

УДК.75.046.3:27-312.47](477)“10/18”

Дем'янчук А. Л.

Управління Львівської Архидієцезії РКЦ

БОГОРОДИЦЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ІКОННОМУ МАЛЯРСТВІ (ХІ–ХІХ СТОЛІТТЯ). ОСНОВНІ ІКОНОГРАФІЧНІ ТИПИ

Дем'янчук А. Л. Богородиця в українському іконописі (ХІ–ХІХ століття). Основні іконографічні типи.

У даній статті розглянуто іконографію та символіку основних іконографічних типів Богородиці в українському іконному малярстві ХІ–ХІХ століть. Зроблено їх порівняльний аналіз та доповнено відомими чудотворними іконами, які апробовані найвищою церковною владою. До них належать такі відомі у світі чудотворні ікони Богородиці, як «*Salus Populi Romani*» («Спасіння Римського народу»), в Україні відома як Бердичівська, Кохавинська, а також Стрийська, Неустанної Помочі та ін. Застосований комплексний підхід до вивчення іконного малярства, а саме: історичний, мистецтвознавчий та філософсько-богословський. Останній є обов'язковим із огляду на літургійне призначення іконного малярства. Він має вироблені чіткі правила і канони. Досліджено понад 100 ікон цього історичного періоду та систематизовано стосовно іконографії, образної символіки та художньо-стилістичних особливостей. Були використані такі відомі методики дослідження творів мистецтва як візуальний, іконологічний, іконографічний, технологічний, документальний та стилістичний. За допомогою використання методів мистецького аналізу стверджується той факт, що ікона Матері Божої Неустанної Помочі входить в Богородичний цикл та становить окремий тип іконографії Богородиці — Неустанної Помочі, відомої на Сході як Одигітрія Страсна, або Елеус Скорботний — на Заході. Актуальність дослідження зумовлена і науковим завданням, а саме — додати у мистецтвознавчий пласт науки теоретичні та практичні матеріали, які зібрані у вітчизняній та зарубіжній літературі.

Ключові слова: Українська ікона, Богородичний цикл, іконографічні типи, Богородиця, Неустанної Помочі, іконографія, стилістика.

Дем'янчук А. Л. Богородица в украинской иконописи (ХІ–ХІХ века). Основные иконографические типы. В данной статье рассмотрены иконография и символика основных иконографических типов Богородицы в украинской иконной живописи ХІ–ХІХ веков. Сделан их сравнительный анализ и допо-

лнен известными чудотворными иконами, которые апробированы высшей церковной властью. К ним относятся такие известные в мире чудотворные иконы Богородицы, как «*Salus Populi Romani*» («Спасение Римского народа»), в Украине известная как Бердичевская, Кохавинская, а также Стрийская, Неустанной Помощи и др. Применен комплексный подход к изучению иконной живописи, а именно: исторический, искусствоведческий и философско-богословский. Последний является обязательным в силу литургического назначения иконной живописи. Он имеет выработанные четкие правила и каноны. Исследованы более 100 икон этого исторического периода и систематизированы по иконографии, образной символике и художественно-стилистическим особенностям. Были использованы такие известные методики исследования произведений искусства как визуальный, иконологический, иконографический, технологический, документальный и стилестический. С помощью использования методов художественного анализа утверждается тот факт, что икона Матери Божьей Неустанной Помощи входит в Богородичный цикл и составляет отдельный тип иконографии Богородицы — Неустанной Помощи, известной на Востоке как Одигитрия Стрстная, или Елеус Скорбный — на Западе. Актуальность исследования обусловлена и научной задачей, а именно — добавит в искусствоведческий пласт науки теоретические и практические материалы, которые собраны в отечественной и зарубежной литературе.

Ключевые слова: Украинская икона, Богородичный цикл, иконографические типы, Богородица, Неустанной Помощи, иконография, стилестика.

Demyanchuk A. The Mother of God in Ukrainian iconography of XI–XIX centuries. The main iconographic types.

Background. In recent years there has been increased interest in the study of iconography, iconographic types of the Mother of God in Ukrainian iconography of XI–XIX centuries. All iconographic images of the Mother of God in Ukrainian icon comply with great precision with theological requirements and canon. So, in the Ukrainian iconic painting they can define the following main types, namely: Oranta, Patroness, Vlahernitisa; Sign or Great Panagia (All Holy); Conductress (Hodegelria); Tenderness, or Admiration (Yeleusa); Perpetual Help (Yeleus mournful); Nurse Halaktotrofusa, Virgo Laktans, Nursing Madonna; Merciful, Gracious, (Panahranta), Miraculous icon (Kiritotisa); Praying Madonna (Ahiosoritisa) or Entreating Madonna (Paraklesis); Intercession (Protektoritisa); Winner (Nikopea), Immaculate Conception; Assumption of the Mother of God (Assunta); Crowning of the Blessed Virgin Mary (Coronation in heaven); and a more rare type — Virgin Pelahonitisa (flirting of the child) or Playful (Playing). And the other icons originated from these major images of the Virgin, but are distinct iconographic type.

In this article the iconography and symbolism of basic iconographic types of the Mother of God in Ukrainian painting XI–XIX centuries is considered. Their comparative analysis is made and complemented by famous miraculous icons that were affirmed by the highest ecclesiastical authority. This list includes

Рецензент статті: Стельмашук Г. Г., доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАМУ, зав. кафедри історії та теорії мистецтв, Львівська національна академія мистецтв

the world's famous miraculous of the Mother of God "Salus Populi Romani" (Salvation of the Roman People), known in Ukraine as "Berdichevska" or "Kohavynska" and also the Mother of God "Slryiska", "Perpetual Help" and others. An integrative approach is applied to the study of icon paintings, namely: historical, philosophical and theological. The latter is required because of the liturgical purpose of the icon painting. It owns a system of clear rules and canons. More than 100 icons from this historical period are studied and systematized due to their iconography, symbolism, artistic and stylistic features. Well-known methods in art history such as visual, iconographic, technological, documentary and stylistic were used. Methods of art historical study allowed us to state that Icon of Our Lady of Perpetual Help belongs to the cycle of Marian icons, and is a special type of iconography of Our Lady of Perpetual Help, which is known as Hodegetria of the Passion in the East of as the Mourning Eleusa in the West.

Research task defines the relevance of the study, in specific, to add theoretical and practical materials, gathered in Ukrainian and foreign bibliography to the art historical discourse in Ukraine.

Objectives. The objectives of this study is to examine the formation of iconography of the cycle of the icons of the Mother of God in Ukrainian church tradition of XI–XIX centuries and to reveal the importance of iconography and symbolism of the basic iconographic types of the icons of the Mother of God complemented by the well-known icons in the world and in Ukraine that historically belonged to the cycle of the Mother of God.

These include the miraculous icons of the Mother of God "Salus Populi Romani" (Salvation of the Roman People), known in Ukraine as "Berdichevska" or "Kohavynska" and the Virgin "Stryiska" "Perpetual Help" and others.

Methods. To reveal the topic the art methods have been applied, namely historical, comparative, typological, of analysis and summary, descriptive, visual, iconological (the object in the historical process); iconographic (principle and methods of image) technological (chemical properties and physical and chemical processes); documentary (official and unofficial written information as well as photos, audio recordings, videos, books, manuscripts, etc.); artistic and stylistic (analysis of the manner of individual artists, their schools, the entire artistic epochs); philosophical, theological (the influence of religious tenets and canons on the formation of the artistic image) inductive (the knowledge of certain facts — thinking from particular to general) and the deductive method (receiving partial conclusions based on the knowledge of the general provisions — thinking from general to particular); art analysis method.

Results. The results of the study confirm that the icon of Our Lady of Perpetual Help belongs to the icon cycle of the Mother of God, and is a special type of iconography of Our Lady of Perpetual Help, known as Hodegetria in the East and Eleusa in the West.

Conclusions. The presented results are important in the study of sacred art of Ukraine, including icons of the cycle of the Mother of God.

We conclude that this study will help to better understand the Ukrainian iconography and to state that Our Lady of Peipetual Help belongs to the icon cycle of

the Mother of God, and is a special type of iconography of Our Lady of Perpetual Help. The research materials can be used, in particular in the courses on the history of fine art, including sacred one and in the course of iconology and iconography.

Keywords: Ukrainian icon, Marian cycle, iconographic types, the Mother of God (Theotokos), Virgin Mary, Our Lady of Perpetual Help, iconography, style.

Постановка проблеми. Сакральна тематика даного дослідження, а саме «Богородиця в українському іконному малярстві (XI–XIX століття). Основні іконографічні типи» висвітлює проблеми формування іконографії Богородичного циклу в Україні, а також роль Матері Божої в християнізації і творенні Української держави починаючи з Київської Русі до наших днів. Це спроба розкриття та розуміння причин розвитку Української держави, у якій християнська віра мала консолідуючий чинник. Відомі в Україні чудотворні ікони, які входять у Богородичний цикл, визначаються високим рівнем виконання, а також дотриманням церковного канону — основи ікономалювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженні богородичної тематики, а саме: «Богородиця в українському іконному малярстві (XI–XIX століття). Основні іконографічні типи» були опрацьовані відомі джерела як вітчизняного, так і зарубіжного походження, а також уперше подано нові ікони, які входять в український Богородичний цикл. Богородична тематика була предметом зацікавлення багатьох українських вчених. Це, зокрема, монографії відомих українських професорів та вчених: Святослава Гординського [9], Іларіона Свенціцького та його доньки Віри Свенціцької [25], Павла Жолтовського [11], Володимира Овсійчука [21; 22], Дмитра Степовика [28; 29; 30], Михайла Гоція [8], Якова Креховецького [17], Юрія Смирного [27], краєзнавця Василя Галайби [7]. А також зарубіжних: Томаша Шпідліка [33], Януша Долбаковського [34], Віктора Лазарева [18], Никодима Кондакова [14; 15; 16], Павла Алепського [23]. Богородична тематика була предметом зацікавлення багатьох мистецтвознавців і проявилася в дослідженні дотичної проблематики — оздобленні сакральних предметів, архітектури, одягу тощо, проте висвітлення української іконографії Богородичного циклу протягом останнього десятиліття свідчить про недостатність публікацій по зазначеній проблематиці.

Мета статті — розглянути формування іконографії Богородичного циклу ікон в українській церковній традиції XI–XIX ст., а також розкрити значення іконографії і символіки основних іконографічних типів ікон Матері Божої, які доповнені відомими у світі й Україні іконами, що історично належали до Богородичного циклу.

Виклад основного матеріалу. Ймення Богородиці на наших землях було відоме задовго до хрещення Русі-України (988 р.) і сягає I ст. н. е. Тільки

у місті Києві упродовж історії було близько двохсот храмів, названих на честь Богородиці, а столицю Української держави називали «другим Єрусалимом» [7]. Це й не дивно, адже ставлення українського народу до Пресвятої Богородиці геніально виклав Тарас Шевченко у своїй великій поемі 1859 року «Марія», що починається словами, які рівні молитві [30: 128; 32: 311–328]. А про високий рівень виконання українських Богородичних ікон писав у XVII ст. сирійський архідиякон Павло [23: 76, 82, 88–89, 148–149, 151].

Знавець українського іконного малярства Святослав Гординський у своїй книзі «Українська ікона XII–XVIII ст.», виданій у Філадельфії (США) 1973 року [9], подав короткі відомості про більш як тридцять українських чудотворних Богородичних ікон¹ [9: 27–28; 34: 154]. А слід зазначити, що всі іконографічні зображення Богородиці в українській іконі з великою точністю відповідали богословським вимогам та канону. Так, в українському іконному малярстві можна виділити основні її типи, а саме: сім основних зображень Богородиці (після Сьомого Вселенського собору 787 р.), що стверджують догмат Боготвілення: Оранта (Молиться), Панагія (Всесвята), Влахернітіса, або Знамення, Одигітрія (Провідниця), Елеуса (Милування), Нікопея (Переможниця), Агіосорітіса (Деїсусна), Асунта (Піднесена, Внебовзята) [14]. А також наступні іконографічні типи: Кіріотіса (Всесариця), або Панахранта (Всемилоствива), Протекторітіса (Покрова), Галак-тотрофуса (Годувальниця), Пелагонітіса (Загравання Дитятка) — різновид Елеуса [22: 221] та ікони, які походять із головних зображень Богородиці, проте становлять окремий іконографічний тип². До них учені відносять чудотворну ікону «Матір Божу Неустанної Помочі» (відома на Сході як Одигітрія Страсна, а на Заході — Елеус Скорботний) [34: 187].

В українській іконографії рідкісним є тип Богородиці Пелагонітіси (Загравання Дитятка). Іконографія її представляє такий тип образу, на якому Дитятко Ісус бавиться. Він тримається Своєю ручкою за підборіддя Марії. Прикладом може слугувати ікона Богородиці Самбірської³ [37]. На іконі Богородиця обома руками тримає Дитятко Ісуса. Пресвята одягнена у сукню охристо-золотого кольору та мафорій темного малахітово-зеленого кольору двох відтінків (дещо світлішого на підкладці). Мафорій укривають золоті зорі, які розміщені на однаковій віддалі одна біля одної, і дві великі восьмираменні зірки, розміщені на правому плечі та верхній частині голови, яку увінчує царська золота корона. Обабіч Богородиці навколо німба зображені два архангели, які тримають квіти (біла лілія в руках архангела з лівої сторони ікони). Дитятко Ісус одягнений у туніку оранжевого кольору. Його ручки підняті, права рука лагідно підтримує підборіддя Богородиці. Він також притулив Свою голівку до лівої щоки Матері. Цей жест дає підстави ствердити: ця ікона, окрім того, що належить до рідкісного типу

Богородиці Пелагонітіси (Загравання Дитятка), має виразні риси Богородиці Елеуса (Богородиця, яка ніжно притулює Ісуса)⁴.

Іконографічну тему Пелагонітіси можемо бачити на іконі «Похвала Богородиці» (XV ст. із с. Довге повіту Кросно).⁵ Її оранжеве тло наділене певною декоративністю, гармонійно узгоджене з вишневим мафорієм Богородиці та білою сорочкою Дитяти Ісуса. Обабіч Богородиці на іконі зображені два архангели. Ця ікона надзвичайно рідкісна в українському мистецтві і своїм змістом нагадує сербську ікону «Богородиця Пелагонітіса» (XV ст. Скопле. Картина галерея) [22: 221].

Одним із основних типів зображення Богоматері, який представляє Її з піднятими руками, тобто в традиційному жесті заступницької молитви, є Богородиця, що молиться, без Немовляти: Оранта⁶. У Софійському соборі в Києві (XI ст.) знаходиться одне з найвідоміших мозаїчних зображень Оранти (висота фігури 5 м 45 см). Один із епітетів, що присвоюється даному зображенню, — Нерушима Стіна. Від інших іконографічних типів зображення Богородиці Оранту відрізняють величність і монументальність, Її поза статична; композиція — симетрична. Подібне зображення Оранти було на вівтарній стіні Влахернського храму. Іноді її називають Влахернітіса.

Зображення Богородиці Оранти, яке було у Михайлівському соборі у середині XVII ст., описав архідиякон Павло Алепський [23: 73]. Частину мозаїк було знято з причини зруйнування храму і розміщено в одному з приділів на хорах собору Софії Київської [22: 37; 4].

Чудотворна ікона Матері Божої Оранти, відомої як Нерушима Стіна, знаходилася в селі Страдч до Другої світової війни. Нині у парафіяльній церкві Успення Пресвятої Богородиці, збудованій 1795 року на місці дерев'яної, зберігається копія цієї ікони, яку намалював Василь Дядинюк [38]. Богородиця, що молиться з піднятими руками (іконографія Оранти), присутня на іконах «Вознесіння Господа Нашого Ісуса Христа» та «Покрова Богородиці». На іконі «Вознесіння Господа Нашого Ісуса Христа» Богородиця символізує Церкву на землі, а на іконі «Покрова Богородиці» — небесну [33: 94].

Особливе місце у храмах посідає образ Богородиці Панагія (грец. Παναγία — Всесвята), або Знамення. Зазвичай цю ікону (поясне зображення) розміщують у верхній частині іконостасу. А її основний зміст — заступницька молитва Богоматері та Боготвілення Христа. Унікальним прикладом може слугувати київська ікона «Богоматір Велика Панагія» (XII ст.)⁷ Характерною ознакою цієї ікони є два архангели — Святий архангел Михаїл та Святий архангел Гавриїл, які розміщені у колах (символі святості) у верхній частині ікони. Пресвята Богородиця зображена у повний ріст, фронтально, з піднятими догори руками. Всесвята молиться за свій народ, а на грудях у неї Знамення — Ісус Хри-

стос Еммануїл⁸, який благословляє обома ручками. Шати Пресвятої Богородиці та Ісуса Еммануїла покриті золотими асистами⁹.

Потрібно зазначити, що в іконі «Богоматір Велика Панагія» збережені засади монументального мистецтва, зокрема мозаїки¹⁰. Тут розкриті широкі душевні почуття, які проявляються у величавому спокої та неповторній проникливості¹¹. Цілком можливо, що ця ікона мала замінити у храмі мозаїку, тому все у ній зібрано в нерозривну композиційну цілісність, яка побудована за чіткою симетрією, в якій відчутні східні канонічні норми¹². Це зображення має декілька іконографічних видозмін: як у ріст, так і по пояс¹³.

До ікони цього типу належить ікона «Богородиця Знамення» (1650 року) з церкви Святого Духа в Рогатині [21: 143]. На цьому зображенні постать Христа (Еммануїла) іконографічно відрізняється від київської ікони Богоматері Великої Панагії, перш за все тим, що навколо Дитяти немає золотого сйва, окрім німба над головою. На іконі Дитятко Ісус благословляє правою рукою, а у лівій тримає сувій Нового Завіту (так, як це ми спостерігаємо на іконах Богородиці Одигітрії), на відміну від благословіння обома руками (жест архиєрейського благословіння у східній літургії). Проте головна відмінність цієї ікони полягає в ідеалізації та реалістичному трактуванні ликів Богородиці та Дитятка. Тут спостерігаємо виразний ренесансний вплив, а також духовну спорідненість із народним мистецтвом та його гуманними цінностями.

Другим за своїм значенням і частотою змалювання у мистців є образ Провідниці (Одигітрії, грец. Οδηγήτρια — Вказуюча Дорогу). На іконі ми бачимо Божу Матір, яка у лівій руці тримає Дитятко Ісуса, а правою вказує на Нього¹⁴ [33]. Цей тип зображення Богородиці є надзвичайно поширеним в іконографії. В українському іконному малярстві найбільш давніми іконами є Холмська, Белзько-Ченстоховська, Дорогобужська, Львівська (Домініканська), Луцька та ін. У їхньому дослідженні спостерігаємо поглиблення образу на основі традиційно набутих та запозичених нововведень [19: 420]. Важливе місце серед них належить Богородиці Одигітрії (Домініканській), яка походить із XIII ст.¹⁵ Безперечним фактом є те, що в даній іконі прослідковується зв'язок із західноєвропейським мистецтвом, а місцем її створення вважають стару столицю Галич, звідки «ікону за велінням князя Лева <...> до Львова перенесено, і в каплиці св. Івана Хрестителя поблизу княжого замку внесено» [22: 120].

Її поява у Львові пояснювалася приуроченням до виняткової події — коронування князя Данила в грудні 1253 р. у місті Дорогичині [19: 413]. Корона, що увінчує голову Богородиці, належить до типу Fleur de lis (квітка лілії), органічно поєднана із загальною композицією ікони, у композиційно-пластичному вирішенні якої переважають лінійність та монументальність¹⁶. Складки на мафорії та гіматії

Христа Дитяти та риси обличчя Богородиці — графічно підкреслені. Проте це зроблено з такою впевненістю та розумінням пластичної форми, що свідчить про високу мистецьку культуру [22: 120–121]. На Одигітрії темно-синій (із зеленим відтінком) мафорій, оздоблений золотою стрічкою-окантовкою та золотими зірками, які нагадують зоряне небо. У подібний спосіб обшитий золотою окантовкою світло-червоний гіматій Христа Дитятка, покритий золотими асистами [22: 122–124].

У галицькій Одигітрії з Дорогобужа, що нещодавно була віднайдена на Волині, присутня давня традиція¹⁷, котра зближує її з мистецтвом Київської Руси-України. Пресвята Богородиця має проникливий скорботний погляд, якому протиставлений спокій Дитяти Христа [22: 106].

Класичним прикладом іконографічного типу Богородиці Одигітрії можуть слугувати:

- Іллінська Богородиця, яку намалював український маляр Григорій Константинович (чернець ім'я Геннадій). Вона перебуває у Троїцькому монастирі в Чернігові¹⁸ [11: 139];
- ікона Богородиці Одигітрії (перша третина XVII ст.), є прикладом ренесансної ікони, іконостасу Успенської братської церкви у Львові, цей образ намалював Федір Сенькович (видатний львівський маляр родом із Щирця);
- Одигітрія Федера Костянтина з села Тернів на Львівщині. На іконі зображені два архангели, які тримають золоті корони над головами Ісуса Христа і Пресвятої Богородиці. Тут також спостерігаємо вдале ренесансне трактування декору та орнаментики тла, які у поєднанні з класичною іконографією та благородними ликами є близькими до народного портретного живопису¹⁹ [11: 170].

Так, на іконі «Богородиця Одигітрія з пророками» (кінець XV — початок XVI ст., зі с. Паніщів біля Кросна)²⁰ спостерігаємо поглиблений психологізм та спробу єднання з живою дійсністю [22: 240], а зображення старозавітних пророків та двох архангелів на голубому тлі спостерігаємо на іконі Богородиці Одигітрії (середина XVI ст.)²¹ Надзвичайно промовиста намісна ікона Пресвятої Богородиці Одигітрії (1698–1705 рр.) із Богородчанського іконостасу (Національний музей, Львів). Її намалював відомий жовківський маляр Йов Кондзелевич, який своїм малярством поєднав здобутки образотворчого мистецтва Галичини, Волині та Східної України (XVII–XVIII ст.) Іконографічно повторюють традиційний тип Одигітрії три ікони з зібрання Львівського національного музею (з Красова, Підгородець та Берегів Долішніх).

На іконі Богородиці Ніжності (Елеуса) ми бачимо Немовля-Христа, який своїм личком притулився до щоки Богоматері. Родоначальницею ікон Ніжності стала у нас Вишгородська ікона Богоматері. Цю грецьку ікону, яку надзвичайно сильно полюбив український народ, однією з перших було

проголошено у нас чудотворною. Вишгородська ікона Пресвятої Богородиці знаходилася в монастирській церкві у Вишгороді, що на північ від Києва [2: 324, 326; 8: 134–139]. Після пограбування Києва Андрієм Боголюбським ікона 1155 року потрапила до Володимира-на-Клязьмі, де перебувала в Успенському соборі до 1395 року. Далі — була перевезена до Москви. На цій іконі спостерігаємо чудове поєднання ніжності та спокою. Вона стала зразком для наслідування ікономалярами Києво-Печерської лаври та майстрами інших ікономалярських осередків. Малюючи Богородицю з Дитятком, «українські ікономаляри поєднали материнську любов до дитини з поняттям Божої гідності» [12: 15–16]. Вивчаючи іконографію цього образу, деякі дослідники вбачають цікаву деталь, а саме «профіль Богородиці вказує на те, що це зображення вагітної жінки» [33: 82].

Вишгородська Богородиця (Елеуса) була взірцем для іконописців у XII ст. Її копіювали, а також було створено чимало ікон, у яких відчутна київська школа малярства, проте з певними іконографічними видозмінами [29: 349–359]. Прикладом може слугувати невелика ікона «Богоматір Милування»²². Ця ікона є не точною копією, а її дзеркальним відображенням. Богородиця покрита блакитним мафорієм, який був досить незвичний для того часу, проте непоодиноким, бо з XIII ст. з'явився в галицькій іконі [22: 99], а давніше його можна було бачити на візантійських іконах та мозаїках, особливо до іконоборства. Так, символами трансцендентального світу, кольорами неба та небесної премудрості виступають блакитний і синій кольори. Тому на багатьох іконографічних зображеннях Пресвята Богородиця зображена повністю в синьому²³. Цей колір є також знаком Її Приснодівства. Тому вся ця багата колірна гама, як і глибокий образний зміст, разом із величезними досягненнями греко-гелленістичної культури, були тими чинниками, які лягли в основу іконного малярства Київської Русі [22: 23]. Потрібно сказати, що ікони цього періоду надзвичайно близькі до монументального мистецтва. Потрібно зазначити, що за князівських часів домонгольського періоду київські ікономаляри повноцінно втілювали доктрину християнської любові переважно на основі цього типу [10: 209].

Богородиця Неустанної Помочі походить від Одігітрії. А іконографічно належить до Марії Болісної (*Mater Dolorosa*), а також до Елеуса Скорботного [34: 18], відомого у західноєвропейському мистецтвознавстві, та Богородиці Страсної у російському. В Україні цей тип відносно новий, бо утвердився тільки на початку XX століття, проте надзвичайно поширений в іконному малярстві у XV столітті. Характерними для цієї ікони є постаті архангелів Михаїла та Гавріїла, котрі тримають знаряддя муки Спасителя — спис, тростину з губкою, хрест і цвяхи. На іконі також добре видно й характерні елементи Провідниці (Одігітрії). Це долоня Марії, котра вказує на Ісуса Христа, який сказав

про себе «Я — путь, істина і життя!» (Євангеліє від Йоана 14:6) [26]. Мати Божа Неустанної Помочі у цій чудотворній іконі виконує літургійну дію, жертвує свого єдиного Сина Всемогутньому Богу задля нашого Спасіння. Пречиста уподібнюється до священника в момент консекрації (перетворення хліба і вина у Тіло і Кров Господню). А два архангели, як два свідки Старого і Нового Завіту, беруть активну участь у Літургії, служачи Господу Богу. Це богословське пояснення сягає того періоду часу, коли Богородиця жертвує Богу Отцю свого первородного Сина у єрусалимському храмі.

Дослідник сакрального мистецтва, фахівець із іконографії, доктор богослов'я Яків Креховецький цей іконографічний тип ікони Страсної Богородиці відносить до XIII–XIV ст. Він також припускає, що вона появилася «вперше, мабуть, у Сербії: в Леснові і Конце» [17: 83]. А в «Римі й на Заході, в Україні та деяких інших Східних Церквах доволі поширена ікона Богородиці Неустанної Помочі» [17: 83]. Учений зазначає, що в іконі Матері Божої Неустанної Помочі є одна характерна деталь, «винятково людський момент композиції», а саме: «малий Ісус, обертаючись до Богородиці, немов би від страху губить один сандалик з ноги», а також у композиції ікони присутні два ангели з обох боків Богородиці, «які тримають хрест та інші знаряддя Христових терпінь» [17: 83]. Також потрібно зазначити, що дослідник виділяє сім головних типів іконографії Богородиці і відносить цю ікону до окремого п'ятого типу²⁴ [17: 79–84]. На прикладі цього образу спостерігаємо еволюційний розвиток іконографії із суворим дотриманням богословського канону, регламентованого соборними постановами. Також цей тип ікони апробований найвищою церковною владою та дорученням поширити її по всьому світі²⁵ [35].

На іконі «Годувальниця» («Галактотрофуса», «Вірго Лактанс», «Млекопитательница») ми бачимо Пресвяту Богородицю, котра годує груддю Дитятко Ісуса [18: 275–329]. Ікона передає повне ніжності годування Матір'ю Сина. Богородиця тут символізує Церкву Христову, показує всю повноту Божої любові, опікування в особі Сина всім людством.

Култ Богородиці Годувальниці є найбільш давнім у християнстві. Найдавніше зображення цього сюжету можемо спостерігати на фресці в римських катакомбах Святої Прісцилли (друга половина II ст. н. е.), яке є найдавнішим збереженням до нашого часу зображенням Богородиці²⁶. Давньою християнською святинею є Молочна Печера (*Milk Grotto*) у Віфлеємі. У ній, за переказом, під час утечі в Єгипет Пресвята Богородиця годувала маленького Ісуса. На цьому місці існував християнський храм у V столітті, на рештках якого пізніше була побудована церква, що належить Чину Отців Францисканців. Також култ Богородиці Годувальниці існував у Єгипті, де була Коптська церква. Прикладом можуть слугувати фрески Богоматері, які зберегли-

ся на вцілілих стінах монастиря Святого Єремії в Саккарі (V–X ст.)²⁷ Інша фреска, приблизно того ж періоду, — на руїнах монастиря Преподобного Аполлонія Єгипетського (або Фіваїдського) в Баїті (IV–XI ст.) І хоча, як уже згадувалося, найдавніше зображення Диви Марії Годувальниці міститься в Римі, проте саме коптські зображення стали джерелом запозичень мотиву Богородиці Годувальниці на Заході²⁸. У візантійському сакральному мистецтві сюжет «Годувальниці» з'явився лише в XIV столітті в результаті запозичення із Заходу. Існує також і православний переказ про походження ікони Богородиці Годувальниці, проте він не пояснює появи першовзірця²⁹.

В Україні цей іконографічний сюжет не отримав такого поширення в церквах, на відміну від Італії, Греції чи Сербії, а також Росії [4: 535]. На українських землях ікона Богородиці Годувальниці кінця XIX ст. знаходиться в Одесі у Свято-Успенському чоловічому монастирі³⁰. Однак в українських церквах (на відміну від осель) ікони цього типу зустрічалися рідко³¹. Прикладом можуть слугувати сучасні ікони: Богородиця «Годувальниця», автор Юрій Рудницький (кінець XIX — початок XX ст. Україна. Музей української домашньої ікони, Замок «Радомисль») та ін.

Іконографічний тип ікони Богородиці Панахрани (Всемилоствівої), а також Кіріотіси (Всецариці) об'єднує одна спільна ознака: Божа Матір зображена сидячою на престолі. На колінах вона тримає Ісуса Христа — Дитятко. Престол символізує царську славу Пресвятої Богородиці. Обабіч престолу представлені херувими та серафими на золотому, подекуди пишно різьбленому тлі [17: 76–77].

Іконографічним типом ікони Богородиці Всемилоствівої є київський образ «Богоматір Печерська» (Свенська). На цій іконі обабіч Пресвятої Богородиці є зображення преподобних Антонія та Теодосія Печерських³². Також ця ікона була досить популярною, про що свідчать численні копії пізнішого часу. І. Грабар поєднав цю ікону з мозаїками XI ст., а за характером живопису відніс до епохи Алімпія. Дослідник також зазначає, що тут — широка живописна манера, яка «не має жодних аналогій ні в Новгороді, ні в Суздалі, ні серед стародавніх пам'яток московського Успенського собору, розкритих до цього часу»³³. З цією думкою важко не погодитися. Справді, ікони XIII–XIV ст. за своєю образно-колеристичною гамою значно відрізняються від неї [22: 73–74]. Цікаві ікони Богородиці Всемилоствівої були створені в італійському мистецтві Проторенесансу, яке своїм колеристичним піднесенням великою мірою завдячувало Візантії [22: 157–158, 159].

Із образів цього іконографічного типу в Україні найбільш відома ікона Матері Божої Милосердної — «Прекрасної Зірки міста Львова», серед львів'ян більш відомої як «Ласкава»³⁴. Її намалював 1598 року темперними фарбами на соснових

дошках (61,2 × 43,7 × 1 см) львівський маляр Йосип Шольц-Вольфович³⁵. Автору цієї ікони приписується також образ Богородиці зі святим Яном з Дуклі [11: 175–176]. Перед цією іконою польський король Ян Казимир 1656 року склав від свого імені та усього народу урочисті обітниці, обравши Пресвяту Богородицю королевою Речі Посполитої [5: 4]. Ця ікона була увінчана папськими коронами у 1776 році (акт коронації звершив митрополит Вацлав Сераковський). Відтак перебувала у львівській катедрі до закінчення II Світової війни. 1946 року образ було вивезено до Кракова³⁶ та рекороновано у 1983 році Папою Римським Іваном Павлом II у Ченстохові (Польща). Перед коронацією ікону було відреставровано й виготовлено дві точні копії. Першу копію, 19 червня 1983 року, передали до церкви на Ясну Гору (Ченстохова, Польща). Другу — для катедрального собору у Львові, яку 26 червня 2001 року у Львові³⁷ коронував Папа Іван Павло II [36]. На цій іконі зображено Пресвяту Богородицю, яка сидить на троні і тримає на правому коліні Дитятка Ісуса. Богородиця одягнена в червону сукню й зелений плащ. Над її головою зображено двох архангелів, які тримають золоту царську корону. Інші два ангели, які зображені нижче від ангелів, розміщених навколо фігури по колу, моляться та адорують Ісуса, який благословляє глядачів-молільників правою рукою, а лівою обняв шию Своєї Матері. Особливістю цієї ікони є те, що Дитятко Ісус не сидить, а стоїть на правому коліні Богородиці. У нижній частині ікони зображено дітей графів Домагаличів, які клячуть та адорують Ісуса та Пресвяту Богородицю.

До цього іконографічного типу належать ікони «Богородиця Одигітрія на троні» (початок XVI ст., зі с. Флоринка)³⁸ та «Богородиця Одигітрія на престолі» (Лемківщина(?), друга половина XV — початок XVI ст.)³⁹ Богородиця сидить на троні з округлою спинкою і тримає на колінах Дитятка Ісуса, який одягнений у білу сорочину та червоно-охристий гіматій із золотим асистом. Мати Божа повернута у сторону Дитятка і одягнена в брунатно-пурпуровий мафорій та синьо-зелену сукню. Тло ікони має синьо-зелений колір, на якому контрастно виділяються золоті німби навколо голови Богородиці й Дитятка. Обабіч, над тронем Богородиці, зображено старозавітних пророків Гедсона та Ісаю, а також царів — Давида і його сина Соломона — із сувоями. Цей іконографічний тип досить рідко зустрічається в українському середньовічному малярстві [25: 13, іл. 22].

На іконах «Богородиця Агіосорітіса»⁴⁰ («Деїсусна»), або «Параклесіс» (грец. — Παράκλησις, молитва, прохання, «молебень») Вона зображається в повний зріст, зверненою до Ісуса Христа — Царя неба і землі, іноді з сувоєю у руці. Цей іконографічний тип походить від ікони «Деїсус»⁴¹ («Моління»), де Богородиця звертається до Христа-Архієрея з молитвою за людський рід. Тому вона має ще одну назву — «Заступниця». Іконографічне зображення Божої Матері з ікони «Деїсус» (Моління) дослід-

ники відносять до типу Агіосорітіса. На цій іконі Пресвяту Богородицю зображено по правиці Ісуса Христа. Богородиця правою рукою вказує на Христа, а лівою тримає сувій із написом: «Величає душа моя Господа і дух мій радіє в Бозі Спасі моїм» або інші слова молитви-благання. Ікони цього типу ще називаються «Благальниця». А також існують композиції, на яких Богородиця зображена без сувоя, з піднятими у молитві до Сина руками. У цьому молитовному жесті Богородиця вказує на Того, до Кого Вона звертає молитву [33: 97]. Пресвята Богородиця, що молиться до Ісуса Царя, зображена на іконі «Деїсус» (1688–1689 рр.) Її намалював відомий маляр Іван Руткович для іконостасу церкви Собору Архангела Михаїла у с. Воля Висоцька [22: 371].

Богородиця Покрова⁴² (Протекторітіса) має у східній церкві окремий празник на честь чуда, яке бачив у Влахернській церкві Святий Андрій Салос, «юродивий в Христі». Він разом зі своїм учнем Епіфанієм бачив Пресвяту Богородицю, яка розпростерла над присутніми у храмі та світом Свій покров⁴³. Починаючи з XV ст. набирає щораз більшого поширення іконографічний сюжет, у якому Пресвята Богородиця тримає Свій покров; а також інший, де покров тримають два ангели, а Богородиця молиться з піднятими руками (іконографія Оранти). На Заході цей іконографічний варіант відомий під назвою «Мадонна з серпанком» [33: 93]. Ікон цього іконографічного типу в Україні надзвичайно багато, особливо у східній її частині. Це т. зв. Козацькі Покрови, які були поширені за часів гетьманства Богдана Хмельницького у XVII столітті. У них введені світські мотиви, і ми маємо право говорити про єдність української ікони і портретного живопису⁴⁴.

Стримана колористична гама панує в іконі Покрова Богородиці (друга половина XV ст., зі с. Річиця) [22: 232], де основну колористично-емоційну тональність має блакитно-червоний (кармінний) тон, збагачений охристо-золотими і зелено-фіолетовими вкрапленнями. На цій іконі поки що немає історичних постатей, які появляться згодом на Козацьких Покровах. Посередині на іконі — постать Богородиці Оранти, яка стоїть на золотих хмарах на тлі багаторусної святині. Обабіч Богородиці вгорі зображені два ангели, які тримають червоний сувій. Композиція та кольорова гама ікони поєднують візантійську та ренесансну традиції, чим стверджують знайомство з творами таких італійських митців, як Беато Анджеліко, Бенедикто Готцолі, Філіппо Ліппі та ін. Також тут присутній і «світський струм», оскільки акцент зроблений на народній масі, зображеній у нижній частині⁴⁵.

Богородиця Нікопея (Переможниця) — це тип ікони, який представляє Богородицю, що тримає перед собою Ісуса Христа Дитятка у мандолі (саяві овальної форми). Цей образ близький до типу Богородиці Знамення, але руки Богоматері тут не молитовно підняті, а тримають Христа Дитятка у мандолі, що нагадує щит.

В Україні до Богородиці Переможниці відносять образ Богоматері, зображеної у весь зріст, яка стоїть на різьку місяця [30]. У Католицькій Церкві поширений образ «Богородиця Імакулата» («Непорочне Зачаття»). Цей образ представляє Діву Марію, котра Своєю стопою розчавлює голову змія, з пащі якого викотилося яблуко (символ первородного гріха)⁴⁶. Діва Марія зображена в мандорлі овальної форми. Існують мальовані та рельєфні зображення цього образу.

Прикладом може слугувати галицька ікона Непорочного Зачаття, яку намалював маляр Костянтин, із села Бусовисько на Львівщині. За переказом, цю ікону він намалював і прислав до бусовиської церкви, перебуваючи на військовій службі. Ікона намальована на полотні, має з одного боку зображення Непорочного Зачаття, а з іншого — сцену Пієти⁴⁷. На цій іконі поставлена дата, 1803 рік, а у правому нижньому куті першого зображення вміщено овальний медальйон із профільним автопортретом маляра та написом «Konstanty kapral» [11: 140].

Богородиця Асунта (Піднесена, Внебовзята). На іконах цього типу Богородиця зображається в повний зріст, без Немовляти, зі складеними на грудях руками. Часто буває, коли на іконах Пресвяту Богородицю зображають у двох іконографічних сюжетних композиціях: Успіння, коли Вона лежить на ложі, так, ніби заснула. Біля Неї стоїть Ісус Христос у сонмі ангелів, із розпростертими до Своєї Непорочної Матері руками (долонями догори). Це символічний знак приязні та прийняття до небесної Слави. Досить часто на іконах можна побачити Ісуса, який тримає на Своїх руках душу Пречистої Богородиці. Навколо Неї зображені апостоли, які зійшлися з різних сторін світу. У верхній частині ікони намальовано сцену Внебовзяття Богородиці. Тут Пресвята зображена у супроводі незліченної кількості ангелів. Богородиця стоїть або півсидить із складеними на грудях руками або зверненими до неба долонями [13: 230].

Прикладом може слугувати ікона Успіння Пресвятої Богородиці, яку виконав український маляр Вишенський Теодор (Федір). На цій іконі, як і у більшості ікон Успіння, у верхній частині намальована сюжетна композиція Внебовзяття. А у Львівській картинній галереї зберігається підписана цим майстром ікона «Успіння» 1650 р. [11: 120–121] Подібною іконографічно, проте відмінною за композицією є ікона Успіння Пресвятої Богородиці, яку виконав інший український маляр, Олексій, 1547 року [11: 150].

В українському іконописі існує багато образів Богородиці, що приймає вінець слави («Коронування в небі»). Прикладом може слугувати ікона Вінчання Пресвятої Богородиці, яку намалював український маляр Федір Лавренко. Він був учнем іконописної майстерні Києво-Печерської лаври у середині XVIII століття [11: 142]. Існують також інші іконографічні типи, які можемо спостерігати

на чудотворних іконах Пресвятої Богородиці в Галичині⁴⁸.

Висновки. У дослідженні наведене теоретичне узагальнення і нове вирішення наукової проблеми, що полягають у висвітленні сакральної тематики, а саме «Богородиця в українському іконному малярстві (XI–XIX століття). Основні іконографічні типи». Для цього було виявлено художньо-стильові особливості та походження основних іконографічних типів Богородичного циклу та доповнено відомими у світі чудотворними іконами, які мали велике пошанування в Україні. До них належать такі ікони, як Богородиця Бердичівська, відома також як Кохавинська, а також Богородиця Стрийська, Неустанної Помочі та ін. Відомо, що ікона Матері Божої Неустанної Помочі була у першій половині XX ст. яскравим явищем у сакральному мистецтві України, зокрема в Галичині. Для досягнення поставленої мети було розв'язано низку конкретних завдань. На основі критичного аналізу попередніх досліджень здійснено огляд літературних джерел стосовно української історії та іконографії Богородичних ікон, яка містилася у наукових працях вітчизняних та зарубіжних учених.

Розглянуто формування іконографії Богородичного циклу ікон в українській церковній традиції XI–XIX століття. Установлено, що ікони Богородичного циклу в українському іконному малярстві поділяються на наступні основні іконографічні типи: Оранта (Моли́тсья), Панагія (Всесвята), Влахерні́тиса, або Знамення, Одігі́трія (Провідниця), Елеуса (Милування), Нікопея (Переможниця), Агіосорі́тиса (Де́йсусна), Асунта (Піднесена, Внебо́взята) [14]. А також наступні іконографічні типи: Кіріоті́са (Всецари́ця), або Панахра́нта (Всемило́стива), Протекторі́тиса (Покрова), Гала́ктотрофу́са (Годувальниця), Пелагоні́тиса (Загравання Дитя́тка) — різновид Елеуса та ікону «Матір Божа Неустанної Помочі» (відома на Сході як Одігі́трія Страсна, а на Заході — Елеус Скорботний); Годувальниця (Гала́ктотрофу́са, Ві́рго Лакта́нс); Всеми́лостива (Панахра́нта), або Всецари́ця (Кіріоті́са); Моли́льниця (Агіосорі́тиса), або Благальниця (Пара́клесіс); Покрова (Протекторі́тиса); Переможниця (Нікопея), або Непоро́чне Зача́ття; Внебо́взя́ття Богороди́ці (Асунта); Вінча́ння Пресвятої Богороди́ці (Коронува́ння в не́бі); більш рідкісний тип — Богороди́ця Пелагоні́тиса (Загравання Дитя́тка). А також інші ікони, які походять із цих головних зображень Богородиці, проте становлять окремий іконографічний тип образу. Завдяки методу мистецтвознавчого аналізу встановлено, що найбільш поширеними в Україні ще з часів Київської Русі були ікони, які належать до іконографічного типу Провідниці (Одігі́трії). Виявлено походження іконографії Богородиці Неустанної Помочі та приналежність її до Богородичного циклу ікон, проаналізовано її спільність з іконографією Одігі́трії та Елеуса. Досліджено зміст і форму ікони, взаємовплив окремих типів ікон на

формування всього Богородичного циклу. У процесі дослідження були встановлені закономірності впливу церковних канонів на формування іконографії. Для глибшого розкриття предмету дослідження були проаналізовані головні рішення і постанови Вселенських Соборів Церкви, а також опрацьовані роботи українських священників-богословів (зокрема Якова Креховецького та ін. учених).

Література:

1. Анисимов А. И. Домонгольский период древнерусской живописи / А. И. Анисимов // Вопросы реставрации. — М., 1928. — Т. 2. — С. 164, 171 : ил.
2. Анисимов А. И. Владимирская икона Божией Матери / А. И. Анисимов. — Прага: Seminarium Kondakovianum, 1928. — 36 с.
3. Антонова В. И. Каталог древнерусской живописи XI–XVIII вв. / В. И. Антонова, Н. Е. Мнева // Государственная Третьяковская галерея. — М., 1963. — Т. 1. — С. 51–54.
4. Богородица 2000 лет в русском и мировом изобразительном искусстве / Сост. : В. П. Бутромеев и др. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. — 605 с. : ил.
5. Вербицкий С. Иконография Богоматери // Наука и религия / С. Вербицкий. — М., 1992. — № 3. — С. 54–55.
6. Вояковский Н. Шляхами наших прочан. Проповіді про чудотворні ікони Божої Матері / о. Николай Вояковский. — [2-ге видання]. — Львів : Місіонер, 1998. — С. 103–199 с.
7. Галайба В. Свято-Богородичні храми у другому Єрусалимі — місті Києві / Василь Галайба ; [науковий редактор, передмова і післямова — Дмитро Степовик]. — К. : Автограф, 2008. — 368 с. : ил.
8. Гоцій М. Вишгородська ікона Богоматері / Михайло Гоцій // Поклін Марії. — Мюнхен, 1947. — С. 134–139.
9. Гординський С. Українська ікона XII–XVIII століття / Святослав Гординський. — Філадельфія (США), 1973. — С. 27–28.
10. Дем'янчук А. Як твориться українська ікона : з авторського досвіду / Андрій Дем'янчук. — К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2015. — 336 с. : ил.
11. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / Павло Миколайович Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1983. — 178 с. : ил.
12. Іконографія Свято-Миколаївської церкви. — Торонто, 1977. — 174 с.
13. Карташев А. В. Вселенские соборы / А. В. Карташев. — М., 1994. — С. 230.
14. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения / Н. П. // Иконописный сборник. Вып. IV. Издательство высочайше учрежденного комитета попечительства о русской иконописи. — СПб. : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. — 216 с.
15. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери / Никодим Павлович Кондаков. — Прага, 1915. — С. 63–84, 114, 115.
16. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. [В 2 томах] / Н. П. Кондаков // Издание Отделения Русского языка и Словесности Императорской Академии Наук. — СПб. Типография императорской Академии Наук, 1914–1915. [Том 1. — 1914. — 387 с., 240 ил.; Том 2. — 1915. — 452 с., 251 ил.].
17. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Яків Креховецький. — Львів : Свічадо, 2000. — 152 с.
18. Лазарев В. Н. Этюды по иконографии Богоматери / В. Н. Лазарев // Византийская живопись. — М., 1971. — С. 275–329.
19. Літопис Руський / [За Іпатським списком переклав Леонід Махновець]. — К. : Дніпро, 1989. — 591 с.
20. Львівський катедральний собор Успіння Пресвятої Діви Марії. — Львів : Видання парафії львівського катедрального собору, 2001. — С. 4. — 39 с.

21. Овсійчук В. А. Оповідь про ікону / В. А. Овсійчук, Д. П. Кривич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. — 395 с.
22. Овсійчук В. А. Українське малярство Х–XVIII століть : проблеми кольору / Володимир Антонович Овсійчук. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. — 479 с. : іл.
23. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским / [Перевод с арабского Г. Муркоса, Вып. 2]. — М., 1897. — С. 41.
24. Салько Н. Б. Живопись Древней Руси XI — начала XIII века / [Автор-сост. Наталья Борисовна Салько]. — Л. : Художник, 1982. — 402 с. — (Богородица Оранта. Конха апсиды Главного алтаря. Ил. 1–2. — С. 17–18; Богородица из композиции Благовещения. Конха апсиды Главного алтаря. Ил. 5. — С. 21).
25. Свенціцька В. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова / Віра Свенціцька, Олег Сидор. — Львів : Каменяр, 1990. — 72 с. : іл.
26. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. — Editorial Verbo Divino, 1988. Impresion: Artes Graficas Carasa, P. Industrial Cobo Calleja, Leon, 80. 28940 Fuenlabrada (Мадрид). Deposito Legal: M. 43.387 - 1989, 1990. — 1436 с.
27. Смирний Ю. Алімпій Печерський і Андрій Рубльов у традиції українського іконописання / Ю. Смирний // Образотворче мистецтво. — 2001 — № 4. — С. 64–71.
28. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. — 320 с. : іл.
29. Степовик Д. Історія Вишгородської ікони Богородиці — свідчення традиційного євразійського святокрядства / Дмитро Степовик // Сила м'якого знака, або повернення Руської правди. — К., 2011. — С. 349–359.
30. Степовик Д. Новий ренесанс : Ікони Андрія Дем'янука / Дмитро Степовик. — К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 2012. — 368 с.
31. Чудотворна ікона Матері Божої Неустанної Помочі. — Львів : Скриня, 2012. — 40 с.
32. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 6-х томах / Тарас Шевченко. — К., 2003. — Т. 2 : Поезія 1847–1851 років. — С. 311–328.
33. Шпідлік Томаш. Про що розповідає ікона / Томаш Шпідлік, Марко Іван Рупнік. — Львів : Свічадо, 1999. — 125 с.
34. Dołbakowski J. Matka Boża Nieustającej Pomocy / Janusz Dołbakowski // Wybrał ich Bóg. Święci i błogosławieni redemptoryści. — Kraków, 1998. — S. 187.
35. Ікона Матері Божої Неустанної Помочі / Чин Найсвятішого Ізбавителя [Електронний ресурс] : фільм : 8 хв. 15 с. — Режим доступу: <http://150-mbnp.org.ua/media.html>. — Назва з екрана.
36. Про сучасність та історію образу Матері Божої Милостивої в Львівській Катедрі [Електронний ресурс] / Львівська архідієцезія Римсько-католицької Церкви в Україні. — Режим доступу : http://diocese-lviv.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3205%3A2014-04-01-16-25-45&catid=1%3Alatest-news&lang=uk/. — Назва з екрана.
37. Чудотворні ікони УГКЦ [Електронний ресурс] / Патріарший паломницький центр УГКЦ. — Режим доступу : <http://pilgrimage.in.ua/category/chudotvorni-ikony-uhkts/>. — Назва з екрана.
4. Bogorodica 2000 let v russkom i mirovom izobrazitel'nom iskusstve. Moscow, OLMA Media Grupp, 2007, 605 p., il.
5. Verbickij S. Ikonografiya Bogomateri. Nauka i religiya. Moscow, 1992, no. 3, pp. 54–55.
6. Voyakovskiy N. Shljahamy nashyh prochan. Propovidi pro chudotvorni ikony Bozhoi' Materi. Second edition. Lviv, Misioner, 1998, p.103 (199 p.).
7. Galajba V. Svyato-Bogorodychni hramy u drugomu Yerusallymi — misti Kyievi. Science editor, foreword and afterword Dmytro Stepovyk. Kyiv, Avtograf, 2008, 368 p., il.
8. Gocij M. Vyshgorodska ykona Bogomateri / Poklin Mariyi, Munich, 1947, pp. 134–139.
9. Gordynskiy S. Ukrayinska ykona XII–XVIII stolittya. Philadelphia (USA), 1973, pp. 27–28.
10. Demyanchuk A. Yak tvoryt'sya ukrayins'ka ikona : z avtors'kogo dosvidu. Kyiv, Publishing named Helena Teliga, 2015, 336 p., il.
11. Zholtovs'kyj P. M. Hudozhnje zhyttja na Ukrai'ni v XVI–XVIII st. Kyiv, Naukova dumka, 1983, 178 p., il.
12. Ikonografiya Svyato-Mykolayivskoyi cerkvy. Toronto, 1977, 174 p.
13. Kartashev A. V. Vselenskie sobory. Moscow, 1994, pp. 230.
14. Kondakov N. P. Ikonografiya Bogomateri. Svyazi grecheskoy i russkoy ikonopisi s ital'yanskoyu zhivopis'yu rannego Vozrozhdeniya. Ikonopisnyy sbornik. Issue IV. Izdatel'stvo vysochayshe uchrezhdennago komiteta popechitel'stva o russkoy ikonopisi. St. Petersburg, 1910, 216 p.
15. Kondakov N. P. Ikonografiya Bogomateri. Prague, 1915, pp. 63–84, 114, 115.
16. Kondakov N. P. Ikonografiya Bogomateri. In 2 vol. Izdanie Otdeleniya Russkago yazyka i Slovesnosti Imperatorskoj Akademii Nauk. St. Petersburg. Tipografiya imperatorskoj Akademii Nauk, 1914–1915. Vol. 1, 1914, 387 p., 240 il. ; Vol. 2, 1915, 452 p., 251 il.]
17. Krehovec'kyj Ja. Bogoslov'ja ta duhovnist' ikony. Lviv, Svichado, 2000, 152 pp.
18. Lazarev V. H. Etyudy po ikonografii Bogomateri. Vizantiyskaya zhivopis'. Moscow, 1971, pp. 275–329.
19. Litopys Ruskyj. Za Ipats'kym spyskom pereklav Leonid Mahnovec'. Kyiv, Dnipro, 1989, 591 p.
20. Lvivskiy katedralnyj sobor Uspinny Presvyatoyi Divy Mariyi. Lviv, Vydannya parafiyi lvivskogo katedralnogo soboru, 2001, pp. 4, (39 p.).
21. Ovsijchuk V. A. Ukrayins'ke malyarstvo X–XVIII stolit' : problemy koloru. Lviv, Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny, 1996, 479 p., il.
22. Ovsijchuk V. A. Opovid' pro ikonu. Lviv, Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny, 2000, 395 p.
23. Puteshestvie antiokhiyskogo patriarkha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom arkhidiakonom Pavlom Aleppskim. Translation from Arabic by G. Murkos, Vol. 2. Moscow, 1897, p. 41.
24. Sal'ko N. B. Zhivopis' Drevnej Rusi XI — nachala XIII veka. Leningrad, Khudozhnik, 1982, 402 p. (Bogorodycja Oranta. Konha apsydy Glavnogo altarla. Il. 1–2, pp. 17–18; Bogorodycja iz kompozycji' Blagoveshhennja. Konha apsydy Glavnogo altarla. Il. 5, pp. 21).
25. Svjencic'ka V. Spadshhyna vikiv. Ukrai'ns'ke maljarstvo XIV–XVIII stolit' u muzejnyh kolekcijah L'vova. Lviv, Kamenyar, 1990, 72 p., il.
26. Svyate Pysmo Starogo ta Novogo Zavitu. Editorial Verbo Divino, 1988. Impresion: Artes Graficas Carasa, P. Industrial Cobo Calleja, Leon, 80. 28940 Fuenlabrada (Madryd). Deposito Legal: M. 43.387 - 1989, 1990, 1436 p.
27. Smyrnyj Yu. Alimpij Pecherskyj i Andrij Rublov u tradyciji ukrayinskogo ikonopysannya. Obrazotvorche mystectvo. 2001, no. 4, pp. 64–71.
28. Stepovyk D. Ikonologiya j ikonografiya. Ivano-Frankivsk, Nova Zorya, 2004, 320 p., il.
29. Stepovyk D. Istoriya Vyshgorodskoyi ikony Bogorodyci — svidchennya tradycijnogo yevrazijskogo svyatokradstva. Syl

References:

- myakogo znaka, або povernennya Ruskoyi pravdy. Kyiv, 2011, pp. 349–359.
30. Stepovyk D. Novyj renesans : Ikony Andriya Demyanchuka. Kyiv, Publishing named Helena Teliga, 2012, 368 p.
 31. Chudotvorna ikona Materi Bozhoyi Neustannoyi Pomochi. Lviv, Skrynya, 2012, 40 p.
 32. Shevchenko T. Povne zibrannya tvoriv (in 6 vol.). Vol. 2 : Poeziya 1847–1851 rokiv). Kyiv, 2003, pp. 311–328.
 33. Shpidlik Tomash. Pro shho rozpovidaie ikona. Lviv, Svichado, 1999, 125 p.
 34. Dolbakowski J. Matka Boża Nieustającej Pomocy. Wybrał ich Bóg. Święci i błogosławieni redemptoryści. Kraków, 1998, p. 187.
 35. Ikona Materi Bozhoyi Neustannoyi Pomochi. Video. 8:15. Available at <http://150-mbnp.org.ua/media.html/> (In Ukrainian).
 36. Pro suchasnist' ta istoriju obrazu Materi Bozhoi' Mylostyvoi' v L'vivs'kij Katedri. L'vivs'ka arhidiecezija Ryms'kokatolyc'koi' Cerkvy v Ukrai'ni. Available at http://diocese-lviv.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3205%3A2014-04-01-16-25-45&catid=1%3Alatest-news&lang=uk/.
 37. Chudotvorni ikony UGKCz. Patriarshyj palomnyckyj centr UGKCz. Available at <http://pilgrimage.in.ua/category/chudotvorni-ikony-uhkts/> (In Ukrainian).

Примітки:

- ¹ Учений називає наступні ікони: Вишгородська (Владимирская), Белзька (Ченстоховська), Ігорівська, Печерська з Антонієм і Феодосієм, Печерська Успенська, Іллінсько-Чернігівська, Любецька, Єлецька, Куп'ятицька, Корсунська, Путивльська, Молчанська, Домницька, Жировицька, Почаївська, Лубенська, Красногірсько-Чернігівська, Холмська, Києво-Братська, Горбанівська, Охтирська, Домініканська, Зарваницька, Крехівська, Гошівська, Самбірська, Кристинопільська, Теревовельська, Підгорецька, Ярославська-над-Сяном, Закарпатська Маріє-Повчська [9: 27–28]. Проте вчений-мистець визнавав, що цей перелік далеко не є повним [30: 154]. Відтак було пропущено уславлену ікону козацько-гетьманської доби, а саме Іржавецьку, про яку писав Тарас Шевченко у своїй поемі, а також Бердичівську ікону Богородиці.
- ² Яків Креховецький у книзі «Богослов'я та духовність ікони» подає ще два іконографічні типи Пресвятої Богородиці: ікона Богородиці — Престолу Премудрості та Неопалима Купина (Негоріючий Куш). Ці ікони називаються по-різному, хоча мають в основі одну богословську концепцію та ідентичні композиції [17: 83–84, примітка 9].
- ³ Особливе почитання цієї ікони розпочалося 15 вересня 1727 р. [6: 149–150] У 1928 р. на свято Успення Пресвятої Богородиці (28 серпня) єпископ Йосафат Коциловський звершив акт коронації ікони [37].
- ⁴ Ікона намальована на полотні олійними фарбами і є копією більш давньої ікони XII–XIII ст., яка була намальована на кипарисовій дошці (товщиною півтора сантиметри). У нижній частині ікони розміщені донаторські (ктиторські) подружні портрети: чоловічий з лівої сторони та жіночий з правої, а також їхній родинний гербовий знак із короною посередині [37].
- ⁵ Нині знаходиться в Історичному музеї у Сяноку, Польща.
- ⁶ Оранта (від лат. orans — «той, що молиться») — один із основних типів зображення Божої Матері. Перші зображення Богородиці Оранти зустрічаються на стінописах у римських катакомбах з III та IV ст.; на надгробній плиті VI ст. (музей Терме у Римі) [28: 75]; у сцені «Вознесіння» на кольоровій мініатюрі Євангелія Рабулі 586 р. (Бібліотека Лауренціана, Флоренція) [22: 29]; на скляних посудинах з катакомб св. Анеси з написом «Марія» та з двома голубами [17: 77].
- ⁷ Ця ікона нині знаходиться у Москві в Державній Третьяковській галереї. Образ намальований на липовій деревині та має ковчег. Покритий левкасом, на попередній наклеєну паволоку. Іконне малярство виконане яєчною темперою. Вік датують початком XIII ст. (1114 р.) Розміри ікони становлять 194 × 120 см (інв. № 12796). Стародавній живопис був відновлений під час реставрації ікони у 1925–1929 рр. [24: 229]. Учені пов'язують цю ікону з Києвом та іконним малярем Алімпієм Печерським [27: 64–70], що переконливо доводять у своїх працях [3: 51–54].
- ⁸ Христос Еммануїл (євр. З нами Бог) — одне з пророчих імен Бога-Сина, вжите у пророцтві Ісаї. Перше зображення цього типу знаходиться у римських катакомбах: «Богородиця з Ісусом Христом (Знамення)». Зі стінопису катакомб святих Марцеліна й Петра в Римі, IV століття [28: 73].
- ⁹ Характерною ознакою цієї ікони є білі німби навколо голів, червона накидка на лівому плечі Христа Еммануїла, технічне виконання іконного малярства та червоний позем (подушка) під ногами Богородиці як знак царського стану [33: 85].
- ¹⁰ Введення у малярську техніку іконного малярства пунктуації — технічних прийомів, характерних для мозаїки (рисунком голкою, т. зв. «граф'я», і золоті пробіли на драперіях).
- ¹¹ Антонова В. И. Станковая живопись средневековой России. / В. И. Антонова. — С. 149 [21: 55, примітка 111].
- ¹² Лелеков Л. А. Искусство Древней Руси и Восток. — С. 95; Аппатов М. В. Этюды по истории русского искусства. — М., 1967. — Т.1. — С. 31–32 [21: 55, примітка 112].
- ¹³ Різновид такого типу зображення можемо спостерігати на царській брамі іконостасу у сцені благовіщення. Прикладом може слугувати монументальний твір того часу, який увійшов в історію мистецтва під назвою «Устюзьке Благовіщення» XI ст., Москва. Третьяковська галерея (дерево, темпера, 229 × 144).
- ¹⁴ Це також один з найдавніших типів зображення Богородиці, який, за церковною традицією, належить першому іконописцю — святому апостолу і євангелисту Луці [33: 90].
- ¹⁵ Ікона «Богородиця Одігітрія», XIII ст. (97,5 × 66) знаходилася у Домініканському храмі у Львові (нині у храмі Св. Миколи в Гданську); Р. Біскупський в альбомі «Ikony w zbiorach polskich» (1991) відносить ікону до італо-візантійської школи і датує XV ст. (каталог № 4, с. 34) [21: 118, примітка 277].
- ¹⁶ Biskupski R. Ikony w zbiorach polskich. — Warszawa, 1991. — № 4. — S. 34, іл. 4 [21: 120, примітка 285].
- ¹⁷ Богородиця Одігітрія з Дорогобужа. XIII ст. Історико-краєзнавчий музей, Рівне. Щодо датування думки дослідників не збігаються. Одні (Г. Логвин, С. Гординський) відносять її до XII ст., інші (Д. Кривавич, В. Ярема) — до XIII ст. Ікона збереглася в досить критичному стані — на паволоці, обрізаній по контуру, з багатьма осипами. Оригінальна основа — дерево, понівечене шашелем. Перемальована в пізніші часи [21: 106, примітка 255].
- ¹⁸ «образ которого малівал Григорій воиноцѣх Геннадій Константинович, маляр дубенський, року Р. Х. 1658 в том же монастыру Ильинском славными и великими прославленными чудами» [1: 139].
- ¹⁹ Ікона знаходиться у фондах Львівського музею українського мистецтва. На зворотній стороні є напис: «1713 malował Kon. Feder z Ternowa» [11: 170].
- ²⁰ Зберігається в Історичному музеї у Сяноку, Польща.
- ²¹ На галицьких іконах цього періоду більш поширеним було охристо-зелене тло. Прикладом може слугувати «Богородиця Одігітрія» (Красівська Одігітрія), Національний музей, Львів.
- ²² Знаходиться в Успенському соборі московського Кремля. Дерево, темпера, 56 × 42.
- ²³ Прикладом можуть слугувати ікони доіконоборчого періоду або мозаїчні зображення більш пізнього часу, зокрема у храмі Святої Софії в Константинополі.
- ²⁴ Перший тип — ікона Богородиці Провідниці (Одігітрії); другий тип ікон Богородиці — це Милування (Елеуса); третій тип ікон Богородиці — це Знамення, або Оранта з Дитятком Ісусом в мандорлі на грудях; четвертий тип ікон Богородиці — Подібна до Богородиці Знаку ікона — сама, без Дитятка Ісуса, Оранта; п'ятий тип ікон Богородиці — ікони Страсної Богородиці — ікона Богородиці Неустанної Помочі; шостий тип ікон Богородиці — ікона

- Богородиці — Престолу Премудрості; сьомий тип ікон Богородиці — Неопалима Купина (Негоріючий Куш) [17: 79–84].
- ²⁵ У 1866 році Папа Римський Пій IX передав ікону під опіку редемптористам з проханням: «Зробіть її відомою в усьому світі».
- ²⁶ Більш давнє зображення «Поклоніння волхвів», датува-лося фахівцями початком II ст. н. е. і містилося в тих са-мих катакомбах, не вдалося зберегти [16: Т. I, Ч. I, 3].
- ²⁷ Відомо, що вона була побудована до арабського завою-вання Єгипта (640–641). Тобто V–VII ст.
- ²⁸ За визначенням мистецтвознавця Н. Кондакова (Пор.: Кондаков Н. «Иконография Богоматери». — СПб. — Т. I, 1914. — Т. II, 1915). Прикладом можуть слугувати різь-блене зображення Годувальниці на троні (обкладинка зі слонової кістки відомого Євангелія з Меца, IX ст.); мо-заїчне зображення на лівому нефі базилики Святого Івана Богослова у Равенні (поч. XIII ст.); у храмах Тоскани і Флоренції (I пол. XIV ст.)
- ²⁹ Згідно з цією версією, ікона Богородиці «Годувальниця» знаходилася вже в V ст. н. е. в Афоні і була передана пре-подобному Саві Освяченому (439–532).
- ³⁰ Цій іконі присвячений правий приділ одеського Іллін-ського храму.
- ³¹ До Богородиці «Годувальниці» матері звертаються з проханням молока для своїх немовлят, а також здоров'я для них.
- ³² Москва. Третьяковська галерея (67 × 42). Походить з Успенського Свенського монастиря біля Брянська, що був підлеглий Києво-Печерській лаврі.
- ³³ Грабарь Н. Э. О древнерусском искусстве. — М., 1966. — С. 157 [21: 73, примітка 169].
- ³⁴ Цю ікону також називали «Муркова» та «Домагаличів-ська». Матір Божа Ласкава вважається покровителькою міста Львова, а її день відзначається 1 квітня.
- ³⁵ Йосиф Шольц Вольфович — львівський маляр та зем-лемір. Згадується у 1591, 1592, 1596, 1598 рр. Помер бл. 1602 р. Був членом католицького малярського цеху. Йому ж приписується ікона «Трійця».
- ³⁶ У вісімдесятих роках XX ст. — відреставровано та ви-готовлено дві точні копії. Їхнім автором є краківський художник професор Йосиф Нікель. Оригінальна ікона за-лишилася у Кракові на Вавелі, а другу копію передали на Ясну Гору до Ченстохови [36].
- ³⁷ Папа Римський Іван Павло II у день коронації у Львові передав для ікони Матері Божої Милостивої золоту тро-янду [20: 4].
- ³⁸ Зберігається у Національному музеї, Львів.
- ³⁹ Ймовірно, походить з Лемківщини (?). (II пол. XV — поч. XVI ст., липова дошка, левкас, яєчна темпера, 12,5 × 74 × 2,5. ЛМУМ — 36057, I — 2086) [25: 13].
- ⁴⁰ Агіосорітісса (грец. ἡ Ἀγιοσορίτισσα), походить від назви каплиці — Агіа Сорос (грец. Ἀγία Σορός), — святої раки, при Халкопратійському храмі Богородиці у Константинополі.
- ⁴¹ Деїсус, Деїсіс (грец. молитва — прохання, моління) — ікона, що має в центрі зображення Христа (найчастіше в іконографії Пантократора), а праворуч і ліворуч — Бого-матері та Іоанна Хрестителя.
- ⁴² Святий Покров (Омофор) Матері Божої, автентична ре-ліквія, яка була привезена з Єрусалима до Константино-поля у часи Лева I (457–474) [33: 93].
- ⁴³ Переказ передає, що чудесне видіння мало місце за Лева Мудрого, (886–912) під час облоги Константинополя во-рожими військами (агарян). Богородиця з'явилася меш-канцям міста у храмі та прийняла їх під свій захист, по-кров. Після цього війська противника відступили, а місто було врятовано [33: 93].
- ⁴⁴ На цих іконах намальовані реалістичні портрети Богдана Хмельницького, Павла Полуботка, Пилипа Орлика, Івана Мазепи та козацької старшини. Прикладом може слугува-ти: ікона Покрова з портретом гетьмана Богдана Хмель-ницького. Київщина, кін. XVII — поч. XVIII ст. (Націо-нальний художній музей України).
- ⁴⁵ Там само. — С. 232.
- ⁴⁶ У Римо-Католицькій Церкві ця ікона має назву «Непороч-не Зачаття» згідно об'явлення святій Катерині Лябуре.
- ⁴⁷ Пієта, П'єта (італ. Pietà) — Скорбота. В образотворчому мистецтві Пієта — це сцена «Оплакування Христа» Ді-вою Марією як вияв скорботи і милосердя до свого Сина.
- ⁴⁸ Для прикладу можна навести такі відомі ікони, як Берди-чівська та Кохавинська, котрі є копіями чудотворної іко-ни Пресвятої Богородиці з римської базилики Санта Ма-рія Маджоре, а також копії чудотворної ікони Пресвятої Богородиці (Стрийської) та інші. Вони походять з ікони Богородиці Одигітрії, проте становлять окремий іконо-графічний тип образу. Відмінною є й іконографія образу Пресвятої Богородиці (Деревнянської). На ній Пресвята Богородиця зображена зі складеними на грудях руками.