

УДК 75.046.3:27-312.47](477) «16/17»

Олександр Цугорка

*заслужений діяч мистецтв України
доцент кафедри живопису і композиції НАОМА*

Становлення сюжету «Успіння Богородиці» в українській іконографії XVII–XVIII ст.

Анотація. У статті розглянуто сюжет «Успіння Богородиці» в українській іконі XVII–XVIII ст., зокрема йдеться про еволюцію образних особливостей.

Ключові слова: ікона, Успіння Богородиці, художня мова, іконографія, сюжет.

Постановка проблеми. З давніх часів особливо шанували на Русі свято Успіння Божої Матері. Чимало соборів та монастирів засновано на її честь. За повелінням самої Богородиці перший з них був зведений зодчими з Греції – Успенський собор Києво-Печерського монастиря. Три найбільші монастирі в Україні, нині лаври – Києво-Печерська, Почаївська, Святогірська також зведені на честь Успіння Богоматері. У кожній з них був свій образ Успіння Богоматері, деякі ікони збереглися до наших днів. При монастирях існували друкарні – на сторінках збережених стародруків, випущених ними, можемо побачити гравюри Успіння – один з найбільш зображуваних сюжетів.

Актуальність теми. Іконографія сюжету сформувалася ще у Візантії та була перейнятою Київською Руссю. Після розколу християнства 1054 року на західне та східне іконографія західного мистецтва розвивалась своїм шляхом. Україна стала місцем протистояння та синтезу цих двох культур. Безумовно, це не могло не позначитись на іконографії Успіння також, що є цікавим явищем для окремого вивчення.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Про земне життя Богоматері нам відомо небагато. Православна церква вбачає у такому замовчуванні велич смирення Богородиці, яка не шукала собі земної слави. Деякі події її життя, такі як, Благовіщення, Зустріч з Єлизаветою, Різдво Христове тощо описані у канонічних текстах Святого письма. Про Успіння нам відомо з апокрифічних текстів. Зауважимо, що апокрифи часто не такі беззаперечні у своїй достовірності, як канонічне Святе письмо, але деякі з них використовуються для написання акафістів, створення іконографій, церковних гімнів. Авторство та час створення апокрифічних джерел, що свідчать про обставини Успіння Богоматері, не встановлено точно. Православна церква прийняла їх як достовірні, про що свідчать письмові праці Святих отців та вчителів церкви, які відсіяли зерна істини від суперечливих

вимислів в оповідах про Успіння Богородиці. Авторитетні автори, які подають відомості про Успіння: Анатолій, патріарх Константинопольський; Константинопольський патріарх Герман; митрополит Нікейський Феофан Начертаний; Косьма, єпископ Майумський і преп. Іоанн Дамаскін. Останній висвітлює події Успіння у творі «Три хвалебних слова на день Успіння Богоматері» [1]. Текст розкриває духовне значення свята, сповнений доречних епітетів, хвалебних слів, спрямованих до Богоматері, оспівує велич того, що відбулося, згадуючи та пов'язуючи старозаповітні та новозаповітні події. Анатолій, патріарх Константинопольський написав стихири на свято Успіння в V ст.

Церква відзначає свято Успіння Богоматері ще з перших століть християнства. У Візантійській імперії день Успіння був затверджений імператором Маврикієм на п'ятнадцяте серпня у 595 році, на честь перемоги над персами [2].

У ті далекі часи у помісних церквах Сходу та Заходу свято відзначалося не водночас: західна, Римська церква в VII ст. вшановувала його двічі на рік – як «Кончина Діви Марії» та «Взяття на небо» – відповідно вісімнадцятого січня та чотирнадцятого серпня. Ця традиція вплинула на іконографію Заходу, спричинивши взірці композицій «Вознесіння Марії», «Коронування Богоматері», «Взяття на небо». Всі вони пов'язані з Успінням і розкривають кожна по-своєму окремі моменти, етапи цього свята. Лише з VIII–IX ст. встановилось загальноцерковне святкування Успіння п'ятнадцятого серпня за старим стилем, за новим – двадцять восьмого. Пізніше ввели двотижневий піст перед святом. Утвердження свята було необхідне не тільки для прославлення Богоматері, але й для того, щоб захистити її гідність та викрити еретичні вчення, а саме – колірідіан, які заперечували людську сутність Діви Марії. Ця ересь заперечує таїну спасіння роду людського і тілесне Успіння Марії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Візантійський церковний історик Никифор Каліст детально описав обставини Успіння Богоматері. Він спирається на свідчення священномученика Діонісія Ареопагіта та на твір II ст. єпископа Сардійського Мелітона.

З Євангелія від Іоанна відомо, що Ісус Христос на Голгофі доручив Богоматір апостолові Іоанну Богослову, своєму улюбленому учневі, і останні роки життя Діва Марія жила під його опікою. Вона була опорою у вірі для всіх апостолів після Розп'яття Христа і з ними була у день сходження Святого Духа. Никифор Каліст зауважує, що багато противників християн робили замах на життя Богоматері, тому з дому вона виходила тільки до Церкви молитись у супроводі близьких.

За п'ятнадцять днів до Успіння Богоматір отримала звістку, як і на Благовіщення, від Архангела Гавриїла, а за три дні він приніс їй пальмову гілку, яка символізує перемогу – звістку втішну й радісну про перемогу над смертю.

Богоматір довго чекала на зустріч зі своїм божественним сином, і тільки хотіла перед Успінням зустрітись з апостолами, щоб вони провели її до гробу. Молитва Пречистої була почута, в традиційній іконографії хмарного Успіння ця подія добре відтворена: апостоли на хмарах, підхоплені ангелами, злі-

таються до Богоматері. Прощання та поховання сповнені чудесами. Марію не покидали ангельські співи. Священик Афонія хотів перекинути ложе Богоматері, але невидимий ангел відсік йому руки – вражений Афонія розкався і сповідався перед Богоматір'ю. Апостоли поклали тіло до гробу, та один з них, за помислом Божим, був відсутній. Фома запізнився на погребіння, і коли апостоли відкрили йому гріб для прощання, тіла Богоматері в ньому не було. Того ж вечора на трапезі любові Пречиста явилась апостолам зі словами: «Радійте! Я з вами в усі дні!»

Так дізналася церква про воскресіння Марії, адже тій, яка залишилася Дівою по народженні сина, не гоже було б стати мертвою. Вона жива й прославлена, перебуваючи над хмарами, серед лілій райських, з'єднавшись навіки з Сином [3].

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Свято Успіння Пресвятої Богородиці урочисто здійснюється в Гефсиманії, на місці її поховання. Тут зведено храм, в якому зберігалися похоронні пелени Богородиці. У IV ст. священний покров було перенесено до Влахернського храму. У 866 р. руський флот підійшов до Константинополя, і місто обложили язичники. Імператор і патріарх Константинопольський молилися всю ніч у Влахернському храмі, а потім занурили похоронну ризу Божої матері в море. Раптово піднялася буря і розметала руські кораблі в різні боки. Русь зазнала поразки, яка знаменувала перемогу християнства.

Новизна наукового дослідження. Розглянемо подробиці іконографії Божої Матері. Образ Богоматері, прийнятий як канонічний в православному мистецтві, ми бачимо вже в VI–VII ст. на синайських іконах, у мозаїках Рима і Равенни. Для православного образу Богоматері характерний певний колір одягу – червоний мафорій і синій гематій. Такий одяг у неї на всіх живописних іконах (за рідкісним винятком). Ці кольори символізують поєднання в ній непорочності і материнства, її земної природи і небесного покликання. Важлива деталь шат Богородиці – поручі (нарукавники). Поручі на іконах – це символ співслужіння Божої Матері (а в її особі – всієї церкви) Первосвященникові Христу. На чолі і плечах Богородиці зображуються три золоті зірки на знак того, що вона перебувала Непорочною Дівою до Різдва, в Різдві і після Різдва.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. При формуванні іконографічного канону Успіння Богоматері за основу були прийняті словесні образи, які трансформувалися у художні образи іконографії. Це дивовижний метод виразити всю повноту змісту образу через суворо продуману композицію, в якій кожен жест чи рух, дія, деталь, колір мають своє духовне значення. З'ясувати цілісний задум ікони, як її розумів іконописець, тепер є складним завданням. Іконографія Успіння Пресвятої Богородиці поділяється на два типи: звичайне та хмарне.

Виклад основного матеріалу. Зріла іконографія сформувалась в післяіконоборчу епоху, після сьомого Вселенського собору – часу, коли були започатковані нові іконографії та скоригувалися давні, згідно високому духу отців,



Іл. 1. Успіння Богоматері. Оклад Євангелія Оттона III з Баварської бібліотеки в Мюнхені і рельєф з музею Метрополітен у Нью-Йорку (іл. 1, 2). Вони являють собою звичайний тип іконографії.

Кінцем X століття датуються дві пластини зі слонової кістки: для окладу Євангелія імператора Оттона III з Баварської бібліотеки в Мюнхені і рельєф з музею Метрополітен у Нью-Йорку (іл. 1, 2). Вони являють собою звичайний тип іконографії. Загальна композиція сцени Успіння в обох пам'ятках стане традиційною для мистецтва Візантії та Давньої Русі. Богоматір зображується в центрі на ложі, по боках від неї засмучені апостоли, за ложем стоїть Спаситель з душею Богоматері, зображуваної у вигляді сповитого немовляти. У деяких балканських пам'ятках (фрески церкви Вознесіння в монастирі Жича, 1309–1316 рр.; фрески церкви Богородиці «Одигітрії» Печської патріархії, бл. 1335) душа Богоматері, що сповита, зображена з крилами. В іконопису ця композиція зустрічається з XI століття (ікона з монастиря святої Катерини на Синаї). Упродовж X–XI ст. композиційна схема Успіння практично не змінюється. До неї додаються лише деякі деталі, зокрема архітектурні куліси на другому плані, що вказують на історичне місце, де відбулася подія, світлиця на Сіонській горі в Єрусалимі (іл. 3) [4].

Іноді душа Богородиці змальовується не на руках у Христа, а в покритих долонях ангела, що несе її до раю (іл. 4). Якщо вільного простору для зображення було достатньо (як, наприклад, у розписові церкви Святої Трійці монастиря Сопочани), то художник розмищав над ложем Богоматері цілий сонм небесних сил.

Приблизно з XII ст. стає популярним розширений варіант іконографії Успіння – так званий хмарний тип. Перша ікона на Русі такого типу була написана на початку

які по-богословськи відстояли іконошанування і назавжди визначили його догмат. Дух і традиція намагалися не допускати в ікону нічого зайвого, випадкового чи сумнівного.

Кінцем X століття датуються дві пластини зі слонової кістки: для окладу Євангелія імператора Оттона III з Баварської бібліотеки в Мюнхені і рельєф з музею Метрополітен у Нью-Йорку (іл. 1, 2). Вони являють собою звичайний тип іконографії. Загальна композиція сцени Успіння в обох пам'ятках стане традиційною для мистецтва Візантії та Давньої Русі. Богоматір зображується в центрі на ложі, по боках від неї засмучені апостоли, за ложем стоїть Спаситель з душею Богоматері, зображуваної у вигляді сповитого немовляти. У деяких балканських пам'ятках (фрески церкви Вознесіння в монастирі Жича, 1309–1316 рр.; фрески церкви Богородиці «Одигітрії» Печської патріархії, бл.



Іл. 2. Успіння Пресвятої Богородиці. Різблення по кістці. Візантія. IX ст. США, Нью-Йорк, Метрополітен-музей (MetM)

XIII ст. та походить з Успенської церкви Десятинного монастиря неподалік Новгороду. Це найдавніша з давньоруських ікон Успіння Пресвятої Богородиці, вона зберігається зараз у Державній Третьяковській галереї (м. Москва, РФ) (іл. 5). Розглянемо канон хмарного Успіння на її прикладі.

У нижній частині ікони зображено усопшу Богоматір, навколо неї зібрались найближчі для неї люди, учні Христові – апостоли та святителі. Богоматір лежить на високому погребальному ложі, прикрашеному золотом та пурпуром, подібно до царського престолу,



Іл. 3. Гравюра Успіння. Ксилографія. «Псалтир» Києво-Печерської лаври. 1697 р.

адже віднині на неї чекає слава Цариці Небесної. Престол – найсвятіше місце храму, на якому звершується Божественна літургія. Про це йдеться у словах служби: «З Безтілесним воїнством одр живиносний оточимо, радіючи, як Престол Божественний святий» [5].

Престол Божий – це символ самої Богородиці, тому що вона народила Бога, називається святими отцями істинним Престолом Божим, вищим за Небесні Сили. Так і співається в акафісті Успінню: «Радуйся Престоле Господень, від землі взятий у Царство Небесне» [6].

Мистецтвознавець О. Етінгоф, фахівець з візантійського мистецтва, висуває припущення, що апостоли з Христом Первосвящеником, як орли, зібрались на Євхаристію, ложе – як престол, Марія – Святі Дари. Це питання потребує додаткового окремого вивчення, адже на Євхаристії преосвящується хліб та вино на тіло і кров Ісуса Христа, а не Богоматері [7, с. 213–217].



Іл. 4. Успіння Богоматері. Візантія. XI ст. Різблення по слонової кістки. Із зібрання Державного Ермітажу (РФ)

Навколо ложа з обох боків розміщені апостоли, ліву групу апостолів очолює апостол Петро з кадилом, праву – апостол Павло, який схилився біля ніг Богоматері. Така композиція сповнена великого значення. Згідно зі Святим Переданням, саме до апостола Петра звернувся Господь після того, як душа Богоматері залишила тіло: «Настав час, починай спів». Апостол Петро заспівав пісню на вірші псалма «Коли вийшов Ізраїль з Єгипту...Алілуя» [Пс. 113], і апостоли понесли тіло Марії на погребіння. Ця подія не зображена на іконі як дія, але кадило в руках Петра, свічки на високих підсвічниках, задумливі, сповнені молитви лики апостолів та святителів справляють вигляд дуже урочистої погребальної служби.

Павло – другий верховний апостол, як свідчить передання, прибув у дім

Богородиці пізніше за інших і, припавши до її ніг, величав Богоматір словами: «Радуйся, Мати Життя! Хоча я і не бачив Христа у плоті, але дивлячись на тебе наче вбачаю Його Самого». Так він і зображений на іконі – уклонившись Богородиці до її ніг.

Ще один з Апостолів також по-особливому зображений біля ложа Богоматері. Це апостол Іоанн Богослов, який притулювся до її узголів'я. Він найулюбленіший учень Ісуса, сам Господь довірив йому Пресвяту на Голгофі, назвавши їх сином і матір'ю один одному.

Їхня духовна спорідненість була неперевершеною, адже під час земного життя Спасителя вони стали найближчими йому людьми. Через Діву Марію Спаситель явився як людина; через Іоанна Господь відкрив світові Божественне Одкровення. Згідно з одним із переказів, під час Успіння Богоматері апостол Іоанн наставляв інших апостолів стримувати свій плач: «Так навчив мене вчитель, коли я злежав на вечері на грудях Його, та не подумає народ, побачивши нас у сльозах, що і ці злякались смерті» [8]. На іконі підкреслено виразно зображено, як апостол Іоанн уважно вдивляється в дорогий для нього лик Марії, котрий неможливо назвати мертвим – навпаки, він прекрасний та світлий. На обличчі Іоанна зображено здебільшого не скорботу, а велику шану до Марії та поклоніння, бачення великих таїн – Життя та Смерті. Серед апостолів ми бачимо двох людей в святительських омофорах – це Діонісій Ареопagit і Яків, брат Господній, Ієрофей Афінський і Тимофій Едеський, які згідно з переказами, були присутні в будинку Богоматері. Іноді в іконі присутні також церковні творці богослужбових текстів, що найповніше розкрили зміст свята Успіння, – тобто, не будучи присутніми при самій події фізично, вони немов би бачили її духовним поглядом, що й дало їм можливість так глибоко й достовірно його описати.

Головні висновки. Таким чином, іконографія сюжету Успіння Богородиці сформувалася у Візантії в постіконоборчій період, після розколу церкви на православну й католицьку. Західне мистецтво трактує цей сюжет досить вільно, переслідуючи мету візуальної ефектності й художньої оригінальності, в той час, коли східні традиції формуються на основі умовності та аскетизмі зображення. Отже, у даному дослідженні простежено розвиток сюжету «Успіння Богородиці» в українській іконі XVII–XVIII ст., та еволюцію його образних особливостей.



Іл. 5. Хмарне Успіння Богоматері.
Початок XIII ст. Третьяковська галерея
(м. Москва, РФ)

Перспективи використання результатів дослідження. Вивчення формування сюжету в іконографії, невмируще значення якого обумовлене його міцною глибинною символічною основою та філософським спрямуванням, знадобиться сучасним українським майстрам, підкаже їм нові цікаві рішення.

1. *Иоанн Дамаскин.* Христологические и полемические трактаты / Дамаскин Иоанн. // – Слова на Богородичные праздники – М. – 1997. – С. 261–274.

2. *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери / Н. П. Кондаков. // – СПб. Т. I. – 1914; – Т. II. – 1915. – 15 с.

3. *Бецис А.* Успение Пресвятой Богородицы в древнерусских иконах / А. Бецис. // – Изд. Паломник – М. – 2007. – 112 с.

4. *Проповіді* на свято Успіння <http://azbyka.ru/propovedi/tag/uspenie-bozhiej-materi>

5. *Там само.*

6. *Там само.*

7. *Этингоф О. З.* Литургическая символика иконографии Успения Пресвятой Богородицы. Образ Богоматери. – / О. Этингоф. // Изд. «Прогресс-Традиция». – М. – 2000. – С. 213–217

8. *Бецис А.* Успение Пресвятой Богородицы в древнерусских иконах. – / А. Бецис. // Изд. Паломник – М. – 2007. – 115 с.

Становление сюжета «Успение Богоматери» в украинской иконографии XVII–XVIII вв.

Александр Цугорка

Аннотация. В статье рассматривается сюжет «Успение Богоматери» в украинской иконографии XVII–XVIII в., в частности, эволюция образных особенностей.

Ключевые слова: икона, Успение Богоматери, художественный язык, иконография, сюжет.

The plot formation of «Assumption of Virgin Mary» in the Ukrainian icon of XVII–XVIII centuries

Alexander Tsugorka

Annotation. The article deals with the plot formation of «Assumption of Virgin Mary» in the Ukrainian icon of XVII–XVIII centuries, the evolution of figurative and stylistic features. The iconography of the plot formed in Byzantium and was adopted by Kievan Rus after the split of Christianity in 1054 into the west and east. The iconography of Western art was developed by its own way. In turn, Ukraine has become a place of confrontation and fusion of two cultures. Surely, this affected the iconography of the

Assumption as well and that is an interesting phenomenon for a separate study. In distant ages, among the local Churches of East and West, the holiday was not celebrated simultaneously. Western, Roman Church in VII century celebrated Assumption twice a year as the «Death of the Virgin Mary» and «Taking to Heaven» on the 18th of January and the 14th of August accordingly. This tradition influenced Western iconography, creating exemplars of compositions «Assumption of Mary», «The Coronation of Virgin Mary», «Taking into heaven».

They are all related to the Assumption and revealed each in their own way individual moments, stages of this holiday, being partial to total. Only after VIII–IX centuries ecclesial celebration of the Assumption was established on the 15th August (Julian Calendar), or 28th August (Gregorian Calendar). Later it was decided to establish two weeks fasting before the holiday. Establishment of celebration was necessary not only to praise Virgin Mary, but also to protect Her dignity and exposing the heretical teachings, namely koliridian, that denied the humanity of Virgin Mary. This heresy denies the mystery of human salvation, and bodily Assumption of Virgin Mary. The image of Virgin Mary, accepted as canonical in Orthodox art, we can see already in the VI–VII centuries in the Sinai icons, in mosaics of Rome and Ravenna. Certain color clothing is typical for the Orthodox image of Virgin Mary – red omophorion and blue himation. In forming of iconographic canon of Virgin Mary Assumption, verbal abuses were taken as a basis and transformed into artistic images of iconography.

Key words: icon, Assumption of Virgin Mary, artistic images, the iconography.