

УДК 75.052

ББК 85. 103

Ірина Дундяк

МИСТЕЦЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВНИХ ПРОЦЕСІЙ XVII–XVIII ст.

Стаття присвячена літургічним і художнім особливостям церковних процесій. Головна увага надається особливостям процесій XVII–XVIII ст. Досліджуються художні характеристики церковних процесій у Західній Україні та їх вплив на іконографію.

Ключові слова: процесія, процесійні ікони, церковне малярство

Одна з чільних функцій у літургійному дійстві відведена процесійним іконам, які залишилися однією з недостатньо вивчених сторінок українського іконопису. Церковні процесії та процесійні ікони й дотепер становлять важливий компонент церковного обряду, тому важливим є усестороннє вивчення.

Серед вітчизняної мистецтвознавчої літератури існує дуже невелика кількість публікацій, в яких автори розглядають лише окремі аспекти церковних процесій. Зокрема, такі згадки є у працях мистецтвознавців Л.Міляєвої [1], П.Білецького [2], А.Вигоднік [3], А.Барановського [4], Літургійні аспекти церковних процесій висвітлені у джерелах Л.Лужицького [5] та М.Любачевського [6].

На сьогоднішній день недостатньо вивчені церковні процесії та процесійні ікони досліджувались як цілісне явище українського іконопису та церковного обряду в його духовно-мистецькому вираженні. Тому метою цієї розвідки є систематизація матеріалів стосовно церковних процесій, чинників, які впливають на їх мистецько-культурний характер і, відповідно, процесійні ікони.

Процесійні ікони використовують у церковних процесіях, вони, переважно, двосторонні, великих розмірів, декоровані різьбою або ризами. Насамперед слід наголосити на тому, що існують виносні ікони для поклоніння у храмі та ікони процесійні, які використовують для церковних процесій. Окрім того, у літургійній практиці православної, греко-католицької, католицької церков є різні за характером процесії, які можна поділити на календарно-літургійні й оказіональні. До календарно-літургійних відносяться процесії, пов'язані зі щорічно повторюваними святами Воскресіння Христового, Трійці, храмовими празниками [5, с.97]. Термін "оказіональні церковні процесії" дає можливість охопити дійства, які не були регламентовані календарем, а відбувалися спорадично. Їх можуть спричинити як екстремальні ситуації, пов'язані з війною, голодом, епідеміями, стихійними лихами, так і урочисті події: коронування чудотворних ікон, процесії з приводу перенесення мощей святих, прощі, перенесення чудотворних ікон.

Відповідно до ситуації ці процесії мали різне мистецьке оформлення: екстремальні – лаконічне, аскетичне, головною метою яких було посилене моління про допомогу до ікони Матері Божої; урочисті – декоровані різноманітними об'єктами оказіональної архітектури, з продуманими маршрутами руху й визначеними зупинками для молитов, тріумфальними салютами, феєрверками тощо.

Під час процесій спостерігається особливе піднесення релігійності. Тому можна говорити про процесії і, відповідно, процесійні ікони, як про дійовий засіб релігійного впливу на віруючих. Слід констатувати комунікативні функції духовного характеру, що їх несе в собі релігійна процесія з її мистецькими складовими.

Однак треба зазначити, що інколи функцію процесійних ікон переймали на себе чудотворні ікони, яких було багато на території України впродовж віків. Особлива якість цих ікон, тобто чудотворіння, була притаманна їм не зразу від часу створення, початкове функціональне використання також було різним, але неодмінне залучення їх до літургійних процесій дає нам право зараховувати ці пам'ятки до процесійних. Чудотворні ікони залучалися до різноманітних церковних процесій як найголовніші святині, тобто вони також ставали процесійними.

Вивчення будь-яких мистецьких явищ не може бути повноцінним без розуміння історичного, загальнокультурного середовища, у якому жили і творили митці, та ідеологічних настанов, які панували в суспільстві даної доби. У цьому контексті і привертають дослідницьку увагу тогочасні церковні процесії, а саме: виявлення локальних особливостей і визначення комплексу чинників, які обумовили своєрідність таких дійств на західноукраїнських землях.

Унаслідок геополітичної ситуації у XVII ст. Польща втратила Лівобережну Україну, що значною мірою підірвало її економічну міць. Заради порятунку держави Річ Посполита намагалася максимально асимілювати українців. Не зважаючи на розруху, польський католицизм міцнів, а уніатство католики називали презирливо “хлоською вірою” [2, с. 136]. У таких умовах важко було сподіватися на те, що східний обряд, який є основою уніатства, не зазнає тиску з боку католицизму. Незмінним за характером залишаються календарно-літургійні церковні процесії (з нагоди Великодня, Храмового празника, Трійці тощо). Тому про них, як про щось усталене, незмінне і мало ефектне, майже не залишилося тогочасних письмових згадок.

Процесії оказіонального характеру, в силу непересічності подій, з якими вони пов'язувались, залишили децю більше письмових згадок. Наприклад, із Корецькою чудотворною іконою пов'язано згадки про декілька оказіональних процесій. У 1621 р. пастушником Корецького кня-

зівства став князь Іван, що згодом перейняв католицьку віру. Польські католики поставили вимогу – винести з храмів усі ікони православного письма. Князь Іван передав їх настоятельниці Свято-Успенського монастиря. Серед перенесених у четвер після Трійці 1622 р. з урочистою процесією ікон та церковного начиння була давня чудотворна ікона “Споручниця грішних” – святиня сім’ї Корецьких. Процесія супроводжувалася співом духовенства, монастирським хором і церковними дзвонами [7, с.34]. Цей факт є також прикладом окатоличення української знаті. Ще існує згадка про те, що після освячення згорілого монастирського храму чудотворну ікону святковим хресним ходом перенесли до храму й розмістили з лівого боку в кіоті [7, с.34].

У ХХ столітті ця ікона, як зауважує Я. Антонюк, відвернула безперервні дощі на Волині. Тобто “в четвер після Трійці, після закінчення Божественної літургії в свято ікони “Споручниця грішних”, по молебні, ігуменя розпорядилась взяти ікону, незважаючи на зливу, як це вимагає “монастирський устав, завершити хресний хід навколо храму з молитвою про припинення дощу. Поки хресний хід з іконою обійшов навколо храму, в небі стали ховатись хмари, вийшло сонце, і молебен був закінчений з подякою Божій Матері під сяйвом ласкавого сонця” [7, с.34].

Відомий факт перебування Холмської чудотворної ікони на полі бою під Берестечком у 1651 р. Польський король Ян Казимір узяв ікону в похід проти військ Богдана Хмельницького й отримав перемогу. Ікону носили між рядами польського війська з молитвами про заступництво [8, с.17]. Це ще один приклад використання відомої чудотворної ікони в оказіональній процесії у зв’язку з екстремальною історичною ситуацією. Після цього ікону в почесній святковій процесії перенесено до каплиці королівського палацу [8, с.17]. 29 квітня 1652 р. на прохання єпископа Якова Суші, прихожан ікону передали до щойно відновленої уніатської катедри й з урочистою процесією ввезли до Холмського храму [8, с.17].

Як останню надію використав Ян Казимір Холмську Богородицю в битві під Жванцем. Для цього ікону знову було забрано з храму й урочисто привезено на поле бою [8, с.17]. Поляки всупереч своїм молитвам до Богородиці зазнали нищівної поразки й королю не вдалося знову використати Холмську чудотворну ікону як наглядний доказ “правильності католицизму”, а не “хлопської віри”. Слушним є твердження Л.Міляєвої, що “асиміляція католицької церкви православних святинь в Україні – явище досить поширене... одні й ті ж святині часто опинялися у центрі уваги різних конфесій, які ревниво ставилися до питання походження й формування культу чудотворних ікон, хоча й однаково активно розробляли специфічні форми їх шанування” [1, с.92].

Як уже говорилося, за функціональними ознаками (залученням до процесій) чудотворні ікони можна віднести до процесійних, а розроблялися

специфічні форми шанування чудотворних ікон у XVII–XVIII ст. Так, з'являються такі величні й багатолюдні дієства, як коронування чудотворних ікон. Коронування у цих випадках мало на меті не лише здійснити канонізацію ікони, а й у такий опосередкований спосіб окатоличити українців. Тому на українських територіях цих коронацій було чи не найбільше.

У практиці римо-католицької церкви коронування ікон означало приблизно те саме, що канонізація по відношенню до святого, тобто формальне, канонічне визнання ікон насправді чудотворними, що й перетворює їх на загальну святиню [3, с.87]. Засновником коронацій Богородичних ікон вважають графа Олександра Сфорціо Паллавічіні, який заснував для цього спеціальний фонд у капітулі Святого Петра у Ватикані, яка повинна була давати згоду і благословення на коронацію. На Заході цей обряд набув поширення ще у XVII ст. [3, с.87]. Пізніше він поширився на Західній Україні, а саме – у XVIII ст., коли вона входила до складу Речі Посполитої.

Нам потрібно в межах даного дослідження з'ясувати, які ікони Богородиці вирізнені папськими коронами, ким були керівники цих урочистостей, яке відношення до образотворчого мистецтва й архітектури мають ці дієства. Папська комісія визнала, що для коронування підлягають “ікони давні, які були свідками важливих історичних подій і відомі не лише людям з довколишніх територій, але й цілому народу” [4, с.309]. У XVIII ст. на території Польщі відбулося двадцять дев'ять коронацій ікон Богородиці. У порівнянні з іншими сусідніми державами, де їх лише було кілька. Започатковано такого типу релігійні урочистості коронацією відомої ікони Богородиці в Ченстохові, яка відбулася 8 вересня 1717 р. Остання відбулася 1794 р. [4, с.299].

За винятком Перемишля, Ярослава, Ряшєва всі решта коронацій були пов'язані з чудотворними іконами, а також безпосередньо з церковними процесіями, адже неодмінною частиною коронаційного дієства були, власне, пишні процесії з цією іконою.

Перша коронація Богородичної ікони після Ченстоховської відбулася у костьолі бернардинів у Сокалі над Бугом, який претендував у той час на найбагатший костел у Речі Посполитій, після паулінського в Ченстохові. 8 вересня 1724 р. там короновано образ матері Божої Сокальської, який згідно з традицією вважався копією ікони XV ст. з Ясної гори, що була намальована придворним художником короля Владислава Ягелли – Якубом Веньзиком. Ікона прославилась у 1516 р. під час татарського нападу на Сокаль, а також повторно в час облоги костьолу козаками в добу “потопу” [4, с.299]. Й, відповідно, це відбулося із залученням її до процесій. За кошт Потоцьких зроблено численні святкові вітарі й покрито шатами багато ікон.

Коронація була величною подією, окрім гурбн прочан обох обрядів особливого шику урочистості надала присутність кількох тисяч військових

різного чину, тріумфальні брами, ілюмінація, феєрверки. Коронацію виконав Ян Скарб'як, архієпископ Львівський, з асистентом – греко-католицьким єпископом Холмським Йозефом Левицьким [4, с.299].

Інша коронаційна урочистість приурочена іконі з домініканського костюлу у Підкамені (Львівська область). Ікона належала до типу “Богородиці Римської”. Коронацію призначили на 15 серпня 1727 р. Будувалися зразки оказіональної архітектури (тріумфальні брами, колони з гербами знаті, галереї для глядачів, балдахін, трон для ікони на чотирьох підпорах, які символізували чотири сторони світу) [4, с.300].

Папські корони було вручено єпископу-коронатору. “Єпископ поклав корони поруч себе й подав знак для процесії. Чудовий то був похід. Гриміли гармати, били дзвони, лунали пісні, шелестіли кольорові хоругви, падали свічки монарших громад, які приймали участь у дійстві, серед яких було 300 домініканців, францисканців, капуцинів, бернардинів, кармелітів і тринітарів”, – згадує свідок тих подій А.Барановський [4, с.303].

Чудові коронаційні урочистості (Сокаль, Підкамінь) стали безпосередніми імпульсами для подібних коронацій в інших місцевостях на території Західної України. Ще у 1756 році хотіли коронувати Холмську чудотворну ікону, але будівництво нової греко-католицької катедрі затримало коронацію. Потім дозвіл потрібно було поновлювати. Видання другого дозволу було пов'язане з перемогою короля Яна Казимира в битві під Берестечком. Урочиста коронація відбулася лише 15 вересня 1765 р. Керував нею холмський греко-католицький єпископ Максиміліан Рило з іншими єпископами. Кошти на коронацію дали родини Потоцьких і Ржевських, які також були фундаторами тріумфальних арок (двох із чотирьох), які знаходилися у різних точках міста. Під час процесій корони, які були оздоблені клейнодами, несла Сюзанна з Ржевських і Анна з Потоцьких Ржевувська [4, с.307]. Стріляли гармати, дзвонили дзвони, здіймалися у небо феєрверки.

Дослідники українського іконопису, зокрема Л. Міляєва, вважають, що Богоматір Бердичівська набула чи не найбільшої слави серед чудотворних. За легендою ікону знайшов козак Тишко неподалік Бердичева. На місці знахідки поставили капличку, а згодом церкву. Наприкінці XVI ст. ікона опинилась у католиків. Численні чудотворіння стали причиною для коронації [1, с.94].

Старання про коронацію Богородиці Бердичівської розпочалось у 1751 р. Корони – особистий дар папи – разом із декретом коронаційним, вислано з Риму в 1753 р., але сама урочистість повинна була відбутися після завершення будівельно-оздоблювальних робіт у костюлі кармелітів босих, тобто 16 липня 1756 р. За містом збудували велике шатро для прочан, адже костел не міг умістити таку велику кількість прочан. Шатро мало форму

грикутника й уміщало 20000 осіб, у ньому ж знаходилися вівтарикі із зображенням чуда [4, с.307].

Коронацію виконав єпископ київський Костянтин Сольник. Навколо будинку стояло військо, на шляху між наметом і костьо́лом знаходились 8 оздоблених тріумфальних брам. Фесрверки, залли гармат супроводжували цю урочистість. У сучасних дослідників нема єдиного погляду на авторство сценографії цієї видовищної події, стверджує Л.Міляєва. До неї, ймовірно, був причетний П.Чаковський, хоча, можливо, він декорував лише костьо́л. Припускають, що до цього був залучений Ян де Вітт (будівничий костьо́лу) [1, с.94].

Особливою помпезністю вирізнялася сьома тріумфальна брама, через яку проходила святкова процесія. Урочистості, під час яких процесія проходить через тріумфальні брами, були відомі й раніше, наприклад у Вільні на початку XVII ст. [4, с.308]. Брама мала вигляд фортеці, Богородиця зображена на ній серед бойових знамен, а на мапникулах арки розміщено скульптурних геніїв військової слави [1, с.95]. Оригінальністю вирізнялись також третя й восьма тріумфальні брами. Фасад костьо́лу оформляла архітектурна композиція, яка нагадує український іконостас, де вміщені свідчення головних чудес Богородиці. Слід зазначити, що ця чудотворна ікона належить до іконографічного типу так званої “Римської Богоматері”, і зникла в роки Першої світової війни.

Відомою як у православному, так і в католицькому світі в той час була чудотворна Почаївська Богородиця. Хроніка чудес велась у Почаєві з 1661 р. і найвідомішим є врятування монастиря під час нападу турків у 1675 р. У 1770 р. римо-католицький єкзарх України Сильвестр Рудницький-Любинецький почав вивчати чудеса ікони, які надалі підставу просити Папу Римського коронувати її [1, с.94]. У 1773 р. відбулося фінансування Миколою Потоцьким, старостою капівецьким, урочисте коронування ікони чудотворної Почаївської [2, с.160].

Цьому передував перехід пана Потоцького з католицизму до уніатства [2, с.160]. На жаль, нема повного опису оформлення коронаційних урочистостей. Відомо, що коронаційну капелу проєктував Ян де Вітт, а в урочистостях брало участь 100000 осіб, зокрема 1000 священників [1, с.94].

Ми не знайшли письмової згадки про процесію з цієї нагоди, але існує гравюра, яка ілюструє її. Ця чудотворна ікона відома нам лише за копіями, а оригінал, ймовірно, зник ще у 1831 р. і належав до іконографічного типу Елеуса [1, с.94].

Ще у 1672 р. спеціальна комісія офіційно визнала чудотворною Домініканську Богородицю, а згодом у 1751 р. відбулося її коронування. Тут слід зазначити те, що й ця ікона була давньоруською святинією, яку у 1113 р. привезено до Галича, у 1250 р. – до Львова, а з 1270 р. вона стала святинією

домініканців і зветься Домініканською Богородицею [1, с.92]. Ця коронація у Львові позначена, як вважає Л. Міляєва, “бароковою винахідливістю архітекторів і художників, для неї проектувалася спеціальна тимчасова споруда, розташована на деякій відстані від костьола, але обов’язково на одній з ним осі. Ця споруда називається *szora* і, власне, з неї урочиста процесія рухалася по визначеному шляху до костьола. Процесія проходила повз спеціально виготовлені піраміди, на яких були зображені чудеса Богородиці, які тримали на руках “представники різних народів” в умовних національних строях, представники міського середовища. Окрім того, зображення супроводжувалися спеціальними текстами різними мовами й різними шрифтами. Ці зображення мали на меті підкреслити розмах католицького місіонерства [1, с.92-93].

Великий вплив коронаційні урочистості у XVIII ст. мали на іконографічні та художні особливості західноукраїнських процесійних ікон. Це поширення іконографічного сюжету “Коронація Богородиці”, що за своїм мотивом перегукується зі змістом коронаційних урочистостей. Окрім того, особливо яскраво воно простежується у частій заміні німбу в іконографічній схемі на корону та на появі вгорі завершення процесійних ікон декоративного обрамлення нового домінуючого елемента – корони.

Підсумовуючи наведені факти, можна стверджувати, що зв’язки коронаційних урочистостей з образотворчим мистецтвом і архітектурою у багатьох випадках обмежувалися заходами косметичними в обсязі декорації святині, оточення її новими деталями інтер’єру або спорудження оказіональних архітектурних форм, що зникали одразу як минали ці події. Святкували й річниці коронування, виготовляли до них нові шати для ікони, виконували фрески. Але все ж у супереч польській католицькій пропаганді потрібно відзначити й глибинний контекст цих маніфестацій релігійно-суспільної єдності, які повторювалися впродовж XVIII ст. у різних місцях Західної України. Він полягав у підтвердженні щирої віри в опіку Богородиці, адже в загальному відчутті католицької, унійної, православної, вірменської спільнот Мати Божа була не тільки свідком тих подій, але й головним чинником установами миру й надією на краще майбутнє для кожної окремо взятої людини.

- 1 Міляєва Л. Українські чудотворні ікони Богоматері в православній і католицькій традиціях // Альманах ‘94 ЛАМ – Львів, 1994 – С. 92-96
- 2 Билецкий П. Украинская портретная живопись XVII- XVIII вв. – Ленинград: Искусство, 1981 – 256 с
- 3 Вигоднік А. Сюжет “Коронування Богородиці” на волинських іконах XVII-XVIII ст. (на основі пам’яток із колекції Волинського краєзнавчого музею та діючих храмів Волині) // Волинська ікона: питання історії, дослідження та реставрації. – Луцьк, 1998. – С. 85-90.

4. Baranowski A. Oprawy uroczystosci koronacyjnych wizerunkow Marii na Rysi Koronnej w XVIII w. // Bielezyn historyi sztyki. R.I VII. W-wa 1995. №3-4. С 299-320
5. Лужицький Л. Літургіка греко-католицької церкви. Львів, 1992. 114 с.
6. Любачевський М. Літургіка. Рим, 1990. 192 с.
7. Антоноук Я. Чудотворні ікони Волині і їх значення. Ікона Божої Матері Корецької // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Луцьк, 1999. С.32-35
8. Квасюк А., Романюк О. Холмська чудотворна ікона Божої Матері. Повернення з небуття // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Луцьк, 2000. С.19-20

The article is devoted to liturgical and artistic peculiarities of church processions. Much attention is paid to the historic peculiarities of church processions in the 17th-18th centuries. Artistic features of crowning ceremonies in Western Ukraine. The influence of crowning ceremonies on iconographic and artistic peculiarities of procession icons is examined.

Key words: *procession, procession icons, church painting*

УДК 75.03

ББК 85.103

Весела Найденова

ТВОРЧИСТЬ ПІМЕНА ЗОГРАФСЬКОГО. ЗАРОДЖЕННЯ І РОЗВИТОК ГУМАНІСТИЧНИХ ІДЕЙ У БОЛГАРСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ ПЕРІОДУ ВІДРОДЖЕННЯ

Автор розглядає творчий доробок Пимена Зографського, який був одним з визначних художників Болгарії після першого століття правління Османів, відродив кращі традиції малювання. Аналіз фресок XVI ст. здійснюється на основі зразків Драгачевського, Черепинського, Жеславського, Банкового, Куріловського монастирів, оскільки втілені в них ідеї гуманізму, традиції фольклору стали основою для відтворення ідей національного Відродження.

Ключові слова: *церковне малярство, Відродження, фрески*

Занепад схоластичної філософії, поява національних літератур і небувалі географічні відкриття у Європі можна розглядати як протиставлення замкненості та відокремленості від процесів і явищ болгарського мистецтва, образно-фігуративну мову якого даремно намагалася витіснити турецька культура. Протистояння двох протилежних світів у одному історичному просторі дало несподіваний результат.

Болгарський ландшафт упродовж XVI-XIX століть являв собою те ж, що й галицькі землі¹, за означенням В.Мельника, а саме – “своєрідну рекреаційну зону з кавалками розірваних історичних декорацій, купи сак-

¹ Див. Найденова В. Галичина і Болгарія. Спорідненість іконописних традицій // Неревал №1. Івано-Франківськ, 2000. С.164-167; Найденова В. Споріднені риси галицького та болгарського іконопису 17-19 ст. Матеріали Першої міжнародної конференції “Духовна вісь України: Галичина-Палестина-Донецьчина” 2004.