

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ВНЗ УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФІЛОСОФСЬКО-БОГОСЛОВСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

Кафедра пасторального богослов'я

Магістерська робота

**ІКОНОГРАФІЯ РОЗПИСІВ ХРАМІВ ЗАХІДНОЇ**  
**УКРАЇНИ XVII СТ. НА ПРИКЛАДІ ХРАМІВ**  
**ВОЗДВИЖЕННЯ ТА СВЯТОГО ЮРІЯ У МІСТІ**  
**ДРОГОБИЧІ**

Студент 6-го курсу: Андрій Юркевич

Науковий керівник: о. Михайло Лесів,

доктор догматичного богослов'я

Консультант: о. Михайло Олійник

магістр сакрального мистецтва

Львів 2018

# ЗМІСТ

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ .....	4
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 ВІЗАНТІЙСЬКІ І ДАВНЬОРУСЬКІ ХРАМОВІ РОЗПИСИ, ЯК ДЖЕРЕЛА ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ РОЗПИСІВ ХРАМУ .....	9
1.1. Архітектурна структура храму, як один з факторів формування системи розписів у храмі.....	9
1.2. Візантійська система розпису храму.....	13
1.3. Стінопис Софії Київської, як приклад розпису у візантійській системі розпису храмів.....	18
1.4. Особливості розписів середньовічних храмів Русі .....	23
1.4.1. Каплиця Святої Трійці в Любліні.....	25
1.4.2. Каплиця Святого Хреста на Вавелі у Кракові .....	28
РОЗДІЛ 2 РОЗПИСИ СВЯТИЛИЩА ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕННЯ.....	30
2.1. Купол святилища.....	31
2.2. Ікона Знамення і пророчий ряд.....	37
2.3. Святительський чин .....	41
2.4. Орнаментальне оздоблення святилища .....	43
РОЗДІЛ 3 РОЗПИСИ ХРАМУ ВІРНИХ ЦЕРКВИ СВЯТОГО ЮРІЯ.....	48
3.1. Купол і восьмимерик .....	49
3.2. Іконографія Акафістів до Ісуса Христа і Богородиці.....	54
3.3. Іконографія Страстей .....	61
3.4. Іконографія Страшного Суду .....	65
3.5. Зображення святих у храмі .....	71
ВИСНОВКИ .....	75

ДОДАТКИ .....	81
ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА .....	98

## СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

Див. – дивись.

Пор. – порівняй.

Ред. – під редакцією.

Дод. – додаток.

Св. – святого.

Р. – рік.

Рр. – роки.

О. – отець.

Т. з. – так званий.

М. – місто.

Т. – том.

Перекл. – переклад.

Ст. – століття.

## ВСТУП

Впродовж віків храм завжди відігравав надзвичайно важливе значення у молитовному та духовному житті християнина. Його мистецьке оформлення покликане підносити вірних від світу земного до небесного. Просторово-архітектурне оформлення храму спрямоване від краси зовнішньої до внутрішньої, від матеріальної до духовної, від земної до небесної. Система розписів храмів була наслідком великої праці та творчості багатьох богословів та церковних митців. Упродовж століть система розпису храмів зазнавала деяких змін.

Розпис храму є наочним вочленням Слова. Це є не лише вид живопису чи мистецтва. Він має набагато глибший зміст. Храм розписують, використовуючи різні символи. Храмовий розпис спрямовує погляд людини до Бога. З нього ми можемо наочно побачити вчення Церкви, яке народжується з Літургії, і пов'язане з євхаристійним досвідом Церкви. Розпис храму представляє вочлену молитву Церкви. Він є вікном до Божого Царства, тому, дивлячись на розписи, ми вже тут, на землі, можемо відчутти передсмак Неба.

Українські храмові розписи виводять свою традицію з Візантії, проте, український церковний іконопис увібрав у себе місцеві звичаї, побут та традиції. У розписах українських храмів сакральний зміст гармонійно поєднався з народним мистецтвом. Українські майстри зуміли з візантійського стилю розпису та власних народних традицій, синтезувати власне сакральне мистецтво. Унікальним явищем в історії розпису українських храмів XVII століття є дерев'яні храми Галичини, з яких деякі збереглися. Також були такі храми із розписами і на сході України, проте вони до наших днів не вціліли.

Згадку про них ми маємо лише у письмових джерелах.<sup>1</sup> «Галицькі настінні розписи збереглися лише в церквах Воздвиження та св. Юра в Дрогобичі».<sup>2</sup>

У храмі Воздвиження є розписане повністю все святилище, а у церкві святого Юрія – храм вірних. Святилище храму Воздвиження розписував майстер Григорій, а храм вірних церкви святого Юрія розписував маляр Іван Попович Медицький<sup>3</sup>. Вони не були надто відомими малярами. Це митці місцевого рівня. Та незважаючи на це, дані храми є надзвичайно відомими. Вони є внесені у світову спадщину ЮНЕСКО<sup>4</sup>.

Метою даної роботи буде дослідити на основі розписів даних храмів деякі богословські аспекти та принципи розписів церков Західної України XVII столітті. У даній праці будуть розглянуті та досліджені розписи храмів XVII століття на прикладі святилища храму Воздвиження Чесного і Животворящого Хреста, та храму вірних на прикладі церкви святого Юрія у місті Дрогобичі. Предметом дослідження будуть композиції ікон храмів святого Юрія та Воздвиження, особливості, компоновка, богослов'я ікон. На основі даного дослідження буде сформоване певне бачення розписів, яке було притаманне для мистецтва Галичини у XVII столітті. Дослідження дасть змогу побачити мистецьку та сакральну цінність розписів.

Проблематикою дослідження буде з'ясувати, чи було дотримання візантійського канону і як він інтерпретувався українськими іконописцями.

Завданням роботи буде: розглянути принципи системи розпису візантійських і давньоруських храмів, розглянути розписи святилища церкви Воздвиження, розглянути розписи храму вірних церкви святого Юрія, провести

---

<sup>1</sup> Див. П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 58.

<sup>2</sup> П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII*, 58.

<sup>3</sup> Див. Л.СКОП, *Українське церковне малярство в Галичині: техніка і технологія XV – XVIII ст.*, Дрогобич: КОЛО 2013, 36.

<sup>4</sup> «Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури, скорочено ЮНЕСКО (англ. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO) — міжнародна організація, спеціалізована установа Організації Об'єднаних Націй, яка при співпраці своїх членів-держав у галузі освіти, науки, культури сприяє ліквідації неписьменності, підготовці національних кадрів, розвитку національної культури, охороні пам'яток культури тощо». <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D0%9D%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%9E>.

аналіз богословського задуму та програми розпису українських храмів Галичини XVII століття.

При написанні будуть використані методи аналізу та синтезу творів, а також метод порівняння, для того, щоб вказати на оригінальність розпису західно-українських храмів серед інших розписів даного періоду.

Оригінальність даної роботи полягає в тому, що богослов'я українських храмових розписів є мало досліджене. Немає літератури яка б достатньо розкривала дану тему. Тому, дана робота буде спрямована на те, щоб глибше пізнати богослов'я розписів українських храмів.

У першому розділі буде коротко розглянута структура храму, а особливо святилища, та храму вірних. Тоді буде висвітлена програма храмових розписів. Також буде розглянуто особливості розписів святилища та храму вірних. У цьому розділі буде зосереджено увагу на розташування композицій на склепінні та стінах святилища та куполі і стінах храму вірних, а також проаналізовано те, що є притаманне українським храмовим розписам. Після цього буде розглянуто мозаїки і фрески Софії Київської, а також каплиці Святої Трійці у місті Любліні та каплиці у Вавелі, як приклад у візантійській системі розписів. Тут ми побачимо те, що впливало на програму розписів храмів XVII століття.

Після ознайомлення із особливостями храмових розписів, буде безпосередньо розглянуто розпис святилища та храму вірних церков Воздвиження та святого Юрія. У другому розділі будуть досліджені розписи святилища церкви Воздвиження в місті Дрогобичі. Тут буде зосереджена увага на особливостях та компоновці розписів. Церква Воздвиження у святилищі має оздоблення пишним квітковим та рослинним орнаментом. У цьому розділі також буде звернена увага на дані орнаменти та їх символіку.

В третьому розділі ми зупинимось на найбільшій частині храму, а саме храмові вірних, або наві. У цій частині храму зосереджено найбільше розписів. У даному розділі будуть оглянуті композиції та їх структура, які є написані у куполі, восьмерику і стінах храму вірних церкви святого Юрія. Ми дослідимо

причини застосування тих, чи інших композицій, чинники, що впливали на творчість майстрів у часі, коли вони створювались. Також, у даному розділі буде описано символіку окремих елементів.

Для даної роботи буде використано працю Віктора ЛАЗАРЕВА, *Византийская живопись*, Москва: Наука 1971, де представлено дослідження візантійської сакральної спадщини; Юрія АСЄЄВА, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, Київ: Мистецтво 1989, Ред. Ніна ПРИБЕГА, *Мистецтво Київської Русі*, Київ: Мистецтво, 2016, в якій детально досліджено принципи розпису Софії Київської. Досліджуючи розписи каплиці Пресятої Трійці у Любліні та Святого Хреста у Кракові, буде використано працю Миколи БАЖАНА (Ред.) *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, Том 2, ред. Київ: Наукова думка 1967. Буде використано працю Павла ЖОЛТОВСЬКОГО, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII / ред. Я. Запаско*, Київ: Наукова думка 1988. Павло Жолтовський є дослідником храмових розписів на території України, тому велику увагу приділив Дрогобицьким церквам Воздвиження та святого Юрія. Будуть використані праці Лева Скопа, який найбільше причинився до дослідження церков Воздвиження і святого Юрія у місті Дрогобичі. Буде використано статті збірників *«Сакральне мистецтво Бойківщини»* Львів: Логос 2001, та *«Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях»*, Дрогобич: Кактус 2010, де велика частина статей є авторства Лева Скопа, а також інших відомих дослідників українського храмового мистецтва.

В наш час існує дещо розмите бачення розпису храму. Сучасні митці намагаються спростити систему розписів, часто, не розуміючи всієї глибини богослов'я розписів. Храми Західної України XVII століття – це яскравий приклад поєднання традиційного народного мистецтва, з духовно-сакральною іконографією. Це явище можна сміливо назвати одним з елементів релігійної інкультурації.



# РОЗДІЛ 1

## ВІЗАНТІЙСЬКІ І ДАВНЬОРУСЬКІ ХРАМОВІ РОЗПИСИ, ЯК ДЖЕРЕЛА ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ РОЗПИСІВ ХРАМУ

### 1.1. Архітектурна структура храму, як один з факторів формування системи розписів у храмі

Християнський храм – це місце, де збираються вірні для богослужінь, особливо для відправи Пресвятої Євхаристії. Архітектура сучасного храму сягає своїм корінням ще старозавітніх часів. У книзі Буття ми зустрічаємо опис того, як Авраам збудує жертовник для Бога, який з’явився йому (пор. Бут. 12,7). Яків називає «домом Божим» те місце, де з’являється йому Господь (пор. Бут. 28,17). У Книзі Виходу Бог наказує Мойсеєві поставити храмину. Він каже: «Храмину спорудиш із десятих килимів; з тонкої льняної тканини, з блакиту й порфіри та кармазину з херувимами, - майстерного гаптаря роботи, - зробиш їх» (Вих. 26,1). Через гріх людина віддалилася від Бога. «На виконання Обітниці Бог у відпалому світі виокремлює «Божі місця», на яких людина знову відчуває Божу близькість»<sup>5</sup>. В цих місцях збирався народ і Бог промовляв до нього. Згодом храмина замінюється мурованим храмом, який будує цар Соломон у Єрусалимі на горі Сіон. Цей храм поділявся на притвор «Святе» та «Святеє святих». У «Святеє святих» зберігався Ковчег Завіту зі скрижалями, жезлом Арона і посудиною з манною. Храм був наочним знаком присутності Бога.

«Єрусалимський храм був прообразом Христа – справжнього «місця» зустрічі Бога і людини»<sup>6</sup>. У Новому Завіті християнським храмом почали називати місце, де збиралися християни для «ламання хліба», тобто для

---

<sup>5</sup>М. Бендик, *Містагогія храму*, Дрогобич, 2016, 7.

<sup>6</sup>Синод Української Греко-Католицької Церкви, *Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха»*, Львів: Свічадо 2012, §581, с. 185.

служіння Євхаристії. На початках християнства, коли Христову Церкву переслідували, християни збиралися для богослужінь у приватних домах<sup>7</sup>.

Також християни збирались в катакомбах. Катакомби – це підземні цвинтарі, в яких хоронили бідних людей. Це було відносно безпечне місце для богослужінь, тому що римляни були забобонними і не наслідувалися туди заходити. «Під час лютих переслідувань християни відправляли тут свої щотижневі чи інші богослужіння та Євхаристію»<sup>8</sup>. Перші християни служили Літургію на гробах мучеників. Згодом, коли Церкву перестали переслідувати, почали будувати надземні храми.

«Християнський храм називаємо також «церквою», від грецького кириаке (κυριακος), що означає «Господня», присвячена Богові будівля. Назва храму «собор» вказує на зібрання церковної спільноти на чолі з єпископом»<sup>9</sup>. Це були величаві будівлі, які споруджені як правило на найвищому пагорбі того чи іншого населеного пункту. Архітектори і будівничі намагалися вкласти в будову всі свої уміння і таланти.

Паралельно із зведенням храмів почали розвиватися храмові розписи. Подібно як богослужіння спочатку відбувалися в катакомбах, так і розписи спочатку зображали в катакомбах, а згодом перенесли в будовані храми.

Традиція розписів українських храмів сягає своїми витокami мистецтву Візантії. Саме візантійські зразки розписів українські іконописці взяли як основу. Згідно Літопису Руського, коли київський князь Володимир послав посланців, щоб вибрати обряд, то тільки у Візантії вони знайшли те, що шукали. Вони розповідали, що зайшовши у храм Святої Софії, ніби побували на небі.<sup>10</sup>

І повели нас туди, де ото вони служать Богові своєму, і не знали ми, чи ми на небі були, чи на землі. Бо нема на землі такого видовища або краси такої, – не вміємо ми й сказати

<sup>7</sup>Це була простора кімната, в якій могли розміститись 20-30 людей. Див. В. Рудейко, *Христос посеред нас. Впровадження у літургійне богослов'я Церков візантійської традиції*, Львів: УКУ 2015, 151.

<sup>8</sup>Я. КРЕХОВЕЦЬКИЙ, *Богослов'я та духовність ікони. Конспект лекцій*, Львів: Свічадо 2000, 30.

<sup>9</sup>Синод Української Греко-Католицької Церкви, *Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха»*, Львів: Свічадо 2012, §583. с. 186.

<sup>10</sup>Див. І. ІСІЧЕНКО, *Історія христової церкви в Україні* <http://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-hristovoie-cerkvi-v-ukraieni>.

про се. Тільки те ми відаємо, що напевне Бог їхній перебуває з людьми і служба їх єсть краща, ніж в усіх землях. Ми навіть не можемо забути краси тієї, бо всяк чоловік, якщо спершу спробує солодкого, потім же не може гіркоти взяти. Так і ми не будемо тут поганами жити<sup>11</sup>.

З плином часу в українських храмових розписах багато чого змінилося, зокрема, додалися місцеві особливості і традиції. Та перш ніж розпочати досліджувати розписи храмів, варто розглянути символіку архітектури християнського храму, щоб зрозуміти символіку і програму розписів.

Храми почали будувати різної форми, яка мала певну символіку. «На початку створив Бог небо і землю» (Бут.1,1). Люди розуміли небо, як щось краще, досконаліше. Символом досконалості є круг. Це пов'язане з сонцем, яке сходить на сході і заходить на заході. Землю ж люди порівнювали з квадратом, через ідею про чотири сторони світу. Таким чином, люди хотіли зобразити небо на землі. На іконах є поєднання круга і квадрата – досконалого неба і недосконалої землі.<sup>12</sup>

Храми у формі чотирикутника символізують ковчег Ноя. Церкви у формі круга – є символом вічності Христової науки. Храми у формі хреста пригадують нам смерть Ісуса Христа за наші гріхи, а також райського Дерева життя.<sup>13</sup> «Дерево колись прогнало мене з раю, а нині дерево до раю привело, коли ти, Христе, розп'явся»<sup>14</sup>. Також храми можна побачити у формі восьмикутника, що символізує восьмий день.<sup>15</sup> «Октагон – храм восьмикутної форми – знаменує собою Вифліємську зорю та Церкву, як зірку-провідницю до життя вічного»<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Л. МАХНОВЕЦЬ (перекл.), *Літопис Руський. За Іпатським списком*, Київ: Дніпро, 1989, 61.

<sup>12</sup> Див. М. ДАВИДОВА, *Символіка ікони. Пространство и время в иконе*. [http://www.hram-feodosy.kiev.ua/iconograf\\_symbol.htm](http://www.hram-feodosy.kiev.ua/iconograf_symbol.htm).

<sup>13</sup> Див. *Молитвослов. Часослов – Октоїх. Тріодь – Мінея*, Рим: Видавництво ОО. Василіан 1990, с. 371.

<sup>14</sup> *Молитвослов. Часослов – Октоїх. Тріодь – Мінея*, 371.

<sup>15</sup> В. РУДЕЙКО, *Христос посеред нас. Впровадження у літургійне богослов'я Церков візантійської традиції*, Львів: УКУ 2015, 161.

<sup>16</sup> ПАТРІАРША КАТЕХИТИЧНА КОМІСІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ, *Пояснення храму і Божественної Літургії. Поведінка в храмі. Катехуменет і катехиза для дорослих в УГКЦ*, Львів: Свічадо 2016, 10.

Верхи храмів увінчуються куполами, або банями<sup>17</sup>, яких, переважно, будують непарну кількість. Купол церкви – це символ неба. «Українські храми будують переважно з одним, трьома чи п'ятьма куполами. Один купол символізує єдиного Бога, три – Пресвяту Трійцю, а п'ять – Христа і чотирьох євангелістів»<sup>18</sup>. Зрідка, на церквах можна побачити сім, дев'ять, або, навіть і тринадцять куполів. Сім куполів означає сім святих тайн, дев'ять куполів – дев'ять плодів Святого Духа, а тринадцять – дванадцятьох апостолів та Ісуса Христа між ними<sup>19</sup>. Куполи підсилюють звук що означає оголошення Слова Божого. «Ідіть і проповідуйте Євангеліє всьому творінню» (Мк, 16,15).

Господній храм поділяється на три частини: святилище, храм вірних, притвор, або паперть. Тому частини храму є неподільні. Людина заходить до храму через притвор. «Притвор – це та частина Божого храму, де колись стояли ті, що приготувалися до св. Хрещення, звані оглашенні, каянники, а часом грішники і єретики, щоб могли пізнати Христову віру»<sup>20</sup>.

Найбільша частина храму – це храм вірних. Назва храму вірних власне і походить від того, що в цій частині храму вірні збираються на молитву. Його ще називають навою. «Храм вірних є образом повноти церкви: спільнота збирається довкола Христа, свого Голови, зображеного в центрі купола»<sup>21</sup>. Тут вірні разом прославляють Бога, приймають Тіло і Кров Ісуса Христа та інші Тайнства. У храмі відбуваються важливі події їхнього життя. Храм вірних зверху увінчується куполом. «Купол храму символізує небо, а поєднання купола і нави (з грецької *корабель*) є образом поєднання Христа-Голови і Церкви Його Тіла, а також поєднання у Христовому воплощенні “неба” і “землі”»<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Див. «Етимологія слів свідчить, що це різні речі. Баня характеризує поверхневу форму завершення будівлі, її подібність до опуклого посуду, до макі, цибулі, груші тощо, а *купол* – просторово конструктивну суть перекриття. У сакральній дерев'яній архітектурі більш розповсюджений термін *баня*, в мурованій – *купол*». Я. ТАРАС, *Українська сакральна дерев'яна архітектура*, Львів, 2006, с. 232.

<sup>18</sup> СИНОД УКРАЇНСЬКОЇ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ, *Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха»*, Львів: Свічадо 2012, §584, с. 186.

<sup>19</sup> Див. Ю. ФЕДОРІВ, *Пояснення церковних Богослужень і Святих Тайн*, Торонто: [б. в.] 1976, 19.

<sup>20</sup> Ю. ФЕДОРІВ, *Пояснення церковних Богослужень і Святих Тайн*, 20-21.

<sup>21</sup> *Катехизм УГКЦ «Христос – наша Пасха»*, §584, §586, с. 186.

<sup>22</sup> *Катехизм УГКЦ «Христос – наша Пасха»*, §584, с. 186.

## 1.2. Візантійська система розпису храму

Розпис храму візантійської традиції є надзвичайно величний, що захоплює своєю красою та вражає своєю пишністю. Комплексно розпис символізує Вічну Церкву, що об'єднує апостолів, пророків, патріархів, отців церкви, святих, мучеників, які розміщуються знизу, від найнижчих ступенів і вгорі, у куполі увінчуються Христом Пантократором, який є Царем цієї Церкви. Візантійські майстри зуміли дуже вдало поєднати всі композиції так, щоб вони, водночас, пояснювали догми Церкви, і водночас, були гармонійно викладені. Усі композиції мають сувору ієрархію. Зверху зображена небесна ієрархія. Вперше про ієрархію згадує Діонісій Ареопагіт. Він стверджує, що є небесна і земна ієрархія. Небесна ієрархія – це дев'ять чинів ангельських сил. Найнижчий ступінь, - Ангели, передає своє світло на земну ієрархію, яка має два ступені. Діонісій Ареопагіт каже, що літургійними символами проявляється істина. Через них Ісус Христос говорить до людей.<sup>23</sup> Тому розписи храму немов би відкривають перед нами небо. Ми можемо наочно споглядати на Церкву земну і Церкву небесну, головою якої є Христос.

Розписи храму вірних умовно можна поділити на три частини. До найвищої частини входять верхні зводи, куполи та апсиди<sup>24</sup>. «Там знаходились образи Христа, Пресвятої Діви і ангелів»<sup>25</sup>. Всі ці розписи символізують небо.<sup>26</sup> «Храм є символом єднання небесного і земного, і він представляє нам Живе Тіло Ісуса Христа, членами якого є уцерковлені християни»<sup>27</sup>.

Патріарх Фотій порівнює храм з «другим небом» на землі. Він каже, що храм – це дім Божий, де царює Христос. Тому у центральній бані зображали Ісуса Христа. Він є зображений у вигляді Пантократора, тобто Вседержителя. «Своєю небесною присутністю Христос Пантократор підтверджує літургійну

<sup>23</sup> Див. И. БЕНЧЕВ, *Иконы Ангелов. Образы небесных посланников*, Москва: Интербург-бизнес, 2005, 29.

<sup>24</sup> «Апсида – глибока, напівкругла, або багатогранна вівтарна ніша, яка виступає на східному фасаді храму» И. ЯЗИКОВА, *Богословие иконы*, Москва: 1995, 171.

<sup>25</sup> ХЬЮ УАЙБРУ, *Православная литургия. Разкрытие евхаристического богослужения византийского обряда*, Москва: Библейско-богословский институт 2000, 78.

<sup>26</sup> Див. ХЬЮ УАЙБРУ, *Православная литургия. Разкрытие евхаристического богослужения византийского обряда*, 78.

<sup>27</sup> М. ДИМИД, *Херсонеське таїнство свободи. Еклезіологія, т. 1*, Львів: Свічадо 2007, 99.

подію і водночас, як суддя світу, свідчить про есхатологічну мету будь-якої літургій Церкви»<sup>28</sup>. Ісуса Христа довкола оточують багато архангелів. Христос зображений в оточенні янголів, подібно, як цар в оточенні воїнів.<sup>29</sup> Христос Пантократор – володар світу, тому Його зображають найвище, у центральному куполі. Він є центром всього, і від Нього все походить.

Патріарх Фотій у Ексфразисі<sup>30</sup> описує розписи храму:

На склепінні (бані) кольоровими камінцями викладено зображення Христа. Тобі здається, що Він оглядає землю, зважає її порядок і уряд, так вдало маляр виразив у кольорах і в самій Його постаті дбайливість Творця світу. А в колах на склепінні зображено багато ангелів, які оточують Господа, прислужуючи Йому. Апсида, яка здіймається від святилища вгору, світиться від зображення Діви, що простягає свої непорочні руки, просячи за нас, і дарує імператорові спасення та перемогу над ворогами. А зображення апостолів та мучеників, а також пророків та патріархів прикрашають все святилище<sup>31</sup>.

Ікона Христа Пантократора, гармонійно поєднувався з Богородицею Ассунтою, або як її ще називають, Богородицею Вознесіння. Колись цю композицію зображали у центральному куполі. Вона включала себе Ісуса Христа, що був зображений на веселці, Богородицю Ассунту, ангелів та дванадцять апостолів. Така композиція є у храмі святого Марка у місті Венеції та у храмі святої Софії у місті Солуні. Для церков із великими та плоскими банями таке зображення дуже добре підходило. Проте, з плином часу куполи почали робити все менші і з вищими барабанами, тому така компоновка стала незручною. У куполах погано було би видно зображення, тому Христа вже не зображують на веселці, а зображують у медальйоні, у вигляді Пантократора, а Оранту та ангелів переміщують у апсиди. Таке розміщення Богородиці Оранти символізує Земну Церкву. В такому випадку, апостолів починають зображати у

<sup>28</sup>Г. ШУЛЬЦ, *Візантійська Літургія. Свідчення віри та значення символів*, Львів: Свічадо 2002, 131.

<sup>29</sup>Див. В. ЛАЗАРЕВ, *Візантійська живопись*, Москва: Наука 1971,

<sup>30</sup>«Ексфразис або ексфраза (від грец. *ekphrasis*: докладний опис) – інтерсеціотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змістутворів малярства, скульптури, архітектури, музики та інших та інших мистецтв». Г. ВАРНАЦЬКА, *Між літературою і живописом: трансформація ексфразису*. 38 [file:///C:/Users/HP/Downloads/Mir\\_2014\\_3\\_9.pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/Mir_2014_3_9.pdf) Цитовано за Р. ГРОМ'ЯК, *Літературознавчий словник-довідник*/ 2-е вид. Київ: Академія 2006, 752.

<sup>31</sup>Г. ШУЛЬЦ, *Візантійська Літургія. Свідчення віри та значення символів*, Львів: Свічадо 2002. Цитовано за Photios, *Ekphrasis der Neuen Kirche der allerseligsten Gottesgebarerin* // GEORGIOS KODINOS, *Excerpta* (CSHD 16, 199 і далі), 129.

барабанах між віконним простором. «Якщо барабан мав вісім вікон, то як наслідок вміщаються вісім апостолів. Якщо число вікон доходило до шістнадцять, то відповідно можна було розмістити в простінках шістнадцять пророків»<sup>32</sup>. В Софії Київській, наприклад, зображено дванадцять апостолів. З часом херувими і серафими замінюються чотирма євангелистами. Існував ще один варіант, коли було шістнадцять вікон. Між ними розміщали дванадцять апостолів, Оранту, двох ангелів та Йоана Предтечу. Проте така схема довго не збереглася, оскільки Оранту було незручно зображати в один ряд з апостолами. Тому, через деякий час, зображали, або тільки пророків, або лише апостолів. Така схема залишилася обов'язковою для XI-XII ст., оскільки центрально-купольні храми почали витісняти базиліки<sup>33</sup>, з'явилася проблема з браком місця. Тому митці почали зображати лише найголовніші сцени. Розміщувались ті композиції, які роз'яснювали основні догми.

Зображення Оранти в апсиді під куполом, на якому зображений Христос-Пантократор не є випадковим. Богородиця займає друге місце після Христа. Тому, символічно Мати Божа зображена нижче Ісуса Христа і вона разом з Христом царює. «Таким чином весь розпис нижньої частини храму ставиться в безпосередній зв'язок з купольною композицією, де Христос Голова Небесної Церкви. Через Богородицю - образ Церкви Земної, апостолів, євангелистів і святих Він є у вічному з'єднанні з Церквою Земною»<sup>34</sup>.

Нижче купола міг бути розписаний цикл із дванадцяти головних свят. Це такі свята, як Різдво Христове, Богоявлення Господнє, Зіслання Святого Духа, Успіння Богородиці, Зішестя в ад, Преображення Господнє, Стрітіння Господнє, Вознесіння, Воскресіння, Благовіщення. Також могли бути зображені такі події, як Воскресіння Лазаря, Розп'яття.<sup>35</sup> До цієї частини також входить зображення чотирьох євангелистів. Їх зображають на чотирьох стовпах, які

<sup>32</sup>В. ЛАЗАРЕВ, *Византийская живопись*, Москва: Наука 1971, 98.

<sup>33</sup>«Базиліка – прямокутна будівля, яка зазвичай складається з трьох поздовжніх часнин (нав), направлених з заходу на схід і розділених колонами, або стовпами. Сформувалась ще в архітектурі Древнього Риму, а потім отримала широке поширення в ранньохристиянську епоху як основний тип культових будівель. На сході транспортувалася в хрестово-купольний храм.» І. ЯЗИКОВА, *Богословие иконы*, Москва: 1995, 171.

<sup>34</sup>В. ЛАЗАРЕВ, *Византийская живопись*, 100.

<sup>35</sup>Див. В. ЛАЗАРЕВ, *Византийская живопись*, 110.

тримають купол. Зображення їх саме у цьому місці не є випадковим, оскільки вони, таким чином, символізують «чотири стовпи євангельської науки»<sup>36</sup>.

До найнижчої частини розписів належать стіни нави. «На стінах нави зображують події та осіб з історії спасіння»<sup>37</sup>. Їх, зазвичай, зображають в повний зріст, проте, не завжди. Все залежить від кількості місця на стінах. Також «вибір представлених в храмі святих в зрозумілій мірі визначався місцевими вподобаннями»<sup>38</sup>. Вони, разом з нами, перебувають у храмі, разом з нами моляться і прославляють Господа Бога. «Зображені постаті святих вказують, що Церква земна і Церква небесна поєднуються в одній літургійній молитві: святі подвижники та вірні в храмі разом предстоять перед ликом Всевишнього»<sup>39</sup>.

Святилище – це найважливіша частина храму, що відділене від храму вірних іконостасом. У святилищі звершується найбільше чудо – а саме переміна хліба і вина, у Тіло та Кров Господа нашого Ісуса Христа. Престіл – найважливіша річ у Святилищі, «символізує самого Христа Спасителя, який сидить на небесному Престолі»<sup>40</sup>.

Святилище має певну символіку. «Святилище, до якого звернена вся літургійна спільнота, є символом неба, де міститься престол Небесного Царя і Царства Божого»<sup>41</sup>. Тому святилище є збудоване у формі сфери, або півкруга. «Людина покликана «замкнути» це півколо зі свого боку, «зростаючи, множачись, наповнюючи землю і підчиняючи її собі» Ці два півкола – Боже і людське, з'єднуючись, творять повне коло – небо»<sup>42</sup>.

Також, про символіку святилища каже Софоній Єрусалимський. «У тлумаченні Софронія Єрусалимського купол святилища є образом «першого неба», тоді як купол над рештою храму являє «видиме небо», запалені свічники

<sup>36</sup>В. ЛАЗАРЕВ, *Византийская живопись*, Москва: Наука 1971, 100.

<sup>37</sup>СИНОД УКРАЇНСЬКОЇ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ, Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха», Львів: Свічадо 2012, §613, с. 193.

<sup>38</sup>ХЬЮ УАЙБРУ, *Православная Литургия. Разкрытие евхаристического богослужения византийского обряда*, Москва: Библейско-богословский институт 2000, 79.

<sup>39</sup> Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха», §613, с. 193.

<sup>40</sup>Ю. ФЕДОРІВ, *Пояснення церковних Богослужень і Святих Тайн*, Торонто: [б. в.] 1976, 25.

<sup>41</sup>Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха», §613, с. 186.

<sup>42</sup>М. БЕНДИК, *Містагогія храму*, Дрогобич, 2016, 14.



якого символізують зорі. Конха<sup>43</sup> – образ вифлеємської печери»<sup>44</sup>. Святинище також показує нам земне життя Ісуса. «Крім унаочнення подій земного життя Ісуса Христа, святинище є також іконою Пресвятої Трійці»<sup>45</sup>.

Розпису святинища у структурі, дещо подібний до розпису храму вірних. В апсиді зображена Богородиця Оранта в оточенні ангелів, подібно як Христос Пантократор в центральному куполі храму вірних. У верхній частині стіни зображені події з Історії Спасіння, зокрема Пресвята Євхаристія, а нижче – Отці Церкви. Варто зазначити, що інколи, Отці Церкви можуть зображатися зверху, а Пресвята Євхаристія знизу. «Ікона Євхаристії – літургійна ікона Церкви, адже Церква народжується в Євхаристії та зростає при Господній трапезі з апостолами й усіма святими»<sup>46</sup>. По обидва боки Ісуса Христа зображені апостоли, які підходять до Нього. В одній руці Христос тримає чашу зі своєю Кров'ю, а в іншій Тіло під видом хліба. Апостоли зі страхом по черзі підходять до Нього. Коли ми так само причащаємося, ми стаємо однією Церквою. «Ми стаємо сопричасними з Богом і одне з одним, тобто з апостолами і всіма святими, а також із усіма християнами, присутніми у храмі і розсіяними по всьому світу»<sup>47</sup>.

Внизу стін святинища зображають Отців Церкви. «По обидва боки святинища зображають постаті святих, зокрема Творців Літургії – святих Василя Великого та Йоана Золотоустого»<sup>48</sup>. Також тут розміщують таких Отців Церкви, як Григорій Богослов, Максим Ісповідник, Йоан Дамаскин. «Вибір представлених в храмі святих в зрозумілій мірі визначався місцевими вподобаннями»<sup>49</sup>. Ці святі разом із нами стоять у церкві, разом із нами моляться

<sup>43</sup>«Конха – піпідкупольне склепіння, що перекиває напівциліндричні, гранчасті апсиди, ніші у наві, пресвітерії. Характерна для мурованого будівництва і складно використовується в деркві з технічних причин». Я. ТАРАС, *Українська сакральна дерев'яна архітектура*, Львів: НАН України 2006, 222.

<sup>44</sup>В. РУДЕЙКО, *Христос посеред нас. Впровадження у літургійне богослов'я Церков візантійської традиції*, Львів: УКУ 2015, 168.

<sup>45</sup>М. БЕНДИК, *Містагогія храму*, Дрогобич, 2016, 20.

<sup>46</sup>Синод Української Греко-Католицької Церкви, *Катехизм УГКЦ «Христос – наша Пасха»*, Львів: Свічадо 2012, §613, с. 193.

<sup>47</sup>М. БЕНДИК, *Містагогія храму*, 17.

<sup>48</sup> *Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха»*, §613, с. 193.

<sup>49</sup>ХЬОУАЙБРУ, *Православная Литургия. Развитие евхаристического богослужения византийского обряда*, Москва: Библийско-богословский институт 2000, 79.

та славлять Господа Бога. «Зображені постаті святих вказують, що Церква земна і Церква небесна поєднуються в одній літургійній молитві: святі подвижники та вірні в храмі разом предстоять перед ликом Всевишнього»<sup>50</sup>. Зазвичай, вони були єпископами, тому їх зображають в одежах, відповідно до їх стану.

Інкони, на стінах святилища можна побачити інші події з історії спасіння такі як, наприклад, «Зішестя в ад», «Різдво Ісуса Христа».

### **1.3. Стінопис Софії Київської, як приклад розпису у візантійській системі розпису храмів**

Мозаїки і фрески Софії Київської є найкращим зразком древньоруського іконопису. «Інтер'єр Київської Софії – це гармонійний мистецький ансамбль, в якому архітектура, живопис та декоративно-ужиткове мистецтво злилися в єдине ціле»<sup>51</sup>. Мозаїки і фрески Софії Київської – це втілення найкращих вмінь і навичок, оскільки це період найбільшого розквіту Київської Русі. Замовники розпису хотіли в такий спосіб показати всю могутність і красу держави. Оздоблення стін Софії Київської вражало своєю красою не тільки людей того часу. Це шедевр який дивує навіть сучасних людей.

Система розписів руських храмів XI – XIII ст. були взяті з Візантії. «Проте на Русі сюжети циклів на біблійні та євангельські теми вибиралися з таким розрахунком, щоб вони якнайбільше відповідали місцевим умовам і були зрозумілі русичам»<sup>52</sup>.

На відміну від Константинопольської Софії, де були викладена тільки мозаїка, Софія Київська має поєднання мозаїк і фресок. «Саме мозаїка втілила в

<sup>50</sup>Синод Української Греко-Католицької Церкви, *Катехизм УГКЦ «Христос – наша Пасха»*, Львів: Свічадо 2012, §613, с. 193.

<sup>51</sup>Ю. Асєєв, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, Київ: Мистецтво 1989, 31.

<sup>52</sup>Ю. Асєєв, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, 30.

себе естетичні ідеали нового світогляду»<sup>53</sup>. Мозаїку почали використовувати у храмах IX-XI століть. «Виготовлена частіш за все мозаїка на зігнутих поверхнях мала свою цікаву особливість: сама позбавлена простору, вона замикала простір інтер'єру, від якого в композиційним відношенні вона була невідділима»<sup>54</sup>. Фігури, які зображались на мозаїках, були на золотому тлі і, оскільки, вони мали простір між камінчиками та були на зігнутих поверхнях, здавалося, що ці фігури, ніби, стоять у просторі і є, ніби живими. Таким чином, можна побачити, наприклад, око ангела в одному ракурсі виглядає розплющеним, а в іншому – заплющеним. Це робить візантійську мозаїку неповторною і однією із ідеальних видів монументального мистецтва. «Розмаїття мозаїк представляє соборність, божественність Церкви, Євхаристію, єдність у молінні (Деїзіс), у якому предстоять усі праведники обох Завітів з усіх народів вселенної»<sup>55</sup>. Поєднання фресок і мозаїки у Софії Київській не створює якогось контрасту чи розбіжностей. Навпаки, мозаїки і фрески гармонійно поєднуються. Майстри зуміли дуже вдало поєднати дорогі у виконанні мозаїки з менш коштовними фресками. «Знаходячись над вівтарем. Вівтарною перегородкою і височіючи в центрі під купольного квадрату амвоном, мозаїки ніби осінили три основні вузли літургійного дійства»<sup>56</sup>.

Мозаїки у храмі є надзвичайно багато. «Мозаїки Софії Київської первісно займали велику площу – 640 кв. метрів, з яких збереглося лише 260»<sup>57</sup>. Цінністю та особливістю цих мозаїк є те, що вони збереглися у первозданній красі і ми можемо повністю побачити задум автора. «В. Н. Лазарев припускав, що храм Святої Софії був підготовлений до внутрішніх робіт не раніше 1042 р., а мозаїки могли бути виконані між 1043 і 1046 рр.»<sup>58</sup>.

Мабуть, одним із наймасштабніших зображень є «Оранта», яка розміщена у головній апсиді. «Це найбільша фігура в усьому давньоруському

<sup>53</sup>В. ЛАЗАРЕВ, *Византийская живопись*, Москва: Наука 1971, 41.

<sup>54</sup>В. ЛАЗАРЕВ, *Византийская живопись*, 104.

<sup>55</sup>М. ДИМИД, *Херсонеське таїнство свободи. Еклезіологія, т. 1*, Львів: Свічадо 2007, 99.

<sup>56</sup>В. ЛАЗАРЕВ, *Древнерусские мозаики и фрески X – XV вв.*, Москва: Искусство 1973, 23.

<sup>57</sup>Г. ЛОГВИН, *Софія Київська, Державний архітектурно історичний заповідник*, Київ: Мистецтво 1971, 14.

<sup>58</sup>О. ЭТИНГОФ, *Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России*, Москва: Индрик 2005, 73.

мистецтві»<sup>59</sup>. Богородиця має підняті вгору руки, що означає заступництво. «Споглядаючи мозаїчне зображення Богоматері в Софіївському соборі, кияни так і сприймали її – як заступницю, захисницю, «стіну містам і селам», духовного воїна»<sup>60</sup>. Одягнена вона у синій хітон і пурпуровий плащ. На ногах у Неї – яскраво-червоне взуття. Дуже гарне враження справляє золоте тло, на якому зображена Оранта. Складається таке враження, що Богородиця, наче виходить з нього. Вона, ніби, розміщена перед тлом. «Золоте тло, мов у фокусі, збирає промені світла, і, звідки б не дивитися на Оранту, завжди навколо неї видно неясне сяйво, на якому вирізняється її поважна, чітко окреслена постава...»<sup>61</sup>.

Нижче Оранти є ікона «Пресвятої Євхаристії». Цих два зображення розділяє шиферний карниз та геометричний орнамент. «Євхаристія» розміщена по периметру апсиди. «Справа і зліва у розміреному ритмі, повільно і урочисто ідуть апостоли до Христа, який двічі зображений обабіч престолу»<sup>62</sup>. Справа Ісус Христос причащає апостолів Кров'ю, а зліва причащає Тілом. «Фриз з Євхаристією зв'язаний з фігурами Арона і Мелхиседека»<sup>63</sup>. Біля престолу, по обох боках, зображені два ангели, які охороняють його. «Постаті не зв'язані з дійсністю – це ілюстрація абстрактної ідеї прийняття християнського учення, а не реальної події»<sup>64</sup>. Дана композиція виконана у світлих тонах, де переважають білі кольори. Тут застосована техніка переливання кольорів. Ангели виконані у блакитно-білому одязі. Обличчя, ноги та руки в них теж зроблені з використанням світлих тонів. А Христос та престіл дуже контрастно виділюються. Ісус Христос виконаний у хітоні пурпурового кольору та плащі синього кольору. Барви тут вже є темні та дуже насичені. Автор, таким чином,

---

<sup>59</sup>Ю. АСЄВ, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, Київ: Мистецтво 1989, 31. Ред. Ніна Прибега, (ред.) *Мистецтво Київської Русі*. Київ: Мистецтво, 2016, 28.

<sup>60</sup>Г. ЛОГВИН, *Собор святої Софії в Києві*, Київ: Мистецтво 2001, 59.

<sup>61</sup>Г. ЛОГВИН, *Софія Київська, Державний архітектурно історичний заповідник*, Київ: Мистецтво 1971, 24.

<sup>62</sup>Ю. АСЄВ, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, 31.

<sup>63</sup>В. ЛАЗАРЕВ, *Древнерусские мозаики и фрески X – XV вв.*, Москва: Искусство 1973, 24.

<sup>64</sup>Ю. АСЄВ, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, 31.

хотів виділити Ісуса Христа і показати те, що є важливе. «У настінних розписах західноукраїнських церков XVII ст. уже повсюди використовується композиційна схема з Христом у центрі, причому тип композиції наближається до італійського, тобто, все більше розгортаючись по горизонталі»<sup>65</sup>.

Нижче ікони «Пресвятої Євхаристії» розміщені «Отці Церкви». Вони виконані дуже реалістично і складається таке враження, що вони є присутні на богослужінні. Кожна постать володіє підкресленими рисами, тими, які вона мала за життя на землі. «Це неперевершені за майстерністю виконання, глибиною характеристики та психологічною насиченістю портрети»<sup>66</sup>. На південній частині святилища розміщений архідиякон Лаврентій. Він зображений молодим та мужнім, про що свідчать світлі тони і енергійні лінії. Біля нього розміщений Василій Великий, а далі Йоан Золотоустий. Він виконаний з глибокими зморшками, високим чолом і худими щоками. Його очі горять. Це все в сумі, підкреслює те, що він був вправним церковним діячем. Після Йоана Золотоустого зображений Григорій Ніський та Григорій Чудотворець. Останній кардинально відрізняється від Йоана Золотоустого. Риси його обличчя виконані м'якими та округлими.

Перед апсидою на стовпах зображено «Благовіщення Пресвятої Богородиці». На одному стовпі тут зображено Богородицю, а на іншому – архангела Гавриїла. Постать Марії виглядає досить реалістично. В руках вона тримає веретено і пряжу. Вона зображена у темних тонах, що підкреслює її земне життя. Богородиця одягнена у темно-синій одяг і червоне взуття. Зовсім по іншому зображений архангел Гавриїл. Він одягнений у білий одяг та має різнобарвні крила, що символізує його безплотність. Золотий фон за архангелом Гавриїлом, наче, розчиняє його.

<sup>65</sup> К. МАРКОВИЧ, «Євхаристійна тематика у стінописі святилища східно-християнського храму» // *Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (Історичний досвід і проблеми сучасності)*, Випуск 4, Львів 2006, с. 94.

<sup>66</sup> *Мозаїки та фрески Софії Київської*, видання друге, Київ: Мистецтво, 1980.

У центральному куполі майстерно виконано зображення Пантократора, тобто, Христа-Вседержителя, що символізує владу над усім<sup>67</sup>. Пантократор виконаний широкими лініями, та виглядає досить суворим, про що вказують великі очі та піднята рука. На собі Христос має плащ блакитного кольору та пурпуровий хітон, який має елементи золота. Хітон, ніби, прошитий золотими нитками. В ріці Ісус Христос тримає Євангеліє, яке є великого розміру та надзвичайно пишно прикрашене. Навкруги Христа-Пантократора зображено дев'ять різнокольорових кіл, які «символізують собою дев'ять небесних сфер, - усе це на великій висоті, наче затягло золотавим серпанком»<sup>68</sup>.

Нижче є зображено чотирьох архангелів. «У мозаїці зберігся архангел у блакитних шатах, інші три майстерно домальовані М. Врубелем наприкінці ХІХ ст.»<sup>69</sup>. Це одяг такого покрою, який був у візантійських імператорів. «Крила архангелів утворюють навколо медальйона з образом Пантократора золотий рівнобічний хрест, вписаний у «круг небес»»<sup>70</sup>.

Між вікнами зображено апостолів, які виконані у повний зріст.

Нижче, у паруси, вписані чотири євангелисти, що розміщені сидячи. Тут, як звично, вони зображені, пишучи Євангеліє. «Від зображення архангелів, апостолів та євангелістів до нашого часу дійшло лише по одній постаті, решту дописано олією у ХІХ столітті»<sup>71</sup>.

Христос-Пантократор виконаний широкими лініями тому, що він розміщений на великій висоті. Оскільки архангели є дещо нижче вони вже зроблені більш точніше і тоншими лініями. Ще краще зображені апостоли і відповідно, ще точніше євангелисти, оскільки вони є найнижче до людей і тут помітні найдрібніші деталі.

---

<sup>67</sup> Див. Ю. Асєєв, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, Київ: Мистецтво 1989, 31.

<sup>68</sup> Ю. Асєєв, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, 31.

<sup>69</sup> Н. КУКОВАЛЬСЬКА, *Національний заповідник «Софія Київська»*, Київ: Балтія 2009, 24.

<sup>70</sup> Н. КУКОВАЛЬСЬКА, *Національний заповідник «Софія Київська»*, 24.

<sup>71</sup> Ю. Асєєв, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, 31.

Перед святилищем, на центральній арці, у трьох медальйонах, зображено Деісусний Чин. «Це натяк на прийдешній Страшний Суд»<sup>72</sup>. В середньому медальйоні розміщено Ісуса Христа, в медальйоні зліва зображено Богородицю, а в правому медальйоні Івана Предтечу. «Вони виступають як заступники за рід людський, за Київ, Русь-Україну і її народ»<sup>73</sup>. Зображення Ісуса Христа є дещо більше від зображень Богородиці та Івана Предтечі. «Усе це є канонічним для візантійського церковного чину»<sup>74</sup>.

Дуже важливе місце у розписах Софії Київської відіграють орнаменти. Здебільшого, вони є геометричні: трикутники, кола, квадрати. В ці геометричні фігури вписані рослинні орнаменти, такі як листя і стебла. Комбінація листків і стебел чергується.

Біля вікон у центральній апсиді зображені геометричні орнаменти з використанням чорних і білих кольорів. Також, чорний орнамент є у центральних пілонах. Він є виконаний на жовтому тлі.

У центральній апсиді зустрічаємо геометричний орнамент з білого та чорного кольорів, а також, листяний та квітковий орнамент з використанням білих, червоних, зелених, синіх, жовтих кольорів. Ці тони є досить насичені та яскраві.

В центральному куполі є дуже цікавий ступінчастий та гофрований орнамент. У кохні є дуже багатий орнамент з використанням великої кількості кольорів. Тут викладені кола синього кольору, листя та квіти арніки.

#### 1.4. Особливості розписів середньовічних храмів Русі

Храмове будівництво прийшло на руські землі з приходом християнства. «Типи храмів могли прийти в Київ з Криму чи Кавказу, інші типи з Болгарії та

<sup>72</sup>В. ЛАЗАРЕВ. *Дреннерусские мозаики и фрески X – XV вв.*, Москва: Искусство 1973, 23.

<sup>73</sup>Г. ЛОГВИН, *Собор святої Софії в Києві*, Київ: Мистецтво 2001, 60.

<sup>74</sup>Ю. АСЄЄВ, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, Київ: Мистецтво 1989, 31.

Македонії, а ще інші – з Моравії»<sup>75</sup>. Руські храми у будівництві мали деякі відмінні традиції від візантійських, що зумовило певні відмінності у композиції розписів.

На території Русі було багато мурованих храмів, але попри те і дерев'яних. Це було зумовлено тим, що камінь був надто дорогим матеріалом, а лісу на Русі було дуже багато і, відповідно, це був дешевий матеріал, а майстри, які обробляли деревину, були у кожних місцевостях. «Переважає кількість дерев'яних церков по селах, де весь будівельний рух був проваджений самим народом – творцем і носієм будівельної традиції»<sup>76</sup>. І ще один факт, дерево набагато легше обробляти, чого не скажеш про камінь. «Форми мурованого будівництва були перенесені на дерево, але там вони не заглушили основ дерев'яного будівництва, тільки, навпаки, підпорядкувалися його традиціям»<sup>77</sup>.

Через ці особливості, форма храмів теж змінилася. В дерев'яних храмах, наприклад, через специфіку будівництва, важко сконструювати святилище у формі півкола, тому в таких церквах воно є у формі восьмикутника, або квадрата. Верх святилища завершується конусом, або збудоване у формі піраміди, яка має, відповідно, чотири, або вісім граней. Бувають також плоскі стелі святилища. Форма святилища має прямі лінії через те, що храми будують із зрубу<sup>78</sup>. Відповідно, основа для розписів теж стала іншою. Тут вже не підійшли би технологія, яка використовувалась при нанесенні фресок. Основою вже була не штукатурка, а дерев'яні бруси. Найбільше збережено ікон і храмових розписів на Західній Україні. «Завдяки порівняно великій кількості

---

<sup>75</sup>В. ЯРЕМА, «Українська християнська архітектура» // *Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи*. Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4-5 травня 1993 Р.), Львів: Свічадо 1994, с. 61-62.

<sup>76</sup>*Дерев'яні церкви України*, Торонто: Ми і світ, 5.

<sup>77</sup>*Дерев'яні церкви України*, 6-7.

<sup>78</sup>«Зруб – конструкція дерев'яних споруд з колод та брусів, укладених по землі, або підмурівок та з'єднаних в кутах зарубами, що входять один в одного, утримуючи споруду. Тризрубна, або п'ятизрубна церква збудована з трьох, або п'яти частин зрубів. В плані зруби бивають чотирикутні, або багатогранні». Р. СУЛИК, *Дерев'яне церковне будівництво на стрийщині*, Львів – Стрий: Опришки 1993, 119.



збережених творів та їх високій мистецькій вартості, галицька ікона займає центральне місце у всій українській іконографії...»<sup>79</sup>.

#### 1.4.1. Каплиця Святої Трійці в Любліні

Яскравим прикладом розписів храмів середньовічної Русі є королівська каплиця Святої Трійці в Любліні. «У 1418 р. майстер Андрій брав участь у розписах каплиці Святої Трійці в місті Любліні»<sup>80</sup>. Під його керівництвом була розписана дана каплиця.

Розписи тісно переплітаються з народними настроями. «Суворі аскетичні регламентації, що виходили з-за монастирських мурів, не змогли подолати руху народного життя, настроєного свіжими поетичними ідеями і щирим почуттям»<sup>81</sup>. Митці, які розписували храм, особливий наголос робили на Страстях. «Проникненню в живопис фольклорних елементів сприяли апокрифи (неканонізовані Церквою писання) та «Пасії» - страсті, головною темою яких були страждання та смерть Христа»<sup>82</sup>. Таким чином, малярі хотіли передати глибину страждань Ісуса Христа, щоб людина, яка буде дивитися на ці зображення, збудила в собі щирі жалі за гріхи.

Постаті на іконах дуже вдало передають емоції. В цей період малярі все більше звертають увагу на обличчя. «Тема портрету в українській мистецькій традиції постала за часів святого Володимира Великого на монетах князя-хрестителя»<sup>83</sup>. Проте саме зараз портрети отримують певні риси. «Звичайно, що їм було не під силу розкрити характер людини у всій його глибині і

<sup>79</sup>С. ГОРДИНСЬКИЙ, *Українська ікона 12-18 сторіччя*, Філядельфія: Провидіння 1983, 11.

<sup>80</sup>П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988. Цитовано за М. WALICKI, *Malowidła sciennie kosciola Sw. Troicy na zamku w Lublinie*, Warszawa 1930, 15. 4.

<sup>81</sup>М. БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, Том 2, ред. Київ: Наукова думка 1967, 165.

<sup>82</sup>М. БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 165.

<sup>83</sup>В. АЛЕКСАНДРОВИЧ, *Українське портретне малярство XVI – XVIII століть у контексті польського портрету*. Цитовано за М. Сотникова, И. Спасский, *Тысячелетие древнейших монет России. Свободный каталог русских монет X – XI веков*, Ленинград 1983, с. 115 – 180.

неповторності»<sup>84</sup>. Проте малярі опанували такі риси, як радість, побожність, гнів, злоба та інші.<sup>85</sup> «У люблінських розписах багато персонажів сприймаються саме як певні типи і характери, немовби вихоплені пензлем майстра з гущі самого життя»<sup>86</sup>.

Розписи переплітаються з рельєфними обрамленнями, що створює надзвичайно гарний ефект. Дуже багато даних орнаментів узято саме з народного життя. Вони включають в себе геометричні фігури і рослинні елементи. На відміну від давніших розписів, наприклад, Софії Київської, де переважали геометричні орнаменти, тут вже більше є рослинних елементів.

Каплиця Святої Трійці побудована в готичному стилі. Вона складається з нави та апсиди. Нава в центрі має одну опірну колону. Апсида є гранчастої форми. Між розписами видніються невеликі вікна. Майстри «з великим тактом і смаком зуміли поєднати монументальне малярство, виплетене на традиціях візантійського мистецтва, з готичною архітектурою»<sup>87</sup>.

Розписи поділяються на три яруси. Також внизу зображені орнаменти. Композиції не є однакові за розмірами, що дозволило краще скомпонувати розписи. «Композиції мають мінімальне число дійових осіб, в них багато простору, завдяки чому вони легко сприймаються і глядач вільно орієнтується в зображувальних подіях, усвідомлює їх зміст»<sup>88</sup>.

Постаті виконані досить світлими та зображені на синьому фоні. Варто сказати, що синій фон на іконах є дуже поширений у середньовіччі. Всі розписи мають візантійський стиль, хоч і визначалися латинським духовенством<sup>89</sup>. «У стилістичній манері розписів виразно виділяється кілька індивідуальних почерків»<sup>90</sup>. Кожен з митців мав свої особливості нанесення розписів. «Один з

<sup>84</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття, Том 2*, ред. Київ: Наукова думка 1967, 165-166.

<sup>85</sup>Див. М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 166.

<sup>86</sup>*Історія українського мистецтва.*  
[http://www.pslava.info/LjublinM\\_Zamok\\_1967IstorijaUkrainjskogoMystectv,100304.html](http://www.pslava.info/LjublinM_Zamok_1967IstorijaUkrainjskogoMystectv,100304.html).

<sup>87</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 168.

<sup>88</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 168.

<sup>89</sup>Пор. В. ЖИШКОВИЧ, *Українсько-візантійське настінне малярство віслицької колегіати: іконографічні та стильові особливості*, [https://issuu.com/culture.ua/docs/pu\\_1-2\\_2011](https://issuu.com/culture.ua/docs/pu_1-2_2011), с. 14-15.

<sup>90</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 169.

авторів – назвемо його майстром “Святої Трійці” - виконав, крім того, ще фрески “Ілля в пустелі”, “Зішестя в пекло”, “Деїсус”, “Успіння”, “Христос в домі Симона”, “Вифлиємська різанина”, “Смерть Давида (?)”, “Смерть Павла” та святих під хорами»<sup>91</sup>. Особливістю цього автора є зображати великі очі, довгі носи та малі лоби святих. Як помітив Г. Логвин, композиція “Успіння”, є дуже подібною до розпису у Софії Київській<sup>92</sup>. «Другий – майстер “Переображення” - виконав очевидно, ще “Воскресіння Лазаря” та “В’їзд в Єрусалим”<sup>93</sup>. «Тема в’їзду Господнього у Єрусалим була широко представлена в давньоукраїнському храмовому мистецтві, проте, жодна з них не заціліла»<sup>94</sup>. Постаті святих є дуже мужні, а очі зображені близько одне до одного. «Сцену “Не торкайся мене!” та розписи на стовпі і на західній стіні нефа виконував, очевидно, четвертий майстер»<sup>95</sup>.

Найбільш майстерно виконані розписи майстром Андрієм – керівником розписування каплиці. «Єдиним донедавна за авторським підписом майстром початку XV ст. був Андрій, ім’я якого збереглося у фундаційному написі із вказівкою на закінчення малярської декорації Троїцької каплиці Люблінського замку у 1418 р»<sup>96</sup>. Майстер Андрій зобразив “Тайну Вечерю”.<sup>97</sup> «Він виконав також “Моління про чашу”, чудово “вписане” в готичний люнет “Стрітеня” в нефі, та голови Петра, і раба»<sup>98</sup>. Його манера виконання є дуже легка та витончена. Він вміє дуже гарно передати згини і заломы, які водночас, є чіткі та різкі, але, водночас, легко сприймаються. «В іншій манері працює майстер

<sup>91</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття, Том 2*, ред. Київ: Наукова думка 1967, 169.

<sup>92</sup>Див. В. Жишків, *Українсько-візантійське настінне малярство віслицької колегіати: іконографічні та стильові особливості*, [https://issuu.com/culture.ua/docs/pu\\_1-2\\_2011](https://issuu.com/culture.ua/docs/pu_1-2_2011), с. 20.

<sup>93</sup>Див. М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 169.

<sup>94</sup>В. Жишків, *Українсько-візантійське настінне малярство віслицької колегіати: іконографічні та стильові особливості*, [https://issuu.com/culture.ua/docs/pu\\_1-2\\_2011](https://issuu.com/culture.ua/docs/pu_1-2_2011) с. 21.

<sup>95</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 170.

<sup>96</sup> В. АЛЕКСАНДРОВИЧ, *Українське малярство XIII-XV ст.*, Львів 1995, 82. [http://shron1.chtyvo.org.ua/Aleksandrovych\\_Volodymyr/Ukrainske\\_portretne\\_maliarstvo\\_XVIXVIII\\_stolit\\_u\\_konteksti\\_polskoho\\_portretu.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Aleksandrovych_Volodymyr/Ukrainske_portretne_maliarstvo_XVIXVIII_stolit_u_konteksti_polskoho_portretu.pdf)

<sup>97</sup> Див. *Історія українського мистецтва*. [http://www.pslava.info/LjublinM\\_Zamok\\_1967IstoriyaUkrajinskogoMystectv,100304.html](http://www.pslava.info/LjublinM_Zamok_1967IstoriyaUkrajinskogoMystectv,100304.html), 171.

<sup>98</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 171.

“Розп’яття”, якому належить також “Зняття з хреста” та “Йордан” в нефі»<sup>99</sup>. Він малює дуже просто, обличчя позбавлені моделювання. «До цього майстра близький автор “Бичування”, якому належать також розписи: “На голгофі”, “Пилат умиває руки”, “Поцілунок Юди”, апостоли у “Вознесінні” та, можливо, дві крайні ліві постаті з Ктиторської фрески»<sup>100</sup>. Особливістю та унікальністю розписів Люблінської каплиці є те, що тут вперше зображено Страсті,<sup>101</sup> а розписи з такою тематикою є єдині збережені з цього періоду.

#### 1.4.2. Каплиця Святого Хреста на Вавелі у Кракові

Іншим яскравим прикладом розписів українських середньовічних храмів, є каплиця Святого Хреста на Вавелі у Кракові. «Хоча посталі на замовлення короля фрески не належать тільки українським майстрам, вони все ж, водночас, є також, останнім значним прикладом монументального малярства українського середньовіччя»<sup>102</sup>. Сама каплиця є досить невелика. В ній у чотири яруси розміщені розписи. Подібно, як каплиця Пресвятої Трійці в Любліні, дана каплиця також має готичне склепіння. На ньому зображені постаті із золотими німбами. Композиції в цій каплиці, також зображені на синьому фоні. «Для стилістичних особливостей фресок каплиці властиве органічне поєднання українських традиційних рис з готикою, з притаманною для неї надмірною увагою до експресії»<sup>103</sup>. Митець дуже вміло поєднав розписи з готичним стилем. Ікони виконані між вузькими люнетами. Площини для розписів є, переважно, або видовженої, або трикутної форми. Композицію «Поцілунок Юди», наприклад, вміщено в прямокутний люнет, а «Благовіщення» – в трикутний. Зображення «Ісус перед Каяфою» виконано

<sup>99</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття, Том 2*, ред. Київ: Наукова думка 1967, 172.

<sup>100</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 172.

<sup>101</sup>О. ШПАК, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред.. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006, 54.

<sup>102</sup>В. АЛЕКСАНДРОВИЧ, *Західноукраїнські ікони другої половини XIV ст. на тлі перемін історичної традиції*. <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-5552-4/57.pdf> 1036.

<sup>103</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 177.

дуже детально: Ісуса в кайданах приводять до Каяфи, який сидить за столом. «Для такого особливо драматичного епізоду, як “Розп’яття”, майстер використовує найбільшу квадратну площину»<sup>104</sup>. Ісус Христос виконаний дуже світлими тонами. По боках біля Христа стоять два воїни, Богородиця та Йоан. Також біля Ісуса Христа є розп’яті два розбійники. «У фресці “Покладення до гробу” привертає увагу постать Марії Магдалини, горе якої виявлено трагічним зламом брів, виразом очей, стриманими жестами піднесеної долоні лівої руки і безсило опущеної правої»<sup>105</sup>. Митець не використовує півтонів, а лише створює тіньові ефекти.

Розписи каплиці Пресвятої Трійці та Святого Хреста є надзвичайно багаті і складні, що вже починають передавати емоції та вирази обличчя. «Друга половина XIV – XV століття стали переломними у певному відході від усталених візантійських стилевих варіацій»<sup>106</sup>. Митці, також, були дуже високого рівня. «На прикладі люблінських фресок видно, що їх виконавці були обізнані з досягненнями мистецтва як у Росії, так і на Балканах та в західній Європі»<sup>107</sup>. Розписи люблінської каплиці Пресвятої Трійці та каплиці Святого Хреста в Кракові увібрали в себе місцеві елементи, зберігши при цьому, візантійську традицію розписів.

---

<sup>104</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття, Том 2*, ред. Київ: Наукова думка 1967, 177.

<sup>105</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 178.

<sup>106</sup>В. ЖИШКОВИЧ, *Українсько-візантійське настінне малярство віслицької колегіати: іконографічні та стилеві особливості*, [https://issuu.com/culture.ua/docs/pu\\_1-2\\_2011](https://issuu.com/culture.ua/docs/pu_1-2_2011), с. 14.

<sup>107</sup>М.БАЖАН, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття*, 173.

## РОЗДІЛ 2

# РОЗПИСИ СВЯТИЛИЩА ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕННЯ

В даному розділі буде розглянуто стінопис святилища церкви Воздвиження у місті Дрогобичі<sup>108</sup>. Майже весь розпис у храмі Воздвиження зосереджений у вівтарі<sup>109</sup>. Причиною цього є те, що у даному храмі сталася пожежа, яка його дуже пошкодила. Пізніше церкву було відновлено, проте вона втратила дуже багато розписів<sup>110</sup>. З них вціліли тільки деякі її частини. «Зокрема, зацілів вівтар, гранчастий об'єм якого оздоблено розписом»<sup>111</sup>.

Даний храм має дещо незвичайне наповнення стін розписами. «Розпис вже сам по собі був резонансною подією, визначним досягненням громади, що мало укріплювати її членів у вірі»<sup>112</sup>. Оскільки розписи є надто коштовними у виконанні, їх наносили на найбільш важливі місця для вірних. Тут ми бачимо, що храм Воздвиження мав надзвичайно багато розписів.

Розпис святилища вкриває повністю всі стіни і п'ятипале склепіння. «У невеличкому шестикутнику вівтаря і на його склепінні живопис 1613 р. розташований реєстрами, розділеними між собою горизонтальними смугами орнаментів»<sup>113</sup>. Розпис святилища добре продуманий і має надзвичайно гармонійно підібрані сюжети, та правильну структуру. Композиції у розписі є богословсько впорядковані. Це показує те, що процесом оздоблення храму

---

<sup>108</sup> Див. Додаток 1. Церква Воздвиження Чесного Животворящого Хреста у місті Дрогобичі, с. 79.

<sup>109</sup> «Вівтар – східна частина внутрішнього простору у християнському храмі». Я. ТАРАС, *Українська сакральна дерев'яна архітектура*, Львів: НАН України 2006, 82.

<sup>110</sup> Див. П. СКОП, «Перлина бойківської архітектури церква Воздвиження XV – XVIII ст. в Дрогобичі» // Дрогобич: Бойки 1993.

<sup>111</sup> В. ПУЦКО, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 113.

<sup>112</sup> Н. КОЗАК, *Плід утримання. Відродження поствізантійських стінописів в Галичині у XVII столітті*. <[http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3831/1/Kozak\\_Plid\\_utrymannja\\_2011.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3831/1/Kozak_Plid_utrymannja_2011.pdf)> с. 346. (Дата звернення 20 вересня 2018).

<sup>113</sup> Л. МІЛЯЄВА, «До питання про генезис стінопису в культурному дерев'яному зодчестві слов'ян» // *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках*, Дожовтневий період, Київ: 1983, с. 63.

керувала особа, яка була обізнаною в богослов'ї<sup>114</sup>. Зверху зображена ікона Знамення Богородиці в оточенні Небесних Сил. Нижче розміщені пророки, які намальовані у медальйонах. Пророки гармонійно доповнюють ікону Знамення Богородиці. Також у медальйонах зображено чотири євангелисти, що є дещо незвично для святилища. Нижня частина розписів включає Святительський Чин та Деісусний Чин. Також, значне місце у розписах святилища займають рослинні орнаменти, що мають свою символіку.

Розпис даного храму виконаний у ренесансному стилі, а ідеї були взяті із гравюри того часу, оскільки гравюра бала досить поширеною і доступною<sup>115</sup>. Розписи відповідають традиції того часу, проте запозичили, також, і деякий архаїзм<sup>116</sup>. «На них відчутно відображення народної ікони зламу XVI – XVII ст.»<sup>117</sup>.

## 2.1. Купол святилища

Розписами вкрите все склепіння святилища храму Воздвиження у місті Дрогобичі. Воно має надзвичайно багату композицію. На ньому зображена композиція «Знамення Богородиці» та собор ангелів<sup>118</sup>. Богородиця зображена вгорі на хмарах, тримаючи на грудях Ісуса Христа. Справа та зліва від Неї розміщені два Архангели, які виконані пропорційно того самого розміру, що і Богородиця. Нижче Діви Марії вміщено три дещо менші за розміром Архангели.

Поряд зображено сонце та місяць, де сонце зображено з правої сторони Богородиці, а місяць – з лівої. Дуже часто на іконах зображають небесні

<sup>114</sup>Див. П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / , ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 85.

<sup>115</sup>Див. О. ШПАК, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006, 5.

<sup>116</sup>Див. В. Овсійчук, *Монументальний живопис на Україні Українське мистецтво другої половини XVI – XVII ст.*, Київ: 1985, с. 116.

<sup>117</sup>В. Овсійчук, *Монументальний живопис на Україні Українське мистецтво другої половини XVI – XVII ст.*, 116.

<sup>118</sup>Див. Додаток 2. Знамення Богородиці та Ангельські Сили. Святилище церкви Воздвиження, с. 80.

світила. Не оминуло це і українську іконографію. Такі зображення на іконі має свою символіку і несе певний зміст. На думку Марти Федак: «Ікона у своїй суті поєднує видимий та невидимий світ, а межею цих світів є небесна площина, позначена в іконописі астрономічними символами сакрального змісту»<sup>119</sup>.

Найчастіше сонце і місяць зображають на таких іконах, як «Розп'яття Ісуса Христа», «Страсті Ісуса Христа». Також своє місце небесні світила мають на іконах «Страшний суд». «Зображення Сонця, Місяця та зір має в першу чергу есхатологічний характер»<sup>120</sup>. Джерелом таких зображень є Святе Письмо. Апостол Йоан у Книзі Одкровення пише: «Я глянув, коли відкрив він печать шосту, і от землетрус великий відбувся, і сонце стало тьмяне, мов міх волосяний, а весь місяць став, як кров» (Од. 6:12). Також про небесні світила оповідається в Діяннях Апостолів, коли апостол Петро говорить проповідь про останні дні до юдеїв у Єрусалимі. «Сонце обернеться у темряву, місяць у кров, перш, ніж настане день Господній, великий і славний» (Ді. 2:20).

Навкруги Богородицю оточує велика кількість Небесних Сил, які зображені на хмарах. Вони є дещо менші, порівняно з Богородицею (дод 1). «Присутність в композиції ангельських і небесних сил означає те, що Богоматір своєю смиренною згодою участі в акті Боговоплочення піднімає людство на ступінь вище ангелів і архангелів»<sup>121</sup>. Така композиція є надзвичайно велична і торжествена. «Вельми ускладнена композиція за своїм загальним характером дещо нагадує віттарну фреску монастиря Сучевиці<sup>122</sup>, виконану в 1595-1596 рр»<sup>123</sup>.

<sup>119</sup> Марта ФЕДАК, *Астрономічні мотиви в українському іконописі*, <[http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr\\_sky/ukr\\_sky-1/data/211-225.pdf](http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr_sky/ukr_sky-1/data/211-225.pdf)>, 212. (Дата звернення 25 травня 2018).

<sup>120</sup> Марта ФЕДАК, *Астрономічні мотиви в українському іконописі*, <[http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr\\_sky/ukr\\_sky-1/data/211-225.pdf](http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr_sky/ukr_sky-1/data/211-225.pdf)>, 216. (Дата звернення 25 травня 2018).

<sup>121</sup>И. ЯЗИКОВА, *Богословіє ікони*, Москва: 1995, 93-94.

<sup>122</sup>Монастир у Сучевиці знаходиться на Буковині у Румунії. З 2010 року входить у світову спадщину ЮНЕСКО. Однією з мистецьких цінностей монастиря є розписи XVI століття. Пор. *Пам'ятки Румунії. Буковина. Монастир Сучевиця* <<http://samsobi.com.ua/index.php/romania/architecture/285-bukovyna-monastyr-suchevytsia>> (Дата звернення 30 травня 2018).

<sup>123</sup>В. ПУЦКО, «До іконографії віттарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 115.



Вперше про ангельські сили говорить Діонісій Ареопагіт<sup>124</sup> в одному з своїх найважливіших творів, який називається «Про Небесну Ієрархією»<sup>125</sup>. «Під псевдонімом Діонізія Ареопагіта, в наукових колах названого Псевдо-Діонізієм, ховається, очевидно, автор, який жив у Сирії на початку VI століття (можливо, патріарх антіохійський Севір, який помер у 538 році)»<sup>126</sup>. У творі говориться про те, що ангели постійно і безперервно оспівують та прославляють Бога. «Вчення Діонізія про ангелів частково було признано вже на П'ятому Вселенському Соборі 553; на нього опирались всі літургійні тексти і на кінець, вся іконографія ангелів, розвиток якої на Сході і Заході від зародження до сьогодні йшло різними шляхами»<sup>127</sup>.

За теорією Діонізія Ареопагіта, всіх небесних сотворінь є дев'ять чинів, які Бог розділив на три ієрархії. Перша ієрархія – це престоли, херувими та серафими. Вони є найближче до Бога, знаходяться безпосередньо біля самого Господа. Друга ієрархія – це власті, господства та сили. Третя та остання з небесної ієрархії – це чини ангелів, архангелів та начал. Ціль кожної ієрархії заключається в непохитному наслідуванню Бога.<sup>128</sup>

Кожне найменування небесних чинів показує його Богоподібну властивість. Так назва серафими з єврейської означає гарячі, або вогняні. В ангельській ієрархії Діонізія Ареопагіта на першому місці стоять серафими. Тому, не випадково, поряд небесних світил біля ікони «Знамення Богородиці» зображено серафимів. Серафими це небесні сили, які завжди прагнуть до Божественного. Тому їх зображено зверненими до Ісуса Христа, який зображений у медальйоні на Богородиці. Вони мають здатність, обпалюючи і

---

<sup>124</sup> Діонісій Ареопагіт – християнський святий. Він народився і жив в Афінах. Він здобув дуже добру філософську освіту. Через те, що був дуже мудрий, його обрано в Ареопаг, через що його називають Ареопагіт. Він став єпископом Афін. Діонісій ревно і невтомно проповідував христову віру, через що загинув мученицькою смертю. Як каже легенда. Це вчення йому сказав апостол Павло на третьому небі. Див. И. БЕНЧЕВ, *Икони Ангелов. Образи небесних посланников*, Москва: Интербург-бизнес, 2005, 29.

<sup>125</sup> Цей твір відкриває нам те, які є небесні Сотворіння Діонізія Ареопагіт описує їх на основі Старого і Нового Завітів. З твору ми можемо дізнатися про їхній вигляд, їхню структуру і їхнє призначення. Пор. М. Волицький, *Небесна ієрархія*, <<http://bogizernjata.wixsite.com/gods-grains/angels>> (Дата звернення 5 травня 2018).

<sup>126</sup> И. БЕНЧЕВ, *Икони Ангелов. Образи небесних посланников*, Москва: Интербург-бизнес, 2005, 29.

<sup>127</sup> И. БЕНЧЕВ, *Икони Ангелов. Образи небесних посланников*, 32.

<sup>128</sup> Б. СКРИПАЛЮК, *Богословська концепція небесної ієрархії ангелів* <<https://tureligious.com.ua/bohoslovska-kontseptsiya-nebesnoji-ijerarhiji-anheliv/>> (Дата звернення 5 вересня 2018).

спалюючи, очищати, просвітляти і знищувати всяку п'їтьму.<sup>129</sup> Пророк Ісаїя у видінні бачив серафимів, які оточували престол Господа Бога:

Того року, коли помер цар Уззія, бачив я Господа на високім і піднесенім престолі; поли його риз наповнювали храм. Над ним стояли серафими. Кожен мав по шість крил: двома закривав собі кожен обличчя, двома закривав ноги, а двома - літав. І кликали один до одного: «Свят, свят, свят Господь сил; вся земля повна Його слави!» Підвалини порогу хитались від того гомону, а дїм став повен диму. І я сказав: «Горе мені! Пропав я! Бо я людина з нечистими устами, і живу я між людьми з нечистими устами, мої ж очі бачили Царя, Господа сил». І підлетїв до мене один із серафимів з жаріючим вуглем у руці, що взяв його кліщами з жертownika. Він приторкнувся ним до моїх уст і мовив: «Приторкнулось оце до твоїх уст і взято від тебе твою беззаконність, і зник гріх твій». (Іс 6,1-7).

Дещо далше від серафимів, на бічних поверхнях купола святилища, зображено херувимів. Їх назва означає виток мудрості. Діонізії Арєопагіт говорить, що назва херувимів означає силу знати Господа Бога та здатність приймати Вище Світло.<sup>130</sup> У церкві Воздвиження херувими є зодягнені у білий колір. «З античності білий колір мав значення «чистоти» й святості, зречення земного, стремління до духовної простоти і піднесення»<sup>131</sup>. У Святому Письмі про херувимів ми зустрічаємо у видінні пророка Єзекеїла. В ньому говорить:

Бачив я: Схопився хуртовиною вітер з півночі, величезна хмара й вогонь клубом, блиск навколо неї, а з середини щось, немов бурштин з-посеред вогню, 5 і з-посеред нього з'явилось щось, немов подоба чотирьох тварин, що нагадували людські подоби. 6 У кожного було чотири обличчя, і в кожного було четверо крил. 7 Ноги в них були прямі, а стопи ніг, як стопи у теляти, і блищали вони, немов гладенька мідь. 8 Під крильми в них з чотирьох боків були людські руки; обличчя в них і крила в них - у всіх чотирьох. 9 А крильми торкались вони одне одного. Обличчя у них і крила в них не обертались, як вони йшли: кожне простувало перед себе. 10 Подоба облич їхніх була: спереду людське лице в усіх чотирьох, правобіч - левине лице в усіх чотирьох, ліворуч - бичаче лице в усіх чотирьох, (ззаду) орлине лице в усіх чотирьох. 11 Крила їхні були випростані догори. Кожне мало по двоє крил, що торкались одне одного, а двоє вкривали тіло, 12 і кожне простувало перед себе: куди поривав їх дух, туди вони йшли; вони не обертались, як ішли. (Єз. 1,4-12).

<sup>129</sup> Пор. О небесной Иерархии. Цифровая библиотека по философии <[HTTP://FILOSOF.HISTORIC.RU/BOOKS/ITEM/F00/S00/Z0000148/INDEX.SHTML](http://filosof.historic.ru/books/item/F00/S00/Z0000148/INDEX.SHTML)> (Дата звернення 5 травня 2018).

<sup>130</sup> Див. Дионисий Арєопагіт, *О Небесной Иерархии*, Санкт-Петербург: САТИСЬ 1995, 26.

<sup>131</sup> О. Соловка, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів», // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001, с. 135.

Також про херувима згадується у книзі Буття, де говориться, як Господь Бог поставив херувима з вогняним мечем перед входом у рай: «І вигнав Він Адама і поставив від сходу до Едемського Саду херувима з полум'яним миготливим мечем, щоб стерегти дорогу до дерева життя» (Бут 3, 24).

Херувимів у різний час зображали по іншому. «В середньовічному мистецтві вони зображались з руками і ногами. В більш пізній час – без них»<sup>132</sup>. В деяких випадках їх зображають з чотирма крилами, а інколи з шістьма. Зокрема зображення херувимів з чотирма крилами було поширене у IX столітті. Саме так, з чотирма крилами, зображені херувими в церкві Воздвиження. Вони стоять на хмарах, пропорційно, чотири зліва і чотири справа.

Нижче херувимів зображено велику кількість небесних сил. Вони розміщені один від одного досить щільно. Тим самим іконописець хотів показати їх незліченну кількість. Це зображає те, що коли ми молимося, разом з нами є не тільки Церква земна, але й Церква небесна. Не випадково, під час Божественної Літургії священник молиться: «...хоч стоять перед Тобою тисячі Архангелів і десятки тисяч Ангелів, Херувими і Серафими, шестикрилі, багатоокі, що високо ширяють пернаті...»<sup>133</sup>.

Палаючими та витокми мудрості називаються престоли тому, що їх імена виражають Богоподібні їм властивості. Вони є третім чином вищої ієрархії. Престоли є підніжжям Бога і через них Він здійснює свій суд. Назва престолів означає те, що вони абсолютно відділені від всякої низької прив'язаності до земного. Вони постійно здіймаються над всім приземленим і прагнуть до висот. Престоли носять Бога і виконують всі Його накази. Вони є створіннями чистими і це не тому, що вони свободні від нечистот і плям, або позбавлені всяких відчуттів і мрій, а тому, що вони найперші серед всього нижчого і по своїй високій чистоті стоять вище всіх самих Богоподібних Сил і по причині своєї незрадливої любові до Бога. Перша ієрархія знаходиться безпосередньо

<sup>132</sup>И. БЕНЧЕВ, *Иконы Ангелов. Образы небесных посланников*, Москва: Интербург-бизнес, 2005, 37.

<sup>133</sup>*Священна і Божественна Літургія святого Отця нашого Йоана Золотоустого і святого Отця нашого Василя Великого, видання шосте*, Місіонер 2013, 56-57.

біля Господа Бога та безперестанно прагне пізнати Його. Ця ієрархія просвічена настільки – наскільки це можливо і вона передає свої знання наступним за нею чинам.<sup>134</sup>

Після серафимів, херувимів та престолів слідує наступна, середня ієрархія. Це – господства сили та власті. Господства є абсолютно вільні від всякої низької прив'язаності до земного, а прагнуть до вищого. Вони стоять вище всякого принизливого рабства та постійно звертаються до Господа Бога. Назва господств означає мужність та могутність. Назва святих властей знаменує рівний господствам та силам стійкий і здатний до прийняття Божественного просвічення чин. Вони, наскільки це можливо, уподібнюються до Бога, Подателя всякої влади, зображаючи Його для небесних сил. Середня ступінь очищається просвітлюється і вдосконалюється від перших чинів, першої ієрархії, а середня ієрархія передає на нижчі чини. Ці чини, які ближче до Бога, досконаліші за ті, які даліше. Тому в нашому Святому Переданні перші чини називаються просвітляючи ми вдосконалюючи ми і очищаючими силами у відношенні до сил, які є нижче.<sup>135</sup>

Третя ієрархія – це начала архангели та ангели. Вони завершують чин небесних сил. Їхні назви означають здатність керувати, відповідно того священного порядку, який заклав Бог. Чин архангелів рівний небесним началам. Це середній чин в останньої ієрархії. Вони з'єднують крайні чини своїм спілкуванням. Ця ієрархія призначена для того, щоби навчати і є останньою між небесними сотворіннями, які мають ангельську властивість.<sup>136</sup>

Як вказує Діонізій Ареопагіт, вища ієрархія, а саме серафими херувими, та престоли, будучи особливо близько до Бога, владарює над нижчою, а ця – господства сили та власті, в свою чергу, керує третьою ієрархією, а саме – властями архангелами та ангелами.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> И. Брянчаников, *Слово об ангелах*. <[https://azbyka.ru/otechnik/Ignatij\\_Brjanchaninov/slovo-ob-angelakh/](https://azbyka.ru/otechnik/Ignatij_Brjanchaninov/slovo-ob-angelakh/)> (Дата звернення 5 червня 2018).

<sup>135</sup> Див. ДИОНИСИЙ АРЕОПАГИТ, *О Небесной Иерархии*, Санкт-Петербург: САТИСЬ 1995, 32-36.

<sup>136</sup> Див. ДИОНИСИЙ АРЕОПАГИТ, *О Небесной Иерархии*, 36-41.

<sup>137</sup> Див. ДИОНИСИЙ АРЕОПАГИТ, *О Небесной Иерархии*, 24-25.

Ангели є невидимі, оскільки не мають плоті. «Проте з часів раннього християнства за рішенням VII Вселенського Собору (II Нікейського) 787 року ці «безтілесні» створіння-духи зображаються в апостольських одягах: хітоні (туніці) і в гіматії (покладеному на тогу плащі)»<sup>138</sup>. Також ангелів зображали у одяг римських чиновників, які носили хітон з поясом. В одягах, які носили царі, зображали архангелів. До VII століття ангелів малювали у білому одязі. «Одяг його був, як сніг» (Мт. 28, 3). Архангела Михаїла зображали в одязі воєначальника. «В пост візантійському мистецтві ангелів все частіше зображають в архієрейських і священничих одягах, які, безперечно, відповідали сучасним і місцевим тенденціям в богослужбових одягах»<sup>139</sup>. Саме в таких одягах зображені ангели на стінах святилища церкви Воздвиження.

## 2.2. Ікона Знамення і пророчий ряд

Вгорі, між двома серафимами, зображена ікона Знамення Богородиці<sup>140</sup>. Найдавніше збережене зображення Богородиці Знамення є у катакомбах<sup>141</sup>. Така ікона Богородиці Знамення, яка є у храму Воздвиження, вперше зустрічається у балканському малярстві XIII століття, проте у дещо спрощеному вигляді. Тільки в XVII столітті починає зароджуватися композивання з великою кількістю осіб, про що ми можемо дізнатись з гравюр. Через греків та сербів, такий принцип, у даний період стає загально знаним та поширюється аж до Москви.<sup>142</sup> «Божа Мати зображена в повний зріст, з Богодитям, іменується “Велика Панагія”, що означає “Всесвята”»<sup>143</sup>. Слово знамення з слов'янської мови, означає «чудо». «Справді, зображення Дитяти

<sup>138</sup>И. БЕНЧЕВ, *Икони Ангелов. Образи небесних посланников*, Москва: Интербург-бизнес, 2005, 51.

<sup>139</sup>И. БЕНЧЕВ, *Икони Ангелов. Образи небесных посланников*, 52.

<sup>140</sup>«Перше писемне джерело, в якому зустрічається слово «Богородиця», датоване 320 р., і вжив його єпископ Олександр з Олександрії. Цей титул знаходять також і у творах інших Отців Церкви – св. Атаназія (373), св. Кирила Єрусалимського з II – IV ст.(386), св. Григорія Ниського (395), св. Григорія Богослова (Назіанського) (389). Я. КРЕХОВЕЦЬКИЙ, *Богослов'я та духовність ікони. Конспект лекцій*, Львів: Свічадо 2000, 103. Цитовано за. Daniel-Rops, *Dark Ages*, v.1, 197; Ouspensky, 105, Hughes, 55.

<sup>141</sup>Див. Я. КРЕХОВЕЦЬКИЙ, *Богослов'я та духовність ікони. Конспект лекцій*, Львів: Свічадо 2000, 111.

<sup>142</sup>В. ПУЦКО, «До іконографії вітварного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі», // *Дрогобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 115.

<sup>143</sup>С. АЛЕКСЕЕВ, *Зримая истина, Энциклопедия православной иконы*, Санкт-Петербург: Нева 2003, 175.

Христа на лоні Матері – це символ величного чуда – Боговоплочення, коли Безначальний і Невмістимий Бог вмістився в людське тіло»<sup>144</sup>. Також слово знамення означає «споглядати». «Це розкриває другий глибокий зміст даної іконографії: розведені руки Богоматері, як символ молитви; Дитя Христос в крузі як символ Євхаристії; поручі на руках Божої Матері – символ співслужіння всієї Церкви своєму небесному Предстоятелю»<sup>145</sup>.

Поштовхом для зображення Богородиці Знамення з розставленими руками стали молитовні пози які були популярні у Старому Завіті.<sup>146</sup> Такі зображення можна побачити в катакомбах, де «під час лютих переслідувань християни відправляли тут свої щотижневі, чи інші богослужіння та Євхаристію»<sup>147</sup>. Розставлені в сторони руки «виражають також всю напругу правдивого благочестя, тобто молитви»<sup>148</sup>.

Біблійною основою зображення ікони Знамення Богородиці є Книга пророка Ісаї де він говорить: «Оце ж сам Господь дасть вам знак: Ось дівиця зачала, і породить сина і дасть йому ім'я Еммануїл» (Іс 7, 14). Тому ця ікона вважається тою, яка найбільше передає Воплочення Сина Божого. З Книги пророка Ісаї ми бачимо, що в цій розмові міститься молитва людини до Бога. «Істинно, істинно кажу вам: Чого б ви тільки попросили в Отця, - він дасть вам у моє ім'я» (Йо. 16, 23). Через споглядання цієї ікони людина може наочно, частково споглядати це таїнство.

На іконі Богородиця зображена є з Ісусом Христом на грудях, який благословляє. «Таким способом наголошено, що прийнявши Слово і несучи Його в собі, Богородиця теж стала подібною до Того, кого вона носить у своєму лоні»<sup>149</sup>. Це означає, що молитва Марії здійснюється у Христі. Вона також бере участь у Його молитві і уподібнюється до Христа. Таким чином, коли людина молиться, то уподібнюється до Бога.<sup>150</sup> «Одяг Богоматері – червоний мафорій і

<sup>144</sup>С. АЛЕКСЕЕВ, *Зримая истина, Энциклопедия православной иконы*, Санкт-Петербург: Нева 2003, 175.

<sup>145</sup>С. АЛЕКСЕЕВ, *Зримая истина, Энциклопедия православной иконы*, 175.

<sup>146</sup>Див. Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 83.

<sup>147</sup>Я. КРЕХОВЕЦЬКИЙ, *Богослов'я та духовність ікони. Конспект лекцій*, Львів: Свічадо 2000, 30.

<sup>148</sup>Див. Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 83.

<sup>149</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 83.

<sup>150</sup>Див. Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 83.

синій нижній одяг. Такий одяг Богоматері на всіх іконах (за рідкісним винятком) і їх кольори символізують поєднання в Ній Дівитства і материнства її земної природи і небесного Її призначення»<sup>151</sup>.

Також про Воплочення ми зустрічаємо у євангелиста Луки. «Ангел, відповідаючи, сказав їй: «Дух Святий зійде на тебе й сила Всевишнього тебе отінить; тому й святе, що народиться, назветься Син Божий» (Лк. 1,35). Тут зображена Діва, яка вмістила невмістимого Бога. (Діва просторіша небес). Тут розкривається сенс молитви. «Вся молитва Марії в Христі і для Христа, а тому вона, безперечно, буде вислухана»<sup>152</sup>.

Діва Марія молиться з піднятими вверху руками. Підняті вгору руки ми знаходимо у Книзі Виходу. «І сталося: як піднімав руки Мойсей, то брав гору Ізраїль, а як опускав, брав гору Амалек» (Вх. 17,11).

Вірні часто звертаються у молитві до Діви Марії, оскільки Марія у молитві є з Ісусом Христом. Також, молитва не є лише проханням. В молитві ми також піднімаємо свій ум до Бога. Через слова молитви ми отримуємо Слово. «Слово Боже не всі можуть «вмістити» (Мт. 9,11; Йо. 8, 37), не всі можуть зрозуміти, прийняти, а тим більше виконати»<sup>153</sup>. Тому, важливо бути уважним на молитві, потрібно змінити своє життя. «Відкласти образ життя старої людини» (Еф. 4, 22). «Такими людьми у старозавітній час були святі пророки, в уста яких Господь «вкладав» Своє слово (Іс. 51, 16; Єр. 1, 9.23.28)»<sup>154</sup>. Тому, не випадково, у верхній частині у медальйонах, які мають квітковий орнамент, вміщені лики старозавітніх пророків та царів<sup>155</sup>, які у руках тримають сувої зі Словом Божим. Композиційно вони пов'язані із верхніми зображеннями чотирьох євангелистів та іконою «Знамення Богородиці». «Зображення пророків і старозавітніх царів сприймалося, як прообрази Христа – первосвященника Нового Завіту, і це обумовило їх місце серед вівтарних

<sup>151</sup>И. ЯЗИКОВА, *Богословіє икони*, Москва: 1995, 93.

<sup>152</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 85.

<sup>153</sup>В. ЛЕСПАХІН, *Ікона та іконічність*, Львів: Свічадо 2001, 128.

<sup>154</sup>В. ЛЕСПАХІН, *Ікона та іконічність*, 128 – 129.

<sup>155</sup>Див. Додаток 3. Старозавітні пророки і царі. Святолице церкви Воздвиження, с. 81.

розписів вже у Візантії»<sup>156</sup>. Такі постаті пророків ми маємо збережені у соборі святої Софії в Києві, де зображена мозаїка первосвященика Арона, а також у Михайлівському соборі. «В соборі Ферапонтова монастиря<sup>157</sup> медальйони з півфігурами пророків розташовано поруч із зображенням Богородиці з Дининою»<sup>158</sup>. Починаючи з XVI століття, на заході України набувають популярності ікони Богородиці з пророками. «Зокрема, виділяється ціла група пам'яток, в яких посередині нижнього ряду, тобто на місці богоотців Якима і Анни, фігурує пророк Ілля»<sup>159</sup>. Цей пророк найбільше писався на іконах, оскільки є найбільш шанований в українському народі. Крім пророка Іллі зображалися, також, і інші пророки.

Ікона є, також, символом Євхаристії. «Ламаючи хліб, ми згадуємо смерть і славу Христа, і Він присутній на євхаристійній трапезі як Той, про Кого пам'ятають і Хто нагадує про себе, живучи посеред нас»<sup>160</sup>.

Також, на даній іконі ми бачимо подію, яка сталася з Марією, коли їй Бог, через ангела сказав, що вона народить сина. Марія, спочатку, сказала «так», у своєму серці. Спочатку її увага була надана Слову. Після того, це Слово увійшло у земний простір.<sup>161</sup> «Воплочений Бог – Ісус Христос, конкретна людина – показав Своєю особою, що з Божої волі принаймі в деяких випадках можемо говорити про Бога, відносячи Його існування та атрибути до зумовленості простору»<sup>162</sup>.

У молитвах ми молимося: «Покров світу, ширший від облаков»<sup>163</sup>. Бог не знищує людину. Він приходить у світ і спасає її. Бог робить людину більшою від всесвіту, оскільки, людина вже належить Богові.<sup>164</sup>

<sup>156</sup>В. ПУЦКО, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 117.

<sup>157</sup>«Комплекс пам'яток Ферапонтова монастиря з розписом Діонісія є рідкісним зразком збереження і стильової єдності російського північного монастирського ансамблю XV - XVII століть» *Музей фресок Дионисия «Ферапонтов монастир»* <<http://www.dionisy.com/monastery/>> (Дата звернення 21 травня 2018).

<sup>158</sup>В. ПУЦКО, *До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі*, 117.

<sup>159</sup>Д. ЯРЕМА, «Нова редакція складу пророків на Богородичних іконах середини – другої половини XVI ст» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 89.

<sup>160</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 85.

<sup>161</sup>Див. К. КЛЯВЗА, *Богословська герменевтика ікони*, Львів: Свічадо 2009, 76.

<sup>162</sup>К. КЛЯВЗА, *Богословська герменевтика ікони*, 76.

<sup>163</sup>*Прийдіте поклонімся*, Львів: Свічадо: 2007,

<sup>164</sup>Див. Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 85.



У верхню частину розпису також «перенесено і зображення чотирьох євангелістів<sup>165</sup>, які звичайно розміщуються в центральній частині храму»<sup>166</sup>. Вони також зображені у медальйонах, які оточені квітковим орнаментом. На таке розміщення євангелістів у святилищі, міг вплинути якийсь середньовічний розпис. Починаючи від IX – X століття, вже існувала певна усталена візантійська схема, де євангелістів розміщували у святилищі, а не в храмі вірних. В. Пуцко сумнівається, що «сюди могла безперервно протягтися ранносередньовічна традиція прикрашати вівтарну частину храму зображеннями саме євангелістів, як це можна бачити в мозаїках 540-547 рр. Сан Віталє в Равенні»<sup>167</sup>.

### 2.3. Святительський чин

До найнижчої частини розпису святилища церкви Воздвиження, належить святительський<sup>168</sup> та Деїсусний Чин<sup>169</sup>. Вздовж стін у повний зріст зображено Деїсусний Чин, а з обох боків – традиційні постаті святителів, таких як – Йоана Златоустого, Василя Великого, Григорія Богослова, Атаназія та Кирила Александрійських та деякі невизначені святі. Йоана Златоустого та Василя Великого зображають у святилищі тому, що вони є творцями Божественної Літургії. Григорія Богослова, Атаназія та Кирила Александрійських – тому, що вони є визначними богословами.

Таке розташування Отців Церкви притаманне візантійській традиції, оскільки ці святі виконані саме на тому місці, де вони і мають бути. Святителі зображені внизу у повний ріст, тому здається, що вони є реально присутні разом з вірними в храмі. Одіті святі в архиєрейські ризи, одні у фелони з

<sup>165</sup> Див. Додаток 4. Євангелісти. Святилище церкви Воздвиження, с. 82.

<sup>166</sup> П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 75.

<sup>167</sup> В. Пуцко, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 115.

<sup>168</sup> Див. Додаток 5. Святительський Чин. Святилище церкви Воздвиження, с. 83.

<sup>169</sup> Див. Додаток 6. Деїсусний Чин. Святилище церкви Воздвиження, с. 84.

поліставрію, а інші у звичайні. В лівій руці кожен з них тримає книгу, а правою благословляє.

Проте у даній композиції є дещо незвичайне поєднання, оскільки зображено ще й інші постаті. «До цього «чину» включено також зображення Авраама і Мелхіседека в архиерейському одязі»<sup>170</sup>. Мелхіседек, навіть одітий у фелон із поліставрію. Не було ніякої візантійської традиції, щоб Авраама зображали в такому одязі. Його належало зображати в одязі, подібному до єгипетського, а про одяг Мелхіседека взагалі немає ніяких відомостей. Єдина правдоподібна версія, це апокриф, де сказано, що Мелхіседек, який був первосвящеником, благословляє Авраама.<sup>171</sup> В Святому Письмі апостол Павло в посланні до Євреїв пише: «... Ісус, ставши архиєреєм повіки, на зразок Мелхиседека» (Євр. 6:20).

У церковному мистецтві, багато митців зображали Мелхіседека. «Християнська іконографія трактує Мелхіседека, як прообраз християнського священика»<sup>172</sup>. Мозаїка Сан-Вітале в Равені зображає Мелхіседека з євхаристійним хлібом. Навпроти зображений Авель з ягням для жертви. Вони двоє простягають ці дари до Господа, а Бог, у вигляді Руки, ці дари благословляє. Інша мозаїка є в церкві Санта-Марія Маджоре, що у Римі. На ній Мелхіседек підносить корзину з хлібом Аврааму. Поряд зображена посудина з вином, а зверху Ісус благословляє<sup>173</sup>.

У центрі всієї композиції зображено Деїсусний Чин<sup>174</sup>. «Цей іконографічний тип виокремився з давнішого іконописного «Моління з чином», який до XVI століття малювали для іконостаса на суцільній горизонтально-видовженій дошці»<sup>175</sup>. Тут Ісус-Архиерей велично стоїть на амвоні. На відміну

<sup>170</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 75.

<sup>171</sup>Див. В. Пуцко, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі», // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 120.

<sup>172</sup>Л. Тимків, «Біблійний сюжет «Зустріч Авраама з Мелхіседеком» у мистецтві» // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001, с. 189.

<sup>173</sup>Див. Л. Тимків, *Біблійний сюжет «Зустріч Авраама з Мелхіседеком» у мистецтві*, 189.

<sup>174</sup>Деїсусний Чин - це ряд ікон, у центрі якого зображений Ісус Христос. Пор. И. ЯЗИКОВА, *Богословие иконы*, Москва: 1995, 178.

<sup>175</sup>О. ШПАК, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006, 52.

від Отців Церкви, одягнений Христос у сакос червоного кольору, на голові має мітру, що символізує Його Божество. У лівій руці Ісус тримає відкрите Євангеліє, а правою благословляє. Постать Ісуса зображена набагато більшою, що підкреслює Його велич та славу<sup>176</sup>. Обличчя Ісуса є мирним та лагідним. В. Пуцко зауважує, що «неможливо довести, чи маляром використано взірць зазначеного часу, чи дещо спрощено тут більш розвинений іконографічний варіант»<sup>177</sup>.

Святительський та Деїсусний Чин творять єдину композицію. «Проте залучити ці фігури до схеми Деїсуса можна лише умовно, бо поза кожного з святителів значною мірою наближена до фронтальної»<sup>178</sup>. Всі фігури композиції виконані на синьому тлі, а між постатями намальовані колони, на яких зверху опираються півкруглі арки.

#### 2.4. Орнаментальне оздоблення святилища

Нижню частину розписів у храмі Воздвиження від верхньої відокремлює стрічка з рослинним орнаментом<sup>179</sup>. Цей орнамент надзвичайно пишний і його дуже багато. Українські орнаменти відзначаються своєю оригінальністю. Рослинні орнаменти широко застосовувалися українському мистецтві. Їх зображали на вишивках, писанках. Квітковими орнаментами розписували посуд і помешкання. Вони були присутні у всіх сферах українців. Тому не дивно, що в українському сакральному мистецтві широко застосовуються квіткові орнаменти. Їх зображають на іконах, іконостасах, розписах храмів. Квіткові орнаменти набувають популярності з другої половини XVI ст. До цього часу, як

<sup>176</sup>«Таку іконографію відтворено у великому станковому дереворізі XVII століття (можливо, 1663 року)». О. ШПАК, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006, 53.

<sup>177</sup>В. Пуцко, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі», // *Дрогобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 120.

<sup>178</sup>В. Пуцко, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі», 119.

<sup>179</sup>Див. Додаток 7. Квіткові орнаменти. Святилище церкви Воздвиження, с. 85.

стверджує дослідник Михайло Драган<sup>180</sup>, переважали геометричні орнаменти. Зокрема, це стосується західноукраїнського іконопису.<sup>181</sup> «Впродовж XVII ст. орнаментика фонів ікон ущільнюється»<sup>182</sup>. На це, певною мірою, вплинули смаки, які були популярні в тогочасній Європі.

Не винятком є і церква Воздвиження в Дрогобичі. Рослинні орнаменти тут є у вигляді квіткового паска у храмі вірних, а особливо, у святилищі. Там вони гармонійно переплітаються з іконами, які написані на стінах святилища. Особливо рясно всипано квітами навкруги медальйонів чотирьох євангелистів пророків та царів, які є в центральній частині розписів. Всі квіти мають певну символіку. Значне місце тут займає волошка. «Святительський і пророчі ряди розділені декоративним фризом зі стилізованих S-подібних завитків, в центрі яких розташовані блавати і кукіль, закомпоновані в зелені звитки, що символізують в народі життя»<sup>183</sup>.

Дуже багато тут також є квітів червоних барв. «Між поясними зображеннями пророків на чорному тлі в колах, утворених із негустого рослинно-квіткового узору, розміщені п'ятипелюсткові квіти дикої рожі (*rosa tomentosa*)<sup>184</sup>, розкидані між червоним листям»<sup>185</sup>. Червоний колір має символіку «Христа, а це означає знак істинності Його вочлочення і спасіння роду чоловічого»<sup>186</sup>.

Між двома пророками намальовано «Дерево життя». «Дерево є одним із універсальних символів духовної культури людства. Воно символізувало

<sup>180</sup> «Мистецтвознаєць. доктор мистецтвознавства. Дослідник церковної архітектури і сакрального листва Галичини й Бойківщини». *Енциклопедія сучасної України* <[http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=21206](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=21206)> (Дата звернення 20 травня 2018).

<sup>181</sup> Див. О. СОЛОВКА, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів» // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001, с. 132.

<sup>182</sup> О. СОЛОВКА, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів», 136.

<sup>183</sup> О. СОЛОВКА, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів», 134.

<sup>184</sup> «Можливо саме через велику варіантність назв цього орнаменту можна припустити, що спершу це були справді геометричні орнаменти, які поступово, під впливом загальнокультурних тенденцій видозмінилися спочатку схематично, а потім натуралістично зображення квітки троянди, хоча варто зауважити, що назва «рожа» належить в Україні не лише до троянди, яку називають «ружа», а й до шишини та рослини, яку всі знають під назвою «мальва»», Ю. НІКІШЕНКО, *Символіка рослинних орнаментів української вишивки на одязі початку XX ст.*, 33 <[http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9293/Nikishenko\\_Symvolika\\_roslynykh\\_ornamentiv.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9293/Nikishenko_Symvolika_roslynykh_ornamentiv.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> (Дата звернення 1 жовтня 2018).

<sup>185</sup> О. СОЛОВКА, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів», 135.

<sup>186</sup> В. БИЧКОВ, *Малая история византийской эстетики.* Киев: 1991, 69.

центральну вісь світу, що з'єднує небо та землю; людину та її шлях до духовних висот; цикли життя, смерті та відродження; мудрість та таємничі закони буття»<sup>187</sup>. Це означає те, що пророцтва, які голосили пророки, є вічні. «"Дерево життя" – символ життя і сил життєдайних, що прийшов у Європу з Месопотамії і був прийнятий християнством»<sup>188</sup>. Між євангелистами є намальовано дві вази, де є розмаїття видів квітів та листочків. «Цей багатий вазон стверджує чини і діяння Христа між людьми, велич їх і велич віри в них»<sup>189</sup>. Нижче є зображена вузька орнаментна біла стрічка, яка оперезує ці ікони. На ній є намальована дика ружа, або, як її ще називають у народі, свербивус. Багато культур у світі мають таку символіку, де біле – це життя, а чорне – це смерть. «Троянда в цілому вважається християнським символом Богоматері і нерідко християнства взагалі»<sup>190</sup>. Намальовані білі квіти також на білому одязі двох найбільших ангелів. «Символіка білого кольору додає до символічного значення назви роза компоненти "невинність", "чистота", "свіжа любов"»<sup>191</sup>.

З вище сказаного ми можемо побачити, що декорування розписів квітами надає неповторності українським храмам. Це щось рідне і неповторне. Декорування квітами підсилює символіку ікони. Дуже гарно та влучно каже про це дослідник українського сакрального мистецтва отець Володимир Ярема: «Квітка не має корисливого застосування в земному житті, а радше наближає нас до духовного світу. Квітка – дар Божий не для збагачення, а для особистої духовної насолоди. Квітка пригадує рай, місце квітуче, злачне»<sup>192</sup>.

<sup>187</sup> О. КУШНІР, *Рослинна символіка у християнській релігії*. <[http://nltu.edu.ua/nv/Archive/2004/14\\_8/65.pdf](http://nltu.edu.ua/nv/Archive/2004/14_8/65.pdf)> (Дата звернення 20 травня 2018).

<sup>188</sup> О. СОЛОВКА, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів», // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001, с. 134. Цитовано за В. ЯРЕМА, *Дивний світ ікон*, Львів: 1994, с. 135.

<sup>189</sup> О. СОЛОВКА, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів», 135.

<sup>190</sup> О. КУШНІР, *Рослинна символіка у християнській релігії*. <[http://nltu.edu.ua/nv/Archive/2004/14\\_8/65.pdf](http://nltu.edu.ua/nv/Archive/2004/14_8/65.pdf)> (Дата звернення 20 травня 2018).

<sup>191</sup> А. САМАДОВА, *Символічна семантика назв квітів в українській і польській мовах*, <[http://irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbu/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&image\\_file\\_name=PDF/etnik\\_2013-2014\\_10-11\\_13.pdf](http://irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&image_file_name=PDF/etnik_2013-2014_10-11_13.pdf)> (Дата звернення 5 травня 2018).

<sup>192</sup> О. СОЛОВКА, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів», 137.

Унікальні розписи святилища церкви Воздвиження є перлиною українських храмових розписів. «Слід сказати, що вівтарний стінопис дрогобицької церкви Воздвиження неодноразово привертав увагу дослідників українського сакрального мистецтва, і, отже, маємо врахувати їх погляди»<sup>193</sup>. Це неповторний зразок настінних розписів, які написані із додаванням місцевих традицій та колориту що надає неповторності даному храмовому розписі. «Зображення Воздвиженської церкви досить площинні, статичні, мають широкий важкий контур<sup>194</sup>, однак об'єднані могутнім композиційним ритмом»<sup>195</sup>. Якщо, наприклад, порівняти їх з потелицькими розписами, то розписи храму Святого Духа у селі Потелич виконані, навпаки, легким та ніжним малюнком. «Колорит вирішений у сміливому декоративному поєднанні кольорів, в якому чільне місце належить червоному, зеленому»<sup>196</sup>.

Дивлячись на ікони, можна помітити, що іконописець був із простого народу, проте церква Воздвиження має надзвичайно майстерно розписане святилище. Компонівка розписів має правильну структуру. У склепінні, як це притаманно візантійській традиції, є ікона Богородиці. В даному випадку – це ікона Знамення Богородиці. Навкруги зображено велику кількість Небесних Сил. Нижче Богородиці у медальйонах зображено пророків. Зображення Богородиці з пророками на іконах є характерно для українського іконопису. Дещо незвично тут є зображення у медальйонах чотирьох євангелістів. Зазвичай вони розміщені в парусах у храмі вірних. Нижче зображено Деісусний та Святительський Чин, що є характерно для розписів храмів України. Зображення рис обличчя та одягу Отців Церкви дещо повторює ті, які є періоду Київської Русі, проте має вже свої елементи, які притаманні місцевій

<sup>193</sup>В. ПУЦКО, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 113.

<sup>194</sup>Площинність та окреслення стає популярним для портретного малярства у XVII столітті. Деякі дослідники споріднюють його корені його з іконописом. Пор. Г. БЕЛКОВА, «Давній український портрет. Матеріали до виставки» // *Український портрет XVI – XVIII століть*, Вдання друге, Київ: Новий Друк 2006, с. 30 – 31.

<sup>195</sup>П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 75.

<sup>196</sup>П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 66.

традиції. На відміну від давніших розписів, які мали більше геометричний орнамент, даний розпис має рясно переплетений рослинний орнамент.

Дивлячись на розписи церкви Воздвиження ми можемо побачити, як розписували святилища. Це єдиний зразок, на якому ми можемо бачити комплексну картину, як розписували святилища у храмах Західної України у XVII столітті.

## РОЗДІЛ 3

# РОЗПИСИ ХРАМУ ВІРНИХ ЦЕРКВИ СВЯТОГО ЮРІЯ

Храм вірних церкви святого Юрія в місті Дрогобичі<sup>197</sup>, має надзвичайно багато розписів, які є дуже пишні. Розписами вкриті баня, підкупольний простір та всі чотири стіни<sup>198</sup>. «Якщо розписи бані та восьмерика в церкві св. Юра за своїм змістом мають ознаки якогось індивідуального задуму, то стіни центрального зрубу вкриті мальовилами, які пов'язані з традиційними сюжетами станкового іконопису»<sup>199</sup>.

Дані композиції увібрали в себе місцеві художньо-світоглядні засади. Вони виконані, зазвичай, із застосуванням таких основних кольорів, як червоний та коричневий. Дуже мало є кольорів зеленого кольору, що є типовим для цього періоду. Фігури написані на голубому, а також сірому тлі. Поєднання таких кольорів, робить розписи дещо суворими, але рослинний орнамент пом'якшує їх<sup>200</sup>.

Розписи даної церкви не мають спільного поєднання, оскільки розпис здійснювався різними майстрами та в різний час. Даний вид розписів відповідає літургійному життю українського народу. Розписи храму святого Юрія легко сприймалися і якнайкраще доносили Боже Слово до сердець вірних, а додавання до них традиційних елементів, тільки підсилювало ефект. Розписи надзвичайно вдало поєднали в собі мистецтво та народний світогляд<sup>201</sup>. Вони дуже легко, навіть, якщо можна так сказати, дещо по дитячому, розкривають

---

<sup>197</sup> Див. Додаток 8. Церква святого Юрія у місті Дрогобичі, с. 88.

<sup>198</sup> «Стінопис храму святого Юра, що складається з трьох різночасових циклів, - найповніше збережений серед розписів дерев'яних церков України». О. Рибчинський, *Сорок чотири дерев'яні храми львівщини*, Київ: Грані-Т 2007, с. 58.

<sup>199</sup> П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 85-86.

<sup>200</sup> Пор. В. Овсійчук, *Українське малярство XV – XVIII століть / Проблеми кольору*, Львів: 1996, с. 344-346.

<sup>201</sup> Пор. В. Кармазин – Каковський, *Архітектура бойківської церкви*, Нью-Йорк – Філадельфія: Товариство «Бойківщина» 1987, 62.



науку Христа. На думку Павла Жолтовського: «Особливістю цих розписів є насамперед їх щира безпосередність, оригінальна й лаконічна форма художнього вираження...»<sup>202</sup>. Тут спостерігаються уподобання українського народу, їхня культура та стиль життя. «Зміст кожної частини настінного розпису залежав насамперед від бажання замовників, але разом з тим він залежав і від певних традицій як настінного, так і станкового малярства»<sup>203</sup>.

### 3.1. Купол і восьмимерик

Підкупольна частина храму святого Юра, що у місті Дрогобичі, на думку Павла Жолтовського, по-богословському впорядкована, в порівнянні з іншими її розписами.<sup>204</sup> «Баня центрального зрубу розписана фризом “архангельського собору”, а її восьмимерик – трьома сценами з апокаліпсиса та історіями Йони, Товія, Адама та Єви, Амона і Фамарі<sup>205</sup>»<sup>206</sup>. Композиції мають правильну структуру, що свідчить про те, що процесом розпису керувала особа яка мала певні знання в богослов'ї<sup>207</sup>. «Весь цикл, хоч і не об'єднаний тематично, складається з сюжетів “Ветхого Завіту”, а також апокаліпсиса, в яких шукали таємного символічного та пророчого змісту»<sup>208</sup>.

Колись над верхом ліхтаря<sup>209</sup> у маківці<sup>210</sup> було зображено «Розп'яття», проте воно не збереглося. Таке зображення є дуже цікаве та незвичне.<sup>211</sup> «Розп'яття», оточують херувими та серафими. Тут мав би зображатись Христос-Пантократор, але не завжди. «На головному куполі могло бути одне із

<sup>202</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, с. 68.

<sup>203</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 60.

<sup>204</sup>Див. П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 85

<sup>205</sup>Див. Додаток 9. Купол і восьмимерик. Храм вірних церкви святого Юрія, с. 89.

<sup>206</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 85.

<sup>207</sup>Див. П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 85.

<sup>208</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 85.

<sup>209</sup>«Ліхтар (ліхтарик) – вертикальна призма. Що увінчує церковний верх і несе маківку з хрестом». В. Вечерський, *Українські дерев'яні храми*, Київ: Наш час 2007, с. 268.

<sup>210</sup>«Маківка – декоративне увінчання верху церкви, що стоїть на ліхтарі й має пірамідальну, грушовидну, конічну форму; завершується хрестом». В. Вечерський, *Українські дерев'яні храми*, Київ: Наш час 2007, с. 268.

<sup>211</sup> Див.Л. Міляєва, «Розписи восьмирика і бані наві церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі» <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf>, 77 (дата звернення: 13 квітня 2018), с. 78.

трьох зображень: Христа Вседержителя, Вознесіння або П'ятдесятниці»<sup>212</sup>. Дуже популярне ще перед часами іконоборства було «Вознесіння». Його зображали в апсидах і можливо в куполах. Для прикладу — це церква св. Апостолів у Константинополі, церква Успіння в Лікеї.

Можливо, зображення хреста зумовлено браком місця, оскільки в малому куполі не було б видно дрібних деталей Пантократора. Висота від підлоги до купола досить значна. В храмових розписах ми можемо зустріти таке зображення хреста. Зображення хреста – це символічне зображення Ісуса Христа. Замість Ісуса Христа зображали хрест. «Мозаїка Сан-Аполінаріо-ін-Классе (VI ст.) виконана в типовому дусі раннього християнства. В вівтарній частині зображений простий хрест в крузі сяючих зірок, по сторонах грецькі букви  $\alpha$  і  $\omega$ »<sup>213</sup>.

Центральний восьмерик також добре продуманий та має дуже вдало підібрані сюжети, які були взяті зі Святого Письма. «Програма восьмерика, яка виникла трохи пізніше, десь близько 1678 року, за задумом складає єдине богословське ціле з розписами нави, але суттєво відрізняється стилістично»<sup>214</sup>.

У підкупольній частині домінує тематика покаяння. «Взаємопроникненням Біблії і Євангелія просякнуті всі проповіді другої половини XVII ст. і тому таким оповідально-літературним є все малярство цього часу»<sup>215</sup>. Також варто згадати, що баня та восьмерик церкви святого Юра не мають текстів. Це викликано тим, що на такій висоті вони були би непомітні. Тому не було потреби їх писати.<sup>216</sup>

У восьмеріку є поширені теми із книги Буття. Подібну тематику зустрічаємо в книжковій гравюрі. «У “Требнику” Петра Могили 1646 р. одне з клейм до “Таїнства заручення” – “Спокушення Адама Своєю”»<sup>217</sup>. Тому можна

---

<sup>212</sup>Хью Уайбру, *Православная литургия. Разкрытие евхаристического богослужения византийского обряда*, Москва: Библийско-богословский институт 2000, 78.

<sup>213</sup>С. АЛЕКСЕЕВ, *Зримая истина, Энциклопедия православной иконы*, Санкт-Петербург: Нева 2003, 305.

<sup>214</sup>Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf>, 77 (дата звернення: 13 квітня 2018), с. 78.

<sup>215</sup>Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», 78.

<sup>216</sup>Див. Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», 78.

<sup>217</sup>Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», 78.

вважати, що до часу написання зображень Адама і Єви на восьмеру церкву святого Юра вже була сформована іконографія цього сюжету. Проте в цій церкві таке зображення унікальне та неповторне. Можливо, що ідея написання цього сюжету була взята з Біблії Іллі, яка мала ілюстрації. Ця Біблія напевно так і не була видана. Ми маємо збереженні лише деякі штампи з цієї Біблії.<sup>218</sup>

У храмі є чотири сцени з Адамом та Євою, які намальовані на західній стороні восьмеру навкруги «волового ока»<sup>219</sup>. «В них відображено “Створення Єви”, “Спокуса змієм через Єву”, “Вигнання з раю” і... “Помста Адама”»<sup>220</sup>. В цих сюжетах спостерігається відбитки бароко. У першій сцені Адам лежить, а Бог створює з його ребра Єву. Це символізує що Єва була створена з кості Адама, тому Адам завжди шукає свого ребра. Без неї Адамові не хватає цінності. Єва створена з Адама. Вона не самостійна. Її життя проявляється в Адамові. Власне у цьому проявляється Таїнство Подружжя. Адам постійно шукає того, чого йому не хватає. Він виходить з себе самого. Адам не може замкнутися в собі, а Єва постійно шукає місця біля боку Адама, звідки її було взято<sup>221</sup>. «Так чоловік та жінка у своєму союзі є образом Божим, адже Бог є любов, єдністю осіб»<sup>222</sup>.

В другій сцені змії спокушає Єву. Постаті Адама і Єви виконані дуже майстерно. Автор дуже добре враховував анатомічні пропорції. Зеленим відтінком маляр дуже майстерно підкреслив форму тіл прародичів. Єва зображена з довгим золотим волоссям. Ці сцени знаходяться зверху.

Інші дві сцени, які розміщені внизу, виконані кардинально по іншому. Тум маляр дуже майстерно передав рух, тому постаті виглядають ніби живі. В одному сюжеті Ангел, який має на собі розкішний червоний плащ, виганяє

<sup>218</sup> Див. Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмеру і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», [http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf, 77](http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf,77) (дата звернення: 13 квітня 2018), с. 78.

<sup>219</sup> «Волове око – кругле віконце в церкві». В. ВЕЧЕРСЬКИЙ, *Українські дерев'яні храми*, Київ: Наш час 2007, с. 266.

<sup>220</sup> Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмеру і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», 79.

<sup>221</sup> Див. С. АВЕРІНЦЕВ – М. І. РУПНІК, *Адам і його ребро. Духовність подружньої любові*. Львів: Свічадо 1998, 18 - 19.

<sup>222</sup> С. АВЕРІНЦЕВ – М. І. РУПНІК, *Адам і його ребро. Духовність подружньої любові*, 19.

Адама та Єву з раю, погрожуючи їм вогняним мечем<sup>223</sup>. Проте, найцікавішим є останній сюжет, який не є звичним. Зазвичай в такому випадку зображають звичайне життя Адама та Єви після гріхопадіння. А тут Адам б'є Єву. Він у всьому що сталося звинувачує Єву. Подружжя любов є особлива, неповторна. Сенс її в тому, що двоє людей усвідомлюють, що коли вони люблять, є самі люблені. Така любов активізує Божий образ<sup>224</sup>. «Так починається перехід від плотської любові до духовної, до любові, яка у своїх порухах, у своїй жертві все більше нагадує переображений світ»<sup>225</sup>. Тут, через образне зображення того, як Адам б'є Єву, саме показано той розрив людини з Богом. Адам і Єва вже не є такі вродливі, вони згорблені та страшні. Автор, тим самим, підкреслює їхню гріховність, оскільки гріх спотворює людину. Художник насмілився зобразити Адама і Єву оголеними, що було нечувано у тому часі.<sup>226</sup>

На південно-східній стороні восьмерика зображена тема присвячена Апокаліпсису. «І побачив я небо відкрите; і от – кінь білий, і хто сидить на ньому, Вірний зветься і Правдивий, і справедливості судить і воює» (Од. 19,11). Ця сцена надзвичайно насичена. З тих розписів, що вціліли до нашого часу, в церкві святого Юра вона є найдавніша.<sup>227</sup> «Початки її мистецького втілення пов'язані з гравюрами київських видань 20-х рр. XVII ст.»<sup>228</sup>. Поширенню теми Апокаліпсису слугувала антикатолицька боротьба, де антихриста, наприклад, порівнювали із зовнішніми ворогами України.<sup>229</sup>

«Теми гріха, покари людства продовжують два сюжети, які розміщені на південній і північній гранях восьмерика: “Бенкет Давида” і “Бенкет

---

<sup>223</sup> «Вигнання з раю» ми також зустрічаємо в іконі з села Яворівки Івано-Франківської області. «Ангела зображено тут у довгому білому стихарі, зверху на якій вдягнена коротша темніша одежина, що майже досягає колін. Обидві частини одягу наче зшиває докуми орнаментований лор, що опадає вниз від шиї і опоясує стихар на долі». Д. ЯРЕМА, *Іконопис Західної України XVI – XVII ст.*, Львів: Друкарські куншти, 2017 с. 437.

<sup>224</sup> Див. С. АВЕРІНЦЕВ – М. І. РУПНІК, *Адам і його ребро. Духовність подружньої любові*, Львів: Свічадо 1998, 27.

<sup>225</sup> С. АВЕРІНЦЕВ – М. І. РУПНІК, *Адам і його ребро. Духовність подружньої любові*, 27.

<sup>226</sup> Див. Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf>, 77 (дата звернення: 13 квітня 2018), с. 79.

<sup>227</sup> Див. П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 85.

<sup>228</sup> П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 85.

<sup>229</sup> Див. П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 85.

Вальтасара»<sup>230</sup>. Ці дві композиції дуже подібні одна до одної. Давид, як і Вальтасар, сидять за довгими столами, а з ними сидять їхні піддані.

Цар Давид є дуже відомий, і тому його часто зображають. «Але сцени з його життя чи не вперше в монументальному малярстві натрапляємо в Дрогобичі»<sup>231</sup>. Мета композиції «Бенкет Давида» не полягала в тому, щоб зобразити насолоди життя, святкування чи радість. Тема сцени – це розплата за гріхи. На зображенні, особи дуже збуджені, оскільки після бенкету відбудеться вбивство Амона за те, що він збезчестив Тамар (пор. II Сам. 13).

Сцена «Бенкет Вальтасара» виконана в стилі бароко. Вальтасар сидить у дуже гарному та просторому залі. Багато золота підкреслює те, що цар Вальтасар дуже багатий і ні в чому собі не відмовляє. Тут зображено золотий посуд, дорогу одіж царя. Малий хлопчик прислуговує біля нього. В залі грають музики. Всі святкують і веселяться, не підозрюючи, що скоро прийде погибель. На стіні напис, який написала рука на стіні. «Під ту ж хвилию з'явилися пальці людської руки й заходилися писати навпроти свічника на вапні стіни царського палацу, і цар уздрів кінцівку пишучої руки» (Дан. 5,5). Цей сюжет показує нам, що за гріховне життя потрібно буде відповідати. Може прийти несподівана смерть і відплата (пор. Дан. 5).

На північній стороні зображено епізод з книги Товита. Він зображений «в чотирьох епізодах (“Ангел прив'язує чорта”, “Прозріння Товії” – угорі: “Син Товія і ангел ловить рибу”, “Молитва Сарі”))»<sup>232</sup>.

Південна сторона восьмерика увінчується зображеннями Йони. «У ньому – чотири епізоди: “Пророцтво Йони серед ніневійців”, над вікном, унизу “Корабель потерпає від бурі і Іона в пащі кита”, “Йона молиться після того, як його виплюнув кит”»<sup>233</sup>. Пророк Йона дуже поетично проповідував серед ніневійців, тому художник зобразив його з широко відкритим ротом. Дуже гарно зображено море під час бурі. Йона молиться на березі впавши на коліна

<sup>230</sup> Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf>, 77 (дата звернення: 13 квітня 2018), с. 79-80.

<sup>231</sup> Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», 80.

<sup>232</sup> Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», 81.

<sup>233</sup> Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», 81.

на червону землю. Над ним блакитно-сіре небо. Дерево зображене чорним кольором, щоб таким чином показати каяття Йони.

Дуже цікаво переплетені з біблійними сюжетами теми річного круга. Тут зображено чотири пори року. «На південно-західному парусі літа, де двоє чоловіків збирають до коша яблука. Біля яблуні стоїть драбина. Вгорі напис: “Льто врве ябка”»<sup>234</sup>. Також тут зображено зиму. «Алегорія зими – дід у кожусі гріє руки над гошком вугілля з характерним написом: “Зима над огнем са угрила, а так змерзлася и в кожух угорнула”».<sup>235</sup> На південно-західній стороні зображено інших два зображень пір року. «Алегорія осені (зображена) у вигляді дівчини з віночком на голові і кошиком у ріці. Біля дівчини городня грядка, з якої жінка вибирає моркву. Підпис пояснює: “Пана осінь морков скрипуче”»<sup>236</sup>. Нижче осені, можливо, зображена весна. Тут зображена людина, яка лежить у цвіті під деревом.<sup>237</sup> «Ці алегорії є по суті побутовими картинами. Вони належать до найцікавіших частин настінного розпису церкви св. Юра»<sup>238</sup>.

### 3.2. Іконографія Акафістів до Ісуса Христа і Богородиці

Тема Акафістів є надзвичайно важлива, незважаючи на те, що про неї мало говорять. «Акафіст – це велична пісня, яку належить співати, або слухати стоячи»<sup>239</sup>. Акафіст, як пісня і Акафіст – зображення на іконі, тісно пов’язані, адже перед іконою з Акафістом співається Акафіст. «Перший акафіст був складений на честь Божої Матері, і співали його перед богородичною іконою; так само його співають і сьогодні»<sup>240</sup>.

<sup>234</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 87.

<sup>235</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 87.

<sup>236</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 87.

<sup>237</sup>Див. П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 87.

<sup>238</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 87.

<sup>239</sup>Д. ЯРЕМА, «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві.»// *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 67.

<sup>240</sup>В. ЛЕПАХІН, *Ікона та іконічність*, Львів: Свічадо 2001, 225.

Ми маємо досить давню традицію зображати Акафіст. «На наших землях Богородичний Акафіст відомий з XI – XII ст., але найбільшого поширення він набуває в XVI – XVII ст.»<sup>241</sup>.

«Між богородичною іконою і Акафістом існує насамперед практичний, богослужбовий зв'язок»<sup>242</sup>. Це зумовлено тим, що акафісти співали перед іконою. «Так появились акафістові ікони, у середнику яких пишеться зображення Богоматері, або празника (наприклад, “Благовіщення Пресвятої Богородиці”), а навкруги 24 клейма на теми кондаків та ікосів акафісту»<sup>243</sup>.

На північній стіні церкви святого Юрія зображена ікона акафісту «Богородиці з похвалою»<sup>244</sup>, який включає 25 ікон<sup>245</sup> з ікосами та кондаками.<sup>246</sup> Даний Акафіст дещо нагадує болгарську іконографію такого типу. «Перший кондак Акафіста – “Взбранной воеводи” – постав, на думку дослідників, пізніше»<sup>247</sup>. Події розгортаються на березі моря, про що свідчить зображений корабель. На будівлі, дещо далше, зображена ікона Богородиці. «В цьому жителі візантійської столиці дякують за оборону міста від аварів і персів за імператора Іраклія в 626 році, від агарян (арабів), за Константина Погоната в 672 році та за Льва Ісаврійця в 717 році, про що говорить синаксар Тріоді на утрени Суботи акафіста»<sup>248</sup>. На цьому кондаці зображено два архиереї. Перший архиерей опускає у море ризу. На задньому плані відбувається битва. «Єдиним випадком, який пояснює наш образ, є подія облоги Царгорода “Взбранной воеводи”, Аскольдом і Диром у 866 році, про що читаємо у Повісті временних літ і, ще докладніше, в Новгородському Софіївському Временнику»<sup>249</sup>.

<sup>241</sup> Д. ЯРЕМА, «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві», // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 69.

<sup>242</sup> В. ЛЕПАХІН, *Ікона та іконічність*, Львів: Свічадо 2001, 225.

<sup>243</sup> В. ЛЕПАХІН, *Значення і предзначення ікони*, Москва: Паломник 2003, 273.

<sup>244</sup> «Сцени зі «Страстей Богоматері», «Акафістів Богоматері», «Акафіста Христу», «Мученицької смерті апостолів» та зі «Страшного суду» виконано в 1656 – 1659 роках мовою реалістичних зображень». В. КАРМАЗИН – КАКОВСЬКИЙ, *Архітектура бойківської церкви*, Нью-Йорк – Філадельфія: Товариство «Бойківщина» 1987, с. 63.

<sup>245</sup> Див. Додаток 10. Акафіст Богородиці. Храм вірних церкви святого Юрія, с. 90.

<sup>246</sup> Див. Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf>, 77 (дата звернення: 13 квітня 2018), 77-78.

<sup>247</sup> Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 72.

<sup>248</sup> Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 72-73.

<sup>249</sup> Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 74.

Дальше ми бачимо перший ікос. Біля нього зображено кондак Благовіщення. Дана композиція є звичайною, і нічим не відрізняється від інших таких зображень. «Благовіщення займає в Акафісті настільки важливе місце, що наша традиція називає його Акафістом Благовіщення»<sup>250</sup> Зображення Благовіщення могло мати певні відмінності від інших таких зображень. «Болгарські та сербські цикли мають тут Благовіщення біля колодязя, яке в наших циклах знаходимо в першому ікосі»<sup>251</sup>.

На третьому кондаку зображено Знамення Богородиці з Христом у сьйві на грудях Богородиці. Сьйво також оточує Діву Марію. «На грецькій іконі (з церкви св. мч. Євстахія) Богородиця стоїть у сьйві з Дитиною на руках»<sup>252</sup>.

Третій ікос зображає подію зустрічі Марії і Єлизавети. «Для цього сюжету існує усталена іконографічна схема; зустрічаються самостійні іконі такого типу під назвою “Зустріч Марії з Єлизаветою”»<sup>253</sup>.

На клеймі<sup>254</sup> четвертого кондаку зображено Йосифа, який докоряє Богородиці. Проте «тема цього кондака не вичерпується сумнівами, але Йосиф, “пізнавши” непорочне зачаття, першим прославив Марію як Діву і Матір»<sup>255</sup>. Подія відбувається на фоні двох будинків і огорожі. «На всіх відомих нам зображеннях розмовляючи особи стоять, тільки у лаврові намальовано їх сидячи, додаючи відповідну позу Йосифові, яка при загальному спокої вказує на його активність»<sup>256</sup>.

На четвертому ікосі зображена Марія з Ісусом у печері. Зверху над печерою видно ангелів, а збоку пастухів. «Львівський акафістник має тут образ Різдва Христового з Йосифом, шопою і яслами та худібкою, а пастухи вже прийшли і здивовані чудом»<sup>257</sup>.

<sup>250</sup>В. ЛЕПАХІН, *Икона та іконічність*, Львів: Свічадо 2001, 227.

<sup>251</sup>Д. ЯРЕМА, «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві.» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 75.

<sup>252</sup>Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 76.

<sup>253</sup>В. ЛЕПАХІН, *Икона та іконічність*, 228.

<sup>254</sup>«Клейма – в іконописі невеликі композиції з самостійним сюжетом, розміщеними навкруги центрального зображення».И. ЯЗИКОВА, *Богословіє икони*, Москва: 1995, 183.

<sup>255</sup>В. ЛЕПАХІН, *Икона та іконічність*, 229.

<sup>256</sup>Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 76.

<sup>257</sup>Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 76.



П'ятий кондак зображає трьох волхвів, які їдуть на конях. «Болгарський мінітюарист малює зліва вершників-волхвів, а праворуч печеру з Марією та Йосифом»<sup>258</sup>. Проте, в Дрогобичі печера зображена на п'ятому ікосі, де відбувається поклоніння волхвів та вручення дарів.<sup>259</sup>

На шостому кондаку зображено те, як волхви повертаються у Вавилон. «Болгарська мініатюра зображає їх у розмові з Іродом, а ермінія, навпаки, каже малювати їх в дорозі, коли вони проминають місто, що вірно зображено на кам'янецькій іконі»<sup>260</sup>.

На шостому ікосі Йосиф з Марією втікають в Єгипет. На подібних іконах Марію завжди зображають сидячи на осляті.<sup>261</sup> «Він однаково популярний як на Заході в епоху Ренесансу, так і у Візантії, і на Русі та у Московщині аж до XVII століття»<sup>262</sup>.

Сьомий кондак зображає празник Стрітеня Господнє. Стрітеня – є одне з дванадцяти головних свят. Ікона Стрітеня обов'язково входить до іконостасу, тому дана ікона має усталену форму.<sup>263</sup>

Після цього слідує друга половина Акафіста. На сьомому ікосі Ісус Христос стоїть біля семикінцевого хреста<sup>264</sup>, а по обидва боки зображена Діва Марія і Йосиф.

На восьмому кондаку зображено Різдво Христове, а на восьмому ікосі – Ісус Христос і Богородиця зі святими.

Дев'ятий кондак зображає Ісуса Христа у сьйві. Від Нього мали би відходити промені із символами чотирьох євангелістів, проте в дрогобицькій церкві таких променів не зображено.<sup>265</sup>

<sup>258</sup> Д. ЯРЕМА, «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві.» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 77.

<sup>259</sup> Також «Поклоніння волхвів» є зображено на іконі у селі Бусовисько Львівської області. Див. В. ОВСІЙЧУК, *Українське малярство XV – XVIII століть / Проблеми кольору*, Львів: 1996, с. 272.

<sup>260</sup> Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 77.

<sup>261</sup> Див. Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 78.

<sup>262</sup> В. ЛЕСПАХІН, *Ікона та іконічність*, Львів: Свічадо 2001, 229-230.

<sup>263</sup> Див. В. ЛЕСПАХІН, *Ікона та іконічність*, 230.

<sup>264</sup> «На іконах XVI – XVII століть можна побачити в руках Ісуса Христа ще один хрест – семикінцевий, що, крім перехрестя для таблички з написом, мав і горизонтальне перехрестя з підніжком. Такий самий хрест ми бачимо і в народній різьбі на українських землях, а особливо – на Гуцульщині. Здебільшого вони вживалися як напрестольні хрести». М. ПРОЦІВ, *Найбільш вживані форми хреста в Україні*, Пізнай правду. [http://magazine.ids.lviv.ua/articles/1\\_09/page15.html](http://magazine.ids.lviv.ua/articles/1_09/page15.html) (Дата звернення 28 листопада 2018 року).

На дев'ятому ікосі зображена Марія з Ісусом між архиереями. «Львівський Акафісник має Богоматір без Дитятка<sup>266</sup>. Вона стоїть на земній кулі з вужем під ногами (що вказує на західну школи графіки і вплив латинської іконографії)»<sup>267</sup>. Як каже Валерій Лєпахін, восьмий кондак і дев'ятий ікос зображені на тому місті, де вони і мають бути.<sup>268</sup> «Клеймо “Ти охорона дівам” повинно бути саме на цьому місці, як ствердження третьої частини православної формули – “Діва після Різдва і Приснодіва”»<sup>269</sup>.

Десятий кондак міг мати інші варіанти.<sup>270</sup> Десятий ікос прославляє Діву Марію, про що свідчить зображений на Богородиці омофор. По доках Диви Марії розміщені преподобні.

На одинадцятому ікосі Богородиця стоїть зі свічкою. Поруч стоять люди у печері. «Ікос змальовує Пресвяту Діву як свічку, що прийняла божественне Світло і тому стала джерелом нематеріального Світла, яке просвічує людський ум»<sup>271</sup>.

Кондак дванадцятий, на жаль, не зберігся. На ньому було зображено «Зішестя в ад». Вціліла лише рука з Адамовим рукописом.<sup>272</sup> Ми можемо припустити, як виглядало дане клеймо, оскільки це не єдина ікона Степана Медицького «Зішестя в ад». Манера виконання в нього досить подібна. «Для порівняння можна вибрати дві його ікони з одним сюжетним мотивом “Зішестя в пекло”, в Підбужі – це намісна ікона, а в Предтечівському приділі церкви Воздвиження міста Дрогобича – з цокольного ряду»<sup>273</sup>. Він мав свою манеру виконання і особливо, своєрідно, виконує композиції. «Серед вагомих деталей

<sup>265</sup> Див. Д. ЯРЕМА, «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві.» // *Догобицькі храми Воздвиження та стягого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 80.

<sup>266</sup> У XVII – XVIII столітті особливо поширюється зацікавлення гравюрою. Дуже часто гравюри стають взірцем для написання ікон. Пор. В. ОВСІЙЧУК, *Українське малярство XV – XVIII століть / Проблеми кольору*, Львів: 1996, с. 299.

<sup>267</sup> Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 77.

<sup>268</sup> Див. В. ЛЕПАХІН, *Ікона та іконічність*, Львів: Свічадо 2001, 229.

<sup>269</sup> В. ЛЕПАХІН, *Ікона та іконічність*, 229.

<sup>270</sup> Див. Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 81.

<sup>271</sup> В. ЛЕПАХІН, *Ікона та іконічність*, 235.

<sup>272</sup> Див. Д. ЯРЕМА, *Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві*, 87.

<sup>273</sup> Л. СКОП, «Стефан Попович Медицький «Зішестя до пекла» XVII ст. з с. Підбужа» // *Українська греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (Історичний досвід і проблеми сучасності)*, Матеріали II Міжнародної конференції, присвяченої 220-літтю Львівської Духовної Семінарії, Випуск 2, Львів 2003, с. 145.

на цих іконах, що присутні на кожному творі, хочеться виділити в першу чергу лише на підбузькому живописі мандолу<sup>274</sup> довкола постаті Спасителя»<sup>275</sup>.

Дванадцятий ікос не збереглося до наших днів. На дванадцятому ікосі «Болгарська мініатюра зображає Пресвяту Матір з Дитиною на престолі, що стоїть між горницями»<sup>276</sup>.

На південній стіні церкви святого Юрія є ікона Акафіст Ісусу Христу<sup>277</sup>, яка знаходиться нижче ікони Страшного Суду<sup>278</sup>. Цю ікону «супроводжують дванадцять сюжетів, що ілюструють ікоси і кондаки»<sup>279</sup>. Зображення Ісуса Христа почали зображати досить давно. «Образи Христа, які можна назвати іконою у повному сенсі цього слова, з'являються, напевно, не раніше V – VI століть»<sup>280</sup>.

Повна назва – Акафіст «Пресладкому Господу нашому Ісусу Христу»<sup>281</sup>. Даний Акафіст є дуже рідкісний, оскільки переважно зображають Акафісти Богородиці. Він є мало досліджений і про нього мало написано. Ми не знаходимо достатньо літератури, щоб вповні розкрити його. «Розпис виконано в 70-х роках 17 століття Степаном Поповичем Медицьким»<sup>282</sup>. Даний Акафіст є надзвичайно майстерно виконаний. «Символічне та глибоке богословське значення розпису свідчить про високу ерудованість іконописця та знання богослов'я»<sup>283</sup>.

<sup>274</sup>«Мандорла (Італ. Миндаліна) – в іконописі сіяння у формі овала, в якому зображались Христос і Богоматір» І. ЯЗИКОВА, *Богословіє ікони*, Москва: 1995, 185.

<sup>275</sup>Л. СКОП, «Стефан Попович Медицький «Зішестя до пекла» XVII ст. з с. Підбужа» // Українська греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (Історичний досвід і проблеми сучасності), Матеріали II Міжнародної конференції, присвяченої 220-літтю Львівської Духовної Семінарії, Випуск 2, Львів 2003, с. 145.

<sup>276</sup>Д. ЯРЕМА, «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві.» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 88.

<sup>277</sup>Див. Додаток 11. Акафіст Ісусу Христу. Храм вірних церкви святого Юрія, с. 91.

<sup>278</sup>«У всіх цих композиціях, - каже Г. Логвин, - мистці втілили і патос боротьби за свободу і незалежність, і готовність до самопожертви і до ствердження народних ідеалів, і ліричні ніжні почуття матері, і відплату за злі вчинки». В. КАРМАЗИН – КАКОВСЬКИЙ, *Архітектура бойківської церкви*, Нью-Йорк – Філадельфія: Товариство «Бойківщина» 1987, с. 63. Цитовано за: Г. ЛОГВИН, *Українские Карпаты*, Москва: 1973, с. 48 – 49.

<sup>279</sup>Л. МІЛЯЄВА, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf>, 77 (дата звернення: 13 квітня 2018), с. 77.

<sup>280</sup>І. ЯЗИКОВА, *Богословіє ікони*, Москва 1995, 59.

<sup>281</sup>Т. КУЗІВ, «Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 242.

<sup>282</sup>В. СВАЧІЙ, «Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі.»// *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 291.

<sup>283</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, 291.

В центрі зображений Ісус Христос, а навкруги 12 менших сюжетів з написами. «В стінописі розміщено 12 сцен з сюжетів Нового Завіту за мотивами кондаків та ікосів Акафісту до Ісуса Христа, які в особливий спосіб через євангельські події виражають тему спасіння та відкуплення людського роду»<sup>284</sup>. Тут найбільше, що привертає увагу, незвичне компонування ікосів та кондаків. «Особливістю розміщення є те, що маляр обрав не всі 13 кондаків та 12 ікосів, а вибрав лише окремі, які, напевно, найбільше потребували вірні того часу»<sup>285</sup>.

Серед клейм Акафісту особливу увагу привертає зображення Доброго Пастиря. «Серед збережених до нашого часу стінописів та ікон вперше в українській іконографії виступає зображення Доброго Пастиря в розписі церкви святого Юра в Дрогобичі»<sup>286</sup>. Воно знаходиться в лівій стороні Акафісту Ісусу Христу. Дане клеймо дуже унікальне. Володимир Свачій вважає, що: «Ймовірно, це найперше зображення цієї теми в українській іконографії»<sup>287</sup>.

Ісус – Добрий Пастир зображений серед лісу, що є характерно для українських земель. Навіть сам ліс дуже подібний до того, який росте в цих околицях. На плечах Ісуса Христа зображена овечка, голова якої лежить на правому плечі.

У небі з двох сторін зображено дві хмаринки. «Зображення двох хмар у верхніх кутах композиції символізує дві конфесії, а небо – символ Церкви»<sup>288</sup>. Таке зображення не є випадкове. Воно було дуже актуальне в той час в Перемишльській єпархії. «В єпархії панувала атмосфера пошуку, полемік, діалогу з питань вирішення щодо прийняття унії»<sup>289</sup>. Добрий Пастир був дуже потрібен людям. «Тому Медицький згодом зображає цю сцену вдруге в цокольному ряді іконостасу, але вже у більш розгорнутій композиції»<sup>290</sup>. Тут

<sup>284</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, // *Дрогобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 291.

<sup>285</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, 291.

<sup>286</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, 291.

<sup>287</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, 291.

<sup>288</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, 296.

<sup>289</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, 296.

<sup>290</sup>В. СВАЧІЙ, Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі, 296.

зображена дуже цікава постать. «Іконописець зображає в іконостасі ще не канонізованого на той час Йосафата Кунцевича»<sup>291</sup>.

В Ісуса Христа одяг є того самого кольору, що і небо та хмари. «Це свідчить про образ єдиної Церкви як Містичного Тіла Христа, що є одним, але на даний момент Церква ще не з'єднана, що символізують хмари по різні сторони. Це образ єдиного Христа, що об'єднує два неба»<sup>292</sup>.

### 3.3. Іконографія Страстей

Особливим покальним характером наділена іконографія «Страстей». «Страсна тематика з'явилася в Україні на початку XIV століття разом з творами готичних майстрів<sup>293</sup> і набула виняткової популярності в українському образотворчому мистецтві XVII-XVIII століть»<sup>294</sup>. Яскравим прикладом таких розписів є церква святого Юрія. «На північній стіні вміщено зображення “страстей”<sup>295</sup>, насичених рухом та драматичною дією»<sup>296</sup>. Складається таке враження, що образи є живі і наче завмерли. «Особливо вражають сцени, образи яких черпалися безпосередньо з життя»<sup>297</sup>. Коли молільник дивиться на них, у нього з'являється жаль за свої гріхи.

В центрі, зверху, над двома вікнами, зображено Розп'яття Ісуса Христа. По боках, біля Ісуса є розп'яті два розбійники, які є дещо менші. Зліва від хреста зображені Марія – Мати Ісуса, Марія Магдалина та Марія Магдалина, а справа зображений Йоан та воїн. «А при хресті Ісусовім стояли його мати, сестра його

<sup>291</sup>В. СВАЧІЙ, «Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі.» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010, с. 296.

<sup>292</sup>В. СВАЧІЙ, *Стінопис «Добрий Пастир» 1670-х рр. у церкві св. Юра у Дрогобичі*, 296-297.

<sup>293</sup>О. ШПАК, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006, 54. Цитовано за. Л. МІЛЯЄВА, *Стінопис Потеліча: Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст.*, Київ: 1969, 90.

<sup>294</sup>О. ШПАК, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006, 54.

<sup>295</sup>Див. Додаток 12. Страсті. Храм вірних церкви святого Юрія, с. 92.

<sup>296</sup>П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 86.

<sup>297</sup>П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 86.

матері, Марія Клеопова та Марія Магдалина» (Йо, 19, 25). Дана композиція дуже нагадує Розп'яття, яке є у Вавелі у Кракові.

Зверху, зліва від ікони Розп'яття, зображено «Воскресіння Лазаря», а нижче – «Тайна вечеря». З іншої сторони від Розп'яття, зверху зображено «В'їзд Господній в Єрусалим».

В середній частині, зліва, зображений «Ісус перед Пилатом» і «Помазання Ісуса миром». Нижче цих композицій зображено «Бичування Христа»<sup>298</sup>.

Не менш вражаючою є інша сцена. «Це – каяття Юди, який повертає гроші»<sup>299</sup>. Цей образ брався з життя. «Дуже переконливо зображені здивовані цим вчинком віруючі – типові містечкові крамарі»<sup>300</sup>.

В церкві святого Юра найбільше виділяється сцена «Оплакування». «Щодо самого походження іконографії “Оплакування”, то до тисячного року цієї сцени не зображали»<sup>301</sup>. Дані теми були взяті не безпосередньо з Євангелія, а з апокрифів. «Мініатюрні ілюстрації у різних теоретичних трактатах на євангельські тексти зображали тільки сцени Зняття із хреста і Положення до гробу, але ніколи не зображали Марії, яка тримаючи на колінах тіло свого мертвого Сина, оплакує його»<sup>302</sup>.

Детального опису сцени Оплакування не було. «Ні в канонічних ні в апокрифічних євангеліях Зняття з хреста і Оплакування не описується, відмічається тільки, що Йосиф Ариматейський отримав від Пилата дозвіл зняти тіло Христа і поховати»<sup>303</sup>. Ідеї для зображення сцени Оплакування, брали з піснеспівів. «Джерела сюжету пов'язують з церковною гімнографією, зокрема, з творами Григорія Нікомидійського, де зображені обійми з Христом-Немовлям, і обійми Марії з мертвим Ісусом»<sup>304</sup>. Дуже часто церковні піснеспіви

<sup>298</sup>Зображення крапель крові, що були на тілі Ісуса Христа під час Страстей, скоріш за все були взяті з гравюру, оскільки таке виконання є дуже подібне до того, яке зображувалось на гравюрах. Див. О. ШПАК, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006, 58.

<sup>299</sup>П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 86.

<sup>300</sup>П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть*, 86.

<sup>301</sup>Т. КУЗІВ, «Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 233.

<sup>302</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000, 354.

<sup>303</sup>А. ТРАГИДО, *Икони Православной Церкви. Образы. Сюжеты. Символы*, Енциклопедия искусства, Омега, 139.

<sup>304</sup>Т. КУЗІВ, *Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі*, 233.

переливались у наочне зображення на іконах. «Паралельно ця сцена знайшла своє відображення у “Ермінії”, тобто підручнику для іконописців візантійського впливу, де ця сцена називається Плач біля гробу»<sup>305</sup>.

Сцена «Оплакування» зображена надзвичайно драматично. «Оплакування» могло зображатись у двох різних стилях. Перший стиль – це східний, а другий – західний<sup>306</sup>. «Східнохристиянський варіант тісно пов’язаний із схемою композиції “Покладення у гріб”»<sup>307</sup>. Західний варіант бере ідею з твору середньовічного богослова С. Бонавентури «Контемпліяція над життям Христа». В цьому творі говориться, що з тіла Ісуса Христа витягнули цвяхи. Йосиф Ариматейський по драбині зняв тіло Ісуса і ті, що були з ним, поклали Його на землю. Далі описано, як Богородиця тримає голову Ісуса Христа, а Марія Магдалина – ноги. Інші люди стоять поряд, а деякі з присутніх плачуть.<sup>308</sup> Зображення могло мати відмінності у розташуванні людей на іконі, проте ці зміни є незначні. «Де в чому тільки різняться положення фігури Богоматері: у першому випадку – тримає тіло Христа на колінах, у другому – вона навколішки припадає до тіла, що лежить на покритому покривалом камені...»<sup>309</sup>. Існує ще один варіант зображення даної композиції. Ми її зустрічаємо у Нерезі.<sup>310</sup> «Композиція побудована так, що тіло Христа не лежить на землі, а знаходиться наче у невагомому просторі, якихось 40 см над землею»<sup>311</sup>. Проте, це не відіграє великої різниці і не впливає на саму ідею. «Найдавніше відоме в Україні, за твердженнями Миляєвої, виконання західного типу іконографії “Оплакування” зустрічаємо у церкві Святого Духа села Потелич»<sup>312</sup>. Ікони страстей у Потеличі, також зображено на північній стіні. Він надзвичайно добре виконаний. «Очевидно, що найсильнішою за своїм

<sup>305</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000, 355.

<sup>306</sup>Див. Т. КУЗІВ, «Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі», // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 236.

<sup>307</sup>Т. КУЗІВ, *Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі*, 245.

<sup>308</sup>Див. Див. Т. КУЗІВ, *Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі*, 245.

<sup>309</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, 356.

<sup>310</sup>Див. В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, 357.

<sup>311</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, 357.

<sup>312</sup>Т. КУЗІВ, *Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі*, 237.

мистецьким рівнем сценою Оплакування є настінний розпис із циклу Страстей у Святодухівській церкві у с. Потелич»<sup>313</sup>.

В церкві святого Юрія ікона «Оплакування» виконана із застосуванням переважно, червоних та блакитних кольорів. Дивлячись на ікону, ми бачимо смуток, плач, проте, водночас, тут спостерігається спокій і ніжність. Маляр дуже вдало передав делікатність та ніжність у постатях<sup>314</sup>.

«На Русі в XVII столітті, під впливом західної культури, відбувається відокремлення культури від Церкви, перетворення її в автономну область»<sup>315</sup>. Це могло також вплинути на іконографію «Оплакування» в церкві святого Юра. Ікона «Оплакування» у церкві святого Юрія виконана у західному варіанті.<sup>316</sup> «Подія розгортається на фоні хреста, як і в переважній більшості західних варіантів»<sup>317</sup>. Перед хрестом Богоматір тримає Ісуса Христа, який лежить на колінах Марії. «Тіло Ісуса утворює дугу, і ця дуга закінчується Його Матір'ю, котра править за колону – перший стовп Церкви»<sup>318</sup>. Марія підтримує Тіло Ісуса Христа. «Білий колір полотна, в яке загорнений Христос, підтверджує Його духовну жертву, яка тепер є фундаментом Церкви»<sup>319</sup>. Біля Його ніг стоїть Йосиф Ариматейський. Він прихилився до ніг Ісуса Христа. Зображення інших людей на іконі «означає, що Христос уже вступив у стосунки з цілим людством»<sup>320</sup>. Людське єство було пронизане егоїзмом і користоловством. Людина не могла любити, правдиво любити. Вона любила задля своїх власних задовольень. Часто людина любить, бо так треба. Бо Церква вчить, що люблячи і творячи добрі вчинки можна заслужити вічне життя. Людина використовує любов, щоб спастися.<sup>321</sup> «Померлий Христос, відданий в руки людей, спонукає

<sup>313</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000, 359.

<sup>314</sup>Також така композиція є зображена на іконі яка зараз зберігається у Національному музеї у Львові. Див. В. ОВСІЙЧУК, *Українське малярство XV – XVIII століть / Проблеми кольору*, Львів: 1996, с. 272.

<sup>315</sup>Л. УСПЕНСКИЙ, *Богословіє ікони*, Паломник 2001, 227.

<sup>316</sup>Див. Т. КУЗИВ, «Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі», // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кactus, с. 245.

<sup>317</sup>Див. Т. КУЗИВ, *Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі*, 246.

<sup>318</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 43.

<sup>319</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 43.

<sup>320</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 43.

<sup>321</sup>Див. Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 43.



їх відкрити Божу любов до них»<sup>322</sup>. Тут людина бачить, наскільки Господь Бог любить її, що вмирає за неї. А саме головне, ця любов є безкорисливою. Бог робить це просто так, щиро і по справжньому люблячи, не чекаючи в заміні нічого<sup>323</sup>. «Людина усвідомлює, що Бог перший полюбив її і ця любов зворушує, огортає її і дає змогу вийти за межі себе самої, побачити іншого і зробити жест зворушення, яку вона відчуває до нього»<sup>324</sup>.

Також, на стіні церкви святого Юрія ми бачимо постаті двох ангелів: ліворуч від Марії з Ісусом Христом і над Йосифом Ариматейським. Перший ангел стоїть на колінах і, склавши руки, молиться. Другий ангел тримає запалену свічку. Ця свічка символізує життя. У цьому сюжеті найбільше виділена Богородиця, що підкреслює її страждання. Це велике горе матері, яка втратила свою дитину. У XVII столітті такий західний тип ікони «Оплакування» стає надзвичайно популярним на українських землях.<sup>325</sup> «Адже відомо, що це час початку національно-визвольної війни, коли багато чоловіків і юнаків залишили свої домівки, родину, матерів і більше не повернулись»<sup>326</sup>.

### 3.4. Іконографія Страшного Суду

Південна стіна у церкві святого Юрія у Дрогобичі має ікону «Страшний Суд»<sup>327</sup>. Тут «зображений натовп оголених грішників, яких женуть до пекла в широко розкриті пащеку “геєни вогненної”»<sup>328</sup>. Це найбільша композиція, яка є на стінах храму. Зображення «Страшного Суду» зазвичай, зображають на західній частині храму, щоб вірні, виходячи з храму, пам'ятали про це, проте, тут вона зображена на південній стороні. «З огляду на стилістичні особливості

<sup>322</sup>Т. Шпідлік – М. І. Рупнік, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 43.

<sup>323</sup>Див. Т. Шпідлік – М. І. Рупнік, *Про що розповідає ікона*, 43.

<sup>324</sup>Т. Шпідлік – М. І. Рупнік, *Про що розповідає ікона*, 43.

<sup>325</sup>Див. Т. Кузів, «Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 247-251.

<sup>326</sup>Т. Кузів, *Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі*, 251.

<sup>327</sup>Див. Додаток 13. Ікона «Страшний Суд». Храм вірних церкви святого Юрія, с. 93.

<sup>328</sup>П. Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 86.

живопису її виконував Степан Попович Медицький у 60-х роках XVII сторіччя»<sup>329</sup>.

Ікона Страшного Суду є досить багатою композицією<sup>330</sup>. «В самій початковій точці свого пошуку іконописець зустрічається тут з глибокою моральною задачею, яка в межах земного існування не піддається остаточному рішенню»<sup>331</sup>.

Тема Страшного Суду зображалась дуже давно. «Перші зображення із елементами сюжету Страшного Суду були вже в римських катакомбних фресках IV ст., до яких можна віднести настінне зображення у катакомбі Аннонівського районі Риму»<sup>332</sup>. Проте вони були ще не сформовані. «Деякі старовинні зображення вдавалися до символічного мотиву овець»<sup>333</sup>. З часом іконографія Страшного Суду окреслюється і набуває сталих форм. «Найбільш давньою розвинутою і цілком сформованою композицією цього сюжету вважається мозаїка Страшного Суду в Торчелло, виконана в кінці XII – на початку XIII століття»<sup>334</sup>

В центрі зверху зображений Ісус Христос. «Еволюція образотворчого розкриття Страшного Суду відбувалась дуже повільно, хоча в період Каролінгів у дрібній керамічній пластиці формувались такі центральні елементи композиції, як сидяча постать Христа із піднятою правицею...»<sup>335</sup>. З часом іконописці дають волю фантазії і зображають страшні кари.<sup>336</sup> «Це болісно відчувається насамперед під одним оглядом: милосердний Спаситель світу

<sup>329</sup>Л. Летнянчин, «До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра» // *Сакральне мистецтво Бойківщини, треті наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Матеріали виступів конференції 19-20 листопада 1998 року м. Дрогобич*, Дрогобич: Відродження, с. 137.

<sup>330</sup>За стилістичними особливостями дрогобицький розпис «Страшний Суд» дещо подібний до молдавських розписів, які є, наприклад у Руській Бострої, Долині, Багнуватій. Пор. Д. ЯРЕМА, *Іконопис Західної України XVI – XVII ст.*, Львів: Друкарські куншти, 2017, 542.

<sup>331</sup>Е. ТРУБЕЦКОЙ, *Іконопись Страшного Суда // Православная икона. Канон и стиль. К богословському рассмотрению образа*, Москва: Паломник, 1998, 385.

<sup>332</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000, 369.

<sup>333</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 120.

<sup>334</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, 370.

<sup>335</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, 369.

<sup>336</sup>Див. Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, 120.

перетворюється на нещадного і, з людської точки зору, досить жорстокого суддю»<sup>337</sup>.

Паралельно, іконографія Страшного Суду зароджується і на Київських землях. «Найбільш давнє зображення в Україні представлене у Київському Псалтирі 1397 року»<sup>338</sup>. Варта уваги та річ, що «у Софії Київській сцени Страшного Суду не було, не було її і інших спорудах X – XI століть»<sup>339</sup>.

Біблійною основою Ікони Страшного Суду є Євангеліє від Марка (13, 3-37), а також євангелиста Матея, де сказано, що страшним цей суд буде для грішників, для тих, які не чинили діла милосердя. Для тих же, що чинили милостиню і добро іншим, він буде благословенним. Тут проявляються всі діла любові людини, коли вона робить щось добре для свого ближнього, який потребує. Господь каже, що, тим самим, це ми Йому зробили. (Пор. Мт. 24; 25, 31-46).

В книзі Одкровення також є опис Страшного Суду:

11 Потім бачив я престол великий білий і того, хто сидить на ньому, що від обличчя його втекли земля і небо, і не знайшлося місця їм. 12 Бачив я і мертвих, великих і малих, що стояли перед престолом, і книги порозкривано; і інша книга розкрита, що є книга життя; і суджені були мертві - з написаного в книгах, по ділах своїх. 13 Море віддало мертвих, що в ньому, і смерть і ад віддали мертвих, що в них, і суджено кожного по ділах його. 14 І смерть і ад повержено в озеро вогню. Це є смерть друга, озеро вогню. 15 А якщо кого не знайдено в книзі життя записаного, вкинуто в озеро вогню (Од. 20, 11-15).

Тому темою Страшного Суду є Другий прихід Ісуса Христа, коли він буде судити світ.

Стінопис «Страшний Суд» в церкві святого Юрія ділиться на дві частини. Справа зображено рай, а зліва пекло, так, як каже євангелист «І зберуться перед ним усі народи, і він відлучить їх одних від одних, як пастух відлучує овець від козлів; і поставить овець праворуч себе, а козлів ліворуч» (Мт. 25, 32-33). Схема розпису ікони «Страшний Суд» церкви Святого Юрія в Дрогобичі не є

<sup>337</sup>Т. Шпідлік – М. І. Рупнік, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 120.

<sup>338</sup>В. Овсійчук – Д. Крвавич, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000, 370.

<sup>339</sup>В. Овсійчук – Д. Крвавич, *Оповідь про ікону*, 371.

симетричною. Рай зображено у напрямку святилища, що показує нам напрямок спасіння. В центрі зображений Ісус Христос, а біля Нього по обидва боки в ряд зображені Небесні Сили. Дещо нижче, так само в один ряд, розміщено дванадцять апостолів. «Також дуже важлива деталь – етімасія (престол уготований) у вигляді стола, на якому лежать Євангелії»<sup>340</sup>. Нижче престолу зображено руку, яка тримає терези. Це символізує справедливість, з якою буде судити Ісус Христос. «На жаль, у ХІХ ст. у центральній частині храму були прорубані вікна, й тому частина живопису втрачена»<sup>341</sup>. Саме між двома вікнами зображено престіл і рука з терезами.

На даній іконі дуже цікаво виконано рай і пекло. «Традиційно, символічне оточення частини раю малювали у подібні образу оборонного муру, що нагадував у плані оборонну стіну довкола тодішніх міст»<sup>342</sup>. Також рай показується в іншому вигляді. «Рай зображається як огорожений сад, в якому ростуть квітучі дерева, співають фантастичні птахи, а Авраам заопікується праведними душами»<sup>343</sup>. В церкві святого Юрія, в даному випадку, вміщені своєрідні місцеві елементи. «Перед нами постають не традиційні ворота, які відкриває Петро ключем, а намальована арка, що нагадує балдахін, який часто мав місце над престолом у вівтарній частині тогочасних церков»<sup>344</sup>. Церква вчить що коли прийде Ісус Христос, то Він переобразить весь світ. Господь поєднає усе небесне та земне і вже тоді людина, побачить всю повноту задуму Бога. Після того він буде вже інший. Цей вже новий, переображений світ, буде вічно прославляти Бога. Він буде – Небесний Єрусалим. Цей новий світ буде неймовірним, таким, що людина навіть не могла собі уявити. «Після оновлення космосу його елементи повернуться до своєї оригінальної функції»<sup>345</sup>. Колись вода давала життя, а земля годувала. Проте, через гріх земля і море поглинають

<sup>340</sup>Л. ЛЕТНЯНЧИН, «До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра» // *Сакральне мистецтво Бойківщини, треті наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Матеріали виступів конференції 19-20 листопада 1998 року м. Дрогобич*, Дрогобич: Відродження, с. 140.

<sup>341</sup>Л. ЛЕТНЯНЧИН, *До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра*, 141.

<sup>342</sup>Л. ЛЕТНЯНЧИН, *До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра*, 140.

<sup>343</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000, 373.

<sup>344</sup>Л. ЛЕТНЯНЧИН, *До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра*, 140.

<sup>345</sup>Т. ШПІДЛІК – М. І. РУПНІК, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 121.

мертвих. На іконі їх зображають у колі оточеними ангелами.<sup>346</sup> «Людина, переступивши заповіді, відпала від Бога як джерела життя і опинилася, у всіх сенсах, в положенні біженця»<sup>347</sup>. Тому, Бог прийде, щоб відновити первозданну гармонію. «Суд є водночас славним днем всезагального воскресіння. Але насамперед – це день перемоги Христа»<sup>348</sup>.

На стінописі зображено праведників, які ідуть до раю. Вони виконані велично, торжественно, про що свідчать яскраві кольори. Вони зображені дещо більшої висоти порівняно з іншими людьми, тим самим показано, що Ісус Христос своїм другим приходом прославить людину.

Також тут є люди, які ідуть на суд. «Йдеться про образ різних народів, які веде на суд Мойсей. В цій частині розпису народи, що проживали, або перебували в Дрогобичі, розділені на конкретні групи»<sup>349</sup>. Маляр намалював їх в своєрідному одязі. Наприклад, купців зобразив з купецькими сумками і дорогому одязі. «Особливістю дрогобицької композиції є те, що ряди зі святими і невірними народами поміщені тільки з лівого боку, а навпроти, відразу під рядом апостолів, зображена велика, доволі натурально прописана паша дракона»<sup>350</sup>.

Дуже незвично показано воскресіння людей. «Вони зображені не типово на середині композиції, а з боку в правому куті стіни»<sup>351</sup>. Коли Ісус Христос прийде, другий раз, тоді воскреснуть всі мертві і людина буде звільнена від влади смерті і тіло людини стане нетлінне. Тіло перейде з тління в нетління. Це відбудеться так, що спочатку душа відділиться від тіла і вже тоді знову об'єднається у воскресінні. Все це відбудеться через голос Ісуса Христа. Ті люди, які були праведні унаслідують вічне життя. Люди, які були грішники підпадуть під суд. Воскресіння буде блаженним станом без смутку і горя.

<sup>346</sup>Див. Т. Шпідлік – М. І. Рупнік, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999, 121.

<sup>347</sup>З. ТЕОДОР, *Беседи іконописця, Издание третье*, Санкт-Петербург: Бібліопоіе, 53.

<sup>348</sup>Т. Шпідлік – М. І. Рупнік, *Про що розповідає ікона*, 121.

<sup>349</sup>Л. ЛЕТНЯНЧИН, «До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра» // *Сакральне мистецтво Бойківщини, треті наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Матеріали виступів конференції 19-20 листопада 1998 року м. Дрогобич*, Дрогобич: Відродження, с. 140.

<sup>350</sup>Д. ЯРЕМА, *Іконопис Західної України XVI – XVII ст.*, Львів: Друкарські куншти, 2017 542.

<sup>351</sup>Л. ЛЕТНЯНЧИН, *До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра*, 140.

Гієну вогненну традиційно зображають разом з двоголовою потворою. У церкві святого Юра зображена тільки гієна вогненна, з пащі якої виходить червона вогняна ріка. «На наших іконах вогняна ріка дуже тонка і довга, часом мало помітна, тоді як, наприклад, на іконі з синайського монастиря чи на мініатюрі з Євангелія Паризької Національної бібліотеки вона коротша і тече одразу широким струменем»<sup>352</sup>. В церкві Юра вона також коротка і широка.

«В українському малярстві найбільш різноманітними є нижні смуги композицій, де представлено покарання за різного роду людські гріхи»<sup>353</sup> Господь буде судити людей і цей суд стане для праведних людей благословенням, а для грішників – великим горем. Ще однією особливістю цього суду є його публічність. Все, що колись було таємним, тепер стане явним. «Нічого бо нема захованого, що б не відкрилося, і скритого, що б не виявилось. Ось чому те, що ви потемки сказали, почувється при світлі; і те, що на вухо ви говорили десь по сховках, оголоситься на крівлях» (Лк. 12, 2-3). Коли людина не покається у своїх гріхах до смерті, то тоді на людину чекає пекло, вічні страждання. Максим Ісповідник каже: «Слово Боже є світло, що просвічує уми вірних, але водночас і судний вогонь, що спалює тих, які перебувають у нічній пітьмі цього життя».<sup>354</sup> Пекло зовсім не є покаранням для людини, а свідомим її вибором, котра відмовляється приймати Бога. На стіні церкви святого Юрія у червоному полум'ї зображено грішників, яких чорти тягнуть до пекла. Тут навіть зображено, як чорт везе грішника на тачці. «На відміну від аналогічних творів середньовіччя для римо-католицьких храмів, які були підкреслено наповнені сценами з настроєм жаху та вічного болю грішників у пеклі, постають перед нами з настроєм гротеску та релігійного гумору»<sup>355</sup>.

Розглядаючи ікону Суду можна побачити переживання людини. Вона задумується над своїм грішним життям. Дана ікона призначена не для того, щоб

<sup>352</sup>Д. ЯРЕМА, *Іконопис Західної України XII – XV ст.*, Львів: Друкарські куншти, 2005, 250.

<sup>353</sup>В. ОВСІЙЧУК – Д. КРВАВИЧ, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000, 373.

<sup>354</sup>СИНОД УКРАЇНСЬКОЇ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ, *Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха»*, Львів: Свічадо 2012, §251.

<sup>355</sup>Л. ЛЕТНЯНЧИН, «До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра» // *Сакральне мистецтво Бойківщини, треті наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Матеріали виступів конференції 19-20 листопада 1998 року м. Дрогобич*, Дрогобич: Відродження, с. 140.

налякати людину, а пригадати про воскресіння. «І цінність цих яскравих, кольорових зображень підвищується тим, що в них людська совість іконописця прагне вгадати Божий суд не як якийсь приватне явище, а як людське, як в цілому, більше того, – всесвітнє»<sup>356</sup>.

### 3.5. Зображення святих у храмі

У церкві Воздвиження в місті Дрогобичі у храмі вірних не має надто багато ікон святих. Вони є лише на східній стіні, а саме над іконостасом. Тут зображено дванадцять апостолів під час їх мучеництва<sup>357</sup>. Їх є дванадцять, за числом апостолів. Вони написані переважно з використанням сірих, голубих, червоних, жовтих, рожевих, коричневих фарб. Між зображеннями сцен мучеництва апостолів розміщена Богородиця. Зображення виконувалися на сірому, або голубому фоні. Поєднання цих кольорів роблять розписи дуже суворими. Також тут є пасок (смужка) у вигляді рослинного орнаменту, що знаходиться на панелях, які є на південній та північній стіні. Рослинний орнамент дещо пом'якшує суворі малюнки.

Подібно як у церкві Воздвиження, в церкві святого Юрія східна стіна над іконостасом має зображення дванадцяти апостолів зі сценами їхнього мучеництва<sup>358</sup>. «Манерою виконання її розпис дуже близький до аналогічної серії у Воздвиженській церкві»<sup>359</sup>.

Варта уваги одна дуже цікава річ. У 1639 році Михайло Сльозка в друкарні у Львові видав книгу Апостол.<sup>360</sup> Ця книга цікава тим, що має зображення мучеництва апостолів. «Порівняльний аналіз ілюстрацій з апостола 1639 р. і

---

<sup>356</sup> Е. ТРУБЕЦКОЙ, *Иконопись Страшного Суда // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа*, Москва: Паломник, 1998, 384.

<sup>357</sup> Див. Додаток 14. Страти апостолів. Храм вірних церкви Воздвиження, с. 94.

<sup>358</sup> Див. Додаток 15. Страти апостолів. Храм вірних церкви святого Юрія, с. 95.

<sup>359</sup> П. ЖОЛТОВСЬКИЙ, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII століть* / ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988, 86.

<sup>360</sup> Див. Н. ПЕТРУШАК, «Апостол 1639 року (Львів, друкарня Сльозки) та розписи «Страти апостолів» в дрогобицьких храмах св. Юра і Воздвиження Чесного Хреста» // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001, с. 125.

деяких сцен з т. з. “Страт апостолів”, розміщених на східних стінах нав (над іконостасами) церков св. Юра і Воздвиження, дає підстави твердити не лише про подібність графічних і малярських робіт<sup>361</sup>. Ідею розписів двох дрогобицьких церков було взято з цього Апостола.

Проте дещо неправильно називати цей розпис «Стратою апостолів». Така назва буде дещо неточною. Тут є зображені десять сцен зі стратами апостолів, апостола Луку, який в своїй майстерні пише ікону Богородиці, а також апостола Йоана, якого варять в казані. Отже ця композиція має не тільки страти апостолів, а також зображення мучеництва і їх діяння. «Тому точніше було би назвати ці розписи “Діяннями святих апостолів”»<sup>362</sup>.

Дуже подібними до мініатюр в Апостолі, є зображення в храмах сцен «Страта Якова», «Мучеництво Йоана», «Розп’яття Петра», «Страта Павла». Структура розписів дуже близька з ілюстраціями Апостола. Компонування фігур зображених на стінах майже ідентичне Апостолу. Є лише незначні відмінності. Художник лише не малював усіх осіб і трохи спростив розпис.<sup>363</sup> «Можна сміливо стверджувати, що саме цю книгу тримав художник, малюючи розп’яття Петра, страти мечем святих Павла і Якова, мучеництво Івана, Луку в майстерні»<sup>364</sup>.

Особливо варто згадати зображення євангелиста Луки. Існувала така традиція, що митці зображали себе на розписах храму, який вони розписували<sup>365</sup>. Вони зображали себе не безпосередньо, а в якихось образах. Також зображали місце, де вони працювали. «Свою майстерню дрогобицький

<sup>361</sup>Н. ПЕТРУШАК, «Апостол 1639 року (Львів, друкарня Сльозки) та розписи «Страти апостолів» в дрогобицьких храмах св. Юра і Воздвиження Чесного Хреста», // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001, с. 125.

<sup>362</sup>Н. ПЕТРУШАК, *Апостол 1639 року (Львів, друкарня Сльозки) та розписи «Страти апостолів» в дрогобицьких храмах св. Юра і Воздвиження Чесного Хреста*, 128.

<sup>363</sup>Див. Н. ПЕТРУШАК, *Апостол 1639 року (Львів, друкарня Сльозки) та розписи «Страти апостолів» в дрогобицьких храмах св. Юра і Воздвиження Чесного Хреста*, 125-128.

<sup>364</sup>Н. ПЕТРУШАК, *Апостол 1639 року (Львів, друкарня Сльозки) та розписи «Страти апостолів» в дрогобицьких храмах св. Юра і Воздвиження Чесного Хреста*, 128.

<sup>365</sup>«“Сакральний” портрет побутовув здебільшого в провінційному середовищі від середини XVII ст. – насамперед, у сільському чи близьких до нього за побутом містечках». В. АЛЕКСАНДРОВИЧ, «Українське портретне малярство XVI – XVIII століть. Наближення до історії.» // *Український портрет XVI – XVIII століть*, Вдання друге, Київ: Новий Друк 2006, с. 53.



маляр відтворив у композиції «Євангелист Лука малює образ Богородиці»<sup>366</sup>. Дана композиція кардинально відрізняється від інших. На одинадцятьох зображеннях представлені події з життя мучеництва та смерті апостолів. Це дуже драматичні події. А тут ми бачимо зовсім інше. Святий Лука сидить і пише ікону. Композиція наповнена спокоєм і миром.<sup>367</sup> «Цей стінопис створений Іваном Медицьким, сином відомого дрогобицького маляра, Стефана поповича Медицького, в церкві Юра наприкінці 90-х років XVII століття, а у Церкві Воздвиження Чесного Хреста – на початку XVIII ст.»<sup>368</sup>. Можливо, що цим зображенням син хотів прославити свого батька. «Таке вирішення стінопису на східній стіні центральної нави з муками і стратою апостолів, виконаних над іконостасом, збереглося лише у двох святинях Дрогобича»<sup>369</sup>. Через це воно є унікальне і дуже цінне.

Дивлячись на зображення святого євангелиста Луки в Дрогобицькому Святоюрському храмі, ми можемо дізнатись багато і про самого художника, про тогочасне життя, а також і про саму майстерню, в якій працювали художники. Наприклад, крісло на якому сидить євангелист Лука, виготовлене в пізньоренесансному стилі.<sup>370</sup> Також ми можемо дізнатись і про зовнішність маляра. Як показано на розписі, художник мав невелику бороду і коротке волосся. Зодягнений він у червону сорочку та взутий у чоботи. Це вказує на те, що маляр був не дуже бідний, проте і не дуже багатий<sup>371</sup>.

У Церкві Воздвиження Чесного Хреста святий євангелист Лука зображений дещо по-іншому, у порівнянні з церквою святого Юра. Крісло виконане вже не в пізньоренесансному стилі, а в бароковому. Стіл, за яким він сидить, більшого розміру. «В таких композиціях найчастіше художники

---

<sup>366</sup> Л. Скоп, «У майстерні дрогобицького маляра кінця XVII – початку XVIII ст.» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 225.

<sup>367</sup> Див. Л. Скоп, *У майстерні дрогобицького маляра кінця XVII – початку XVIII ст.*, 225.

<sup>368</sup> Л. Скоп, *У майстерні дрогобицького маляра кінця XVII – початку XVIII ст.*, 225-226.

<sup>369</sup> Л. Скоп, *У майстерні дрогобицького маляра кінця XVII – початку XVIII ст.*, 226.

<sup>370</sup> Див. Л. Скоп, *У майстерні дрогобицького маляра кінця XVII – початку XVIII ст.*, 227.

<sup>371</sup> «Крім того, за кольором одягу розрізнялися соціальні верстви – міщанство від шляхти, що виражалось у барвах: чорно-зелено-коричневі шати для перших та червоно-золотисто-жовті для других. Такий розподіл суспільства яскраво відбитий в давніх портретах і неодмінно пов'язаний з іконописом того часу». В. Овсійчук, *Українське малярство XV – XVIII століть / Проблеми кольору*, Львів: 1996, с. 298.

малювали свої автопортрети, та відповідно, подобу інтер'єру власної майстерні»<sup>372</sup>. Такі приклади, де Лука пише ікону Богородиці, використовувалися дуже часто. Проте, Дрогобицькі храми святого Юра та Воздвиження найкраще зберегли свідчення цього.

В даному розділі було розглянуто розписи храму вірних церкви святого Юрія в місті Дрогобичі. Розписами вкриті восьмерик і стіни нави. Зверху у куполі зображено собор ангелів, а на восьмерику – біблійні сюжети. Нижче у парусах розміщено чотирьох євангелістів. На південній стіні зображена ікона «Страшного Суду». Нижче зображено Акафіст Ісусу Христу, а на південній стіні зображено Акафіст Богородиці. Також, на південній стіні зображена ікона «Оплакування». Східна стіна над іконостасом увінчується стратами апостолів.

---

<sup>372</sup> Л. Скоп, «У майстерні дрогобицького маляра кінця XVII – початку XVIII ст.», // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус, с. 230.

# ВИСНОВКИ

У цій магістерській роботі були розглянуті унікальні українські храмові розписи XVII століття. Унікальність їх проявляється в тому, що вони хоч і запозичили візантійський стиль розписів, проте внесли щось нове, щось рідне, неповторне, таке, що притаманне українському народу. Заходячи у храм, людина відчуває щось своє, таке їй близьке. Вона зустрічає в цих розписах українські традиції, які вона плекала з дитинства. Тут на стіни перенеслися душевні переживання цих людей. На молитві вони візуально бачать те, що є в їхньому серці.

У першому розділі магістерської роботи було представлено загальну структуру візантійських та українських розписів, їх зміст, а також символіку. Оскільки систему розписів храмів було взято з Візантії, тому у цьому розділі, також, представлено мозаїки і фрески Софії Київської, як приклад візантійського канону на Русі. З одного боку, система розписів була взята з Візантії, проте, з іншого боку, вже частково починають проявлятися певні відмінності, які характерні українському іконопису. Тут, частково, починають передаватися на ликах характери святих. Це ми можемо побачити на мозаїці Отці Церкви у святилищі Софії Київської. Проте остаточно портрет починає формуватися значно пізніше. Далше, щоб побачити зміни які стались, було досліджено розписи каплиці Святої Трійці в Любліні, та каплиці Святого Хреста на Вавелі у Кракові. Дані храми розписували українські майстри і тому внесли українські мотиви у ці розписи. Самі храми не мають традиційної східної архітектури. Це готичні базиліки, які в середині на стінах мають велику кількість люрнетів. Проте українські майстри зуміли дуже вдало розмістити композиції між люрнетами, що є надзвичайно складно. Особливістю даних розписів є те, що вони починають передавати душевні переживання святих, які зображені на стінах. У даний період починає формуватись психологічний

портрет на іконах, який яскраво виражений на даних розписах. Ці храми мають вірці розписів, на який взувалися не тільки колись, а й тепер. Тут було показано компоновку ікон та їх особливості.

Також, пройшла певна еволюція в орнаментальному оформленні розписів. На візантійських розписах використовувалось геометричне оформлення, що з приходом християнства перейшло і на українські землі. Прикладом цього є мозаїки і фрески Софії Київської. Згодом оформлення розписів змінюється і починають з'являтися, крім геометричних орнаментів, також і рослинні. Це ми можемо побачити на Люблінських та Краківських розписах, де переважають рослинні орнаменти та залишається незначна кількість геометричних орнаментів. Остаточо сформувалося орнаментальне оформлення у XVII столітті, де всі орнаменти є рослинні, про що свідчать храми Воздвиження та святого Юрія у Дрогобичі.

В другому розділі досліджено безпосередньо святилище церкви Воздвиження, оскільки даний храм являє собою зразок об'єкту дослідження. У цьому розділі було представлено компонування та особливості розпису святилища даної церкви. Святилище розписував майстер Григорій, який був відомий на місцевому рівні. Розписи є прості, проте вони якнайкраще доносять Слово Боже до простого люду. У свою чергу святилище впорядковане за богословськими канонами. Видно, що керівник володів базовими богословськими знаннями. Святилище розписане з дотриманням вимог і пропорцій. В розписах немає зайвих елементів не притаманних канонічному оформленню. На стінах панує гармонія, де одні композиції поєднані з іншими. Тут немає нічого, що б відволікало вірних зайвими елементами, чи невдалими поєднаннями ікон. Навпаки, ці розписи створюють молитовну атмосферу. У розписі святилища є присутня значна кількість елементів синього кольору. Весь фон Святих Отців Церкви оформлений синім кольором, що є популярно у середньовічних храмових розписах.

У верхній частині, в куполі ми спостерігаємо величну композицію Знамення Богородиці в оточенні Небесних Безплотних Сил. Дана композиція є

надзвичайно багатою у сюжетному наповненні, та навіть здатна конкурувати зі схожими композиціями більш масштабних соборів. На приємне здивування, ця композиція є занадто складна, як для малого дерев'яного храму. Незвичним є розташування чотирьох євангелистів у верхній частині стін святилища, оскільки вони зазвичай є зображені у храмі вірних. Також можемо бачити майстерно зображені постаті старозавітніх пророків та царів, які є передвісниками Ісуса Христа, що зумовило їх розташування у святилищі, поруч із іконою Знамення Богородиці. Вони зображені в медальйонах та оточені квітковим орнаментом.

На особливу увагу заслуговує композиція Деїсуса та Святих Отців Церкви, що знаходиться внизу по всьому периметру стін Святилища. Особливістю цієї композиції є поєднання новозавітніх персон – Христа і Отців Церкви із старозавітніми Авраамом та Мелхіседеком.

Всі сюжети гармонійно поєднуються із стилістичним рослинним оформленням, що підкреслює особливість та неповторність Галицького розпису. Всі ці композиції, з рясно переплетеним рослинним та квітковим орнаментом, створюють неймовірні розписи, що вражають своєю красою та пишністю. Така іконографія віє духом українства, та особливо близька для нашого народу.

У третьому розділі було досліджено особливості компонування куполу восьмерика та стін храму вірних церкви святого Юрія в місті Дрогобичі. Його виконав маляр Іван Попович Медицький, який був малярем місцевого рівня. Проте, незважаючи на це, стінопис виконаний зі смаком, і тут немає нічого зайвого. Всі композиції гармонійно поєднані і одні доповнюють інших. Українські храмові розписи XVII століття виконувалися, зазвичай, із використанням сюжетів, що були популярні у той час. Замовники підійшли творчо до богословського осмислення. Також, тут є присутній західний вплив, як от, наприклад, в іконі «Оплакування».

У куполі храму вірних розміщено по колу Ангельські Сили. У центрі колись був зображений хрест, проте він не зберігся. Зображення хреста у центрі

купола є дещо незвичним, оскільки там мав би бути Христос-Пантократор. Нижче у восьмерику зображено біблійні події, такі, як історія пророка Йони, Товії, Бенкет Бальтазара, Бенкет Давида, а також, Адама і Єви. Останні зображення є особливі. Тут зображено чотири зображення Адама і Єви. Три зображення є звичайними і нічим не відрізняються від інших таких зображень. Проте, четверте зображення є досить незвичне. Тут зображено Адама, який б'є Єву за те, що вона його спокусила і Бог вигнав їх з раю. Дана композиція вбираючи в себе народні мотиви та побут людей того часу, показує нам, як через гріх стається розрив з Богом. Нижче, у парусах, зображено чотирьох євангелістів.

На південній стіні зображена найбільша ікона храму, а саме Страшний Суд. Це зумовлено тим, що есхатологічна тематика була дуже популярною в той час. Особливістю українських розписів є те, що ікона Страшного Суду зображалася, завжди, на південній стіні, а не на західній, як це було на Заході. Поясненням цього є те, що на Заході був більший наголос на покаянні, а на Сході – на воскресінні. Західна іконографія зображала Страшний Суд на західній стіні храму, для того, щоб людина, коли виходить з храму пам'ятала за кару, яка спіткає її, якщо не покається. Натомість на українських землях дана ікона є більше пригадуванням не карі, а приходу Царства Божого. На південній стіні зображена іконографія Страстей. Тому таке розташування Страстей надзвичайно вдало сприйметься молільниками. Північна і південна стіна є гармонійно поєднані, оскільки на північній стіні ми бачимо Христа, який віддав своє життя за все людство, а справа, на південній стіні Його другий прихід у славі і воскресіння мертвих. Коли людина буде молитись у храмі, ці ікони будуть їй нагадувати, що Ісус Христос віддав своє життя за неї. І лише від неї буде залежати, чи прийняти це вічне життя, яке Бог дарує, чи відкинути.

Нижче ікони Страшного Суду зображено ікону Ісуса Христа з Акафістом, а на південній стіні – ікону Богородиці з Акафістом. Східна стіна над іконостасом має зображення апостолів. Тут розміщено сцени мучеництва апостолів. Дуже цікавою серед них є зображено євангеліста Луку у зовсім іншій

тематиці. Тут євангеліст пише ікону Богородиці. З цього ми можемо дізнатися, як виглядав маляр і яким він був, оскільки Іван Попович Медицький зобразив у постаті євангеліста Луки себе. Малярі, дуже часто, зображали себе таким чином, щоб прославитися і зберегти пам'ять про себе. Також з цього ми можемо дізнатися, як жили люди в той час.

Отож, мету роботи досягнуто. Ми дослідили композиції святилища церкви Воздвиження та храму вірних церкви святого Юрія в місті Дрогобичі. Досліджуючи особливості Галицьких розписів ми спостерігаємо яскравий приклад поєднання традиційного народного мистецтва з духовно-сакральною іконографією. Це явище можна сміливо назвати одним з елементів релігійної інкультурації. Тут гармонійно переплелось народне мистецтво та сакральний зміст розписів. Галицькі майстри зуміли з візантійського стилю розпису витворити щось своє, рідне. Заходячи до храму, людина знаходить тут щось неповторне, що притаманне її культурі. Тут вона відчуває себе вдома. Наш обов'язок, берегти власний стиль розпису храмів, вивчаючи обряд і рідну традицію та розвивати її.

У даній роботі було представлено розписи святилища храму Воздвиження Чесного Хреста та храму вірних церкви святого Юрія у місті Дрогобичі, які мають неймовірно багаті розписи, що вражають своєю красою. Храми Воздвиження Чесного і Животворящего Хреста та святого Юрія, зберегли у собі унікальні розписи, які збереглися до наших днів. Це єдині збереженні церкви, які мають комплексну картину того, як розписувалися дерев'яні храми у XVII столітті.

Храм – це дім Господній. Це місце, де вірні моляться до Бога, діляться з Ним своїм горем і радістю. У храмі відбуваються важливі події їхнього життя. Людину охрещують у храмі, тут вона приходить до святої Сповіді, приймає Тіло і Кров Ісуса Христа. Українська Церква прийняла візантійський стиль розпису храмів і витворила свою унікальну мистецьку культуру розписів храмів. Попри довгі віки та різні модерні зміни, український народ зберігає традицію розписів храмів. Наш обов'язок пам'ятати це, шанувати свою

---

українську християнську ідентичність, вивчати рідну обрядову традицію та розвивати її.

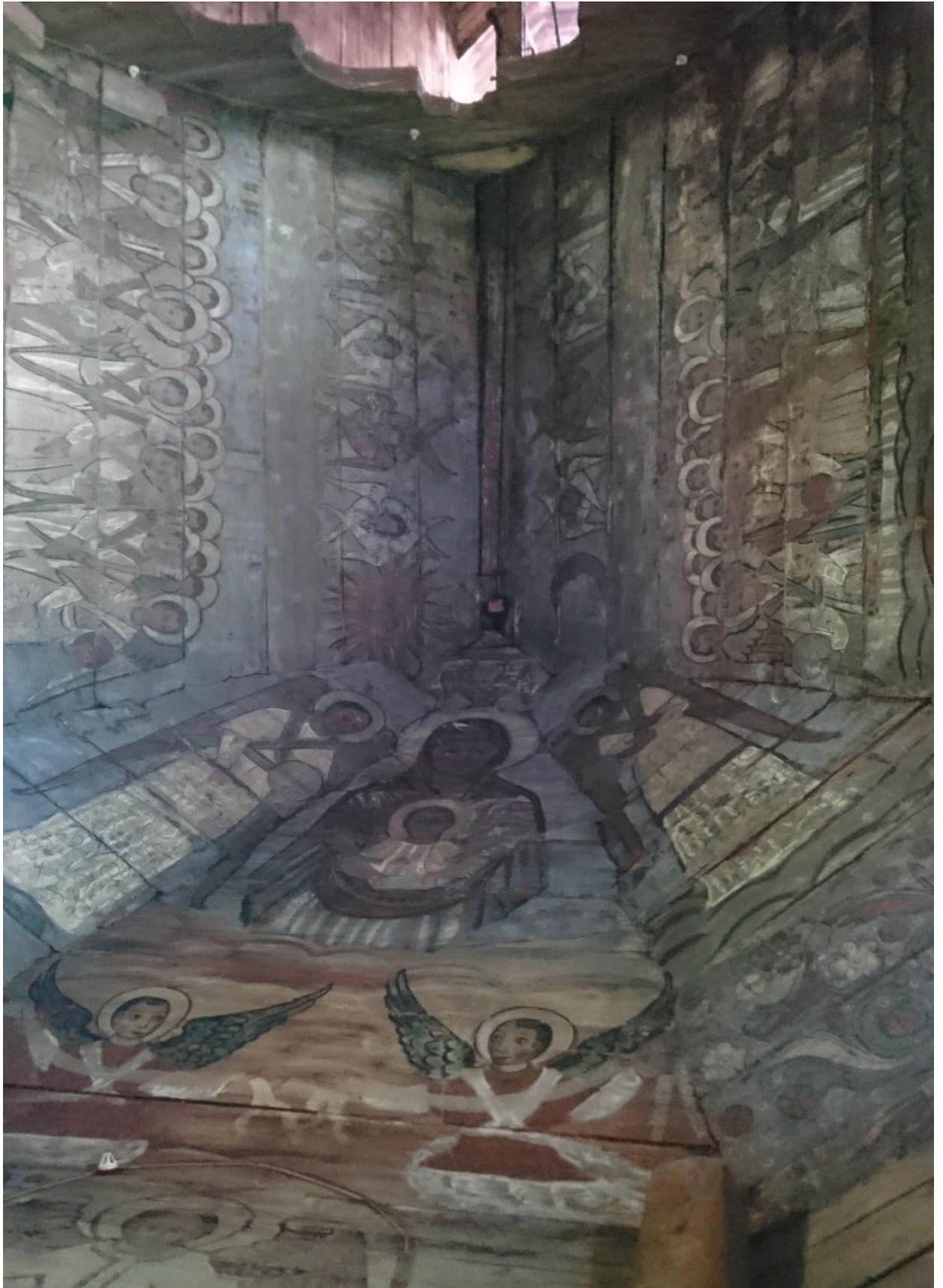


## ДОДАТКИ

Додаток 1. Церква Воздвиження Чесного Животворящого Хреста у місті Дрогобичі.



Додаток 2. Знамення Богородиці та Ангельські Сили. Святилище церкви  
Воздвиження.



Додаток 3. Старозавітні пророки і царі. Святилище церкви Воздвиження.



## Додаток 4. Євангелисти. Святилище церкви Воздвиження.



## Додаток 5. Святительський Чин. Святинище церкви Воздвиження.



## Додаток 6. Деїсусний Чин. Святилище церкви Воздвиження.



## Додаток 7. Квіткові орнаменти. Святилище церкви Воздвиження.









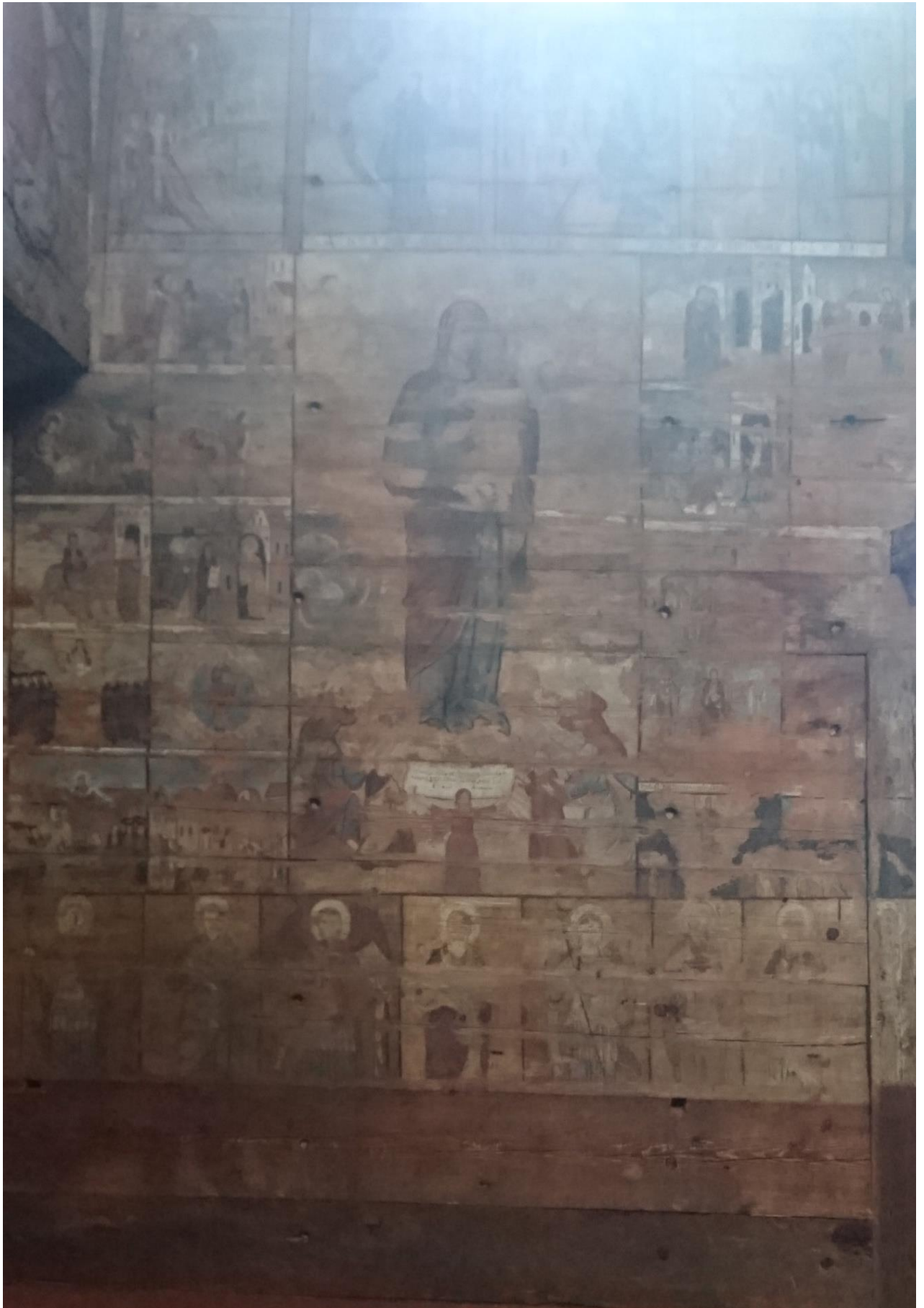
## Додаток 8. Церква святого Юрія у місті Дрогобичі.



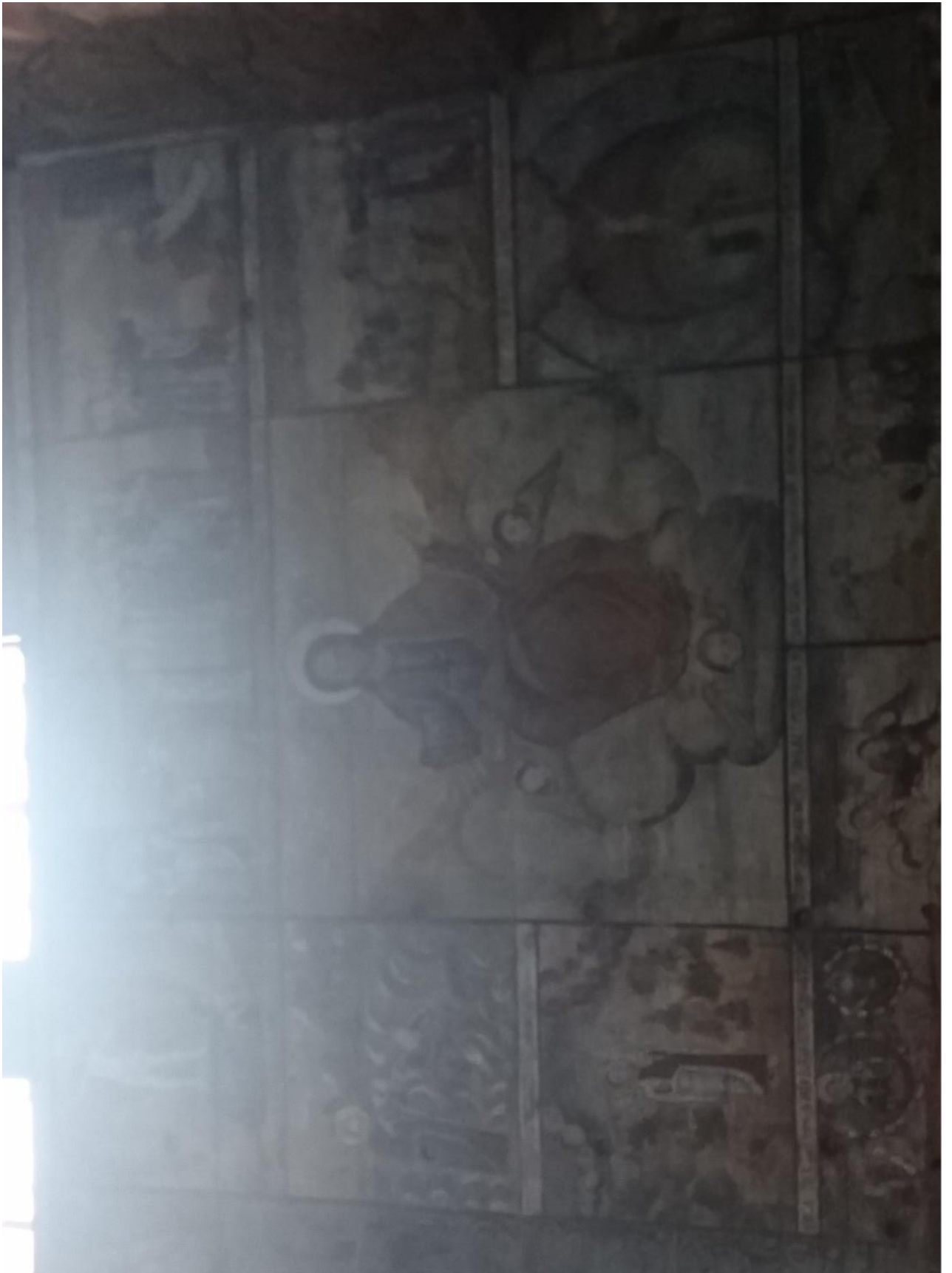
Додаток 9. Купол і восьмирік. Храм вірних церкви святого Юрія.



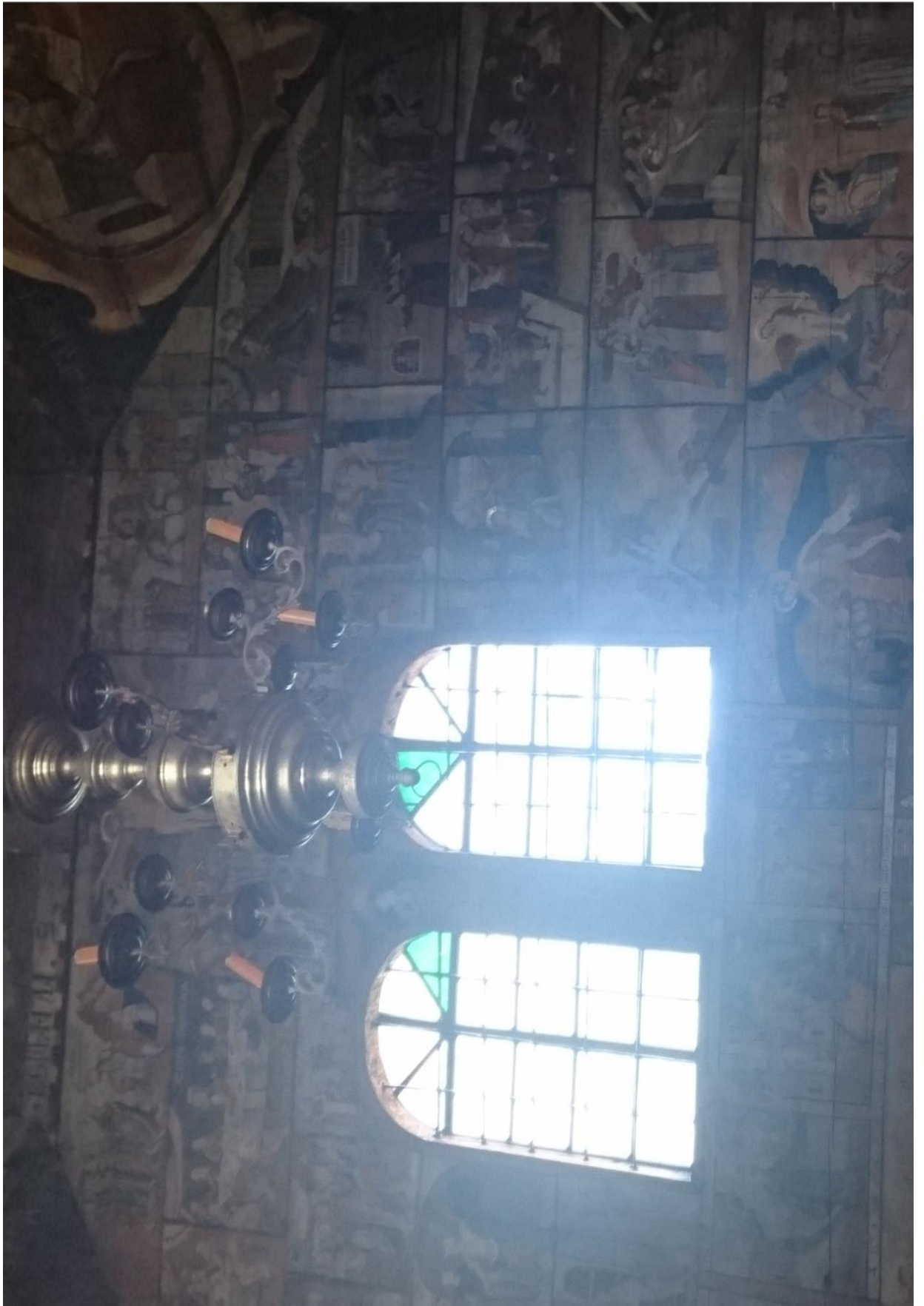
## Додаток 10. Акафіст Богородиці. Храм вірних церкви святого Юрія.



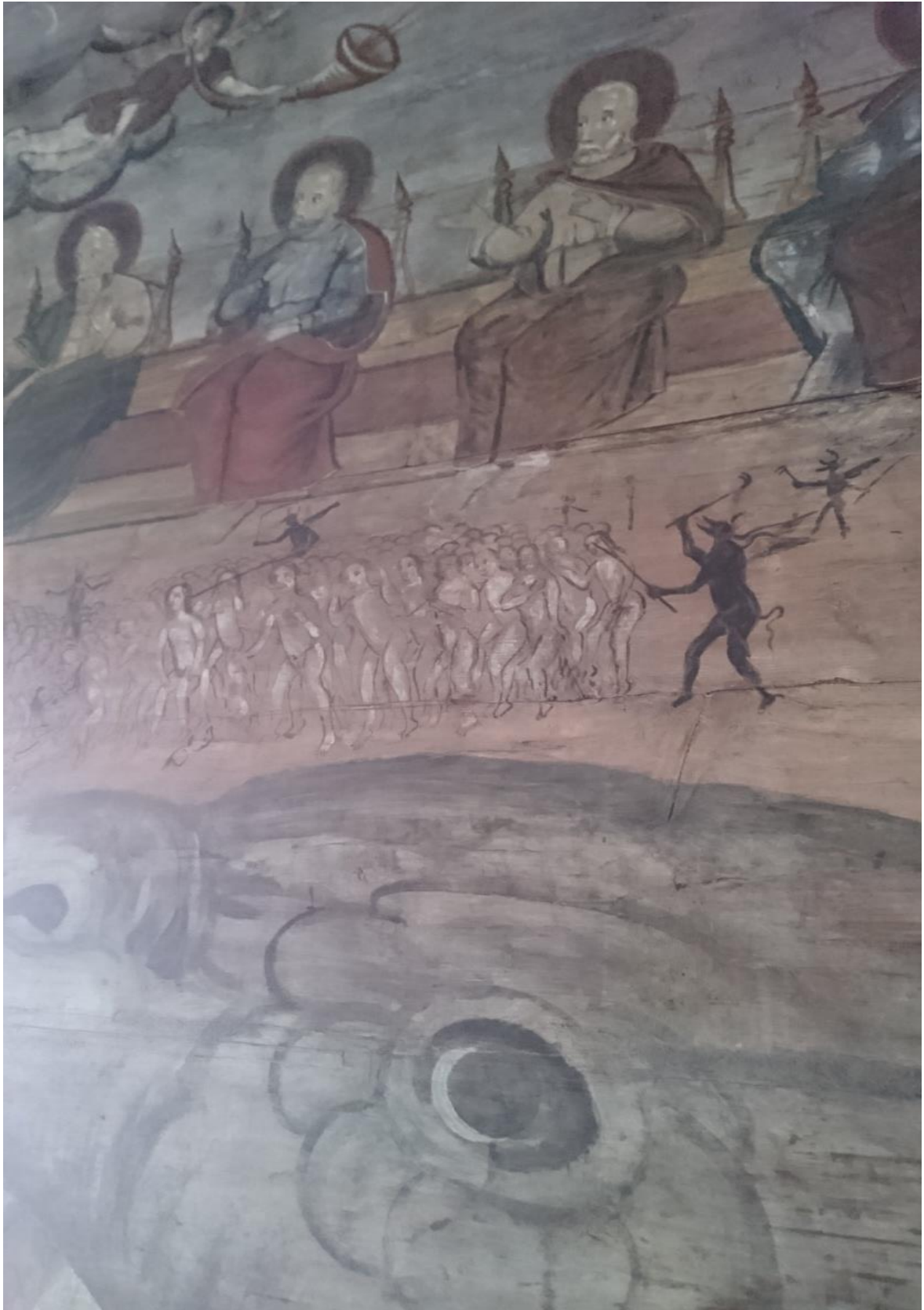
## Додаток 11. Акафіст Ісусу Христу. Храм вірних церкви святого Юрія.



## Додаток 12. Страсті. Храм вірних церкви святого Юрія.



Додаток 13. Ікона «Страшний Суд». Храм вірних церкви святого Юрія.



## Додаток 14. Страти апостолів. Храм вірних церкви Воздвиження.





Додаток 15. Страти апостолів. Храм вірних церкви святого Юрія.



## ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. *Святе Письмо Старого і Нового завітів* / пер. І. Хоменко, Львів: Місіонер 2008.

### Основна література

2. ЖОЛТОВСЬКИЙ Павло, *Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII*/ ред. Я. Запаско, Київ: Наукова думка 1988.
3. СКОП Лев, *Українське церковне малярство в Галичині: техніка і технологія XV – XVIII ст.*, Дрогобич: КОЛО 2013.
4. Скоп Петро, «Перлина бойківської архітектури церква Воздвиження XV – XVIII ст. в Дрогобичі» // Дрогобич: Бойки 1993.
5. ЛАЗАРЕВ Виктор, *Византийская живопись*, Москва: Наука 1971.
6. УАЙБРУ Хью, *Православная литургия. Развитие евхаристического богослужения византийского обряда*, Москва: Библейско-богословский институт, 2000.
7. БЕНЧЕВ Иван, *Иконы Ангелов. Образы небесных посланников* , Москва: Интербург-бизнес, 2005.
8. ЛОГВИН Георгій, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, Київ:Мистецтво 1989.
9. АСЄЄВ Юрій, *Мистецтво Київської Русі, Архітектура, мозаїки, фрески. Іконопис, мініатюра. Декоративно-ужиткове мистецтво*, Київ:Мистецтво 1989,. Ред. Ніна Прибега, (ред..) *Мистецтво Київської Русі*. Київ:Мистецтво, 2016.
10. БАЖАН Микола, *Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття, Том 2*, ред. Київ: Наукова думка 1967.

11. ШПІДЛІК Тома –РУПНІК Марко Іван, *Про що розповідає ікона*, Львів: Свічадо 1999.

### Статті

12. ПЕТРУШАК Наталка, «Апостол 1639 року (Львів, друкарня Сльозки) та розписи «Страти апостолів» в дрогобицьких храмах св. Юра і Воздвиження Чесного Хреста» // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001.
13. ЯРЕМА Димитрій, «Нова редакція складу пророків на Богородичних іконах середини – другої половини ХVІст» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, треті читання, Кактус.
14. КУЗІВ Тарас, «Особливості іконографії «Оплакування» у церкві св. Юрія у м. Дрогобичі» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, треті читання, Кактус.
15. СОЛОВКА Оксана, «Символіка квітів в церковному малярстві дрогобицьких храмів» // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001.
16. СКОП Лев, «У майстерні дрогобицького маляра кінця ХVІІ – початку ХVІІІ ст.» // *Догобицькі храми Воздвиження та стятого Юра у дослідженнях*, треті читання, Кактус.
17. БЕЛКОВА Галина, «Давній український портрет. Матеріали до виставки» // *Український портрет ХVІ – ХVІІІ століть*, Вдання друге, Київ: Новий Друк 2006.
18. АЛЕКСАНДРОВИЧ Володимир, «Українське портретне малярство ХVІ – ХVІІІ століть. Наближення до історії.» // *Український портрет ХVІ – ХVІІІ століть*, Вдання друге, Київ: Новий Друк 2006.

19. ПУЦКО Василь, «До іконографії вівтарного стінопису церкви Воздвиження в Дрогобичі» // *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Кактус.
20. ТИМКІВ Любомир, «Біблійний сюжет «Зустріч Авраама з Мелхіседеком» у мистецтві» // *Сакральне мистецтво Бойківщини*, Львів: Логос 2001.
21. ЯРЕМА Дмитрій, «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві.»// *Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях*, третє читання, Дрогобич: Кактус 2010.
22. ЛЕТНЯНЧИН Леся, «До проблеми іконографії Страшного Суду у стінописі дрогобицького храму св. Юра» // *Сакральне мистецтво Бойківщини, третє наукове читання пам'яті Михайла Драгана. Матеріали виступів конференції 19-20 листопада 1998 року м. Дрогобич*, Дрогобич: Відродження.
23. ТРУБЕЦКОЙ Евгений, *Иконопись Страшного Суда // Православная икона. Канон и стиль. К богословському рассмотрению образа*, Москва: Паломник, 1998.
24. АЛЕКСАНДРОВИЧ Володимир, Українське портретне малярство XVI – XVIII століть у контексті польського портрету. Цитовано за М. Сотникова, И. Спасский, Тысячелетие древнейших монет России. Свободный каталог русских монет X – XI веков, Ленинград 1983.

### Інтернет джерела

25. МІЛЯЄВА Ліда, «Розписи восьмерика і бані нави церкви святого Георгія (Юра) в Дрогобичі», <<http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/4/72.pdf>, 77 > (дата звернення: 13 квітня 2018).

26. ФЕДАК Марта, *Астрономічні мотиви в українському іконописі*, [http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr\\_sky/ukr\\_sky-1/data/211-225.pdf](http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr_sky/ukr_sky-1/data/211-225.pdf)
27. ІСІЧЕНКО Ігор, *Історія христової церкви в Україні* <http://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-hristovoie-cerkvi-v-ukraieni>.
28. ВАРНАЦЬКА Г, *Між літературою і живописом: трансформація експресивності*. [file:///C:/Users/HP/Downloads/Mir\\_2014\\_3\\_9.pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/Mir_2014_3_9.pdf)
29. ДАВИДОВА М, *Символіка ікони. Пространство и время в иконе*. [http://www.hram-feodosy.kiev.ua/iconograf\\_symbol.htm](http://www.hram-feodosy.kiev.ua/iconograf_symbol.htm).
30. КОЗАК Назар, *Плід утримання. Відродження поствізантійських стінописів в Галичині у XVII столітті*. [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3831/1/Kozak\\_Plid\\_utrymannja\\_2011.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3831/1/Kozak_Plid_utrymannja_2011.pdf)
31. ЖИШКОВИЧ Володимир, *Українсько-візантійське настінне малярство віслицької колегіати: іконографічні та стильові особливості*, [https://issuu.com/culture.ua/docs/pu\\_1-2\\_2011](https://issuu.com/culture.ua/docs/pu_1-2_2011)
32. *Історія українського мистецтва*. [http://www.pslava.info/LjublinM\\_Zamok\\_1967IstorijaUkrajinskogoMystectv,100304.html](http://www.pslava.info/LjublinM_Zamok_1967IstorijaUkrajinskogoMystectv,100304.html)
33. НІКІШЕНКО, *Символіка рослинних орнаментів української вишивки на одязі початку XX ст.*, [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9293/Nikishenko\\_Symvolika\\_roslynnykh\\_ornamentiv.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9293/Nikishenko_Symvolika_roslynnykh_ornamentiv.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (Дата звернення 1 жовтня 2018).
34. *Енциклопедія сучасної України* [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=21206](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=21206) (Дата звернення 20 травня 2018).
35. *О небесной Иерархии*. Цифровая библиотека по философии <http://FILOSOF.HISTORIC.RU/BOOKS/ITEM/F00/S00/Z0000148/INDEX.SHTML> (Дата звернення 5 травня 2018).

36. АЛЕКСАНДРОВИЧ Володимир, *Західноукраїнські ікони другої половини XIV ст. на тлі перемін історичної традиції*. <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-5552-4/57.pdf> 1036.
37. Волицький Мар'ян, *Небесна ієрархія*, <http://bogizernjata.wixsite.com/gods-grains/angels>.
38. КУШНІР О, *Рослинна символіка у християнській релігії*. [http://nltu.edu.ua/nv/Archive/2004/14\\_8/65.pdf..>](http://nltu.edu.ua/nv/Archive/2004/14_8/65.pdf..>) (Дата звернення 20 травня 2018).
39. ПРОЦІВ, Микола, *Найбільш вживані форми хреста в Україні*, Пізнай правду. [http://magazine.lds.lviv.ua/articles/1\\_09/page15.html](http://magazine.lds.lviv.ua/articles/1_09/page15.html) (Дата звернення 28 листопада 2018 року).
40. БРЯНЧАНИКОВ Ігнатий, *Слово об ангелах*, <[https://azbyka.ru/otechnik/Ignatij\\_Brjanchaninov/slovo-ob-angelakh//>](https://azbyka.ru/otechnik/Ignatij_Brjanchaninov/slovo-ob-angelakh//>) (Дата звернення 5 червня 2018).
41. СКРИПАЛЮК Богдан, *Богословська концепція небесної ієрархії ангелів* <<https://tureligious.com.ua/bohoslovska-kontseptsiya-nebesnoji-ijerarhiji-anheliv//>> (Дата звернення 5 вересня 2018).
42. САМАДОВА Александра, *Символічна семантика назв квітів в українській і польській мовах*, <[http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/etnik\\_2013-2014\\_10-11\\_13.pdf.>](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/etnik_2013-2014_10-11_13.pdf.>) (Дата звернення 5 травня 2018).
43. АЛЕКСАНДРОВИЧ Володимир, *Українське малярство XIII-XV ст.*, Львів 1995. [http://shron1.chtyvo.org.ua/Aleksandrovych\\_Volodymyr/Ukrainske\\_portretne\\_maliarstvo\\_XVIXVIII\\_stolit\\_u\\_konteksti\\_polskoho\\_portretu.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Aleksandrovych_Volodymyr/Ukrainske_portretne_maliarstvo_XVIXVIII_stolit_u_konteksti_polskoho_portretu.pdf)

**Допоміжна література**

44. ЛОГВИН Георгій, *Софія Київська, Державний архітектурно історичний заповідник*, Київ: Мистецтво 1971.
45. КУКОВАЛЬСЬКА Неля, *Національний заповідник «Софія Київська»*, Київ: Балтія 2009.
46. ЛАЗАРЕВ Виктор, *Древнерусские мозаики и фрески X – XV вв.*, Москва: Искусство 1973.
47. *Молитвослов. Часослов – Октоїх. Тріодь – Мінея*, Рим: Видавництво ОО. Василіан 1990.
48. АЛЕКСЕЕВ Сергей, *Зримая истина, Энциклопедия православной иконы*, Санкт-Петербург: Нева 2003.
49. ЛЕСПАХІН Валерій, *Ікона та іконічність*, Львів: Свічадо 2001.
50. ЛЕСПАХІН Валерій, *Значение и предназначение иконы*, Москва: Паломникъ 2003.
51. ШПАК Оксана, *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, ред. О. Козанкевич, Львів: НАН України 2006.
52. МІЛЯЄВА Ліда, *Стінопис Потелича: Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст.*, Київ: 1969.
53. ОВСІЙЧУК Володимир, *«Монументальний живопис на Україні Українське мистецтво другої половини XVI – XVIIст»*, Київ: 1985
54. ОВСІЙЧУК Володимир, *Українське малярство XV – XVIII століть / Проблеми кольору*, Львів: 1996.
55. АВЕРІНЦЕВ Сергій – РУПНІК Марко Іван, *Адам і його ребро. Духовність подружньої любові*. Львів: Свічадо 1998.
56. ОВСІЙЧУК Володимир – КРВАВИЧ Дмитро, *Оповідь про ікону*, Львів: Інститут народознавства НАН України 2000.
57. Синод Української Греко-Католицької Церкви, *Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос – наша Пасха»*, Львів: Свічадо 2012.

58. *Літопис Руський. За Іпатським списком.* перекл. Леонід Махновець. – Київ: Дніпро, 1989.
59. ГРОМ'ЯК Р, *Літературознавчий словник–довідник/ 2-е вид.* Київ: Академія 2006.
60. ТАРАС Ярослав, *Українська сакральна дерев'яна архітектура*, Львів: НАН України, 2006.
61. СУЛИК Роман, *Дерев'яне церковне будівництво на стрийщині*, Львів – Стрий: Опришки 1993.
62. ВЕЧЕРСЬКИЙ Віктор, *Українські дерев'яні храми*, Київ: Наш час 2007.
63. *Священна і Божественна Літургія святого Отця нашого Йоана Золотоустого і святого Отця нашого Василя Великого, видання шосте*, Місіонер, 2013.
64. ЯЗИКОВА Ирина, *Богословіє ікони*, Москва: 1995.
65. ТРАГИДО Альфредо, *Ікони Православної Церкви. Образи. Сюжети. Симводи*, *Енциклопедія искусства*, Омега.
66. ЯРЕМА Володимир, *Дивний світ ікон*, Львів: 1994.
67. КРЕХОВЕЦЬКИЙ Яків, *Богослов'я та духовність ікони. Конспект лекцій*, Львів: Свічадо 2000.
68. *Мозаїки та фрески Софії Київської*, видання друге, Київ: Мистецтво, 1980.
69. ЭТИНГОФ Ольга, *Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России*, Москва: Индрик 2005.
70. КАРМАЗИН – КАКОВСЬКИЙ Всеволод, *Архітектура бойківської церкви*, Нью-Йорк – Філядельфія: Товариство «Бойківщина» 1987.
71. МІЛЯЄВА Ліда, «До питання про генезис стінопису в культурному дерев'яному зодчестві слов'ян» // *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період*, Київ: 1983.
72. ФЕДОРІВ Юрій, *Пояснення церковних Богослужень і Святих Тайн*, Торонто: [б. в.] 1976.



73. РУДЕЙКО Василь, *Христос посеред нас. Впровадження у літургійне богослов'я Церков візантійської традиції*, Львів: УКУ 2015.
74. ТЕОДОР Зинов, *Беседи иконописця, Издание третье*, Санкт-Петербург: Бібліопоис.
75. ЛОГВИН Георгий, *Укаинские Карпаты*, Москва: 1973.
76. ПАТРИАРША КАТЕХИТИЧНА КОМІСІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ, *Пояснення храму і Божественної Літургії. Поведінка в храмі. Катехуменет і катехиза для дорослих в УГКЦ*, Львів: Свічадо 2016.
77. БЕНДИК Мирон, *Містагогія храму*, Дрогобич, 2016.
78. БИЧКОВ В. *Малая история византийской эстетики*. Киев: 1991.
79. *Прийдіте поклонімся*, Львів: Свічадо: 2007.
80. ЯРЕМА Димитрій, *Иконопис Західної України XII – XV ст.*, Львів: Друкарські куншти, 2005.
81. ЯРЕМА Димитрій, *Иконопис Західної України XVI – XVII ст.*, Львів: Друкарські куншти, 2017.
82. ДИМИД Михайло, *Херсонеське таїнство свободи. Еклезіологія, т.1*, Львів: Свічадо 2007.
83. *Дерев'яні церкви України*, Торонто: Ми і світ.
84. ГОРДИНСЬКИЙ Святослав, *Українська ікона 12-18 сторіччя*, Філядельфія: Провидіння 1983.
85. ЯРЕМА Володимир, «Українська християнська архітектура» // *Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи*. Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4-5 травня 1993 Р.), Львів: Свічадо 1994.
86. МАРКОВИЧ Кость, «Євхаристійна тематика у стінописі святилища східно-християнського храму» // *Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (Історичний досвід і проблеми сучасності)*, Матеріали II Міжнародної

- конференції, присвяченої 220-літтю Львівської Духовної Семінарії, Випуск 4, Львів 2006.
87. КЛЯВЗА Кароль, *Богословська герменевтика ікони*, Львів: Свічадо 2009.
88. РИБЧИНСЬКИЙ Олег, *Сорок чотири дерев'яні храми львівщини*, Київ:Грані-Т 2007.
89. СКОП Лев, «Стефан Попович Медицький «зішестя до пекла» XVII ст. з с. Підбужа» // *Українська греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (Історичний досвід і проблеми сучасності)*, Матеріали II Міжнародної конференції, присвяченої 220-літтю Львівської Духовної Семінарії, Випуск 2, Львів 2003
90. УСПЕНСКИЙ Леонид, *Богословіє ікони*, Паломник 2001.
91. ШУЛЬЦ Ганс Йоахим, *Візантійська Літургія. Свідчення віри та значення символів*, Львів: Свічадо 2002.
92. Daniel-Rops, *Dark Ages*, v.1, 197; Ouspensky, 105, Hughes.
93. Photios, *Ekphrasis der Neuen Kirche der allerseligsten Gottesgebarerin* // GEORGIOS KODINOS, *Excerpta*.