

ПИТАННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА ТА МУЗЕЙНОЇ АТРИБУЦІЇ

Ярослава БОНДАРЧУК

Художні особливості Острозької іконописної школи на прикладі аналою з житієм св. Миколая др. пол. XVII – поч. XVIII ст.

Нагальною проблемою сучасного мистецтвознавства є вивчення творчої спадщини найбільших художніх осередків України, визначення їх характерних рис та ролі в розвитку вітчизняного мистецтва. В цьому плані увагу мистецтвознавців привертає діяльність Острозької іконописної майстерні першої половини XVIII ст., яка мала свій неповторний стиль в іконографії персонажів, колористичному вирішенні і декоруванні ікон, була одним з найяскравіших виявів української художньої культури в контексті національних культур Європи доби бароко.

Заслуга відкриття цієї майстерні належить Павлу Миколайовичу Жолтовському. У своїй монографії «Український живопис XVII-XVIII ст.» (1978) він локалізував територію поширення продукції майстерні довкола міст Ізяслава, Острога, Кременця, Бродів, а також виявив характерні стилістичні ознаки ікон, створених в ній: «особливий тип круглолидих привітних облич із широко, відкритими очима, високим чолом, характерними пухкими рожевими губами, короткими, розширеними біля перенісся бровами» [4, с. 73], а також «особливі сріблясті, різані по левкасу фони, вкриті майже однаковим в усіх випадках орнаментом із широких, плавно вигнутих, плоских пагінців аканта» [4, с. 73]. На думку М. П. Жолтовського, однорідність малярських прийомів та іконографії всіх відомих нам творів цієї майстерні свідчить про те, що «нею керував один майстер, творчість якого накладала виразний відбиток на все, що виходило з його майстерні, і що праця його підручних мала лише допоміжне значення» [4, с. 73]. Отже, острозький майстер, ім'я якого, на жаль, невідомо, створив власну оригінальну школу іконописання з яскраво вираженими стилістичними особливостями, що дають можливість легко вирізнити його твори з-поміж ікон інших митців.

Дослідження П. М. Жолтовського щодо острозької майстерні були продовжені його наступниками. Олег Федорович Сидор відніс творчість острозького іконописця до непрофесійної народної течії малярства, представники якої «можуть бути менш вправні у відтворенні ракурсів та анатомічних пропорцій людського тіла, просторовому вирішенні композиції чи точності рисунка, але створені ними образи приваблюють

особливою життєрадісністю і оптимізмом, що підсилюється дзвінким колоритом і надає їм своєрідної барокової динаміки в народному трактуванні» [9, с. 20].

Львівські художники-реставратори та мистецтвознавці Лев Скоп та Галина Скоп-Друзюк на підставі вивчення творів багатьох творів острозької майстерні зробили спробу простежити еволюцію творчості її головного художника протягом більше тридцяти років [10, с. 18].

Рівненський мистецтвознавець Віктор Данилович Луць описав датовані ікони острозької майстерні: «Деїсис» з с. Самостріли Корецького району 1716 р., «Св. Миколай» 1721 р. з Острозького музею, «Покрова, Вознесіння» 1738 р. з с. Могиляни, «Юрій-Змієборець» 1742 р. з с. Копитків Здолбунівського району, що дало змогу точніше визначити час існування майстерні [6, с. 34]. Вивчаючи збірку іконопису у Національному музеї українського мистецтва у Львові, він виявив оригінальну ікону «Богородиці Одигітрії» кін. XVII – поч. XVIII ст. з характерною іконографією острозької майстерні та відмінним від неї тлом, декорованим орнаментом XVII ст. Подібна ікона «Богородиці Одигітрії» була знайдена художником-реставратором Миколою Миколайовичем Бендюком в одній з церков Білогірського району. Обидві ікони можна вважати предтечами острозької майстерні, її витоків.

На сьогоднішній день відомо більше 50-ти ікон, створених острозьким іконописцем та його учнями. Вони знаходяться в багатьох церквах Острозького, Шумського, Білогірського, Ізяславського та Бродівського районів. У одній з церков Ізяславського району є цілий іконостас з ікон острозької майстерні. Чимало їх зберігається в Київському та Львівському національних музеях українського мистецтва, в художніх збірках Рівненського та Житомирського краєзнавчих музеїв, у Луцькому Музеї волинської ікони. Найбільша виставка творів острозької майстерні була відкрита до Міжнародного дня музею 17 травня 1998 р. в замку князів Острозьких авторкою цих рядків; це дало змогу простежити еволюцію творчих прийомів майстрів від початку до середини XVIII ст. [2, с. 192-195]. Умовно ікони острозької майстерні можна розділити на три групи. Ранні ікони («Поклоніння волхвів», «Юрій-Змієборець», «Св. Параскева», «Св. Миколай» (1721) та ін.) написані яскравими, локальними фарбами, а тло вкрите різаним по левкасу зубчастим орнаментом і листками аканту та посріблене. У другій групі більш пізніх ікон («Трійця Старозавітна», «Покрова»/«Вознесіння» (1738) та ін.), навпаки, тло – живописне, а одяг персонажів вирізьблений рельєфно, прикрашений орнаментом і посріблений, деталі одягу вкриті кольоровим лаком. У третьому типі ікон («Богородиця Одигітрія», «Св. Миколай») живописними залишаються

лише обличчя та руки персонажів, а одяг і тло прикрашені різьбленим орнаментом і посріблені, ніби ікона має срібний оклад. Отже, роль живопису суттєво зменшується, натомість, роль декоративних елементів наростає. Тут позначився вплив декоративного різьблення іконостасів і кіотів, яке переживало надзвичайний розквіт у середині XVIII ст., як один з виявів барокової імпазантності.

У експозиції Острозького історико-культурного заповідника є унікальний аналой кін. XVII – поч. XVIII ст., який також гіпотетично можна віднести до кола творів острозької іконописної майстерні (іл. 1). Згідно записів у інвентарних книгах він поступив до музею по акту опису і оцінки № 13032 від 2 липня 1963 р. з Богоявленського собору м. Острога, коли храм був закритий і всі церковні речі передавалися до музею. Оскільки на аналої зображені сцени з життя св. Миколая, було висунуто припущення, що він може походити з найстарішої в Острозі Миколаївської церкви. За свідченням краєзнавців XIX ст. Акіма Перлштейна, Станіслава Кардашевича та Миколая Теодоровича, час побудови цієї церкви невідомий, проте очевидно, що вона вже існувала в першій пол. XIV ст. за часів першого зафіксованого в історичних документах Острозького князя – Данила [5, с. 142-143; 8, с. 6; 11, с. 664]. Як свідчать вищезгадані автори, ще в XVII ст. в храмі зберігалось рукописне Євангеліє, у якому був зроблений запис князя Данила та його дружини Василиси про надання церкві земель урочища Чепель: «певнихъ грунтовъ, названыхъ Чепель... церкви св. Николы Острожскаго и Священникам при ней...» [8, с. 6]. Вірогідно, надання ґрунтів Чепель відбулось разом із заснуванням самого храму. Землі з такою назвою розташовані біля с. Плоски Острозького району.¹ 13 травня 1634 перед гродським урядом у Луцьку представ «отець Иван Василевичъ Криловскій, Пресбиторъ

¹ В «Акті введенья у володіння Острозькою волостю Беати та Гальшки Острозьких 1542 р.» серед церковних сіл згадується «село святого Миколи». У «Підтвердженні прав Беати Острозької на маєтки покійного чоловіка з вписанням акту їх поділу в тому ж 1542 р. між нею та її дочкою Гальшкою» згадується у частині Б. Костелецької «село Плоская светого Николы». У акті від 14 жовтня 1568 року Плоска згадується в заяві королівського дворянина Івана Семеновича і Луцьких возних про озброєний супротив урядників і селян воеводи Альбрехта Ласького вводу Луцького старости, князя Богуша Корецького у володіння селами: Плоска, Клепачі, Книті та Берездовом, на підставі королівської грамоти. Отже, землі Чепіль як власність церкви святого Миколая в Острозі згадуються ще у XIV ст., а в 1542 р. та сама місцевість має назву «село святого Миколи» та «село Плоская светого Николы». Витяг зі статті: Бендюк, М. М. Село Плоска – нова дата заснування та проект герба села. / М. М. Бендюк // *Життя і слово (Острозьке)*. – 2010. – Жовтень.

церкви св. Отца Николы Заковой Острожской», для вписання до книг згаданого вище надання подружжям Данила та Василиці Острозьких на Миколаївську церкву ґрунтів Чепель, а також ще двох документів від 17 квітня 1592 р. та від 10 липня 1597 р., якими князь К.-В. Острозький підтверджував цю фундацію. Князь Олександр-Януш Заславський (Острозький) різними дарчими записами також підтвердив низку привілеїв, наданих колись для церкви св. Миколая князями Острозькими, де серед іншого вказується право священників цього храму на вільний помол по суботах у замковому млині. [5, с. 143; 5, с. 7]. Наступна згадка про церкву належить до 1703 року у зв'язку з тим, що 29 грудня цього року храм вщент згорів, внаслідок необережності бакалавра та дяків, що залишили в храмі вогонь в «скогоріє». За словами очевидця, «Вогонь так нагло і страшно покарав, що нічого не можна було врятувати, навіть і дзвонів дев'ять розплавилось, з чого вся Русь дуже жаліла, бо була та церква дуже стара, гарна та багата» [5, с. 143-144]. Однак, на нашу думку, не можна виключити, що храм не міг згоріти миттєво і все ж з нього вдалося врятувати деякі речі, серед яких міг бути аналой. Можливо також припустити, що аналой був зроблений для церкви св. Миколая, відбудованої після пожежі 1703 року.

Очевидно, що досліджуваний аналой є роботою місцевих острозьких майстрів, на що вказує подібність в композиційному та колористичному вирішенні зображень, а також в іконографії та емоційному трактуванні образів на аналої і на іконах острозької іконописної майстерні XVIII ст. Доведення цієї гіпотези є головною метою нашого дослідження.

Аналой, розміри якого 136 x 74 x 67 см, являє собою восьмигранний паралелепіпед (іл. 1). Передня, задня та бічні його грані прямокутні, а розміщені між ними грані вужчі і мають вигнуту до середини поверхню. Таким чином аналой можна вважати і чотирикутником із зрізаними по кривій лінії кутами. Верхня кришка та нижня частина, що відіграє роль підставки дещо розширені відносно головної конструкції. Така ускладнена форма належить до характерних ознак раннього барокового стилю. Ранній етап бароко підтверджує також чітко виявлена конструкція, яка переважає над декором. Декоративні елементи являють собою розміщені на кожному ребрі ряди із семи об'ємно вирізьблених трипелюсткових квіток сріблястого кольору, які дещо нагадують опущені донизу тюльпани, і з'єднуються округлими краплеподібними елементами. Ці орнаментальні смуги, рельєфно виділяючись на темно-синьому тлі, чітко окреслюють кожену грань, відмежовуючи одну площину від іншої. На кожній з восьми площин розміщені сцени з життя св. Миколая, окантовані прямокутними профільованими рамками, над якими є зображення херувимів та написи

церковнослов'янською мовою, що пояснюють зображення, але читаються дуже важко через нечіткість літер. На верхній площині аналою – прямокутна рамка позначає місце ікони, або книги.

На верхній площині також поставлений триптих ікон із зображенням перших подій з життя св. Миколая, який завершується різьбленою композиція, характерною для раннього бароко (іл. 2). В середній частині композиції – восьмикутний картуш із зображенням на сріблястому тлі Святого Духа у вигляді голуба, над ним літери: «Д», «С». Картуш обрамлюється завитками, що переходять в листки аканту, і завершується мушлею; над нею вирізьблена стилізована єпископська митра зеленкуватого кольору; під картушем три п'ятипелюсткових рожевих квітки. З лівого і правого боку від середньої частини композиції розміщено характерні барокові завитки-волути, від яких відгалужуються листки аканту. Різьблені елементи аналою покриті левкасом, поверх якого накладений яскраво-червоний або темно-синій ґрунт, а поверх нього відповідно шар золотавої, або сріблястої фарби, у деяких деталях (корона, квіти) змішаної з кольоровим пігментом, тонованим лаком. Тонований лак є ще одним свідченням того, що аналої розписували майстри Острозької іконописної майстерні. Такі лаки використовуються в багатьох іконах цієї майстерні. Задня сторона триптиху оздоблена рослинним орнаментом, написаним темно-синьою та жовтою фарбою на яскраво-червоному тлі (іл. 3).

Одинадцять композицій із зображенням сцен з життя св. Миколая виконані темперною, або змішаною темперно-олійною технікою. Перша композиція зображує, як свідчить на ній напис: «Рождество святого Николая» (іл. 4). Св. Миколай народився в III ст. Його батьки – Феофан і Нонна жили в м. Патари, в давній країні Лікії, що була в Малій Азії. Вони походили із шляхетного, знатного роду, були багатими, відзначалися благочестивим життям і милосердям до бідних, але доживши до глибокої старості, не мали дітей. Бездітність дуже засмучувала їх, і вони не переставали щиро молитися Богу про дарування їм дитини. Ревна молитва їх була почута, і Нонна нарешті народила сина. Отже, на іконі зображена св. Нонна, яка напівлежить на ліжку, підмостивши під спину білі подушки. На ній білий одяг. Ноги прикриті жовтою ковдрою. Ложе вкрито яскраво-червоним покривалом. Таким кольором майстер фарбує й підлогу оселі. Біля св. Нонни молода дівчина в червоній кофтині і білому фартушку, з розпущеним каштановим волоссям, подає їй посудину синього кольору. Старша жінка – повитуха в зеленому платті обережно кладе святе немовлятко в колиску. Біля неї ще одна молода служниця тримає білий рушник. Вгорі зображена зелена завіса з рожевою підкладкою, яка служила пологом ліжка св. Нонни. Майстер ніби підіймає цю завісу

і відкриває нам зворушливу сцену перших хвилин після народження дитини. За стилістичними ознаками ікону можна віднести до середини – др. пол. XVII ст. Відсутність прямої перспективи, розгортання композиції не в глибину, а знизу вгору, локальні темперні кольори зближують твір з візантійськими середньовічними традиціями. Проте повний відхід від візантійської іконографії облич є характерною ознакою іконопису XVII ст. Саме такі обличчя: округлі, повновиді, миловидні, лагідні і привітні, з характерними короткими, припіднятими, ніби в здивуванні, бровами, з тонкою верхньою і товстою «вісімкою» нижньою губою стануть звичними на іконах острозької іконописної майстерні XVIII ст. Спільною ознакою є також подібне колористичне вирішення, у якому переважають ті ж самі яскраві кольори: червоний, синій, зелений та жовтий, що імітував золоте тло ікони.

Наступна композиція триптиху підписана «Крещение святого Николая» (іл. 5) відображує обряд хрещення немовляти, якому дають ім'я Миколай, що в перекладі з грецької мови означає «переможець народу». Цим ім'ям передвіщалося, що в житті святому прийдеться багато боротися з людською гріховністю, неосвіченістю і злістю, але із цієї боротьби він вийде переможцем. Збереглось передання, що під час звершення таїнства хрещення дивне немовля простояло в купелі протягом трьох годин без нічиєї допомоги, тим самим знаменуючи свою майбутню віру в Святу Трійцю. Проте, на іконі поважний чоловік, можливо, хресний батько, одягнутий в кунтуш та шубу, характерну для одягу Волині XVI-XVII ст., обережно підтримує дитину руками. Старенький сивий священник благословляє її. Поруч стоїть усміхнена жінка в білій накидці, очевидно, мати, і молода дівчина з непокритою головою і темно-каштановими кучерями. Добрі, лагідні обличчя, сповнені серйозністю, урочистістю і радістю великого таїнства. Погляди всіх звернені на святе немовля. Його іконописець зобразив у самому центрі композиції, акцентуючи на ньому увагу. Правда, для цього йому прийшлося підняти купель над підлогою, в повітря, але це не сприймається, як щось неправдиве, адже у житті св. Миколая природне й надприродне завжди було поруч.

Наступна сцена триптиху підписана «Посвящение на диякона святого Николая» (іл. 6), хоча в багатьох життєписах святого описується його висвячення не на диякона, а на пресвітера. З перших днів св. Миколай вів благочестиве життя, унікав метушливих і гріховних розваг своїх однолітків, більшість свого часу проводив в храмі Божому за молитвою, або читанням Святого Письма. Здавалось, що це був не юнак, а мудрий старець, який відмежував себе від всього земного заради служінню Господу. Отже, єпископ м. Патари, якого також звали Миколай і який

доводився рідним дядею св. Миколаю, вирішив висвятити його на пресвітера. При звершенні таїнства священства, єпископ, сповнений Духа Святого, передрік велике майбутнє Божого Угодника, як утішителя всіх скорботних, доброго пастиря, що буде пасти душі заблудших, насищаючи їх на пасовищах благочестя і всім хто в бідах, явиться теплим помічником [3, с. 29]. На іконі зображено старенького сивобородого єпископа, який «покладає» руку на голову зовсім юного Миколая, вимовляючи над ним формулу священства. Св. Миколай стоїть перед ним на колінах, покійно опутивши голову і молитовно склавши руки. І хоча обличчя його написано за шаблонною схемою: округле, з невеликим чолом, припіднятими короткими бровами та темно-каштановими кучерями, у напівопущених повіках великих, майже круглих очей, ледь розтулених вустах відчувається священний трепет і щире хвилювання чистої душі юнака. За св. Миколаєм зображений старий священник, який вказує на нього перстом, та малий хлопець-прислужник, що тримає в руках розгорнуту книгу з написом «Св. Николай». Важливою деталлю, яка має значення для датування пам'ятки, є зображення двох вікон в стіні церкви, в яких бачимо шибки різної форми і розмірів (іл. 7). На той час для виготовленні віконних шибок існувало два способи [1, с. 68-77]. Одним з них, більш давнім, що був відомий ще з Київської Русі і називався «лунний», виготовляли невеликі шибки округлої, або неправильної багатокутної форми, які бачимо в лівому вікні, вставлені в свинцеву решітку; а іншим, більш пізнім і складним способом, що з'явився в к. XVII – на поч. XVIII ст. і мав назву «халявний», виготовляли прямокутні шибки значно більших розмірів (67-71 см), які бачимо у вікні, що справа. Отже, зображені на іконі вікна підтверджують датування пам'ятки не раніше XVII століття. Подібні вікна зустрічаються і на іконах Острозької іконописної майстерні XVIII ст., зокрема, бачимо їх на іконі «Трійця Старозавітна» (іл. 8). Неважко помітити деякі спільні риси в зображенні голови св. Миколая (іл. 9) на іконі «Поставлення св. Миколая в диякони» та голови ангела на іконі «Трійця Старозавітна» (іл. 10), що свідчить про успадкування сталих місцевих традицій іконописання на Острожчині. Це характерний нахил голови, округлість обличчя, припідняті брови, скошений погляд очей, уста з тонкою верхньою і товстою нижньою губою, темно-каштанове волосся, яке завивається на плечах в кучері.

На передній стінці аналою розміщена ікона «Врятування св. Миколаєм трьох невинно засуджених» (іл. 11). Розміщуючи її на першому плані, майстер надавав цій композиції особливого значення, демонструючи тим народне уявлення про св. Миколая, як «скорого помічника» і захисника знедолених, скривджених, нещасних людей. Сюжет ікони також взятий

із життя св. Миколая. Одного разу, коли він від'їхав в м. Плакомат, щоб примирити місцевих жителів і воїнів імператорської армії, між якими відбулася кривава сутичка, до нього прибула делегація з м. Міри і принесла йому сумну вість: місцевий градоначальник несправедливо засудив до смерті трьох невинних людей. Св. Миколай негайно поспішив їм на допомогу і коли дістався до містечка Лев, побачив велике поле, заповнене народом, і невинно засуджених, які вже були підготовлені до страти. Хоча в житіях св. Миколая розповідається, що були безпідставно засуджені три мужі, іконописець зобразив трьох невинних дітей, які стоять одне біля одного на колінах і моляться. Біля них кат в яскраво-червоному жупані, із по-польськи підкрученими доверху вусами, підняв обома руками коротку широку шаблю. Але за постатями дітей з'являється св. Миколай і, торкаючись шаблі рукою, зупиняє страту.

Наступні сім композиції аналою відрізняються від чотирьох попередніх більш стриманою, «приглушеною» колористичною гамою. Хоча іконографія св. Миколая та зображення облич інших персонажів залишається майже без змін, складається враження, що ці композиції виконав інший майстер. Насамперед, кидається в очі інше колористичне вирішення. Яскраве жовте тло, що імітує золото, замінюється темно-синім та рожевим, фарби одягу персонажів втрачають свою локальність і яскравість.

Справа від центральної композиції розміщена ікона, яка відображає «Обрання св. Миколая на єпископа Мірлікійського» (іл. 12). Передання розповідає, що коли помер єпископ м. Міри (столиці та митрополії Лікійської країни) Іоанн, св. Миколай жив в цьому місті, невідомий нікому. Він обрав Міри місцем свого перебування після повернення з паломницької подорожі до Єрусалиму, щоб уникнути слави людської і почестей, які йому надавали в його рідному місті Патари, де він був всім відомим своїм благочестивим життям. І дійсно, деякий час він жив в Мірах, як бездомний жебрак, не знаючи де прихилити свою голову, проте не пропускав жодної Божої служби у храмі. Коли помер архієпископ країни, і єпископи зібрались, щоб вибрати нового предстоятеля їх краю, одному з найстаріших священників з'явився світлоносний ангел і сказав, що по волі Божій ним має стати чоловік, який першим прийде ранком в церкву на богослужіння і ім'я якому Миколай. Іконописець зобразив на іконі сплячого єпископа, а над ним, на темно-синьому нічному тлі – образ св. Миколая в єпископському облаченні з жезлом і Євангелієм в руках. На нього вказує десниця Бога, яку майстер розмістив у правому верхньому кутку ікони, акцентуючи на ній увагу рожево-золотавим сяйвом навколо неї. Далі передання розповідає, що коли св. Миколай, який ще опівночі

встав на молитву, вдосвіта увійшов в притвор церкви, старий єпископ зупинив його і запитав ім'я, але засоромившись, Миколай мовчав. Єпископ запитав вдруге і святий тихо відповів: «Називаюсь я Миколай, раб святині твоєї, владико». Вражений смиренням Божого обранця, єпископ взяв його за руку і привів на собор до інших священників, які радо зустріли його, і, поставивши на середину храму, благословляли і вітали з обранням на таку відповідальну посаду архієпископа Мірлікійської церкви. І хоча була ще ніч, вістка про обранця Божого миттєво рознеслася по місту, і церква швидко наповнилась людьми, які прийшли, щоб подивитися на нього. «Прийміть, браття, свого пастиря, – звернувся до всіх найстаріший єпископ. – Не собор людський, а суд Божий поставив його». Із розгорнутого сюжету обрання св. Миколая архієпископом іконописець вибрав самий важливий кульмінаційний момент – виявлення волі Божої через указання на святого перстом Господнім.

Наступні композиції присвячені благодіянням і чудесам св. Миколая. Одна з них «Єврей закликає в свідки ікону св. Миколая» (іл. 13), стосується широко відомого в народі оповідання про повернення св. Миколаєм єврею позичених ним грошей. Один християнин позичив у єврея гроші і взявши в свідки св. Миколая, перед його іконою пообіцяв повернути борг у назначений строк. Коли ж настав час віддавати гроші, він вирішив обманути іудея та суддів і, сховавши позичене золото в дерев'яний посох, дав його потримати своєму донатору на той момент, коли перед іконою св. Миколая він присягався, що гроші йому повернув. Проте кара Господня не забарилась наздогнати його. Коли він повертався додому, був збитий насмерть колісницею, а посох з грошима впав, розколовся і золото висипалось з нього. Довідавшись про це, іудей так налякався, що навіть не захотів брати назад позичене ним золото, і сказав, що не візьме його доти, доки по молитвах св. Миколая не воскресне померлий християнин. Як тільки він вимовив це, мертвий ожив. Вражений чудом іудей христівся зі всією своєю сім'єю. На іконі зображений іудей, який стоїть на колінах перед іконою св. Миколая і звертається до неї, піднявши руку вгору. Перед ним лежить розкрита книга з написом «Миколай». За традицією, іконописці виділяли іудеїв, як не християн, із загальної маси персонажів чорним кольором одягу. І тут він зображений також в чорному одязі і з характерною шляпою, яка висить за його плечима. Подібне зображення іудея зустрічається на іконі «Успіня Богородиці» Острозької майстерні XVIII ст., з тією різницею, що шляпа надіта на його голові. Лампада, що висить на стіні, біля ікони св. Миколая, за елементами металевої конструкції дещо нагадує світильник із Острозької синагоги, який нині зберігається у фондах Острозького краєзнавчого музею.

Наступна композиція аналою відображає «Виганяння біса з людини» (іл. 14). Перед св. Миколаєм стоїть бородатий босий чоловік, одягнутий у довгу червону сорочку та накидку брудного біло-рожевого кольору. Його руки припідняті в розмовному жесті, він ніби звертається до св. Миколая. З його вуст, залишаючи кривавий слід, вилітає нечистий дух у вигляді чорного хвостатого птаха. Св. Миколай тримає перед ним Біблію, інша його рука піднята вгору у владному жесті, яким він закликає біса вийти з людини. У житії св. Миколая сказано, що йому приходилось неодноразово виганяти з людей нечисту силу. Можна пов'язати цю сцену і з попереднім сюжетом: св. Миколай оживляє мертвого чоловіка і виганяє з нього диявола, за вказівкою якого він вирішив обманути і забрати собі чуже золото.

Наступна композиція «Молитва св. Миколая» (іл. 15), розміщена на задній стінці аналою, представляє святого, як великого молитвеника за весь рід людський. Св. Миколай стоїть з піднятими вгору руками на зеленій траві біля церкви, і, оскільки його постать розміщена на рівні даху храму, здається, що він возноситься над землею. У лівому верхньому кутку ікони в світло-рожевому ореолі сяє монограма Христа з літер «I,X,C», яка сприймається в контексті ікони, як умовне зображення Спасителя. Надзвичайно цікавою деталлю в цій композиції є зображення церкви, оскільки не можна виключати, що це є зображення саме острозької церкви св. Миколая. За дослідженням львівського архітектора К. В. Присяжного, церква св. Миколая була невеликою, мала півкруглу апсиду і купол. На іконі зображена частина невеликої церкви з крутим, високим дахом (вдвічі вищим за стіни), вкритим темною гонтою та частково червоною черепицею. На стіні рожевого кольору видно одне півкругле вікно. Церква має дзвіницю, завершену шатровим дахом. Над центральною частиною височіє купол не грушовидної, а скоріше півкруглої форми, на високому барабані. Купол завершується ліхтариком і хрестом. Рівненський мистецтвознавець Віктор Луц провів аналогії між зображенням церкви на острозькому аналої та гравюрою, використаною в збірнику «Акафісти, стихири і канони...», виданому Львівським братством у 1699 році. На думку дослідника, церква, зображена на аналої, «місцевої архітектури» [7, с. 136-148].

Наступна ікона на бічній грані аналою «Св. Миколай підкидає бідному чоловікові вузлики з золотом» (іл. 16) відображає передання, як святий допоміг бідному чоловікові, який не маючи чим прогодувати трьох своїх дочок, вирішив наставити їх на шлях блудниць. Св. Миколай, отримавши від батьків великий спадок, використовував успадковані гроші для щедрої роздачі всім бідним і нужденним. Тричі він підкидав для бідного батька

вночі крізь відчинене вікно вузлики з золотом, що дало чоловікові змогу видати своїх дівчат заміж і зберегти їх честь. Отож, на іконі зображена частина кімнати: біла стіна, закриті півкруглі двері з залізними завісами, на ліжку міцно спить старенький батько, в головах у нього розмістилось три дочки. У вікні – св. Миколай, тримаючись однією рукою за підвіконня, іншою – кидає до кімнати яскраво червоний вузлик з грошима.

Наступна композиція «Св. Миколай рятує потопаючого отрока» (іл. 17). Багато раз святий надавав допомогу потопаючим, дістаючи їх з глибини морської. Однією з самих зворушливих історій, яку майстер відобразив на аналої, було врятування хлопчика. У житійному оповіданні сказано, що один чоловік ревно молився св. Миколаю, щоб він позбавив його жінку безплідності і дарував йому сина, обіцяючи за це принести в храм золоту чашу. Коли народився хлопчик, чоловік зробив чашу, але пожалів віддавати її до храму і вирішив замінити її іншою. За це Господь покарав його. Під час переїзду через річку отрок випав з човна, коли хотів зачерпнути чашею води. Вбитий горем батько приїхав до церкви один і поставив другу чашу перед іконою св. Миколая, але вона була відкинута на середину храму. В цей момент в церкві з'явився отрок, який тримав в руках спершу обіцяну св. Миколаю чашу і поставив її перед іконою. Він розповів, що св. Миколай врятував його з пучини. На іконі майстер зобразив кульмінаційний момент порятунку. Коли св. Миколай бере потопаючого отрока за руку і витягає з бурхливих хвиль ріки.

Зліва від центральної ікони зображений сюжет «Зцілення розслабленого юнака перед іконою св. Миколая» (іл. 18). Один юнак, на ймення Миколай, був одержимий страшною диявольською мукою: сильний вогонь пік його нутроші так, що всі члени його тіла висохли і страдалець не міг навіть стояти, а тільки, згорбившись, повзав. На празник св. Миколая, коли хворий побачив, що всі люди йдуть до його церкви, він, хоч яким бідним не був, й собі купив свічку і поповз до храму, а по дорозі зустрів благообраного старця, який сказав йому, що якщо він прийде до його церкви, то одужає. У храмі чоловік побачив ікону св. Миколая і зрозумів, що йому зустрівся по дорозі святий. Він почав щиро молитися і просити собі здоров'я, яке св. Миколай обіцяв йому повернути. Всі люди в храмі молилися за нього також, вони навіть підняли його, щоб він зміг приложитися до святого образу. «Теплий заспуниче, помилуй мене! – просив чоловік. І ось всі члени його тіла вирівнялись, і диявол відступив. Вже зцілений, він тричі сам перехрестився, помазав себе маслом з чудотворної лампади, обійняв образ свого цілителя і поцілував його. На іконі зображений чоловік в білому хітоні й червоному гіматії. Він смиренно стоїть перед образом св. Миколая, опустивши очі додолу.

Права рука зображена нечітко, здається, він підніс її до своєї щоки, ніби втираючи чудодійне масло. На рівні ніг чоловіка зображена велика рогата голова диявола, з відкритої пащі якого вивергається полум'я. І все ж диявол відповідає геть, безсилий перед образом св. Миколая.

Якщо ми порівняємо зображення св. Миколая на аналої (іл. 19) і на іконах острозької іконописної майстерні XVIII ст. (іл. 20, 21), то знайдемо багато спільних ознак: шляхетна витонченість рис обличчя, лагідність виразу, подібність кольорів одягу: темно-зелена філонь, біла епітрахіль з червоними хрестами – все свідчить про безперервне продовження традицій острозького іконопису. Для підтвердження нашої думки, можна порівняти образи св. Миколая на аналої, на іконах острозької іконописної майстерні XVIII ст. з іконою Св. Миколая XVII ст. із с. Бродівське Острозького району (іл. 22), на якій майстер створив зовсім інший образ – більш простий, суворий і драматичний. Зіниці очей поставлені прямо, обличчя більш аскетичне, риси грубі, загострені і акцентовані різкими штрихами чорної фарби. Образи острозьких іконописців були більш шляхетними, витонченими і доброзичливими. У XVIII ст. майстри Острозької іконописної школи створили неповторні усміхнені образи Христа, Богородиці та святих, які не мають більше аналогій у іконописі України того часу. Живопис аналою знаменував собою початок цієї школи.

Література

1. Бендюк, М. М. Гутне віконне скло [Текст] / М. М. Бендюк // Острозький краєзнавчий збірник. – Вип. 2. – Острог, 2007. – С. 68-77.
2. Бондарчук, Я. В. Острозька іконописна майстерня п. пол. XVIII ст. [Текст] / Я. В. Бондарчук // Наукові записки [зб. наук. праць] / Острозька академія; гол. ред. І. Д. Пасічник. – Острог: Вид-во Острозької академії, 1998. – Т. 1. Ч. 2. – С. 192-195.
3. Вознесенский С. Житие и чудеса св. Николая Чудотворца и слава его в России [Текст] / С. Вознесенский, Ф. Гусев. – С.-Петербург, 1899. – Переиздание: Украинская Православная Церковь, Полтавская епархия, Спасо-Преображенский Мгарский монастырь. 2002. – 723 с. – ISBN 966-302-132-2.
4. Жолтовський, М. П. Український живопис XVII-XVIII ст. [Текст]: моногр. / М. П. Жолтовський; за ред. Я. П. Запаско. – К.: Наукова думка, 1978. – 327 с.
5. Kardaszewicz, S. Dzieje dawniejsze miasta Ostroga [Текст] / S. Kardaszewicz. – Warszawa: Wudawnictwo Geberthner i Wolf, Krakow: Wudawnictwo Geberthner s spółka, 1913. – 292 с.
6. Луць, В. Д. Іконописна майстерня Острога першої половини XVIII ст. [Текст] / В. Д. Луць // Волинська ікона: питання з історії вивчення, дослідження та реставрації: тези Всеукр. наук. конференції (жовтень 1996 року, Луцьк). – Луцьк, 1996. – С. 34-36.
7. Луц В. Д. Архітектурний стафаж в іконописі Волині XVII-XVIII ст. [Текст] /

***Художні особливості Острозької іконописної школи
на прикладі аналою з житієм св. Миколая др. пол. XVII – поч. XVIII ст.***

В. Д. Луц // Архітектурна спадщина Волині (Збірник наукових праць. Випуск 2). – Рівне, 2010. – С. 136-148.

8. Перлштейн, А. Описание города Острога [Текст] / А. Перлштейн. – М.: Издание Императорского Общества Истории и Древностей Российских, 1847. – 8 с.

9. Сидор О. Волинське малярство XVII-XVIII ст. [Текст] / О. Сидор // Образотворче мистецтво. – 1988. – №2 (березень-квітень). – С. 20-22.

10. Скоп-Друзюк, Г. Творчість волинського іконописця XVIII ст. – автора ікон «Христос-Виноградар» [Текст] / Г. Скоп-Друзюк, Л. Скоп // Волинська ікона: питання з історії вивчення, дослідження та реставрації: тези Всеукр. наук. конференції, присвяченої 90-річчю П. М. Жолтовського (жовтень 1994 року, Луцьк). – Луцьк, 1994. – С.18-20.

11. Теодорович, Н. И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Вольнской епархии. Т. 2. Уезды Ровенский, Острожский, Дубенский [Текст] / Н. И. Теодорович. – Почаев, 1890. – 1120 с.

Список ілюстрацій

1. Аналой сер. – др. пол. XVII ст. з житієм св. Миколая.
2. Завершення триптиху аналоя XVII ст.
3. Задня сторона триптиху аналоя.
4. Ікона «Різдво св. Миколая» з аналоя XVII ст.
5. Ікона «Хрещення св. Миколая» з аналоя XVII ст.
6. Ікона «Поставлення св. Миколая на диякона» з аналоя XVII ст.
7. Зображення вікон на іконі «Поставлення св. Миколая в диякони» на аналої XVII ст.
8. Зображення вінок на іконі «Трійця старозавітна». Острозької іконописної майстерні XVIII ст.
9. Голова св. Миколая з ікони «Поставлення св. Миколая на диякона» з аналоя XVII ст.
10. Голова ангела з ікони «Трійця Старозавітна». Острозької іконописної майстерні XVIII ст.
11. Спасіння св. Миколаєм трьох невинно засуджених. Розпис аналоя XVII ст.
12. Обрання св. Миколая єпископом Мірлікійським. Розпис аналоя XVII ст.
13. Єврей закликає в свідки ікону св. Миколая. Розпис аналоя XVII ст.
14. Св. Миколай виганяє нечистих духів. Розпис аналоя XVII ст.
15. Молитва св. Миколая. Розпис аналоя XVII ст.
16. Св. Миколай підкидає бідному чоловікові вузлики з золотом. Розпис аналоя XVII ст.
17. Св. Миколай рятує утопаючого отрока. Розпис аналоя XVII ст.
18. Зцілення розслабленого юнака перед іконою св. Миколая. Розпис аналоя XVII ст.
19. Ікона « Св. Миколай» з аналоя XVII ст.
20. Ікона «Св. Миколай» Острозької іконописної майстерні XVIII ст.
21. Св. Миколай Фрагмент ікони «Успіння Богородиці» XVIII ст. Острозької іконописної майстерні.
22. Фрагмент ікони Св. Миколай XVIII ст. з с. Бродівське Острозького р-ну.



Іл. 1. Аналой поч. XVIII ст. з житієм св. Миколая



Іл. 2. Завершення триптиху аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 3. Задня сторона триптиху аналоя



Іл. 4. Ікона «Різдво св. Миколая» з аналоя поч. XVIII ст.



Лл. 5. Ікона «Хрещення св. Миколая» з аналоя поч. XVIII ст.



Лл. 6. Ікона «Поставлення св. Миколая на диякона» з аналоя поч. XVIII ст.



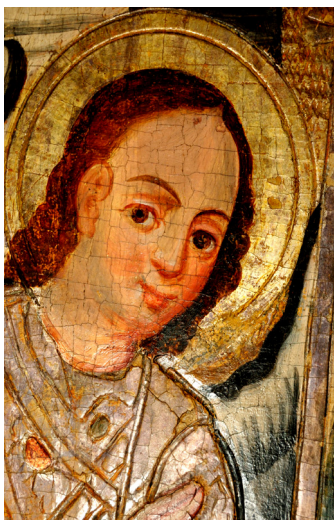
Лл. 7. Зображення вікон на іконі «Поставлення св. Миколая в диякони» на аналої поч. XVIII ст.



Іл. 8. Зображення вікон на іконі
«Трійця старозавітна»
Острозької іконописної майстерні
XVIII ст.



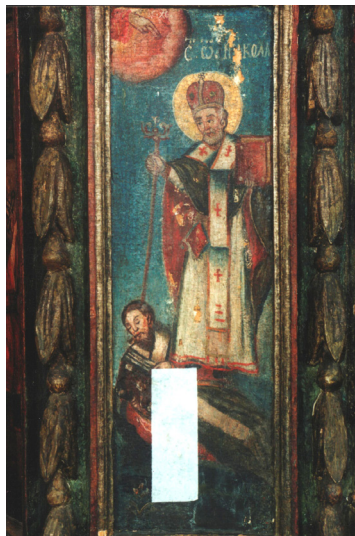
Іл. 9. Голова св. Миколая
з ікони «Поставлення
св. Миколая на диякона»
з аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 10. Голова ангела з ікони
«Трійця Старозавітна»
Острозької іконописної майстерні
XVIII ст.



Іл. 11. Спасіння св. Миколаєм
трьох невинно засуджених.
Розпис аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 12. Обрання св. Миколая єпископом Мірлікійським. Розпис аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 13. Єврей закликає в свідки ікону св. Миколая. Розпис аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 14. Св. Миколай виганяє нечистих духів. Розпис аналоя поч. XVIII ст.



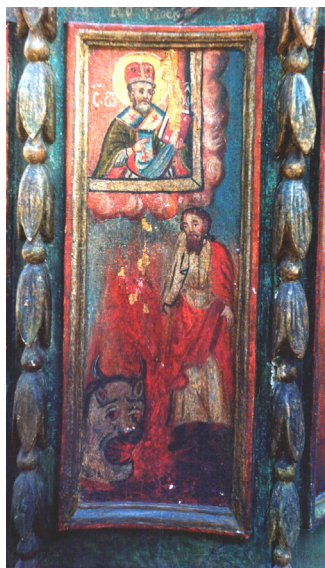
Іл. 15. Молитва св. Миколая. Розпис аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 16. Св. Миколай підкидає бідному чоловікові вузлики з золотом.
Розпис аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 17. Св. Миколай рятує утопаючого отрока.
Розпис аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 18. Зцілення розслабленого юнака перед іконою св. Миколая
Розпис аналоя поч. XVIII ст.



Іл. 19. Ікона «Св. Миколай»
з аналоя XVII ст.



Іл. 20. Ікона «Св. Миколай»
Острозької іконописної майстерні XVIII ст.



Іл. 21. Св. Миколай Фрагмент
ікони «Успіння Богородиці»
XVIII ст. Острозької іконописної
майстерні.



Іл. 22. Фрагмент ікони Св.
Миколай XVIII ст.
з с. Бродівське Острозького р-ну.