О Б Р А З О Т В О Р Ч Е Т А У Ж И Т К О В Е М И С Т Е Ц Т В О

УДК 271.4-526.62 : 75.034.046.071.1(477.83) Яцько з Вишні

ІКОНОСТАС 1653 р. ЦЕРКВИ ІВАНА ХРЕСТИТЕЛЯ У ДНІСТРИКУ ГОЛОВЕЦЬКОМУ МАЙСТРА ЯЦЬКА З ВИШНІ

Марія ГЕЛИТОВИЧ

Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,
проспект Свободи, 20, 79008 м. Львів, Україна
тел.: 0322742282, факс 0322759253, e-mail: nml_shept@tsp.iviv.ua

У статті йдеться про один з відомих, проте малодосліджених українських іконостасних комплексів XVII ст. Іконостас розглянуто в аспекті його належності до робіт малярського осередку у м. Судова Вишня, з яким пов'язується значна іконописна спадщина того часу. Увагу зосереджено на мистецьких якостях пам'ятки, її художньо-образних характеристиках.

Ключові слова: ікона, іконостас, майстер.

Іконостас 1653 р. церкви Івана Хрестителя у Дністрику Головецькому на Старосамбірщині майстра Яцька з Вишні належить до тих пам'яток українського мистецтва, про які неодноразово згадується у літературі як про певне явище його історії. Проте, згадки ці побіжні, а самі пам'ятки залишаються не дослідженими комплексно. Названий вище іконостас заслуговує на особливу увагу передусім як один із найраніших уцілілих багатоярусних іконостасних комплексів, збережених на своєму первісному місці і в первісному вигляді.

Зафіксовані на ньому дата і підпис майстра дають можливість розглянути його у контексті конкретного мистецького середовища, водночас конкретизуючи його місце в історії українського іконопису.

Автором іконостасного ансамблю церкви в Дністрику є майстер Яцько – представник одного з найвідоміших у XVII ст. малярських осередків у Судовій Вишні – на той час розвиненого ремісничо-торгового центру неподалік Львова. Майстри цього осередку знані за підписами на іконах – Ілля Бродлакович, Іван Маляр, Стефан, Федір, Стефан Дзенгалович [8, с.35, 75, 237, 269;4, с. 167, 177]. Виходячи з походження їхніх творів, вважаємо, що, крім Судової Вишні, ці малярі працювали для сільських церков Старосамбірщини, Турківщини та Закарпаття. Найвідоміший серед них – Ілля Бродлакович – переїхав з Вишні до закарпатського міста Мукачева на постійне проживання [1, с. 294].

Іконостас із Дністрика найповніше репрезентує творчість Яцька з Вишні і є найранішим датованим твором цього майстра. Іконописна спадщина Яцька порівняно невелика, крім згаданого іконостасу, вона відома декількома датованими

© Гелитович М., 2009

творами: двома іконами 1656 р. – "Страшний Суд" з церкви в с. Домашине біля Великого Березного на Закарпатті та "Розп'яття з пристоячими", виконаного теж на Закарпатті (як свідчить напис, на замовлення священика Лазаря). Пензлю Яцька приписують також ікону–епітафію чотирирічної дівчинки Феді Стефаників, що померла 1668 р. [3, с. 45].

Творчість Яцька класифікують як таку, що стоїть на межі професійної майстерності та народної творчої інтерпретації [2, с. 197]. Більшою чи меншою мірою таке явище характеризувало роботи всіх малярів названого осередку.

Уже було звернено увагу на іконографічну подібність іконостасу з Дністрика до іконостасу П'ятницької церкви у Львові [3, с. 43], створеного, мабуть, на початку XVII ст. (за іншими версіями – у 1640-і роки). Проте, найближчою аналогією тут служить нещодавно введений до наукового обігу іконостас з церкви Св. Івана Богослова з с. Суховоля [5]. Очевидно, його авторство теж належить вишенським майстрам.

Іконостас церкви у Дністрику – типова для свого часу чотирьохярусна конструкція з цокольним рядом, Царськими вратами та двома дияконськими дверима. За винятком дияконських дверей, він зберігся у своєму первісному вигляді без значних пошкоджень живопису і без пізніших перемалювань. Його стан з-перед воєнного часу зафіксований на світлині авторства відомого дослідника українських іконостасів Ярослава Константиновича, яке зберігається в архіві Музею народного будівництва в Сяноку [9, с. 224]. У намісному ряді – "Богородиця Одигітрія", "Христос", "Святий Миколай" та "Іван Предтеча". На пределі під іконою Богородиці – "Святі Антоній і Феодосій Печерські", під іконою Спаса – "Апостоли Петро і Павло", під іконами Св. Миколая та Предтечі – орнаментальні композиції.

Празниковий ряд містить 12 ікон: "Преображення Господнє", "Введення у храм Діви Марії", "Різдво Богородиці", "Успіння Богородиці", "Іван Хреститель", "В"їзд в Єрусалим", "Зішестя Святого Духа", "Воскресення", "Вознесення Господнє", "Богоявлення", "Благовіщення". У центрі ряду над Царськими вратами зображений "Христос на плащаниці". Послідовність сюжетів не відповідає ані календарній черговості свят, ні хронологічному розвитку євангельських подій. Ймовірно, при перенесеннях іконостасу зі старої церкви у нову (а іконостас переносили двічі – при спорудженні нової церкви 1726 р. та 1929 р. до побудованої за проектом Євгена Нагірного [7, с. 477]) порядок розміщення празників був порушений.

У ряді Моління у центрі – Христос на троні з Богородицею і Предтечею обабіч та двома ангелами за троном, у підніжжі трону – серафим. З боків від трону попарно: апостоли Петро і Павло, євангелисти (з книгами) Матвій (?) і Лука (?), Марко(?) та Іван (з відкритою книгою, у якій вписано початок тексту Євангелії від Івана), апостоли Андрій (?) та Яків(?), Варфоломій(?) і Симон(?), Пилип(?) і Хома (?). В руках апостолів – невеликі сувої. Деякі постаті показано в рухові до центру, інші –у фронтальному положенні, обличчям до глядача.

У пророчому ряді представлено 12 медальйонів з поясними зображеннями пророків, згрупованих по три у різьблені картуші. У руках пророків розгорнені вверх сувої з символами їхніх пророцтв.

Увінчує іконостас ікона "Розп'яття з донатором". Донатор показаний у півпостаті, з молитовно складеними на грудях руками; він немов позує перед глядачем. Судячи з його одягу – це дрібний шляхтич, ще зовсім юного віку.

У процесі обстеження ікон празникового ряду на іконі "Різдво Богородиці" було виявлено дату Р. Б. А.Х.З.S. (1676), що вказує на створення іконостасу у два етапи. В роботі над празниками і пророчим рядом міг брати участь інший майстер. Деякі празникові ікони вирізняються дещо іншою манерою письма і характером зображення. Празники переважно наслідують типову для свого часу іконографічно-композиційну схему. У багатьох з них виявляється властиве для майстра Яцька вміння відтворити юрбу в мініатюрі, так як це показано на храмовій іконі. Він переконливо виділяє і підкреслює перший план, узагальнює форми, акцентує на смислових і емоційних моментах. Майстерно це зроблено на празниках маленьких розмірів. Так, у "Введенні" особливо промовистим є зображення рук Захарії, Йоакима і Діви Марії, як і зустріч поглядів Захарії та малої Марії. Близькі аналогії композиції зустрічаємо також в іконах інших іконостасів, але тут ця сцена на диво жива й переконлива. Урочистість ситуації передано зображенням громади дів, що стоять праворуч на другому плані в статичних поставах, тримаючи в руках свічки наче смолоскипи. Кінець їхньої процесії губиться у темряві аркового отвору, на тлі якого високі запалені свічки нагадують списи. (В руках Анни – два голуби – момент, запозичений з іконографії "Стрітення"). У "Різдві Богородиці" привертає увагу сценка приготування купелі для новонародженої Марії. Зображена досить великою дитиною, вона сидить на колінах у служниці, а та вправно, однією рукою, наливає із дзбана воду у чашу, другою – визначає її температуру. Майстер не відмовляється від тих епізодів, які у празниках зазвичай опускають, як в "Успінні Богородиці" – сценка з невірним Авфонієм. Тут вона винятково виразна і динамічна. Одна з особливостей побудови композицій – вміння майстра сміливо "обтинати" їх з боків обрамленням. У такий спосіб дійство ніби "виходить" за рамки ікони, а персонажі немов "входять" у ту чи іншу сцену. Такими є пастирі в "Різдві Христовім", зображені скраю праворуч. Тут вдало "зупинений" момент жесту: один із пастухів шанобливо вклонився, знявши шапку перед Святою Родиною, інший, за ним, теж от-от її зніме. Характерно, що в художньому виразі цих маленьких комозицій присутня певна монументальність, підкреслена й різномасштабністю постатей, як у "Зісланні Святого Духа", де домінує постать Богородиці. Автор тут відходить від традиційного зображення дванадцятьох апостолів; він "списує" їх на другий план, обмеживши першими двома апостолами обабіч Богоматері. Подібно підкреслено постать Богородиці-Оранти з двома ангелами на тлі чорної гори у "Вознесенні". Обабіч на повний ріст показані лише два апостоли, інші стоять позаду. Верхня частина композиції – вознесення Христа, що традиційно займає близько половини усієї сцени. Тут вона зовсім невеличка, нарисована гризайлю. "Воскресіння Христове" вже представлене у варіанті західної іконографії, хоча у тому часі частіше зустрічається ще його зображення у східній традиції. Майстерно показані налякані воїни; вони немов щойно попадали на землю. У ряд празників введено й окрему ікону "Іван Хреститель". Лик Предтечі має портретний характер, це узагальнений образ аскета-пустельника, швидше навіть конкретна особа. "Преображення", "Благовіщення" та "Хрещення" виконав, можливо, інший майстер.

Очевидно, Яцько працював з помічниками. Виходячи з манери письма, він виконував найвідповідальнішу його частину – ікони намісного ряду та апостольського Моління. Його підпис зафіксований на храмовій іконі: "Іван Хреститель": "рок Бож. А.Х.Н.И. Яцько маляр з Вишнь." [4, с. 177]. Відповідно до

іконографічно-композиційних та малярських вимог свого часу, Яцько надає образам святих індивідуальних рис, що мають виразний характер народного типажу. Таким є Іван Хреститель, зображений як Ангел пустелі. Подібна іконографія Хрестителя була поширена в українському іконописі, зокрема, в храмових іконах (як, наприклад, в іконі 1691 р. з церкви у с. Довгому з колекції Національного музею у Львові, чи ікона майстра Дем'яна 1667 р. [6. с.61]. До образу Предтечі зверталися й інші вишенські анонімні майстри, яким приписуються ікони з церков Івана Хрестителя в Одреховій і Вознесення Господнього в Маляві [10, іл.40, 64].

Вираз лику Св. Івана на іконі з Дністрика зосереджено-строгий, риси обличчя чіткі, виразні: близько посаджені невеликі очі, тонкий довгий ніс, маленькі вуста, коротка борода, великі вуха... Міцна, кремезна його постать височіє над низьким горбистим краєвидом. Велич образу Предтечі підкреслюють мініатюрні сценки на приземеллі – тут, як свідчить підпис, зображено "народ", що "собрася на прощу ко святому Івану".

Подібного вигляду надав маляр й іншим образам своїх ікон, що мають характер народних типів. Особливо привабливий образ Святого Миколая. У його обличчі прочитується глибока духовна сила простої людини. Лагідний, добрий задумливий погляд передає внутрішню зосередженість святого – її доповнюють жести й положення рук: величавість жесту благословляючої десниці підкреслено дещо збільшеною долонею, у лівій руці, покритій фелоном, святий шанобливо тримає Євангеліє. На звороті цієї ікони вміщено ґротескний рисунок – виконання якого, ймовірно, теж належить Яцькові – чорним контуром окреслена надзвичайно виразна постать чортика з гадюкою в руці.

Монументальності й ошатності іконам намісного ряду надають глибокі різьблені обрамлення з характерним для того часу візерунком. Витончене ажурне плетиво Царських врат з мініатюрними медальйонами з зображенням Благовіщення і чотирьох євангелистів добре поєднується з різьбою колонок і обрамлень, підкреслюючи монументальність центральних образів.

Іконостас церкви Івана Предтечі з Дністрика заслуговує всебічного ґрунтовного вивчення, оскільки представляє один із небагатьох збережених іконостасних ансамблів Західної України XVII ст., уцілілих до наших днів на своєму первісному місці. Він репрезентує характерні тенденції сакрального малярства і різьби свого часу. Як датований твір, він слугує підставою для атрибуції й висвітлення інших аспектів української ікони – її художньо-образної специфіки, іконографії, а передусім, є важливою пам'яткою для дослідження творчості вишенських майстрів.

---

1. *Александрович В.* Закарпатський напрямок діяльності західноукраїнських малярів другої половини XVII ст. як результат розвитку мистецької ситуації у Львівсько-Перемиському історико-культурному регіоні // Культура українських Карпат: традиції і сучасність. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Ужгород, 1994. – С. 289-299.

2. *Жолтовський П. М.* Станковий живопис. // Історія українського мистецтва. – Т. 3. – К., 1968. – С. 197.

3. *Жолтовський П. М.* Український живопис XVII-XVIII ст. – К., 1978. – С. 45.

4. *Жолтовський П. М.* Художнє життя на Україні в XVI-XVII ст. – К., 1983.

5. *Зілінко Р.* Іконостас церкви Св. Івана Богослова в Суховолі. – Львів, 2009.

6. *Свєнціцька В.* Іван Руткович і становлення реалізму в українському мистецтві. – К., 1966.

7. *Слободян В.* Неіснуючі церкви Старосамбірщини. Старосамбірщина IV. – Старий Самбір, 2008 – С. 465-498.

8. Словник художників України. – К., 1973.

9. *Deluga W.* Ukraińskie ikonostasy w dawnej Rzeczypospolitej. Dokumentacja naukowa Jarosława Bohdana Konstantynowicza // Do piękna nadprzyrodnego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji Chełmskich kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, greckokatolickiego. – T. I – Chełm, 2003. – S.212-225.

10. Ikona karpacka. Album wystawy. – Red. J. Czajkowski. – Sanok, 1998.

ИКОНОСТАС 1653 р. ЦЕРКВИ ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ В ДНЕСТРИКЕ ГОЛОВЕЦКОМ МАСТЕРА ЯЦКА ИЗ ВИШНИ

Мария ГЕЛИТОВИЧ

Национальный музей во Львове имени Андрея Шептицкого,
проспект Свободы, 20, 79008 г. Львов, Украина
тел: 0322742282, факс 0322759253, e-mail: nml_shept@tsp.iviv.ua

В статье идет речь об одном из известных, однако малоисследованных украинских иконостасных комплексов XVII века. Иконостас рассматривается в аспекте его принадлежности к работам группы художников в г. Судовая Вишня, с которым связывается значительное иконописное наследие того времени. Уделено внимание художественной ценности памятника, его образной характеристике.

Ключевые слова: икона, иконостас, мастер.

ICONOSTASIS IN JOHN THE BAPTIST CHURCH IN DNISTRYK HOLOVETSKYY BY THE MASTER YATSKO FROM VYSHNIA IN 1653

Mariya HELYTOVYCH

Andrey Sheptytskyy Lviv National Museum
Svoboda Square, 20, 79008 Lviv, Ukraine
tel.: 0322742282, fax 0322759253
e-mail: nml_shept@tsp.iviv.ua

The article discuses one of the famous but little researched Ukrainian iconostasistic complexes of the XVII century. Iconostasis is viewed within the context of its belonging to artistic center in Sudova Vyshnia which plays an important role in icon painting heritage of that time. The attention is paid to artistic peculiarities of monument to the past, its artistic and picturesque characteristic.

Key words: icon, iconostasis, master.

Стаття надійшла до редколегії 22.06.2009
Прийнята до друку 23.09.2009