

# САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

---

## ІКОНОГРАФІЯ

*Бернадетт Пушкаш*

### ОБРАЗНІ ТИПИ БАРОКОВОЇ РЕЛІГІЙНОСТІ В ЖИВОПИСІ МУКАЧІВСЬКОЇ ЄПАРХІЇ

В живописі Мукачівської єпархії нові іконографічні мотиви появилися в пов'язанні з найважливішими ідейними сферами барокової релігійності: з марійним культом, а також зі святкуванням Євхаристії. Прикладом цього зустрічаються Богородичні ікони з короною, Іммакулата, Пієта, а також культові образи, пов'язані зі сферою роздумів про Страсті Христові.

*Ключові слова: Мукачівської єпархія, іконопис барокко, графіка, чудотворна ікона, страсті христові, культовий образ*

В живописі Мукачівської єпархії новіші варіанти зображень, нові іконографічні мотиви появилися в пов'язанні з двома можливо найважливішими ідейними сферами барокової релігійності: в першу чергу з марійним культом, а також в зв'язку зі святкуванням Євхаристії. Специфічно, що не дивлячись на тутешню діяльність василіян з Польщі, що приходили для збирання пожертв, у Мукачівській єпархії не розповсюдилися мистецькі зображення єдиного до того часу греко-католицького священомученика, у 18 столітті шанованого ще лише блаженним, Святого Йосафата Кунцевича. Вплив композицій римо-католицьких святих образів та графік також можна зауважити лише на іконі специфічно східної мучениці, Святої Катерини Александрійської — хоча в регіоні Карпат її зображення зустрічаються порівняно рідко (рубіж 17–18 століття, Кошиці, Východoslovenské múzeum).<sup>1</sup>

Марійні зображення. Паралельно з розквітом почитання Марії в 18 столітті, в іконографії Богородиці на намісних іконах іконостасів та іконах

бічних престолів можна зауважити більш безпосереднє переформулювання і контамінацію, пов'язування знаних прототипів богородичних ікон. Поряд з зображеннями Богородиці з дитям, що виводяться з давніх традицій ікони-портрету, загальноприйнятою стала ікона Покрови (Покров Богородиці), з розпростертим плащем Діви Марії, що народилася по аналогії з зображенням типу *Mater Misericordiae* середньовічного походження (Ладомирова, ікона головного престолу, друга половина 18 століття). Популярними стали версія Богородичних ікон з короною (Бактакик, друга половина 18 століття)<sup>2</sup>, Марія, коронована Святою Тройцею (Луков, остання четверть 18 століття)<sup>3</sup>, Іммакулата — Жінка, одягнена в Сонце. Ікона Собору Йоахима і Анни, що має середньовічні іконографічні традиції, від 18 століття включає в свою композицію і зображення *Immaculata conceptio*. В ньому Йоахим і Анна тримають вітку, що поєднується в білій квітці, на верху якої в колі пуцто появляється Марія, як дівчинка, що попирає ногою місячний серп — намальована без мафोरію, з розпущеним волоссям, зі складеними руками.

У 18 столітті на головному престолі церкви, що вже має балдахін, та дарохранильницю-табернакулум, однією з найчастіших тем надпрестольного образу є зображення Богородиці типу Пієта (Руська Бистра, Ладомирова).

Почитання чудотворного образу і ходження на відпусти. В межах традиційного, річного святкового літургичного порядку, що означав собою рамки релігійного життя і в Мукачівській єпархії, в 18 столітті беззмінно залишалось дійсним почитання чудотворних ікон, що з другої половини 17 століття було пов'язано з відновленим за формами нового часу почитанням Марії, яке на цей час проявлялося не стільки в формі паломництва, відповідного місцевій східній середньовічній традиції, а — подібно до західної барокової практики — як ходіння на відпусти.<sup>4</sup> В житті єпархії стали подією вирішального значення паломництва до старих і відомих віднедавна чудотворних ікон Богородиці, участь у відпустах, проголошених в пов'язанні з більшими святами Богородиці.

В 1715 році друга повчська чудотворна ікона — це копія відвезеної у Відень першого чудотворного образу, зроблена вірогідно в Відні — також сльозилася, після цього і прискорився процес розбудови Повчу в місце паломництв. До прославлення Повчу по цілій країні причинилися частково і гравюрні зображення його церкви і чудотворної ікони. Вживані в єпархії друковані літургичні книги з гравюрами, офортами і далі купували в більшості з галицьких друкарень, церковні громади їх одержували через мандрівних торгівців. Подібно до цього святі образки Маріяповчського чудотворного образу та гравюри ікони Богородиці, що сльозила, з монастирем, як одним з найзначніших місць паломництва виготовляли не на місці.<sup>5</sup> Серед

офортів, що зображали чудотворну ікону і вже готову маріяповчську кам'яну церкву, першою став твір Франца Фенінгера (коло 1750 р.).<sup>6</sup> За цим офортом вишов серед інших наступний, дещо слабший по рівню офорт, який був видрукований, за сигнатурою, коло 1800 року, в майстерні відомого, працюючого в Буді майстра, Яноша Филипа Біндера. Цей лист зображає церкву з півдня, разом зі збудованим коло неї василіянським монастирем (будівля закінчена в 1753 році).

На території Угорського королівства у ряді намальованих у 18 столітті ікон що стали чудотворними, з візитацій мараморозських василіянських монастирів з 1749 і 1756 років довідуємося про ікони Богородиці з Кричева, що сльозять. За протоколом в збудованій в 1706 році тамтешній монастирській церкві ікона Богородиці сльозила чотири тижні. Архимандрит мукачівського монастиря Йосиф Годермарський відвіз ікону для офіційного обслідування в Еґер, але там саме почалася перевірка чуда 1715 року другої повчської ікони, справа ікони з Кричева була відкладена і ікона залишилася там. За оповіданням візитаційних протоколів у монастирі Кричева „сігса annum 1717”, „після нападу татарів на цю країну” почала сльозити інша Богородична ікона, але її барон Куклендер, воєначальник хустського замку помістив у замкову каплицю. Слід за тим образом затратився при вибуху замку в 1766. році.

Чудотворна ікона з Шайопалфала виділяла каплі і криваві сльози в січні–лютому 1717 року, вона попала для дослідження в Еґер і тільки недавно була повернена на місце її первинного почитання.

В Краснім Броді василіяни відновили культ тамтешньої чудотворної ікони в 1729 році, у скорому часі вони вирішили і про реставрацію ікони. Перемалювання за місцевою традицією здійснив у 1769 році василіянський монах Тадей Спалінський.<sup>7</sup>

На місце клоковчовської чудотворної ікони, яку також забрали до Відня в 1769 році була зроблена копія (Франц Крамер), але і цю відвезли у Пряшів, де вона послужила зразком для дальших копій.<sup>8</sup>

У хустборонявський василіянський монастир паломників спочатку притягав недалекий від нього колодязь у лісі, вода якого вважалася цілющою. Формуванню місця паломництва посприяло видіння: в околиці колодязя певному монаху з'явилася Богородиця з дитям Ісусом на руці. Іконне зображення цього видіння намалював у 1785 році василіянський монах Йоанікій Базилович, що займався і науковою роботою, автор історичної праці *Brevis Notitia* в 1785 році.

Культові образи, пов'язані зі сферою роздумів про Страсті Христові. Зображення історії Страстей Христа в іконописі регіону Карпат мало традиції,

які можна виявити аж з 15 століття. Паралельно з цим в кінці 17 століття і в першу чергу в 18 столітті в цьому іконописі знову появилися культові ікони, пов'язані з роздумами про Страсті чи про окремі їх елементи, а також і символічні зображення теми: ікони страсного, страдаючого Христа і його зображення як джерела Євхаристії.

Зображення страдаючого Христа, виділені з Страсного циклу, в греко-католицькому іконописі готувалися не для цілей приватного поклоніння. В карпатському регіоні цей іконний тип на протязі 18 століття почали приміняти як образ для головного престолу церкви або для дарохоронительниці. На на прикрашеній малюванням дарохоронительниці в Бодружалі (1706) бачимо Засмученого Христа, іконографія зображення якого сформувалася на Заході в 15 столітті. Ікона зображає Христа, що присів для короткого відпочинку після його Увінчанням терновим вінцем, в пов'язці на бедрах і пурпурному плащі, з терновим вінцем, зі слідами бичування на тілі, але ще без ран розп'яття. Страдаючого Христа зображає і на престольна ікона церкви в Нірдержі (друга половина 18 століття), як стоячу постать зі сцени *Esse homo*.<sup>9</sup>

До думок про страсті Христові приєднується поширене в регіоні Карпат для цілей приватної молитви в кінці 17 і у 18 столітті в широкому крузі деволюціональне зображення, намальоване на дерев'яній таблиці або полотні: Ісус-дитина, що спить на хресті, з засобами страстей кругом нього, яке українські дослідники, опираючись на місцеву традицію, називають іконою недрімного ока.<sup>10</sup> В карпатському регіоні приклади цього образного типу, відомого і в західній бароковій іконографії, супроводжують віршовані написи-тлумачення, в багатьох випадках про страсті Христові, а деколи і з нагадуванням в дусі *memento mori* („З терпінням носи хрест Ісуса, дивись на цей приклад і будь готовий до смерті“).<sup>11</sup> В Мукачівській єпархії цей тип зображення в першу чергу трапляється в сфері народного іконного малярства (Ісус, що спить на хресті, з невідомого місця, коло 1800 р., приватна власність).<sup>12</sup> Ісус-дитина, без пов'язань з історією страстей, на протязі 18 століття в карпатському регіоні і в іконописі Мукачівської єпархії появляється в межах іконних зображень Святого сімейства. Ікона, яку зберігають в Бардейові (*Šarišské múzeum*) зображає читаючого Ісуса-дитину між Марією і Йосифом.

В пов'язанні з колом думок про Страсті в іконографії карпатського регіону займають значно більше місця символічні зображення Христа як джерела Євхаристії. Візантійська іконографія, що зображала дитину Ісуса лежачим на площині престолу, на дискосі коло чаші, як жертвний хліб (*Мелісмос*) для цих околиць не була характерною. Тому, оскільки появилася потреба в картинних зображеннях Євхаристії, треба було шукати інших форіальних протипів, з нового часу, і їх знайшли в іконографії західних гравюр.

До групи ікон, що представляє Євхаристію, належить кілька іконографічних типів. Центральною фігурою кожного з них є зображення Страсного, Болісного Христа, що виникло під впливом образного типу Цар Слави, візантійського походження коло 1300 р., тут Христос зображений вже з ранами Розп'яття на хресті. Іншим важливим іконографічним елементом пов'язаних з Євхаристією ікон є традиційний символ виноградної лози, що огинається під тягарем виноградних грон.<sup>13</sup> Найчастіша композиція — „Христос-виноградар”, яка зображає Христа, сидячого на камінні гроба. Христос з овочу виноградної лози, що виростає з рани на його боці і обвиває хресне дерево, що стоїть на задньому плані, витискає вино до чаші, підставленої ангелом (Ладомиров, дарохоронительница, друга половина 18 століття). Своєрідно, що цей тип примінявся і як скульптура (Христос, витискаючий виноград, Будапешт, Музей Етнографії).<sup>14</sup> Ця західна по походженню композиція поширилася в регіоні Карпат від початку 18 століття, серед іншого після видання літургічних книжкових гравюр Нікодима Зубрицького, які опиралися на західні прототипи (титольна сторінка Службника, 1691, Львів; Акафісти, 1699, Львів).<sup>15</sup> Іншою відомою версією типу є „Христос — виноградна лоза”, на якому Христос випускає свою кров з рани на боці в чашу. До ряду євхаристійних зображень Христа належать і ікони по іконографії „Христос у чаші”. В композиціях зображення цього типу над головою Христа бачимо драперію, розвішану балдахіном, або голуба Святого Духа. Христос стоїть в чаші на престолі або преклоняє коліна, з молитовним, розкритим жестом, з ран на його руках та боці кров стікає у чашу. Коло Христа, з двох боків на задньому плані стоять Святий Йоан Євангелист і Страдальна Богородиця, з довгим кинджалом в її грудях. Такою ж бачимо деколи Марію в групі Розп'яття або в на іконі зі сценою Зняття з хреста (Крайне Черно, рубіж 17–18 століття), а також на Пієті з Микулашової (1680-1720).<sup>16</sup>

Ці символічні зображення після собору в Замості (1720) служили в першу чергу на престольними образами, в пов'язанні зі змінами, введеними в Грекокатолицькій Церкві (пропагування святкування Євхаристії). Услід світоглядним змінам, що настали в новому часі, в атмосфері новоявленої господарської і культурної відкритості до Заходу і частково через церковні унії під знаком тісніших зв'язків з Західною Церквою мистецтво регіону Карпат вже частіше запозичає римо-католицькі зразки. Перейняття західних взірців призвело частково до поступового упрощення деяких частин старої традиції, або і до зникнення деяких, в той же час в Грекокатолицькій Церкві вбудування нових елементів означало і покладення основ під традиції нового часу, міг здійснитися новий синтез, щирою метою якого було оновлення церковного життя і мистецтва. Місцеве середовище відповідно

власній ментальності дещо перетлумачувало запозичені мотиви і теми, що витворилися під їх впливом, і в душі нового обдумування розвинуло, доповнило їх і далі, так уставляючи їх в ряд власних традиційних образних типів (також зміни іконографії образного типу Покрова Богородиці). І хоча пропаганда тридентських декретів зіграла значну роль з тоски зору формування грекокатолицького мистецтва регіону, виявляється, що в першу чергу запустити коріння в поствізантійське мистецтво цього краю могли такі західні зображення, в зв'язку з якими збереглися певні формальні чи хмістові ремінісценції, що походили з візантійської традиції, якщо не інакше, то через загально знані вірними літургичні тексти.

Перетворення поглядів на ікону. З другої половини 18 століття, через медитативні по назначенню зображення, чудотворні образи святі образки і інші реквізити ходіння на відпусти, первинна іконна функція частково почала переходити на цю сферу, яка таким чином почала присвоювати собі і особливу якість ікони. Частково в зв'язку з цим, з упрощенням і випорохненням формальних розв'язок десь на рубежі 18/19 століття ікони нівелюються до рівня святих образів, релігійного по предмету живопису, а іконостас починає перетворюватися у церковну декорацію. Розуміння важливості літургичної ролі іконостасу ще наявне, але іконно-богословське його значення стало настільки маловажним, що орнаментика, покриваюча конструкцію майже переважає по вазі ікони. Розміри зображень все менші, де-не-де — в першу чергу в багатих по виконанню іконостасах більших міст — маже пропали серед різьблення. Формально сліди древньої традиції можна було зауважити тільки в деяких, дійсно радикально зафіксованих зображеннях. Навіть сам термін — „ікона” — вживають все менше, в зв'язку з латинізуючими картинами це сталося по праву.

- 1 SPOLOČNIKOVÁ, M.: Tridsa rokov restaur torskej tvorby.(Katalog) Ko ice 1983. 20
- PUSKÁS B.: Ikon és liturgia. A görög katolikus egyház művészeti emlékei, 17–19. század. A Görög katolikus Egyházművészeti Gyűjtemény kiállítása a Jósa András Múzeumban. Nyíregyháza 1996. 4–32. Kat. 46.
- 2 PUSKÁS B.: „Istenszülő a gyermek Jézussal—ábrázolások az Északkelet-Kárpátok vidékének ikonjain.” Művészettörténeti Értesítő 1989/ 1–4, 23.
- 3 BÁLINT S. — BARNÁ G.: Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza. Budapest 1994.
- 4 HODINKA A.: A munkácsi görög-katholikus püspökség története. Budapest 1909, 797.
- 5 SZILÁRDFY Z. — TŰSKÉS G. — KNAPP É.: Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről. Egyetemi Könyvtár. Budapest 1987.
- 6 TIMKOVIC, J.: Letopis Krásnobrodského monastiera. Prešov 1995, 30.
- 7 PUSKÁS B.: „A Pócsi Mária és a Kárpát-vidéki Istenszülő kegyképek.” In: Máriapócs

- 1696 — Nyíregyháza 1996. Konferencia a máriapócsi Istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára. Nyíregyháza 1996, 97–115.
- 8 PUSKÁS B.: Ikon és liturgia. A görög katolikus egyház művészeti emlékei, 17–19. század. A Görög katolikus Egyházművészeti Gyűjtemény kiállítása a Jósza András Múzeumban. Nyíregyháza 1996. 4–32. Kat. 38.
- 9 ЖОЛТОВСЬКИЙ, П.: Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Київ 1983, 38.
- 10 SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből I. 17–18. század. Szeged 1995, kat. 148.
- 11 SZILÁRDFY Z.: „Variációk egy barokk témára. Ikonográfiai kutatás.” *Ars Decorativa* IX. (1989), 69. 28.
- 12 PUSKÁS B.: „A Passió ábrázolása a Kárpát-vidék ikonfestészetében.” *Posztbizánci Közlemények* III. KLTE. Debrecen 1997, 122-132.
- 13 VARGA Zs. — KOVÁCS P.: A magyar népművészet évszázadai II. Képek és szobrok. (Kiállítási katalógus). Székesfehérvár 1970, kat. 32–33.
- 14 ЗАПАСКО, Я. — ІСАЄВИЧ, Я.: Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Книга перша (1574–1700). Львів 1981, kat. 668.
- 15 GREŠLÍK, Vladislav: *Ikony Šarišského múzea v Bardejove*. Bratislava 2008
- 16 ПЕКАР, А.: Нариси історії церкви Закарпаття. Записки ЧСВВ. Серія II. Секція I. , Т. II. Внутрішня історія. Рим– Львів 1997, 38–39.

## SUMMARY

**Bernadett PUSKÁS PhD**

### **THE PICTURE TYPES OF BAROQUE RELIGIOUSNESS IN THE PAINTING OF THE BISHOPRIC OF MUNKÁCS**

In the painting of the bishopric of Munkács, the new iconographic motifs appeared in connection with the most important mental spheres of the baroque religiousness, which were the Mary-cult and the celebration of the Eucharist. The examples for this are the icons of the crowned Mother of God, the Immaculata, the Pieta, and furthermore cult-pictures, which are related to the sphere of the reflections on Christ's sufferings.

Bishopric of Munkács, baroque icon-painting, graphics, devotional picture, Passion, cult-picture