

755.046.3(477)
 ID ORCID 0000-0002-8836-8955
 DOI 10.5281/1993-6400-2020-1-62-70

ГРУПА ІКОН КІНЦЯ XVI — ПОЧАТКУ XVII СТОЛІТТЯ З М. ДОЛИНА «КОЛА МАЙСТРА ІКОНОСТАСА З МИХАЙЛІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ В ДОЛИНІ»

Федак М. І. Група ікон кінця XVI — початку XVII століття з м. Долина «кола майстра іконостаса з Михайлівської церкви в Долині». У статті вперше систематизовано комплекс ікон кінця XVI — початку XVII століття, що походить із м. Долина Івано-Франківської області. Усі ці пам'ятки — з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. За художньо-образними характеристиками вони належать до одного з найбільших стилістичних напрямів в українському середньовічному мистецтві, окресленого як «коло майстра ікони "Преображення Господне" з Яблунева». Сюди входила велика група майстрів, серед яких — майстер іконостаса Михайлівської церкви в Долині, котрий працював також з іншими іконописцями в одній стилістиці. Розглядаються художньо-стильові характеристики ікон з Долини, а також їх іконографічні особливості. Деякі твори добре відомі в літературі, інші вводяться в науковий обіг.

Ключові слова: ікона, іконопис, коло майстра з Яблунева, ікони з Долини, стилістика, іконографія.

Федак М. И. Группа икон конца XVI — начала XVII века из г. Долина «круга мастера иконостаса из Михайловской церкви в Долине». В статье впервые систематизирован комплекс икон конца XVI — начала XVII века из г. Долина Ивано-Франковской области. Все эти произведения — из коллекции Национального музея во Львове имени Андрея Шептицкого. По художественно-образным характеристикам они принадлежат к одному из крупнейших стилістических направлений в украинском средневековом искусстве, очерченному как «круг мастера иконы "Преображение Господне" из Яблунева». Сюда входила большая группа мастеров, среди которых — мастер иконостаса Михайловской церкви в Долине, работавший также с другими иконописцами в одной стилістике. Рассматриваются худо-

жественно-стилевые характеристики икон из Долины, а также их иконографические особенности. Некоторые произведения хорошо известны в литературе, другие вводятся в научный оборот.

Ключевые слова: икона, иконопись, круг мастера из Яблунева, иконы из Долины, стилістика, иконография.

Fedak M. The group of icons from the late 16th–early 17th century from Dolyna by “the circle of the master of iconostasis from St. Michael’s Church in Dolyna” **Background.** An exemplary phenomenon in the history of the Ukrainian icon painting is the work of the painters’ community which was named in literature as “the circle of the master of icon ‘Lord’s Transfiguration’ from Yabluniv.” These works chronologically span from mid-16th century to early 17th century. It involved more than one generation of artists, both masters highly qualified and without proper professional training. The dissemination of these artifacts extends mostly to the territory of modern Boykivshchyna, in particular, Staryi Sambir, Turka districts of Lviv region and Dolyna district of Ivano-Frankivsk region.

The history of the Ukrainian art knows the painters from the circle of the master of icon “Lord’s Transfiguration” from Yabluniv as innovators who bravely introduced the principles of realism. Its striking manifestations could be found in the way they interpreted the landscape, which mostly causes associations with the Carpathian Mountains, as well as used special ornaments on draperies reminiscent of the embroidery of that time.

Objectives. The article attempts at systematizing the works of one painter from the circle of the master of icon “Lord’s Transfiguration” from Yabluniv – the iconostasis master from St. Michael’s Church in Dolyna. Special focus is given to the works originating directly from the town of Dolyna in Ivano-Frankivsk region. In particular, those are nine icons from the collection of Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv. Some are already well known in the literature, others are still being introduced to scientific circulation. It is important to characterize their artistic, stylistic and iconographic features, to clarify their dating.

Results. The nature of painting on the icons from Dolyna tends to be semi-professional. One of their distinguishing features is a concise and generalized interpretation of the artistic image. In the expressive language, the main role is played by a line that gives the images a plane-graphic character, creates clear silhouettes. The works are characterized by a rather restrained color gamut with a predominance of gray-blue and mottled hues. The accents are set by the sporadic planes of cinabar. The approach to modeling characters’ faces is quite peculiar: they are elongated ellipses with highlighted brow arches, the lower eye line and active rouge at the mouth level. For the most part, the underpaint is olive-colored with a whitish half-light. The works exhibit the main tendencies that were characteristic of this painting community. In particular, the cross-stitched decor on the clothing associated with embroidery, realistic elements in the depiction of landscape, the original stylization of architecture etc. Based on a number of artistic-figurative and technical-technical characteristics these works could be dated as the late 16th – early 17th century.

Рецензент статті: Жишкович В. І., кандидат мистецтвознавства, доцент, ст. науковий співробітник відділу мистецтвознавства, Інститут народознавства НАН України

Стаття надійшла до редакції 12.11.2019

Among the icons from Dolyna there is a surviving pair of the Sovereign tier icons – “Hodegetria of Praise” and “Christ in Majesty” – a popular version of pair icons in Ukraine. Besides, the icons “Christ in Majesty” is a unique example of their placing in the Sovereign tier of the iconostasis which was not known in other Byzantine tradition countries. The iconography corresponds to the accepted scheme, presenting the eschatological image of the glorified Christ. The iconography is traditional. Its peculiarity is that the ellipse is assembled into a stylized mosaic rainbow typical for this stylistic circle.

The icon “Hodegetria of Praise” draws attention just by the fact that it is presented in its iconographic version “The Unfading Blossom.” The identity of this work is determined by a special attribute in the hand of the Mother of God – the blooming branch. The icon from Dolyna is one of the oldest works with such a plot.

From the church in Dolyna comes also another icon “Hodegetria of Praise.” It deserves particularly strong interest primarily because it is a unique example of the collaboration between masters of different workshops. The faces of the Mother of God and Christ were painted by the iconostasis master from St. Michael’s Church in Dolyna, however, the interpretation of the body, the border scenes, and the ornaments point to the circle of the iconostasis master from Nakonechne.

Probably the most famous work by the master from Dolyna is a cathedral icon “Synaxis of Archangel Michael.” This is quite a rare case of iconography in the Ukrainian medieval art. It could be found in the border scenes to the icons “Archangel Michael with Acts.” As an independent plot, it was found in some separate samples starting from the 16th century. The ideological story of the iconography is the consolidation of the heavenly forces around Christ, led by the commander-in-chief of God’s army, Archangel Michael.

The icon of the “Three Holy Hierarchs” draws attention to its imagery. The entire plane of the icon shield is covered with a composed image of the most revered Fathers of the Church known as the creators of the Liturgy: Basil the Great, John Chrysostom and Gregory the Theologian. Their figures are slender and static with their arms posed at chest level. Despite their austerity, the silhouettes are not devoid of internal dynamics. Their high foreheads are wrinkled with deep furrows, which gives them a special emotional expressiveness.

The icon “Last Supper” from Dolyna serves as an early example of this iconography which in the late 16th century entered into the practice of Ukrainian iconostases replacing the “Mandylion” above the Royal Door.

Among the icons from Dolyna there are some valuable artifacts that have not yet been introduced to scientific circulation. In particular, one of them is a Sovereign tier icon “Pentecost.” The Dolyna icon replicates the iconographic scheme so popular throughout the 16th century. So does “Our Lady of the Sign” that has a triangular shape and an engaged profiled frame. Judging by its format, it could have been located at the top of the iconostasis under the painting “Crucifixion with Attendants.” There is a possibility that the icon had its place in the Prophets tier, even though its earliest samples date back only to the 17th century.

The iconostasis was crowned with the painting “Crucifixion with Attendants” where the Savior is depicted on the background of the cross almost facing the viewer

with his head slightly lowered. The wounds all over His body are bleeding abundantly. A special feature is the stylization of the naked torso of Christ with hyperbolically emphasized anatomy.

Conclusions. The group of icons from Dolyna serves as an important fact for the research of the heritage by the circle of the master of iconostasis from St. Michael’s Church in Dolyna. An analysis of the artistic style and iconographic features of these paintings makes it possible to find out their origin from the hands of different masters who worked in the same style. Some of these icons are rare and original in terms of iconography. In terms of artistic, technical and technological characteristics, all the paintings should be dated as the end of the 16th century. The only exceptions are “Synaxis of Archangel Michael” and “Our Lady of the Sign”, which based on their formal features, date back to the turn of the 16–17th centuries.

As was discovered, the icons come from different churches. Their presence in the town of Dolyna in Ivano-Frankivsk region testifies to the non-typical geography for the proliferation of the icon artists from this stylistic circle. By the time of their creation, they belong to the last period of activity of these masters.

Keywords: Icon, iconpainting, the circle of the master from Yabluniv, icons from Dolyna, stylistics, iconography.

Постановка проблеми. Показовим явищем в історії українського іконопису є діяльність малярського осередку, окресленого у літературі як «коло майстра ікони «Преображення Господне» з Яблунева» [10, с. 58]. Постає питання систематизації цих ікон за почерком окремих майстрів, уточнення датування творів та дослідження іконографічних і художньо-стильових особливостей.

Твори цієї стилістики простежуються в хронологічному діапазоні від середини XVI і до початку XVII століття. Тут було задіяне не одне покоління митців — як високопрофесійних, так і майстрів без належного фахового вишколу. Ареал поширення цих пам’яток сягає здебільшого території сучасної Бойківщини, зокрема Старосамбірського, Турківського районів Львівської області, а також Долинського району Івано-Франківської області. Основна частина цих ікон належить до колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (НМЛ). Решта пам’яток зберігаються в інших музеях України, а також Польщі та Словаччини.

В історію українського мистецтва іконописці кола майстра ікони «Преображення Господне» з Яблунева увійшли як творці нової художньо-образної мови перехідного періоду. Вони стали новаторами у зв’язку з активним впровадженням принципів реалізму, яскраві прояви чого відобразились у способі трактування краєвиду, що здебільшого викликає асоціації з Карпатськими горами, а також особливій орнаментики на драперіях, яка нагадує тогочасну вишивку. У колі

цих майстрів спостерігається нове осмислення вже добре відомих іконографічних схем та запровадження нових.

Однією з малодосліджених груп ікон кінця XVI — початку XVII століття є твори кола майстра іконостаса Михайлівської церкви у Долині. Важливим завданням є комплексний розгляд ікон цієї стилістики; їх більш як двадцять, вони походять здебільшого з м. Долини та Долинського району Івано-Франківської області, а також із Турківщини. Вважаємо, що на шляху до систематичного вивчення цих творів є доцільним поділити їх на певні групи, тому в нашій розвідці обмежимося лише тими пам'ятками, що походять безпосередньо з Долини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Уперше ікони досліджуваної нами групи були частково опубліковані в альбомах Іларіона Свенціцького [11, іл. 4, 56; 12, табл. 37, 38, 40, 43–44]. Віра Свенціцька здійснила атрибуцію окремих пам'яток, охарактеризувавши їх як «коло майстра іконостаса з Михайлівської церкви в Долині» [14, кат. 37]. Хоча дослідниця не систематизувала всі пам'ятки, але заклала основу для подальших атрибуцій.

Окремі твори були детальніше розглянуті в процесі каталогізації різних іконографічних груп, зокрема «Спас у славі» [6, с. 76–79], «Богородиця Одигітрія» [2, кат. 26, 29, 31], а також в огляді іконографії «Богородиця Нев'янухий Цвіт» [15, с. 44–53]. Короткий аналіз окремих пам'яток здійснено в статті Марії Гелитович про різночасові ікони з Долини [3, с. 47–56]. Також у праці патріарха Димитрія вони розглядаються в контексті іконографії [7, с. 140, 172, 266, 352, 434]. У монографії Володимира Александровича вперше зазначено, що ікони з церкви Собору архангела Михаїла в Долині відносяться до самбірського іконописного осередку і поширення його діяльності на цих теренах потребує всебічного вивчення [1, с. 162–163].

Так чи інакше, ікони кола майстра іконостаса з Долини поодинокі фігурують у процесі дослідження українського іконопису. Однак вони не стали об'єктом окремого огляду, а їх вивчення має спорадичний характер.

Метою статті є систематизувати весь доступний матеріал, котрим є твори кола майстра ікони «Преображення Господне» з Яблунева, що походять з Долини. Охарактеризувати іконографічні особливості цих творів та розглянути їх стилістично-малярські риси. З'ясувати, чи в них простежується художня манера одного майстра, чи групи майстрів. Уточнити датування досліджуваної групи ікон з Долини. Разом з тим, ввести до наукового обігу невідомі раніше зразки.

Виклад основного матеріалу дослідження. З міста Долина Івано-Франківської області походять дев'ять ікон, котрі за рядом художніх та типологічних характеристик належать до однієї стилістичної групи — кола майстра іконостаса з Михайлівської церкви в Долині. Це Богородиця Одигітрія, Богородиця Одигітрія «Нев'янухий Цвіт», Спас у славі, Зішестя Святого Духа, Собор архангела Михаїла, Три святителі, Тайна Вечеря, Розп'яття з пристоячими, Богородиця Втілення. Усі ці твори належать до колекції НМЛ. Згідно з музейною документацією, частина з них увійшла в першу сотню музейних надбань з експедицій митрополита Андрея Шептицького та І. Свенціцького у 1905–1906 роках. Інша частина була закуплена 1912 року під час експедиції І. Свенціцького. Проте не збереглося відомостей, з котрої саме церкви вони походять. Слідуючи за визначенням В. Свенціцької, більшість із них надійшла з церкви архангела Михаїла. На цей факт вказує також збережена з їх числа храмова ікона.

Характер цих пам'яток тяжіє до напівпрофесійного малярства. Їх прикметною рисою є лаконічне та узагальнене трактування художнього образу. У мові виразності основну роль відіграє лінія, що надає зображенням площинно-графічний характер, творить чіткі силуети. Творам притаманна доволі стримана кольорова гама з перевагою сіро-синіх та брунатно-охристих відтінків. Акцентними тут виступають спорадичні площини кіноварі. Своєрідним є спосіб моделювання ликів персонажів: видовжений овал з підкресленими надбрівними дугами, нижньою лінією очей та активним підрум'янком на рівні уст. Санкир здебільшого оливковий з розбіленим вохренням. У творах простежуються основні тенденції, котрі були характерними для малярського осередку кола майстра ікони «Преображення Господне» з Яблунева, зокрема хрещатий декор на одязі, що асоціюється з вишиванкою, реалістичні елементи у відтворенні краєвиду, оригінальна стилізація архітектури тощо.

З церкви архангела Михаїла в Долині походять дві намісні ікони, що становили пару: «Богородиця Одигітрія з похвалою» (рис. 1) та «Спас у славі» (рис. 2). Такий іконографічний варіант парних ікон був найбільш поширеним в Україні, про що свідчить велика кількість збережених зразків. До того ж ікони «Спас у славі» є унікальним прикладом розташування їх у намісному ряді іконостаса, що невідомо серед інших країн — послідовниць візантійської традиції [6, с. 5]. На іконі з Долини Христос зображений із певними анатомічними особливостями: непропорційно великими долонями та вкороченими голітками; Лик — із тонкими рисами, що надають

виразу певної строгості; одяг щедро декорований вишитими елементами. Іконографія відповідає прийнятій схемі, де представлено есхатологічний образ прославленого Христа. Вседержитель на троні постає в оточенні небесних сил на тлі червоного ромба, вписаного у синій овал. Особливістю цієї ікони є те, що овал зібрано в характерну для цього стилістичного осередку стилізовану мозаїчну веселку. У візантійському мистецтві така веселка довкола мандорли найчастіше була притаманна зображенням Пантократора в купольних частинах храму [17, с. 100]. Прикладом можна назвати мозаїчні композиції у Дафні (XI ст.) чи у Хорі (XIV ст.) Своєрідним є те, що веселка складається немов з кубиків саява, котрі збагачують ефект мерехтіння кольорів [17, с. 100]. Такі стилізовані веселки відомі й у латинських композиціях, зокрема тотожній «Спасу у славі» іконографії «Maiestas Domini» на фресці 1476 року з П'ємонту авторства Джованні ді Кампо. Також вони не раз зустрічаються в іконографічних композиціях Джотто ді Бондоне. Такі приклади у світовому мистецтві, ймовірно, були інспірацією для іконописців кола майстра ікони «Преображення Господнє» з Яблунева.

Відомі ще дві ікони «Спас у славі», що стилістично належать до кола майстра з Долини: одна з колекції НМЛ, походить із церкви у м. Турка Львівської області [6, с. 76, 77]; інша з церкви св. Миколая с. Комарники Турківського району Львівської області, до Другої світової війни належала музею Духовної семінарії у Перемишлі [4, с. 144]. На сьогодні ця пам'ятка вважається втраченою. Відомості про неї збереглися лише за архівною світлиною¹. Вирішення образу Спаса майже ідентичне на всіх трьох іконах. Пам'ятка з Комарник відрізняється видовженим форматом іконного щита, що зумовило особливості композиції, де мандорла має форму видовженого еліпса, в котрий немов затиснуто престіл зі Спасом. Унікальність її формату може свідчити про призначення для невеликого храму [9, с. 84].

Ікона «Богородиця Одигітрія з похвалою» привертає увагу вже тим, що представлена в іконографічному варіанті «Нев'янучий Цвіт». Самобутність цієї пам'ятки визначається особливим атрибутом у руці Богородиці — квітучою галузкою. Семантика іконографії «Нев'янучий Цвіт» не є однозначною. Алюзією до символу квітки в руках Марії слугують Старозавітні писання, зокрема про розквітлий жезл Аарона (Чис. 17:23) та Дерево Єссея (Іс. 11:1). У світлі новозавітної інтерпретації цей символ ототожнюється з таїнством Втілення — поєднання через Марію в Христі Божої та людської природи [16, с. 44].

Іконографія «Богородиця Нев'янучий Цвіт» в українському малярстві стала популярною з кінця XVI століття насамперед серед майстрів ремісничого рівня, які сміливо переймали елементи латинської художньої культури [16, с. 45]. Ікона з Долини належить до найдавніших творів із цим сюжетом. У її іконографії спостерігаються зміни, характерні для перехідного періоду українського іконопису, такі як мафорій Богородиці, оздоблений золотистим галуном та зіпнутий на грудях фібулою; також напівпрозорий серпанок, що ледь видніється під очіпком. Окремі елементи, такі як розгорнутий сувій у лівій руці Христа, подібні до балканської мистецької культури [14, іл. 34]. Традиційно Богородиця правою рукою вказує на Спаса і водночас двома великими пальцями тримає мініатюрну галузку квітів, що нагадує деревце. Саме такий стилізований цвіт був характерним для раннього періоду цієї іконографії [16, с. 45]. Це також могло бути зумовлено семантикою сюжету, де галузка-деревце асоціюється з символом життєдайного дерева, що стало Хресним деревом [8, с. 65].

Інша ікона з цим сюжетом і цієї ж стилістичної приналежності, що походить із церкви св. Параскеви в с. Ясениця Турківського району Львівської області [2, кат. 31], повторює цю ж композицію — з різницею в трактуванні мафорію Богородиці, котрий має провізантійську редакцію.

Очевидно, з іншої церкви в Долині походить ще одна ікона Одигітрії з похвалою (рис. 3). Цей твір викликає зацікавлення найперше тим, що є унікальним прикладом співпраці майстрів різних майстерень. Лики Богородиці й Христа належать стилістиці кола майстра іконостаса з Михайлівської церкви в Долині, однак трактування тіла, клейм, а також орнаментики тла цілковито випадає з художньо-стилістичного контексту цього кола. Мафорій Богородиці — вишневого кольору, драпірований густими складками, що нагадують ритмічні лінії. Еммануїл є дещо збільшених пропорцій, у білій сорочці та охристому гіматії. На одязях Христа й Богородиці відсутні мотиви вишиванки. Також гіматій Спаса не має характерного відвороту на правому коліні. Постаті в клеймах повнофігурні, доволі масштабні. Ряд художньо-стилістичних особливостей вказує на коло майстра іконостаса з Наконечного [5], також окреслене як коло майстра Федуска із Самбора [13]. Такий стилістичний симбіоз може свідчити про близькі контакти майстрів, котрі працювали в одному часі й на одній території. На користь того, що майстри мали між собою контакти, свідчить і той факт, що в середовищі одних і інших зустрічаються майже ідентичні іконографічні композиції. За припущенням Володимира Александрови-

¹ . 6447.

ча, ікони з Долини належать саме до самбірської школи ікономалярства [1, с. 162].

Чи не найвідомішою іконою з Долини є храмова ікона «Собор архангела Михаїла» (рис. 4). Це доволі рідкісна іконографія в українському середньовічному мистецтві, котра зустрічається в клеймах ікон «Архангел Михаїл з діяннями». Як самостійний сюжет за поодинокими прикладами відомий з XVI століття [15, с. 22]. Ідейний зміст іконографії — консолідація небесних сил довкола Христа, на чолі яких став воєначальник Божого війська архистратиг Михаїл. Цей іконографічний варіант виник у Візантії з нагоди перемоги над іконоборством та відновлення традиції поклоніння іконам, затвердженої на VII Вселенському Соборі.

Композиція ікони побудована симетрично з ритмічними лініями, сформованими однотипними головами дванадцяти ангелів. Їх одяг — з сітчастим орнаментом та зірками. По центру композиції стоїть Михаїл, а перед ним — два архангели з мірилами в руках, ймовірно Гавриїл та Рафаїл, котрі підтримують сферу з поясным зображенням Ісуса Христа. Христос тримає розгорнутий сувій із текстом як символ триумфу православ'я. В. Свенціцька вбачала у цій іконографії ідею згуртованої відданості своїй вірі в умовах релігійної дискримінації [14, кат. 37].

В іконі привертає увагу особливість обрамлення з ренесансною подвійною накладною рамою та декоруванням у вигляді кульок і боніїв, що не зустрічається на інших іконах цього кола. Така практика оздоблення ікон набула поширення в кінці XVI — на початку XVII століття. Цим часом слід датувати ікону «Собор архангела Михаїла», котру виконали інші майстри цього стилістичного кола, аніж автори намісних ікон.

Своїми образними характеристиками привертає увагу ікона Трьох святих (рис. 5), що, правдоподібно, належала іншій церкві в Долині та вже іншому майстрові. Пам'ятка збереглася зі значними втратами фарбового шару. На всю площину іконного щита закомпоновано зображення найбільш шанованих отців Церкви, відомих як творці Літургії: Василя Великого, Івана Златоустого та Григорія Богослова. Постаті стрункі, статичні, з руками на рівні грудей. Попри певну строгість силуетів — не позбавлені внутрішньої динаміки. Лики святих написані по темно-оливковому санкирю. На їх високих чолах — глибокі зморшки, що надають образам особливу емоційну виразність. Крайній ліворуч Василій Великий всупереч традиції зображений із сивим волоссям та довгою бородою. Правицею двоперсно він благословляє, а в лівій тримає притиснуту до себе книгу. Іван Златоустий — посередині, з чорним волоссям та короткою бородою, теж три-

має закриту книгу. Крайній праворуч святий Григорій Богослов — із сивим волоссям, тримає розгорнуту книгу з текстом. Як зауважив патріарх Ярема, така рідкісна іконографічна деталь повторена на іконі XVII століття з Лип'є [7, с. 461].

Збереглася також ікона «Тайна Вечеря» (рис. 6) з Долини, що демонструє ранній зразок цієї іконографії. У кінці XVI століття вона увійшла в практику українських іконостасів, займаючи місце над царськими вратами замість Спаса Нерукотворного [3, с. 52]. Христос з апостолами сидять півколом за столом, застеленим білою скатертиною з характерною орнаментикою. На столі — риба та п'ять хлібин. Христос, повернутий ліворуч, благословляє апостолів. Однак тут немає біля Нього традиційної постаті Івана Богослова, котрого часто зображали як безбородого юнака, схилоного на груди до Ісуса. Усі апостоли, окрім Юди, зображені в німбах, чого не зустрічається в давнішій іконографії.

Серед ікон з Долини є цінні пам'ятки, котрі все ще не були введені до наукового обігу. Зокрема йдеться про намісну ікону «Зішестя Святого Духа» (рис. 7). Її іконографія належить до малодосліджених в українському малярстві [19, с. 397–417]. Долинська ікона відтворює іконографічну схему, що була поширеною впродовж XVI століття. Дійство розгортається на тлі триархусного архітектурного стафажу у вигляді сірих будівель з аркадами, де майже на всю площину закомпоновано дванадцять апостолів. Вони сидять в ієрархічній послідовності, утворюючи півколо. Кожен з апостолів тримає в руках книгу як символ об'явленої доктрини. У нижній частині композиції в окремій арці зображений Космос — чоловік, котрий тримає в руках біле рядно. Угорі по центру, в сегменті неба, — символ Св. Духа у вигляді голуба з розпростертими крилами. Традиційно між апостолами угорі залишався вільний простір, однак на іконі, ймовірно в XVIII столітті, було домальовано Богородицю в положенні Оранти. Присутність Марії, що молиться, котра є символом Церкви, в таких композиціях зустрічається від кінця XVI століття і стає обов'язковою складовою іконографії впродовж XVII–XVIII століть [19, il. 227–232]. Коли з'являється постать Богородиці, як правило, зображення Космосу зникає. У найдавнішому відомому зображенні на цю тему — мініатюрі кодексу Рабули 586 року — Богородиця є серед апостолів. Як стверджують дослідники, після періоду іконоборства зображення Марії в цих композиціях зникають і знову стають популярними під впливом західноєвропейського мистецтва [18, с. 120, 218].

Ще однією невідомою пам'яткою є Богородиця Втілення (рис. 8). Ікона має трикутну фор-



Рис. 1. Богородиця Одигітрія «Нев'янучий Цвіт» з похвалою. Ікона



Рис. 2. Спас у славі. Ікона



Рис. 3. Богородиця Одигітрія з похвалою. Ікона



Рис. 4. Собор архангела Михаїла. Ікона



Рис. 5. Три святителі. Ікона



Рис. 7. Зішестя Святого Духа. Ікона



Рис. 6. Тайна Вечеря. Ікона



Рис. 8. Богородиця Втілення. Ікона

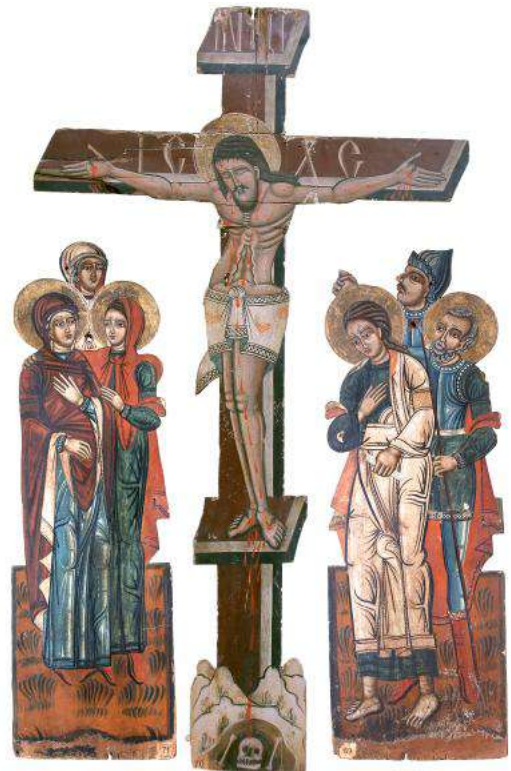


Рис. 9. Розп'яття з пристоячими

му та накладну профільовану раму. Зображення Богородиці закомпоноване в мандорлу, пронизану золотистими променями. Марія представлена півфігурно з піднятими в заступницькому жесті руками, як і характерно для цієї іконографії. На Її лоні Еммануїл благословляє правицею на рівні грудей. Така іконографія символізує Христа ще не народженого, але Сущого.

З огляду на свій особливий формат, ікона з Долини могла бути розташована вгорі іконостаса під композицією «Розп'яття з пристоячими». Не виключено, що ікона займала місце в пророчому ряді, хоча найраніше приклади цієї іконографії походять щойно з XVII століття. Таким чином, ікона «Богородиця Втілення» гіпотетично служить одним із найраніших зразків цієї іконографії в іконостасній програмі.

Увінчувала іконостас композиція «Розп'яття з пристоячими» (рис. 9), де Спаса зображено на тлі Хреста майже фронтально з ледь опущеною головою. З Його ран по усьому тілі рясно спливає кров. Своєрідною є стилізація оголеного торса Христа з гіперболізовано підкресленою анатомічністю. У групі пристоячих жінок на першому плані стоїть Богородиця, тримаючи руку на грудях. Її за плече підтримує Марія Магдалина, а ззаду видніє голова третьої жінки, правдоподібно, Марії Клеопової. По другий бік від Хреста — Іван Богослов. Стан скорботи передано в його поставі з ледь схиленою головою та з рукою, притуленою до грудей. Традиційно біля нього стоять сотник Лонгин та на задньому плані — воїн, котрий вказує рукою на Спаса. Трагізм Христової жертви анонімний майстер з Долини передав з чуттям тихої скорботи, що прочитується в емоційному стані персонажів. Цю ж композицію наслідували інші майстри зазначеного осередку. Зокрема майже ідентичний фрагмент походить із церкви св. Анни м. Болехів Івано-Франківської області.² Художньо-образні характеристики вказують на автора намісних ікон Михайлівської церкви в Долині.

Висновки з даного дослідження. Група ікон з Долини є важливим матеріалом для висвітлення творчої спадщини кола майстра іконостаса Михайлівської церкви в Долині, що належить до стилістичного напрямку, котрим є коло майстра ікони «Преображення Господне» з Яблунева. Як показав іконографічний аналіз цих пам'яток, серед цих творів є рідкісні та оригінальні зразки. Стилiстичні риси ікон з Долини вказують на їх приналежність до доробку різних майстрів, котрі працювали в близькій манері. За рядом художньо-образних та техніко-технологічних особливостей ікони слід датувати кінцем XVI століття. Виняток становлять Собор архангела Михаїла та Богоро-

диця Втілення, котрі за формальними ознаками відносимо до зламу XVI–XVII століть. Як удалося з'ясувати, ікони походять із різних церков. Наявність цих пам'яток у м. Долина Івано-Франківської області вказує на нетиповий ареал поширення діяльності іконописців окресленого стилістичного кола. За часом створення вони належать до останнього періоду активності цих майстрів.

Перспективи подальших досліджень полягають у повній реконструкції творчої спадщини кола майстра іконостаса Михайлівської церкви в Долині, зокрема тих пам'яток, котрі ще не були атрибутовані. Ікони цієї стилістики потребують комплексного дослідження в сукупності з пам'ятками інших іконописців кола майстра ікони «Преображення Господне» з Яблунева, а також у контексті мистецьких процесів того часу. Це послужить системному вивченню українського іконопису, і зокрема одного з найбільших стилістичних напрямків у другій половині XVI століття.

Література:

1. Александрович В. Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2000. 328 с. : іл. (Студії з історії українського мистецтва ; т. 3).
2. Гелитович М. Богородиця з Дітями і похвалою : Ікони колекції Національного музею у Львові. Львів : Свічадо, 2005. 168 с. : іл.
3. Гелитович М. Ікони з Долини — цінні пам'ятки українського мистецтва. *Археологічними та сакральними стежками Долиниціни* : зб. наук.-теорет. ст. / гол. ред. С. П. Павлюк ; Долинська міська рада ; Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів. Долина : ПП Петричук О. П., 2008. С. 47–56.
4. Гелитович М. Ікони останньої чверті XVI ст. «кола майстра ікони Преображення з Яблунева» (Спас у Славі з церкви Святого Миколая у Комарниках та Молиниці з церкви Богоявлення Господнього у Буковці). *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe : Pamięci Romualda Biskupskiego* / red. Agnieszka Groniek. Kraków : Collegium Columbinum, 2009. S. 143–150.
5. Гелитович М. Іконостасний ансамбль церкви Успіння Богородиці з Наконечного у контексті українського іконопису другої половини XVI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Інститут народознавства НАН України. Львів, 2001. 204 арк.+120 арк.(дод.).
6. Гелитович М. Українські ікони «Спас у славі» / Національний музей у Львові. Львів : Друкарські куншти, 2005. 96 с. : іл.
7. Димитрій (Ярема), патр. Іконопис Західної України XVI — поч. XVII ст. / наук. ред. М. Гелитович ; упоряд. К. Маркович. Львів : Друкарські куншти, 2017. 596 с. : іл.
8. Карпюк Л. Особливості іконографії та малярська традиція образу «Богородиця Нев'янухий Цвіт». *Бюлетень* : [інформаційне видання Львівської філії Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України]. Львів, 2010. Вип. 1(11), грудень. С. 65–69.
9. Павличко Я. Знищено і забуто : музей греко-католицької Духовної семінарії у Перемишлі. *Пам'ятки України: історія та культура*. 2010. № 1/2. С. 80–89.

² , — 3391, — 356.

10. Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків: Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів: Каменяр, 1990. 72 с., 64 арк. іл.
 11. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV–XVI віків. Львів, 1928. 102 с.: іл. (Збірки Національного музею у Львові).
 12. Свенціцький-Святицький І. Ікони Галицької України XV–XVI віків. Львів, 1929. 135 с.: іл. (Збірки Українського національного музею у Львові).
 13. Скоп-Друзюк Г., Скоп Л. Федуско-маляр із Самбора та самбірська іконописна школа II половини XVI ст. *Сакральне мистецтво Бойківщини: наукові читання пам'яті Івана Драгана: доповіді та повідомлення 25–26 червня 1996 року, м. Дрогобич. Дрогобич, 1997. С. 85–91.*
 14. Українське народне малярство XIII–XX століть: Світ очима народних митців: альбом / авт.-упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Откович. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.: іл.
 15. Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон»: [фотоальбом]. Ч. 1: Врятовані від загибелі і забуття / авт.-упоряд. о. Севаст'ян Дмитрух; [фотогр.: О. Новицький, М. Відеринський]. [Львів]: Монастир монахів студит. уставу св. обручника Йосифа, 2005. 96 с.: кольор. іл.
 16. Федак М. Особливості іконографії образу «Богородиця Нев'янухий цвіт» в українському іконопису XVI–XVIII століть. *Студії мистецтвознавчі*. 2017. Чис. 4. С. 44–53.
 17. Шевлюга О. А. Ікона «Спас у Славі» в українських іконостасах XV–XVI ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство*. Харків: ХДАДМ, 2015. № 9/10. С. 96–104.
 18. Janocha M. Ikony w Polsce: Od sriedniowiecze do wspolczesnosci. Warszawa: Arkady, 2008. 452 s.: il.
 19. Janocha M. Ukrainiskie i bialoruskie ikony swiateczne w dawnej Rzeczypospolitej: Problem kanonu. Warszawa: Neriton, 2001. 560 s.: il.
- References:**
1. Aleksandrovych, V. (2000). *Zakhidnoukrainski maliari XVI stolittya. Shliakhy rozvytku profesiinoho seredovyscha* [West Ukrainian Painters of the 16th Century. Ways of Development of the Professional Environment]. Lviv: Instytut ukrajinovnavstva im. I. Kryp'yakevycha NAN Ukrainy. (In Ukrainian).
 2. Helytovych, M. (2005). *Bohorodytsia z Dytiom i pokhvaloiu: Ikony koleksii Natsionalnoho muzeiu u Lvovi* [Virgin with the Child and Praise. Icons from the Collection of the National Museum in Lviv]. Lviv: Svichado. (In Ukrainian).
 3. Helytovych, M. (2008). Ikony z Dolyny — tsinni pam'iatky ukrainskoho mystetstva. *Arkheolohichnymy ta sakralnymy stezhkamy Dolynshchyny* [Icons from Dolyna — valuable monuments of the Ukrainian art]. In S. P. Pavliuk (Ed.), *Arkheolohichnymy ta sakralnymy stezhkamy Dolynshchyny* [By archeological and sacred trails of the Dolynshchyna] (pp. 47–56). Dolyna: PP Petrychuk O. P. (In Ukrainian).
 4. Helytovych, M. (2009). Ikony ostannoï chverti XVI st. “kola maistra ikony Preobrazhennia z Yabluneva” (Spas u Slavi z tserkvy Sviatoho Mykolaia u Komarnykh ta Molynnii z tserkvy Bohoiavlennia Hospodnoho u Bukovtsi) [Icons of the last quarter of the 16th century of the “circle of the artist of the Icon of Transfiguration from Yabluniv” (Christ in Glory from the St. Nicholas Church in Komarnyky and Deisis from the Church of the Epiphany in Bukovci)]. In A. Groniek (Ed.), *Szczelina swiatla. Ruskie malarstwo ikonowe: Pamieci Romualda Biskupskiego* (pp. 143–150). Kraków: Collegium Columbinum. (In Ukrainian).
 5. Helytovych, M. (2001). *Ikonostasnyi ansambl tserkvy Uspinnia Bohorodytsi z Nakonechno u konteksti ukrainskoho ikonopysu druhoi polovyny XVI stolittia* [Iconostasis ensemble of the Church of the Assumption of the Virgin Mary from Nakonechne in the context of Ukrainian icon-painting of the second half of the 16th century]. (PhD dissertation). The Ethnology Institute National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv. (In Ukrainian).
 6. Helytovych, M. (2005). *Ukrainski ikony “Spas u slavi”* [Ukrainian Icons The Christ in Glory]. Lviv: Drukarski kunshty. (In Ukrainian).
 7. Patriarch Dymytrii (Iarema). (2017). *Ikonopys Zakhidnoi Ukrainy XVI — poch. XVII st.* [Western Ukrainian Icon-painting of the 16th — beginning of the 17th centuries]. Lviv: Drukarski kunshty. (In Ukrainian).
 8. Karpiuk, L. (2010, December). *Osoblyvosti ikonohrafii ta maliarska tradytsiia obrazu “Bohorodytsia Nev’ianuchy Tsvit”* [Features of iconography and the painting tradition of the icon Mother of God the Unfading Blossom]. *Buletyn, 1(11)*, 65–69. (In Ukrainian).
 9. Pavlychko, Ya. (2010). *Znyshcheno i zabuto: muzei hrekokatolytskoi Dukhovnoi seminarii u Peremyshli* [Destroyed and forgotten. Museum of the Greek Catholic Theological Seminary in Pemyshl]. *Pam’iatky Ukrainy: istoriia ta kultura — Monuments of Ukraine: History and culture, 1/2*, 80–89. (In Ukrainian).
 10. Svientsitska, V. I. & Sydor, O. F. (1990). *Spadshchyna vikiv: Ukrainske maliarstvo XIV–XVIII stolit u muzeinykh kolektsiakh Lvova* [Heritage of the Centuries. Ukrainian Painting from the 14th–18th in the Collections of Museum of Lviv]. Lviv: Kameniari. (In Ukrainian).
 11. Svientsitskyi, I. (1928). *Ikony Halitskoi Ukrainy XV–XVI vikiv* [Iconpainting of Halician Ukraine in the 15th–16th centuries]. Lviv. (In Ukrainian).
 12. Svientsitskyi-Sviatyskyi, I. (1929). *Ikony Halitskoi Ukrainy XV–XVI vikiv* [Icons of Halician Ukraine in the 15th–16th centuries]. Lviv. (In Ukrainian).
 13. Skop-Druzziuk, H. & Skop, L. (1997). *Fedusko-maliar iz Sambora ta sambirska ikonopysna shkola II polovyny XVI st.* [Painter Fedusko from Sambir and the Sambir Iconography School of the second half of the 16th century]. In *Sakralne mystetstvo Boikivshchyny* [Sacred art of Boykivshchyna Sacred art of Boykivshchyna]. Proceedings of the Scientific readings of Ivan Dragan’s memory on 1996, June 25–26 in Drohobych (pp. 85–91). Drohobych. (In Ukrainian).
 14. Svientsitska, V. I. & Otkovych, V. P. (1991). *Ukrainske narodne maliarstvo XIII–XX stolit: Svit ochyma narodnykh myttsiv* [Ukrainian Folk Painting of the 13th–20th centuries. The World through the Eyes of Folk Artists]. Kyiv: Mystetstvo. (In Ukrainian).
 15. Dmytrukh, S. (2005). *Ukrainske sakralne mystetstvo z koleksii “Studion”* [Ukrainian Sacred Art from the Collection of “Studion”] (part 1). Lviv: Monastyr monakhiv studyt. ustavy sv. obruchnyka Yosyfa. (In Ukrainian).
 16. Fedak, M. (2017). *Osoblyvosti ikonohrafii obrazu “Bohorodytsia Nev’ianuchy tsvit” v ukrainskomu ikonopysu XVI–XVIII stolit* [Iconographic features of the icon of Mother of God of the Unfading Blossom in the Ukrainian Iconpainting in the 16th–18th centuries]. *Studii mystetstvovnavchi — Art Studies Studios, 4*, 44–53. (In Ukrainian).
 17. Shevlyuha, O. A. (2015). *Ikona “Spas u Slavi” v ukrainskykh ikonostasakh XV–XVI st.* [Icon Christ in Majesty in Ukrainian Iconostases of the 15th–16th Centuries]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 9/10*, 96–104. (In Ukrainian).
 18. Janocha, M. (2008). *Ikony w Polsce: Od sriedniowiecze do wspolczesnosci* [Icons from Poland: From the Middle Ages to the Present]. Warszawa: Arkady. (In Polish).
 19. Janocha, M. (2001). *Ukrainskie i bialoruskie ikony swiateczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu* [Ukrainian and Belorussian festive icons in the former Polish Commonwealth. The issues of the canon]. Warszawa: Neriton. (In Polish).