

Андрій Комарницький

Спорідненість ікон Білозерської Богородиці та Св. Миколая «Новодівичого»: випадковий збіг чи закономірність

Andrej Komarnitskij

Affinity between the Bilozersk icon of the Virgin and the Novodivychy icon of St. Nicholas: coincidence or pattern

The causes of an interesting phenomenon of affinity between the Bilozersk icon of the Virgin and the icon of St. Nicholas in the artistic culture of Kievan Rus are studied. The hypothesis of the origin from one of the art workshops in Kyiv works as a row of the iconostasis is justified.

Key words: Holy Mother, tradition, image, monumental art.

Досліджуються причини спорідненості ікон Білозерської Богородиці та Св. Миколая в художній культурі Київської Русі. Вперше обґрунтовується гіпотеза їхнього походження з однієї художньої майстерні Києва як творів одного намісного ряду іконостасу.

Ключові слова: Богородиця, Св. Миколай, традиція, образ, монументальне мистецтво.

Аналіз мистецтва Київської Русі часто дає доволі неочікувані результати, оскільки, незважаючи на тривалі дослідження і, здавалося б, уже усталені висновки, не всі його аспекти достатньо вивчені. Це ілюструє поставлена нами проблема спорідненості ікон Білозерської Богородиці та Св. Миколая, а також уточнення атрибуції цих творів.

Спроба зіставити окремі пам'ятки давньоруського мистецтва є не першою: Г. Логвин провів вдалу аналогію ликів ікони «Св. Юрій-воїн» (поясний, бл. 1030 р., Державна Третьяковська галерея (далі – ДТГ) з фресковим ликом Св. Юрія (бічна конха Софії Київської, поч. XI ст.), що дозволило зняти всі питання щодо датування й атрибуції образу «Св. Юрій-воїн» як одного з найбільш ранніх творів княжого Києва¹. Цей принцип стилістичного зіставлення дає змогу точніше атрибува-

ти пам'ятки насамперед давньоруського іконопису, які здебільшого не мають історичної легенди та міграція яких з півдня на північ Русі зумовила виникнення багатьох необґрунтованих гіпотез щодо часу й місця їхньої появи.

Літописи зберегли цінну інформацію про масові вивезення мистецьких раритетів на північ Русі через системні пограбування Києва, починаючи з другої половини XII ст. У цьому контексті цікавою є історія двох знакових творів, походження яких безпосередньо пов'язане з київськими художніми традиціями: Білозерська Богоматір (іл. 1) та Св. Миколай «Новодівичий» (іл. 2). Їхнє створення науковці датують серединою XII – початком XIII ст. Десь у XIII ст. ікона Богородиці потрапила до міста Білозерськ, що було тоді на території Ростовського князівства. Її первісний вигляд практич-



Іл. 1. Ікона Білозерської Богоматері кийвської школи
(Державна Третьяковська галерея, Москва, сер. XII ст.)



Іл. 2. Ікона Св. Миколая Новодівичого кийвської школи
(Державна Третьяковська галерея, Москва, сер. XII ст.)

но не змінився. Цього, однак, не можна сказати про образ Св. Миколая. Його київське походження переконливо доведене В. Антоновою². Згідно з висновками дослідників, ікону поновлювали двічі: у XIII ст., коли її привезли з Києва до Новгороду, а також у XVI ст., вже в Москві, куди за монастирською легендою була перевезена з Новгороду Іваном Грозним у 1564 р. (разом з образом Богородиці Великої Панагії)³. Тоді було висріблено тло з новим надписом, змінено колір німба, перемальовано поля⁴. Первісний розмір твору – 140x93, з пізнішими додатками – 145x94. Білозерська пам'ятка майже ідентична за величиною – 155x106. Зауважимо, що ця невелика різниця в розмірах не була перешкодою для гіпотетично-го вміщення ікон в один намісний ряд.

Отже, обидві реліквії потрапили на північ зі столичного Києва, проте їхня доля неоднакова. Необхідно визнати, що вони ілюструють важливу епоху в сакральній традиції Русі-України. Стилїстика цих творів сформувалася в середовищі столичного Києва, т. зв. другої київської школи⁵.

Із XII ст. культура Київської Русі зазнає змін, передовсім унаслідок ускладнення історичних умов. У цьому, крім нападів степових орд, щораз більшу роль відіграють внутрішні конфлікти. У Любечі 1097 р. було документально зафіксовано факт розділу держави. А вершиною багатолітнього протистояння за Київ стали два його пограбування – у 1169 і 1203 рр. Ці нищення столиці посилили покайні настрої та зневіру. В останній чверті XI – XII ст. в Русі-Україні активізувався розвиток агіографічної літератури. Особливої ваги набув апокрифічний твір «Ходіння Богородиці по муках», який своїм експресивно-драматичним настроєм відображав тему Богородичного заступництва за людство від небезпеки вічних мук. Ці історико-культурні вияви стали тим середовищем, у котрому все більшого значення набуває психологізм та аналіз духовного світу людини. У мистецтві зацікавлення цим внутрішнім світом людини і водночас подив перед її обличчям, «ликом», були тими особливостями, які відображали процес оновлення культури княжої доби. З того часу людська особистість усе частіше трактується як мікрокосм, а храм – як свого роду людина. Лик множинний і єдиний одночасно: це і неповторний вигляд кожного людського лица, і їхня єдність – лик монаший, лик святих, лик тих, що співають у церкві, лики окремих зображень на стінах церкви – мозаїк і фресок, ікон, а також тих, хто молиться⁶.

Зміни в образі людини через розкриття її внутрішнього стану найперше торкнулися монументального мистецтва, котре було важливим джерелом новацій в іконописі та мініатюрі. Мовиться про Михайлівські мозаїки (1108 р.), що стали останнім мозаїчним комплексом у Києві (з того часу в храмах княжої Русі використовуватиметься лише фреска). Такі невід'ємні властивості фрески, як багатоколірність і динамізм письма, неодмінно вплинуть на іконописну традицію. Суттєвому оновленню іконописної стилістики з XII ст. також сприяло вже згадане звернення до внутрішнього світу людини, яке в мистецтві йшло в парі з поширенням оплічних і крупноголових зображень. У часі це збіглося з появою в 1125 р. візантійських ікон Богоматері Пирогощої та Вишгородської (іл. 3).



*Іл. 3. Ікона Вишгородської Богоматері,
Константинополь
(ДТГ, Москва, поч. XII ст.)*

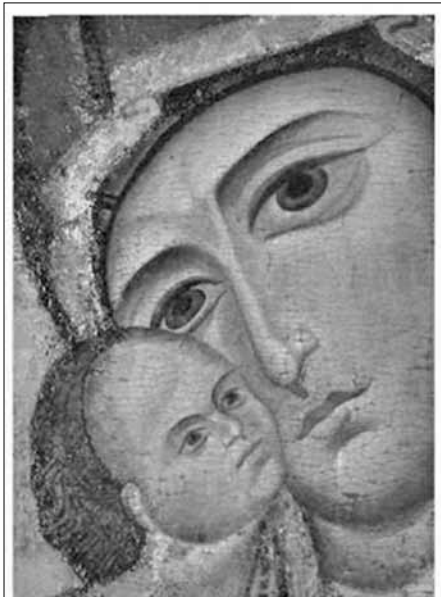
Оригінальна стилістика Білозерської Богородиці стала відповіддю на ці процеси – з'явився новий тип Богородиці, що суттєво відрізнявся від основних творів попередньої епохи, як-от Софійська Оранта, Велика Панагія, Корсунське (Устюзьке) Благовіщення та ін. Білозерська ікона не тільки розкриває сюжет материнства через діалог між Матір'ю та Сином, але й характеризується вже цілком новими рисами – виразнішим психологізмом, драматичністю, динамічністю.

На білому тлі твору чітко виділяється силует Марії в рідкісному за силою звучання пурпурового кольору мафорії. На іконі Богоматір зображена з Дитям, яке торкається своєю щокою до Її обличчя. Особливістю поста-

тей є реалістичність колористики одягу та тіла, передовсім рук і ніг Христа (іл. 1). По краях образу від центрального середника, за візантійською традицією, розташовані медальйони з погрудним зображенням пророків. Ці поля інтенсивної синьої барви. Для мистецтва Візантії таке колористичне рішення невідоме. Рідкісним воно є і для Київської Русі. Тільки Св. Миколай має практично ідентичний вигляд, який можна простежити на основі реставраційних даних. Півпостать святителя добре виділяється за рахунок вишнево-коричневого фелона, опрацьованого тоненькими лініями срібного асисто (іл. 2). На іконі «Микола Мокрий» (XI ст.) і на фресці Св. Миколая з Софії Київської фелон світлого кольору.

Образи Білозерської Богоматері (іл. 4) та Св. Миколая (іл. 5) мають спільні ознаки. Йдеться про використання срібних асистів на коричневому фелоні Святителя та мафорієві Богородиці (на таку подібність зображальної мови обидвох творів чи не першою з дослідників звернула увагу В. Антонова).

«Видовжені голови Св. Миколая й Марії та їхні подовгуваті лики однаково характерні екзальтованою виразністю. Не до порівняння великими є широко відкриті очі. Силу дії сповнених бурхливих емоцій ликів побільшують жести рук, вузькі пальці котрих ніби тремтять від напруги»⁸. Далі В. Антонова підкреслює, що до пізніших втручань, які суттєво змінили вигляд пам'ятки, зображальна концепція Св. Миколая виглядала так: первісно німб був вужчим і мав червоний колір, тло ікони було білим, а сріблення з написом внесено вже пізніше⁹. Є підстави вважати, що на білому фоні, на його верхніх краях обабіч центральної постаті розташовувалися невеликі півпостаті Христа і Богородиці в колах. Це підтверджує висновок реставраторів, які зазначають, що первісно на кольорових полях ікони, вірогідно синіх, існували поясні зображення святих у концентричних білих колах (за аналогією до Білозерської Богородиці). Таким чином, усі складові зображальної структури Св. Миколая до пізніших змін були ідентичні Білозерській іконі (іл. 1, 2). Свого теперішнього вигляду ікона Св. Миколая набрала, коли її поновлювали в Новгороді: святих на полях перемальювали, частину з них зобразили в повний зріст, через що вони суттєво віддалені за виконанням від середника, але дуже близькі до новгородських зображень XIII ст.¹⁰ Саме тоді змінили й колір німба – з червоного на золотий, а біле тло висріблили.



Іл. 4. Лик Марії – фрагмент ікони Білозерської Богоматері. Сер. XII ст.



Іл. 5. Фрагмент ікони Св. Миколай «Новодівичий». Сер. XII ст.

Форма голів Марії та Емануїла доволі видовжена, що нетипово для такого типу зображень. Єдиний відомий їй аналог бачимо на аналізованому образі Св. Миколая (іл. 4 і 5). На наш погляд, це одна з найсуттєвіших рис, яка доводить спорідненість цих творів, – навіть попри те, що лики святих осіб на білозерській іконі написані на значно щільнішому підкладі. Наголосимо також, що за психологічними характеристиками лики Білозерської Богоматері та Св. Миколая – найдраматичніші в усій сакральній традиції Русі-України (іл. 4 і 5). Про це свідчить і максимальна повнота виразу трагічних почуттів: перебільшено-експресивні риси ликів, аж до цілковитої трансформації їхніх рис, на рівні поглибленої спірітуалізації не мають аналогій у східнохристиянському мистецтві. Це вже цілком інший етап у його розвитку, на що вказує порівняння зі зразками піднесено-величавих образів Богородиці київської школи попереднього століття (Велика Панагія, Печерська, Корсунське Благовіщення, Св. Юрій-воїн і низка ікон Золотоволосого Спаса й Архангелів)¹¹.



Іл. 6. Кікська Богородиця з вибраними святими на полях (ікона з монастиря св. Катерини на Сінаї, поч. XII ст.)



Іл. 7. Білозерська Богоматір. Ікона київської школи (Державна Третьяковська галерея, Москва, сер. XII ст.)



*Іл. 8. Богородиця зі свя-
тими, рельєф (м. Ро-
день, приватна збірка,
сер. XII ст.)*

У Київській Русі не було прецеденту Богородиці з Похвалою та Миколая зі святими. Аналогія до Похвали – Кікська, проте там Звеселення (іл. 6), а в Білозерській – Єлеуса (іл. 7). Тільки рельєф Богоматері-Єлеуси (Мономаховий)¹² (сер. XII ст.) найближчий до Білозерської (іл. 8).

Отже, є підстави думати, що ці унікальні ікони, попри їхню подібність, не мали одного автора. Однак ідентичність іконографічної структури, нетипові засоби художньої виразності видають одне середовище чи радше одну майстерню в столичному Києві, яка поставила і зреалізувала завдання комплексного вирішення цих творів, вдало поєднаних у складній іконографічно-художній програмі в межах одного намісного ряду іконостасу.

Ця рідкісна програма стала таким же самотнім, на рівні новаторства в рамках візантійської традиції, досягненням київської школи, як і низка золотоволосих образів Спаса й Архангелів та домінування грандіозних постатей Марії-Оранти у вітварях храмів Києва.

- ¹ Собор Святої Софії в Києві / Авт. тексту Г. Логвин. – К.: Мистецтво, 2001. – С. 78, іл.
- ² Антонова В. И. Станковая живопись средневековой России // Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР. – Москва: Искусство, 1976. – С. 155-156.
- ³ Овсійчук В. А. Українське малярство Х–XVIII ст. Проблеми кольору. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1996. – С. 71, іл.
- ⁴ Антонова В. И. Станковая живопись средневековой России... – С. 156.
- ⁵ Комарницький А. С. Образ Богородиці і київська традиція «динамічного монументалізму» // Рукотвір. – Львів, 2013–2014. – Вип. 3. – С. 206-219.
- ⁶ Козак Н. Б. Образ людини в мистецтві Київської Русі: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05. – Львів, 2000. – С. 10.
- ⁷ Комарницький А. С. Образ Богородиці і художня культура Київської Русі (становлення національних особливостей): дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. – Івано-Франківськ, 2015. – С. 110.
- ⁸ Антонова В. И. Станковая живопись средневековой России... – С. 155–156.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: навч. посібник. – Львів: Світ, 2004. – Ч. 2. – С. 157, іл.
- ¹¹ Комарницький А. С. Образ Богородиці і київська традиція «динамічного монументалізму»... – С. 216–217;
- Його ж. Образ Богородиці і художня культура Київської Русі... – С. 154.
- ¹² Атрибуція цієї пам'ятки не завершена, а відтак її автентичність ще не доведена.