

**УКРАЇНСЬКІ ІКОНИ КІНЦЯ XV — ПОЧАТКУ XX ст.
ЗІ ЗБІРКИ «СТУДІОН» У КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО
МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ імені АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО**

Марія Гелитович

*завідувач відділу давньоукраїнського мистецтва
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,
канд. мистецтвознавства*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5839-9585>

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2020-12\(28\)-11](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2020-12(28)-11)

Розглянуто ікони з музею «Студіон» при монастирі оо. Студитів у Львові, заснованому 1909 р. з ініціативи Митрополита Андрея Шептицького, які в 1939 і 1945 рр. передано до Національного музею у Львові. Проаналізовано найважливіші пам'ятки цієї колекції, які мають суттєве значення для дослідження різних аспектів українського іконопису, зокрема іконографії, творчої спадщини майстрів, малярських осередків, зокрема Лемківщини та м. Судова Вишня, формування й особливостей іконостаса та ін. Наголошено на важливості окремих творів і їх комплексів кінця XVI — першої половини XVII ст. для відтворення мистецьких процесів у сакральному малярстві. Наведено результати найновіших досліджень щодо атрибуції низки творів. Розкрито значення збірки для ціліснішого висвітлення особливостей української ікони на різних етапах її історії. До наукового обігу впроваджено низку нових пам'яток.

Ключові слова: *ікона, майстер, «Студіон», традиція, дослідження.*

Українська ікона як чинник національної ідентичності чим раз частіше стає предметом уваги наукових досліджень та популяризації. Її художньо-образна специфіка, іконографія, стилістика володіє неповторними рисами, відмінними від іконопису інших народів, передусім візантійської сфери впливу. На сьогодні ікона вивчена і спопуляризована надто скромно, залишається не висвітленою широка проблематика, пов'язана з різноманітними аспектами її дослідження і збереження.

Іконопис, як явище національної культури, почав привертати увагу знавців і поціновувачів мистецтва від кінця XIX ст. Систематичне колекціонування і дослідження пам'яток пов'язані з іменем Митрополита Андрея Шептицького та заснованим у 1905 р. Церковним музеєм, як приватної фундації Митрополита. Колекція Церковного музею стала фундаментом Національного музею у Львові, який з роками переріс у найпотужнішу науково-мистецьку державну установу з найбільшою збіркою ікон [11].

У 1909 р. з ініціативи Митрополита Андрея Шептицького був заснований Музей оо. Студитів — «Студіон». Створення музею пов'язувалося з ідеєю відродження традиції існування при монастирі іконописної школи, яка діяла впродовж 1927–1939 рр. Її програма спрямовувалася на відродження церковного малярства візантійського родоводу. До організації школи та налагодження навчального процесу Митрополит запросив художника Василя Дядилюка. У ній деякий час викладав Михайло Осінчук. Музейні пам'ятки повинні були слугувати зразками для творчих пошуків учнів школи.

Важливо зауважити, що Митрополит Андрей завжди наголошував на цінності українських ікон візантійського стилю, а нові барокові форми вважав такими, що не відповідають «духові нашої Церкви і народу» [17], хоча тоді якраз пам'ятки пізнішого часу вважалися творами вищого мистецького рівня*.

Загроза знищення музейної збірки у зв'язку з приходом радянської влади у 1939 р. змусила архимандрита Унівської Лаври Климентія Шептицького передати частину творів до Національного музею (ще частину було передано у 1945 р.).

Музей «Студіон» володів цінною збіркою ікон, які своєю мистецькою вартістю не поступаються збіркам інших львівських інституцій, також переданих на початку 1940-х рр. до Національного музею, зокрема: Музею Богословської Академії, Музею Наукового товариства імені Шевченка, музею Ставропігійського інституту.

* С. Гординський, аналізуючи роль Митрополита Андрея у справі збереження українських ікон, писав: «Мабуть не помилюся, коли скажу, що митрополит Андрей був у нас першою особою, яка вповні зуміла доцінити вартість старої ікони з погляду не тільки культового, а й стильового, і з цього приводу висловив думки, які в тому часі були не тільки не популярні, але ледви чи зрозумілі» [4, с. 97].

Збірка «Студіону» невелика — понад сто одиниць. Варто зауважити, що «Студіон» єдиний з названих передвоєнних музеїв від часу здобуття Україною незалежності — з ініціативи і стараннями о. Севастьяна Дмитруха — відродив свою діяльність.

Раритети «Студіону» кінця XV–XX ст. стали ключовими у вивченні історії української ікони. Вперше найцінніші зразки представили на виставці 2005 р., що була спільним проектом Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі — НМЛ) і «Студіону». Ця виставка стала другою серед заходів, присвячених 100-літньому ювілею НМЛ. Для її афіші була вибрана ікона «Преображення» другої половини XVI ст. з с. Кураш (Рівненщина) [16, с. 55]. Її можна сприйняти як символ незнищеності нашої мистецької культури: напівзруйнована вогнем, вона все ж збережена настільки, що відтворюється цілість композиційного задуму. У 1996 р., після повної реставрації, ікона впроваджена до літератури [13] й на сьогодні вже має чималу бібліографію. Вона пов'язана з мистецькою спадщиною Волині та свідчить про мистецькі контакти між Галичиною і Волинню.

Значна частина пам'яток уперше опублікована в альбомі «Українське сакральне мистецтво з колекції “Студіон”» 2008 р. [16, с. 23-25]. Однак ця найповніша дотепер публікація не представляє усіх ікон, крім того, відтоді вдалося уточнити атрибуції низки творів, деякі пам'ятки були експоновані на багатьох фондових музейних виставках, повністю відреставровані, а найцінніші з них стали чільними в постійній експозиції музею.

У пропонованому огляді акцентуємо на творах, без яких історія української ікони була б збідненою. Можна виокремити пам'ятки, які порівняно недавно увійшли в експозицію музею, добре знані в літературі, при чому не тільки українській, а й зарубіжній.

Таким є «Моління» з церкви Успіння Пр. Богородиці з с. Мшана, що репрезентує унікальну, єдину серед українських молінь найбільшу — двадцятиоднофігурну композицію з розміщенням усіх постатей на одній іконі (пізніше вона була розрізана на три частини) [16, с. 49-51]. Конструкція моління на одній іконі — явище власне українських іконостасів, відоме за багатьма прикладами, проте інші пам'ятки мають від семи до п'ятнадцяти постатей. Вони були поширені від XV — до середини XVI ст. Це тип моління з різними чинами святих, який у середині XVI ст. змінює моління

з апостольським чином. У складі святих на іконі з Мшани, крім традиційного семифігурного центру зі Спасом на престолі, Богородицею, Іваном Предтечею, Архангелами Гавриїлом і Михаїлом та апостолами Петром і Павлом, зображені преподобні пустельники Онуфрій і Марко Трацький; чин монахів представляють Іван Дамаскин і св. Антоній Великий, чин мучеників — Дмитрій і Юрій, святителів — творці Літургії Василій Великий та Іван Златоуст; уперше тут представлені усі чотири євангелісти. Фігури щільно розміщені, здебільшого стоять у поставі адорації, деякі торкаються руками один одного, а деякі немов ведуть між собою розмову. Ікона з Мшани належить до показових мистецьких зразків професійного письма українського іконопису першої третини XVI ст.

Майстрам, чи точніше майстерні, в якій створено «Моління» з Мшани, належать ще дві ікони зі «Студіону»: «Трійця» невідомого походження [16, с. 48] і «Богородиця Одигітрія на престолі з пророками» з церкви свв. Косми і Дем'яна с. Крапна (нині належить до Польщі) [1, с. 30-31]. Обидві — рідкісної іконографії. Перша презентує відомий лише за одним подібним прикладом тип тронної Богородиці з похвалою з церкви Архангела Михаїла у Флоринці [18, il. 28]. «Трійця Старозавітна» є першою відомою нам окремою українською іконою з цим зображенням*. Привертає увагу невластиве виведення на перший план постатей Авраама і Сари, зображених у стрімкому русі одне до одного: вони традиційно займали місце на другому плані, між ангелами**. Виразні наслідування давніших зразків має форма і розміщення чаші на краю столу.

Твори цієї майстерні становлять велику групу стилістично споріднених ікон. Уявлення про неї досить добре дає постійна експозиція НМЛ. За найповніше збереженим комплексом цих ікон, що походять з одного іконостасного ансамблю — з церкви св. Параскеви у с. Дальова, їх окреслюють як «коло майстра іконостаса П'ятницької церкви в Дальові» [14, с. 52]. Вони репрезентують новий період в українському сакральному малярстві, який припадає на першу чверть XVI ст. і характеризується послабленням візантійської

* Приблизно того ж часу ікона з краківського музею з фігурно вирізаним верхом представляє поєднання Старозавітної і Новозавітної Трійці [20, il. 1].

** Найдавніший приклад в іконописі представляє клеймо храмової ікони «Воздвиження Чесного Хреста» з Хрестовоздвиженської церкви у с. Здвизень [2, с. 300].

традиції та проявами орієнтації на західноєвропейські зразки. Пам'ятки зі «Студіону» є ключовими для ціліснішого відтворення художньо-образних характеристик ікон названого стилістичного кола.

Найдавнішою іконою «Студіону» вважається «Богородиця Одигітрія» кінця XV — початку XVI ст. невідомого походження [16, с. 46]. Її стилістика не має близьких аналогій. За іконографією вона наслідує класичний зразок типу «Одигітрії» давніших пам'яток: високе зморшкувате чоло Спаса та благословляючий жест десниці, положення ніг, пряма постава голови Богородиці, строга площинно-декоративна стилізація складок коричневого мафорію — усе має відповідники у давніших іконах XIV–XV ст. Водночас твір вирізняється авторською манерою письма, що немов випереджує свій час. Незвична його колористика: кольорові — оранжевий і зелений німби, яскраво-червона облямівка темно-коричневого мафорію Богородиці, червоний гіматій Христа. Цей твір іконографією, а ще більше колористикою, несе виразний відгомін ікони XIV ст. з церкви в Ісаях [2, с. 290]. Обидві пам'ятки представлені в розділі найдавніших творів експозиції Національного музею.

Ікони з колекції «Студіону» показують розмаїття художньо-образного трактування Богородиці різними майстрами й у різних історичних періодах. Так, оригінальний приклад «Богородиці Одигітрії з похвалою» представляє ікона невідомого походження першої половини XVI ст. Вона є однією з перших ікон, що репрезентує зображення пророків на полях у пів постаті й асиметричне розміщення їх унизу. На час укладання каталогу ікон цього типу [1, с. 32] твір не пов'язувався з ніякими іншими пам'ятками. Пошук стилістичних і образних аналогій поки що привів до «Успіння Богородиці» з церкви свв. Петра і Павла у с. Юськовичі (тепер с. Йосипівка Буського р-ну Львівської обл.) [2, с. 330]. Ця одна з найдавніших українських ікон на цю тему оригінальна своєю іконографією зі зменшеною фігурою Богородиці з натуралістичним зображенням тіла. Її колористика дуже близька до ікони зі «Студіону».

На жаль, багато пам'яток не мають зазначеного місця походження. Такою є «Богородиця Одигітрія з похвалою» другої пол. XVI ст., виконана у стриманій холодній сріблисто-блакитній гамі з цілофігурними поставами пророків у динамічних поставах з довгими розгорненими сувоями в руках [16, с. 54]. Її стилістика

характерна для іконопису того періоду: посилення графічності, пластичний рельєф на тлі, активне вибілювання складок одягу.

Значну частину колекції «Студіону» становлять ікони з Лемківщини. Серед них — доволі великий комплекс творів різних майстрів і різного часу з церкви св. Параскеви в с. Новиця (тепер Польща). Найдавніші ікони з новицької церкви — кінця XVI ст. — виконав один майстер у дусі так званого народного примітивізму. Їх анонімний автор відомий за низкою інших пам'яток. Він належить до найталановитіших творчих особистостей серед малярів цієї категорії. Якраз їх діяльність активізувалася у тому часі, що був перехідним періодом в українському іконописі від давніх візантизуючих зразків до нової малярської культури західноєвропейського спрямування. Ікони з Новиці добре демонструють ті основні художньо-стилістичні ознаки, які були властиві для народних малярів загалом. Водночас це майстер зі своїм чітко вираженим авторським почерком. У нього своя пастельна ніжна гама жовто-вохристих і блідо-зелених барв та свій набір декоративних мотивів на зображенні тканин: широкий геометричний ромбоподібний орнамент уздовж країв одягу та на рукавах, який виразно наслідує народну вишивку. Особливий орнаментальний елемент — хрест у колі, що нагадує подібний мотив грецького хреста в колі з візантійських тканин [15, с. 96]. Ці прикмети характерні для творчості ще деяких малярів, що належали до тої самої майстерні [10, с. 204-207].

Зі «Студіону» походять чотири ікони цього невідомого художника: «Богородиця Одигітрія», дві ікони «св. Параскеви» (одна з них збережена у фрагменті) (іл. 1-2) і «Розп'яття з пристоячими» [16, с. 58-60].

В іконах народних майстрів часто можна побачити несподівані іконографічні «нововведення» та оригінальні інтерпретації традиційних зразків. Такими є й названі ікони з Новиці. Особливу увагу привертає «Розп'яття з пристоячими», передусім композицією і характером образів. Постаць розп'ятого Спасителя значно збільшена відносно постатей, які стоять обабіч хреста: ліворуч — Богородиця зі схрещеними на грудях руками та дві зворушливо притулені до неї жінки з німбами. Одна з них обіймає Богородицю за шию, інша підтримує її за плече. Позаду видніють верхи двох голів з німбами. Праворуч — св. Іван Богослов, за ним —

невеличка фігура сотника Лонгина, в лівій руці він тримає щит, правою високо піднімає спис. На виступі муру єрусалимської стіни — гризайльне зображення ангела з чашею, яку простягає до боку Спасителя. Ікона з Новиці репрезентує один із іконографічних варіантів цієї теми в українському іконописі кінця XVI — початку XVII ст., при цьому в дуже оригінальному народному інтерпретуванні. Тому самому майстрові належить ще декілька подібних ікон, які зберігаються у Словаччині [19, с. 37].

Своєрідним у творчості цього майстра є образ св. Параскеви, культ якої зазнав значного поширення на західноукраїнських територіях, зокрема й на Лемківщині. Одна з його ікон представляє святу з хрестом у руці, якого тримає перед грудьми, а на іншій іконі — піднята вгору правиця з хрестом. Обидві ікони майже однакові за розмірами.

Окремо за своєю стилістикою стоїть новицька ікона вправного, професійного письма «Зішестя в ад» кінця XVI ст., очевидно, з празникового ряду іконостаса. В її іконографії використано рідкісний варіант, де зображені зняряддя Страстей Христових: їх тримають два ангели, що визирають з-за гір; в одного з них — спис і губка, в другого — терновий вінок [16, с. 62]. Більше творів цього майстра нам невідомо.

Хронологічно наступні пам'ятки з Новиці датуються першою половиною XVII ст. Серед них своєрідною образною характеристикою привертає увагу «Спас у Славі» [16, с. 61]. Ікона представляє мистецький зразок, позначений впливом народного малярства. Обличчя Спасителя рожевої карнації видовженого овалу з високими дугоподібними бровами, підкрученими догори вусами, великими вухами. Такий дуже своєрідний тип лику Христа, як і графічна стилізація бганок одягу чорним твердим контуром, не має близьких відповідників.

На двох іконах з Новиці є вкладний текст, на жаль, дуже знищений. Одна з них датована — «св. Параскева» 1639 р. (іл. 3). Нам вдалося точніше атрибутувати цей твір. Виходячи з манери письма, його авторство належить Іллі Колчинському, відомому за підписаною і датованою іконою «Страсті Христові» з церкви с. Флоринка [6, с. 138]. Дата уціліла частково — «16...». Ікона з Новиці цінна з огляду нечисленності підписаних ікон того часу, а також як твір Іллі Колчинського, якому належить низка інших пам'яток [3].

Інша, не впроваджена у літературу, ікона з Новиці — «Св. Миколай» першої половини XVII ст. (іл. 4). Вона представляє святого на цеглисто-червоному тлі у пів постаті, одягненого у білий орнаментований білими хрестиками фелон і білий омофор з коричневим делікатним рослинним орнаментом. Анонімний маляр надав образу св. Миколая живих портретних рис селянина. Простими засобами далеко не вправного рисунка досягнуто виразності обличчя, не позбавленого вияву емоцій. На верхньому полі обрамлення прочитується частина вкладного тексту: «Сей образ св. Николи далі зробити раб...». Цьому самому майстрові приписуємо ікону «Іван Предтеча» з Поляни, що біля Нового Сонча, також зі збірки «Студіону» [16, с. 72]. Ймовірно, йому належить і «Христос» із с. Білянка біля Горлиць [16, с. 77]. На нижньому обрамленні обох ікон проглядаються залишки вкладного тексту.

У подібній манері, з подібним оформленням іконного щита в накладному обрамленні виконана ікона першої половини XVII ст. «Старозавітна Трійця» з Новиці, яка слугує реплікою до іконографії українських ікон на цю тему і представляє характерний тогочасний зразок народно-ремісничого письма [16, с. 78].

До неопублікованих ікон з Новиці належить «Покров Пресвятої Богородиці» другої половини XVIII ст., хоча пам'ятку експонували в НМЛ на виставці «Покров Пресвятої Богородиці» у 2013 р., присвяченій 100-літтю Віри Свенціцької (іл. 5). Вона представляє іконографічний варіант «Мати Милосердя», що ввійшов в українську іконографію у XVII ст. під впливом західноєвропейського мистецтва, а у цьому творі проявився дуже виразно.

Отже, комплекс ікон з Новиці зі збірки «Студіону» — це цінний фрагмент історії лемківської ікони XVI–XVIII ст., яка має бути представлена цілісно.

Іншою важливою групою ікон збірки «Студіону» є пам'ятки, що презентують продукцію малярського осередку у м. Судова Вишня, який активно діяв у XVII ст. Його багата і розмаїта спадщина потребує окремого дослідження, якого, незважаючи на вагомі розвідки від 1940-х рр. [5, с. 95-96], досі не маємо. У спадщині західноукраїнського малярства ікони цього осередку становлять чи не найчисленніший і найвагоміший його пласт. Можна припустити, що деякі малярі цього осередку були пов'язані з мистецьким середовищем Львова. Репродуковані у згаданому виданні 2008 р.

ікони празників з церкви Архангела Михаїла у с. Добра біля Сянока (тепер Польща) й апостоли невідомого походження з ряду Моління сьогодні можемо атрибутувати як твори вишенських майстрів середини XVII ст. [16, с. 63-68, 73-74]. Збереглися численні фрагменти і ряди празникових ікон з іконостасів вишенських малярів*. У багатьох із них простежуються виразні іконографічні й образно стилістичні паралелі з празниками іконостаса П'ятницької церкви у Львові. Празники з с. Добра подають оригінальні інтерпретації усталених іконографічних зразків. У складі цього, мабуть, не повністю уцілілого ряду маємо сім ікон: крім традиційних «Введення в храм Пресвятої Богородиці», «Стрітіння», «Преображення», «Воскресення» та «Успіння», бачимо й празники «Воздвиження Чесного Хреста» і «Обрізання Господнє», що не належать до дванадцяти обов'язкових сюжетів святкового циклу. Остання представляє один із перших прикладів входження цього сюжету у склад празникових рядів українських іконостасів. Щодо іконографії «Воздвиження Чесного Хреста» українська іконографія вирізняється розмаїттям варіантів, серед яких практично немає двох цілком схожих зразків. Такою є і композиція ікони з с. Добра: вона симетрична з центральною фігурою єпископа на амвоні, який тримає над головою хрест. Форма триступінчатого підвищення амвона, його балюстрада і центральна арка інтер'єру храму вгорі утворюють своєрідну форму хреста, обабіч якого внизу стоять групи людей, очолювані свв. Костянтином і Оленою (іл. 6).

Нетиповою є іконографія «Введення», де двічі зображена св. Анна: праворуч, у розмові зі св. Яковом і поряд з малою Марією, яку представляє Захарії, а на другому плані за ними зображені типові для українських іконостасів XVII ст. царські врата, увінчані хрестиком.

Знаковою пам'яткою, яка нещодавно відреставрована, є «Богородиця Одигітрія» 1696 р. з Унева [16, с. 84]. У 2014 р. вона увійшла в постійну експозицію НМЛ. Як відомо, в Уневі були дві шановані чудотворні ікони: одна — в Успенському храмі, друга — в монастирській каплиці. Остання, як засвідчує дата у тексті на її звороті, створена 1696 р. й відома під назвою «Ікона Пресвятої Богородиці Унівської обителі». У XIX ст. ікона була перемальована.

* Не всі ікони ідентифіковано як продукцію вишенських малярів [7].

З цього ж тексту дізнаємося, що за ігумена Климентія Шептицького ікону 1934 р. поновили іконописці згаданої школи «Студіону» — еродиякон Фільотей Коць та еромонах Рафаїл Хомин [16, с. 85]. Дослідження дають підстави стверджувати, що її автором є відомий жовківський маляр Іван Руткович (?–1703 р.)*. Встановлення авторства твору стало ще більш переконливим після реставрації. 2012 р. досвідчені реставратори НМЛ Ірина Мельник та Андрій Почеква виконали складне завдання — відкрили первісне зображення, не руйнуючи пізнішого запису XIX ст., який перенесли на нову основу, а оригінальний живопис реставрували. Отож в результаті одержали окрему копію чудотворної ікони. Її передали до Унівської Лаври, де 27 серпня 2014 р. в Навечір'я Успення Пресвятої Богородиці ікону освятив Блаженніший Патріарх Святослав за участю Преосвященного владыки Бориса Гудзяка.

Копія XIX ст. дуже близька до оригіналу. Він представляє поширене у тому часі зображення Богородиці Одигітрії, в якому голова Матері злегка нахилена до Спаса. Низько опущений на чоло мафорій кидає легку тінь на обличчя Богородиці, надаючи м'якості його формам. У цій іконі маляр виявив свій дар колориста, сміливо поєднавши насичену дзвінку червону барву із зеленою і синьою і підсиливши їх звучність золотом тла і німбів.

Ще одна ікона «Богородиці Одигітрії», яка пов'язана з Уневом, датується другою половиною XVIII ст. (іл. 7). Вона представляє Богородицю у короні з Дитям на лівій руці. За винятком ликів і рук, зображення виконане технікою тиснення та гравірування по ґрунті. На тлі стилізований рослинний орнамент. Німб Богородиці з гравійованим племенистим орнаментом у стилі рококо. В тому ж стилі, легко гравійованим орнаментом покрито мафорій Богородиці. Поліхромія і сріблення зі значними втратами. Збережена лише зелена барва на відвороті мафорію Богородиці та на сфері, яку тримає Христос. Складки одягу модельовані м'якими тисненими в левкасі заглибинами. Лики вохристо-оливкові з виразними рисами і підкресленим овалом. Оскільки на лику Богородиці нещодавно виявлено пізніші перемалювання, твір перебуває у процесі дослідження і реставрації.

* Атрибуція ікони щодо авторства Івана Рутковича належить Роману Зілінкові [16, с. 26-29].

Також уточнення атрибуції потребує досі належно недосліджена пара намісних ікон «Спас» (*іл. 8*) і «Богородиця Одигітрія» з незафіксованим місцем походження. Їх автором гіпотетично можна вважати відомого жовківського маляра Василя Петрановича (?–1759) [16, с. 82–83].

Деякі пам'ятки «Студіону» походять з Волині. Крім уже знаного Преображення з Кураша, а також ікон «Спас у Славі» 1590-х рр. з Великих Цепцевич [16, с. 57], «Введення у храм Пресвятої Богородиці» кінця XVII — початку XVIII ст. невідомого походження [16, с. 58], до волинського іконопису належить «Спас» початку XVIII ст. також невідомого походження, з дуже своєрідною, експресивною манерою письма (*іл. 9*).

Низка ікон зі «Студіону» за останні роки була представлена на тематичних виставках у НМЛ. Це, зокрема, храмовий образ із церкви Архангела Михаїла у с. Долиняни «Архангел Михаїл діяннями» першої половини XVII ст.* (виставка «Юрій Змієборець і Святі воїни, 2016 р.»); ікона другої половини XVIII ст. у стилі рококо «Покров Пресвятої Богородиці» з церкви св. Іллі в с. Кривчиці (виставка «Покров Пресвятої Богородиці», 2013 р.)**; «Розп'яття з пристоячими та з епітафійно-вотивними портретами» (виставка «Ікони риботицьких майстрів», 2018 р.) [9, с. 325, *іл. 430*].

Чимало пам'яток «Студіону» потребують реставрації, яка уможливить точнішу атрибуцію творів. Серед них — «Вознесення Господнє» другої половини XVII ст. (*іл. 10*), що його гіпотетично можна пов'язати з пам'ятками, які нагадують манеру письма маляра Матея Домарацького [8], згадана ікона «Богородиці» XVIII ст. з Унева, «Воздвиження Чесного Хреста» XVII ст., зі сценами історії знайдення хреста***.

Звісно, в короткому огляді не можна представити ширше колекцію «Студіону». Зазначимо, що, крім українських ікон, до її збірки належали грецькі, італійські, а також російські ікони, які опубліковані в згаданому альбомі 2008 р. Із них слід виокремити ікону «Обручення св. Катерини» невідомого італійського майстра

* У літературі пам'ятка помилково подана як ікона з Волі Висоцької [12, с. 60].

** Не репродукована. НМЛ, Кв-48252, і-3378.

*** Не репродукована. НМЛ, Кв-36051, і-2080.

XV ст. (?) [16, с. 101]. Це одна з кращих мистецьких пам'яток західноєвропейського малярства у збірці НМЛ. Ікона, очевидно, є надбанням Митрополита Андрея з його подорожі до Італії 1907 р. Вона представляє зображення містичного заручення святої з малим Спасителем. Митрополит мав особливий пієтет до св. Катерини Сієнської, про що довідуємося зі спогадів Софії Шептицької, а також із богословських праць самого Митрополита. Ймовірно, започатковуючи формування колекції «Студіону» 1909 р., Андрей Шептицький подарував цю ікону.

До раритетів «Студіону», безперечно, належать ікони Михайла Бойчука «Гайна Вечеря» 1911 р. та дві парні ікони, виконані приблизно тоді ж: «Св. Йосафат» та «Ісус Христос» («Серце Христове») [16, с. 145-147]. Авторство «Св. Йосафата» приписують Софії Налепинській-Бойчук. Згідно із записами В. Свенціцької, вони мали входити в іконостас, замовлений оо. Студитами на початку XX ст. і виконаний у традиціях російського мистецтва XVII–XVIII ст. Проте цей іконостас так і не був встановлений. Сьогодні ікони Бойчука займають чільне місце у постійній експозиції НМЛ.

Як відомо, ранній період творчості Михайла Бойчука пов'язаний із Львовом. Тут він перебував у 1910–1914 рр., працюючи якийсь час реставратором іконопису в Національному музеї. Праця з іконами музейної колекції великою мірою зумовила подальше утвердження М. Бойчука на шляху його пошуків неовізантійського стилю. Твори митця того періоду є особливо вартісними й з огляду на дуже незначну вцілілу частину творчого доробку художника, знищеного у часи радянських репресій.

Колекція ікон колишнього «Студіону» за своєю історико-мистецькою вартістю сьогодні є ваговою частиною колекції іконопису НМЛ. Вона суттєво доповнює уявлення про історичний процес розвитку українського сакрального малярства. Водночас важливо, що багато творів у той чи інший спосіб пов'язані з видатними постатями української культури та важливими історичними подіями. Не всі пам'ятки «Студіону» впроваджено до літератури, вони потребують наукової каталогізації і реставрації. Висліди праці у цьому напрямі, яка зараз ведеться у Національному музеї, слугуватимуть ціліснішому погляду на феномен української ікони, її активнішому залученню у канву української культури загалом.



Іл. 1. «Св. Параскева», кінець XVI ст., с. Новиця



Іл. 2. «Св. Параскева», (фрагмент), кінець XVI ст., с. Новиця



Іл. 3. Ілля Колчинський (?).
«Св. Параскева», 1639 р., с. Новиця



Іл. 4. «Св. Миколай»,
початок XVII ст., с. Новиця



Іл. 5. «Покров Богородиці»,
XVIII ст., с. Новиця



Іл. 6. «Воздвиження Чесного Хреста»,
перша пол. XVII ст., с. Добра



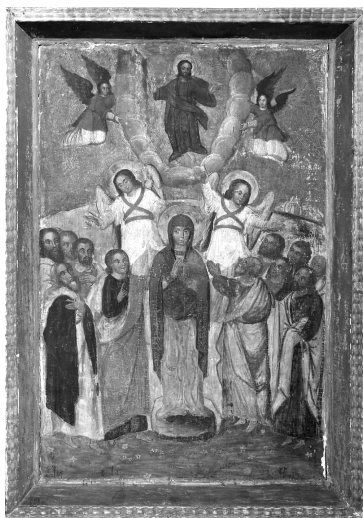
Іл. 7. «Богородиця Одигітрія»,
XVIII ст., Унів



Іл. 8. Василь Петранович (?).
«Спас», XVIII ст.
Походження невідоме



Іл. 9. «Спас», початок XVIII ст.
Волинь (?)



Іл. 10. «Вознесіння Господнє»,
друга пол. XVII ст.
Походження невідоме

1. *Гелитович М.* Богородиця з Дитям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у Львові. Львів: Свічадо, 2005. 68 с.
2. *Гелитович М.* Українські ікони XIII — початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького: альбом-каталог. Київ: Майстер книг, 2014. 348 с.
3. *Гелитович М.* Фрагменти творчої спадщини іконописця першої половини XVII ст. Іллі Колчинського // Апологет. Богословський збірник Львівської Православної Богословської Академії. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво: матеріали V Міжнар. наук. конф. м. Львів, 23-24 листоп. 2012 р. Львів, 2012. № 32-33. С. 103-107.
4. *Гординський С.* Галицька ікона XIV–XVI ст. // Богословія. Рим, 1963. Т. XXI–XXIV. С. 95-105.
5. *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ: Наук. думка, 1970. 204 с.
6. *Жолтовський П. М.* Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Київ: Наук. думка, 1983. 180 с.
7. Зілінко Р. Іконостас середини XVII століття з церкви св. Івана Богослова в с. Суховолі Городоцького р-ну, Львівської обл. (зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького та приватної колекції о. Ростислава Гладяка). Львів, 2008. 160 с.
8. *Косів Р.* Ікона «Страсті Христові» з Кам'янки Бузької авторства Маттея Домарацького // Пам'ятки України. 2013. № 8. С. 10-15.
9. *Косів Р.* Риботицький осередок церковного мистецтва 1670–1760-х років. Львів: Нац. музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 528 с.
10. *Косів Р.* Українські хоругви. Київ: Оранта, 2009. 372 с.
11. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького: альбом / упоряд., вст. ст. *А. Забитівська*. Київ, 2013. 528 с. (Державні зібрання України).
12. *Откович В.* Українська народна ікона: альбом. Львів: Ліга-Прес, 2010. 100 с.
13. *Павличко Я.* Храмова ікона «Преображення» XVI ст. з с. Кургани Рівненської області // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації: тези та матеріали III Всеукр. наук. конф. Луцьк, 1996. С. 20-22.
14. *Свєнціцька В. І., Сидор О. Ф.* Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів: Каменяр, 1990. 72 с.

15. Українське народне малярство XII–XX століть: Світ очима народних майстрів: альбом / авт.-упоряд.: В. І. Свеніцька, В. П. Откович. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.
16. Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон» / авт.-упоряд. о. д-р С. Дмитрух. Ч. II. У збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Львів: Срібне слово, 2008. 160 с.
17. Шептицький А. З історії і проблем нашої штуки // Діло. 1913. Чис. 279-281.
18. Biskupski R. Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku. Warszawa, 1991. 136 s.
19. Grešlik V. Ikony Šarišského múzea v Bardejove. Bratislava: FRS MONUMENT, 1994. 96 s.
20. Kłosińska J. Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów. T. I. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 1973. 312 s.

References

1. Helytovych, M. (2005). *Bohorodytsia z Dytiam i pokhvaloiu. Ikony kolektsii Natsionalnoho muzeiu u Lvovi*, Svichado, Lviv, 68 p. [in Ukr.].
2. Helytovych, M. (2014). *Ukrainski ikony XIII — pochatku XVI stolit zi zbirky Natsionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho: albom-kataloh*, Maister knyh, Kyiv, 348 p. [in Ukr.].
3. Helytovych, M. (2012). *Frahmenty tvorchoi spadshchyny ikonopystsia pershoi polovyny XVII st. Illi Kolchynskoho, Apolohet. Bohoslovskiy zbirnyk Lvivskoi Pravoslavnoi Bohoslovskoi Akademii. Khrystyianska sakralna tradytsiia: vira, dukhovnist, mystetstvo: materialy V Mizhnar. nauk. konf. m. Lviv, 23-24 lystop. 2012 r., Lviv, no 32-33, pp. 103-107.* [in Ukr.].
4. Hordynskiy, S. (1963). *Halytska ikona XIV–XVI st., Bohosloviia*, T. XXI–XXIV, Rym, pp. 95-105. [in Ukr.].
5. Drahan, M. (1970). *Ukrainska dekoratyvna rizba XVI–XVIII st.*, Nauk. dumka, Kyiv, 204 p. [in Ukr.].
6. Zholtoivskiy, P. M. (1983). *Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVI–XVIII st.*, Nauk. dumka, Kyiv, 180 p. [in Ukr.].
7. Zilinko, R. (2008). *Ikonostas sere diny XVII stolittia z tserkvy sv. Ivana Bohoslova v s. Sukhovoli Horodotskoho r-nu, Lvivskoi obl. (zi zbirky Natsionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho ta pryvatnoi kolektsii o. Rostyslava Hladiaka)*, Lviv, 160 p. [in Ukr.].
8. Kosiv, R. (2013). *Ikona «Strasti Khrystovi» z Kamianki Buzkoi avtorstva Mateia Domaratskoho, Pamiatky Ukrainy*, no 8, p. 10-15. [in Ukr.].

9. Kosiv, R. (2019). *Rybotytskyi oseredok tserkovnoho mystetstva 1670–1760-kyh rokiv*, Nats. muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho, Lviv, 528 p. [in Ukr.].
10. Kosiv, R. (2009). *Ukrainski khoruhvy*, Oranta, Kyiv, 372 p. [in Ukr.].
11. Zabytivska, A. (uporiad., vst. st.) (2013). *Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho*: albom, Kyiv, 528 p. (Derzhavni zibrannia Ukrainy). [in Ukr.].
12. Otkovych, V. (2010). *Ukrainska narodna ikona*: albom, Liha-Pres, Lviv, 100 p. [in Ukr.].
13. Pavlychko, Ya. (1996). Khamova ikona «Preobrazhennia» XVI st. z s. Kurhany Rivnenskoj oblasti, *Volynska ikona: pytanntia istorii vyvchennia, doslidzhennia ta restavratsii: tezy ta materialy III Vseukr. nauk. konf.*, Lutsk, pp. 20-22. [in Ukr.].
14. Svientsitska, V. I. & Sydor, O. F. (1990). *Spadshchyna vikiv. Ukrainske maliarstvo XIV–XVIII stolit u muzeinykh kolektsiiakh Lvova*, Kameniar, Lviv, 72 p. [in Ukr.].
15. Svientsitska, V. I. & Otkovych, V. P. (avt.-uporiad.) (1991). *Ukrainske narodne maliarstvo XIII–XX stolit: Svit ochyma narodnykh maistriv*: albom, Mystetstvo, Kyiv, 304 p. [in Ukr.].
16. Dmytruk S., o., d-r (avt.-uporiad.) (2008). *Ukrainske sakralne mystetstvo z kolektsii «Studion»*. Ch. II. U zbirtsi Natsionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho, Sribne slovo, Lviv, 160 p. [in Ukr.].
17. Sheptytskyi, A. (1913). Z istoriyi i problem nashoi shtuky, *Dilo*, Ch. 279-281. [in Ukr.].
18. Biskupski, R. (1991). *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*. Warszawa, 136 p. [in Pol.].
19. Grešlik, V. (1994). *Ikony Šariškého múzea v Bardejove*, FRS MONUMENT, Bratislava, 96 p. [in Slovak.].
20. Kłosińska, J. (1973). *Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów, T. I*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, 312 p. [in Pol.].

Maria Helytovych, Head of Ancient Ukrainian Art department, Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv, PhD (Art Criticism)

Ukrainian icons of the late 15th — early 20th centuries from the collection «Studion» in the collection of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv

The article deals with a number of icons belonging to the «Studion» Museum at the Monastery of Studyts fathers in Lviv, founded in 1909 on the initiative of Metropolitan Andrey Sheptytskyi and transferred to the National Museum in Lviv in 1939 and 1945. The most important monuments of this collection, which are essential for the study of various aspects of Ukrainian icons, in particular, iconography, creative heritage of masters, painting centers, formation and peculiarities of the iconostasis, etc. are analyzed. It emphasizes the importance of individual works and their complexes for the reproduction of artistic processes that took place in the sacral painting of the end of the XVI — the first half of the XVII centuries. In particular, it concerns the theme of the image of the Virgin in the Ukrainian icon. It is also about the activities of individual painters and painting centers, among which is the creativity of an anonymous painter with a pronounced creative style of writing, which worked for the church of St. Paraskeva in the village Novyycia in Lemkivshchyna. For the first time, it is pointed the necessity to study and systematize the iconic heritage of the church in Novyycia, from which the monuments from different periods are originated; most of them belonged to «Studion». The question is posed of a comprehensive study of the iconography of Lemkivshchyna, for which the works of this collection will be important. It is emphasized the importance of another painting direction related to the painting center, which was active in the XVII century in the city of Sudova Vyshnia, from which the complex of icons from the iconostasis of the Church of Archangel Michael in the village Dobra is still little studied. The latest research on the attribution of a number of works is presented. The significance of the collection for more comprehensive coverage of the features of the Ukrainian icon at different stages of its history is revealed. A number of new monuments are being introduced.

Keywords: icon, master, «Studion», tradition, research.