

- 15 Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. – 2-ге вид., доп. – Львів: Свічадо, 2002. – С. 138.
- 16 Успенський Б.А. Семиотика искусства. – С. 258.
- 17 Овсійчук В., Кривач Д. Оповідь про ікону. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – С. 294.
- 18 Шамардина Н.В. Матемитические основы... – С. 44.
- 19 Там же. – С. 46.
- 20 Ярема, Патріарх Димитрій. Іконопис Західної України XII–XV ст. – Львів: Друкарські куншти, 2005. – С. 246–247.

### SUMMARY

**Victoria Boyarko-Dolzhenko**

#### **SCENOGRAPHY OF UKRAINIAN LATE MEDIEVAL ART: SPACE, LIGHT, COMPOSITION OF MISE EN SCENES**

In the article the features of spatial organization of layout stages and composition of their actors are examined on the base of the Ukrainian icon painting and monuments painting of the late Middle Ages. Also the dependence of composition on the shape of work, the problem of “natural frame” of sacred work is actualized, and the appeal of masters to mathematical symbolism in the use of geometric shapes in internal drawing of the work.

Key words: spherical space, internal and external point of view, stage areas, geometric symbolism.

**Бернадетт Пушкаш,**

доктор мистецтвознавства PhD,

професор мистецтвознавства Інституту візуальної культури

філософсько-мистецького факультету Вищої школи м. Ніредьгаза, Угорщина

## **ПІДПИСНІ ІКОНИ XVII СТОЛІТТЯ МУКАЧІВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ**

В середині XVII століття в Мукачівську єпархію візантійського обряду прибуло декілька мандрівних майстрів з Галичини, щоб задовольнити попит на установку і малювання нових іконостасів. Серед них були майстри, які походили з популярної майстерні Судової Вишні, наприклад, найбільш досвідчений майстер Ілля Бродлакович, який осів в Мукачеві і після цього підписувався як мукачівський маляр. Ікони, які він малював в цьому часі, є цікаві з різних поглядів. З одного боку, вони вирізняються своїми стилевими ознаками Ренесансу. З іншого боку, донаторські написи і авторські підписи – важливі джерела для пізнання практики замовлень цього періоду.

**Ключові слова:** іконопис, Мукачівська єпархія, іконостас, замовлення, донатація, Ренесанс.

Хоча основні події в історії Мукачівської єпархії відомі, залишилося ще багато відкритих питань стосовно її життя, літургійної практики та мистецтва. В дослідженні мистецтва та історії єпархії специфіка проблеми полягає в тому, що більш-менш точне удокументування функціонування парафій розпочалося в основному під час правління імператриці Марії Терезії, у зв'язку з декретами, виданими єпископом Еммануїлом Ольшавським (1743-1767)<sup>1</sup>. Архівні дослідження показують, що загалом в попередні часи дані, пов'язані з іконописцями та будівничими церков, збереглися, в першу чергу, в судових документах. Даних, які стосуються будівництва церков, установа іконостасів, праці майстерень відносно мало<sup>2</sup>. Тому особливо важливо, що в мистецтві цього періоду, на іконах першої третини XVII століття, появляються довші або коротші написи. Серед них деякі подають лише рік виконання, з сигнатурою майстра. В інших випадках, однак, вони вказують на обставини, за яких виконувалися роботи.

Підпис появляється, як відомо, в практиці попереднього століття іконопису Галичини. Однак на початку XVII століття стає майже типовим явищем така практика деяких майстерень або художніх осередків. Один з таких – це Судова Вишня, звідки цей звичай переходить і на Закарпаття.

На початку XVII століття тогочасна практика встановлення іконостасів створила такий попит, що – як на це вказують дослідження – за кілька десятиліть в багатьох містечках були засновані невеликі майстерні або працював майстер-іконописець, який часто і сам готував обрамлення для ікон, таким чином, мав досвід і у різьбі. Майстри спочатку працювали для обслуговування місцевих потреб, але через більш розвинений круг майстерень в скорому часі вони були вимушені знаходити собі і подальші замовлення.

Зв'язки єпархій, які розвинулися по обидві сторони Карпат, сягають середньовіччя. Так, для Мукачівської єпархії, яка обіймала територію тринадцяти північно-східних жуп Угорського королівства, спочатку висилалися мандрівні священики. Окремі дані свідчать про мистецькі відносини, що переходять і через кордон. Найраніші ікони, які збереглися на цій території, теж пов'язуються з галицькими майстернями. За теперішніми даними, в Мукачівській єпархії перед зламом XVI–XVII століть іконописці працювали в чернечому середовищі, місцеві групи візантійського обряду не мали власних громадянських центрів чи окремих меценатів, і на початок XVII століття не було значних, незалежних майстерень. Таким чином, набувають особливої популярності мандрівні майстри з ряду міст. Іконостаси та їх фрагменти, які вказують на діяльність мандрівних майстрів, збереглися не тільки в північній частині єпархії, а також і на Закарпатті, і в Марамуреші.

У XVII столітті Судова Вишня теж стає все більш розвинутим осередком, де працюють більш як десять цехів і організоване братство<sup>3</sup>. Завдяки ярмаркам, які проводилися в цьому місті, популярність її майстрів поширювалась дедалі ширше. Можливо, саме тому, на відміну від іконописців інших міст, тутешні майстри частіше і свідоміше підписували свої твори і в підписах підкреслювали свій зв'язок з цим містом. За написами ікон, діяльність вишенських майстрів активізується між 1646-1688 роками, в першу чергу, в околицях Судової Вишні, але і на Бойківщині (околиця Турки), а також на

Закарпатті<sup>4</sup>. Майстри в пошуках замовлень переходили по дорозі Самбір – Турка через ужоцький перевал на Закарпаття.

З осередку Судової Вишні вийшов і Ілія Бродлакович, який, пишучи ікони в селах уздовж по цій дорозі, дійшовши до Мукачевого, тут, ймовірно, відкрив власну майстерню і потім підписується вже як мукачівський маляр. Його творчий спадок відомий тільки фрагментарно. І хоча в зв'язку з іншими майстрами дослідження може висвітлити, принаймні, кількома даними, і факти особистого життя художників, про Бродлаковича, окрім його підписних ікон і деяких коротких згадок в давнішій літературі, майже ніяких даних немає, все ж загально прийнято, що він був визначною фігурою іконопису цього періоду.

У 1646 році в Турці Ілія намалював ікону Покрова Богородиці, яка зберігається у фондах Національного музею у Львові і донедавна була мало відома для ширшого кола дослідників. Решта відомих, підписаних і датованих його робіт були намальовані на Закарпатті. Чотири з цих ікон знаходяться в Ужгороді в Закарпатському обласному художньому музеї ім. Й. Бокшя. Всі з них походять з Росвигова біля Мукачевого. Перша згадка про росвиговську церкву датується 1692 роком, пізніше, в 1730 році, відзначено її храмове свято – Архангела Михаїла<sup>5</sup>. Деякі тутешні ікони майстер підписав як вишенський, але іноді і як мукачівський маляр.

Найранішою пам'яткою, мабуть, є ікона Богоматір з немовлям Христом, яка могла бути намісною іконостасу<sup>6</sup>. Зліва внизу на різьбленому фоні прочитується підпис і рік, кирилицею: “Ілія маляр мука АХМА (1641)”. Якщо прочитання року є точним, це може бути найбільш ранньою з відомих підписаних ікон Бродлаковича. Це зображення Одигітрії традиційної композиції, на якому Богоматір написана у півпостаті, з жестом, вказуючим на Дитя як на дорогу Спасення. Класичний канон, однак, сформульований в найсучаснішому стилі епохи. Півпостать стоїть перед золотим фоном, декорованим різьбленим взором під ренесансну парчу. Стилль малювання характеризується чіткими лініями, реальними пропорціями, тонуванням. Тонко відтворена вуаль Марії, що виглядає з-під мафорію, пластично зображене обличчя, руки, складки одягу.

Ікона Собору Архангела Михаїла, яка так само походить з Росвигова, також має підпис: “Ілія Бродлакови мала”. До дошки ікони, яка може бути датована на середину XVII століття, прикріплена рамка простого профілю, коло якої мальовані поля, характерні для Ренесансу. В полі півкруглого завершення цілофігурний Архангел Михаїл зі сферою в руках, в якій бачимо Ісуса Еммануїла, поруч замкненою групою стоять архангели Гавриїл та Рафаїл з небесними силами. На нижній частині декоративного поля колись були написані імена донаторів (“... лісуши і жена его”).

На основі трох стертого підпису, третю росвиговську ікону малював також “Ілія Бродлакович малер вишенский”<sup>7</sup>. Підпис ікони на сьогодні не зберігся повністю. На мальованому обрамленні рами вгорі написано іменування зображення: “Святий архистратиг архангел Михаїл, воевода сил небесних”. Архангел стоїть з оголеним мечем, майже виходячи з поля образу. Ікону в Закарпатському музеї датують 1667-им роком. Ця композиція стала відома за гравюрами тогочасних богослужбових книг, однак ця динаміка, яка спостерігається на іконі Бродлаковича, не повторюється в інших місцях. Знизу на рамі зберегли-

ся фрагменти донаторського напису: “сеи образ дал измалеват раб бже не... отпушеніє гріхов своих.” Ще не вирішене питання, яка з цих двох ікон святого Михаїла була намісною в іконостасі і для якої функції була виконана друга.

З тієї ж групи збереглася ікона Святого Миколая Чудотворця, можливо, також з намісного ряду колишнього іконостасу (1666)<sup>8</sup>. Його постава, характер зображення стримані, більш графічні порівняно з попередніми росвиговськими іконами Бродлаковича. Коло цілофігурного зображення Святого Миколая Чудотворця внизу, під смугою хмар, по обох сторонах можна прочитати написи. Зліва: “Сеи образ дала исписати Марія грешыха рок ахзс”, справа: “Ілія вишенській маля мукач”.

В українських приватних колекціях також зберігаються ікони Бродлаковича. Ікону Розп'яття з пристоячими майстер намалював, напевно, також в мукачівському періоді, на що вказують стильові ознаки, які мають багато спільного з Собором Архангела Михаїла. Ікона походить з невідомого місця (1660?, приватна власність)<sup>9</sup>. Коло Христа, розп'ятого чотирма цвяхами, три Марії, Іоанн Богослов і Лонгін. На задньому плані сцени ренесансні будівлі з куполами та вежами. Внизу підпис “В МУКАЧОВ...: АХЗ... : МЦ... НОЯ... М... ІЛІЯ БРОДЛ...” і дописано традиційну формулу пожертвування, яка згадує не тільки прощення гріхів донаторів, але і вимолює духовного спасіння їх померших: “СІЮ ІКОНУ ДАЛ ИСП...АТИ РАБ БОЖИ АНДРЕЙ: КОВБАСКА ЗА УТПО...НИЄ Г...ХОВ СВ... І РО... ЄГО ПРЕСТАВШИХС[Я] БІНЄ ДАНИ”.

Також в приватній збірці зберігається ікона Різдва Христового. Празничну ікону великого розміру художник намалював як Поклоніння пастухів, за іконографією вона наближена до варіантів західного мистецтва. Марія воссїдає на троні, поруч з нею Йосип, який спирається на палицю, серед них в плетених яслах, на солоній запеленаний Ісус-немовля. Пастухи підходять, знявши шапки, здалека приближаються волхви верхи на конях. Каталог подає як місце походження ікони Галичину, без вказівки на додаткові дані<sup>10</sup>. Однак знизу на іконі читається не тільки підпис художника справа “ІЛІЯ ВИШ... МАЛЯР МУКАЧЕВСКИЙ”, але і місце та час виконання по центру “В МУКАЧОВІ, АХОВ “. Тобто ікона з 1672 року має бути тою самою іконою Поклоніння пастухів, яку Жолтовський ще бачив і описав у 1983 році в Вільховиці<sup>11</sup>. Старий іконостас за новою літературою складався з ікон XVII століття, серед них Ілії з Мукачева, тобто Бродлаковича. Його розібрали в 1990 роках, більшість ікон замінили, намісний ряд перемалювали<sup>12</sup>.

Подальші ікони Бродлаковича зберігаються в музеї в Бая-Маре (Розп'яття, 1671, Три архиереї)<sup>13</sup>. За стильовими ознаками вони дуже близькі до росвиговської ікони Миколая. Так, серед вишенських майстрів Бродлакович, який відкрив майстерню в Мукачеві, дійшов, напевно, найдалі услід замовлень. Всі згадані ікони порівняно великого розміру, і з огляду на їх сюжети більша частина їх могла би бути храмовими, а Розп'яття – можливо, для завершення іконостасу, бо на Закарпатті у XVII столітті переважно не будувалися вітарі, до яких мали би входити ікони.

Вишколеність Ілії Бродлаковича, яка поєднувалась з талантом, виділялася не тільки серед майстрів Мукачівської єпархії, вона могла конкурувати навіть з іконописцями більших галицьких міст. Однак його ікони в своїй ху-

дожній концепції мають між собою деякі відмінності. Ікона Святого Миколая Чудотворця більш графічного виконання. Зате на іконах Святого Михайла Архангела, а також на іконі Богородиці фігури живописні, в дусі Ренесансу. Відмінності, ймовірно, пояснюються тим, що, маючи велику кількість замовлень, майстер міг працювати і з умілим підмайстром.

Багато ікон художника на сьогодні в невідомій місці, їх написи знаємо тільки з літератури. Дослідження згадує ще одну ікону, підписану Ілією, з 1677 року, яка була в Вільховиці, тема її невідома: “Сію ікону купил ра Бож Сімко Чол и жена его Калина”, “в Мукачові рок ахзз мі іень дня и”, “Илия маляр”<sup>14</sup>. Як відомо, детальний напис ікони Христа на престолі з с. Руське (1666) зафіксував також оплату та термін виплати, що сприяє пізнанню форм оплати того часу: “Ми Стегуни: Иван и муой отц і моя жена Марія // оузялихмо сію ікону на нашу вічну правду в побратима // Илаша: мал мукач далисмо за ню вепра таким чином в другим вепром тартазуемос дати в осені щоби коштовал 6 зол з як бихмо вепра не мали дати тартазуемося пінязми 6 золотих доплатити на день назначенний певним словом собор стого Михаила в том же року 1666”<sup>15</sup>. За літературою, на іконі була також дата: “місяца февраля дня 18 года 1666”<sup>16</sup>.

Протягом цього періоду в інтер’єрі церков, як і раніше, визначну роль грав іконостас храму і поміщені на стінах ікони великого формату. Разом з потребою стінних розписів це давало роботу багатьом майстрам.

Через місцевий попит і водночас обмежені економічні можливості, окрім Бродлаковича, в Мукачівській єпархії діставали замовлення також і інші вишенські малярі. Доказом їхньої діяльності в Мукачівській єпархії є також підписні ікони. Ці майстри були різної підготовки. Деякі ікони демонструють більш високу майстерність, інші вважаються скоріше творами народного іконопису<sup>17</sup>.

Серед сучасників Бродлаковича треба згадати Яцька з Вишні, який також любив використовувати довгі підписи. Згадано його Страшний суд –колись в Домашині, відомий через свій підпис, який доповнювався історичними фактами: “Року божого 1656 сіи образ соділали многогрішний раби с полски града Вишень Яцко маляр егда бисть война со казаками поляци и швед и Москва”<sup>18</sup>. Давніша література згадує, що той сам майстер підписав Розп’яття з Закарпаття так: “Сію ікону дал зробити священний ерей Лазар за здравіе свое и за отпушение грехов родічов своих рок бож ахнз Яцко маляр з вишні”<sup>19</sup>. Тому ж самому майстрові атрибуують вотивний портрет Феді Стефанікув (1668, Львів Національний музей)<sup>20</sup>. На іконі зображена померла дівчинка в традиційній білій похоронній довгій сукні дівчат, з вінком на голові, яка зі складеними до молитви руками звертається до Богородиці. Напис ікони нагадує, що “Сію ікону дал зробити раб божий Семіон Стефанікув: девицу свою: Федю: которая зийшла з того світу до Бога Отца во літех чотирох во лі первои тисячи шістьсот шесдесят осмого ; которой дай пак Боже вічний покой”. В іконах майстра поєднується вільний підхід народних малярів та професійність вишенських художників<sup>21</sup>.

Мукачівська єпархія вже від початків свого існування підтримувала тісні зв’язки з сусідніми єпархіями візантійського обряду. XVII століття – це визначний період в історії єпископства, бо це період підготовки та реалізації, а також поступового розширення Ужгородської церковної унії (1646), коли місцева церква, зберігаючи свою церковну, і зокрема, літургічну практику, проголошує свою єдність з Католицькою Церквою. На початку XVII століття, після

кризи пізнього середньовіччя, в цілому поствізантійському світі з'явилися ознаки нового світобачення. Світогляд епохи пізнього Відродження проявився в тогочасній архітектурі, у внутрішньому обладнанні церков. У цьому процесі галицькі міста відігравали провідну роль. В Мукачівській єпархії, особливо завдяки галицьким контактам, цей новий підхід поширився досить швидко, численні приклади цього можна побачити в іконописі цього часу.

Серед ікон Мукачівської єпархії цього періоду, які є цікавими, в першу чергу, іконографічними аспектами, твори вишенських майстрів виділяються особливо підкреслено, і серед них в першу чергу ікони Бродлаковича. З одного боку, це проявляється у використанні декоративних елементів Ренесансу та зорів італійської парчі на фонах, у прагненні створити тримірне зображення, а також, не в останню чергу, в охочє вживаних написах – цим вони є прикладами нового періоду – ренесансу в місцевому поствізантійському іконописі. З іншого боку, з донаторських написів і авторських підписів вичитуються і додаткові дані про практику замовлень, угод; це дещо допомагає досліднику за відсутності архівних джерел. У XVIII столітті підхід вишенських малярів запозичили і продовжили деякі місцеві майстри, але колишня практика підписів у цілому вже не продовжувалася.

1. Александрович В. Система малярських осередків західноукраїнських земель XVI–XVII століть. // Другий міжнародний конгрес україністів. Львів, 22–28 серпня 1993 р. Доповіді і повідомлення. Історіографія українознавства, етнологія, культура. – Львів, 1994.
2. Гелитович М. “Найраніша відома ікона Бродлаковича” // Апологет 2009 №1-4 (16-19) Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Матеріали I Міжнародної наукової конференції. Львів, 23-24 листопада 2009 р. – С. 119-121.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. – К., 1970.
4. Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. – К., 1978.
5. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – К., 1983.
6. Ісаєвич Я. Братства та їх роль в розвитку української культури X(I–X(III ст. – К., 1966.
7. Історія українського мистецтва: У 6-ти т. – К., 1967–1968. – Т. 6, 1968.
8. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст. – К., 1990.
9. Свенціцька В., Откович В. Українське народне малярство XIII- XX століть. – К., 1991.
10. Сидор О. Давня українська ікона із приватних збірок. – К., 2003.
11. Сирохман М. Церкви України. Закарпаття. – Львів, 2000.
12. Pirigy István. A munkácsi püspökség története Parthén Pétertől De Camillis János József püspökig. // Máriapócs 1696 – Nyíregyháza 1996. Konferencia a máriapócsi Istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára. – Nyíregyháza, 1996.
13. Porumb M. Pictura rom(neasc( din Transilvania (sec. XIV–XVII). – Cluj-Napoca, 1981.

14. Puskas B. Kelet és Nyugat között. Ikonok a Kárpát-vidéken a 15–18. században. – Budapest, 1991.

#### **SUMMARY**

**Bernadett PUSKÁS PhD**

#### **THE 17TH CENTURY EPIGRAPHIC ICONS OF THE BISHOPRIC OF MUKACHEVO**

In the middle of the 17th century several guest workers arrived from Galicia to the byzantine-rite Eparchy of Mukachevo in order to satisfy the claim to set up and paint new iconostases. Among them there were masters coming from the popular painters' workshop of Sudova Vychnia town, for example the – among these masters – highest qualified Iliá Brodlakovitch, who settled down in Mukachevo and from that time on signed his icons as a Mukachevo painter. The icons he painted then can raise our interest from several points of view. On the one hand, they catch the attention because of their Renaissance features. On the other hand, the donation epigraphs and the master ciphers on them are important sources for us to get to know the ordering practice of the era.

Keywords: iconography, Mukachevo diocese, iconostasis, order, donation, Renaissance.

**Олег Сидор,**

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник,  
Інститут народознавства НАН України (м. Львів)

## **СТОРИНКА З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МАЛЯРСТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТ. (СТІНОПИС ЦЕРКВИ НЕПОРОЧНОГО ЗАЧАТТЯ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ В С. ВИСЛОБОКИ)**

Розглядається мистецько-естетичні особливості й іконографічна програма виконаного 1763 року стінопису – однієї з небагатьох збережених пам'яток українського монументального малярства періоду пізнього бароко і рококо. Наголошується, що цей мистецький ансамбль – характерний зразок українського сакрального мистецтва якісно нового етапу його еволюції, позначеного синтезом давніх традицій східно-християнської культури та окремих аспектів із досвіду і практики європейської художньої школи.

**Ключові слова:** українські храми, монументальне малярство, церква у Вислобоках, мистецький ансамбль, іконографічний репертуар, сюжетні інновації.