



Ольга КАНАРСЬКА-ЛУЦАН

зберігач фондів
Львівського філіалу
ННДРЦ України

ІКОНА “СПАС НЕРУКОТВОРНИЙ” ІЗ ЗБІРКИ ВОЛОДИМИРО-ВОЛИНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

У Львівський філіал Національного науково-дослідного реставраційного центру України в 2007 році із фондів Володимиро-Волинського історичного музею надійшла на реставрацію ікона із зображенням “Спаса Нерукотворного”. Основним завданням реставраторів у роботі над пам’яткою було розкриття авторського малярства від пізніших перемалювань. Після проведених консерваційно-реставраційних заходів постала ікона майстерного виконання, датована нами першою половиною XVI ст. Слід звернути увагу на походження та розвиток даної іконографічної схеми, зокрема в українському іконописі XV – XVI ст.

У давньому іконописному спадку ікона “Спас Нерукотворний” (від Спаситель + калька з грец. *Ἀχειροποίητος* – не руками зроблений; Мандильйон *Ἄγιον Μανδύλιον* з грецьк. *μανδύας* – “убрус, плащ”) – високо шанована християнська реліквія, була одним з відомих і поширених зображень Ісуса Христа, відома також як “Образ з Едесси” або “Мандильйон”. “Спас Нерукотворний” найбільш виразний і лаконічний іконописний сюжет. Вже в самій назві ікони закладено концепцію твору. Це те, що виходить за межі створеного самою людиною. Зображення лику Христа в Нерукотворному образі виражає тайну Боговтілення. Християнська традиція розглядає Нерукотворний образ Христа як один із доказів істинності втілення Господа в людському образі, а в більш вузькому трактуванні – як найважливіше свідчення в користь іконошанування. Так, в суперечках з іконоборцями образ Спаса Нерукотворного став основним аргументом для захисників ікон. За часів іконоборницької ересі у Візантії (VIII ст.) захисники іконошанування співали тропар Нерукотворному образу. В доказ істинності іконошанування папа

Григорій II (715–731) прислав лист константинопольському імператору, в якому вказував на зцілення царя Авгара і перебування Нерукотворного образу в Едесі як на загальновідомий факт. Відомий звичай у православній традиції при вході до церкви разом з іншими молитвами читати тропар Нерукотворному Образу Спасителя. За традицією ікона “Спас Нерукотворний” була першим самостійним образом, який доручали малювати іконописцю, що пройшов навчання.

Історія чудесної появи Мандильйону давно стала предметом численних досліджень. В книгах Нового Заповіту немає згадок про події, які б стосувалися виникнення зображення “Спаса Нерукотворного”, відомості про це зафіксовані в свідченнях істориків Церкви та в літургійних переказах. Існує велика кількість версій, в яких по-різному висвітлюється історія виникнення Спаса Нерукотворного.

Згідно церковних переказів та свідчень давніх авторів VI – VIII ст. (едеського єпископа Адаї, Евгарія Схоластика, Іоана Дамаскина), документів Сьомого Вселенського Собору 787 р., постають відомості про те, що Нерукотворний Образ виник ще за життя Спасителя. Перекази про великі чудеса Ісуса Христа поширилися по Сирії (Мт. 4:24) і дійшли до важкохворого царя Авгара, який володарював у місті Едесі. Цар звернувся до Христа з надією вилікуватися від важкої хвороби. Замість того, щоб самому прибути до Авгара, Христос передав його посланцю чудовим чином відбите на тканині зображення свого лику – Мандильйон. Завдяки цьому плату цар зцілювався, після чого плат почав шануватися як Нерукотворний Образ Спасителя. Убрус був прикріплений над міськими воротами і багато років жителі міста зберігали традицію – входячи до міста, поклонялись йому.

Один з нащадків Авгара, який правив Едессою, вирішив зняти убрус з міської стіни. У видінні едеському єпископу було звелено сховати зображення. Через багато років Мандильйон виявив місцевий архієрей у таємній схованці міських воріт Едесси. Обставини відкриття Мандильйону в розпалі політичних потрясінь та релігійних суперечок в 544 році сприяли утвердженню його як релігійної святині і поглибленню пов'язаних з ним релігійних переживань, а Мандильйону стали приписувати порятунку Едесси від персидської загрози.

В 630 році Едессою заволоділи араби, проте вони не перешкоджали поклонінню Нерукотворному Образу, слава про який поширилась по всьому сходу. В 944 році візантійський імператор Костянтин Багрянородний (912–959) забажав перенести Образ в Константинополь і викупив його у правителя Едесси. З великими почестями Нерукотворний Образ Спасителя був перенесений в столицю імперії. 16 серпня Образ Спасителя було встановлено у Фароській церкві Пресвятої Богородиці. З того часу встановлено святкування перенесення з Едеси в Константинополь Нерукотворного Образу. У тропарі свята Перенесення Нерукотворного Образу Господнього йдеться: “Пречистому Твоєму Образові поклоняємося, Милосердний, благаючи прощення наших гріхів, Христе Боже, бо зволив Сам Ти на Хрест тілом зійти, щоб визволити Своє створіння з неволі ворожої. Тому вдячно виголошуємо Тобі: Ти радістю все сповнив, Спасе наш, прийшовши спасти світ, слава Тобі!”

Про подальшу долю Убруса існує кілька версій. За однією – його викрали хрестоносці за часів їх володарювання в Константинополі (1204–1261), але корабель зі святинею потонув у Мармуровому морі. За іншими переказами Нерукотворний Образ був переданий близько 1362 року в Геную, де до сьогодні зберігається в монастирі на честь апостола Варфоломія. Відомо, що Нерукотворний Образ неодноразово давав з себе точні відбитки. Один з них відбився, коли Ананія ховав образ на шляху в Едессу, другий, відбившись на плащі, потрапив в Грузію. Можливо, що різність переказів про Нерукотворний Образ опиралась на існування кількох точних відбитків.

Західний варіант легенди виник за різними джерелами від XIII до XV ст., ймовірно серед францисканських монахів. Згідно переказів, благочестива єврейка Вероніка, що супроводжувала Христа на його хресному шляху на Голгофу, подала Йому ляне полотно, щоб Христос міг обтерти лице. Лик Христа відбився на платі. Реліквія під назвою “Плат Вероніки” зберігається в соборі св. Петра в Римі. Є припущення, що ім'я Вероніки при згадуванні Нерукотворного образу виникло як спотворення з лат. vera icon (істинний образ). В західній іконографії особли-



Фрагмент ступки складня з монастиря Св. Катерини на Синаї. X–XI ст.

вістю зображення “Плату Вероніки” в більшості випадків є терновий вінець на голові Спасителя.

Існує припущення, що прототипом чи аналогом ідеї іконографічної схеми Нерукотворного Спаса є Туринська плащаниця. Плат із зображенням лика Спасителя, що був виставлений в Едесі та Константинополі, згідно з теоріями міг бути плащаницею, складеною у кілька раз. Таким чином виникає припущення, що оригінальна ікона могла бути не загублена під час хрестових походів, а вивезена в Європу і віднайдена в Турині. Крім того, одне з трактувань в іконописі Нерукотворного Образу “Спас Нерукотворний – Не ридай Мене, Мати” дослідниками відноситься до плащаниці, як до історичного прототипу.

Іконографія “Спаса Нерукотворного” об’ємна і складна. До VI ст. немає відомостей про зображення Спаса Нерукотворного. Перші відомості про Мандильйон знаходимо в Євагрія Схоластика, який в Історії Церкви згадує, що завдяки Мандильйону була врятована Едесса від перського війська в 544 р. [1]. Згодом на Сході почали з’являтися копії з чудесної ікони. В “Хроніці” Михаїла Сирійського є оповідь



Ікона “Спас Нерукотворний” з церкви Св. Варфоломія в Генуї (зберігається в ній з 1384 р.).

про аристократа на ім'я Афанасій, який замовив такий список [2].

Як вказує Ромуальд Біскупський, найдавніше відоме зображення Мандильйону походить з Грузії. Це фреска над вікном апсиди в однойменній церкві у селищі Цромі [3]. Серед найдавніших ікон слід згадати про Анчійського Спаса. (Державний музей мистецтв Грузії. Тбілісі). Найдавніша частина зображення – лик Христа, датований приблизно VI–VII століттям, виконаний в техніці енкастики і близький за стилістичними ознаками до сирійського малярства. Тло и риза Спасителя виконані золоченим сріблом і належать до пізнішого часу. На стулках ікони зображено дванадцять празників Христа. Внутрішня частина їх виконана в XIV столітті, зовнішня – в XVII столітті. На іконі Ісус Христос представлений як Господь Вседержитель. Встановлення початкової іконографії базується на свідченні єпископа Анчійського Іоана, який замовив в кінці XII ст. за часів цариці Тамарі золоте викарбуване обрамлення для чудотворного Нерукотворного образу Спасителя. В написах, виконаних у різний час на викарбуваних стулках кіота, ікона позначена лише як “Нерукотворний Образ”, “Образ Втілення”, “Лик Божий” та “Едеський Образ”.

Візантійська іконографічна традиція “Спаса Нерукотворного” сюжетно пов'язана з історією едеського царя Авгара і простежена від X ст. Майстри у своїх творах обмежувались зображенням на розпростертій тканині голови Христа або ж ілюстрували оповіді про історію виникнення цього образу в клеймах ікони. Не відомо також про зображення архангелів біля плату із зображенням лику Христа.

У численних дослідженнях іконографії “Спаса Нерукотворного” найчастіше згадуваним та найдавнішим збереженим до сьогоднішнього дня є зображення царя Авгара, який тримає плат із відбитим на ньому ликом Спасителя на стулці складня X–XI ст. з монастиря святої Катерини на Синаї.[4]. Іконографічний задум композиції ґрунтується на оповіді про святий Мандильйон. Його зображення займало центральну частину триптиха. Зображення Спаса Нерукотворного повторено на платі в руках царя Авгара (права стулка). Особливістю лику Христа є те, що зображення шиї, і хреста без німбу характерні для найраніших прийомів даного іконографічного типу. Апостол Фадей зображений на правій стулці триптиху. Як і Авгар, він сидить на троні, його права рука складена в благословляючому жесті. В нижній частині представлені: зліва – святі відлюдники Павло Фівейський і Антоній в традиційних монарших одягах з руками, розкритими перед грудьми; справа – Василій Великий і Єфрем Сирін в монаших одягах, з книгою в руці.

В Соборі Святого Петра в Римі зберігається ікона, яку вважають справжнім едеським образом. На Заході вона відома з 1249 року, а список з неї був подарований Івану IV Грозному у XVI ст. [5].

Найбільш близькими до первісного образу вважається Мандильйон з храму Сан Сильвестро ін Капіте, що знаходиться зараз в Капеллі Санта Матильда у Ватикані, та Мандильйон з церкви святого Варфоломія в Генуї, який зберігається у ній з 1384 р. Обидві ікони виконані на полотні, укріплені на дерев'яних основах, мають однаковий формат (близько 20'40 см) і закриті плоскою срібною ризою, прорізаною по контурах голови, бороди, волосся.

В соборній ризниці в Лані (Франція) зберігається ікона “Святий Мандильйон”. Кириличний напис свідчить про слов'янське походження образу. Можливо, що ікона отримана папськими легатами в сербському монастирі. Вважається, що це зображення близьке до справжнього едеського “Нерукотворного образу”. За стилістичними ознаками ікону відносять до початку XIII ст.

Апокрифічні оповідання про оздоровлення царя Авгара були ілюстровані мініатюрами в грецьких і грузинських рукописах. Найвідоміші приклади таких зображень розглядає Ромуальд Біскупський у своїй статті, присвяченій двом знищеним іконам

– Мандильйону та Різдва Богородиці з церкви у Крільові Руській [6].

Можна виділити такі іконографічні типи Нерукотворного образу: “Спас на убрусі” чи просто “Убрус”, де лик Христа поміщено на зображенні плата (убруса) світлого відтінку і “Спас на керамії” чи просто “Керамідон” (в значенні черепиця, цегла). Зрідка на цьому типі ікон тлом є зображення цегляної кладки, частіше ж тло робили просто більш темним, порівняно з убрусом, кольором. Найбільш давні зображення виконувались на чистому тлі без будь-якого натяку на тканину чи на черепицю. У візантійських храмах Мандильйон і Керамідон зазвичай зображували в барабані купола, один навпроти одного.

У системі фрескового розпису Спасо-Преображенського собору Мирожського монастиря в Пскові на східній та західній підпружних арках присутні Мандильйон і Керамідон [7]. В такому ж варіанті є ці зображення у розписах церкви Спаса на Нередиці поблизу Новгороду, датовані 1199 р. [8].

Як вказує В. А. Овсійчук [9], “Спас Нерукотворний” не мав чітко встановленого місця в просторі храму, але починаючи з XII ст. з’являється у стінописі перед вівтарною апсидою, як правило на підоснові тамбура, посередині на нижній площині центральної передвівтарної арки або у центрі її передньої площини, де опиняється посередині композиції “Благовіщення”. В храмі святого Миколи в Касторії, розписи якого відносяться до кінця XII ст., “Нерукотворний Образ” виконаний на зовнішній стороні вівтарної арки так, що він ніби стає центральним елементом композиції “Благовіщення”, ділячи її на дві різні частини. Майстер представив “Мандильйон” у вигляді білого, прямокутної форми плату, підвішеного за зібрані разом кінці. У центрі плата, в медальйоні, зна-



Ікона “Спас Нерукотворний”. Початок XVI ст.
З церкви Св. Дмитрія в Богущі (Лемківщина).
Національний музей у Львові ім. А. Шептицького.



“Розп'яття”. Початок XVI ст.(?).
З кафедрального собору Успіння
Богородиці у Володимиро-Волинському.



ходиться лик Христа з довгим волоссям і з бородою, розділеною надвоє, погляд якого спрямований ледь вправо.

Список (копію) з першообразу Христа приносять на Русь, згідно з переказами, у 990 році. Протягом XII – XVII століть на Русі було створено велику кількість ікон із зображенням Спаса Нерукотворного. У Візантії та інших країнах візантійського ареалу невідома настільки широка практика виконання ікон Нерукотворного Спаса. Досвід візантійських майстрів XI – XIV століть активно використовувався руськими майстрами.

Серед іконописного спадку на давньоруських землях найдавнішою збереженою пам'яткою є двостороння ікона “Спас Нерукотворний”, автором якої є новгородський майстер другої половини XII ст. [10].

Друга за давністю збережена ікона “Спаса Нерукотворного” – пам'ятка з Ростова кінця XIII початку XIV ст. [11]. Іконографічною особливістю даного зображення є волосся, розділене на два пасма лише з одного боку.

Убрус зі складками починають малювати з другої половини XIII ст. перш за все у візантійському та південнослов'янському живописі, а на російських іконах – з XIV ст. В той же час виникають зображення на платі з кільцями вгорі або зібраному в складки й піднятому за верхні кути. З XV ст. драпірований плат можуть тримати за верхні кінці два ангели. Крім того відомі різні варіанти ікони. Наприклад, “Спас Нерукотворний з діяннями”, коли образ Христа в середнику ікони оточують клейма з історією образу. З кінця XVII ст. в російському іконописі з'являються зображення Христа на платі в терновому вінку, тобто в іконографії “Плат Вероніки”. Зображення Спасителя з бородою клиноподібної форми, що сходиться до одного або до двох вузьких кінців, відомі у візантійських джерелах, проте лише на російському ґрунті вони оформились в окремий іконографічний тип і отримали назву “Спас – Мокра Борода”. Однією з найбільш ранніх ікон, у якій об'єднано “Спаса Нерукотворного” і композицію “Не ридай мене мати”, датованою першою половиною XIV ст., є пам'ятка з Архангельського музею образотворчого мистецтва [12]. Такий варіант іконографії є рідкісний, – відомо кілька пам'яток російського іконопису XVI ст. саме з такою схемою [13].

Образу Спаса Нерукотворного надавалось значення оберегу, носія перемоги. Його поміщали на міських воротах, на бойових знаменах [14]. Можливо, що іконографія композиції “Спас Нерукотворний” сприяла появі оплічного “Спаса Вседержителя”, який особливо був поширений на теренах російських земель [15].

В російському іконописі “Спас Нерукотворний” часто створювався для намісного ряду, а в північно-

російських іконостасах Мандильйон розташовували у верхніх ярусах [16], тому формат ікон, як правило, наближений до квадрата, тоді, коли в західноукраїнському іконописі твори видовжені по горизонталі. Однією із характерних рис, що вирізняє український іконостас XVII ст. в порівнянні з іконографією російських, кавказьких та балканських іконостасів, є обов'язкова присутність ікони “Спаса Нерукотворного” над царськими вратами. Як приклад можна навести Царські врата з Клесова [17].

В іконостасі Львівської церкви святої П'ятниці, виконаного у першій половині XVII ст., ікона такого типу закріплена не над царськими вратами, а над дияконськими дверима. В Крехівській церкві над намісним рядом знаходиться епістилій, виконаний в кінці XVI ст. з підбором довільних композицій в іконах, серед яких мотив Спаса Нерукотворного повторюється двічі [18]. Традиційним був образ “Спаса Нерукотворного і в українській книжковій гравюрі. Використовувався він у заставках, кінцівках, ілюстраціях, особливо у чернігівських та новгород-сіверських гравюрах [19].

Найдавніше з відомих на сьогодні зображень Нерукотворного образу в українському монументальному мистецтві є фреска із Троїцької каплиці в Любліні (1418 р.) [20]. На фресці зображено підвішений на кільцях горизонтальний убрус, у центрі якого відтворено лик Христа з округло-роздвоєною бородою і спадаючими пасмами густого волосся. Приблизно тим же часом (кінець XIV – початок XV ст.) датується “Нерукотворний Образ” з церкви Святої Параскеви в Радружі [21]. Характерною рисою цієї пам'ятки є темно-оливковий убрус, значно темніший, ніж тло ікони. О. Ярема припускає, що радрузький “Нерукотворний Спас” є найдавнішою з відомих ікон даної схеми на українських землях [22] і разом з “Убрусом” із фрески Замкової каплиці в Любліні беруть початок із давньої іконографічної традиції. Відзначено також характер малювання німбу – він повністю оточує лик Христа. Композицію ікони з Радружа повторює “Спас Нерукотворний” з церкви святого Дмитра з Богуші на Лемківщині, датований початком XVI ст. [23]. Пізнішою за часом створення – (середина – третя чверть XVI ст.) іконою із зображенням лику Христа на платі є ікона з церкви Преображення Господнього в Зарудцях біля Львова [24].

В різновидах композиційної побудови українських ікон відомо кілька варіантів. Вони відмінні від тогочасних російських та грецьких варіантів. Серед оригінальних композицій ікон XV – XVI ст. слід вказати зображення Нерукотворного Спаса на розпростертому платі-убрусі, який урочисто тримають архангели. Як вказує Олег Сидор, цей тип стає домінуючим у XVI ст. [25]. У самих же зображеннях

архангелів є декілька різновидів. Часто вони зображені в повен зріст обабіч плати і підтримують його однією рукою. Як варіант такої композиції, архангелів зображали з мірилами та сферами із монограмою Ісуса Христа в руках, неначе запозиченими з деісусної композиції та майже механічно сполученими з “Мандильйон”. Прикладами є ікони XV ст. з церкви Різдва Богородиці с. Терло біля Хирова [26] та пам’ятка із музею “Бойківщина” [27]. Численною групою ікон “Спаса Нерукотворного” виділяються зображення з ангелами, у повен зріст, що стоять поряд з платом, тримаючи його однією рукою. Ідентичними за композицією і, ймовірно, створені одним майстром є ікони XV ст. з Крампної на Лемківщині (Музей народного будівництва в Сяноку) [28] та з с. Ковиничі біля Самбора (Львівська галерея мистецтв, Олеський замок) [29]. Така ж композиційна побудова присутня в іконі з Берегів Долішніх [30]. Цікавою особливістю у цій пам’ятці є убрус, складки якого передано чіткими вертикальними лініями. Дану схему в XVI столітті продовжують численні ікони “Спаса Нерукотворного”, серед яких пам’ятка другої половини XVI ст. з Дрогобиччини, автором якої є Федуско, маляр з Самбора (Національний художній музей України) [31], ікони із збірки Національного музею у Львові ім. А. Шептицького із сіл Зубриця [32], Раневичі [33] Вовче [34], датовані кінцем XVI ст.

До типу ікон, де архангели підтримують убрус двома руками і, як правило, зображені за ним, належить ікона початку XV ст. з Ванівки [35] (Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького). Подібною до неї є лемківська ікона з Національного музею у Кракові. Згідно написів на тлі, плат і з ликом Христа підтримують архангели Уриїл і Рафаїл [36]. Продовжують ряд пам’яток ікони XV ст. з Коростна біля Устрик із збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького [37] та ікона з Рихвалду на Лемківщині (замок-музей в Ланцуті, Польща) [38]. Кінцем XVI ст. датовані ікони “Спаса Нерукотворного” із ангелами, які підтримують плат двома руками з с. Либохора та із с. Риків (обидві в НМЛ) [39].

До давньоукраїнського іконописного спадку належать три ікони “Спаса Нерукотворного”, що окрім зображення лику Христа мають клейма з оповіддю про появу плати. Це “Мандильйон” з Жогатина кінця XV – початку XVI ст. (НМЛ) [40], ікони з Луков-Венеції (колекція Словацької Національної галереї у Братіславі) [41] та Долини, датовані XVI ст. [42]. У статті Ромуальда Біскупського опубліковано рисунок



Ікона “Спас Нерукотворний” другої половини XVI ст. з села Зарудці біля Львова. Національний музей у Львові ім. А. Шептицького.

втраченої ікони “Спаса Нерукотворного” з клеймами середини XVI ст. з Крільови Руської [43], виконаний Йозефом Мехофером.

Особливістю ікон XV – XVI століть, збережених на теренах українських земель, є відмінності у трактуванні типажів лику Христа, що може свідчити про різні зразки, які майстри наслідували у своїх іконах.

До першого різновиду належать зображення, де лик Спаса видовжений та завужений донизу, чоло широке, волосся, борода та вуса загострюються в кінцях. Брови, як правило, широкі та довгі, дугоподібні. Очі близько посаджені, мигдалевидні, ніс тонкий, довгий. Для чітко окреслених рис обличчя характерна певна різкість. Найхарактернішою пам’яткою з цього ряду є ікона “Спас Нерукотворний” з Ванівки. До цієї ж групи можна віднести ікони “Спаса Нерукотворного” з Лемківщини, з Коростно біля Устрик, з с. Велике, з Радружа, з Крампної на Лемківщині, з Терло біля Хирова, та пам’ятку із музею “Бойківщина”.

До другого типу належить більш різноманітна добірка ікон, які характеризує дещо округліший лик, пишна борода, об’ємно модельоване волосся із завитками. Риси обличчя не такі різкі. Це, наприклад, “Нерукотворний Спас” з с. Либохори та з Луков-Венеції, три ікони “Спаса Нерукотворного” кінця XVI ст. з сіл Риків, Раневичі та Зубриця, автором яких є маляр ікони Богородиця-Одигітрія із Мражниці.

Ікони “Спаса Нерукотворного” Федуска, маляра з Самбора, із Зарудців та з Жогатина створюють окрему групу. Для цих пам’яток характерні схожість пропорцій рис обличчя, видовженість лику, роздвоєні та закручені пасма волосся та німби, які закінчуються на зовнішній стороні волосся.

У двох іконах з с. Вовче, у “Спасах Нерукотворних” з клеймами із Долини та Жогатина типовою об’єднавчою рисою є характерний обрис лику Христа, в якому чітко виражені вилиці та масивна нижня частина лику. Схожість простежується також у рисунку невеликої пишної округлої бороди, ледь роздвоєної внизу.

Після XVI ст. тема Спаса Нерукотворного розвивалась в напрямку розширення композиційних варіантів та збагаченні трактування образу, часто завдяки впливам європейського мистецтва. Вплив західних гравюр прослідковується на волинській іконі, датованій 1621 р., де цікавим є поєднання образу Нерукотворного Спаса з Євхаристією [44]. Зображення одного ангела, який тримає перед собою плат, є на різьбленому картуші, що прикрашає праву сторону ікони “Розп’яття” 1669 року (церква святого Юра в Дрогобичі) [45].

На іконі Йова Кондзелевича, виконаної у 1696 році для вівтаря Загорівського монастиря, плат із ликом Христа підтримують воїни-мученики Федір Стратилат і Федір Тирон [46]. Такий варіант зображення виник внаслідок поширеного на той час культу воїна-визволителя. Особливістю іншої ікони Мандильйону з Воштинського іконостаса (1722), виконаною тим же автором, є відсутність елементів православної атрибутики – німба і написів. Христос зображений у терновому вінку, а ангели, які тримають Убрус, подані по пояс.

В іконі Спаса Нерукотворного із Скварявського іконостаса (1697–1699 р.), автором якого є Іван Руткович, яскраво відчутний тогочасний європейський вплив. Дотримуючись традиційних зразків галицьких ікон із зображеннями Спаса Нерукотворного, автор пишню оздоблює плат по всій площині рослинним орнаментом і зображає ангелів у польоті, що надає динаміки і урочистості образу.

В XVIII – XIX століттях з’явилися образи, які відступали від церковних канонів. Своєрідне трактування святої Трійці подав майстер в іконі триликого “Спаса Нерукотворного” XVIII ст. із збірки Острозького історико-культурного заповідника. Іконографічний мотив триликої Трійці зазвичай передбачає поєднання зображення лику Христа в анфас з тричвертними поворотами вправо та вліво. Вперше такі варіанти зафіксовані у стінописі церкви св. Климента в Охриді (1295) і у фресках чорногорської церкви Різдва Богородиці в Матейчі (близько 1360 р.).

Ікона “Спас Нерукотворний” із збірки Володимиро-Волинського історичного музею є однією з найкращих та довершених пам’яток в українському іконописі XV–XVI ст. з художньої та мистецької точки зору. Для ікони характерні графічність рисунку та стриманість колориту. У центрі композиції, на убрусі, прикрашеному по всій площині частими смуга-

ми, зображено невеликий лик Христа, оточений позолоченим випуклим хрещатим німбом, оздобленим геометричним ромбовидним орнаментом з крапками по центру ромбів. Дрібні деталі орнаменту виконано за допомогою накладного левкасу, сам же об’ємний німб вирізаний з дошки. Ромбовидний орнамент у різних його трактуваннях характерний для німбів і тла українських ікон, зокрема у XVI ст. Подібний об’ємний німб є у іконі “Христос-Пантократор” із села Сторонна на Львівщині, датованій XV ст. із збірки Національного музею у Львові ім. А. Шептицького. Манера зображення лику Христа відносно німбу така ж як на іконах із Зарудців, з Долини та в іконі Федуска, маляра з Самбора. Німб не оточує лик Христа повністю, а закінчується на зовнішній лінії волосся. Гладке тло ікони – срібло, тоноване під золото. Обабіч плата напис **ІГ ХГ**. Позем однорідний, оливково-зелений, сягає рівня колін архангелів.

Лици і Христа і ангелів темної, вохристо-оливкової карнації. Моделювання ликів м’яке, з тонкими тональними переходами. Миловидний лик Христа видовжений, тонкі риси чітко окреслені. Мигдалевидні очі темно-карі, погляд звернений на глядача. Широкі дугоподібні брови невеликі, високо підняті. Невеликий ніс тонкий, маленькі вуса та уста. Темна борода Христа пишна, ледь видовжена, розділена надвоє. Волосся пророблене світло-вохристими смугами-пасмами по темному підкладі, що надає додаткового об’єму зображенню. Обабіч лику волосся спадає хвилясто-загостреними спіралью закрученими пасмами. Під лівим вухом Христа виділяється пасмо волосся, закручене донизу. В хрестовинах німбу, на гладкому тлі, тиснені темно-коричневі літери **Ω** **Ϟ** **Н**. Цікаво, що в написанні **Н**, ймовірно, майстер припустився помилки і літера виглядає як **М**. Хрестовина німбу окреслена двома паралельними темно-коричневими лініями, які розширюються ближче до краю німба.

Убрус білий, складки означені сірими лініями. По всій площині плат оздоблено чорними смугами (широка смуга оточена двома тонкими). Низ убруса прикрашено широкою орнаментованою сріблясто-сірою облямівкою, по якій виконано орнамент із чергуванням блакитно-сірих ромбів з жовто-вохристими овалами, видовженими по горизонталі. Краї стрічки вгорі та внизу окреслені двома тонкими чорними лініями, поміж якими густо поставлені білільні крапки. Орнамент, в якому присутнє лінійне чергування кольорових геометричних елементів в поєднанні з білільними цятками – так звана імітація коштовного каміння з перлами, здавна широко використовувався майстрами різних осередків іконопису, зокрема українськими майстрами XVI ст. Як декілька із численних прикладів можна навести оздоблення одягів Бориса і Гліба в однойменній іконі другої по-



Іван Руткович. Ікона “Спас Нерукотворний” (1697–1699) з іконостаса церкви Різдва Христового в м. Жовква (Скварявський іконостас). Національний музей у Львові ім. А. Шептицького.

ловини XVI із гончарської церкви Святого Духа в с. Потеличі [47], на іконі “Параскева і Микола” першої половини XVI ст., із церкви архістратиґа Михаїла у Флоринці (Польща) [48], орнамент на краях мафорию Богородиці у іконі “Богоматір Одигітрія з пророками, Іоакимом і Анною” XVI ст. із церкви Успіння в с. Терло Львівської області [49], “Богородиця-Одигітрія” з похвалою другої половини XVI ст. з Долини [50], оздоблення одягів царів у іконі “Поклін волхвів” із церкви Собору Богородиці в с. Бусовисько Львівської області, датованої серединою XVI ст. [51] із збірки Національного музею у Львові ім. А. Шептицького

Слід відзначити своєрідний підхід кожного майстра до декорації плату в іконах “Спаса Нерукотворного”. Орнаментальним мотивом, який часто зустрічається в декорації тканин, зокрема плату на іконах “Спас Нерукотворний”, є смуги різної ширини і кольору. Серед описуваних ікон із даною темою чи не найбільша кількість пам’яток оздоблена по всій площині смугами. Це ікони з Ванівки, з с. Велике (перша чверть XVI ст.) [52], з с. Рихвалд на Лемківщині, із с. Зарудці, с. Ковиничі біля Самбора, з Коростно біля Устрік, Луков-Венеції, Жогатина, дві ікони “Спаса Нерукотворного” із Рикова та Раневич, автором яких є маляр ікони “Богородиця-Одигітрія” із с. Мражниця. Наявність смуг лише у нижній частині убрусу бачимо на іконах з Крапної, з Терло, із музею “Бойківщина” Є варіанти оздоблення рослинно-геометричними мотивами (ікони з Вовче та Долини), візерунками, що нагадують вишитий рушник (ікона з Либохори).

Тракування складок плату в іконі “Спаса Нерукотворного” із Володимиро-Волинського історично-

го музею подано таким чином, що посередині плату змодельований симетричний загин випуклої форми, який додає додаткової динаміки зображенню. Подібні форми загинів складок плату бачимо на зображенні в іконі “Спаса Нерукотворного” з села Терло (Старосамбірщина) Подібні бгачки у центральній частині плату є в іконі зі збірки музею “Бойківщина”. Таке ж драпіювання у центральній частині плату бачимо на іконах із с. Велике, с. Риків та “Спасі Нерукотворному” з Либохори.

По краях композиції описуваної ікони напівповернені й ніби крокуючі до центру архангели. У обох темно-брунатні крила пропрацьовані чорними та світло-вохристими лініями. Чобітки архангелів чорні. Архангела Михаїл одягнений у кіноварний хітон та темно-блакитний гіматій з яскравими білильними висвітлюваннями. Німб навколо голови гладкий, окреслений тонкою білою лінією. Напис обабіч німбу $\text{I} \text{M} \text{I}$. Одяг архангела з правого боку в плані колористики вирішений протилежно – темно-блакитний хітон та кіноварний гіматій. Складки одягу модельовані за допомогою активних білильних висвітлювань і тонких графічних чорних ліній. Кожен з ангелів однією рукою підтримує зібраний у верхніх кутах плат, друга ж напівопущена у двоперсному благословляючому жесті. В ангела з лівої сторони рука піднесена до рівня грудей, а в ангела справа – опущена донизу. Саме цей жест в поєднанні з динамікою кроку архангелів порушує статичність зображення, а разом з протилежно вирішеним колоритом одягів Гавриїла та Михаїла втрачається абсолютна симетричність композиції. Подібність розташування та схоже положення рук ангелів бачимо на іконі з с. Вовче. Відмінністю є повністю розкриті долоні і наявність мірил



Йов Кондзелевич. Ікона “Спас Нерукотворний” (1722) з села Воцатин (Волинь).
Походить з Загорівського монастиря на Волині. Національний музей у Львові ім. А. Шептицького.

на іконі з Вовче, тоді, коли на іконі із Володимиро-Волинського історичного музею бачимо положення пальців рук в благословляючому жесті. Ще одним цікавим прикладом передачі динаміки в зображенні є постать лише одного крокуючого архангела в іконі з с. Лісковате, датованою другою половиною XVI ст.

Щодо попереднього місця розташування та призначення ікони “Спаса Нерукотворного”, можна припустити, що пам’ятка могла бути вмонтованою в конструкцію іконостаса, про що свідчать численні тиблі та сліди від кріплень у відповідних місцях. Можливо, що по периметру ікони, де прикріплялося накладне обрамлення, раніше знаходилось авторське, ковчезне, яке було орнаментованим. Не виключено також, що на обрамленні був напис, який відсутній на іконі, проте обов’язковий в іконах цього типу.

За стилістично-живописними особливостями до ікони “Спас Нерукотворний” із збірки Володимиро-Волинського історичного музею найближчою аналогією є ікона “Спас у славі” другої половини XVI століття із збірки Києво-Печерського заповідника [53]. У обох іконах прослідковується схожість типуажу ликів Христа у характерному для майстра рисунку очей, носа, вуст, вух. Присутні аналогії і в типовому трактуванні хрестовини, виконаної двома паралельними лініями, в манері моделювання об’ємів лику, зображенні волосся та його завитків, колористичному вирішенні, способі написання літер.

За стилістичними ознаками та віднайденими аналогіями ікону “Спаса Нерукотворного” із Володимиро-Волинського історичного музею можна віднести до галицького малярства першої половини XVI ст.

У Володимиро-Волинському Успенському соборі знаходиться одне з найдавніших Розп’ять, вирізане по контуру. Привертає увагу подібність орнаменту по краю пов’язки на бедрах Христа, графічного рисунку та характеру бгнок тканини із зображенням на іконі “Спаса Нерукотворного” з Володимиро-Волинського художнього музею. Рисунок волосся та рук, спосіб передачі об’єму, мають такий ж характер, як і на іконі із збірки Києво-Печерського заповідника. Враховуючи близькість Володимира-Волинського і села Матч Грубешівського повіту у Польщі, звідки походить “Спас у Славі” із збірки Києво-Печерського заповідника, можна припустити, що ікона “Спас Нерукотворний” із збірки Володимиро-Волинського історичного музею, ікона “Спас у славі” із колекції Києво-Печерської лаври, та Розп’яття із собору Успіня Богородиці у Володимиро-Волинському створені одним майстром і були частиною іконостаса, що знаходився в одному з храмів міста, можливо у Володимиро-Волинському Успенському соборі у XVI ст.

Подане повідомлення – це спроба атрибуції та аналізу іконографічної частини “Спаса Нерукотворного” в межах доступного авторові матеріалу й потребує подальших досліджень, пов’язаних з даною темою в українському іконописі та мистецьким життям на Україні у XVI ст.

Висловлюю подяку Гелитович Марії, завідувачу відділом давнього мистецтва Національного музею у Львові ім. А. Шептицького за наданий матеріал та ідеї.

1. Biskupski Romuald. O dwu zaginionych szesnastowiecznych ikonach Mandylionu i Narodzenia matki Boskiej

z cerkwi w Krolowej Ruskiej. // Західноукраїнське церковне мистецтво. Частина II. Матеріали міжнародної наукової конференції Ланцут-Котань. 17-18 квітня 2004 року. Ланцут 2004. – С. 240.

2. Припачкин И. А. Иконография господа Иисуса Христа, – М., 2001. – С. 16.

3. Biskupski Romuald. O dwu zaginionych ... С.241.; Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., Искусство, 1986. – С. 50.

4. Иконы майстрів Олексія і Дмитрія в колекції Національного музею у Львові. Літопис Національного музею у Львові № 1 (6) – Львів. Національний музей у Львові 2000. – С. 115.

5. Припачкин И. А. Иконография ... С.8.

6. Biskupski Romuald. O dwu zaginionych ... С.242 – 243.

7. Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. – Москва. 2007. – С. 110 Илл.107а., С.111. Илл. 108.

8. Там само.... С. 155. Илл 157, 158.

9. Овсійчук В. А., Кривач Д. П. Оповідь про ікону... – Львів, – 2000. – С. 110

10. Припачкин И. А. Иконография... С.17; Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История С. 182. Илл 191.

11. <http://www.rostmuseum.ru/publication/historyCulture/2003/putsko02.html>

12. Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История.... С. 283. Илл 274.

13. Косцова А. С. Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа. – СПб, 1992 – С. 351.

14. Там само... С.476.

15. Скоп-Друзюк Г. Иконографічні особливості ікон “Спас Нерукотворний” у творчості Йова Конделевича. // Волинська ікона: Питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді IV наукової конференції. – Луцьк, 1992. – С. 27.

16. Стефан Таранушенко. Український іконостас. Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. Том ССХХV-ІІ. – Львів 1994 – С. 154.

17. Реставрація музейних колекцій. Каталог виставки. – Львів, 1989. – С. 37. Іл. 21. (сторінки не нумеровані). Овсійчук В. Українське малярство Х – ХVІІІ ст.: Проблеми кольору. – Львів, 1996. – С. 270, 272. Іл. на С. 274 – 276. Miliaeva Liudmilla. Le icone dall’ XI al XVIII secolo. – Rimini, 1997. – S. 150-151, 233.

18. Реставрація музейних колекцій. Каталог виставки. – Львів, 1989. – С. 37. Іл. на С. 2.

19. Скоп Л. Иконы “Спас Нерукотворный” кінця XV ст. із Зубриці, Рикова та Раневич. Маляр ікони Богородиця-Одигітрія з Мражниці. – Львів. 2004 – С. 75.

20. Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини ХVІІ століття: особливості розробки та інтерпретації образу – К., 2003 – С.133.

21. Rozycka-Bryzek, A.: Freski bizantynsko-ruskie fundacji Jagielly w kaplicy Zamku Lubelskiego. – Lublin, 2000. – II. 100 – 101.; Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис Західної України ХІІ – ХV ст. – Львів, 2005. – Іл. 166 С. 148.

22. Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис Іл. 165 С. 148.

23. Там само ... Іл. 165 С. 147.

24. Сидор О. Иконы майстрів Олексія і Дмитрія... С. 116; Ця ікона по-різному датується дослідниками. о. Ярема припускає, що часом створення може бути ХІV ст., тут же вказуючи, що М. Драган датував пам’ятку ХVІ ст. (Димитрій (Патріарх) Іконопис ... – Іл. 177 С. 155.)

25. Сидор О. Иконы майстрів Олексія і Дмитрія С. 116; Димитрій (Патріарх) Іконопис..... – Іл. 165 С. 147.

26. Свенціцька В.І. Сидор О.Ф. Спадіцина віків. Українське малярство ХІV – ХVІІІ ст. у музейних колекціях Львова. Львів. Каменяр 1990, – Іл. 26 ; Димитрій (Патріарх) Іконопис Іл. 460 С. 374.

27. Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис ... – Іл. 461 С. 374.

28. Biskupski Romuald. O dwu zaginionych ... ІІІ.5; Димитрій (Патріарх) Іконопис... – Іл. 457 С. 372.

29. Гелитович М. Иконы “Спас Нерукотворный” кінця ХV – поч. ХVІІ ст. у колекції Національного музею у Львові зі збірки Музею Львівської Духовної Семінарії - Богословської Академії (матеріали до зведеного каталогу іконопису НМЛ). // Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво. Історичний досвід та проблеми сучасності. Науковий збірник. Випуск 2. Львів-Рудно. 2003. С. 66.

30. Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис ... Іл. 458 С. 372.

31. Скоп Л. Иконы Спас ... С. 76-77, Іл. 53.

32. Там само ... С. 76-77, Іл. 52.

33. Там само ... С. 76-77, Іл. 56.

34. Там само ... С. 76-77, Іл. 57.

35. Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис ... – Іл. 254 С. 214.

36. Там само ... – Іл. 454 С. 370.

37. Ярема Володимир. Дивний світ ікон. Львів. Логос. 1994 Іл. 14; Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис... – Іл. 455, С. 371.

38. Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис ... – Іл. 456 С. 371.

39. Скоп Л. Иконы Спас ... С. 76-77, Іл. 54, 55.

40. Патріарх Димитрій (Ярема) Іконопис... Іл. 464, С. 377.

41. Там само ... – Іл. 463, С. 376.

42. Biskupski Romuald. O dwu zaginionych ... ІІІ.8

43. Там само... ІІІ.8

44. Скоп Л. Иконы Спас..... С. 76; Жолтовський П. Український живопис ХVІ – ХVІІІ ст. – Київ, 1978.

45. Скоп Л. Иконы Спас ... С. 76-77, С. 77.

46. Там само... С. 77; Откович Тарас. Иконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський. (історія створення, вивчення та реставрації) // Иконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський. Альбом-каталог. – Львів 2005. – С. 39.

47. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. Український ... Табл. СІХ

48. Там само ... Табл. СVІІІ.

49. Там само... Табл. СІ.

50. Гелитович Марія. Богородиця з дітям і похвалою. Иконы колекції Національного музею у Львові. – Львів 2005. Кат. № 29, С. 87.

51. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. Український Табл. ХСІ.

52. Biskupski Romuald. O dwu zaginionych.....S.254 ІІІ. 4.

53. 124'93 см. Інв № КПЛ ж-113. Місце походження – с. Матч Грубешівського повіту (Польща). 3 1948 р. в колекції Києво-Печерського заповідника. Икона трьох століть. Каталог виставки. Київ, Спалах 2001. 80 с. Іл.5, С.13, С. 60.; <http://www.cirota.ru/forum/view.php?subj=79912&order=desc&pg=2>; Скоп Л. Иконы “Спас С.112 Іл. 79.; Міляєва Л. за участю Гелитович М. Українська ікона ХІ – ХVІІІ ст. – К., 2007. – Іл. 194.