



Назар КОЗАК

науковий співробітник відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України, доцент кафедри історії середніх віків та візантиністики Львівського національного університету імені Івана Франка

ВТРАЧЕНІ ФРАГМЕНТИ СТІНОПISY ЦЕРКВИ СВ. ОНУФРІЯ В ЛАВРОВІ

Вступ

У попередньому випуску “Бюлетеня” Львівського філіалу ННДРЦ (№ 8 2006 р.) монастирю Св. Онуфрія в Лаврові було присвячено дві публікації: М. Гелитович звернулася до проблемних питань дослідження стінопису головної церкви монастиря [1]; Т. Откович висвітлив історичні аспекти [2]. Публікації проілюстровано кольоровими репродукціями фрагментів Лаврівського стінопису, і слід зазначити, що в такому обсязі в кольорі Лаврівський стінопис репродуковано вперше. 2007 р. видавництво ЧСВВ “Місіонер” з нагоди 600-ліття першої документальної згадки про монастир видало альбом, у якому Лаврівський стінопис також репродуковано в кольорі [3].

Після десятиліть запустіння, спричиненого антирелігійною політикою радянської тоталітарної системи, монастир св. Онуфрія в Лаврові – один з найдавніших чернечих осередків Галичини – відроджується. За висловом його теперішнього настоятеля о. Миколая Ковалишина, “поволі, крок за кроком постає з руїни” [4]. Помітне відновлення і наукових студій, присвячених Лаврівському монастирю. Серед важливих публікацій в сучасній історіографії слід зокрема згадати дослідження М. Рожка [5], І. Мицька [6], С. Костюка [7] та В. Шведа [8]. Загалом, історіографія Лаврівського монастиря в хронологічному вимірі охоплює публікації за півтора столітній період, і число їх перевищує сотню. Повідомлення про стінопис монастирської церкви Св. Онуфрія також доволі чисельні, однак у більшості це короткі спорядичні згадки, тож основною позицією за темою і надалі залишається опублікована ще 1973 р. стаття А. Рогова [9]. Значення важливого історичного джерела має публікація М. Голубця [10].

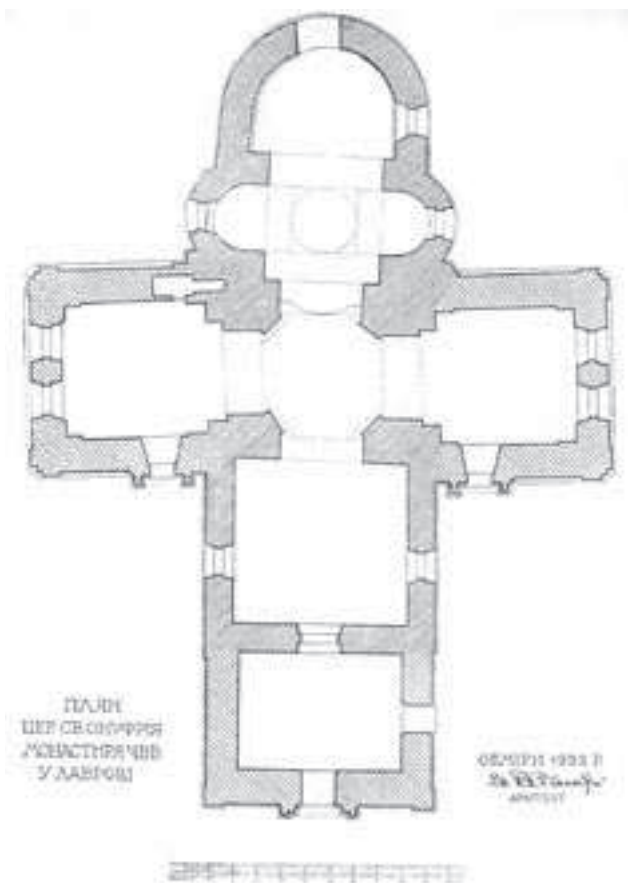
Спорудження церкви Св. Онуфрія і монастиря в Лаврові відбувалося в декілька етапів, датування яких дискусійне [11]. Стінопис зберігся на трьох стінах приміщення, яке тепер є західним крилом нави, проте первісно було прибудоване як нартекс. Вірогідне датування Лаврівського стінопису – середина XVI ст. Цю версію, що ґрунтується на опосередкованих доказах, поділяють такі дослідники як В. Вуйцик [12], В. Александрович [13], М. Гелитович [14], Л. Скоп [15].

Лаврівський стінопис виявлено у 1910-х роках [16]; реставровано 1963 р. [17] 2004 р. спеціалісти відділу реставрації живопису інституту “Укрзахідпроектреставрація” здійснили консерваційні заходи, врятувавши цю пам’ятку від руйнації.

Від часу відкриття Лаврівський стінопис зазнав втрат. Мета даної статті – узагальнити наявну в джерелах інформацію про втрачені фрагменти стінопису та виявити значення цих фрагментів для вивчення і реконструкції іконографічної програми розписів церкви Лаврівського монастиря*.

На сьогодні Лаврівський стінопис зберігся фрагментарно у чотирьох регістрах на південній і північній стінах, а також в одному незначному фрагменті при північному краю західної стіни нартекса. У нижньому ярусі представлений цикл композицій на тему “Акафіста Богородиці”. Над ними – декоративний орнаментальний фриз. Вище – фриз із образами святих в медальйонах. Вгорі, у півкруглих сегментах стін, під склепінням – сцени Вселенських соборів.

*Я вдячний редактору “Бюлетеня” Зоряні Лильо-Откович, завдяки чій наполегливості цю статтю було подано до друку.



1. План церкви Св. Онуфрія, Лаврів. (За В. Січинським).

I. Розрізнені фрагменти без точної локалізації

Розкриття первісного стінопису Лаврівської церкви у 1910-х роках супроводжувалось втратами. Фрагменти, що відпадали зі стін, за даними М. Голубця, о. К. Мрозовський “зберіг в монастирському архіві”, проте М. Голубцю у 1920-х роках не вдалося їх розшукати. Згодом дослідник довідався, “що ці останки зложено на монастирському стриху, що є їх досить багато, переважно об’ємистих платів поліхромованого тинку” [18]. В пізнішій літературі інформація про ці фрагменти відсутня. Щодо їхньої локалізації, то можна припустити, що вони в основному походили з нижніх регістрів розпису нартекса, оскільки сцени Вселенських соборів у верхньому регістрі під склепінням були розчищені в 1963 р.

М. Голубець також опублікував нотатки о. К. Мрозовського, який керував реставраційними роботами у 1910-х роках. У цих нотатках наявна інформація про фрагмент стінопису, виявлений поза межами нартекса: “По відбиттю тинку в бічній каплиці Серця Ісусового найдено останки мальовила того самого, що в головній наві (йдеться про первісний нартекс – прим. Н.К.), але тільки фрагмент при бічній мурі, де тепер є двері. Мальовила заходять під мур.” [19] З цього тексту зрозуміло, що мова йде про одне

з бокових крил трансепту, який перегороджує наву під центральним куполом. Цей фрагмент очевидно був знищений невдовзі після відкриття, бо про нього немає згадок в пізнішій літературі. Твердження К. Мрозовського, що цей фрагмент був ідентичний зі стінописом в західному крилі нави (первісному нартексі), є сумнівним, оскільки трансепт під центральним куполом споруджено в XVII ст.

М. Рожко, публікуючи матеріали археологічних досліджень Лаврівської церкви, які проводились у 1983–1986 роках, побіжно інформує про фрагменти фресок під підлогою (настеленою після 1666 р.) у південній частині підкупольного простору, вказуючи на відмінність їхньої “основи” від стінопису в нартексі*.

Нотатки о. К. Мрозовського та матеріали М. Рожка свідчать, що у трансепті церкви Лаврівського монастиря існував стінопис, який належав до хронологічно іншої фази розписів, ніж стінопис у нартексі. Це дає підстави для висновку, що церква Лаврівського монастиря була розписана у декілька етапів, які слід пов’язувати з етапами перебудови.

II. Фрагмент при південному краї західної стіни нартекса

Опис цього фрагменту станом на 1920-ті рр. подав М. Голубець [20]. Фрагмент зафіксований на фотографії Ю. Дороша 1964 р. (№ 29), що зберігається у фототеці Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького (іл. 2)**. Прорис постатей з верхньої частини фрагмента опубліковано у статті А. Рогова (іл. 11) [21]. У документації досліджень стану живопису, які 1982 р. здійснили спеціалісти Інституту “Укрзахідпроектреставрація”, подано фотографії та детальну картограму втраченого фрагмента (Архів Інституту “Укрзахідпроектреставрація”)***. Отже, фрагмент було втрачено після 1982 р.

* Рожко М. Археологічно-архітектурні дослідження... – С.87. У тексті статті М. Рожко не висловлюється з приводу датування виявлених фрагментів. В. Александрович, покликаючись на неопубліковані дослідження М. Рожка, зазначав, що в Лаврові були виявлені фрески XIII ст. (Див.: Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинського князівства. – Львів, 1999. – С.17). Очевидно йшлося саме про фрагменти з-під підлоги в південній частині підкупольного простору. Слід, втім, взяти до уваги, що гіпотеза про існування головної церкви Лаврівського монастиря у XIII ст. є дискусійною.

** Я вдячний завідувачу відділу давнього мистецтва Національного музею у Львові Марії Гелитович за надані фотографії Ю. Дороша та підтримку моїх студій стінопису Лаврова.

*** Я вдячний за надану інформацію та консультації спеціалістам Інституту “Укрзахідпроектреставрація” – завідувачу відділу реставрації живопису Олегові Рішняку та головному спеціалісту відділу реставрації живопису Оксані Садовій.



3. “Прибуття до Єгипту”. Церква Успіння Богородиці, Хумор. Світлина – Н. Козака, 2006 р.



4. “Стрітення”. Церква Успіння Богородиці, Хумор. Світлина – Н. Козака, 2006 р.

2. Втрачений фрагмент стінопису на західній стіні церкви Св.Онуфрія, Лаврові. Фото Ю. Дороша, 1964 р. Фототека Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького, №29.

М. Голубець подає розміри фрагменту: бл. 2 м висоти і 1,5 м ширини [22]. Ці ж розміри вказані в публікації В.Січинського про архітектуру Лаврівського монастиря [23]. Згідно з картограмою 1982 р., максимальна висота фрагмента сягала 200 см, проте ширина – лише 72,5 см. Порівняння фотографії 1982 р. з фотографією Ю. Дороша 1964 р. свідчить, що в період 1964–1982 р. розміри фрагмента не зазнали суттєвих змін. Обмір ширини фрагмента, подані М. Голубцем, ймовірно, не були точними, оскільки опис не містить деталей, які б не були зафіксовані на фотографіях 1964 р. та 1982 р.

За описом М. Голубця фрагмент виглядав так: “в його горішній полосі бачимо доколінні фрагменти драперії одягів якихсь уставлених в поході з півдня на північ постатей. Характеристичний кольорит драперій притушено блакитний, рожевий та помаранчевий, контури краскові, просвіти білі. Низом киноварної листви з білими контурами проведений кістковий (“діамантний”) фриз з червоно-рожевих і сіро-блакитних кісток, до якого долішньої листви привішена в ритмічних відступах біла опона з темно-брунатним, тканим орнаментом в формі двох паралельних ліній і зигзаку поміж ними” [24].

Як свідчать фотографії 1964 р. та 1982 р., фрагмент розташовувався при самому південному краю західної стіни у її нижній частині. Фрагмент неправильної форми, видовжений по вертикалі. Вигляд фрагмента відповідає описові М. Голубця.

У верхній частині фрагмента зображено дві постаті в русі, праворуч. Постаць, що ліворуч, збереглась до рівня вище колін. Це постаць чоловіка, вбраного в хітон і гіматій, однакові за тоном. Чоловік ступає босоніж. Характер драпірування плаща свідчить, що його ліва рука була зігнута у лікті й простягнута вперед. Постаць, що праворуч, збереглась на рівні колін, ступні ніг втрачені. Це жіноча постаць, вбрана у світлішу туніку і темний мафорій. Під ногами постатей розмежувальна смуга з білими облямівками. Нижче – орнаментальний фриз. На підставі фотографії Ю. Дороша 1964 р. і, тим більше, фотографії 1982 р. складно визначити, з яких мотивів цей фриз складався. Не допомагає і опис М. Голубця, оскільки дефініція “фриз з червоно-рожевих і сіро-блакитних кісток” є нечіткою. Нижче ще одна розмежувальна смуга, під якою зображено білі завіси. Їхні складки акцентовано темними діагональними лініями.

Присутні у втраченому фрагменті із західної стіни розмежувальні смуги аналогічні до тих, що відділяють реєстри розпису на південній та північній стінах і свідчать, що даний фрагмент охоплює три нижні реєстри розпису. Верхній із цих реєстрів відповідає нижньому реєстру, збереженому на південній та північній стінах. Нижня частина фрагмента репрезентує реєстри системи розписів, що на південній та північній стінах не збереглися. Це дає підстави зробити висновок, що система розписів нартекса Лаврівської церкви складалася з шести реєстрів, три з яких (I, II, IV) мали декоративний, а три (III, V, VI) фігуративний характер.

Значення втраченого фрагмента із західної стіни для реконструкції системи розписів Лаврівської церкви пов'язане також з іконографічною ідентифікацією композиції, до якої належали дві постаті у його верхній частині. А. Рогов вважаючи, що на західній стіні Лаврівської церкви розташовувалась сцена Страшного суду, доводив, що ці постаті репрезентують або “деисусное предстояние” або, що на думку дослідника більш вірогідно, це “фігури предстоящих этимасии, т. е. уготованному престолу” [25]. Така ідентифікація можливо стала наслідком неточної локалізації фрагмента на західній стіні, адже А. Рогов відкликається до верхньої зони композиції Страшного суду, в той час, як втрачений Лаврівський фрагмент розташовувався у нижній зоні стіни.

Вище зазначалося, що композиція, до якої належали дві постаті з верхньої частини втраченого фрагменту, розташовувалась на одному рівні зі збереженими на південній та північній стінах сценами циклу

“Акафіста Богородиці”. Відтак, можна припустити, що дана композиція також належала до цього циклу. Для її точної ідентифікації, отже, слід порівняти відомий фрагмент, а це лівий нижній край з відповідними частинами ілюстрацій строф “Акафіста Богородиці”^{*}.

Таке порівняння вказало на сцену “Стрітення”, якою типово ілюстровано 12-ту строфу (кондак 7): “Хотящу Симеону от нинішняго віка преславитися прелеснаго...” [26]. Ця строфа, оповідаючи про те, що Симеон наприкінці життя пізнав у принесеній дитині Бога, завершує першу т. зв. “історичну” частину “Акафіста Богородиці” (строфи 1–12). В ілюстрованих циклах “Акафіста Богородиці” зустрічаються декілька іконографічних варіантів сцени “Стрітення”, проте вони мають спільну композиційну основу: Йосип та Діва Марія у храмі стоять перед Симеоном, який тримає на руках Христа (рідше Христа тримає Марія); п'ятий персонаж присутній у цій сцені – пророчиця Анна зображається з розгорнутим сувоєм у групі з Йосипом та Марією, або ж позаду Симеона. Фрагменти двох постатей зафіксовані на фотографії Ю. Дороша, отже належать Йосипу (ліворуч) та Діві Марії (праворуч). Серед прикладів іконографічних аналогій в ансамблях пост-візантійського монументального малярства XVI ст. можна вказати на численні аналогічні композиції, нижній лівий край яких подібний до Лаврівського фрагмента, це зокрема сцени “Стрітення” в циклах “Акафіста Богородиці” з собору Різдва Богородиці Ферапонтового монастиря, 1501–1502 рр. (Росія), церкви Св. Миколая монастиря Пробота, 1532 р. (Пд. Буковина, Румунія), церкви Св. Георгія монастиря Св. Йоана в Сучаві, 1532–1524 рр. (Пд. Буковина, Румунія), трапезної монастиря Мегістіс, Лавра, бл. 1535 р. (Афон), церкви Успіння Богородиці монастиря Хумор, 1535 р. (Пд. Буковина, Румунія), церкви Благовіщення монастиря Молдовиця, 1537 р. (Пд. Буковина, Румунія), церкви Усічення голови Св. Йоана Хрестителя в Арборе, 1541 р. (Пд. Буковина, Румунія), церкви Св. Георгія монастиря Воронеж, 1547 р. (Пд. Буковина, Румунія), трапезної монастиря Дохіар, 1568 р. (Афон), церкви Воскресіння Христо-

^{*} Візантійській іконографії “Акафіста Богородиці” присвячено значну літературу. Головними узагальнюючими дослідженнями на сьогодні є монографії А. Патцольд (*Pätzold A. Der Akathistos-Hymnos: Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. – Stuttgart, 1989*) та І. Снампакіса (*Spatharakis I. The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin. – Leiden, 2005*). Щодо пост-візантійської епохи, то першочергове значення мають дослідження М. Аспри Вардавакі (*Аспра Вардавакі М. Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου στον κώδικα Garrett 13, Princeton. – Αθήνα, 1992*) та Р. Фабримиуса (*Fabritius R. Außenmalerei und Liturgie. Die streitbare Orthodoxie im Bildprogramm der Moldaukirchen. – Düsseldorf, 1999*).

вого монастиря Сучевиця (як на пд. фасаді, так і у вемі), бл. 1600 р. (Пд. Буковина, Румунія) та ін.

Попри численність аналогій, ідентифікація композиції, що розташовувалась при південному краю західної стіни в нартексі Лаврівської церкви як сцени “Стрітіння” (ілюстрації 12-ої строфи “Акафіста Богородиці”) не єдино можлива. Зафіксовані на фотографії втраченого фрагмента постаті Йосипа і Марії також можуть належати до рідкісного варіанту ілюстрації 11-ої строфи (ікос 6): “Возсіявий во Єгипті просвіщеніє Істини...”. Ця строфа є передостанньою в першій історичній частині “Акафіста Богородиці”; її усталено, ілюстровано сценою “Втечі до Єгипту” [27]. Лаврівський фрагмент не підходить до жодного варіанту типової іконографії “Втечі до Єгипту”, оскільки в цій сцені Богородиця зображається верхи на мулі, проте Лаврівський фрагмент можна зіставити з іншим рідкісним варіантом ілюстрації 11-ої строфи “Акафіста Богородиці”, приклади якого в монументальному малярстві XVI ст. зустрічаються в південно-буковинських циклах: в церкві Св. Георгія монастиря Св. Йоана в Сучаві, 1532–1524 рр., церкві Успіння Богородиці монастиря Хумор, 1535 р. та церкви Воскресіння Христового (в інтер’єрі) монастиря Сучевиця, бл. 1600 р. Цей варіант ілюстрації 11-ої строфи, сюжет якого можна визначити як “Прибуття до Єгипту” [28], має таку іконографічну схему: ліворуч постаті Йосипа та Діви Марії з Христом на руках, праворуч навколішках група чоловіків з арабськими хустками на головах. Нижня ліва частина композицій “Стрітіння” та “Прибуття до Єгипту” фактично виглядають ідентично, відтак втрачений фрагмент на західній стіні Лаврівської церкви міг належати як першій, так і другій сцені, тобто ілюструвати як 11-ту так і 12-ту строфу “Акафіста Богородиці”.

На користь ідентифікації Лаврівського фрагмента як частини ілюстрації 12-ої строфи, промовляє чисельність іконографічних аналогій в монументальному малярстві XVI ст., проте певні формальні особливості цього фрагмента свідчать на користь його ідентифікації як рідкісного варіанту ілюстрації 11-ої строфи. Ширина сцен циклу “Акафіста Богородиці” в Лаврівській церкві варіюється в межах 110–140 см. Ширина фрагмента на західній стіні, згідно з картограмою 1982 р., сягала 72,5 см. У “Стрітінні” постаті Йосипа та Марії займають, як правило, 35–40% ширини сцени. Якщо припустити, що Лаврів-



5. “Вшанування ікони Богородиці”. Церква Св. Онуфрія, Лаврів. Світлина – Н. Козака, 2007 р.

ський фрагмент – це частина “Стрітіння”, то ширина цієї композиції мала б значно перевищувати розміри інших сцен циклу і сягати понад 200 см. Натомість, у “Прибутті до Єгипту” постаті Йосипа та Марії займають приблизно 50% сцени, у цьому випадку реконструйований розмір композиції на західній стіні Лаврівської церкви міг становити бл. 140 см, що відповідає масштабу інших сцен циклу “Акафіста Богородиці” на південній та північній стінах. На користь другого варіанту можна привести ще один аргумент. В сцені “Стрітіння” групування постатей Йосифа та Марії, як правило, щільне і при цьому постать Марії опиняється перед вітарем. На фотографії Ю. Дороша 1964 р. видно, що тло між постатями Йосипа і Марії та тло праворуч від мафорію Марії ідентичне, тобто зображення вітаря в цій сцені скоріш за все було відсутнє. Усе це свідчить, що Лаврівський фрагмент, ймовірно, належав сцені “Прибуття до Єгипту”, рідкісного варіанту ілюстрації 11-ої строфи “Акафіста Богородиці”.

В основі іконографічної ідентифікації цього фрагмента лежало припущення, що цикл сцен “Акафіста Богородиці” в Лаврові розгортався не лише на північній та південній стінах, але також на західній стіні. Такий підхід виявився продуктивним, що свідчить на користь правильності даного припущення.

III. Фрагмент зі сцени “Вшанування ікони Богородиці” на північній стіні нартекса

Цикл “Акафіста Богородиці” на північній стіні нартекса Лаврівської церкви представле-



6. “Вшанування ікони Богородиці”. Церква Св. Онуфрія, Лаврів. Світлина – М. Голубця, 1920-ті роки.

ний фрагментами чотирьох композицій. Остання (зі збережених) праворуч сцена відтворює сюжет “Вшанування ікони Богородиці” (іл. 5)*. В сучасному стані збережений пласт стінопису має форму трикутника з хвилястою “гіпотенузою”. Максимальна ширина сягає 90 см, а максимальна висота – 104 см. Композицію розчистив М. Голубець у 1920-х рр. Дослідник подав її опис і опублікував фотографію [29]. Права частина і низ центральної частини композиції були втрачені ще до розчистки. Проте лівий нижній край, який на сьогодні також втрачено, зафіксований на фотографії 1920-х років, доданий до статті М. Голубця (іл. 6). Фрагмент було втрачено до 1964 р. Про це свідчать фотографії Ю. Дороша (№ 1, 5, 6, 11), на яких чітко помітно



7. “Вшанування ікони Богородиці”. Церква Успіння Богородиці монастиря Хумор. Світлина – Н. Козака, 2006 р.

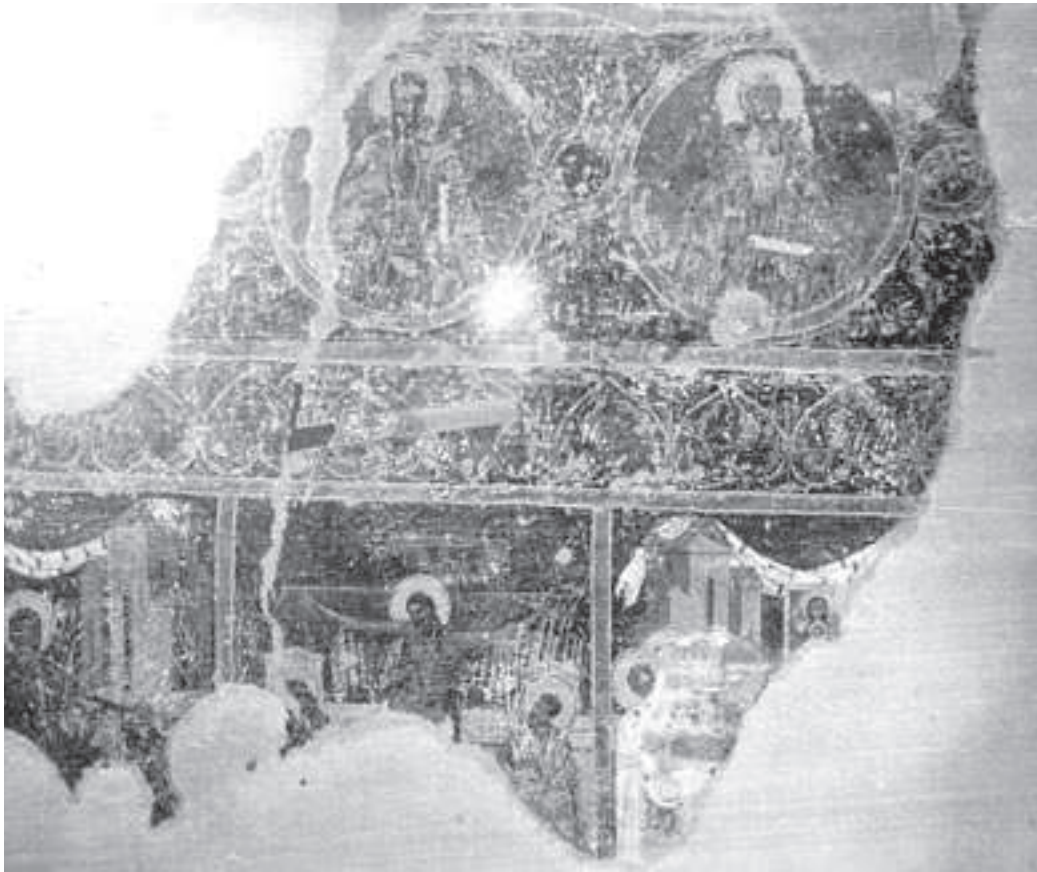
втрату (іл. 8)**. Опублікований у статті А. Рогова 1973 р. прорис (іл. 11) цієї композиції містить втрачений фрагмент, причому дослідник пише про нього як про існуючий [30]. Можна припустити, що це стало наслідком помилкового сприйняття матеріалів М. Голубця як актуальних. Порівняння сучасного вигляду композиції з фотографією Ю. Дороша свідчить, що нижній край зазнавав подальших незначних втрат після 1964 р. (іл. 9, 10).

В центрі композиції вище від геометричного центру зображено ікону. На іконі – погрудний образ Богородиці, яка підносить долоні на рівень плечей в жесті молитви; перед грудьми Богородиці образ Христа. На фотографії М. Голубця видно, що права рука Христа була зігнута у лікті і простягнута на рівні правого плеча в жесті благословення. В лівій частині композиції сьогодні помітно фрагменти двох голів, оточених жовтогарячими німбами та лівий бік постагі, вбраної в білі ризи. Завдяки фотографії М. Голубця відомо, що це залишки групи ієреїв, які пристояли перед іконою. Група включала три постагі: дві на передньому плані, і одна, частково заслонена, на середньому плані між ними. Повністю втраченою є постагі ієрея, найближчого до центру; він був зображений як старець з довгою бородою. Обличчя ієреїв було білого кольору*** і складалося зі стихарів, стягнутих на зап'ястях нарукавниками,

* Про реалістичну основу подібних сцен, що пов'язана з літургійними процесіями в Константинополі див. дослідження Н. Паттерсон Шевченко (Patterson Ševčenko N. Icons in the Liturgy // DOP. – 1991. – Vol. 45. – P. 45-57).

** В аналогічному стані фрагмент зафіксовано на фотографії 1982 р. (Архів Інституту “Укрзахідпроектреставрація”).

*** В описі фрагмента М. Голубець зазначає, що “драпування одягів означені невідомими фіолетними прорисами” (Голубець М. Лаврська поліхромія. – С.190).



8. Північна стіна нартекса. Церква Св. Онуфрія, Лаврів. Світлина – Ю. Дороша, 1964 р. Фототека Національного музею у Львові ім. Андрія Шептицького, № 5.

та білих фелонів, поверх яких накладено омофори з чорними хрестами. Край омофору в ієрея, ближчого до центру, було перекинуто через праву руку. У ієрея крайнього, ліворуч, під фелоном по центру стихаря на фотографії М. Голубця помітно епітрахиль. На задньому тлі над німбами ієреїв вивисуються три споруди з двосхилими дахами. Центральна споруда вища від бічних. Через її дах перекинуто білий, декорований чорними смугами велум, який провисає над центром композиції за площиною ікони.

М. Голубець вважав цю сцену “Собором Пресвятої Богородиці” [31]. Вперше сцену з “Акафістом Богородиці” пов’язав Г. Логвин [32]. А. Рогов уточнив, що це ілюстрація до 24-ої строфи (кондак 13) “О, Всепітая Мати...” [33]. Втрачений фрагмент з образами трьох ієреїв, пристоячих іконі, посідає

важливе місце в обґрунтуванні А. Рогова. Дослідник вважав, що їхнє розташування в лівій частині композиції (праворуч від ікони) свідчить на користь ідентифікації сцени, як ілюстрації, саме 24-ої строфи. Причиною цього висновку стало хибне прочитання опису ілюстрації строфивстінописі церкви Св. Димитрія Маркового монастиря, 1376–1381 (КЮР Македонія), яке подав І. Мислівець. На основі вислову “*napravo od ikony stojí duhovenstvo*” [34], А. Рогов зробив висновок, що духовенство було зображене в лівій частині композиції, як це є в Лаврові. Натомість, в оригіналі фрески з Маркового монастиря ієреї зображені з протилежного боку, тобто в правій частині сцени (праворуч від ікони з погляду глядача, що і мав на увазі І. Мислівець).

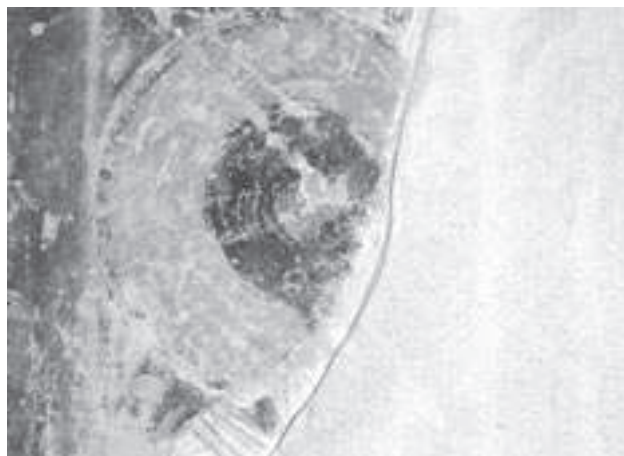
Отже, яку строфу “Акафіста Богородиці” репрезентує сцена “Вшанування ікони Богородиці” на північній стіні Лаврівської церкви? Щоб відповісти на це запитання, слід взяти до уваги, що у візантійських циклах “Акафіста Богородиці” подібні композиції могли використовуватись для ілюстрації п’яти строф. Крім вищезгаданої 24-ої, це строфи 14-та (кондак 8): “Странное рождество...”, 17-та (ікос 9): “Вітія многовіщання...”, 20-та (кондак 11): “Пініе всякое побіждається...”, 23-тя (ікос 12): “Поюще Твое рождество...”, а також т.зв. другий проіміон (кондак 1): “Взбранной Воеводи...”*.

З огляду на розташування сцени “Вшанування ікони Богородиці” в системі розписів Лаврівської церкви можна виключити її асоціацію зі строфами 19-ою, 20-ою, 23-ою, 24-ою та другим проіміоном. Річ у тім, що дві сусідні композиції, розташовані ліворуч від “Вшанування ікони Богородиці” на північній стіні Лаврівської церкви, ідентифікуються достеменно. Першою ліворуч розташована сцена “Розп’яття”, якою ілюстровано 18-ту строфу (кондак

* Pätzold A. *Der Akathistos-Hymnos*. – S.286. А. Патцольд не бере до уваги другий проіміон (кондак 1) як неавтентичну частину “Акафіста Богородиці”. Окрім того, слід задати єдиний приклад, коли сценою “Вшанування ікони Богородиці” ілюстровано 19-ту строфу (ікос 10): “Стіна еси дівам...”. Це поствізантійський цикл на склепінні вими церкви Воскресіння Христового монастиря Сучевіця, бл. 1600 р. (Пд. Буковина, Румунія). Р. Фабрітіус, вказуючи на очевидну суперечність даної ілюстрації змісту строфи (у тексті йдеться про захист дів, в той час як на фресці перед іконою стоять чоловіки) вважає, що це помилка (Fabritius R. *Außenmalerei und Liturgie*. – S. 231). Подібні помилки зустрічаються в інших південнобуковинських циклах “Акафіста Богородиці”, зокрема в церкві Успіння Богородиці монастиря Хумор, 1935 р.



9. “Вшанування ікони Богородиці”. Фрагмент. Церква Св. Онуфрія, Лаврів. Світлина – Ю. Дороша, 1964 р. Фототека Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького, № 11.



10. “Вшанування ікони Богородиці”. Фрагмент. Церква Св. Онуфрія, Лаврів. Світлина – Н. Козака, 2007 р.

10): “Спаси хотя мир...”*, а ліворуч від “Розп’яття” – т.зв. “Покрова” (Богородиця на тлі муру простягає руки над головами дів) ілюструє строфу 19-ту (ікос 10): “Стіна еси дівам...” [35]. Послідовність цих сцен вказує, що цикл “Акафіста Богородиці” на північній стіні розгортався справа наліво**, а отже сцена “Вшанування ікони Богородиці” ілюструє строфу, що передує 18-тій.

Із двох можливих варіантів – 14-та або 17-та строфа – перший варіант слід виключити на тій підставі, що відомо лише один випадок, коли 14-ту строфу ілюстровано сценою “Вшанування ікони Богородиці”: цикл “Акафіста Богородиці” в стінописі церкви Богородиці монастиря Матейч, бл.

1356–1360 рр. (КЮР Македонія). Тобто, це пам’ятка пізньовізантійської епохи, створена на два століття раніше від Лаврова***. Натомість, варіант ілюстрації 17-ої строфи сценою “Вшанування ікони” хоч і є малопоширеним, проте все ж зустрічається в декількох, і що важливо, поствізантійських циклах “Акафіста Богородиці”, хронологічно близьких до Лаврова: в церкві Святих Апостолів в Каламаті, поч. XVI ст. (Греція), церкві Св. Миколая монастиря Пробота, 1532 р. (Пд. Буковина, Румунія), церкві Св. Георгія монастиря Св. Йоана в Сучаві, 1532–1524 рр. (Пд. Буковина, Румунія), церкві Успіння Богородиці монастиря Хумор, 1535 р. (Пд. Буковина, Румунія). В останньому із названих ансамблів композиція має

* Про іконографію ілюстрації 18-ої строфи “Акафіста Богородиці” див: Pätzold A. Der Akathistos-Hymnos. – S. 35-36; Spatharakis I. The Pictorial Cycles... – P. 145-147. Слід зауважити, що сцена “Розп’яття” є рідкісним варіантом ілюстрації 18-ої строфи. Зустрічається у трьох південнобуковинських циклах “Акафіста Богородиці”: в церкві св. Миколая монастиря Пробота, 1532 р., церкві св. Георгія монастиря св. Йоана в Сучаві, 1532-1524 рр., церкві Успіння Богородиці монастиря Хумор, 1535 р.

** А. Рогов вважав, що на північній стіні цикл розгортався зліва направо. Це привело до висновку, що послідовність ілюстрації строф 18-ої та 19-ої в Лаврові перепутано, адже в послідовності зліва направо виходить, що ілюстрація 19-тої строфи передує ілюстрації 18-тої строфи (Рогов А. Фрески Лаврова. – С.346.). Подібні порушення не є рідкістю в ілюстрованих циклах “Акафіста Богородиці”, проте у випадку Лаврова жодного порушення насправді немає. Висновок А. Рогова ґрунтується виключно на ідентифікації сцени “Вшанування ікони Богородиці” як ілюстрації 24-ої строфи, тобто заключної сцени циклу “Акафіста Богородиці”. Така ідентифікація сумнівна з огляду на те, що дана композиція не була крайньою праворуч на північній стіні. А. Рогов не взяв цього до уваги, помилково вважаючи її крайньою. Ширину сцени “Вшанування ікони Богородиці” можна визначити (з огляду на те, що зберігся центр сцени) доволі точно – бл. 120 см. А відтак до правого (східно) краю північної стіни залишається бл. 80 см, тобто достатньо місця для розташування ще однієї композиції, хоч і меншої за інші. Врешті візьмімо до уваги, що східна стіна є перебудованою, і первісно довжина північної стіни могла бути більшою саме зі східного боку. У будь-якому випадку оскільки сцена “Вшанування ікони Богородиці” не є крайньою композицією, то її ідентифікація як заключної 24-ої строфи “Акафіста Богородиці” сумнівна, а відтак немає потреби припускати, що ілюстрації строф 18-ої і 19-ої перепутані місцями. Оскільки немає доказів contra, то слід вважати, що послідовність цих сцен правильна, тобто на північній стіні Лаврівської церкви сцени “Акафіста Богородиці” розгортався справа наліво.

*** Ілюстрація 14-ої строфи в Матейч є винятком, що пояснюється особливістю даного циклу, в якому сцени “Вшанування ікони Богородиці” ілюструють чотири строфи (ще 17-ту, 20-ту і 24-ту). І. Спатаркіс вважає, що вибір композиції “Вшанування ікони Богородиці” для ілюстрації 14-ої строфи в Матейч міг бути як наслідком помилки, так і оригінальної інтерпретації змісту строфи (Spatharakis I. The Pictorial Cycles... – P. 57).

такий вигляд: на тлі високого муру, в центрі, постає носильника, який стоїть, розпростерши руки; до його пояса прикріплене древко, що у верхній частині утворює триниго, на якій прикріплено ікону Богородиці Одигітрії; обабіч дві групи пристоячих (за кількістю німбів можна визначити, що в кожній групі по вісім постатей): в лівій частині композиції – іереї, у правій – ченці (іл. 7).

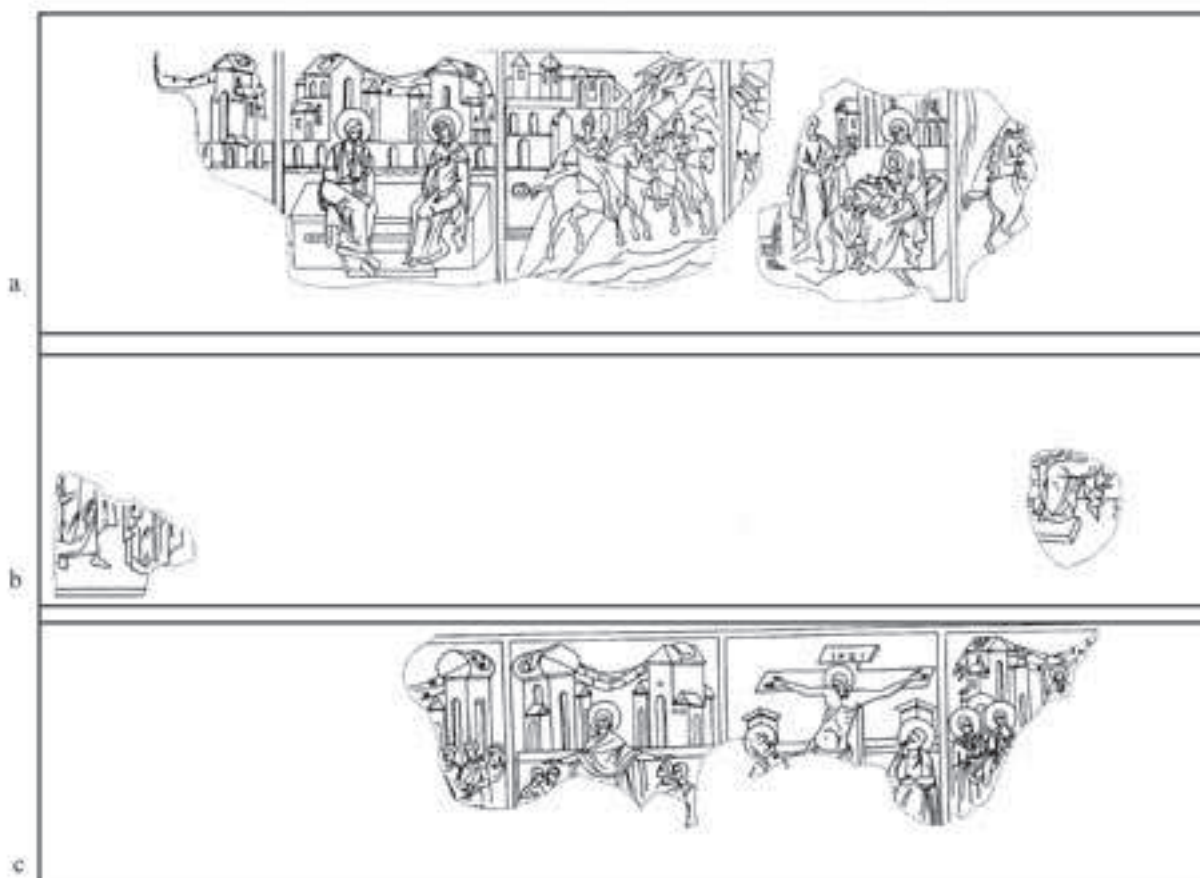
Порівняння фотографії М. Голубця, на якій зафіксовано втрачений фрагмент нижньої лівої частини Лаврівської сцени “Вшанування ікони Богородиці”, з ілюстрацією 17-ої строфи Акафіста Богородиці в Хуморі, виявляє споріднене композиційне вирішення (група пристоячих та розташування ікони). В деталях, натомість, помітні різниці. Так, в Хуморі – єпископи облачені в фелони, декоровані хрестами, т.зв. поліставрії, в Лаврові – в фелони білі; в Хуморі єпископи тримають в руках книги, в Лаврові – книги відсутні; в Хуморі – у групах пристоячих по вісім фігур, в Лаврові – лише три; в Хуморі – вшановується ікона Богородиці Одигітрії, в Лаврові – іконографічний тип можна визначити як т.зв. “безмедальйонний” варіант “Воплочення” (Богородиця Оранта з образом Христа на грудях); в Хуморі сцена розгортається на тлі муру, в Лав-

рові – складний архітектурний стафаж, акцентований велумом. Вказані відмінності, найсуттєвіша з яких – іконографічний тип образу Богородиці та опрацювання архітектурного стафажа виключають можливість того, що ілюстрація 17-ої строфи з Хумору була прототипом для Лаврівської сцени “Вшанування ікони Богородиці”, проте спорідненість композиційного укладу та розташування в циклі “Акафіста Богородиці” є вагомим аргументами для ідентифікації Лаврівської сцени як ілюстрації саме 17-ої строфи.

Висновки

Найявна в джерелах інформація про втрачені фрагменти стінопису церкви Св. Онуфрія монастиря в Лаврові дає підстави вважати, що:

- церква була розписана у декілька етапів, які слід пов’язувати з етапами її перебудови; збережений в нартексі стінопис належить до іншого етапу, ніж втрачені фрагменти в трансепті;
- система розписів нартекса Лаврівської церкви складалася з шести реєстрів, три з яких (I, II, IV) мали декоративний, а три – (III, V, VI) фігуративний характер;
- сцени циклу “Акафіста Богородиці” розташо-



11. Прорис сцен циклу “Акафіста Богородиці”. Церква св. Онуфрія, Лаврів:
а – південна стіна; б – західна стіна; с – північна стіна (за А. Роговим).

увались не лише на південній та північній стінах, але також і на західній стіні нартекса;

– зафіксований на фотографії Ю. Дороша втрачений фрагмент, що розташовувався при південному краю західної стіни, ймовірно, зображав сцену “Прибуття до Єгипету”, ілюструючи 11-ту строфу (ікос 6) “Акафіста Богородиці”: “Возсіявий во Єгипті просвіщеніє Істини...”;

– на північній стіні цикл “Акафіста Богородиці” розгортався справа наліво;

– сцена “Вшанування ікони Богородиці” на північній стіні, ймовірно, ілюструвала 17-ту строфу (ікос 9) “Акафіста Богородиці”: “Вітія многовіщання...”.

1. Гелитович М. Фрески церкви Св. Онуфрія в Лаврові // Бюлетень. Інформаційний випуск Львівського філіалу ННДРЦ. – 2006. – №2. – С. 86–89.

2. Откович Т. Монастир св. Онуфрія в Лаврові // Бюлетень. Інформаційний випуск Львівського філіалу ННДРЦ. – 2006. – №2. – С. 90–95.

3. Швед М. Василянський монастир святого Онуфрія у Лаврові: Історія та культура духовного осередку бойківських Карпат. – Львів, 2007.

4. Там само. – С.5. (о. Миколай Ковалишин написав вступне слово до видання)

5. Рожко М. Археологічно-архітектурні дослідження церкви св. Онуфрія Лаврівського монастиря // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво XIII – XV ст.). Матеріали третьої міжнародної наукової конференції (Львів, 4-5 травня 1995 р.) – Львів, 2001. – С.84-96. (Вперше опубліковано в: Рожко М. Археологічно-архітектурні дослідження церкви св. Онуфрія Лаврівського монастиря // Лавра. – 1999. – Ч.9. – С.37–43).

6. Мицько І. Про початки Святоонуфрійського монастиря у Лаврові // Лавра. – 1999 – Ч.6. – С.27–35; Мицько І. Старосамбірщина. Історичні етюди // Старосамбірщина. – Старий Самбір, 2002. – Вип.ІІ. – С.7–195.

7. Костюк С. Архітектурні пам'ятки Старосамбірщини в творах графіки // Альманах Старосамбірщина. – Старий Самбір, 2004. – Вип. III. – С. 91-113. (про Лаврів див.: С. 103–105)

8. Швед М. Спаський та Лаврівський монастирі – осередки духовної культури в Галичині. – Львів, 2000.

9. Рогов А. Фрески Лаврова // Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. – Москва, 1973. – С.339-351.

10. Голубець М. Лаврська поліхромія // Стара Україна. – 1925. – XI–XII. – С.187-192 (Передрук див.: Голубець М. Галицьке малярство [Три статті]. – Львів, 1926. [Бібліотека “Логос” – 5.] – С.75-88.)

11. Порівн.: Mokłowski K. Sokolowski M. Do dziejów architektury cerkiewnej na Rusi Czerwonej // Sprawozdania komisji do badania Historii Sztuki w Polsce. – Kraków, 1905. – T.VII. – Z.IV. – С.529-558; Січинський В. Архітектура Лаврова. – Львів, 1936. [Бібліотека “Записок чину св.Василія В.” ч.16]; Могитич І., Могитич Р. Архітектура Галицької землі княжого періоду // Народознавчі зошити. – 2000. – №2. – С. 209; Рожко М. Археологічно-архітектурні дослідження... – С. 84-96.

12. Вуйцик В. Храм XIII ст. Спаського монастиря біля Старого Самбора // Давні обителі України. Архітектура. Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря студійського Уставу. – [Б.р.] – Вип.13. – С.26 (Вперше опубліковано у: Вуйцик В. Маловідома пам'ятка княжої доби // Мара Mundi. Зб. наукових праць на пошану Ярослава Дашикевича з нагоди його 70-річчя. – Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996. – С. 146-153).

13. Алексанрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. – К., 2001. – Т.2. Українська культура XIII – першої половини XVII ст. – С. 428.

14. Гелитович М. Акафіст Богородиці у фресках Лаврова // Богородиця і українська культура. Тези доповідей і повідомлень міжнародної конференції (14-15 грудня 1995 р.) – Львів, 1995. – С. 16; Гелитович М. Фрески церкви св. Онуфрія в Лаврові. – С. 88.

15. Скоп Л. До питання про стінопис церкви св. Онуфрія в Лаврові // Лавра. –1999. – Ч.9 – С.48.

16. Вперше інформацію про відкриття Лаврівського стінопису опубліковано у: Wykopalska pod Przemyslem i malowidla w Ławeowie // Architekt. Miesięcznik, poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi artystycznemu. – R.III. Listopad-Grudzień 1912. – Zeszyt 11-12. – S.127-130. (Передрук див.: Osiński K.M. Sprawozdanie Dyrekcji T.P.N. za rok 1912 // Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemysłu za rok 1912 – Przemysl, 1913. – S.216-217.)

17. Логвин Г.Н. Монументальний живопис XIV – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва. – К., 1967.– Т.2. Мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – С.429, прим.12.

18. Голубець М. Лаврська поліхромія. – с.189.

19. Голубець М. Лаврів (Історично-археологічна студія) // Записки чина св.Василія Великого. – Жовква, 1927. – Т.ІІ. – Вип.3-4 – С. 334.

20. Голубець М. Лаврська поліхромія. – С.189-190.

21. Рогов А. Фрески Лаврова. – С. 341.

22. Голубець М. Лаврська поліхромія. – С.189.

23. Січинський В. Архітектура Лаврова. – С.12.

24. Голубець М. Лаврська поліхромія. – С.189-190.

25. Рогов А. Фрески Лаврова. – С. 348.

26. Про іконографію ілюстрації 12-ої строфи “Акафіста Богородиці” див.: Pätzold A. Der Akathistos-Нymnos. – S. 28-30; Spatharakis I. The Pictoral Cycles... – P. 139-140.

27. Про іконографію ілюстрації 11-ої строфи “Акафіста Богородиці” див.: Pätzold A. Der Akathistos-Нymnos. – S. 26-28; Spatharakis I. The Pictoral Cycles... – P. 138-139.

28. Про цей іконографічний варіант див.: Fabritius R. Außenmalerei und Liturgie. – S. 213.

29. Голубець М. Лаврська поліхромія. – С.190; Фото опубліковане в додатку до передруку статті (Див. прим. 10).

30. Рогов А. Фрески Лаврова. – С.346.

31. Голубець М. Лаврська поліхромія. – С.190. Таку ідентифікацію повторив В.Січинський (Січинський В. Архітектура Лаврова. – С. 12)

32. Логвин Г.Н. Монументальний живопис... – С. 180.

33. Рогов А. Фрески Лаврова. – С.346.

34. Myslivec J. Ikonografie Akathistu Panny Marie // Seminarium Kondakovianum. – 1932. – T.V. – S. 117.

35. Про іконографію ілюстрації 19-ої строфи “Акафіста Богородиці” див.: Pätzold A. Der Akathistos-Нymnos. – S. 36-37; Spatharakis I. The Pictoral Cycles... – P. 147-148.