

practice it psalmodiyniy text provides rhythmic pulse melodies and it imposes a metro-rhythmic structure. Are important new research semiolohichni nevmennyi notation, where attention is drawn to rhythm and chants through the alphabetic symbols on graphic signs. The main problem is that the length of each liturgical context is associated with words, and therefore may have different treatment options that should be considered when analyzing Western monody.

Key words: nevma, Gregorian chant, music history, historiographical issues, concepts, current research, cultural context, rhythm, theory, semiotics, menzuralizm, Monody rhythm.

Аннотация

Загитко К. Особенности ритмической интерпретации григорианского хора

Рассматриваются теории ритмики Григорианского хора в трудах западных медиевистов. Исследование основывается на интерпретации древнейшей музыкальной невменной нотации. В центре внимания эквалитична, мензуральная и семиологическая концепции в хронологическом срезе. Анализируются ритмические теории Ж. Потье, А. Мокро, А. Дешеврана, Б. Штебляйна, П. Вагнера, Л. Ламбилотте, Э. Ямерса, о. Э. Кардина. Акцентируется на проблемах воспроизведения западной монодии, характеристике мелизматического типа исполнения. Рассматриваются буквенные обозначения, включающие в себя ритмичный компонент на примерах из сентгалленской и метцкой нотациях.

Ключевые слова: невма, Григорианский хорал, ритмика, теория, семиология мензурализм, монодия.

Надійшла до редакції 7.10.2014 р.

УДК 7.04«13»

Б.Б. Лобачук

ІКОНОГРАФІЯ ІКОНИ «ПРЕОБРАЖЕННЯ ХРИСТА» XIV СТ. ІЗ ЦЕРКВИ РІЗДВА БОГОРОДИЦІ С. БУСОВИСЬКО

Постановка проблеми. Преображення Господне є однією з основних тем у християнській іконографії. В українській іконографії XIV-XVI ст. ікон Преображення відомо мало, тому їх іконографія потребує детального дослідження для розуміння принципу становлення українського стилю який розвиватиметься і трансформується в пізніших іконах даного сюжету. Малодосліджена ікона «Преображення Христа» XIV ст. з церкви Різдва Богородиці с. Бусовисько є однією з найдавніших українських пам'яток сакрального мистецтва. Неможливо визначити особливості іконографії твору, його унікальних стильових ознак, не простеживши становлення іконографічної схеми Преображення в історичному аспекті. Важливим є аналіз мандорли, що є основним формо-елементом ікони Преображення та краєвиду ікони, для якого в українському малярстві властиве прагнення внесення в зображення характерних рис, притаманних тому чи іншому регіону України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові праці, присвячені іконографії Преображення, можна розділити на чотири групи:

1. Мистецтвознавчі праці кін. XIX – поч. XX ст. із питань іконографії Преображення (Н. Кондаков, Н. Покровський, В. Лазарєв, М. Алпатов й ін.);
2. Пам'ятки візантійської богословсько-естетичної думки (Г. Палама, св. І. Златоустий, св. Д. Ареопагіт, св. І. Сирин, св. В. Великий та ін.);
3. Література з філософії релігії (П. Флоренський, Є. Трубецкой, С. Булгаков й ін.);
4. Дослідження XX-XXI ст., присвячені іконографії ікони «Преображення Христа» XIV ст. із с. Бусовисько (В. Александрович, В. Свенціцька, патріарх Димитрій (Ярема) й ін.).

Тема іконографії Преображення, що відома ще з V ст., розглядалась як у загальних працях, присвячених візантійській та древньоруській іконографії, так і в працях, присвячених конкретним пам'яткам сакрального мистецтва такими дослідниками, як Н. Кондаков, Н. Покровський, В. Лазарєв, М. Алпатов, О. Попова, Д. Айналов, Ф. Буслаєв й ін. Період кін. XIX – поч. XX ст. був спробою піднесення сакрального мистецтва на новий рівень. Тож у дослідників з'являється можливість провести порівняльну характеристику сакральних творів візантійського та європейського мистецтва. Той період відзначається першими спробами колекціонування ікон, що дало змогу встановити спадкоємність окремих іконографічних схем і їх зв'язок із літургійною традицією.

Початок ХХ ст. є переломним у вивченні давньоруського мистецтва. І. Грабарь разом із багатьма дослідниками та реставраторами очолили масштабний систематичний збір і реставрацію пам'яток сакрального мистецтва, в результаті чого зібраний великий іконописний матеріал. Це дало змогу для детального вивчення раннього періоду руського іконописного мистецтва, особливостей іконографії і стилю.

Преображенню з погляду теології присвячено чимало праць богословів, філософів та отців церков. Серед них виділимо праці св. І. Златоустого, св. Д. Ареопігита, св. Г. Богослова, св. І. Сирина, св. А. Критського, св. В. Великого.

У темі Преображення велика увага надається питанню світла, безпосередньо Фаворському світлу, яке стало головною темою візантійського богослова, засновника іссіхазма Г. Палами.

Важливе значення для дослідження мають праці російських філософів кін. ХІХ – поч. ХХ ст., що розглядають питання іконографії, іконописних канонів, приділяється увага обговоренню питання фаворського світла. Привертають увагу праці Є. Трубецького, С. Булгакова, особливо священника П. Флоренського, діяльність якого в пізнанні богослов'ї ікони і сакрального мистецтва загалом, розкриті в працях «Иконостас», «Обратная перспектива» і «Небесные знамение (размышление и символика цветов)».

У дослідженні особливостей іконографії «Преображення Христа» ХІV ст. з с. Бусовисько допомогли праці В. Александровича, В. Свенціцької, патріарха Димитрія (Яреми). Дослідники аналізують, як правило, композицію ікони «Преображення Христа», художні особливості кольору. Наводять приклади подібності з іншими пам'ятками сакрального мистецтва з метою визначення датування твору.

Формулювання мети статті. Ключовою метою в даній статті є дослідження іконографічних особливостей згаданої ікони, виявлення її унікальних стильових ознак.

Виклад основного матеріалу. Тема Преображення Господнього є однією з основних тематик у християнській іконографії. Вперше згадують про свято Преображення на початку ІV ст. З церковних джерел відомо, що на вершині Фавора, невисокої гори на північному кордоні великої Ізраїльської долини, відбулася подія, що увійшло до історії Православ'я під назвою Преображення Господнього. Всі три синоптичних Євангелія містять дуже подібні описи Преображення Господнього [2: Мф. 17:1, с. 1209; Мр 9:2, с. 1245; Лк 9:28, с. 1278], що лягли в основу сюжету ікони Преображення.

Однією з найдавніших українських пам'яток сакрального мистецтва на тему Преображення Господнє на горі Фавор, що збереглась до нашого часу, є ікона «Преображення Христа» з Старосамбірського Спаського монастиря. Давньоруська ікона датується початком ХІV ст., іноді кінцем ХІІІ ст. [4; 148, 7, 10; 48].

Після скасування монастиря австрійським урядом Перемишлянський єпископ розпорядився розподілити майно монастиря – ікони, літургійні посудини – по храмах навколишніх сіл. 1793 р. до церкви Різдва Богородиці в с. Бусовисько надійшла грамота від єпископа М. Рилла, підтверджена єпископом А. Ангеловичем з наданням відпусту на Преображення Господнє, перенесеним сюди через ліквідацію кафедрального собору в с. Спас [11; 206]. Так головна храмова ікона Спаського монастиря «Преображення Христа» з'явилася в церкві Різдва Богородиці с. Бусовисько Старосамбірського району Львівської обл., одного з найближчих сіл, що колись належали монастирю [8; 351, 6; 42]. Сьогодні вона знаходиться в фондових зібраннях Львівського національного музею ім. А. Шептицького.

Композиція ікони традиційно поділена на два яруси. В центрі верхнього ярусу зображено одну постать Христа в білих ризах холодного світло-синього кольору з зеленкуватим відтінком, оточену мандолою [9: 146]. Нейтральний, позбавлений емоційної глибини, погляд Христа направлений вбік, до пророка Іллі, котрий зображений по праву руку від Нього. Ліворуч, від Ісуса – пророк Мойсей. Пророки в темному одязі, схилені перед Ісусом у молитовних покірних позах. Нахилений Мойсей має вигляд згорбленого і стомленого. Верхній ярус статичний.

Опис події Преображення Господнього в Євангелії тотожний з іконографічною схемою зображення, що бачимо на прикладі Євангелія від Святого Марка: «...забирає Ісус Петра, і Якова, і Івана, та й веде їх осібно на гору високу самих. І Він преобразивсь перед ними. І стала одежа Його осяйна, дуже біла, як сніг, якої білильник не зміг би так вибілити на землі! І з'явивсь їм Ілля та Мойсей, і розмовляли з Ісусом» [2: Мр. 9:2; 1245].

На противагу верхньому ярусу, нижній – динамічний, емоційний. Постаті тут – у різних, сповнених руху, позах; яскраво виражені емоції. Обличчя апостолів Іоанна, і Якова фрагментарно втрачені, але у впавших, наче раптово, на землю, обернутих обличчям додолу і прикриваючи його руками, силуетах вбачаємо переляк. Вражений побаченням дивом Преображення, апостол Петро впав навколішки з хвалебно піднесеними до Христа руками. В Євангелії згадується момент переляку

апостолів: «хмара ясна заслонила їх, і ось голос із хмари почувсь, що казав: «Це Син Мій Улюблений, що Його Я вподобав. Його слухайтеся! А почувши, попадали учні долілиць, і полякалися сильно» [2: Мф. 17:1; 1209].

У візантійській іконографії в сюжеті Преображення зображення апостолів не є однаковим. Різноманітні нюанси і ознаки є важливим аспектом у визначенні датування творів. За розташуванням фігур апостолів Г. Мілле та іншими дослідниками розроблена типології для іконографії Преображення, вона поділяється на два основні типи – візантійський і орієнтальний [14; 216–231]. Ікона «Преображення Христа» з церкви Різдва Богородиці с. Бусовисько належить до константинопольського типу, характерною ознакою якого є зображення апостолів у різних положеннях один щодо одного. Іконографія даної ікони наслідує традицію XI–XII ст., саме тоді фігуру Петра починають зображати стоячим на колінах.

Певну увагу в іконографії даної ікони слід присвятити аналізу мандорли (в перекладі з італійської – мигдалина). Адже вона – ієрархічно найбільш значимий формо елемент ікони, який поряд із німбом є основним при побудові композиції всієї пам'ятки [5; 131].

Мандорлу ще називають колом слави. Її, описану як слава, зустрічаємо в Євангелії від Святого Луки: «...Петро та при явні з ним були зморені сном, але пробудившись, бачили славу Його й обох мужів, що стояли при Ньому». В Євангелії від Матвія мандорла названа «хмарою ясною», що заслонила апостолів.

У ранньому християнському мистецтві форма мандорли часто видозмінювалася. Спочатку її зображували у вигляді світлої хмари, в яку вознісся Христос. З часом набуло поширення зображення ореола-світла, що виходить від божества. Зображення Христа в мандорлі особливо властиве іконографії Преображення Господнього та Другого Пришестя; мандорла передає тут сяйво слави Господньої.

Пізніше її використання притаманне і іншим іконографічним сюжетам. Так, мандорлу було перенесено на Діву Марію (Успіня) та Марію Магдалину, коли вони зображувалися прийнятими на небо, де вона набула такого ж значення прославлення. Починаючи з кінця XII століття мандорла стала використовуватися в іконографії Воскресіння Христового. Зустрічається її зображення, складене з семи голубів, що означає сім дарів Святого Духа. Живописці часів Відродження іноді оточували мандорлою фігури не тільки Спасителя і Диви Марії, але й святих, коли хотіли зобразити їх у славі.

У XIV ст. світло стає провідним чинником іконопису. Мандорла уособлює значення нетварного світла. Вчення ісихастів надавало поняттю «світло» надприродного, божественного сенсу. Вважалось, що природне сонячне світло, як матеріальне, відповідало не сотвореному Божественному світлу. Воно у візантійському розумінні пов'язане з вченням про Преображення світлом тіл на горі Фавор, коли Христос явив учням не сотворене світло, що ним був Він Сам [3; 380–383].

Вчення про Фаворське світло та обоження розроблене візантійськими філософами-богословами Псевдо-Діонісієм Ареопагітом та Григорієм Паламою [3; 77–79, 380–384]. Г. Палама говорив про можливість єднання людської та божественної природи в особистості Христа, про реальну можливість відчуття Бога, коли Божя енергія передається людині та приймається нею. Вважалась, що людина могла відчутти Бога не тільки духовно а й фізично.

Мандорла ікони «Преображення Христа» з с. Бусовисько має риси готично-романського стилю. Мигдалеподібна форма загострена з двох кінців по вертикалі, з якої виходять 17 гострих «колючих» променів.

Загалом формою мандорли вказується напрям, яким буде відбуватися передбачений сюжетом рух. Наприклад, в іконографії сюжету Успіня Христос забирає душу Богоматері на небеса, що відображено її формою, загостреною догори. У Зішесті в Пекло – Христос спочатку спускається в пекло, а потім забирає з собою вгору душі праотців, що відповідає веретеноподібній формі мандорли. В іконографії Преображення мандорла, форма якої загострена по вертикалі, пояснюється тим, що з одного боку «слава» дана Христу зверху, а з іншої – що вона потім разом із Христом зійде вгору, до Бога Отця.

Для мандорли Преображення характерне пошарове потемніння до ядра. Цим самими підкреслюється рух, вихід енергії з світу горішнього в земний світ. Це одна з її відмінностей Преображення, наприклад, від мандорли Вознесіння, яка, навпаки, зазвичай має світлий центр.

Колір мандорли Преображення зазвичай синьо-блакитний або червоний, іноді вона золотиться. На іконі «Преображення Христа» з с. Бусовисько він світлий синьо-зеленого кольору. Тональна градація синього кольору вказує на динаміку, певну відкритість людині Божественної енергії, що діє «з середини» мандорли. Зображення в ній стрілоподібних променів символізує її як енергетичний знак.

На іконі «Преображення Христа» з с. Бусовисько гострі промені, що розходяться з мандорли, мають декілька центрів виходу. Промені лягають по діагональних, горизонтальних, вертикальних

напрямах мандорли і у напрямі апостолів. Промені, падаючи на трьох апостолів, виділяються серед інших збільшенням довжини. Ці три променя часто пишуться на іконах Преображення навіть у відсутності інших.

Мандорла та промені в іконі «Преображення Христа» обведені по контуру тонкою лінією білого кольору, фігури святих – навпаки, лінією темною, що контрастно підкреслює світлоносність тла, – «світла».

Біла лінія на променях і мандорлі не випадкова, вона мала своє смислове значення. Золото тла на іконі вказувало на сліпучий Божественний морок, крізь який не здатний проникнути зір людини, а білизна ободка підкреслювала можливість споглядати «тілесними очима» посилення Творцем благодаті, Божественного світла. Святі, зображені на іконі Преображення, вважаються свідками світла, що мали можливість побачити його, завдячуючи чистоті свого серця. Символіка білого кольору іконописцем розумілася рівнозначно золотому, тільки білим кольором умовно передавалося Божественне світло по цю сторону буття, золотим – по іншу [13; 52]. Мандорла, або коло слави – одне з найдавніших зображень, що показує святість, знак духовної слави, зображуваний живописними засобами.

Значну роль в іконі з с. Бусовисько відіграє краєвид. Краєвид теплового блідо-вохристого кольору з відтінком тла слонової кістки, з якого виступають три скелясті масиви. Дещо кострубаті форми скель, чітко підкреслені темними ламаними лініями, у вигляді сходинок темно-зеленого кольорів. Центральна гора, Фавор, – темно охриста.

Ікона виділяється серед творів мистецтва Галицько-Волинської Русі своїми художніми особливостями. Краєвид вершини гори Фавор та її підніжжя багатого кольорового килиму рослинності, написаний широкими вохристо-зеленими мазками. Ця особливість ікони, на думку В. Александровича, знаходить відповідність у колі пам'яток візантійського мистецтва з колекції монастиря св. Катерини на Синаї (зокрема, в іконі «Преображення» початку XIII ст.) [1; 31–32].

Передній план краєвиду виділений трьома півколами пагорбів, на думку В. Свенціцької, має певну спорідненість із краєвидами фресок Київської Софії, (напр. у «Жертві Авраама» на хорах) [9; 146]. Це засвідчує продовження мистецьких традицій Київської Русі в іконі, застосування монументальних прийомів у станковому малярстві.

Інтерес до краєвиду – одна з характерних рис українського середньовічного малярства. Для українського малярства цього часу притаманне прагнення до деякої конкретної і реальної передачі зображеної дії, внесення в краєвид характерних рис, притаманних тому чи іншому регіонам України. Так, в іконі «Преображення Христа» з с. Бусовисько в написанні традиційного краєвиду з трьома вершинами гір, іконописець вносить нові риси, що нагадують рельєфи рідного Прикарпаття. Характерною рисою також є зворушливе і наївне пожвавлення позему кушиками трави і квітів.

Сама ікона чималих розмірів, що надало їй певної особливості, бо для ікон того часу не характерна така монументальність.

Загалом композиція досліджуваної ікони побудована на контрастах і позбавлена певної цілісності. На тлі високі скелясті гори відмежовують Христа від схилених перед ним пророків, тому Христос сприймається дещо аскетично, відокремлено. Апостоли теж не пов'язані між собою. Досить вільно розкинуті на площині. Світлі димчасто-сірі прориси надають певної пластичності силуетам святих, але в цілому фігури святих досить скуті. Найбільш проробленою в іконі є драперія вбрання апостола Петра.

Ікона написана в стриманому строгому стилі, відчувається драматична напруга. Кольори обмеженої холодної гами, легкі, насичені відтінками.

Композиції цієї ікони притаманна певна глибина. Іконописець намагається дещо наївно, але щиро передати зворотню перспективу. Деревця в міру віддалення зменшуються, стають не такими чіткими. Дальні лінії гір м'якші, не такі темні і насичені. Подібний творчий метод позбавляє зображення умовності та наближує твір мистецтва до людей.

Датування ікони є різним: кінець XIII ст., XIV ст., а іноді, як, зазначає В. Свенціцька, – початок XV ст. [9; 146], через деякі стилістичні відмінності у написанні її верхньої і нижньої частини, що призводить дослідників до висновку про можливу перерву в написанні окремих композицій ікони, створених різними майстрами, що працювали один після іншого [4; 46].

Видатний дослідник західноукраїнського іконопису патріарх Димитрій (Ярема) на основі проведених певних ознак подібності з іншими пам'ятками сакрального мистецтва, датує ікону з с. Бусовиско останньою чвертю XIII – початком XIV ст. і вважає її можливим замовником князя Лева Даниловича. Так, він зазначає, що стиль написання мандорли Христа і її променів зближує ікону з мініатюрою грецького Євангелія з Паризької національної бібліотеки, яка зображує сцену

Преображення, що датується кінцем XIII ст.; загострені скелі Фаворської гори подібні з фресковим зображенням (напр. «Сходи Якова» та боротьби його з ангелом у церкві св. Климента в Охриді, датованим 1295 р.); фігура пророка Мойсея має подібні риси з образом апостола Іоанна на візантійській іконі «Зняття Спасителя з Хреста» XIII ст. з зібрання О. Стокле в Брюсселі [6; 47–48].

Є припущення, що цю славнозвісну ікону написав волинський іконописець Ратенський, а в образі апостола Петра можна вбачати його автопортрет. Ратенський особливо вшановував Преображення, бо на його честь назвав монастир у Двірцях. Після повернення з Царгороду митрополит і міг намалювати центральну ікону для Спаського храму, в якому, ймовірно, пару років перед тим був похований князь Лев, батько його покровителя [12; 2–3]. Але ця думка немає ґрунтового підтвердження.

Сюжет Преображення Господнього є основною темою ісихастів, проте мистецькі традиції даного напрямку не розвинулись в іконографії досліджуваної ікони. Не характерним є й для цього напрямку такий інтерес до краєвиду. Ця ікона має залежність від класичної палеологівської норми, але тільки у початковій версії її зрілого варіанту. Саме малярське трактування уже цілком належить новій добі, на що вказують виконання ликів, написаних легкими плавними переходами відтінків під очима й на вилицях. Така манера письма притаманна стилістиці константинопольського малярства другої половини століття.

Висновки. Попри велику кількість інтерпретацій сюжету ікони Преображення, що є характерним явищем в іконографічній традиції, пов'язаною з різноманіттям іконографічних шкіл, відмінностями історичних та культурних середовищ, в яких були написані ікони, навіть, попри подібність між іконами однієї школи, знаходимо щось нове, неповторне, як і в аналізованій іконі «Преображення Христа». Ця ікона є прекрасним зразком західноукраїнського церковного малярства XVI ст. Іконографія досліджуваної ікони під впливами європейських мистецьких традицій розвинулася в оригінальний самобутній стиль. Вона унікальна і посідає гідне місце серед пам'яток сакрального мистецтва.

Список використаної літератури

1. *Александрович В.* Мистецтво Галицько-Волинської держави / В. Александрович. – Л., 1999. – 132 с.
2. *Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту з мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена: ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства.* – [Б. м.] : Всеукр. євангельсько-бабтистське братство, 1988. – 1523 с.
3. *Бычков В. В.* Малая история византийской эстетики / В. В. Бычков. – К. : Полиграфкнига, 1991. – 407 с.
4. *Вуйцик В.* Малоизвестный образец княжеского периода / В. Вуйцик. – М., 1996.
5. *Гусев Н. В.* Некоторые приемы построения композиции в древнерусской живописи XI–XVII веков / Н. В. Гусев // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. – М., 1968. – Т. 3. – 368 с.
6. *Димитрій (Ярема), патріарх. Іконопис Західної України XII–XV ст.* / патріарх Димитрій (Ярема). – Л. : Друк. Куншти, 2005. – 508 с.
7. *Логвин Г.* Український середньовічний живопис / Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька. – К., 1976. – Табл. XX.
8. *Никорович Ю.* Церкви та монастирі Перемишля та перемишльської єпархії / Ю. Никорович // Схизматизм всего клира русско-католического Богом спасаемой епархии Перемишльской на год от рожд. Хр. 1879. – [Репринт. 1879]. – К. : Лавра, 1999.
9. *Овсійчук В. А.* Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття / В. А. Овсійчук. – К., 1985.
10. *Свенціцька В. І.* Живопис XIV–XVI століть. Мистецтво першої половини XVII століття. Т. II / В. І. Свенціцька. – К., 1967.
11. *Слободян В.* Церкви України : Перемишська єпархія / В. Слободян. – Л. : Априорі, 1998. – 864 с.
12. *Українські святині* // Слово Просвіти. Старий Самбір, 2013. – Жовтень. – № 119.
13. *Трубецкой Евгений, князь.* Умозрение в красках: Три очерка о русской иконе / князь Е. Трубецкой. – М. : Инфо – Арт, 1991. – 112 с.
14. *Millet G.* Recherches sur l'icônographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos / G. Millet. – Paris : Fontemoing et Cie (E. de Boccard, successeur), 1916.

Резюме

Досліджуються особливості іконографії в іконі «Преображення Христа» XIV ст. з с. Бусовисько зі збірки Львівського національного музею ім. А. Шептицького. Здійснено мистецтвознавчий аналіз композиції ікони і символики кольору, аналізується зображення мандоли і краєвиду в іконі.

Ключові слова: іконографія, ікона, Преображення, мандорла, краєвид.

Summaru

Lobachuk B. The ikonography features of «The transfiguration of Christ» (XIV century) from the church of the nativity in Busovysko village

The features in the iconography of the icon «Transfiguration of Christ» XIV century. from the western village Busovysko from the collection of the Lviv National Museum. Andrew Sheptytsky, given the fact that this type icons in Ukraine had been saved because of their iconography requires detailed studies to further understand the principle of formation of Ukrainian icon style. Moreover, this icon is one of the oldest national monuments of sacred art.

This article provides a detailed analysis of the composition of art icons and symbols color image mandola and analyzed in the same landscape icon. All this is based on a thorough analysis of philosophical works of art and historical researchers vidtynu broad, ranging from the late nineteenth century to the present, including a significant part of theological studies. The author makes extensive use of comparative analysis of the works of famous authors ranging from N.Kondakova, V. Lazaryeva, M. Alpatova and others. Bearing in mind that the problems of iconography Transfiguration known since V century and every new day has made the development of this aspect of his problems.

Particular emphasis is placed on the work study western painting patriarch Yarema (Dimitri), which is conducted on the basis of certain characteristics of similarity with other monuments of sacred art, this icon dates from the village. Busovysko last quarter of XIII – beginning of XIV century. and considers it possible customer Prince Lev Danilovich.

The attention is focused on the research I.Hrabarya whose organizational and scientific activity helped to launch a large-scale systematic collection and restoration of sacred art.

The story of the Transfiguration Hesychasts is the main theme, but artistic traditions of this area is not developed to study iconography icons. And is not typical for this area such interest to the landscape. This icon is dependent on paleolohivskoyi classical norm, but only in the initial version of its mature version. That interpretation of the painting already belongs entirely new the times, as indicated performance faces, painted a light smooth transitions shades under the eyes and on the cheeks. This characteristic brushwork painting style of Constantinople the second half of the century.

There are assumptions noted in the article that wrote this famous icon painter Volyn Ratensky, and the image of the apostle Peter could perceive his self-portrait. Ratensky especially worshiped Transfiguration, because in his honor called monastery in Dvirtsi. After returning from Constantinople, Metropolitan and could draw a central icon of the Savior to the temple, which is probably a couple of years before he was buried Prince Lev, the patron saint of his father, stresses the author.

Despite the large number of interpretations of the story of the icon of the Transfiguration, which is prevalent in the iconographic tradition associated with the variety of iconographic schools, differences in historical and cultural environments in which icons were written, even despite the similarities between the icons one school, we find something new, unique as in the analyzed icon «Transfiguration of Christ.» This icon is a beautiful example Western church painting of the XVI century. Iconography icons investigated under the influence of European artistic traditions developed a unique original style. It is unique and takes its rightful place among the monuments of sacred art.

Key words: iconography, icon, trends in the study of iconographic monuments, national research school, Transfiguration, mandorla, landscape, specificity explore attractions in Western cultural tradition of icon painting, the prophets, the plot, the monastery.

Аннотация

Лобачук Б.Б. Особенности иконографии в иконе «Преображение Христа» XIV в. церкви Рождества Богородицы с. Бусовисько

Рассмотрены особенности иконографии в иконе «Преображение Христа» XIV в. из с. Бусовиско, из сборника Львовского национального музея им. А. Шептицького. Проводится искусствоведческий анализ композиции иконы и символики цвета. Особое внимание уделяется анализу изображению мандорлы и пейзажа в иконе.

Ключевые слова: иконография, икона, Преображения, мандорла, пейзаж.

Надійшла до редакції 3.11.2014 р.