

Кравченко Наталія Іванівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри прикладного мистецтвознавства,
художньої експертизи та ювелірного мистецтва НАКККіМ
Бродченко Ольга Юрійівна,
студентка IV курсу кафедри прикладного
мистецтвознавства, художньої експертизи
та ювелірного мистецтва НАКККіМ

АТРИБУЦІЯ ІКОНИ «ЦВѢТОНОСІЄ» З ЦЕРКОВНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХРАМУ СВЯТОГО СТЕФАНА (м. Афіни, Греція)

Стаття присвячена дослідженню однієї з восьми нещодавно віднайдених святкових ікон з церковної колекції храму святого Стефана в Афінах. У роботі здійснено іконографічну атрибуцію, аналіз композиційних та стильових особливостей твору з метою визначення часу його створення та належності до певної іконописної школи.

Ключові слова: ікона, атрибуція, Вхід Господній в Єрусалим, іконописна школа.

The paper deals with a research of recently discovered icon from holiday series iconostasis of St. Stephen's church collection in Athens; its attribution, definition iconographic type, composition and stylistic features to determine iconographic school.

Key words: icon, attribution, Palm Sunday, school of icon painting.

Товариство української діаспори в Греції «Україно-Грецька Думка» у 2011 році звернулося на кафедру мистецтвознавства та експертної діяльності НАКККіМ з проханням здійснити експертний аналіз знайдених у храмі святого Стефана в Афінах восьми іконописних творів. Причиною, що спонукала до такого звернення з Афін до Києва, не була випадковою. Самі ікони, що склали єдиний художній ансамбль – походили зі святкового ряду храмового іконостаса, за манерою виконання нагадували твори народних майстрів і містили написи церковно-слов'янською мовою, були ймовірно творами однієї з іконописних шкіл східноєвропейських земель, а не місцевої грецької. Отже треба було з'ясування звідки походять ці ікони і коли їх було створено. До речі, на початку роботи висувалися різні версії про належність даних творів до певної школи іконопису, також називалась й українська.

Експертне дослідження ікон з храму святого Стефана (м. Афіни, Греція) було здійснено групою студентів III курсу кафедри мистецтвознавства та експертної діяльності НАКККіМ під керівництвом кандидата мистецтвознавства Н.І. Кравченко. Складність даної роботи полягала в тому, що на експертизу було надано лише фотоматеріали на електронних носіях. Адже ікони залишалися в Афінах, де планувалось здійснити реставраційні роботи майстринею українського походження Оксаною Чаус.

Експертне дослідження іконописних творів відбулося до проведення реставраційних заходів. На момент його здійснення мистецтвознавці-експерти не мали жодних відомостей щодо попереднього місцезнаходження ікон та часу їхнього створення. Надані на експертизу ікони є схожими за конструктивними та

стилістичними ознаками, подібні за розмірами та походять, як вже зазначалося, з одного святкового ряду іконостаса.

Ікона «Цвітеносіє» на момент проведення експертного дослідження перебувала в досить поганому стані та потребувала реставрації. Скоріш за все, загальний незадовільний стан твору був спричинений несприятливим температурно-вологісним режимом зберігання, він же призвів до пошкодження дерев'яної основи та фарбового шару. Внаслідок зсихання деревини у місцях склеювання дощок іконного щита утворилися глибокі наскрізні щілини. На лицьовому боці ікони, в нижній частині наявне часткове обсипання левкасу і втрата живописного шару, а також по периметру іконної дошки присутні незначні відколи. Значних втрат зазнав фарбовий шар, окрім розтріскування та обсипання (у нижній частині ікони) спостерігаються потертості та забруднення у вигляді слідів від фарбування прилеглих поверхонь – бризок фарби, до того ж поверхня ікони вкрита сіткою кракелюру.

Основа ікони – дерево. Іконну дошку виготовлено з трьох різних за розмірами дощок, скріплених двома наскрізними накладними рельєфними шпонками. Ікона не має ковчегу, але на його місці присутнє досить широке кольорове поле темно-коричневого кольору з тонкою вохряною смужкою, що імітує лузгу. Ікону написано олійними фарбами по левкасу, паволока відсутня. Ці технологічні особливості створення ікони вказують на більш пізній час написання образу, а саме в ХІХ сторіччі.

Для датування твору та визначення його належності до певної іконописної школи в даному випадку мав велике значення аналіз його іконографії.

Напис, що присутній на іконі – «цвітеносіє», вказує на прийняту в слов'янській церковній традиції назву шостої неділі Великого Посту – “ваїй” або “цвітеносна”, Вербна неділя. У цей день православні відмічають велике свято Вхід Господній в Єрусалим.

Оскільки в символіці святкування події Входу Господнього в Єрусалим важливе місце займають пальмові гілки – ваїй, це свято називають “цвітеносною” неділею. У слов'янській традиції, зокрема на Русі, в богослужбовій практиці пальмові гілки традиційно замінюють гілками верби, тому Цвітеносна неділя також називається “Вербною”.

Подія Входу Господнього в Єрусалим є однією з головних в останні дні земного життя Господа Ісуса Христа. Її описано усіма чотирма Євангелістами (Мф. 21: 1-11; Мк. 11. 1-11; Лк. 19: 28-40; Ін. 12: 12-19). Урочисте прибуття Спасителя у Святий град напередодні свята Пасхи передувало Його Страстям і було здійсненням багатьох старозавітних пророцтв. Спогаду про цю подію присвячене одне з великих двонадесятих церковних свят. Воно відмічається в неділю напередодні Страсної седмиці, за тиждень до Пасхи або Великодня.

Згідно з євангельською оповіддю, за п'ять днів до іудейського свята Пасхи Господь підійшов до селищ Віффагія та Віфанія біля Єлеонської гори разом зі Своїми учнями і доручив двом з них привести Йому осла, на якого ніхто ніколи не сідав. Коли вони виконали наказ, Христос сів верхи на осла і став спускатися з гори до Єрусалиму під вітальні вигуки учнів і народу, який зустрів Господа, слав свій одяг та зрізані з дерев гілки на Його шляху, радісно вигукуючи: «Осанна Синові Давидовому! Благословен, Хто йде в ім'я Господнє! Осанна в вишніх!» (Мф. 21: 9; Мк. 11: 9; Лк. 19: 38; Ін. 12: 13) [2].

Зображення Спасителя, що їде на осяті, відомі вже в ранньохристиянському мистецтві. Н.В. Покровський вказує на ранні приклади іконографії Входу Господнього в Єрусалим – на саркофагах і в книжковій мініатюрі, зокрема в сирійському Євангелії Рабули (586 р.) і Євангелії VI ст. з кафедрального музею в Россано [10].

Практично всі образи Входу Господнього в Єрусалим мають спільну загальну композиційну схему, проте інколи відрізняються за деталями, що надають зображенням більшої ілюстративності, або ж по-особливому акцентують увагу глядача.

Неодмінним елементом іконографії свята є зображення Елеонської гори. Вона виступає тлом для виділення центрального образу на плакетці зі слонової кістки другої половини X ст. з Берлінського музею візантійського мистецтва. У мозаїці Палатинської капели в Палермо (Італія, середина XII ст.) Христос верхи на осяті, за Ним зображено апостолів, що спускаються з гори. Майстер прямо відтворює опис події у Євангеліста Луки: «А коли Він наблизився до спуску з гори Елеонської, то увесь натовп учнів, радіючи, почав гучним голосом славити Бога за всі чуда, що бачили вони» (Лк. 19: 37). Розміщенню гори в лівій частині сцени завжди відповідає зображення міста в правій частині. Архітектура Єрусалиму представлена безліччю химерних і тісно поставлених одна до одної будівель за муром з баштами. У центрі зазвичай був зображений Єрусалимський храм [6; 10].

Досліджувана нами ікона «Цвѣтоносіє» (Вхід Господній в Єрусалим) має спрощену іконографічну схему, яка достатньо відрізняється від традиційної.

У центрі композиції фронтально зображено Ісуса Христа, що сидить на молодому осяті. Його права рука складена в благословляючому жесті, так званому “іменославному перстосложенні”, а в лівій руці Він тримає згорнутий білий сувій. Христа зображено в традиційному вбранні – блакитному гіматії та червоному хітоні, проте без клава – золотої стрічки на правому плечі, символу царського достоїнства.

Особливістю іконографії даного твору є незвичне, рідкісне зображення хрещатого німба Христа: на трьох видимих сторонах хреста по колу зліва направо написано кириличними літерами слово “СЫЙ”, що в перекладі з церковнослов'янської означає «Сущий». До речі, написання по колу всередині хрещатого німба грецького слова “ΟΩΝ”, що так само перекладається як “Сущий”, є традиційним у візантійських, грецьких та болгарських іконах. Тоді як в російському й українському іконопису принцип написання грецького слова “ΟΩΝ” дещо відрізняється: літери пишуться наче в два рядки, таким чином літера Ο становить верхній рядок, а літери ΩΝ – нижній. Також в російському й українському іконописі, де в написах активно використовується кирилиця, не відомі випадки написання в хрещатому німбі Христа слова “СЫЙ”, а лише зустрічається грецьке “ΟΩΝ” (хоч з певними особливостями орфографії).

Отже, принцип написання слова “СЫЙ” всередині хрещатого німба Христа, як ми вже з'ясували, був притаманний візантійським, грецьким та болгарським іконам, проте ми навряд чи зустрінемо використання кирилиці в образах, що належать до грецької іконописної школи. Таким чином, ми можемо припустити, що дане зображення може належати до іконописних шкіл східнослов'янських країн, зокрема Болгарії. Звернувшись до розгляду творів болгарського

іконопису, ми невдовзі побачили, що подібні зображення зустрічаються, починаючи з першої половини XIX ст. в іконографії Бога-Саваофа та Ісуса Христа, переважно в Богородичних іконах. Наприклад, дві болгарські ікони «Богородиці з Немовлям», датованих 1866 і 1874 роками, та ікона «Трійця Новозавітна» першої половини XIX ст. [5, 6].

Таким чином, ми отримали ще кілька нових підтверджень версії про більш пізнє створення ікони «Цвѣтоносіє» (Вхід Господній в Єрусалим), а саме в XIX ст., та можемо стверджувати, що вона належить до творів болгарської школи.

Продовжуючи аналіз іконографії даного образу, зазначимо, що позаду Христа розміщено групу апостолів. Серед них можна виділити лише три поста-ті, на присутність інших вказують зображення ще дев'яти німбів. Сивого апостола з короткою, але густою бородою, що перебуває найближче до Христа, можна ідентифікувати як апостола Петра. За ним зображено апостола з довшим сивим волоссям та бородою. Імовірно, це апостол Андрій Первозваний. Третього апостола визначити найважче, через те, що в нього видно лише половину лику. Але наявність сивої бороди вказує на його похилий вік, тому зважаючи на традиційні зображення усіх апостолів, можна припустити, що це Євангеліст Матвій. Одяг апостолів є традиційним для православної іконографії.

Під ногами молодого осяти, на якому верхи їде Христос, зображено постелений одяг, пагони та листя з дерева, показаного на другому плані, яке, до речі, виступає єдиним елементом пейзажного тла сюжету. Отже, відсутні традиційні для даної іконографії зображення Елеонської гори та міста Єрусалима. Крім того, відсутнє зображення іудеїв, що зустрічають Христа коло міської брами. Подібні відступи та спрощення композиційної схеми почали зустрічатися тільки з другої половини XIX ст.

Дерево на другому плані зображено як листяне, і зовсім не схоже на пальмове, що також є характерним для слов'янської традиції. Нагорі на дереві показано невелику, наче дитячу постать, що сокирою рубає гілки. Дві інші, трохи більші, але так само невеликі, постаті дітей зображено в лівому нижньому куті ікони. Ближча до Спасителя дитина, у червоному одязі, тримає у руці зрубане листя і годує ним віслюка. Дитина позаду стоїть зі складеними на грудях руками.

Дане зображення поєднує в собі сталі іконописні традиції та принципи світського живопису. Подібне поєднання було характерним у XIX ст. для тревненської іконописної школи. На іконі важко прослідкувати використання принципів зворотної перспективи через відсутність архітектурного тла та другорядних персонажів. Хоча деяка різномасштабність постатей наявна – зображення дітей надто малі у порівнянні із образами Христа та апостолів. Відсутність глибини простору, будь-якого перспективного скорочення добре помітно в зображенні дитини на дереві. Водночас у зображенні землі та неба майстер намагається передати глибину простору за допомогою розтяжки кольорів від темного тону до більш світлого.

Світлотіньове моделювання об'єму несподівано також можна побачити у зображенні хреста у німбі Спасителя. Замість звичного умовного окреслення хреста тонкою одинарною чи подвійною лінією майстер намагається передати його об'єм за допомогою зображення тіні. Подібний прийом часто зустрічається в болгарському монументальному живописі.

Порівнюючи представлену ікону з іншими образами того самого святкового ряду іконостаса, можна дійти висновку, що їх писали різні майстри. Але ці іконописці належали до однієї школи, і скоріш за все, працювали разом. В іконі «Цвѣтоносіє» (Вхід Господній в Єрусалим) відчувається рука іншого майстра, ніж скажімо в образах «Різдво Христове» чи «Явлення Христа жонам-мироносицям». І, скоріш за все, майстер цей був менш вправним, ніж його колеги. Зокрема це добре демонструє просте, навіть можна сказати, грубе написання ликів, зображення святих як простолюдинів. Також, дві інші ікони не мають такого спрощення іконографії, як досліджуваний образ. Головною ж особливістю ікони «Цвѣтоносіє» є зображення хрещатого німба з написом “СЫЙ”, який присутній лише в цьому образі. Дві інші ікони традиційні в цьому плані – згідно з болгарською традицією написання у раменах хреста по колу грецького слова “ΟΩΝ”.

Спрощена манера написання ликів, вільне трактування іконографічних схем та канонів зображення святих, вказують на те, що дані зображення, включаючи образ «Цвѣтоносіє» (Вхід Господній в Єрусалим), належать до школи народних майстрів.

Аналогом іконографії образу «Цвѣтоносіє» можна вважати твір першої половини ХІХ ст. з іконного відділу Археологічного музею міста Варни. Композиція даної ікони більш складна, оскільки виконана за традиційною схемою і має усі канонічні атрибути зображення. У верхньому лівому куті наявне зображення Елеонської гори, у верхньому правому – стилізоване зображення Єрусалиму. Крім того, на іконі присутня група іудеїв, що зустрічають Ісуса Христа біля входу до міста. Проте, в цілому композиції переднього плану ікон схожі між собою – зображення Спасителя та групи апостолів, дві дитини на передньому плані, одна з яких годує осла, та ще одна дитина на другому плані, що зрубує листя з дерева. Майже ідентичне зображення листяного дерева за формою, характерною для російської та болгарської традицій ХІХ століття.

Таким чином, можна припустити, що досліджувана ікона є спрощеним варіантом, виконаним народним майстром, ікони «Вхід Господній в Єрусалим» з музейної колекції міста Варни.

Література

1. Божков А. Българската икона / А. Божков. – София : Български художник, 1984. – 530 с.
2. Ткаченко А., Диак. Михаил Желтов, Квливидзе Н. Вход Господень в Иерусалим // Православная энциклопедия. Том X. / А. Ткаченко, Диак. Михаил Желтов, Н. Квливидзе. – М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. – 752 с.
3. Липатова С. Вход Господень в Иерусалим: иконография праздника / С. Липатова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/1290.htm>
4. Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии / Н. Покровский. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 564 с.
5. Прашков Л. Български икони (Развитие, технология, реставрация) / Л. Прашков. – София: Септември, 1985. – 216 с.
6. Kostadinka Paskaleva Icons from Bulgaria/ Paskaleva Kostadinka. – Sofia Press, 1987. – 222 с.