

В.В. Стасенко
РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙНИХ ІКОНОГРАФІЧНИХ
СХЕМ ЗОБРАЖЕННЯ ХРИСТА В ГРАВЮРАХ
КИРИЛИЧНИХ ДРУКІВ ГАЛИЧИНИ XVI—XVII СТ.

Гравюра кириличних друків Галичини XVI—XVII ст. — це яскраве та самобутнє явище. Її неповторність формувало кілька важливих факторів. Так, приєднання Галичини до Польщі зумовило активне входження української культури в європейський контекст, що, в свою чергу, спричинило великий вплив західних друків на галицьку гравюру. Завдяки своєму “юному віку” порівняно з такими видами мистецтва, як живопис чи скульптура, гравюра не була скована каноном і тому могла активно сприймати західноєвропейські здобутки й актуально реагувати на зміни в світобаченні. Значну роль у стилістиці гравюри відіграла її єдність з друкованим словом, з книгою. Покликанням гравюри було оздоблення видань, що врешті-решт мало творити цілісний і гармонійний ансамбль тексту та зображення. Таке складне завдання найкраще вирішувалось за допомогою орнаментальних оздоб. Але вже від своїх перших зразків друкована книга велику увагу приділяла сюжетним зображенням, а оскільки переважна більшість видань була релігійною, то і гравюри в них найбільше відтворювали релігійні сюжети. Особливе місце серед них належить образам Христа й Богородиці.

Як відносно молодий вид мистецтва, іконографію канонічних зображень гравюра черпала з іконопису, різьби, гаптування, золотарства.

Образ Христа в усіх видах мистецтва переважно мав усталену іконографію. Найбільш поширеною в Україні була традиційна візантійська канонічна композиційна схема зображення Христа у вигляді Пангократора (Вседержителя). Джерелом його іконографії однаковою мірою могли служити чинові та окремі півфігурні зображення пізньопалеологіського живопису. Книжкова гравюра теж активно звертається до цієї іконографії. Цей образ найчастіше втілюють у фронтальному, переважно поясну зображенні Христа. Пантократор, одягнений у хітон і гіматій, що повністю закриває ліве плече, лівою рукою тримає розгорнуте Євангеліє, а правою — благословляє.

Головним чином розрізняються жести благословіння та положення руки, що підтримує книгу. Голову Христа у більшості подібних композицій оточує хрещатий ореол із символічним Божим іменем.

Цікаво, що в Галичині, на відміну від Києва, Чернігова чи Новгород-Сіверського, така іконографія Христа зустрічається в кириличних друках майже виключно серед заставок. Лиш у кількох виданнях — у львівських “Євангелії” (1636) [тут і далі в тексті всі гравюри розглядаються за 5, 6], “Тріоді Постній” (1664), “Службнику” (1681, перевидання київського видання) та в унівських “Акафістах” (1683) — як виняток і через вплив Києва зустрічаємо серед ілюстративних гравюр візантійську іконографічну схему Христа Вседержителя. Згадані друки з’явилися лише після значного посилення видавничої діяльності Києва. Пояснити це, на мій погляд, можна тим, що галицькі майстри, дбаючи про ансамблевість книги та про відповідність її новим художнім засадам, статичні канонічні композиційні схеми застосовують лише серед оздоб, доповнюючи й активізуючи їх пишним рослинним орнаментом. Сюжетні гравюри відповідно до вимог часу вирішуються динамічніше та реалістичніше, вимагають іншої стилістики.

Зате серед заставок образ Христа Пантократора займає почесне місце. Частим використанням невеликих зображень Пантократора в книзі створювалась не така офіційна обстановка, як це було б при частому використанні полосних гравюр. Народжувався інтимний і святковий настрій, який, крім усього, стверджував всеприсутність Бога у світі.

Крім поясних і погрудних, у кириличних друках зустрічаємо багато фігурних зображень Вседержителя класичної візантійської іконографії. Повнофігурна композиція застосовувалась тоді, коли треба було особливо підкреслити святковість і неординарність видання. Образ Пантократора на повний зріст зображено у сьйві та хмарах на земній кулі у надзвичайно пишній бароковій покоєподібній заставці з “Мінеї Празничної” (Львів, 1694).

Від гравюр з перших друків до оздоб видань кінця XVII ст. образ Христа еволюціонує. Його щоразу більше наділяють символами влади. Одяг Христа збагачується, нерідко його зображають вбраним у пишну далматику, з короною на голові.

І хоч до того часу образ Христа ще не набуває вигляду Великого Архієрея, але тенденція руху іконографії в той бік чітко простежується. Це помітно і в тому, що під кінець століття все частіше в титульних фортах можна зустріти зображення Христа на троні. Саме таку композицію бачимо в “Псалтирі” (Львів, 1691) та “Євангелії Учительнім” (Унів, 1696). Досить часто Христа на троні в титулах розміщують на вершині архітектурної рамки, яка раптово після повного занепаду почала набирати популярності. Наприкінці століття зустрічаємо зовсім незвичне в Галичині зображення юного Христа — Еммануїла (Часослов, Унів, 1691). Він стоїть у хмарах з державою в руках, сонце ніби пестить юне обличчя, відблискує в довгому кучерявому волоссі. Образ Христа — Еммануїла був особливо поширеним у гравюрах чернігівської друкарні: серед ілюстрацій і заставок його зустрічаємо неодноразово.

Вищесказане повною мірою стосується ще однієї популярної канонічної іконографічної схеми, в якій образу Вседержителя відводиться чільне місце, — зображення “Деїсіса” — “Моління”. Цей іконографічний тип розвинувся з давнього іконописного типу “Моління з чином”, який виконувався на одній видовженій горизонтальній дошці (тяблі) і містив у собі від трьох до двадцяти однієї фігури [2, с.11]. З розвитком іконостасу у XVI ст. в Україні “Деїсіс” стабілізувався у вигляді апостольського чину [3, с.209] і становив у ньому найголовнішу частину. “Деїсіс” символізує Христа — суддю на Страшному Суді. Перед ним у благальних позах за рід людський зображали Богородицю, Іоана Предтечу, архангелів Михаїла та Гавриїла, апостолів Петра і Павла, святителів Миколу та Івана Златоуста [4, с.12]. Складна багатофігурна композиція, розтягнута по горизонталі, особливо вдало в книжковій гравюрі надавалась до втілення у заставках. Попри свою відповідність канонічним зображення “Моління” в заставках відрізняються складом “Предстоячих”, значенням центральної постаті Христа, способом трактування.

У галицькій книжковій гравюрі рідко зображали “Моління” з великою кількістю персонажів, хоч певні зразки були. Винятком може служити “Деїсіс” із заставки до “Часослова” (Львів, 1642), де, крім великої кількості персонажів, єдиний для книжкової гравюри раз у “Молінні” було використано образ Христа Вседержителя на троні. Цікаво, що заставка

невелика за розміром (25 x 105 мм), а вміщує деталізоване зображення фігур на повен зріст. Під правою рукою Христа, схилившись, стоїть Марія Діва, під лівою — Іоан Предтеча. Дещо осторонь за ними щільними групами зображено апостолів і святих — по сім з кожного боку. Незвичним у цій гравюрі є й те, що за Богородицею зображено дві жіночі постаті.

Дещо більше персонажів бачимо в заставці до “Євангелія Учительного” (Унів, 1696). Тут постаті поясні. справа від Христа — Богородиця, Василій Великий і св. Миколай, зліва — Іоан Хреститель, святий Федір та Архидиякон Стефан. Крім того, композицію доповнюють чотири херувими коло Христа.

Значно частіше коло персонажів обмежувалось трьома. В Галичині це виключно Богородиця та Предтеча, у Києві іноді могли бути і два апостоли.

У всіх видах мистецтва звичним стає розміщувати поясні постаті “Моління” у декоративні картуші. Особливо це стосувалося книжкової гравюри. Картуші набували різних форм — від суворих геометричних до вигадливих. Простір між картушами щільно заповнювався рослинним орнаментом. Інколи трапляються і невдалі зразки таких композицій, коли художник не міг повною мірою справитись із завданням. Так, у “Требнику” (Львів, 1682) персонажі розділені не лише круглими картушами, які надто контрастно виділяються на темному тлі заставки, не зв’язані з ним стилістично, але й тим, що погляди Богородиці та Іоана Предтечі звернено не до Христа, а до глядачів, що, фактично, міняє зміст сцени. Таким чином Богородиці в даному випадку надано доволі рідкісних в Україні рис Агіосоритисси, характерних халкопратійським іконам. Думаю, що подібна іконографія не обов’язково була запозиченою, вона могла з’явитися внаслідок вільного трактування митцем засвоєного канону.

Цікаво, що, якщо в інших видах мистецтва іконографія Христа в “Деїсісі” наприкінці XVII ст. прямує до образу “Спаса — Великого Архієрея”, а навіть, до середини XVIII ст. до образу “Царя — Вседержителя”, то в гравюрі така тенденція не простежується.

Ще одним традиційним образом Христа, що його використовувала гравюра, був образ Спаса Нерукотворного. Християнська традиція знає два перекази про появу

“Нерукотворного образу”, що вплинули на формування іконографії цього сюжету. Згідно з першим убрус, або плат, з’явився ще за часів проповідування Христа. Христос, бачачи невдалі спроби художника Авара відтворити образ Сина Божого, вимив обличчя водою і приклав його до чистого убрусу. На святому платі відбилися нерукотворне зображення Христа. Другий переказ виник під більшим впливом західної традиції і твердив, що убрус Христу подала св. Вероніка, коли Він у муках ніс хрест на Голгофу [1, с.32]. Цікаво, що хоча серед галицьких гравюр “Несіння хреста” св. Вероніка з убрусом зображалася, але “Спас Нерукотворний” у ній поширений тільки першого візантійського типу. Відмінною деталлю є наявність чи відсутність у Христа тернового вінка.

Правда, у галицькій книжковій гравюрі творів згаданої іконографії небагато, значно більше їх у чернігівській та новгород-сіверській, де образ Спаса Нерукотворного особливо часто зустрічається в заставках, кінцівках, ілюстраціях.

У Галичині “Спас Нерукотворний” вперше з’явився у ілюстрації до “Анфологіону” (Львів, 1638). Ця невелика гравюра виконана надзвичайно майстерно, вражає посиленою декоративністю, яку особливо підкреслюють квіти на німбі Христа, складні банки тканини, трактування волосся та бороди. Убрус із зображенням Спаса підтримують два архангели. В нижній частині гравюри на тлі міських мурів миряни на чолі з священником схвильовано розглядають Нерукотворний образ, який тримають два святи.

Дуже подібну до згаданої, але ще більш декоративну гравюру зустрічаємо у “Мінеї Празничній” (Львів, 1694). Виконана на високому професійному рівні Никодимом Зубрицьким, вона творить вишукане живописне враження. Зображення займає всю площу гравюри, цілком не залишаючи білих незаповнених місць. Дрібними штришками розроблено навіть небо. В нижній частині зображено хресний хід з хоругвами і священним образом. Дія теж відбувається на фоні міста, але цього разу куполи міських храмів вінчають хрести.

Ще кілька зображень Спаса Нерукотворного в галицькій гравюрі з кириличних друків знаходимо в заставках до “Часослова”(Львів, 1642; Унів, 1694; Унів, 1696). Зображення Спаса іноді доповнюється фігурами архангелів Уриїла та Рафаїла

або Михаїла та Гавриїла. Цікавим є зображення Спаса Нерукотворного на титульній рамці до мініатюрного видання "Молитовника" (Унів, 1698). Незважаючи на невеликі розміри орнаментальної рамки (80 x 40 мм), зображення архангелів, що підтримують Нерукотворний образ, детальні, а крім того, дуже теплі і душевні.

Слід відмітити, що інші образи Христа в гравюрі розвивалися під більшим впливом Заходу, що сприяло поширенню через гравюру в інших видах мистецтва спочатку ренесансної, потім маньєристичної та барокової культури. В Галичині західні впливи найяскравіше проявилися в сюжетних ілюстраціях, які стають дедалі життєвішими та динамічними. Книжкова гравюра поєднувала в собі декоративне та образотворче начало, що випливало з її художньо-функціональної ролі в загальній системі книги. Крім того, стилістика гравюрі цілком залежала від граверської техніки, що кардинально вплинуло на трактування знайомих зображень. Хоч традиційна іконографія образу Христа з галицьких кириличних друків XVI—XVII ст. і була запозиченою в інших видах мистецтва, проте вона не залишалась застиглою.

1. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. Л. 1991. Ч. II.
2. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. К., 1976.
3. Свенціцька В.І. Живопис XVI — XVII ст. // Історія українського мистецтва. В 6 т. К., 1967. Т.2.
4. Свенціцька В. І., Сидор О.Ф. Спадщина віків. Львів, 1990.
5. Украинские книги кирилловской печати XVI — XVIII вв.: Кат. изд., хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 1. 1574 г. — I пол. XVII в. / Сост. Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. М., 1976.
6. Украинские книги кирилловской печати XVI — XVIII вв.: Кат. изд., хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 2. Ч. 2. Львовские, новгород-сиверские, черниговские, уневские издания 2-й половины XVII в. / Сост. А. А. Гусева, И. М. Полонская. М., 1990.

Стаття надійшла до редколегії 24.01.98