

УДК 7. 046; 7.041.6

Косів Р. Р.

Львівська національна академія мистецтв,
Національний музей у Львові
ім. Андрія Шептицького

МАЛЬОВАНІ ПЛАЩАНИЦІ XVII СТ. ІЗ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ: ІКОНОГРАФІЯ І СТИЛІСТИКА

Косів Р. Мальовані плащаниці XVII т. із західноукраїнських храмів: іконографія і стилістика. У статті розглянуто 16 найдавніших українських плащаниць із мальованим зображенням, що на підставі стилістики виконання датуються XVII ст. Твори походять із західноукраїнських храмів (в основному регіонів Бойківщини, Лемківщини та Любачівщини, які на сьогодні входять у Львівську та Івано-Франківську обл. України і Підкарпатське воєводство Польщі) і зберігаються у різних музейних та приватних колекціях в Україні та Польщі. Основна увага відведена оглядові іконографії та художнього виконання творів, зокрема, уточнення часу їх створення на підставі порівняння авторської манери плащаниць із подібними їм за стилістикою датованими пам'ятками. Окремі плащаниці віднесено до одного малярського середовища. З'ясовано характер богослужбових текстів на плащаницях та їх зв'язок із страстними службами. На підставі збережених творів, встановлено, що більше поширення у тому часі мали однофігурні мальовані плащаниці лише із зображенням тіла Христа, багатофігурних плащаниць із сценою Покладання Христа до гробу збережено значно менше.

Ключові слова: плащаниця, іконографія, стилістика, сцена «Покладання Христа до гробу», техніка виконання.

Косив Р. Р. Малеванные плащаницы XVII в. из западноукраинских церквей: иконография и стилистика. Статья посвящена 16 древнейшим украинским плащаницам с малеванным изображением, которые, исходя из стилистики, датируются XVII веком. Плащаницы происходят из западноукраинских церквей (в основном регионов Бойкивщины, Лемкивщины и Любачивщины, которые входят в состав Львовской и Ивано-Франковской областей Украины и Подкарпатского воеводства Польши) и сохраняются в разных музеях и частных коллекциях в Украине и Польше. Главное внимание уделено иконографии и художественному исполнению плащаниц, определению времени их создания, исходя из сравнения авторской манеры их исполнения с подобными им по стилистике датированными памятниками. Некоторые плащаницы отнесены к

одной малярской среде. Исследован характер богослужбных текстов на плащаницах и их связь со страстными службами. На основании сохранившихся произведений установлено, что большее распространение в то время имели однофигурные малеванные плащаницы только с изображением тела Христа, многофигурных плащаниц со сценой Покладание Христа во гроб сохранено значительно меньше.

Ключевые слова: плащаница, иконография, стилистика, сцена «Покладание Христа во гроб», техника.

Kosiv R. 17th century shrouds with painted images from Western Ukrainian churches: iconography and stylistic. The article traces the 16 oldest preserved Ukrainian shrouds with painted images from the 17th century. The shrouds come from Western Ukrainian churches (mostly Boiko, Lemko regions and Lyubachivshchyna that are now in Lviv and Ivano-Frankivsk region of Ukraine and Podkarpackie voivodeship of Poland) and stored in various museums and private collections in Ukraine and Poland. The main attention is paid to iconography and artistic peculiarities of shrouds, determining the time of their creation by comparing the author's manner of painting with similar monuments which have the date of their creation. Some shrouds are assigned to one artistic center. The liturgical texts on the shrouds are studied as well as their relationship with Passion services.

The oldest preserved Ukrainian shroud with painted image which refers to 1620-1640 derives from Potelych church (Zhovkva district, Lviv region; stored at National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky). The body of Christ is in the middle of composition, four cherubs in the corner of canvas, inscription of the Troparion "Noble Joseph" in the frame. Depiction is made in graphic manner without gesso translucent tempera on thin canvas. The dating of shroud to 1620-1640 is determined by its similarity to the mural Passion of Christ in Holy Spirit church in Potelych and processional icon approx. 1648 from the St. Parasceve church in the nearby village Radruzh with scenes of the Annunciation of the Virgin Mary and the Crucifixion (Museum Castle in Lantsut).

Three shrouds with the image of the body of Christ surrounded by angels heads are painted in similar manner. Two of them come from Protection of Virgin Mary church in Hotylyub (now in Poland; Museum Castle in Lantsut (one of them was redrawn at a later time)), the third is from Assumption church in Rakobovty (Busk district, Lviv region; Lviv Museum of Folk Architecture and Rural Life). The shrouds have similar composition, manner of painting, colours of frame and angel's wings, modeling of the loinclothes, which is tied in front. We can state that they were painted at the same workshop, even by one author. We determine the creation of shrouds in 1650-1670-ies on the basis of the style of painting, method of modeling Saviour's body, which is similar to the 1663 shroud, located in the Nativity of Virgin Mary church in Potelych.

The oldest known Ukrainian painted shroud with exact time of its creation (1654) is stored at National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky (unfortunately with no fixed place of origin). It is painted on crimson silk. Beneath and above the body of Christ the

inscriptions of troparia from Good Friday Wesper and Holy Saturday Matin are scribed.

We know only one preserved painted shroud from the 17th century with the Entombment scene. It comes from the Ascension of Christ monastery wooden church in Volytsya Derevlyanska (Busk district, Lviv region; stored at National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky). The shroud is preserved partly as it canvas was cut for unknown reasons in the shape of dalmatic and in such condition it was brought to the Museum in 1929. We see figures of three angels, which hold the white cloth and lay the body of Savior to the sarcophagus. It is quite rare for shrouds iconography as mostly Joseph of Arymateya and Nicodemus were laying the body of the Lord to the sarcophagus.

While studying oldest preserved Western Ukrainian shrouds from the 17th century with painted images we can trace the following peculiarities. The shrouds with the single image of Christ's body prevail over the plural scene of Entombment or Lamentation of Christ. Shrouds painted on canvas which serves as the background for the image of Lord's body and the inscription of Troparion "Noble Joseph" on the edge of the composition perimeter mostly dominate at that time. It means that the linen cloth of shroud symbolizes the real syndon of the Saviour into which His body was wrapped. Only one preserved shroud of unknown origin from the 17th century is painted on silk, although such shrouds are preserved from the 18th century and are quite frequently mentioned in the churches inventory documents of the 18th century. Among the 17th century shrouds with the only image of Christ's body there are two types of Saviour posture: face up or in slight 3/4 angle, always head turned to the left. The Savior's arms are along the body, none of the surviving shrouds represent the hands of Christ folded on His chest, as we see on the ancient Ukrainian air-shroud from the 15th century from the Archangel Michael church in Zhyrivka (National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky). On the three shrouds (from the church in Hotylyub and shroud of unknown origin from the 1650-1670s) the Saviour's left hand rests on his hip, which probably was inspired by the West Europeanian sculptural epitaphs. From the mid of the 17th century shrouds iconography gets more realistic details. The signs of a dead flesh with dark gray-ocher shadows and penumbra and sometimes drops and streams of blood painted on the face and chest can be seen on the Christ's body. The instruments of tortures are sometimes painted beneath the body of Christ. The shape and size of the cloth of the 17th century shrouds vary from 88 to 150 cm on the long side and 52 to 87 cm on the shorter one. The largest among surviving 17th century shrouds was the one from Volytsya Derevlyanska church, which even in its cropped shape measured 118x172 cm.

Keywords: *shroud, iconography, style, scene "Entombment of Christ", technique.*

Постановка проблеми. Від XVII ст. в обряді Великого тижня української Церкви все більшого значення набуває плащаниця, що символізує тіло Христа, а також тканину з полотна — плащаницю, у яку Його загорнули при похованні. Біля плащаниці зосереджена увага служби Вечірні Великої

п'ятниці, де її урочисто виносять, що символізує зняття тіла Христового з хреста та Його похорон. З плащаницею пов'язані зворушливі піснеспіви Утрени Великої Суботи (Єрусалимська надгробна Утрени), які символізують оплакування Христа.

Відповідно, як можемо простежити за збереженими пам'ятками й архівними згадками, від XVII ст. стрімко розвивається мистецтво оздоблення українських плащаниць. Як засвідчують збережені твори, в західноукраїнських храмах того часу набувають розвитку плащаниці із зображенням, що виконане в техніці іконопису на тканині — полотні чи шовку. В такій техніці у XVII ст. могли виконували також хоругви, літургійні покрови на чашу і дискос та антими́си (орієнтовно від 1620-х рр. для антими́сів стає панівною техніка друку на тканині). Втім кожен із перелічених видів пам'яток мав свої особливості щодо техніки виконання.

Метою статті є виявити художні та іконографічні особливості найдавніших збережених українських плащаниць XVII ст., які мають повністю мальоване зображення. На сучасному етапі дослідження до XVII ст. нами було віднесено 16 таких плащаниць, що походять із західноукраїнських храмів Львівської та Івано-Франківської обл., а також з етнічних українських земель, що на сьогодні в складі Польщі.

Актуальність теми визначена розвитком студій комплексного облаштування інтер'єру українських храмів XVII–XIX ст. з урахуванням еволюції мистецького виконання його елементів, зв'язком із богослужбами, дотриманням традиції та адаптацією інновацій в обрядовості та іконографії. Плащаниці із мальованим зображенням разом із іншими творами цієї групи (мальованими хоругвами, літургійними покривами на чашу й дискос, антими́сами, іконами на полотні) становлять окремий напрямок українського іконопису XVII ст., який заслуговує на дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Західноукраїнські плащаниці XVII–XVIII ст. із мальованим зображенням маловідомі у літературі, розглянуті в окремих публікаціях автора [1–4], однак окремого дослідження їхньої іконографії та художнього виконання не було.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Робота є частиною теми наукових досліджень з історії українського сакрального мистецтва кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Матеріали статті можуть бути використані для лекційних занять з історії українського іконопису та облаштування храмів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Плащаниці XVII ст. мають два основні варіанти іконографії: однофігурні — лише із зображенням тіла Христового або багатофігурні — зі сценою Покладення Христа до гробу з історичними персонажами й часом ангелами. Другий взірць, як засвідчують вцілілі твори, був менше поширений.

Найдавнішою збереженою українською плащаницею із мальованим зображенням можна вважати пам'ятку 1620–1640 рр. з церкви у Потеличі (Жовківський р-н, Львівська обл.), що в збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі — НМЛ і-1704). Це тонка полотняна плащаниця на якій зображення виконане у графічній манері напівпрозорою темперою без ґрунту. Вона однофігурна, тіло Христа намальоване посередині полотнища горілиць, головою вліво, у широкій білій пов'язці на стегнах, на світлому тлі незаґрунтованого полотна. Руки Спаса рівно опущені вздовж тіла, що характерно для українських плащаниці XVII ст. На кутах намальовано великі шестикрилі серафими з оранжево-цеглястими крилами. По периметру полотнища уміщено такий же за кольором напис тропаря: «Благообразный иосифъ со креста снемъ / пречтѣое тѣло твое, плащеницею чтою обвивъ и вънами въ / гробѣ новѣ закривъ положи: но тридневенъ / въскресе гъ подалъ мирови велию милость». Цей тропар написаний на більшості українських плащаниці XVII–XVIII ст. На плащаниці з Потелича напис тропаря має архаїчні деталі, оскільки тут знаходимо вислів: «со креста снем», а не «со древа», як на пізніших віцілих плащаницях. Напис «со креста снем» частіше трапляється в українських рукописних Службениках XV–XVI ст. Її іконографія близька до візантійських та сербських творів XIV ст. із зображенням Христового тіла та вищих ангельських сил. Плащаниці такого типу мають символічне значення Небесної Літургії. Тіло Спаса трактується як символ Євхаристії, ангельські сили безперестанно служать Господу і невидимо присутні під час Літургії Жертви. Тропар «Благообразный Йосиф» проказує священник під час того, як після Великого входу ставить чашу і дискос з дарами на престіл, знімає з них малі покрівці і покриває одним великим — воздухом. Це символізує Христову смерть, поховання і Воскресіння. Херувими та серафими по кутах воздухів-плащаниці характерні для буковинських та російських творів XV–XVI ст., а також для українських воздухів XVII–XVIII ст. Час створення пам'ятки з Потелича на другу чверть XVII ст. визначається тим, що вона має ту ж малярську манеру, що й стінопис на тему Страстей Господніх, виконаний на північній стіні церкви Святого Духа в Потеличі. У дослідженні Л. Міляєвої розписи датовано 1620–1640 рр. [6: 126–157, 225], таке датування також підтверджує двобічна ікона бл. 1648 р. зі сценою Благовіщення Богородиці / Розп'яття з церкви св. Параскеви недалеко від Потелича села Радруж, що зараз на території Польщі, яка намальована тим самим майстром, що виконав композицію Оплакування у храмі в Потеличі [10: 92–100].

На жаль, у музейній документації не зафіксовано з якого храму у Потеличі надійшла плащаниця, її привезено з експедиції 1924 р. У містечку Потелич, яке славилось гончарством, і у XVII ст.

активно розвивалося, на час створення пам'ятки було чотири дерев'яні церкви: Святого Духа (церква гончарів, існує до сьогодні), Пресвятої Трійці (розібрана 1937 р.), Різдва Пресвятої Богородиці (розібрана у 1920-х рр.) та св. Миколая (зруйнована шведами 1709 р.) [6: 74]. Церква Пресвятої Трійці також мала стінопис XVII ст. Важливо відзначити, що у теперішній мурованій церкві Пресвятої Трійці в Потеличі збереглася ще одна давня мальована плащаниця. Це пам'ятка на якій написано дату — 1663 р. Вона є однією із чотирьох нам відомих датованих мальованих плащаниці XVII ст. У підписі до плащаниці в церкві написано, що вона походить із церкви Святого Духа. Таким чином пам'ятка з НМЛ була давнішою плащаницею цього храму, або первісно походила з іншого.

Плащаниця 1663 р. також однофігурна, тіло Спаса зображено горілиць на не заґрунтованому полотні, що є тлом. По периметру полотнища закомпоновано напис тропаря, виконаний золотистими літерами на цеглястому тлі смуги обрамлення полотнища. Дата написана літерами в кінці тексту тропаря. Між обома плащаницями спостерігаємо певні відмінності у деталях, що є ознакою часових змін іконографії. На плащаниці з НМЛ пов'язка на стегнах Спаса широка, зав'язана спереду на вузол, складки модельовані рівними лініями. Довший край зигзагоподібно опускається вздовж тіла Спаса. Стопи Христа намальовані піднятими догори. Карнація тіла світла, практично відсутнє тональне моделювання. Напис виконано каліграфічними чіткими літерами. На плащаниці 1663 р. наявні певні порушення анатомії, особливо у малюнку рук Христа. Майстер застосував тональне моделювання. Пов'язка на стегнах коротша, немає характерного для творів XVI ст. (зокрема це можна спостерегти на прикладі іконографії Розп'яття) рисунку зигзагоподібною складки тканини, що опускається одним краєм. Складки тканини тут модельовано плавними лініями, по формі. Стопи Спаса розведені назовні. Тропар написано золотистими, підведеними темною лінією літерами, які не вирізняються особливою каліграфічністю. Такі прийоми іконографії плащаниці спостерігаємо у низці пам'яток другої пол. XVII ст. Хоча відзначимо, що текст тропаря на обох творах однаково починається і закінчується. Однак, на пізнішій плащаниці написано «со древа», а не «со креста».

Плащаниця 1663 р. з Потелича за іконографією подібна до плащаниці з церкви св. Кузьми і Дем'яна с. Зіболки (тепер с. Підлісне, Жовківський р-н, Львівська обл. НМЛ і-3586). На ній також тіло Спаса зображене горілиць, стопи розведені. Попри спільність іконографії, пам'ятки відрізняються манерою малюнку. Плащаниця із Зіболок виконана більш вправним майстром, вона має риси малярства першої пол. XVII ст. щодо моделювання лику Спаса, способу передачі анатомічних деталей тіла, особливо грудної клітки, рисунком складок ткани-

ни пов'язки на стегнах. Напис тропаря виконаний великими чіткими каліграфічними літерами на тлі незагрунтованого полотна. Характер компонування тексту дещо незвичний, оскільки він починається внизу зліва і читається проти годинникової стрілки. Літери написані назовні, а не до середини композиції. Такий спосіб компонування тексту на мальованих українських плащаницях є рідкісним.

У тій самій манері виконано ще три плащаниці: дві — з церкви Покрову Богородиці в Хотилюбі (тепер на території Польщі; Музей-Замок у Ланцуті (Польща). Інв. № MZŁ-SZR-90; MZŁ-SZR-89 (остання пам'ятка перемальована у пізнішому часі)), третя — з церкви Успіння Богородиці в Ракобовтах (Буський р-н, Львівська обл.; Музей народної архітектури та побуту у Львові. Інв. № АП-1581, ц-89). Плащаниці близькі малюнком лику Спаси, моделюванням пов'язки на стегнах, яка зав'язана спереду, як у взірцях XVI ст., зображенням голівок ангелів. Зважаючи на манеру виконання, можна ствердити, що плащаниці намальовані у спільному осередку, не виключено, що одним майстром. На підставі стилістики малярства, способу моделювання тіла Спаси, яке подібне до датованої 1663 р. пам'ятки з Потелича визначаємо час створення обох плащаниць на 1650–1670-ті рр. На відміну від плащаниці 1620–1640-х рр. з Потелича, де зображені за середньовічною традицією серафими, тут бачимо голівки ангелів з двома крилами, що стали поширеними в українському мистецтві під впливом ренесансу. Плащаниця з Ракобовтів окрім напису тексту тропаря «Благообразний Йосиф...» на обрамленні має також написи молитов обабіч тіла Спаси. Вгорі «свят свят свят Господь Саваот повне небо і земля слави Його» (Іс. 6:3), що є молитвою з Анафори на Літургії. У пророка Ісаї цю молитву виголошували серафими, що оточували Божий престіл. Подібними словами юдеї вітали Христа, який тріумфально в'їжджав в Єрусалим перед своїми страстями (Мт. 21: 9). Внизу біля ніг Спаси написано тропар першої пісні Воскресного канону «У гробі тілом, у пеклі душею, як Бог, в раю з розбійником і на престолі був Ти, Христе, з Отцем і Духом, все наповняючи, Неописаний», який читається на утрні Великої Суботи, після обходу довкола церкви з плащаницею і внесенням її до храму на знак Христового зішестя до аду і воскресіння. У моделюванні тіла Христа та ликів ангелів на обох плащаницях бачимо темні тіні та півтіні, на плащаниці з Хотилюба передано ознаки мертвого тіла Христа, яке тут має сірувату карнацію. Така манера моделювання трапляється у творах другої половини XVII ст. у середовищі українських майстрів, котрі наслідували манеру західноєвропейського малярства. На обох пам'ятках подібно написано великі літери абрєвіатури імені Христа, характерно моделювано лики та волосся ангелів, подібними є кольори крил ангелів та обрамлення з написом. Пам'ятки відрізняються положенням тіла Спаси. На плащаниці з Хотилюбу тіло

Христа подане у 3/4 ракурсі, а ліва кисть лежить на стегні. Ця деталь знаходить прототиби у західноєвропейських скульптурних композиціях з образом мертвого Христового тіла і не відома на візантійських творах.

Найдавнішою нам відомою українською плащаницею з датою є пам'ятка 1654 р., на жаль, не зафіксованого місця походження, що в збірці НМЛ (і-1136). Вона намальована оліо темперою на малиновому шовку, має зображення тіла Спаси у 3/4 ракурсі та написи. На краю традиційно тропар «Благообразний Йосиф...». Зверху над головою Христа молитва «Гряди вся тварь: песни исходные принесем Зиждителю» (похвала після 134-го стиха), що читається на Утрні Великої суботи. Посередині біля тіла Спаси фрагмент тексту звідти ж: «в ребра прободен бил еси, ребро вземий Адамле, от негоже Єву создал еси і істочил еси токи чистительния» (похвала після 39 стиха). Тут також уміщена дата, написана літерами. Псалми «**даша в снєдь мою желчь, и в жажду мою напоиша мя оцта**» (пс. 68: 22) і «**положиша мя в ровє** преисподнем, в темных и сени смертней (пс. 87: 7) написані біля стіп Господа взяті з дев'ятого часу і вечірні Великої п'ятниці. Плащаниця намальована на високому фаховому рівні, пропорції тіла Спаси правильні, майстер вправно передав анатомічні деталі. Попри втрати фарбового шару помітне глибоке тональне моделювання тіла Христового, карнація сірувато-вохриста. Її виконання можна пов'язати із професійним осередком, припускаємо із львівськими або кам'яно-бузькими майстрами.

На окрему увагу заслуговує плащаниця XVII ст. з монастирської церкви Вознесіння Господнього у Волиці Деревлянській (Буський р-н, Львівська обл.) зі сценою Покладення Христа до гробу (НМЛ і-3645/а). Ця плащаниця єдина нам відома збережена мальована пам'ятка XVII ст. з сюжетним зображенням. Плащаниця збережена фрагментарно, її полотнище з невідомих причин було вирізано у формі стихаря і у такому вигляді воно надійшло до музею. З фрагментарно збереженого зображення бачимо постаті трьох ангелів, котрі покладають тіло Спаси до саркофага. Це доволі рідкісна для плащаниць іконографія, оскільки переважно, у сцені Покладення Христа до гробу зображають, що Йосиф Ариматейський та Никодим покладають тіло Господа у саркофаг. Ця іконографія має зв'язок із зображенням ангельських сил (щоправда вони розташовані навколо тіла Спаси) на візантійських воздухах-плащаницях. На іконі Покладення до гробу зі Судової Вишні приблизно того ж часу виконання, що й плащаниця ангели намальовані із запаленими свічками в руках, а тіло Спаси покладають до гробу Йосиф Ариматейський та Никодим. Пам'ятка, подібно, як і плащаниця 1654 р. виділяється обширними текстами, що знаходить аналоги з давнішими візантійськими та балканськими взірцями. На саркофазі читаємо тропар «в гробі з тілом в аді з душею...»,

що написаний також на згаданій плащаниці з Ракобовтів. Плащаниця з Волиці Деревлянської намальована у світлому колориті, тіло Христа світлої карнації, анатомічні деталі легко лінійно модельовані. Очевидно, тим самим майстром намальовано фрагмент ікони Страстей Господніх на полотні, що також походить з церкви у Волиці Деревлянській (НМЛ і-3646). За стилістикою малярства та іконографією пам'ятки датуємо 1670-ми рр. У 1670-х рр. була збудована невелика дерев'яна монастирська церква у Волиці Деревлянській [8: 160; 11: 145], ймовірно, саме тоді й намальовано до неї плащаницю.

Розглядаючи багатофігурні плащаниці XVII ст. зі сценою Покладення Христа до гробу неможливо оминати пам'ятку, опубліковану 1972 р. у журналі Нотатки з мистецтва. У підписі до фото вказано, що це плащаниця XIII–XIV ст., яка зберігається у римокатолицького священика в Оберсдорфі, знайдена ним під час військових подій 1915 р. біля української церкви в Карпатах [7: 63]. На жаль, місце збереження пам'ятки нам не відоме, опублікована вона у чорно-білому варіанті. На творі малярськими засобами представлена семифігурна сцена Покладення Христа до гробу Йосифом Ариматейським та Никодимом. Деталі іконографії та стилістики вказують, що твір виконаний не раніше кінця XVI ст., а ймовірно у першій пол. XVII ст. Про це, зокрема, свідчить постать Богородиці уміщена в центрі за тілом Христа, а не біля Його голови, як на давніших плащаницях зі сценою Оплакування. У цій сцені Богородиця зображується у центрі на українських іконах Страстей Господніх щойно від XVII ст., що засвідчують збережені пам'ятки. Крім того, зображення Покладення до гробу Христового тіла Йосифом Ариматейським та Никодимом, які тримають тканину, стає популярним в українському іконописі також щойно від XVII ст. За тілом Христа помітне зображення гроту печери у формі трапеції та посередині хрест. Загалом зображення хреста на плащаницях трапляється рідко, хрест частіше представляли у сцені Покладення Христа до гробу на воздухах та антимінсах. У манері виконання складок та трактуванні постатей, які значно видовжені, відчувуються готичні ремінісценції. Трактування Христового тіла дещо наближене до плащаниці 1682 р. з Дубшарів. Загалом, цю пам'ятку можна б віднести до найдавніших відомих українських мальованих плащаниць із багатофігурним зображенням.

У другій половині XVII ст. на окремих плащаницях починають зображати знаряддя страстей Христових. У тому часі, а особливо під кінець XVII ст. знаряддя страстей також зображують на друкованих українських антимінсах. Тематична подібність зображень тогочасних антимінсів та плащаниць, особливо сюжетних, не викликає сумнівів. На антимінсах, котрі символізують тіло Христове, так, як й плащаниця, у тому часі в основному представляють сцену Покладення Христа до гробу з історичними персонажами та ангелами. Для антимін-

сів характерними є орнаментальні рамки навколо зображення, як правило із постатями євангелістів у картушах. Під кінець XVII ст. типовим для антимінсів є вкомпонування в обрамлення також картуші із атрибутами страстей Господніх, яких може бути багато. В українському іконописі тенденції до загострення уваги на стражданнях Спаса стали популярними у період бароко з кін. XVII ст. Акцент на муках Господа і відповідно реалізм у відтворенні знарядь страстей притаманний західноєвропейській традиції, звідки поступово проникає в українське мистецтво. Однак, якщо на антимінсах того часу могли представляти велику кількість атрибутів страждань Христового, то на плащаницях уміщували, переважно, лише терновий вінок та цвяхи. Рідко коли можна побачити на пам'ятках другої пол. XVII–XVIII ст. більшу кількість знарядь страстей. Причому на деяких плащаницях представлено три цвяхи, на деяких — чотири, відповідно до традиції іконографії Розп'яття Господнього західно- та східнохристиянського мистецтва.

Знаряддя страстей намальовано на невеликій плащаниці датованій 1682 р. з церкви Введення Богородиці у Дубшарах (Рожнятівський р-н, Івано-Франківська обл. НМЛ і-1411). Вона однофігурна, понизу тіла Спаса написана дата літерами та намальований терновий вінок і три цвяхи. Серед збережених тогочасних плащаниць пам'ятка вирізняється також виконанням тла, яке суцільно мальоване по ґрунту у світлосиній колір. На інших плащаницях того часу тканина на якій зображено Христа не замальована.

Спосіб передачі анатомічних деталей тіла Спаса як на плащаниці з Дубшарів бачимо також на творі з церкви св. Сави в Рудахці (Польща), що в збірці Музею-Замку у Ланцуті [9: іл. 102]. Тіло Спаса локальної вохристої карнації з легкими півтонами, характерно промодельована грудна клітка з підкресленими м'язами та ребрами. Така манера моделювати тіло Спаса була поширена загалом у творах першої пол. — середини XVII ст. майстрів львівського та вишенського малярського осередку. На підставі манери малярства плащаницю з Рудахки датуємо серединою XVII ст. На відміну від пам'ятки з Дубшарів, де золочення відсутнє автор цієї плащаниці використав золочення на німбі, написі тропаря та пов'язці на стегнах Спаса. Відзначимо також, що, як свідчать результати хімічних досліджень проведених над реставрованими плащаницями з НМЛ, майстри для золочення по полотні чи шовку використовували порошокове золото розчинене на клеях.

Подібне виконання тла, яке замальоване білим по ґрунту, а також трактування анатомічних деталей тіла Спаса як на пам'ятці з Дубшарів бачимо на однофігурній плащаниці з церкви на Львівщині, що в колекції «Студіон» монахів-студитів у Львові. Вона має вкладний текст, та очевидно, була датована, однак через втрати фарбового шару дата, на

жаль, не прочитується. Вкладний текст закомпоновано таким чином, як написи тропаря на плащаниці 1654 р. обабіч тіла Спаса, так, що текст читається зліва направо коли на пам'ятку дивитися збоку від ніг Христа. На цій пам'ятці тіло Спаса доволі контрастно промодельоване, виділяються активні світла на доволі темному підкладі. Тіло Христа подане у легкому 3/4 ракурсі, стопи розведені назовні. Варто відзначити, що, як можемо простежити за збереженими західноукраїнськими плащаницями XVII ст., при положенні тіла Христового у 3/4 ракурсі стопи переважно намальовані одна поруч з другою, пальці підняті догори. Лише на кількох пам'ятках — плащаниці 1654 р., плащаниці 1663 р. з Потелича та плащаниці зі збірки Студіону пальці стіп Христа розведені назовні.

Знаряддя страстей намальовано також на плащаниці невідомого походження середини — другої половини XVII ст., що в збірці НМЛ (і-3231). Технікою виконання вона аналогічна до плащаниці 1620–1640-х рр. з Потелича. Фарбовий шар тонкий напівпрозорий без ґрунту. Тіло Христа невелике, виділяється тим, що намальований пробитим лівий бік Спаса, що не відповідає усталеному переданню та іконографії Розп'яття Господнього. По периметру полотнища закомпоновано дві смуги обрамлення. На зовнішній на цеглястому тлі написано великими літерами текст тропаря «Благообразний Йосиф». Під тілом Спаса намальовані терновий вінок, гральні кості, чотири цвяхи, різки та канчук.

Положення Христового тіла, спосіб моделювання пов'язки на стегнах на цій пам'ятці подібні до плащаниці невідомого походження того ж часу виконання (НМЛ і-3624). Однак на відміну від описаних плащаниць, тіло Христа тут намальоване на білій тканині та відсутній напис тропаря, що є загалом рідкісним для плащаниць. Обабіч німба розміщені лише великі оранжеві літери абрєвіатури імені Спаса. Кисть лівої руки Христа покладена на стегно, подібно як на згаданий вище плащаниці з Хотилюбу. По периметру полотнища окантовує широка світла сіро-синя смуга, по її внутрішньому краю — вузька оранжева. Варто заакцентувати, що зображення Христового тіла на тканині на пам'ятках XIV–XVI ст. не трапляється, оскільки сама плащаниця символізує тканину, в яку було загорнуто Його тіло для поховання. Ця деталь більше характерна для плащаниць XVIII ст., коли втрачається символізм зображення, а більше акцентується на реалістичних деталях. Тіло Христа на обох плащаницях, що невідомого походження локальної світлої карнації, анатомія передана тонкими графічними лініями, силует окреслений темною лінією. За колоритом та манерою виконання ликов плащаниця, що без напису тропаря подібна до невеликої церковної хоругви також невідомого походження з образами архангела Михаїла та св. Івана [5: 212–213], що може свідчити про виконання творів в одному осередку.

Подібну манеру виконання лику Спаса та трактування тіла бачимо на плащаниці з церкви Успіння Богородиці у Змієвисках (біля Ярослава, Польща; НМЛ і-1397). На цій плащаниці тіло Христа однак намальоване горілиць, але воно такої ж локальної світлої карнації, анатомія передана тонкими темними лініями, силует окреслений широкою темною лінією. Характерними є дещо здріблені риси лику Христа, невеликі вусики над тонкими устами, загострене донизу підборіддя, довгі пасма волосся, що опускаються на плечі. На плащаниці невідомого походження без напису тропаря і на плащаниці зі Змієвиськ на лику Спаса і на шиї намальовані цівки крові. Полотнище цієї плащаниці довге (81x150 см), тіло Спаса на ньому виглядає некомпонованим, оскільки під ногами залишився великий шмат полотна без зображень. Технікою малярства, моделюванням Христового тіла та особливо характером виконання лику плащаниці подібні до пам'ятки 1620–1640-х рр. з Потелича, що свідчить про тяглість однієї традиції. Однак манера моделювання пов'язки на стегнах, зображення тканини під тілом Спаса та цівки крові на лику і на плечах свідчать про виконання цих творів пізніше — у 1650–1670-х рр.

Іншої манери малярства плащаниця другої пол. XVII ст. з церкви св. Миколая у Монастирку (Бродівський р-н, Львівська обл.; НМЛ і-1392). Тіло Спаса тут також закомпоноване на тлі незаґрунтованого полотна, подане у незначному 3/4 ракурсі, однак торс припіднятий, розташований ледь по діагоналі. Таке положення тіла Христа може бути інспірованим тогочасною іконографією сцени Покладення Христа до гробу, де інколи його малювали у напівсидячому положенні в ракурсі. Друга гіпотеза це те, що, на відміну від плащаниці зі Змієвиськ, де полотнище виглядає задовгим до композиції, тут полотнище виглядає закоротким. На цій плащаниці під мальованими площинами підведений ґрунт. Напис тропаря широкий, виконаний великими золотистими літерами із лігатурами та скороченнями на білому тлі полотна. Під тілом Спаса намальований терновий вінок та чотири цвяхи. Пов'язка на стегнах Христа зав'язана спереду, що характерно для середньовічної іконографії Розп'яття. Вона вузька, модельована широкими темними лініями. Попри втрати фарбового шару, помітно, що на тілі Христа намальовано краплі крові від пробитого ребра, об'єм фігури модельовано півтонами.

Накінець згадаємо про ще одну однофігурну плащаницю, що була створена у 1662 р., однак перемальована у другій пол. XIX ст. олією. Ця пам'ятка походить з однієї із церков у Старій Солі (Старосамбірський р-н, Львівська обл.; НМЛ і-3580). Вона однофігурна, тіло подане майже горілиць, виділяється положенням голови Спаса, яка повернута до правого плеча. Первісна дата виконання плащаниці та ім'я фундатора написані невеликими червоними літерами вздовж правого краю полотнища: «ро»: ахъв. мѣа маѣта кѣ дна. далъ змалювати

іва" ма'ша'ко^[17] за ѿпущеніє грѣховъ свои»:». При дослідженні ґрунту і фарбового шару плащаниці, яке виконала у реставраційних майстернях НМЛ художник-реставратор М. Друль, було виявлено, що первісно її тло було незаґрунтованим, на обрамленні не було декору, який у XIX ст. нанесено під трафарет, фарбовий шар темперного малярства був тонким, що притаманно для творів XVII ст.

Висновки. Назагал, серед збережених західноукраїнських плащаниць XVII ст. із мальованим зображенням можна виділити такі тенденції: домінують однофігурні плащаниці над багатофігурними із сценою покладення Христа до гробу; переважають плащаниці намальовані на полотні, яке слугує тлом для зображення тіла Спаса і напису тропаря та водночас має символічне значення плащаниці, в яку було загорнуте тіло Христове. Лише одна із нам відомих вцілілих плащаниць намальована на шовку, хоча такі плащаниці збереглися із XVIII ст. та про них знаходимо доволі часті згадки у візитаціях храмів XVIII ст. Серед однофігурних плащаниць XVII ст. виділяються два варіанти положення тіла Спаса: горілиць або у незначному 3/4 ракурсі, головою звернене вліво. Руки Спаса опущені рівно вздовж тіла, жодна із вцілілих плащаниць не зображає руки Христа складені на грудях, як бачимо на найдавнішому українському воздуху-плащаниці XV ст. з церкви архангела Михаїла у Жирівці (НМЛ). На трьох творах (на двох плащаницях з Хотиліюбу та пам'ятці невідомого походження 1650–1670-х рр.) кисть лівої руки Спаса опирається на стегно, що ймовірно, інспіровано скульптурними західноєвропейськими епітафіями. Від середини XVII ст. до іконографії плащаниць все більше потрапляють впливи реалістичного малярства. Це стосується відтінку карнації, яка може мати ознаки мертвого тіла з темними сірувато-вохристими тіннями та півтінями, частіше малюють краплі та цівки крові на лику та від пробитого ребра, pojawiaються знаряддя страстей, які зображають, як правило, під тілом Христа. Форма і розміри полотнища тогочасних плащаниць є різними від 88 см до 150 по довшій стороні і від 52 до 87 см по коротшій. Найбільшою серед вцілілих тогочасних пам'яток була плащаниця з Волиці Деревлянської зі сценою Покладення Христа до гробу, яка навіть в обрізаному вигляді має 118x172 см.

Перспективи подальшого дослідження полягають у комплексному вивченні українських плащаниць XVII–XVIII ст. із мальованим зображенням, розглядаючи їх у контексті іконопису того часу, зокрема сакральних творів намальованих на полотні та шовку.

Література:

1. Косів Р. Плащаниці зі збірки Музею сакрального мистецтва Львівської духовної семінарії Святого Духа / Роксолана Косів // Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво (історичний досвід і проблеми сучасності). Матеріали IV Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 30–31 травня 2006 р. — Львів: Львівська духовна семінарія Святого Духа, 2006. — Вип. 4. — С. 196–201.
2. Косів Р. Датовані плащаниці і плащаниці з вкладними текстами зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького / Роксолана Косів // Літопис Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького. — Львів: Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького, 2007. — № 5. — С. 107–114.
3. Косів Р. Іконографія мальованих плащаниць зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького / Роксолана Косів // Літопис Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького. — Львів: Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького, 2008. — № 6. — С. 157–169.
4. Косів Р. Три буковинські плащаниці останньої чверті XVIII ст. зі сценою Покладення до гробу у збірці Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького / Роксолана Косів // Бюлетень. Інформаційний випуск, присвячений 25-річчю Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. — Львів: Львівський філіал ННДРЦ України, 2008. — С. 71–74.
5. Косів Р. Українські хоругви: [монографія] / Роксолана Косів. — К.: Оранта, 2009.
6. Міляева Л. Стінопис Потелича. Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст.: [монографія] / Людмила Міляева. — К.: Мистецтво, 1969.
7. Нотатки з мистецтва. Ukrainian Art Digest. — Філадельфія: Об'єднання мистців українців в Америці. Відділ у Філадельфії, 1972. — Травень № 12.
8. Овсійчук В. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок / Володимир Овсійчук.: [монографія]. — Львів, 1991.
9. Gienza J. O sztuce sakralnej Przemyskiej eparchii / Jarosław Gienza. — Łańcut: Muzeum-Zamek w Łańcucie, 2006.
10. Gienza J. Malowidła ściennie jako element wystroju drewnianych cerkwi w XVII wieku / Jarosław Gienza // Sztuka cerkiewna w diecezji Przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 roku. — Łańcut: Muzeum-Zamek w Łańcucie, 1999. — S. 89–150.
11. Sygowski P. Monastyrská cerkiew P.W. Wniebowstąpienia Pańskiego w Wolicy Derewlańskiej w świetle wizytacji z lat 20. i 30. XVIII w. z archiwum państwowego w Lublinie / Paweł Sygowski // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, м. Володимир-Волинський, 2–3 листопада 2006 року. — Луцьк: Музей Волинської ікони, 2003. — С. 145–149.