

Ю. Р. Диба

Національний університет “Львівська політехніка”,

кафедра архітектури та реставрації

ORCID ID: 0000-0001-7783-2284

## АРХІТЕКТУРНЕ ТЛО ІКОНИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ З РІЧИЦІ НА ВОЛИНІ

© Диба Ю. Р., 2018

Проаналізовано реалістичне зображення елементів інтер'єру храму в іконі Покрову Пресвятої Богородиці зламу XV–XVI ст. з колекції Рівненського краєзнавчого музею, що походить зі Святотроїцької церкви в с. Річиці Зарічненського району Рівненської області. Порівняльною характеристикою архітектурних елементів доведено, що архітектурним прототипом цього зображення слугував Собор святої Софії в Константинополі.

**Ключові слова:** Ікона Покрову Пресвятої Богородиці, церква св. Трійці с. Річиця, архітектурне тло ікони, елементи інтер'єру, Собор святої Софії у Константинополі.

### Постановка проблеми

Ікону Покрову Богородиці зі Святотроїцької церкви у Річиці (рис. 1), що на Волині, цілком заслужено зараховують “до класики українського пізньосередньовічного мистецтва насамперед як найранішого з-поміж віднайдених досі зразків релігійного малярства Волині пізнього Середньовіччя та самотнього тогочасного місцевого прикладу цього сюжету”, що вирізняється “най докладніше розпрацьованою композицією, найбагатшою за складом персонажів” [1, с. 310].

Датована кінцем XV – початком XVI ст. річицька ікона є не лише єдиним прикладом цієї теми для середньовічної Волині, але й третім найранішим в Україні “Покровом”. Ікона не має аналогів на українському ґрунті й, водночас, є взірцем най докладніше опрацьованої редакції української пізньосередньовічної іконографії Покрову Богородиці.

Винятковість цього образу демонструють унікальні складові його композиційної структури, насамперед – багатофігурний уклад та різноманітне за формами архітектурне тло.

Численні запитання стосовно ідентифікації конкретних джерел надзвичайно розбудованого комплексу архітектурних елементів ікони з Річиці утворили у літературі низку загальних висловлювань, різноманітних тлумачень та очевидних фантазій, що дає підстави для ретельнішого історично-архітектурного аналізу прикметних рис іконографії цього образу.

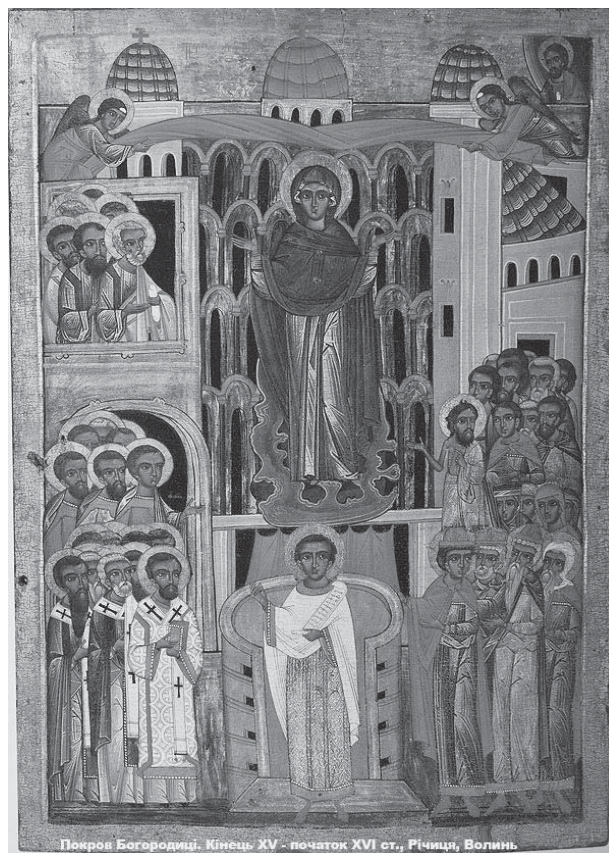


Рис. 1. Ікона Покрову Пресвятої Богородиці зі Святотроїцької церкви в с. Річиці Зарічненського району Рівненської області

### Аналіз останніх досліджень

У монументальному дослідженні Володимира Александровича “Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія” річицькому “Покрову” присвячено окремий розділ [1, с. 297–344]. Тут ретельно проаналізовано досвід вивчення ікони після її впровадження до наукового обігу, що істотно спрощує роботу з літературою. Серед іншого дослідник привернув увагу до найочевидніших дискусійних форм архітектурного тла ікони і різних трактувань його цілісної композиції.

Так Василь Пуцко добачав у архітектурному тлі річицького “Покрову” повздовжній розріз церковної споруди із можливістю бачити зовні вівтарну апсиду [2, с. 37]. На що В. Александрович зауважив, що намагання сприймати його “єдиним цілісним зображенням заперечує вимовний ряд деталей, несумісних із таким баченням”, а твердження про перетин споруди є виразним перебільшенням [1, с. 301]. Архітектурне тло дослідник охарактеризував як “різноманітне за конкретними формами” [1, с. 311]. Зрештою, в іншій публікації, В. Пуцко відкоректував своє бачення, зауваживши, що храм “представлен как бы одновременно в нескольких проекциях” [3, с. 38]. Володимир Овсійчук висловив думку, що Богородицю зображено “на тлі багатоярусної святині – небесного храму” [4, с. 232]. З погляду Марії Гелитович “Богородиця показана на тлі архітектури триверхої Церкви, переданої немов би в поперечному розрізі з доволі реалістичним трактуванням окремих архітектурних частин, що, очевидно, відтворюють елементи конкретної будівлі” [5].

Варіантів трактування конкретних елементів архітектурного тла є теж чимало. Найвиразнішим із них є аркада на тлі постаті Богородиці. В. Пуцко сприймав їх за аркади нефів: “чотири ряди аркад із вишуканими колонами вказують на п’ятинальний тип храму” [2, с. 37]. Натомість ті ж чотири яруси аркади спонукали В. Овсійчука до думки про багатоярусність “небесного храму”. В. Пуцко висловився про аркади архітектурного тла ікони вдруге, де зауважив, що чотири ряди аркад можливо розмістити “лишь в очень большом сооружении, но никак не в пределах транспта” [3, с. 38]. Патріарх Димитрій (Ярема) відзначав оригінальність архітектури архітектурного тла ікони “у вигляді опертих один на другий аркатурних фризів”, трактуючи, тим самим, ці аркади площинно, на тлі стіни [7, с. 399]. В. Александрович підкреслив відсутність в іконописі аналогів аркади [6, с. 9–10] і зауважив, що вони розташовуються одна над одною й створюють тло постаті Богородиці, відтак “їх реальним прототипом міг бути елемент не нави, а... вівтаря” [1, с. 301, 308]. Крім того, дослідник наголосив, що аркада обрамляє вузькі вікна-щілини з темним однорідним тлом на місці шибок й навіть кілька віддалених аналогів, серед іншого – аркаду на фасаді будівлі, зображеної поруч із фрескою “Літургія святого Василя Великого” в соборі святої Софії в Охриді, оздоблення зовнішніх стін вишгородської ротонди ікони святих Бориса та Гліба з церкви в Коломні та арки в кам’яній іконці “Божий гріб” XIII ст. Наведені аналоги стали підставою для висновку, що “наявність зазначеного мотиву в іконках Божого гробу дає підстави для здогаду, що взірць так само міг виводитися від мистецької традиції XIII ст.” [1, с. 334–335].

Ще одним важливим елементом архітектурного тла річицького образу “Покрову” є екстер’єрне зображення апсиди, розташоване скраю, праворуч від глядача. Стосовно деталей архітектури, зокрема й вівтарної апсиди В. Пуцко зауважив, що “волынський іконописец не отходит от греческих образцов” [3, с. 38]. Зображення апсиди зовні стало основною причиною, аби архітектурне тло ікони потрактувати таким, що одночасно подане в кількох проекціях. На цьому наголошував В. Александрович, а згодом, змінивши попередню думку, до нього пристав і В. Пуцко. В. Александрович також звернув увагу на “невеликий фрагмент жовтої стіни, з темним отвором, вміщений ніби за апсидою під правим ангелом – хіба що так передано прибудову до вівтарної частини” [1, с. 336].

Значимою складовою архітектурного тла є також три бані храму, яких від інтер’єру відділяє підтримуване двома ангелами згорнуте полотнище. Вище згадувалася сентенція М. Гелитович, яка пов’язала архітектурне тло ікони з триверхою церквою, покликаючись, вірогідно, на традиції будівництва триверхих українських церков. В. Пуцко зазначив лише грецькі взірці покриття бань. Натомість В. Александрович детально їх описав й зауважив, що їхня форма є схожою до лівої бані новгородського Покрову зі збірки І. Остроухова, хоча й різниться рисунком “черепиці” [1, с. 336].

До влучних спостережень дослідника належить і зауважене ним поміщення лівої бані на високому підбаннику з вікнами, які “опущено надто низько стосовно звичної архітектурної логіки”, що дало змогу уникнути “заслонення вікон тканиною та рукавом ангела” [1, с. 337]. Підбанник правої бані віконець не має. Ця баня увінчує тонку й високу “вежу” з двома темними прямокутними отворами вікон, яка відділяє аркади інтер’єру від зображеної зовні вівтарної апсиди. В. Александрович пов’язав її з практикою спорудження веж при храмі, характерною для архітектурної традиції київського родоводу [1, с. 335, 337]. Дослідник також не залишив поза увагою зеленувато-сіру суцільну площину, яка на рівні підбанників “ніби замикає зображення ззаду та, доходячи до рівня бань, слугує своєрідним тлом усєї композиції, ... несподівано зрізаючи сегмент неба з погруддям Христа” [1, с. 337].

Не залишився без розгляду й дворівневий елемент інтер’єру, розташований з лівого боку ікони, потрактований В. Пуцком як хори. Ця споруда відкривається до інтер’єру двома прорізами – верхнім прямокутним та долішнім із арковим завершенням, й вирізняється зеленавим кольором. В. Пуцко вважав їх хорами, “де мали бути члени імператорської родини” [2, с. 37]. Патріарх Димитрій другий рівень прийняв за “балкон храму” [7, с. 399]. Зважаючи на те, що цей елемент виглядає відособленою архітектурною конструкцією В. Александрович саме поняття хорів визнав виразно дискусійним [1, с. 301]. Цей архітектурний елемент дослідник вважав “ложею” правителя. У такій “ложі” зображено правителя Трапезунду з родиною у новгородській іконі кінного св. Георгія XIV ст. Подібна аналогія відома за мініатюрою Радивилівського літопису, яка ілюструє сюжет зі спаленням деревлянських послів тощо [1, с. 302].

На композиційній осі ікони, нижче фігури Богородиці, зображено святого Романа Сладкопівця, який стоїть на краю сходини перед округлим простих форм амвоном. Звертаючи увагу на цей елемент інтер’єру, В. Александрович зауважив, що його безпосереднього аналога знайти не вдалося.

В обговоренні також не оминули важливий композиційний елемент – розташоване за амвоном, на композиційній осі ікони, прямокутне обрамлення входу, прикрите червоною завісою. Стосовно входу з завісою В. Пуцко поставив запитання: “Але що за нею: вівтар чи риза Богородиці?” [2, с. 37]. Відповідь передбачає, що крім обрамлення входу до вівтаря храму тут може бути зображеним місце покладання Ризи Богородиці у Влахерні. В іконах, що зображають цей сюжет, риза зберігалася за розхиленою червоною завісою. М. Гелитович вважала, що в річицькій іконі зображено завісу вівтарного входу [8, с. 90]. За В. Александровичем вигляд входу за амвоном “вказує на дерев’яну конструкцію”, про що свідчать відтворені у іконі перекладена та бокові стовпці його обрамлення [1, с. 332]. На його думку, так передано “варіант обрамлення входу до вівтаря, який ще не мав загальноприйнятих згодом царських врат” [1, с. 333]. Ці роздуми привели дослідника до “висновку про можливість відображення розпрацьованою конструкцією тла певних деталей сучасного церковного будівництва, однак домінуюча архітектурна сторона цього явища ідентифікації не піддається” [1, с. 334].

### **Мета публікації**

Так чи інакше, але ідентифікація елементів архітектурного тла ікони річицького “Покрову” цікавила всіх дослідників цього твору. Чи можливо пов’язати увесь комплекс особливостей кожного з вищеперелічених архітектурних елементів з конкретним храмом? Така постановка питання не є безнадійною, адже наповненість конкретними формами архітектурного тла ікони “для українського середньовічного малярства виявляється одинокою” [1, с. 311]. Оригінальність трактування усіх унікальних без аналогій складових архітектурного тла не дає можливості вважати їх типовими іконописними кальками. Відтак виявлення джерела (джерел?) їх походження стане логічним продовженням ретельного вивчення ікони.

### **Виклад основного матеріалу**

Найвиразнішим елементом описаного в деталях архітектурного тла ікони є аркада, чотири яруси якої зображено на тлі постаті Богородиці. До того ж, можна припустити існування ще одного, приземного ярусу, розташованого нижче перекладки прямокутного обрамлення входу. Ця



щонайменше чотириярусна аркада мала б прикрашати інтер'єр храму видатних масштабів. Тут доречно відзначити храм Гробу Господнього в Єрусалимі (рис. 2), згаданий В. Александровичем у контексті аналізу віддалених аналогів аркади архітектурного тла річицької ікони. Ця архітектурна пам'ятка не стосується традиції вшанування ризи Пресвятої Богородиці, яку покладено в основу виникнення іконографії “Покрову”, проте може слугувати яскравим прикладом реалістичного підходу в середньовічній іконографії. Численні зображення цього храму, навіть дрібна кам'яна пластика, відтворюють його вигляд у доволі реалістичний спосіб. Різьбяр відтворив не лише арки фасаду, але й таку прикметну деталь, як світловий отвір у зоні купола, через який до храму потрапляє проміння, що еманує від погруддя Христа (рис. 3).

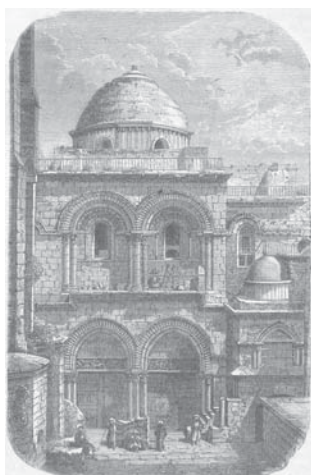


Рис. 2. Храм Гробу Господнього  
“Illustrerad verldshistoria, tredje delen”,  
Stockholm, 1882, p. 240



Рис. 3. “Божий гріб”, образок. XIII ст. Новгород.  
Срібло, сланець; різьба. 8,4×7 см. Москва,  
Державний історичний музей

Промінь світла, що проникає через округлий отвір у куполі до інтер'єру храму Гробу Господнього є його характерною ознакою (рис. 4). Але увагу паломника привертають також чотири яруси аркад, що кільцем оточують невелику споруду Кувуклія (гробниці над місцем поховання Христа), розташованого посередині приміщення (рис. 5). З них два верхні яруси відтворено у вигляді ніш. Аркади Єрусалимської святині не могли слугувати прототипом архітектурного тла річицького “Покрову”, адже храм є меморіалом Христа, тут усе пов'язане з його ім'ям.



Рис. 4. Купол зі світловим отвором  
ротонди храму Гробу Господнього  
в Єрусалимі



Рис. 5. Аркади в інтер'єрі  
ротонди храму Гробу Господнього  
в Єрусалимі

Джерела аналізованої архітектурної традиції найперше випадало б шукати у Києві, насамперед з огляду на те, що “одинокі волинська середньовічна пам’ятка (річицький “Покров”. – Ю. Д.)” виявилася найяскравішим і водночас цілком оригінальним прикладом головного руслу започаткованого на київському ґрунті нового етапу еволюції Покрову” [1, с. 310]. Крім витоків традиції слід також взяти до уваги “визначальну роль Київського відродження другої половини XV ст. на відповідному етапі духовного життя українських земель” [1, с. 312]. Проте жодного об’єкта зі щонайменше чотириаркусною аркадою на вишуканих колонках у традиції киево-руського храмового будівництва не існує. Навіть наймасштабніші київські приклади – Софійський собор та Успенський собор Лаври – не відповідають цій вимозі.

Немає сумніву, що джерел унікальних складових архітектурного тла волинського “Покрову” слід дошукуватися зокрема в столичному Константинополі, з яким і пов’язана традиція вшанування ризи Пресвятої Богородиці. У 458 р. цю святиню урочисто принесено до Влахернського храму та вкладено у новий ковчег. Влахернська церква неодноразово перебудовувалася, а після пожежі 1434 р. її остаточно зруйнували. Риза, що зберігалася у Влахернському храмі, має стосунок до порятунку столиці під час декількох її облог, зокрема облоги руським військом Аскольда і Діра 860 р. В основу іконографії Покрову покладено переказ про появу Андрію, Христа ради юродивому, Божої Матері у Влахернському храмі в Константинополі. Розповідь про цю подію узято з життя Андрія Юродивого, який, разом зі своїм учнем блаженним Єпіфанієм, побачив Богородицю, яка розпростерла над присутнім у храмі народом свій омофор. Це видіння означало порятунок жителів міста від облоги військом супротивника.

Зображення влахернського архітектурного комплексу покладено в основу Суздальської іконографії “Покрову”. Суздальську ікону створено близько 1360 р. Ансамбль базилики з ротондою, на тлі якого зображено Богородицю (рис. 6), відтворює влахернську базилику та прибудовану до неї каплицю-ротонду, де зберігався релікварій з ризою. Аналогічний за співвідношенням елементів ансамбль передає мініатюра з константинопольським патріархом Тарасієм з ватиканського Менологію імператора Василя II 980 років [1, с. 213–214]. Ротонду-релікварій влахернського комплексу зображено також на мініатюрі з хроніки Іоанна Скілиці з Національної бібліотеки у Мадриді (cod. Vitr. 26-2, fol. 43b) XIII ст. (рис. 7).



Рис. 6. Ікона Покрову Пресвятої Богородиці.  
Суздаль, бл. 1360 р.



Рис. 7. Імператор Феодір відвідує Влахернський храм.  
Мініатюра з Хроніки Іоанна Скілиці, XIII ст.

Оскільки зображення Влахернської церкви з релікварієм ризи Пресвятої Богородиці відтворювалося в Суздальській версії “Покрову”, логічно постає запитання, чи в річицькій іконі відтворено котрийсь із цих об’єктів? Як би не трактувати фрагменти архітектурного тла “Покрову” з Річиці, вони укладаються в цілісне зображення храму з видовженою композицією, трьома куполами і вівтарною апсидою на головній осі.



Влахернська ротонда з цими характеристиками не ув'язується. Немає також вагомих підстав, аби пов'язати їх з Влахернською базилікою, форми якої не відрізнялися від багатьох тогочасних базилікальних споруд. Видовженою базилікою з рядами колон описав Влахернський храм Прокопій Кесарійський у праці “Про будівлі” (I, III, 3–4): “Він дуже довгий; ширина його пропорційна його довжині; і нижні і верхні поверхи його вивисшуються на брилах пароського мармуру, що стоять тут обробленими у вигляді колон. В інших частинах храму колони стоять прямими рядами, посередині ж вони відступають вглиб” [9]. Іспанський посол Рюї Гонсалес де Клавіхо, який відвідав Константинополь у 1402 р., описав влахернську церкву тринефною, з центральним вищим нефом із балковим дерев'яним перекриттям: “Вона складалася з трьох нефів, середній був найголовнішим, великим і високим, а два інші були трохи меншими і над ними розташовувалися хори, що тягнулися до головного нефа: нефи цієї церкви, головний та інші, були споруджені так, що знаходилися на високих колонах із зеленої яшми, а основи, на яких вони трималися, і підстави [колон] були з білого мармуру, прикрашеного різним оздобленням і фігурами. Верх цих нефів і стіни до половини були вкриті плитами різнобарвної яшми, майстерно розписаної візерунками і чудово прикрашеної. Верх головного нефа був багатшим від інших і зроблений з дерев'яних перекриттів і балок. І все завершення, перекриття та балки вкриті чистим золотом” [10, с. 41]. Відтак, добачати аркади архітектурного тла річицького “Покрову” “цікавим відтворенням аркади влахернської церкви”, як про це писав В. Пуцко [11, с. 82], нема жодних підстав.

Якщо в архітектурному тлі річицького “Покрову” не зафіксовано головних характеристик об'єктів Влахернського комплексу, то який об'єкт міг стати таким прототипом? Відповідь ймовірно пов'язана із згаданою вище історією облоги Константинополя русами. Тоді, перед загрозою штурму, ризу Богородиці з хресним ходом обнесли навколо міських стін, занурили з молитвою її край у води затоки (рис. 8), а потім перенесли до собору Святої Софії (рис. 9). Після зняття облоги, 2 липня, чудотворну ризу урочисто повернули на її місце – у ковчег Влахернського храму.



*Рис. 8. Мініатюра Радивилівського літопису. Патріарх Фотій занурює в море ризи Богородиці*



*Рис. 9. Собор св. Софії у Константинополі. Вигляд зі сходу*

Згадана історична обставина доводить, що в іконографії Покрову архітектурним тлом може слугувати не лише храми Влахернського комплексу, але й Софійський собор Константинополя. Ця підстава спонукає порівняти складові архітектурного тла ікони Покрову Богородиці з Річиці з архітектурними реаліями цього відомого храму. Найперше зауважуємо багатоярусні аркади, розташовані з північного та південного його підкупольного простору (рис. 10, а).



*а*

*Рис. 10. Софійський собор у Константинополі, 532–537 рр.  
Аркади підкупольного простору*



*б*

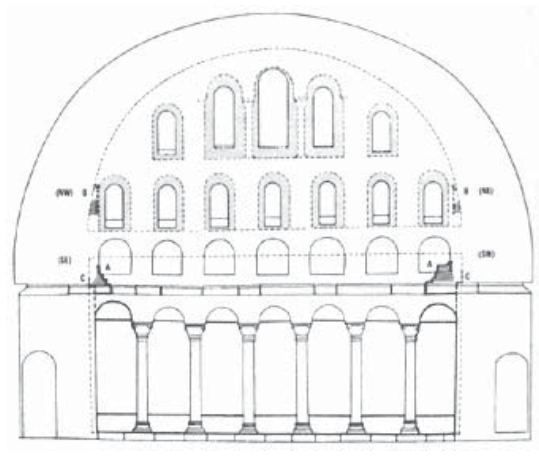


*Рис. 11. Аркади ікони  
Покрову Богородиці  
з Річиці*

Два нижніх яруси цих аркад опиралися на колони з капітелями. У нижньому ярусі є чотири колони (п'ять арок), а у верхньому – їх шість (сім арок). Тому деякі колонки другого ярусу знаходяться посередині арок нижнього ярусу. Саме таку характерну конструктивну особливість відображено в аркадах архітектурного тла річицького “Покрову” (рис. 11). Іконописець продублював цю характерну деталь на всі аркади ікони, хоча третій ярус аркад константинопольської Софії виконано у вигляді декоративних ніш, а четвертий та п'ятий (розташовані в люнеті підкупольного квадрата) сформовано у вигляді рядів вікон з арковими завершеннями (рис. 12, *а*). Під час пізніших перебудов ці вікна звузили, аби приглушити світло, що потрапляло до інтер'єру (рис. 12, *б*).



*а*

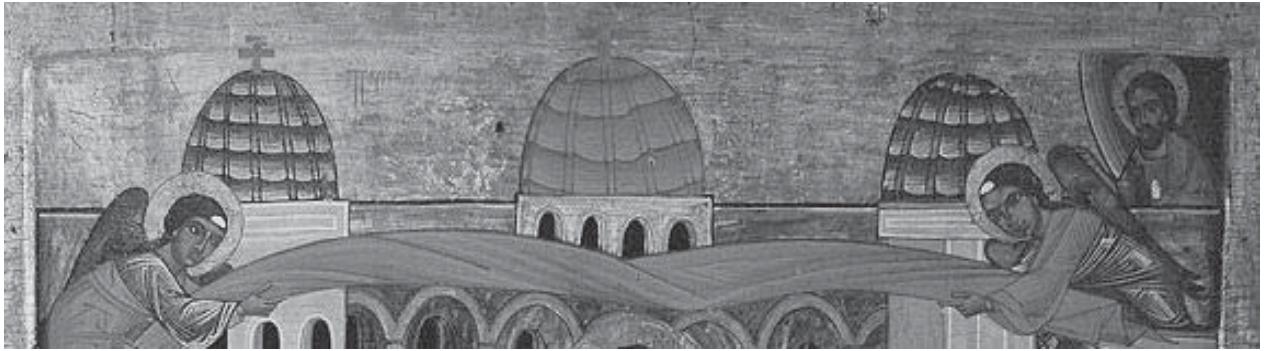


*б*

*Рис. 12. Вікна в люнетах підкупольного квадрата Софійського собору у Константинополі*

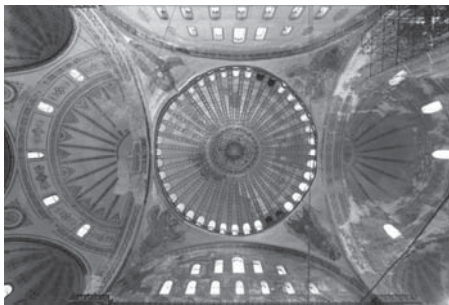
Увагу дослідників ікони Покрову Богородиці з Річиці привертала також три куполи, розташовані у завершенні її архітектурного тла. Вони не пов'язані тектонічно із системою архітектурних елементів зображеного інтер'єру, адже межею між цими рівнями слугує лише згорнуте червоне полотнище ризи (рис. 13). Лише підбанник правого купола переходить нижче ризи у своєрідний пілон (за В. Александровичем – увінчує високу вежичку), який відділяє аркаду інтер'єру від зображеної зовні вівтарної апсиди.



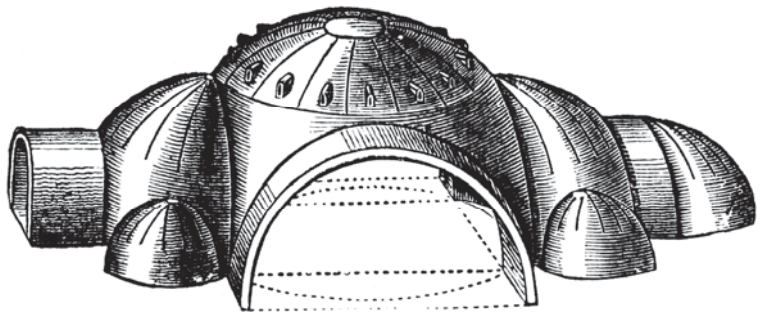


*Рис. 13. Три бані архітектурного тла річицького "Покрову"*

Іконописець очевидно не ставив перед собою завдання реалістично поєднати зображені ним елементи архітектурного тла у цілісну конструктивну схему. Тут не варто дошукуватися звичайної архітектурної логіки, адже ці три невеликі куполки слугували радше знаками конструктивної системи перекриття столичного храму, що формується з масивного центрального купола та двох півкуполів (рис. 14), які підтримують конструктивний розпір на повздовжній осі храму (рис. 15).



*Рис. 14. Собор св. Софії у Константинополі. Інтер'єр, система купольних перекритть*



*Рис. 15. Собор св. Софії у Константинополі. Схема конструктивної системи перекритть*

Окрім того, можна ще відзначити характер моделювання поверхні центрального купола річицького Покрову (рис. 16), який у загальних рисах відповідає куполу, зображеному на мозаїчній моделі константинопольської Софії у сцені приношення імператора Юстиніана Пресвятій Богородиці (рис. 17).



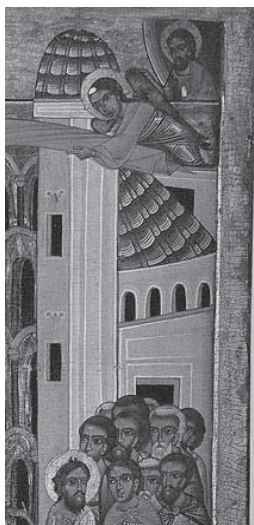
*Рис. 16. Центральний купол архітектурного тла річицького "Покрову"*



*Рис. 17. Модель Софії константинопольської у мозаїчній сцені приношення Богородиці*



Згадуваний вище “пілон”, що відмежовує аркаду інтер’єру ікони від зображеної зовні апсиди також має архітектурні аналогії у константинопольській Софії (рис. 18). Його специфічною ознакою є затемнені прямокутні віконця, які відповідають нішам мармурового оздоблення пілонів у інтер’єрі собору (рис. 19).



*Рис. 18. “Пілон” архітектурного тла річицького “Покрову”*



*Рис. 19. Мармурове оздоблення пілонів Софійського собору Константинополя*



*Рис. 20. Собор св. Софії у Константинополі. Видяк на апсиду з північного сходу*

Фрагмент стіни трикутних обрисів, зображений над апсидою під правим ангелом (рис. 18), який В. Александрович характеризував “прибудовою до вівтарної частини”, є радше стіною на тлі апсиди. У конструктивній системі константинопольської Софії зауважений в іконі елемент може відповідати фрагменту стіни (з нішею), до якої притуляється апсида, чи масиву північного контрфорса, розташованого на продовженні цієї стіни (рис. 20).

У переліку елементів архітектурного тла річицького “Покрову”, які привертали особливу увагу дослідників, належить прямокутне обрамлення входу, прикрите червоною завісою (рис. 21). Оскільки в іконі не виявлено спільних з об’єктами Влахернського комплексу архітектурних характеристик, немає підстав, аби вважати, що за згаданою завісою зберігалася риза Богородиці, як це допускав В. Пуцко. У такому разі в річицькій іконі найвірогідніше зображено завісу (катапетасму), що прикривала вхід до вівтаря. Так у площині архітектурного тла ікони, на рівні фігури Богородиці, художник зобразив внутрішні аркади північної стіни храму, а нижче, на рівні землі, показав обрамлення входу до його вівтарної частини, хоч зовнішній вигляд апсиди залишився праворуч, від сходу, на завершенні повздовжньої осі храму.

У прямокутному вигляді обрамлення вівтарної перегородки не слід дошукуватися вигляду дерев’яних конструкцій. Візантійські різьбярі майстерно передавали у мarmorі дерев’яні конструкції, як демонструє обрамлення так зв. “мармурових дверей”, збережених у південній частині галереї константинопольської Софії (рис. 22). Лаконічною була і вівтарна перегородка собору, що мала вигляд своєрідного портику, колонки якого підтримували вузьку смугу архітрава, а знизу, в інтерколумніях, знаходилися різьблені в мarmorі парапети (рис. 23).

Перед вівтарною перегородкою собору знаходився амвон (рис. 24). У візантійську добу він виглядав, як підвищення з циліндричним парапетом та сходами, влаштованими з одного чи двох його боків. У лапідарії константинопольської Софії є обидва взірці (рис. 25, 26). В іконі річицького “Покрову” зображено простіший із них, з одним сходовим маршем.



Рис. 21. Вхід до вітваря позаду амвону архітектурного тла річицького “Покрову”



Рис. 22. “Мармурові двері” собору Софії у Константинополі (фрагмент)

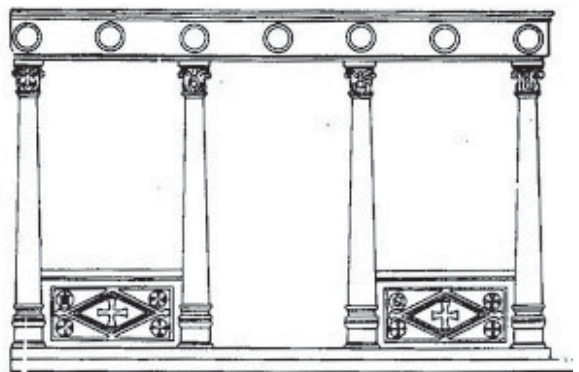


Рис. 23. Вітварна перегородка собору Софії у Константинополі (реконстр. С. Ксідіса)

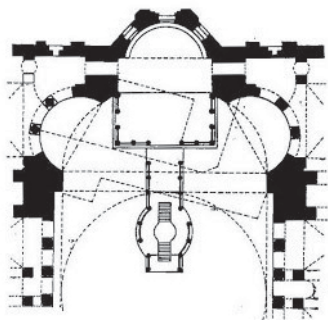


Рис. 24. Амвон на плані константинопольської Софії (реконстр. С. Ксідіса)



Рис. 25. Амвон у музейній експозиції. Стамбул



Рис. 26. Амвон з лапідаря константинопольської Софії

## Висновки

Виконаний у дослідженні аналіз архітектурного тла ікони Покрову Пресвятої Богородиці з Річиці дає підстави для вмотивованого припущення, що самотні риси трактування його прикметних рис пов'язана зі взоруванням на масштабний імперський прототип – собор Софії у Константинополі. Сподіваюся цей висновок стане корисним у подальшому дослідженні теми.

1. Александрович В. Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія. – Львів, 2010. – 468 с.
2. Пуцко В. Г. Найдавніші ікони Покрови // Родовід. Наукові записки до історії культури України. – Київ, 1994. – Чис. 8. – С. 30–37.
3. Пуцко В. Украинские и белорусские иконы Покрова XVII–XVIII вв.: истоки иконографической схемы // Белорусский сборник. Статьи и материалы по истории и культуре Белоруссии. – Вып. 2. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 34–55.
4. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів, 2006. – 344 с.
5. Гелитович М. Покрова Пресвятої Богородиці. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://risu.org.ua/ua/index/spiritual\\_culture/icon/holyday\\_ikonografy/pokrova\\_icon/44856/](https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holyday_ikonografy/pokrova_icon/44856/) (дата звернення 09.05.2018). – Назва з екрана.
6. Александрович В. Ікона Покрову Богородиці з Святотроїцької церкви у Речиці // Волинська ікона: питання питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали II Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29 листопада – 1 грудня 1995 року. – Луцьк, 1995. – С. 9–11.
7. Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV століть. – Львів, 2005. – 508 с.
8. Гелитович М. Ансамбль ікон церкви Покрову Богородиці в Полянні поблизу Добромиля та пам'ятки його кола // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Cz. 1: Dzieła; twórcy; ośrodki; techniki: mater. z międzynarod. konfer. nauk., (Łańcut – Kotań, 10–11 maja 2003 r.). – Łańcut, 2003. – С. 83–105.
9. Прокопій Кесарійський. Война с готами.



*О постройках / Пер. С. П. Кондратьев. – Москва, 1996. – 167 с. 10. Клавихо, Руи Гонсалес де. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403–1406) / Пер. со староисп., предисл. и коммент. И. С. Мироковой. – Москва, 1990. – 211 с. 11. Пуцко В. Икони давньої Волині // Церковний календар 2002. Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії [Сянок, 2001] (Це видання залишилося мені недоступним. Цитату наведено за монографією В. Александровича).*

**Yu. Dyba**

Lviv Polytechnic National University,  
Department of Architecture and Restoration  
ORCID ID: 0000-0001-7783-2284

## **THE ARCHITECTURAL BACKGROUND OF THE ICON OF 'INTERCESSION OF THE THEOTOKOS' FROM THE RICHYTSIA**

© Dyba Yu., 2018

The author investigates realistic image of interior elements, depicted in the icon of “Intercession of the Theotokos”. This icon dates from the end of the 15th – the beginning of the 16th cent. and comes from Volhynian village Richytsia. Now it is stored in the collection of the Rivne Local History Museum. This work is considered to be a classic in Ukrainian late medieval art. The icon is distinguished by its elaborate composition and large groups of characters.

In the scientific community there are numerous questions regarding the identification of specific sources of the complex of its architectural elements of this icon. In this regard, many general statements, various interpretations and obvious fantasies arose in the scientific literature. This gives grounds for a more thorough historical-architectural analysis of the notable features of iconography of this image. In the monumental study of Volodymyr Aleksandrovich “Intercession of the Theotokos” an icon from Richytsia is considered in a separate section. A thorough analysis of the experience of studying the icon performed in this work greatly simplifies the work with literature. The researcher drew attention to the most obvious debatable forms of the architectural background of the icon and various interpretations of his integral composition. The identification of the elements of the architectural background of the icon from Richytsia was of interest to all the researchers of this artistic work. Is it possible to link the whole complex of architectural features of this to a particular temple? Such a question is not hopeless. After all, the fullness of the concrete forms of the architectural background of the icon is unique. The originality of the interpretation of all components of the architectural background does not give grounds to consider them as typical. Therefore, the identification of the source (sources?) of their origin will be a logical continuation of the thorough study of the icon.

The author argues that the source of the ideological program of the Icon of “Intercession of the Theotokos” is related to Constantinople. However, the facilities of the complex in Blacherna can not serve as a prototype. They do not have the appropriate set of architectural elements, characteristic of the icon. The study shows the fact that the prototype of the architectural background of the investigated icon was the Cathedral of St. Sophia in Constantinople.

The most striking element of the architectural background of the icon is the arcade. The four tiers of this arcade are depicted on the background of the figure of the Virgin. The three small domes served rather as signs of a constructive system of overlappings of the Constantinople Temple, which is formed from a massive central dome and two hemispheres. Other elements of the interior are similar. Comparison of such elements proves that the model served Hagia Sophia.

**Key words: Icon of the Intercession of the Theotokos, church of St. Trinity from the village Richytsia, architectural background of icon, interior elements, Hagia Sophia in Constantinople.**