ІНСТИТУТ РЕЛІГІЄЗНАВСТВА — ФІЛІЯ ЛЬВІВСЬКОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ
ЛЬВІВСЬКЕ ВІДДІЛЕННЯ ІНСТИТУТУ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ
ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА ім. М. ГРУШЕВСЬКОГО НАН УКРАЇНИ
ВІДДІЛ РЕЛІГІЄЗНАВСТВА ІНСТИТУТУ ФІЛОСОФІЇ НАН УКРАЇНИ

ІСТОРІЯ РЕЛІГІЙ В УКРАЇНІ

матеріали VIII міжнародного круглого столу,
(Львів, 11-13 травня 1998 року)

Львів, "Логос"
1998

вони набули у 80-90-ті роки. Соціологічна література найчастіше відносить їх до категорії рухів "grassroot" ("природних коренів"), які намагаються повернутись або напрацювати такі моделі стилю життя, що передбачали б дбайливе ставлення до середовища.

Прикладом такої діяльності може бути досвід міжнародної кампанії "Очистка світу", що поширилася з Австралії і в 1993 році дістала підтримку Програми з розвитку ООН (охоплює понад 30 млн. осіб з 80 країн). У самій Австралії щорічний День очистки збирає понад півмільйона жителів. Такі дні добровільної праці свідчать про значний потенціал суспільства у вирішенні власних справ без "чекання" державних програм.

Маємо можливість розглянути зміст цієї діяльності з точки зору її деяких духовних складових (точка зору еніовалеології). Дія людини, її слово, думка відображаються на усіх планах Буття (про це ведуть мову і світові релігії, і сучасні рухи "Нью Ейдж"), а також на духовному плані. Одним з його рівнів є рівень Причини, на якому записується інформація усіх людських проявів. Таким чином, засмічення людиною вулиці, лісу, водних джерел призводить до засмічення її шляху (як символу) в Причині через підсвідомість, що проявляється спочатку засміченням енергетичних меридіанів, а потім і зашлакуванням організму (В.Гоч). Надалі можуть виникати хвороби та життєві негаразди. Якщо люди це розумітимуть, то поступово почне зменшуватися недбайливе ставлення до світу.

Виходячи з цього, очищення від сміття, захаращеності довкілля — це серйозна праця на шляху до власного духу. Якщо вона здійснюється на добровільних засадах, з тонким відчуттям потреб світу і творчо, то сміття зникає також на інших планах Буття та, перш за все, у внутрішньому світі того, хто прибирає, стосовно його негативного досвіду. Як внаслідок — визволення від різних форм залежностей, розчищення власного життєвого шляху.

Соціально-екологічні проекти були б значно ефективнішими, якби поєднували теоретичну частину про важливість екологічної діяльності хоча б з прикладами шляхів розв'язання особистих проблем людини (здоров'я, самореалізації, пізнання тощо).

Лев Скоп (Дрогобич)

ІКОНА "СОБОР ЙОАКИМА ТА АННИ", 1466 р. З ЦЕРКВИ ЙОАКИМА ТА АННИ СЕЛА СТАНИЛЯ

До унікальних пам'яток українського середньовічного мистецтва належить храмовий образ "Собор Йоакима та Анни" з житієм 1466 року із села Станиля (НМЛ)[1]. Основним композиційним змістом ікони є центральна її сцена, довкола якої із чотирьох сторін прямокутні клейма, що утворюють своєрідне обрамлення. У цих клеймах зображено вісім головних подій житія батьків св.Марії — Йоакима та Анни.

За малярською манерою цей твір належить автору ікон "Юрій Змієборець" з цієї ж станильської церкви та тієї ж композиції з церкви Перенесення мощей св.Миколая села Старий Кропивник (колекція монастиря оо.Студитів у Львові). Ці пам'ятки унікальні тим, що виконані не тільки одним майстром, але й у досить короткий проміжок часу. Особливість станильської ікони полягає не лише в тому, що твір відноситься до найраніше датованих ікон, а й у своєрідності характеру зображення центральної композиційної сцени. В цій сцені зліва митець змалював постать літнього чоловіка з жертовними голубами та жінку з немовлям на руках, а справа — священика, який правицею благословляє, а у лівій руці тримає відкриту книгу.

Архітектурний стафаж заднього плану утворено абстрагованим вирішенням як інтер'єру, так і екстер'єру храму. Брак прямих аналогів в українському іконописі спонукав В.Свєнціцьку двічі радикально змінювати назву цієї ікони. У перших публікаціях цієї дослідниці центральна частина станильської ікони визначена як "Введення маленької Марії в храм"[2], а в подальших — як "Стрітенія"[3]. Ці визначення явно не переконливі з погляду на численні відомі варіанти цих двох досить популярних в іконописі сцен. Попри все, незважаючи на вище сказане, на цій іконі змальована вже сцена "Введення в храм" на правій стороні в клеймах, а тема "Стрітенія" не підходить за тематичним укладом цього твору. Збережені з давніх-давен такі композиції мають ряд вагомих відмінностей, які прослідковуються у характері деталей у згаданій іконі з Станилі.

Слід нагадати, що тема житія Йоакима та Анни походить з апокрифів, а конкретно краще й найраціональніше описана в протоєвангелії Якова у II ст.[4], коли вже були створені чотири канонічні Євангелія.

Апокрифи, за словами І.Франка, мали дуже важливий вплив як на слов'янську літературу, так і на малярство[5]. Ці апокрифи у свою чергу під час постійних переписувань коректувались і доповнювались регіональними легендами. А такі новоутворені варіанти апокрифів "ілюструвались" у пам'ятках регіонального іконопису. Зібрані й опубліковані І.Франком апокрифи і легенди — красномовне цьому свідчення. Тому, на нашу думку, сюжет центральної частини станильської ікони є або ілюстрацією до регіонального апокрифу і означає "Хрещення св.Марії", або грецького, який означає "Благословіння маленької Богородиці первосвящеником". Так, подія "хрещення" описана в Перемиському рукописі: "Коли через дев'ять місяців породила Анна Богородицю йде Яким до церкви святая святих і призвав священників охрестивши і давши ім'я Марія. І рече Анна святая: "Нині возродилась душа моя, Господи!"[6] Брак обряду хрещення в тексті ранніх списків протоєвангелія Якова можна зрозуміти з огляду на появу цього обряду вже після народження Христа. Очевидно, у свідомості жителя Перемиської єпархії, який створив Перемиський рукопис, а також автора станильської ікони факт обов'язкового хрещення дитини був явно важливіший за історичний факт появи самого обряду. Так, вірогідно, міг з'явитись такий унікальний і чисто регіональний сюжет.

Також слід підкреслити важливу корективу в тексті протоєвангелія Якова, яка з'явилась у пізніші часи вже на Балканах. Про неї дізнаємось у Сійському іконописному подлиннику, як приклад нетрадиційного мотиву у загальній композиції "Різдво Богородиці". Так, у нижній частині такої композиції може бути намальовано "Ласкання Богоматері, благословення її первосвящеником та повернення Йоакима та Анни в храм"[7].

Вищезгадана ікона "Собор Йоакима та Анни" постає показовим прикладом, за яким можна стверджувати, як демократично та своєрідно у нас розвивалось церковне мистецтво середньовіччя. На відміну від іконопису тогочасної Москви, де пріори-

тетними були твори грецьких майстрів, привезені з Балкан, що постійно копіювались, церковне малярство у середньовічній Україні творили майстри, які зуміли підкреслити яскраві особливості і національну самобутність українського мистецтва.

Красномовне свідчення тому є живопис майстра станильських ікон.

Література:

1. Свєнціцька В. Живопис // Історія українського мистецтва. — Київ, 1967. — Т.2. — С.224.
2. Там само. — С.224.
3. Свєнціцька В., Сидор О. Спадщина віків. — Львів, 1990. — С.9.
4. Свенцицкая И.С. Апокрифы древних христиан. — Москва, 1989. — С.101.
5. Франко І. Апокрифи і легенди українських рукописів. — Львів, 1899. — С.VI.
6. Там само. — С.56.
7. Покровский Н.В. Сійский иконописний подлиник. 1895. — С.144.

Галина Скоп-Друзюк (Львів)

ІКОНИ "ПЕРЕПОЛОВІННЯ" ТА "ЗЦІЛЕННЯ СЛІПОГО" З ІКОНОСТАСА СЕРЕДИНИ XVI СТ. ЦЕРКВИ СВ.МИХАЇЛА СЕЛА СТАРА СКВАРЯВА

Розпочата у 1995 році реставрація іконостаса середини XVI і XVII століть церкви святого Михаїла села Стара Скварява дала змогу детально дослідити цю пам'ятку[1]. Про неї в літературі було дуже мало відомостей, хіба що загальний мистецтвознавчий висновок щодо датування. Ось як про Скварявський іконостас свого часу сказав Михайло Драган: "Іконостас у Скваряві Старій є конгломератом ікон різних часів і авторів, зібраних з різних церков. Найдавніша частина з XVI ст. — ряд апостолів з "празничками" і "Пантократором" (дві пари апостолів зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва)[2]. Подальше звернення мистецтвознавців до цього іконостаса полягало лише у вивченні ікон другої половини XVII ст., що належать пензлю Івана Рутковича і його послідовників[3].

Порівняння Молільного і празничкового циклів Скварявського іконостаса середини XVI ст. з іншими сучасними йому галицькими іконостасами виказує низку його особливостей.

Так, до своєрідних рис цієї пам'ятки можна віднести, перш за все, розміщення на одній дошці двох постатей з ряду "Моління" та двох євангельських сцен із празничкового ряду. Також досить нетрадиційним є розміщення в деісусному ряді ікони "Христос в силах". Незвично постає перед нами і тематичний уклад празничкового ряду, що складається із сімнадцяти сцен. Розташування деяких нетрадиційних композицій у цьому ряді підтверджує, що перед нами є цікавий варіант однієї із стадій формування сцен празничкового циклу, який до кінця XVI ст. вже отримав певну сталу схему. Серед нетрадиційних євангельських сцен скварявського іконостаса варто виділити дві композиції: "Переполовіння" ("Христос з книжниками у храмі") та "Зцілення сліпого". В інших пам'ятках українського середньовічного живопису цих двох сцен нам побачити не довелося. Іларіон Свєнціцький у дослідженнях на тему українських іконостасів про них теж не згадує[4]. Водночас, слід нагадати, що ці композиції були популярні в мистецтві інших народів, які сповідували обряд Східної церкви. Вони символізували досить великі християнські празники.

"Зцілення сліпого" — тема, відома ще з давньохристиянських пам'яток писемності. Вона символізує духовне просвітління людини внаслідок переходу від давньої пітьми до світла християнства. Сама сцена ілюструє тексти з Євангелій — Матвія (IX. 27-31, XX. 29-34), Марка (VIII. 22-26, X. 46-52), Луки (VIII. 35-43) та Іоана (IX. 1-7). Згаданий сюжет мав популярність також у давньохристиянському мистецтві. Про це свідчать мозаїки Аполінарія Нуово в Равенні VI ст., або деталь великого лотеранського саркофага та інші[5]. З огляду на символізм теми, цей сюжет набув особливої популярності в XIII ст. у добу Палеологівського ренесансу. Пам'ятки, де збереглися такі сцени з XIII ст., територіально віддалені одна від одної. Вони знаходяться у Сербії, Грузії, Вірменії та деяких інших державах. Наприклад: фрескова композиція "Зцілення сліпого" з XIII ст. збереглася в Абхазії в монастирі Бедна, побудованому Багратом III[6]. З сербського живопису можна згадати фрагмент стінопису "Зцілення сліпого" монастиря св.Лазаря в Равениці 1385-87 роки[7]. Досить показовим є те, що в храмі Равениці є також мотив "Переполовіння". Цілком вірогідно, що мотиви "Зцілення сліпого" та "Переполовіння" були популярні і в нашому стінописі XIII-XIV ст. у церквах, що існували на теренах Галицько-Волинського князівства. Тому і з'явилися вони під впливом стінопису у празничковому ряді скварявського іконостаса. В мистецтві Галичини другої половини XVI ст. відродження давніх тем і композицій було дуже популярне.

Композицію ікони "Переполовіння" часто називають "Христос перед книжниками". Вона символізує денну середину між празником Пасхи та Зішестя св.Духа. Ікона "Переполовіння" ілюструє фрагмент тексту Євангелія від Іоана (7-14)[8]. Такий празник вже був відомий за часів Іоана Златоуста, а службу до нього склав царгородський патріарх у 458 році. Цей мотив теж мав чималу популярність як у творах Східної, так і Західної церков. Про наявність даного мотиву в мозаїках церкви св.Сергія в Газі з VI ст. свідчать описи Харкінія[9]. Цей сюжет є також і на фресках XII ст. в Сопочанах[10] і у розписах 1259 р. в церкві святих Миколи і Пантелеймона в Бені[11]. Сюжет "Переполовіння" під впливом візантійського мистецтва прийшов у західноєвропейську культуру. В італійському творі флорентійського майстра другої половини XIII ст. "Мадонна з немовлям" бачимо серед євангельських сцен і "Христа серед книжників"[12]. Якщо в українському іконописі XVI ст. цей сюжет не мав популярності, то в церковному малярстві тогочасних Балкан і Росії його відчутно відроджували. Про це свідчать приклади на іконах: з новгородських таблеток[13], празничкових ікон села Усохи біля Пскова[14] та ікон з Кирило-Білозерського монастиря[15] й інших.

Література:

1. Реставраційні роботи над іконостасом, розпочаті у Львівському музеї історії релігії в 1995 році під керівництвом Скоп-Друзюк Г.П. Перше дослідження ікон сер. XVI ст. є у розвідці Г.Скоп-Друзюк. Іконостас сер. XVI ст. з церкви села Стара Скварява // Сакральне мистецтво Бойківщини. — Дрогобич, 1997. — С.125.