

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

УДК: 247.9 (477)

### ДВОБІЧНІ ІКОНИ XV–XVI СТОЛІТЬ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ: СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПРИЗНАЧЕННЯ ТА ІКОНОГРАФІЇ

**Роксолана КОСІВ**

*Львівська національна академія мистецтв,  
вул. Кубійовича 38, Львів, Україна, 79011  
тел.: (0322)761482, e-mail: sakralne@lnam.edu.com*

Розглянуто призначення та використання двобічно мальованих ікон XV–XVI століть у храмах на українських землях. Простежено генезу таких творів та роль ікон у процесіях у Візантії та Київській Русі. На прикладі збережених творів XV–XVI ст. розглянуто іконографію пам'яток та специфіку їхнього художнього виконання. Проведено спробу реконструювати місце розміщення двобічних ікон у тогочасних храмах.

*Ключові слова:* Двобічні ікони, іконографія, художні особливості, храмовий простір, богослужбові процесії.

Интер'єр храму східного обряду є складним синтезним твором, у якому поєднано різні види мистецтва. Храмовий ансамбль охоплює комплекс сакральних предметів та зображень, які доповнюють або безпосередньо використовуються у богослужбових дійствах. Кожен із них наділений певною символікою, пов'язаний із Літургією і відображає євангельські події. Система храмових зображень та богослужбових атрибутів формувалася протягом століть християнської історії, зазнавала певних модифікацій та нововведень під впливом розвитку богословської думки і церковних обрядів.

Важливу роль у храмовому просторі відіграють ікони. Ікона є об'єктом адорації Бога чи святого, чие зображення містить. У багатьох візантійських джерелах ікони окреслені терміном “proskinesis” – поклінні [24, с. 45–46]. Ікони мали значення оберега. За думкою св. Симеона Солунського, святі ікони та хрест разом із молитвою вірних освячують місто і землю, воду і повітря, дороги і житла. У Візантії та Західній Європі з окремими особливо шанованими іконами влаштовували урочисті процесії на великі церковні свята, під час нещасть з проханням про заступництво, у військових походах. У Константинополі та Салоніках деякі ікони носили у регулярних щотижневих процесіях під спів відповідних молитов та Акафісту на честь Богородиці з відвідинами різних храмів. Були також процесії з особливо шанованими іконами більше приватного характеру на прохання імператора. Подібні процесії влаштовували у Римі. Відомо, що окремі ікони мали славу чудотворних та відзначалися особливим шануванням, навіть спеціальними богослужбами та процесіями, як-от константинопольська ікона Одигітрії [1, с. 92–93, 97–98; 24,

с. 45–57]. У цих процесіях, як можна простежити з документальних джерел та праць дослідників Н.-П. Шевченко і Х. Белтінга, найчастіше використовували прославлені ікони Богородиці, а в Римі також образ Христа. Більшість прославлених ікон, які використовували у процесіях, приписували пензлю євангелиста Луки. Це передусім константинопольська Одигітрія, римська ікона Богородиці з церкви Сан-Систо, ікона Богородиці з Дитям з церкви Санта Марія Маджоре в Римі, образ Христа з церкви Санкта Санкторум в Римі [1, с. 84–89, 93, 97–98; 24, с. 45–57]. Ці ікони, мали зображення на одному боці. Ікони, з якими відбувалися процесії, можна назвати рухомими, або виносними.

Роль та значення ікон у церковному житті засвідчує різноманіття їхніх типів та технік виконання. Є ікони, призначені для переддівтарних перегород, ікони диптихи та триптихи, ікони поклінні, які виставляли на аналоях, ікони-релікварії, ікони з двобічним зображенням, похідні іконостаси, ікони надвратні, ікони-вівтаріки, запрестольні, вотивні, епітафійні ікони тощо. Техніки виконання ікон також різні. Відомі ікони, мальовані на дошці енкаустикою, темперою чи олією, ікони, мальовані на полотні, метали, склі, шкірі, портативні мозаїчні ікони, ікони, різьблені з дерева, каменю, слонової кістки чи виконані з металу з рельєфним зображенням тощо.

Окреме місце у храмовому просторі та богослужбових обрядах мали ікони з двобічним зображенням. Як засвідчують збережені пам'ятки, такі ікони поширилися орієнтовно наприкінці XII століття [24, с. 45–46, 52–55]<sup>1</sup> і є у храмах західно- і східнохристиянської традиції дотепер. Їхня іконографія, розмір, форма і техніки виконання також різняться. В іконописі візантійської традиції відомі великі двобічні ікони, намальовані темперою на дошці, найчастіше з образом Богородиці з Дитям на одному боці та Розп'яття, Не ридай Мене Мати (Цар Слави) чи Етимасії зі знаряддями страстей – на зворотньому. Таку іконографію двобічних ікон пояснюють зв'язком зі страшною службою Великої п'ятниці [19, с. 1–16] та Літургією [18, с. 139; 24, с. 51]. Є також невеликі двобічні ікони XIV століття і пізніші зі зображеннями святих чи євангельських сцен. Імовірно, такі ікони носили у святкових процесіях з нагоди окремих урочистих подій, покайальних, регулярних щотижневих між храмами. Типик XII століття монастиря Пантократора в Константинополі засвідчує, що перед кожною іконою, яку несли в процесії щоп'ятниці, треба було 15 раз повторити “Господи помилуй” [24, с. 52], отже у процесіях було більше, ніж одна ікона і серед них могли бути двобічні.

За іконографічними джерелами візантійського та балканського походження не вдається з'ясувати, чи ікони, зображені у процесіях, були двобічними чи однобічними. Помітно те, що під іконою є орнаментована декоративна пелена (podea), а також те, що зверху на іконі також розміщено орнаментовану тканину, кінці якої звисають обабіч неї. Використання тканин для ікон, які носили у процесіях, пояснюється також тим, що до ікони, як до святині не можна було торкатися голими руками. Деякі чудотворні ікони у храмі були закриті завісою, яку піднімали лише у відповідні моменти богослужби, інколи раз на тиждень. Таке зображення константинопольської ікони Одигітрії на мініатюрі з псалтиря Гамільтона близько 1300 року. Ікона розміщена на невисокому підвищенні, під киворієм на декоративному тлі. Зверху на дошці прикріплена червона тканина, кінці якої звисають обабіч по краях дошки. Іконний щит закріплено на трьох держаках, які своєю чергою кріпляться до деревка,

<sup>1</sup> У візантійських джерелах ікони, які носили у процесіях, часто окреслено терміном “signa”, “signon”. Але не завжди такі ікони були двобічними.

розміщеного посередині. Древяк закріплене на трапецієподібній конструкції. Зверху по боках ікони висять дві лампади. Під ікону внизу посередині між двома скісними древяками закріплено невелику ікону Богородиці з Дитям, до якої, можливо, прикладалися вірні. Завісою була закрита чудотворна ікона Богородиці у Влахернській церкві у Константинополі. Ця завіса сама піднімалася над іконою у п'ятницю ввечері і в суботу після цілонічної служби опускалася [1, с. 97; 20, с. 153, 144]. Окремі процесійні (виносні) ікони мали внизу стаціонарно монтоване спеціальне древяк, яке складалося із двох поперечних тримачів, закріплених унизу до країв дошки, і центрального, що монтувалося до дошки внизу посередині. Такий спосіб кріплення, має, зокрема, ікона Богородиці Вишгородської на малюнку Кенінгзберзького літопису XIII (XV) століття [5, с. 267, іл. 368].

Двобічні ікони були відомі на території Київської Русі, що засвідчують пам'ятки кінця XI–XIII століть. Це, зазвичай, доволі великі ікони. Особливо шанованою була ікона Богородиці з Дитям Замилування з жіночого монастиря Богородиці у Вишгороді (на звороті Поклоніння хресту XV століття), привезена з Константинополя до Києва близько 1125 року (зберігається у Державній Третьяковській галереї, Москва) [5, іл. 368] разом із втраченою іконою Богородиці Пирогощі. Окрім неї відома ікона св. Георгія-воїна, на звороті Богородиці Одигітрії 1060–1080-х роках (зберігається в Успенському соборі Московського кремля), яка ймовірно походила із георгіївського монастиря в Києві, фундаторства Ярослава Мудрого, а також ікона Нерукотворного Образу та Поклоніння хресту на звороті кінця XI–XII століть (зберігається в Державній Третьяковській галереї). Імовірно практика використання ікон у процесіях на українських землях була подібною до візантійської. З мініатюр давньоруських рукописів довідуємося про окремі ікони, які брали зі собою князі у похід. Зокрема, на малюнку рукопису “Життя св. Бориса і Гліба” (за Сільвестрівським списком (другої половини XIV століття) такою іконою є Спас Пантократор. На малюнку помітно, що ця ікона процесійна, внизу має планку, до якої монтоване древяк [12, арк. 123]. Роль паладіуму галицько-волинських князів виконували відомі ікони візантійського походження Богородиця Холмська та Богородиця Белзька-Ченстоховська (остання повністю перемальована у XIV столітті). З літописів довідуємося, що князь Данило Галицький їздив у жидичинський монастир поклонитися чудотворній іконі св. Миколая [5, с. 383]. З особою цього князя пов'язують ікону Богородиці Одигітрії (зберігається в костелі оо. Домінікан у Гданську). Ікони, які використовували у процесіях, окрім того, що були особливо шановані, нерідко мали славу чудотворних і належали до поклінних ікон, були відзнаками, які репрезентували суспільство, церковну громаду, культ святого, розвинутий у тій чи іншій місцевості, відповідно, локальні традиції. Ікони, які носили у процесіях і які міняли дислокацію у храмі, належать до “рухомих”.

Постає питання про місце розташування двобічних ікон у храмі. Подібно як процесійний хрест та церковні знамена це були ікони рухомі. Можна припустити, що такі ікони у різний час могли зберігатися у різних частинах храму. Загалом у візантійській традиції ці ікони переважно вміщували у святилищі храму й у відповідний визначений час виносили для поклоніння вірним. Окрім того, такі ікони могли вміщувати між колонами передвітарної перегороди або на визначеному місці у нав'ї біля іконостасу, інколи під ківорієм [18, с. 138–140; 20, іл. 6. 2, 77]. Дослідниця О. Етінгоф, розглядаючи двобічну ікону Богородиці Вишгородської-Володимирівської, звернула увагу на текст “Сказання” про ікону, де йдеться про

те, що у церкві жіночого монастиря у Вишгороді вона міняла дислокацію у храмі. Спочатку її було розміщено “посеред церкви”, потім “обернену до святилища”, потім у святилищі, ймовірно, як запрестольну, а згодом у наві біля святилища [18, с. 137–138]. Пізніше після перевезення ікони з Володимира до Москви, вона була поставлена в іконостасі Успенського собору, – справа від царських врат [18, с. 139]. Думку, про різну дислокацію двобічних ікон у храмі висловив К. Вейцман. Він уважав, що двобічно мальовані ікони у храмах східного обряду, на відміну від латинської традиції, де їх розміщували на престолах, могли бути в інтерколумніях передвітарної перегороди, а двобічні триптихи великого розміру могли стояти у наві храму або каплиці на підвищенні. Варто також згадати невеликого розміру синайські ікони-триптихи, що на звороті мали зображення хреста, часто “процвітшого”. Як засвідчує колекція, ці твори були доволі розповсюдженими у VI–X століттях, однак їхній невеликий розмір може вказувати на приватне використання [25, с. 9–10, кат. В., 13, 18, 22–26, 33–35, 37, 40–45, 47, 55, 58].

Різні за формою, розміром та способом обрамлення двобічні ікони XV–XVII століть спонукають думати про різне їхнє місце розташування у храмі. Двобічні ікони невеликого розміру (орієнтовно 50x40 см) могли розміщувати на аналоях для поклоніння у наві і, можливо, притворі (бабинці) храму. Їх також напевно використовували у процесіях. Двобічні ікони більшого розміру могли входити у склад передвітарної перегороди чи бути стаціонарно розташованими у храмі. На жаль, брак документальних свідчень, як і мала кількість збережених творів середньовічного часу не дає змоги достеменно реконструювати місце розташування таких творів у храмах на українських землях.

Двобічні процесійні ікони як бачимо на прикладі нечисленних уцілілих візантійських творів найчастіше мали зображення Богородиці з Дитям і сцену, пов’язану зі страстями Христа. Це відображають ікони Богородиці Вишгородської-Володимирівської чи Нерукотворного Образу XII століття. Нерукотворний Образ вважали палладіумом візантійських імператорів від часу Іраклія (VII століття), який брав таку ікону у похід [1, с. 551–552; 16, с. 132]. Його ж уміщували на давньоруських княжих знаменах. Є згадка про те, що князь Дмитрій Донський у битві на Куликовім полі мав велике “черлене” знамено з Нерукотворним Образом [15, с. 426]. Двобічні ікони, наскільки можна простежити, також могли мати образ святого, що, очевидно, пов’язане із його культом у конкретній місцевості чи церковній громаді. Такий приклад бачимо на двобічній іконі св. Георгія та Богородиці Одигітрії 1060–1080-х років, яка, як згадано вище, ймовірно походила із георгіївського монастиря в Києві. У цьому випадку можна говорити про зображення святого патрона монастиря. Подібний приклад демонструє візантійська двобічна ікона XIV століття з Богородицею Одигітрією та св. Миколаєм, яка зберігається в церкві Ніюкори на о. Родос [22, кат. 18]. Відомі двобічні ікони з євангельськими сценами, як-от невелика (3 920 см) сербська ікона XIV століття зі сценами Зустрічі Йоакима та Анни і Благовіщення Богородиці (зберігається в Національному музеї в Белграді). Святкові сцени Хрещення та Різдва Христового зображено також на невеликій (31x25,7 см) двобічній іконі невідомого походження першої половини XVII століття зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ; НМЛ I-93). Ця ікона могла входити до диптиху чи триптиху, або й бути процесійною. Збоку в торці дошки є дві металеві петлі, що вказують, що ікону кріпили боком. На іконі

зображено два найбільші церковні свята, при яких відбувалися урочисті Богослужби з процесіями. Надзвичайно каліграфічний стиль письма цієї ікони має аналоги у балканському і грецькому іконописі того часу.

Нам невідомі збережені двобічні ікони, які б можна було пов'язувати з українськими землями, післякнязівського періоду. Вкрай рідкісними є такі твори XV–XVI століть, тому можна лише констатувати, а не узагальнювати їхнє призначення, іконографію та художнє виконання. Більше українських двобічних ікон збережено з XVII і особливо XVIII–XIX століть, коли вони вже значно позначені західноєвропейським впливом як щодо художнього виконання, так і часто іконографії.

Найдавнішою серед двобічних ікон, пов'язаних з українськими землями, є публікована пам'ятка середини XV століття зі св. Георгієм Змієборцем та воскреслим Христом, який стоїть у саркофазі, привезена вона 1908 року з монастирської церкви Воздвиження Чесного Хреста у Словіті Золочівського р-ну Львівської обл. до НМЛ (тоді – Церковний музей; НМЛ І-1282). Ікона була представлена на Археологічно-бібліографічній виставці Ставропігійського інституту у Львові у 1888 році і згадана у каталозі цієї виставки 1889 року, як твір з монастиря у Словіті [17, с. 68]. Про цю ікону також писали Т. Добровольський та В. Свенціцька [6, с. 14; 21, с. 45–72]. Сторона із образом Христа, очевидно, зворотній. Попри те, що зворот ікони не реставровано, помітно спільну манеру малярства обох зображень. Різним є шрифт, – на боці зі св. Георгієм це латинський готичний взірєць. Текст напису що стосується врятування царівни від змія, подано у статті Т. Добровольського, який вказав, що він є дослівним повтором фрагменту “Життя св. Георгія” із західноєвропейського збірника “Золота легенда” [21, с. 50]. Цей текст написаний каліграфічно чорними літерами на білому тлі, натомість на образі Воскреслого Христа у саркофазі білі кириличні літери ІСХС не відзначаються вишуканістю. Однак дослідження фарбового шару та левкасу<sup>2</sup> свідчать, що зворот ікони все ж виконав інший майстер. На лицьовому боці левкас покладений у кілька шарів, на звороті левкас тонкий. Відмінним є також спосіб накладання фарбового шару та білильних висвітлень. На лицьовому боці ікони тло і рама золочені, на звороті локального брунатного кольору – без золочення. Варто відзначити, що зображення Спаса та малюнок саркофага доволі майстерні, проте помітні анатомічні диспропорції фігури, як і в образі св. Георгія на другому боці. На обох боках ікони накладна рамка з косо зрізаним профілем, на звороті менш прецизійна за виконанням. Ікона зі Словіти виконана у готичній манері, ймовірно авторства неукраїнського майстра, може бути привізною або виконаною на місцевому ґрунті приїжджими майстрами. Можна пов'язати виконання лицьового боку ікони із цеховим осередком, можливо, краківським. З краківським осередком малярства пов'язував цю ікону Т. Добровольський, який уперше опублікував її з обох боків [21, с. 50–51].

Іконографія пам'ятки досить нетипова для двобічних ікон, лицьовий бік швидше за все пов'язаний із патрональним зображенням. Обидва образи виконані у манері західноєвропейського мистецтва. Воскреслий Христос з кривавими ранами, який встає з саркофага має змістову паралель із візантійським зображенням “Не ридай мене Мати” ((Цар Слави), де Христос зображений мертвим на тлі хреста, проте рани не акцентуються), яке відносно часто бачимо на двобічних або парних іконах у поєднанні з образом Богородиці Страсної (Скорботної). Різновиди цієї іконографії Спаса розвивалися паралельно у Візантії та Західній Європі від кін.

<sup>2</sup> Дослідження фарбового шару та левкасу обох боків ікони виконала Мирослава Друль.

XII–XIV століть. Варто зазначити, що у західноєвропейському мистецтві, зокрема гравюрі, часто зображали чашу, у яку стікає кров Спаса, чого немає на словітській іконі. Зображення Чуда врятування св. Георгієм царівни від змія було поширене як в українському, так і західноєвропейському мистецтві того часу. На іконі зі Словіти ця сцена виконана у готичній західноєвропейській манері. Притаманно для готичних творів XV століття писати на білому тлі тексти чорними літерами, що фактично імітує тогочасні рукописи.

У документах візитації 1763 року жіночого василіянського монастиря Воздвиження Чесного Хреста у Словіті [3, арк. 421–423] не вдалося віднайти згадки про цю пам'ятку, тому не відомо, де вона була розміщена у храмі і чи була там взагалі. Після ліквідації частини монастирів Австрійською владою до словітської обителі, яка продовжила свою діяльність, було перенесено церковні речі з Сасова, можливо також і з інших закритих жіночих василіянських монастирів. Тому не варто заперечувати ймовірності того, що ікона потрапила до словітської монастирської церкви пізніше і з іншого храму. Можна допустити, що основна в цій іконі сцена зі св. Георгієм може мати зв'язок із львівським культом святого воїна. Ікони готичної манери не були рідкістю на західноукраїнських землях, що, зокрема, засвідчує ікона XV століття також з образом св. Георгія зі Ступниці [6, іл. 29–30]. Ця ікона має вгорі на обрамленні кириличний напис, що пояснює сцену, виконаний готичним шрифтом, отож, її ймовірно виконав місцевий майстер для церкви.

Петлі, прикріплені до торців ікони зі Словіти збоку, вказують, що первісно це була центральна частина триптиха (кріплення та й самі петлі не однакові на обох торцях). Отож пам'ятку варто віднести до мальованих триптихів, які виставляли на головному або бічних престолах, переважно, у храмах латинської традиції. Доречно відзначити, що загалом побутування двобічно мальованих ікон триптихів є давнім, це засвідчують такі твори VI–X століття у монастирі св. Катерини на Синаї, більшість із яких невеликого розміру [25, кат. В., 13, 18, 22–26, 33–35, 37, 40–45, 47, 55, 58]. Невеликого розміру мальовані триптихи (приблизно 30x15 см у закритому вигляді) переважно з фігурним завершенням, очевидно були приватного призначення [22, № 43, 69, 70, с. 176–177, 195–196]. Збірка таких невеликих триптихів сербського народного іконопису XVIII століття є, зокрема, в НМЛ. Вони, очевидно, також приватного призначення. Двобічно мальовані ікони-триптихи відомі у спадщині італо-критського іконопису XV–XVII століть. Більші триптихи були стаціонарними на вівтарях у храмах латинської традиції [22, № 71, с. 197]. Вони багатофігурні, їхня іконографія була різноманітною. Центральним зображенням найчастіше є півфігура Богородиці з Дітям або Триморфон з Деїсису, на крилах ангели, святі, пророки, знаряддя страстей, євангельські сцени. Триптихи у процесіях не носили. Як уже зазначено, у храмах латинської традиції їх влаштували стаціонарно на престолах, тобто вони належали до “нерухомих” ікон. Тому можна припустити, що ікона зі Словіти була триптихом, який потім з невідомих причин розмонтували.

Двобічне зображення могли також мати на престольні або проскомидійні вівтаріки, які не були триптихами. До них внизу могла кріпитися невелика підставка з дверцями або без них. Нам невідомі такі українські твори XV–XVI століть. Первісно функцію на престольного вівтарика, ймовірно мала двобічно мальована ікона 1699 року, як засвідчує дата у вкладному тексті, з образом Старозавітньої Трійці на лицьовому боці та Благовіщення св. Анні та св. Йоакиму на звороті з церкви архангела Михаїла с. Гнила Турківського р-ну Львівської обл. (НМЛ І-180). Ікона має фігурне завершення зверху та на лицьовому боці оправлена в глибоку

раму з поліхромією по левкасі. З лицьового боку зображення фланкують колонки з різьбою (одна втрачена). Ймовірно знизу до ікони кріпилася шапка для зберігання Святих Дарів. На іконі є вкладний текст, з якого довідуємося, що це “гробниця”, яку справила пані Гануся Либохорська, що пояснює вибір зображення на звороті. За малярським почерком ця ікона належить до творів риботицького осередку.

Ще менш типовим для іконографії двобічних пам'яток є зображення невеликої ікони у формі хреста початку XVI століття з образами св. воїнів Дмитрія та Георгія з церкви Собору Богородиці у Бусовиську на Старосамбірщині (НМЛ І-585). Святі воїни намальовані на повен зріст, відповідно кожен на одному з боків, на всю довжину хреста [2, іл. 66 (75), с. 154–155]. З обох боків дошки є ковчежні заглиблення. Виділяється вбрання воїнів – червоний плащ, довга, багато декорована цегляста туніка з декоративними мотивами у формі півкіл, на подобі князівської, поверх якої навхрест перев'язана широка стрічка, що імітує лор. У св. Георгія стрічка перекинута на ліву руку, як дияконський орап. Примітно те, що святі зображені не у воїнських обладунках, як наприклад, на іконі кін. XV століття св. Теодора та св. Дмитрія з Богущі на Лемківщині, і як загалом характерно для тогочасної іконографії святих воїнів. Хрест у правій руці святих вказує на їхню мученичу смерть, спис (у св. Георгія) і меч (у св. Дмитрія) на те, що вони були воїнами. Загалом зображення святих воїнів не є характерним для хрестів, оскільки на них, зазвичай, уміщували Розп'яття. Та й сама форма іконного щита є рідкісною. Хрест однораменний, злегка витягнутий по вертикалі із ледь розширеними верхнім і нижнім кінцями. Виникає питання про призначення пам'ятки. Хрест має розмір 34×22,5 см. Він не має отворів для підвішування, чи слідів від кріплення деревка для ношення у процесії, чи будь-яких отворів, що могли б свідчити, що це релікварій. Напрестольним хрестом цей витвір, з огляду на іконографію, очевидно не був. З тих же міркувань він не міг би бути ужитковим ручним хрестом. Отже, можна вважати, що пам'ятка була поклінною іконою, яку виставляли на аналої. Також доцільно допустити те, що первісно вона могла належати монастирській церкві у сусідньому с. Спас, розформованому наприкінці XVIII століття І. Свенціцький, який уперше опублікував ікону, ідентифікував її авторству сербського майстра [9, с. 17, іл. 22–23; 10, іл. 8–9] і з такою атрибуцією твір внесений у картотеку НМЛ. Стилістика виконання ікони вирізняється на тлі українського іконопису того часу, зокрема також і трактування вбрання воїнів. Серед українських ікон найближчими стилістичними аналогами є ікона Різдва Богородиці з Нової Весі кінця XV–початку XVI століть та група творів цієї манери малярства, зокрема Нерукотворний Образ з Богущі та св. Миколай невідомого походження кінця XV–початку XVI століття та вже згадувана ікона св. Теодора і Дмитрія з Богущі того ж часу [14, с. 155–160], на якій постаті воїнів потрактовані також доволі неординарно. Пам'ятки дещо подібні зображенням очей та ликів і загалом декоративною стилізацією фігур із використанням активної лінійної графіки. Попри те, питання авторства пам'ятки з Бусовиська залишається відкритим.

Двобічне зображення має також невелика ікона-тондо останньої чверті XVI століття з Розп'яттям і пристоячими на одному боці та Собором Богородиці на другому, що походить з церкви Собору Богородиці у Блажеві Самбірського р-ну на Львівщині (НМЛ І-2648). Ікона виділяється своєю рідкісною формою, грубою дошкою іконного щита, а також іконографією. Зображення на обох боках закомпоновані у восьмикутну мандорлу, яка складається з двох перехрещених квадратів із ледь увігнутими сторонами червоного та блакитно-сірого кольорів.

Сцена Собору Богородиці на лицьовому боці відтворює храмовий образ. Зображення обрамлене ковчегом, на краю вигравірувано орнамент зі стилізованого вінка, симетрично “скріпленого” по чотирьох сторонах “перснем”, що характерний для ренесансного стилю. За іконографією та стилістикою до цієї пам’ятки подібна ікона Собор Богородиці з Бусовиська [13, с. 23]. За стилістикою малярства, зокрема формою, рисами та карнацією ликів пам’ятка близька з намісною іконою Богородиця Нев’янучий цвіт з Долини (НМЛ) [7, іл. 38]. Внизу посередині ікони з Блажева є наскрізний отвір, де очевидно кріпилося древко, що дає підстави говорити про те, що її носили у процесіях.

Інша рідкісна пам’ятка з двобічним зображенням кінця XVI–початку XVII століть це – вирізаний по силуету херувим з мальованим ликом та німбом і плоскорізьбленими крилами, посрібленими по левкасі (НМЛ I-1138). Невідомо з якої церкви надійшов твір; його виміри 53,5×38,5 см [8, с. 184, № 118]. Угорі по центру між крилами херувима, які схрещуються, закріплено невелике древко з наскрізним отвором, що може свідчити про те, що в храмі пам’ятка була підвішана. Можна допустити, що вона звисала над престолом у святині, або входила у склад хороса (панікадила), відповідно у наві храму. Подібний херувим, однак пізнішого часу, ймовірно, XIX століття, зокрема, є в інтер’єрі церкви св. Миколая с. Гаврилинці Кіцманського р-ну на Буковині [4, с. 387], де він є світильником (на бокових крилах прикріплені підставки для свічок). На херувимі з НМЛ слідів кріплення тримачів для свічок не помітно. Манера малярства цього твору свідчить про молдово-валаські впливи.

Двобічні зображення могли мати й речі ужиткового сакрального призначення, які використовували під час Літургії чи інших Богослужб. Таке призначення, мав очевидно невеликий твір початку XVII століття з образами св. Василя та шестикрилого херувима на звороті з церкви Різдва Богородиці у Смеречній Старосамбірського р-ну на Львівщині (НМЛ I-583; тепер село не існує – *Р. К.*). Зображення мальоване темперою по левкасі на тонкій дошці складної конфігурації: зверху трикутної форми з трьома невеликими наверхами, внизу заокругленої з невеликим держакосом посередині. Така форма дошки спонукає думати, що це була патериця або трикирій єпископа. Ймовірно також, що й рипіда. Утім, зображення святителя для рипід, наскільки нам відомо, є рідкісним, натомість херувими чи серафими є усталеними для іконографії таких творів. На наверхах твору зі Смеречної помітно сліди обвуглення, що могло б вказувати, що туди насаджували свічки, однак слідів воску при візуальному обстеженні пам’ятки не помітно. Думку про призначення твору як рипіди або трикирія висловив О. Сидор, який уперше опублікував зображення св. Василя [11, іл. 128]. Твір намалював очевидно місцевий майстер. За манерою напівпрозорого малюнка, тонкою чорною лінією, якою модельовано складки та підкреслено контур, характером драпування шат, написана пам’ятка близька до чину Моління з апостолами XVII століття із Закарпаття (приватна колекція).

Нещодавно Я. Гемза опублікував невелику двобічну ікону Богородиці Одигітрії та св. Миколая з церкви Різдва Богородиці в Лиську, що датована 1500 роком [23, с. 109–113]. Ця ікона демонструє традицію виносних двобічних ікон, відому за давнішими творами візантійського, балканського та давньоруського походження. Пам’ятка подібно як і згаданий двобічно мальований та різьблений херувим, очевидно, авторства неукраїнського майстра, що засвідчує манера малюнка.

Окрім процесійних ікон, у давньоукраїнській середньовічній традиції відомими були виносні двобічно мальовані хрести. Саме хрест найчастіше зображено на чолі



процесій у клеймах на окремих, переважно житійних українських іконах XV–XVI століть. До найдавніших збережених виносних хрестів належить пам'ятка XV століття привезена з Городиська, що поблизу Добромиля на Львівщині (зберігається у Музеї народної архітектури та побуту у Львові). Хрест однораменний зі складним декоративним профілем (нижня частина хреста втрачена). На локальному світлохристовому тлі вміщено Розп'яття на горі Голготі справа і зліва на краю рамен хреста – півфігури Богородиці та св. Івана Богослова, вгорі херувим. На звороті у центрі закомпонована півфігура св. Миколая, зліва і справа на раменах архангели Михаїл та Гавриїл, угорі херувим, внизу св. Параскева. Усі фігури невеликого розміру, виконані на високому фаховому рівні, за манерою малярства нагадують коштовні мініатюри або емалі. Патріарх Димитрій (Ярема) помітив стилістичну близькість зображень хреста із групою ікон з Ванівки та Здвиження і приписав його виконання цьому середовищу майстрів [14, с. 228–229]. Традицію іконографії, обширних написів та частково форми цього хреста наслідує пізніша за часом виконання пам'ятка – виносний двобічно мальований однораменний хрест першої половини XVII століття невідомого походження зі збірки НМЛ (НМЛ І-3905). У центрі хреста на лицьовому боці намальований Розп'ятий Христос на трираменному хресті, що стоїть на Голготі, зліва і справа на кінцях поперечини – півфігури Богородиці та св. Івана, вгорі і внизу під Розп'яттям – написи. На звороті у центрі намальований великий червоно-оранжевий шестикрилий херувим, угорі півфігура архангела Михаїла з мечем, унизу – св. Параскеви, зліва і справа на кінцях поперечини написи “херувим”, “серафим”.

Отож, навіть при спорадично, до певної міри випадково, збережених творах з двобічним зображенням XV–XVI століть, які походять із західноукраїнських храмів, можна говорити про різноманітність їхньої іконографії, призначення та художнього виконання. Окремі розглянуті ікони свідчать про “міграцію” мистецьких творів, як і самих майстрів у тому часі, оскільки демонструють немісцеві малярські традиції. Як засвідчують твори, не всі двобічні ікони були процесійними. Деякі мали стаціонарне місце експонування у храмі. Проведений огляд двобічних ікон XV–XVI століття накреслює перспективи подальших студій таких творів у контексті розвитку церковного життя того часу, зміни художньої традиції та мистецьких смаків.

#### Список використаної літератури

1. *Белтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусств / Ханс Белтинг. – М. : Прогресс-Традиция, 2002.
2. *Гелитович М.* Ікони Старосамбірщини XIV–XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марія Гелитович. – Львів : Свічадо, 2010.
3. Генеральна візитація дієцезії Львівської, Золочівської та Білокаменецької. – НМЛ. Відділ рукописів і стародруків, 1762. – Ркл. 23.
4. *Клімашевський А.* Храмооблаштування української церкви як національний культурний феномен / Андрій Клімашевський // Народознавчі зошити. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2009. – № 3–4. – С. 383–395.
5. *Літопис Руський* / [ред. Л. Махновець]. – К. : Дніпро, 1989.
6. *Свенціцька В.* Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова / Віра Свенціцька, Олег Сидор. – Львів : Каменяр, 1990.

7. *Свенціцька В.* Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних майстрів : альбом / Віра Свенціцька, Василь Откович. – К. : Мистецтво, 1991.
8. *Свенцицкий И.* Описание Музея Ставропигийского института во Львове / Иларион Свенцицкий. – Львов, 1908.
9. *Свенцицкий И.* Иконопись Галицької України XV–XVI віків / Іларіон Свенцицький. – Львів, 1928.
10. *Свенцицкий-Святицький І.* Ікони Галицької України XV–XVI вв. / Іларіон Свенцицький-Святицький. – Львів, 1929.
11. *Сидор О.* Святий Василій Великий в українському мистецтві / Олег Сидор. – Львів : Видавництво оо. Василіан “Місіонер”, 2008.
12. Сказание о Борисе и Глебе. Факсимильное воспроизведение житийных повестей из Сильвестровского сборника (2-я половина XIV века). – М. : Книга, 1985.
13. *Скоп Л.* Маляр ікони Богородиця-Одигітрія з Мражниці / Лев Скоп. – Львів : Логос, 2004.
14. *Патріарх Димитрій (Ярема).* Іконопис Західної України XII–XV ст. / Патріарх Димитрій (Ярема). – Львів : Друкарські куншти, 2005.
15. *Петрушевич А.* Дополнение к Сводной Летописи с 1772 до 1813 г. / Антін Петрушевич // Литературный сборник. – Львов, 1897. – Ч. II.
16. Русскія древности въ памятникахъ искусства / [изд. граф. И. Толстым и Н. Кондаковым]. – Санкт-Петербург, 1899. – Вып VI.
17. *Шараневич И.* Отчет из Археологическо-библиографической выставки в Ставропигийском институте и опись фотографически снятых предметов той же выставки / Изидор Шараневич. – Львов, 1889. – Табл. XXXVIII.
18. *Этингоф Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков / Елена Этингоф. – М. : Прогресс-Традиция, 2000.
19. *Belting H.* An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium / Hans Belting // *Dumbarton Oaks Papers*. – 1980–1981. – Vol. 34–35. – P. 1–16.
20. Byzantium : Faith and Power (1261–1557) / [Ed. by Evans H. C.] – New York : Metropolitan Museum of Art, 2004.
21. *Dobrowolski T.* Ze studiów nad ikonografią patrona rycerstwa / Tadeusz Dobrowolski // *Folia Historiae Artium*. – Kraków, 1973. – S. 45–72.
22. From Byzantium to El Greco. Greek frescoes and icons. – Athens : Greek ministry of culture, Byzantine museum of Athens, 1987.
23. *Giemza J.* Dwustronna ikona procesyjna Bogurodzicy Hodigitrii i Świętego Mikołaja z 1500 roku, cerkwi p.w. Narodzenia Bogurodzicy w Lesku (Posadzie Leskiej) / Jarosław Giemza // Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів : Львівська філія ННДРЦ України, 2010. – № 11. – С. 109–113.
24. *Ševčenko N. P.* Icons in the Liturgy / Nancy Patterson Ševčenko // *Dumbarton Oaks Papers*. – 1991. – Vol. 45. – P. 45–57.
25. *Weitzmann K.* The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, The Icons. Volume one. From the sixth to the tenth century / Kurt Weitzmann. – Princeton : Princeton University Press, 1976.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2013

Прийнята до друку 27.05.2013



Св. Георгій / Воскреслий Христос у саркофазі. Середина XV століття з жіночого монастиря Воздвиження Чесного Хреста с. Словіта на Львівщині



Херувим. Кінець XVI–початок XVII століття. Походження не відоме



Св. Дмитрій / Св. Георгій. Кінець XVI століття. З церкви Собору Богородиці с. Бусовисько на Львівщині



Собор Богородиці / Розп'яття з пристоячими. Остання третина XVI століття  
З церкви Собору Богородиці с. Блажів на Львівщині



Св. Василій / Херувим. З церкви Різдва Богородиці с. Смеречна на Львівщині.  
Початок XVII століття

## **DOUBLE-SIDED ICONS FROM THE XV–XVI CENTURIES ON UKRAINIAN LANDS: INTERPRETATION OF FUNCTION AND ICONOGRAPHY**

**Roksolana KOSIV**

*Lviv National Academy of Arts,  
38 Kubijovycha str., Lviv, Ukraine, 79011  
tel.: (0322)761482, e-mail: sakralne@lnam.edu.com*

The article traces usage of double sided icons of the XV–XVIth centuries in churches on Ukrainian lands. The genesis and role of double-sided icons in outside church processions in Byzantium and Kyivan Rus' is on the study. Considering examples of preserved double-sided icons from the XV–XVIth centuries, peculiarities of their iconography and artistic values are researched as well as their place in church interior.

*Key-words* : Doble sided icons, iconography, artistic values, church interior, church processions.

## **ДВУСТОРОННИЕ ИКОНЫ XV–XVI века НА УКРАИНСКИХ ЗЕМЛЯХ: ПОПЫТКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАЗНАЧЕНИЯ И ИКОНОГРАФИИ**

**Роксолана КОСИВ**

*Львовская национальная академия искусств,  
ул. Кубийовича 38, Львов, Украина, 79011  
тел.: (0322) 761482, e-mail: sakralne@lnam.edu.com*

Изучено назначение и использование двусторонних икон XV–XVI веков в храмах на украинских землях. Прослежено происхождение таких произведений и роль икон в процессиях в Византии и Киевской Руси. На примере двусторонних икон XV–XVI веков рассмотрено их иконографию и особенности художественного исполнения. Сделано попытку реконструкции места расположения двусторонних икон в храмах того времени.

*Ключевые слова*: Двусторонние иконы, иконография, художественные особенности, храмовое пространство, богослужбные процессии.