варвари від страшних ран, умовити її вклонитися батьківським богам. На його намагання «облесливими словами» Великомученицю «від істинного Бога відвернути до оманливих ідолів» ігемон отримав відповідь: «Скоріше твердий діамант на м'який віск перетвориш, аніж мене від Христа Бога мого відвернеш». Розлючений ігемон «звелів на дереві повісити і залізними кігтями тіло твоє краяти, і свічками запаленими твої ребра обпалювати, ще й молотом голову тяжко бити»¹. В ілюстрації Никодим Зубрицький точно відтворив текст ікосу 7. У центрі композиції зображено напівоголену Великомученицю, підвішену на гілці дерева з міцно зв'язаними руками і ногами. Навколо неї троє катів старанно виконують наказ ігемона у присутності його озброєних вояків. У механічності рухів виконавців наказу ігемона відчувається їхня тупа жорстокість і бездушність.

Зворушлива сцена із зображенням «богобоязливої» Юліянії біля «віконця темничного» сповнена тонкої ліричності, не притаманної стилю бароко. У постаті, виразі обличчя, жестах Юліянії, що притулилася до заграбованого віконця, за яким мучиться Св. Варвара, відчувається душевне переживання й бажання разом із Великомученицею страждати і готуватися «до подвигу, молячи подвигоположника Христа Ісуса, щоб подав їй терпіння в муках» (Димитрій Ростовський). На другому плані композиції зображено чудовий пейзаж – розлогі дерева з густою кроною награвіровані з надзвичайно витонченою майстерністю.



Сюжети ілюстрацій ікосу 8 та кондака 9 в житійних іконах та гравюрах з одноосібним зображенням Св. Варвари не зустрічаються. Їх немає і в тексті Димитрія Ростовського «Житіє і страждання святої великомучениці Варвари». Обидві ілюстрації мають символічний зміст. У композиції до ікосу 8 зображення

¹ [Кроковський Іоасаф]. Несідалное у престола пресвятыя троицы со души ангельскими душею предстоящей... [Служба, акафіст і житіє]. Київ: Друкарня лаври, 1716. (Ікос 7).

Св. Варвари в молитовній позі перед Ісусом Христом на хмаринах, який вказує на чашу з облаткою, одразу асоціюються із словами Великомучениці: «Чашу страждання, що її дав мені Улюблений мій Жених, хіба не буду я пити?» і далі в тексті ікосу: «Тому й сама явилася ти чашею, що насолоду чудесних зцілень виливає для всіх, хто взиває до тебе».

Урочиста композиція – в центрі на пагорбі Св. Варвара ногами вдавила в землю князя темряви у вигляді дракона, над нею – трикутник у сьйві (символ Св. Трійці) і з боків два янголи на хмаринах – не буквально, але образно передають символічний зміст тексту кондака 9: «... Ангельські чини давнього ворога, прегордого князя темряви з усім його бісівським та ідольським полчищем, – тобою, єдиною, юною дівою, посоромленого, переможеного й під ноги твої скинутого, і величним гласом заспівали Богові: Алілуя».

Найжахливіша сцена катувань Св. Варвари міститься в ілюстрації ікосу 9, яка не має сигнатури гравера. Виконана ця барокова за стилем композиція талановитим і досвідченим митцем. Жорстока сцена зображена надзвичайно експресивно. Ліву площину композиції займає постать ігемона Мартіяна на троні, обрізана краєм рамки прямокутного вертикального формату. Всім своїм масивним тілом він подався в бік Св. Варвари та її мучителів, які за його наказом величезними ножицями відрізають груди Великомучениці. Здається, що ігемон отримує насолоду від страждань засудженої та ще не знає, яка його за злодіяння очікує Божа кара.

Завершують історію страждань в земному житті Св. Варвари ілюстрації кондака та ікосу 10, підписані монограмою Никодима Зубрицького, який укотре продемонстрував уважне прочитання тексту Димитрія Ростовського і своє вміння яскраво й переконливо відтворювати його фабулу мовою графічного мистецтва¹.

Виділяються ілюстрації із зображенням Св. Варвари після страти, коли «святі ж душі їхні [Св. Варвари і Св. Юліянії] в голосі радості відійшли до Жениха свого Христа, до ангелів, що їх стрічали, і самого Владики, що їх люб'язно прийняв» (Димитрій Ростовський). В українських іконах та гравюрах у житійних клеймах Св. Варвара зображена в земному житті. В ілюстраціях Акафісту бачимо уро-

¹ «Діоскор же твердосердий, святої Варвари батько, не лише не болів серцем, бачачи великі муки доньки своєї, – таким зробив його жорстоким біс, – але й сам бути її спекулятором не посоромився, бо одною рукою взяв доньку, а другою оголений меч і вів її на місце усікновення, воно ж було призначене на одній горі за межами міста. ...Коли свята так молилася, почула голос із небес, що кликав її з Юліянією у Вишні й обіцяв їй те, що просила, виконати. Отож ішли обидві мучениці, Варвара та Юліянія, на смерть із радістю великою, бажаючи скоріше звільнитися від тіла і відійти до Господа. Коли ж досягли призначеного місця, Агниця Христова Варвара схилила під меч свою святу голову й усічена була руками немилосердного батька свого, і збулося написане: віддав на смерть батько дитину. А святу Юліянію инший усік воїн там само, і так довершили подвиг свій». [Димитрій Ростовський]. «Житіє і страждання святої великомучениці Варвари».



чисту композицію із зображенням на хмарі Св. Варвари, увінчаної короною, з вежею і пальмовою гілкою (в центрі), архангела Михаїла з мечем (ліворуч) і Св. Юліанії (праворуч). У нижній частині композиції – у молитовних позах ієрархи церкви та царі, які дякують Св. Варварі за Божі Дари, щедро даровані (кондак 11). Або зображення Св. Варвари із світлоносною свічкою, «на небесному свічнику перед Пресвятою Трійцею поставлену» (ікос 11), та ілюстрація кондака 13 із сценою зустрічі Св. Варвари з Ісусом Христом і св. великомученицями в Царстві Небесному.

В ілюстраціях Акафісту Св. Варварі всі основні дійові особи (Св. Варвара, батько Великомучениці Діоскор, ігемон Маркіян) зберігають свою впізнаваність в усіх ілюстраціях цього циклу. Никодим Зубрицький глибоко відчув красу та схвильований пафос літературних джерел, створив яскравий багатогранний образ Великомучениці в часі й просторі.

Наукова новизна дослідження полягає в розширенні уявлень щодо іконографії образу Св. Варвари в українському сакральному мистецтві та літературі доби українського бароко. На матеріалах різних видів образотворчого мистецтва (іконопис, монументальний живопис, станкова гравюра та книжкова ілюстрація) прослідковано іконографію образу Св. Варвари в українській гравюрі (в одноосібних зображеннях та житійних клеймах, ілюстраціях у стародруках) зазначеного хронологічного періоду, її особливості й відмінності.

Висновки. В українській гравюрі доби бароко образ Св. Варвари ідентифікується із зображенням, насамперед, її основного символу – вежі з трьома вікнами, яку Великомучениця тримає, або ця споруда зображена в композиції окремо. Однозначно вказують на образ Св. Варвари сцени з її життя, зображені як частина краєвиду на другому або дальньому планах композиції (найчастіше зустрічаються зображення вежі та сцена страти). Важливою для атрибуції є й наявність чаші для причастя, яку Св. Варвара тримає або на яку вона вказує жестом. Зображення Великомучениці часто супроводжують пальмова гілка або перо павича, хрест, розкрита книга, довгий двосічник, на якому вона стоїть і, як варіанти, – поруч лежить на землі, або вона його тримає за руків'я лезом донизу.

В українській графіці XVII–XVIII ст. не існувало усталеного канону образу Св. Варвари. В одноосібних зображеннях Великомучениця представлена

переважно на повний зріст у $\frac{3}{4}$ або фронтально. Значно менше поясних та погрудних зображень. У житійних клеймах та ілюстраціях акафістів художники не обмежували свою фантазію, хоча певні загальні уявлення стосовно образу Св. Варвари безумовно існували. Українці створили власний національний культ образу Св. Великомучениці Варвари як сповненої гідності молодої жінки, надзвичайно гарної, духовно чистої, розумної, допитливої, твердої у своїх переконаннях. Водночас образ Св. Варвари у гравюрах українських майстрів не є канонічним, його виразність і сприйняття цілком залежать від таланту, фантазії та смаків автора, рівня його художньої й технічної майстерності.

Список використаних джерел

1. Димитрій Ростовський (Туптало). Книга житій святих... на три місяці второго декемврія, іануарій, фебруарій. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1695. [6], 763, [1] арк.
2. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Альбом-каталог. Київ : Наукова думка, 1982.
3. Ісаєвич Я. Українське книговидавництво: витoki, розвиток, проблеми. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002.
4. [Кроковський Іоасаф]. Акафіст св. Варварі. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1753.
5. [Кроковський Іоасаф]. Несідалное у престола пресвятыя троицы со духи ангельскими душею предстоящей... [Служба, акафіст і житіє]. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1716.
6. Ксилографічні дошки Лаврського музею. Вип. I. Українські старовинні гравюри типу «Народних картинок». Обробив до друку і вступний нарис написав П. М. Попов. Київ : з друкарні поліграфічного факультету художнього інституту, 1927.
7. Максимчук О. «Лілея серед терня»: Акафіст Святій великомучениці Варварі Іоасафа Кроковського і його флористичні образи-домінанти // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. 2019. Вип. 51. С. 128–146.
8. Туптало Дмитро. Житія Святих (Четві Мінеї). Том IV: Грудень / перекл. із церк.-сл. Д. Сироїд. Львів : Свічадо, 2007. 660 с.
9. Федотова М. А. Культ Святой Варвары в творчестве Димитрия Ростовского // Русская литература. № 4. Историко-литературный журнал. 1999. С. 103–104. (Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом)).
10. Фоменко Д., Цинковська І., Юхимець Г. Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX ст. у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського / Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; редкол. : О. Онищенко (гол.) та ін. ; авт. вступ. ст. І. Цинковська, Г. Юхимець. Київ : Академперіодика, 2014. 359 с., 208 с. іл. : іл.
11. Шпак О. Українська народна гравюра XVII–XIX століть. Львів, 2006.

Hlib Yukhymets,

*Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Head of Fine Arts Department*

of Institute of Book Studies

of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine

ORCID: 0000-0002-8055-5617

e-mail: library@nbuv.gov.ua

Iryna Tsynkovska,

Junior Researcher of Fine Arts Department

of Institute of Book Studies

of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine

ORCID: 0000-0003-4674-5633

e-mail: library@nbuv.gov.ua

Image of Holy Great Martyr Barbara in Ukrainian Graphics of 17th–18th Centuries

The aim of the research has been to study the iconography of the image of Holy Great Martyr Saint Barbara in the Ukrainian graphics of the 17th–18th centuries, the composition structure, the principles of formation and semantics of this thematic cycle using easel graphic and illustrations of Ukrainian old printed books from the collections of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine. **The research methodology** is based on iconographical and iconological methods along with comparative art-study analysis of Saint Barbara's image embodiment in icon painting and graphics. **Scientific novelty** of the study is in broadening the concept concerning the iconography of St. Barbara image in the sacral art and literature of the Ukrainian Baroque epoch. The works belonging to various kinds of figurative art (icon painting, monumental painting, easel engraving and book illustration) are used to examine the iconography of St. Barbara image in Ukrainian engravings (solitary portrayals and hagiographic images of the saint's life, old-print illustrations) of the chronological period mentioned and of their specific features and differences. **Conclusions.** The article notes that Ukrainian artists of the Baroque period, when depicting Great Martyr St. Barbara created a distinct national cult of the dignified young woman, very beautiful, spiritually pure, eager to learn, firm in her beliefs. At the same time, the image of St. Barbara in the engravings made by Ukrainian artisans, is not canonical, and its expressiveness and perception entirely depends on the talent, imagination and tastes of the artists, the level of their artistic and technical skills.

Key words: Ukrainian graphics, copper engraving boards, illustration, acaftist, Great Martyr Saint Barbara, iconography, Dimitiy Rostovskyi, Yoasaf Krovovskyi, Nykodym Zubrytskyi, Hymn.

*Стаття підготовлена 6 березня 2020 року;
подана до друку 26 березня 2020 року.*