



Василь СИВАК

"ХРИСТОС – ВИНОГРАДНА ЛОЗА": УКРАЇНСЬКІ ІКОНОГРАФІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ XVII-VIII СТ.

Vasyl SYVAK. "Christ-Vine": Ukrainian Iconographical Interpretations XVII-XVIII cent.

Розвиток української культури XVII-XVIII ст. відбувався у тісному взаємозв'язку з національно-визвольним рухом. Динамічні, складні, а часом і суперечливі події XVII-XVIII ст. неабияким чином вплинули і на культурну ситуацію часу. З цього приводу відомий львівський мистецтвознавець та етнокulturолог Степан Павлюк зазначає: "На всій етнічній території України населення спричинилося до національного життя, сколихнулася етносвідомість, відбулось етнічне самоутвердження"¹. Значний поступ відбувся в галузі науки, освіти, письменства, мистецтва. Національне самоусвідомлення значною мірою опиралось на традиції давньоруської культури. Знайшлися сили, які забезпечили не тільки відродження національної культури, але і подальше її піднесення. Однак треба констатувати і негативні тенденції, які супроводили цей процес. А саме, поступово до кін. XVIII ст. відбувся розподіл українських земель між Росією, Прусією, Австро-Угорщиною, що спричинило згортання української автономії, ліквідацію гетьманату, заборону публікацій українською мовою, русифікацію верхівки українського суспільства. В цих непростих умовах українське мистецтво все ж продовжувало шлях свого самобутнього розвитку.

¹Павлюк С. Етногенеза українців: спроба теоретичної конструкції. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – С. 56.

В цій статті звернуто увагу на формування іконографічного сюжету "Христос – Виноградна Лоза" в сакральному мистецтві України, з простеженням його генези та символічного значення. У межах теми спробуємо виявити особливості регіонального розповсюдження іконографії "Христос – Виноградна Лоза", простежимо синтез традицій та новаторських ідей художників XVII-XVIII ст. При цьому важливе значення відіграватиме процес взаємозв'язку культурно-мистецьких явищ на українських землях у загальноєвропейському контексті.

XVII ст. принесло кардинальні переміни в розвитку українського іконопису. В Європі на той час уже сформувався новий інтернаціональний стиль-барокко. Поступово проникаючи на українські землі, цей стиль проявляється і у народному мистецтві. Говорячи про естетику українського барокко, неможливо не згадати про символічну сторону художньої думки. Маючи пряме відношення до літератури, поезії, до всієї духовної культури свого часу, вона глибоко проникла і у всі види образотворчого мистецтва.

Варто зазначити, що у XVII ст. в Україні вперше появляются мистецькі осередки з навчанням іконопису. Серед них помітне місце належить іконописній майстерні Києво-Печерської Лаври. Цей осередок духовної культури українців на той час акумулював у собі традиції не тільки східнохристиянської культури, а й був в тісних контактах з західнохристиянським світом. Про це, свідчать не тільки численні твори в царині філософії та богослов'я, але й пам'ятки сакрального мистецтва. Зокрема, відомо, що в іконописних майстернях Києво-Печерської лаври використовувалася велика кількість західних гравюр на біблійні й історико-церковні теми. Малярі та їх учні мали до них вільний доступ й інтерпретували обрані сюжети на власний розсуд². Використання цими художниками західноєвропейської гравюри як прототипу в своїх композиціях стало у XVII-XVIII ст. явищем досить розповсюдженим в українському мистецтві. В цьому контексті вар-

²Див.: Жолтовський П. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Альбом-каталог. – К., 1982. – С. 288.

то згадати видання ілюстрованої Біблії Йоганна Піскатора середини – другої пол. XVII ст., яке на той час набуло широкого розповсюдження серед лаврських іконописців³.

В цьому виданні знаходилися гравюри нідерландського художника Ієроніма Вірікса. Нашу увагу особливо привертає його композиція “Розп’яття з виноградною лозою”. Припускаємо, що цей сюжет міг бути взірцем для створення самобутньої композиції “Христос – Виноградна Лоза”. Можемо стверджувати, що українські іконописці використовували гравюру задля того, щоб на основі зображеного мотиву створити власний іконографічний варіант, який би відповідав духовній атмосфері того часу, а також задуму художника. Таким чином творилися цілком нові, оригінальні твори в українській іконографії. Під впливом зацікавленості до страсних тем в українському сакральному мистецтві починаючи з другої пол. XVII ст. з’являються невідомі до того часу символіко-алегоричні композиції: “Христос – Виноградна Лоза”, “Христос у виноградному точилі”, “Христос у чаші”, “Розп’яття з виноградною лозою”, “Недремне Око”, “Пелікан”, “Плоди страждань Христових”, “Дерево життя”, які мали своїм завданням розкрити християнський догмат Євхаристії, викупну жертву Христа. Як зазначає відомий український мистецтвознавець Павло Жолтовський, “поширення таких композицій в українській іконографії кін. XVII ст. і особливо в XVIII ст. було зумовлене розвитком на Україні схоластичного богослов’я, полемікою з католицизмом, а також захопленням алегоричним й символічним засобом літературного та мистецького висловлення”⁴. В алегоричні зображення українські художники вкладали цілу систему моральних та релігійних поглядів, що становили основу культури їхнього часу.

Одним з найпопулярніших досліджувальних нами символічних сюжетів є “Христос – Виноградна Лоза”. Основою цієї композиції є Хри-

стос, що сидить на краю кам’яного гробу; за його плечима зображений хрест, із пробитого боку Христа проростає виноградна лоза, що обвиває хрест. Обома руками Христос вичавлює гроно, з якого стікає сік у чашу. На деяких композиціях зображається і знаряддя мук Христа. Композиція “Христос – Виноградна Лоза” може урізноманітнюватись в деталях, напр., у кількості зображуваних ангелів тощо. Однак, найбільш характерною ознакою, що впадає у вічі, є положення рук Христа. В одному випадку він руками натискає на рану у своєму боці, в іншому вичавлює сік з виноградного грона у потир, який тримає ангел. Проаналізувавши українські варіанти сюжету “Христос – Виноградна Лоза”, можна констатувати, що перший варіант більше властивий для західноєвропейського мистецтва, другий варіант, а саме вичавлювання виноградного грона Христом, є в своїй суті переосмисленням українських іконописців, він незнаний західноєвропейській іконографії. Можемо не погодитись з припущенням П.М.Жолтовського, що цей сюжет скоріше пов’язаний з працею і побутом хлібороба, ніж з містичною євхаристійною темою. В ранньохристиянський період таїнство Євхаристії поєднувалося з вечерею любові – трапезою після богослужіння. Христос говорив апостолам: “Я – правдива виноградина, а отець мій виноградар. Як та вітка не може вродити плоду, сама з себе, коли не позостанеться на виноградніні, так і ви, як в мені перебувати не будете, Я – виноградина, ви – галуззя” (Єв. Іоанна. 15.І. 4. 5). Отже, Христос називає себе виноградною лозою, Бога Отця – виноградарем, апостолів – галуззям; то ж зрозуміло, що звідси й символічне трактування виноградної лози, як таїнства Євхаристії.

По-перше, відоме сьогодні іконографічне зображення композиції “Христос – Виноградна Лоза” в українському мистецтві, яке було в системі стінопису Трапезної церкви Київського Братського монастиря, повідомляє Павло Алепський в 1653 р.⁵. За нашими спостереженнями, зображе-

³Свенціцька В.І. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.– К., 1966.– С. 47.

⁴Жолтовський П. Художнє життя на Україні XVI-XVIII ст.– К.: Наук. Думка, 1983.

⁵Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алепским.– Москва, 1897.– Вып. 2.– С 79.

ння цього сюжету в настінному розписі є досить рідкісним явищем. Варто згадати і гравюри Никодима Зубрицького у львівському виданні "Службника" 1691 р.⁶ та "Акафістів" 1699 р.⁷. Поява цих іконографічних варіантів на думку українського мистецтвознавця Олега Сидора, і була важливим чинником розповсюдження сюжету "Христос – Виноградна Лоза" на Україні⁸. Однак сама іконографія в різних інтерпретаційних видозмінах на українських землях набула значного поширення лише у I пол. XVIII ст.

Складовими елементами композиції "Христос – Виноградна Лоза", на думку відомого українського дослідника в сфері сакрального мистецтва Данила Щербаківського, є елементи "Пієти", "Дерева Єсеевого", "Зтікання крові у потир", сюжети яких відомі в українському мистецтві з кін. XVI – поч. XVII ст.⁹. На заході композиція "Пієта" часто зустрічається в німецьких і, особливо італійських майстрів XV-XVII ст., наприклад, Антонелло да Мессіна¹⁰, Джованні Белліні (який десятки разів опрацював цей сюжет), Дель Сарто та інші. На цих зображеннях "Пієти" Христа зазвичай зображали мертвим, сидячим на гробі, два ангели підтримували його під руки.

На відміну від західноєвропейських художників, українські іконописці зображали Спасителя не мертвим, а живим. Лик Христа виражає не муки і страждання, а до певної міри оптимізм, надію і навіть легку посмішку¹¹. Це свідчить про

⁶Украинские книги кирилличной печати XVI-XVIII вв.– Москва, 1981.– Вып. 2.– Ил. 1324; Свенціцька В.І. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.– К., 1966.– С. 104.

⁷Свенціцький І. Початки книгопечатання на землях України.– Львів, 1924.– Ил. 408.

⁸Сидор О.Ф. Барокко в українському живопису // Українське барокко та європейський контекст // Від. ред. О.К.Федорук.– К.: Наук. Думка, 1991.– С. 178.

⁹Щербаківський Д. Символіка в українському мистецтві. Українське наукове товариство. Збірник секції мистецтв.– К., 1921.– Т. 1.

¹⁰Див.: Гращенков В.Н. Антонелло да Мессіна и его портреты.– Москва, 1981.– Ил. 36.

¹¹Василевська С., Вигонік А., Єлісеева Т., Низькохат О. Матеріали до каталогу Волинської ікони XVI-XVIII ст. з фондів Волинського краєзнавчого музею // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання

незгаслі східнохристиянські традиції в українському мистецтві XVII-XVIII ст. Адже відомо, що образ Христа в візантійській традиції був позбавлений страждальницьких рис. В страсних житійних сценах Христа (особливо коли мова йде про Розп'яття) ніколи не зображали з закритими очима чи підкреслено страждальницьким виразом. Ця іконографія мала стати традицією ще з V ст. Богословський зміст Розп'яття у візантійській іконографії ґрунтується на ідеї торжества та перемоги Христа над смертю. Вперше страждальницький образ Христа в європейському мистецтві зустрічаємо на іконі Розп'яття пізанського живописця Джунте Пізано. Ця робота виконана в 1236 р. на замоленні францисканського монаха Іллі Кортинського, яка в повній мірі реформувала як богословський, так і іконографічний цикл страсних тем в західноєвропейському живописі¹².

Аналіз ікон "Христос – Виноградна Лоза" засвідчує, що генеза й територіальне розповсюдження цих іконографічних композицій була нерівномірною на українських землях. Цей іконописний сюжет був поширений, в основному, на Волині, Галичині, Закарпатті, Київщині, Черкащині, Поділлі, рідше на території Українських Карпат, Одещині та Полтавщині. Українські малярі у своїй варіанти цієї іконографії вносили елементи, запозичені з різних джерел візантійського та західноєвропейського походження. Очевидно важливе значення на формування композиції "Христос – Виноградна Лоза" в українському мистецтві мала і пасійна тематика. Незважаючи на зовнішню схожість у трактуванні сюжету "Христос – Виноградна Лоза" різними художниками, можемо при цьому виділити три основні стилістичні групи, а саме – Волинського, Галицького та Київського регіонів.

Так, на волинських іконах "Христос – Виноградна Лоза" тіло Христа, зазвичай, зображають півоголим, лише з набедренною повязкою. Фі-

дослідження, збереження та реставрації. Матеріали VI Міжнародної конференції по волинському іконопису.– Луцьк, 1999.

¹²Див.: Перриг А. Живопись и скульптура в период Позднего Средневековья // Искусство Итальянского Ренессанса / Под ред. Рольфа Томана.– Madrid, 2000.– С. 36-37.

гура на іконах розвернута вліво, але голова Христа, в основному повернута у три четверті вправо, або має анфасне положення. З правого проколеного боку Христа із рани проростає виноградна лоза з листям та пишними гронами винограду. Піднімаючись над Христом вона обвиває півколом хрест, під яким сидить Христос, і опускається до його простягнутих рук, якими він вичавлює із грона сік у чашу. Таке композиційне розміщення є традиційним для більшості ікон, які походять з Волинського регіону та датовані XVIII ст. Подібними збереженими пам'ятками є відомі ікони, що знаходяться у колекції НХМУ, а також ікони зі збірки Національного музею у Львові, що походять з м. Броди Львівської обл. під інв. № I-2678 (кат. № 5) (Рис. 1) та ікона



Рис. 1.

з с. Озерна Тернопільської обл. під інв. № I-609 (кат. № 8)¹³. Всі ці пам'ятки датуються XVIII ст. Волинські іконописці XVIII ст. праг-

¹³Слід зазначити, що ікони цього ж майстра опубліковані в альбомі "Давня українська ікона із приватних збірок". Вступна стаття Сидор О.- К.: Родовід, 2003.

нули різноманітними засобами, реалістичними та емоційними, передати муки та страждання, пережиті Христом. Так, на більшості ікон біля Спасителя на гробі лежить червона багряниця, в якій його катували, на ногах-кровоточиві рани від цвяхів, на голові-терновий вінець, як на іконах з Олександрівської церкви с. Підгайці Луцького р-ну. На іконі із с. Шепель Луцького р-ну над головою Ісуса Христа набито металевий золочений вінець у вигляді архієрейської мітри¹⁴. Волинські ікони "Христос – Виноградна Лоза" характеризує тепла кольорова гама, декоративність, художня виразність, вдало підібрані пейзажі, живописність лику Ісуса Христа, ангелів, внутрішня емоційність, що, на нашу думку, вирізняє їх з-посеред ікон інших регіонів України.

Яскравим прикладом іконографічних зображень "Христос – Виноградна Лоза" Галичини може слугувати ікона з с. Комарно Городоцького р-ну Львівської обл., яка знаходилася у костелі цього села (Рис. 2). Складові символічної композиції повністю різьблені, барельєф невисокий. Стилістика ікони дає можливість припускати, що вона виконана в кін. XVIII – поч. XIX ст. В центрі ікони на гробі сидить Христос, позаду нього хрест, обвитий виноградною лозою, яка проростає з його проколенних грудей і опускається з гронами до протягнутих рук Христа, якими він вичавлює сік в потир. Тут чаша, на відміну від інших її зображень, досить висока, стоїть біля гробу, на невеличкому підвищенні. З нижньої частини ікони в'ється виноградна лоза, яка проростає із землі і обвиває ікону по периметру. Серед пам'яток ікон "Христос – Виноградна Лоза" зі збірки Національного музею ім. А.Шептицького у Львові слід виокремити ікону народного майстра Марка Домажирського Шестаковича (НМЛ I-3752) I пол. XVIII ст., а також пам'ятки Риботицького осередку із церкви Флора і Лавра з с. Кульчиці Старосамбірського р-ну (НМЛ, I-

¹⁴Василевська С. Композиція "Христос – Виноградна Лоза" на волинських іконах XVIII ст. // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині. Матеріали міжнародної наукової конференції. – Науковий збірник. – Вип. 8. – Луцьк, 2001. – С. 38-40.

550) пер. пол. XVIII ст. Серед збережених ікон Риботицького осередку цієї ж тематики є ряд ікон з Лемківщини, що сьогодні зберігаються у музеях Польщі (в Сяноку, Ланцуті, Кракові). Майстерно виконані з певними рисами так званого “народного письма” є ікони з с. Полуничного Кам’янка-Буського р-ну (Львівська обл.), 1741 р., (НМЛ, І-866), а також ікона з церкви св. Архистратига Михаїла с. Ясениця Замкова Старосамбірського р-ну (Львівська обл.), (НМЛ, І-1764) II пол. XVIII ст.



Рис. 2.

Аналізуючи галицькі ікони іконографії “Христос – Виноградна Лоза”, зазначимо, що вони мають свої стилістичні особливості. Тут спостерігаємо синтез між традиціями минулих часів та зростаючим інтересом до євхаристійних тем і знайомство з їх західноєвропейськими розробками.

Прагнення зберегти традиційність в галицьких іконах якраз і надавала їм яскравого самобутнього характеру.

Ікони цієї тематики з Київщини вирізняються своїм композиційним вирішенням, характером образів, кольоровою палітрою тощо. Наприклад, на іконі кін. XVIII – поч. XIX ст., що походить із с. Велика Березнянка Таращанського району Київської обл., Ісуса Христа зображено воссідаючого на хмарі (Рис. 3). Виноградна лоза з гронами обвиває голову Христа і опускається до його рук, якими він вичавлює сік у потир, який із хмари підтримує ангел. З лівої і правої сторони Христа на хмарах стоять архангели Михаїл і Гавриїл у своїх традиційних обладунках. Подібна за технікою виконання інша ікона із цього села. Спаситель сидить на гробі, ззаду хрест, що його обвиває виноградна лоза, ангел стоїть на колінах у хмарі, підтримуючи однією рукою чашу, в яку Христос вичавлює сік. Зверху над ангелом зображено Бога Отця з розпростертими руками¹⁵.

Треба зазначити, що в XIX ст. композиція “Христос – Виноградна Лоза” зустрічається на Поділлі, Черкащині, Одещині, Київщині, а також відома з гуцульського та румунського малярства на склі. У XVIII ст. в Європі центрами живопису на склі були Словаччина, Польща та Румунія¹⁶.

В Румунії у XVIII ст. популярною композицією в іконописі на склі є і “Христос – Виноградна Лоза”. І лише у серед. XIX ст. цей сюжет на склі відомий на території України, а саме на Буковині. Ікона II пол. XIX ст. цього регіону знаходиться в фондах Національного музею ім. А.Шептицького у Львові. За манерою виконання, композицією, кольоровою гамою, робота близька до ікон румунських майстрів XVIII ст. Скоріше за все українські майстри орієнтувались на цей вид народного малярства на склі з території Румунії. Такі ікони, як правило, призначалися не для храмів, а для інтер’єрів селянських хат чи скромних придорожніх каплиць.

¹⁵ Див.: Українські ікони XII-XIX ст. з колекції Національного художнього музею України. – К., 2005.

¹⁶ Свенціцька В. І., Откович В. П. Українське народне малярство XIII-XX ст. Альбом. – К.: Мистецтво, 1991.



Рис. 3.

Ікони українських майстрів, які звертались до вказаної тематики, знаходяться нині в музеях Львова, Києва, Луцька, Івано-Франківська, Одеси, у Польщі (Перемишлі, Сяноці, Варшаві), у м. Свиднику (Словаччина) тощо. Композиційне вирішення тих ікон, котрі тепер знаходяться в Польщі, певною мірою єднає їх з волинськими та галицькими іконами окресленого періоду. Але поряд із цим, їх неважко виокремити за технічним виконанням, психологічними характеристиками ликів.

Отже, знайомство українських майстрів із творами західноєвропейського походження, школами та книжковою гравюрою кін. XVII ст. призвело до появи та розповсюдження на українських землях сюжету "Христос – Виноградна Лоза".

Але сила старих традицій, обережність і вдумливість, з якими українські майстри сприймали західні впливи, не піддаючись їм, не копіюючи, а тільки аналізуючи й творчо переосмислюючи їх у власній мистецькій творчості, дотримуючись визначальних засад українського сакрального мистецтва. Аналіз українських ікон "Христос – Виноградна Лоза" демонструє нам своєрідний український варіант евхаристійної тематики, спокутувальної жертви Ісуса Христа і відзначається вмілим поєднанням різних технічних прийомів і матеріалів, виразним типажем і гармонійною кольоровою гамою, лаконізмом і переконливістю формального втілення.