УДК 75.071.1.041.5 (477) «18»
DOI https://doi.org/10.32782/facs-2022-6-9

Андрій КОВАЛЬ
викладач кафедри графічного дизайну, Львівська національна академія мистецтв, вул. Кубійовича, 38, м. Львів, Україна, 79011
ORCID: 0000-0002-8009-1744

Бібліографічний опис статті: Коваль, А. (2022). Святий Миколай в іконописі Корнила Устияновича. *Fine Art and Culture Studies,* 6, 62–67, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2022-6-9

СВЯТИЙ МИКОЛАЙ В ІКОНОПИСІ КОРНИЛА УСТИЯНОВИЧА

У статті дається аналіз іконопису художника Корнила Устияновича, що стосується постаті святого Миколая. Виявлено півтора десятка робіт. В спадщині митця представлено два типи зображень – поясний (півфігурний) і ростовий (повнофігурний). Окреслено типові риси образу, які наявні в сакральних просторах різних храмів. Здійснено огляд церков, у яких малював художник та вказано на збереженість чи втрату мистецького доробку. Скажімо, у селі Козьова Стрийського р-ну, у ніші дерев'яної основи знаходиться твір зі святим Миколаєм, що асоціюється із виносною іконою. Це фрагмент іконостасу, який створено у 1877 році. На жаль, церква згоріла, але деякі елементи були врятовані. Усі полотна з постаттю святого Миколая митець малював у різні часи та в різних регіонах Галичини, у яких акцентована увага на самій особі, на його зовнішності, елементах одягу, що мають символічне та естетичне значення. У своєму культурно-живописному возвеличенні образу Миколая Чудотворця Корнило Устиянович не обмежувався однофігурним зображенням. Він збагатив свою творчу спадщину саме сюжетним композиційним вирішенням, також відтворив досить цікаву історичну подію «перенесення мощей святого Миколая», яка відбулася у 1087 р. Такий непростий сюжет, над яким художник працював у церкві села Шешори неподалік Косова, глибоко проаналізувавши біблійний текст та пов'язав його з індивідуальним осмисленням традиції. Митець намагався оновити сюжетно-ситуативні ходи та подати це на живописну площину. У його роботах домінує структурне моделювання форми та образу, а художні сцени відтворені без будь-яких суттєвих відхилень, не виходячи за межі традиції. Рисунок чіткий і закономірний, який базується на академічних засадах. Досить часто на площинах храмів спостерігаємо поєднання реалістичного бачення світу та декоративно-умовних форм художнього виразу, вмотивованість композиційного вирішення, у якому закладено психологічний образ. Притаманна художня майстерність реалістичного малярства та відчуття глибокого внутрішнього змісту, тоді, коли постать набирає типових для регіону характерних рис і стає ближчою до вірян. Зображення доповнюються стриманою та естетичною кольоровою гамою, вміло поєднують багатофігурні образи із природним простором.

Ключові слова: *іконопис, живопис, кольорова гама, сюжет, сакральне мистецтво, академічний рисунок.*

Andriy KOVAL
Lecturer at the Graphic Design Department, Lviv National Academy of Arts, Kubiyovych Street, 38, Lviv, Ukraine, 79011
ORCID: 0000-0002-8009-1744

To cite this article: Koval, A. (2022). Sviatyi Mykolai v ikonopysi Kornyla Ustyianovycha [Saint Nicholas in the icon painting by Kornylo Ustyianovych]. *Fine Art and Culture Studies,* 6, 62–67, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2022-6-9

SAINT NICHOLAS IN THE ICON PAINTING BY KORNYLO USTYIANOVYCH

The article analyzes the icon panting by artist Kornylo Ustyianovych which is centered on the image of Saint Nicholas. Fifteen works were found. The artist's legacy represents two types of portraits: a half-length portrait and a full-height portrait. The typical features of the image, which exist in sacred spaces of different temples, are specified. The churches where the artist painted are examined and the artistic heritage preservation or loss are specified. For example, in the village of Kozova, Stryi district, in the niche of a wooden basis there is a work with Saint Nicholas which is associated with the portable icon. This is a fragment of an iconostasis which was created in 1877. Unfortunately, the church burnt down but some elements were rescued. All canvases with the image of Saint Nicholas were painted by the artist at different times and in different regions of Halychyna and they are focused on the image of Saint Nicholas himself, his appearance, the elements of clothes which have symbolic and aesthetic meanings. In his cultural and artistic glorification of the image of Nicholas the Wonderworker Kornylo Ustyianovych didn't limit himself to a single-figure image. He enriched his artistic

heritage with plot-driven formula and also depicted quite an interesting historic event of translation of relics of Saint Nicholas which took place in 1087. There is a complicated plot on which the artist worked in the church of the village of Sheshory not far from Kosiv, having analyzed in depth the Biblical text and connected it with its individual interpretation of traditions. The artist was trying to renew plot-driven and situational moves and to depict this on the artistic planes. His works are dominated by the structural modeling of form and image and artistic scenes are shown without any significant deviations without extending beyond the limits of tradition. The drawing is blur-free and predictable, it is created on an academic basis. Quite often on the surfaces of the temples the combination of realistic outlook and decorative and conventional forms of the artistic expression, justification of plot-driven decisions, in which the psychological image is embedded, can be seen. There is natural artistic professionalism of realistic paintings and the feeling of a deep internal content when the image gets the elements typical of this region and becomes closer to the religious. The images are complemented by a reserved and aesthetic color scheme, they skillfully combine multifigure images with natural space.

Key words: *icon painting, painting, color scheme, plot, sacred art, academic painting.*

Постановка проблеми. Один з найпопулярніших святих у християнському світі, який вважається покровителем плаваючих і мандруючих – це Микола, Миколай Мирлікійський (Микола Чудотворець) (Моздир, 2006: 145–147). Його прославляють на морі, величають на суходолі, у нього просять допомоги у всіх небезпеках. Святий Миколай народився в місті Патарах у другій половині третього століття, що знаходиться в старовинній Ликії східної частини сучасної Туреччини. Батько його Теофан і мати Нонна були праведними християнами і намагалися навчати цьому свого сина. Вже в молоді роки святий Миколай вів побожне життя, у середу і п'ятницю – аж до заходу сонця постив. Перебуваючи у Господніх чеснотах, і доносив Христову віру та згодом висвятився на священника.

У візантійській іконографії він з'являється в X столітті в мозаїках Константинопольського собору святої Софії. На теренах Київської Русі перші роботи зі святим Миколаєм угодником датуються XI століттям. Пошанованою святинею Софії Київської вважається ікона святого Миколи (Мокрого), що є візантійською за походженням. Існує одна з версій, що твір 1943 р. вивезли до Варшави, а згодом відправили до США. У настінному живописі образ святого Чудотворця появився у XII столітті – це фреска із Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві. Часто Миколая угодника малюють із клеймами навколо постаті, кількісно від 10 до 20 зображень, у яких відтворений його життєвий шлях, що поділяється на три частини: перша – про дитинство і юнацькі роки, друга – посвята у святенництво і душпастирські сцени, третя – допомога нужденним і чуда, які учиняв святий. Такий тип ікон був поширений на західноукраїнських землях. Переважно іконопис виконувався яєчною темперою на левкасному ґрунті, основою служили липові дошки, які зчіплювалися дубовими шпугами.

Мета статті полягає в аналізі образу Миколая на іконописних полотнах К. Устияновича, які нам вдалося виявити в різних храмах Львівської, Івано-Франківської та Тернопільської областей. Вперше залучається в науковий обіг низка невідомих творів, передусім сакрального мистецтва, архівних матеріалів та ін.

Із середини 19 ст. у церковному малярстві Галичини все частіше з'являлися твори у техніці олійного живопису. Велика кількість художніх робіт була копіями дешевих ярмаркових листівок. Із непрофесійним виконанням і анатомічними диспропорціями такі постаті часто заповнювали церковне середовище. Тому для цього періоду постало завдання «створити новий образ так, щоб не порушити традиції, не зруйнувати канону. Саме в такій ситуації виявляється, чи людина – талановитий творець, чи лише здібний ремісник». Дослідники вважають кінець XIX – першу третину XX ст. в історії мистецтва Східної Галичини досить проблемним і суперечливим періодом, складність якого полягає в тому, що сьогодні відбувається активний процес його переосмислення. Мистецтвознавці повинні відповісти на питання: якою була загальна стилістична еволюція, ідеологічне й національне підґрунтя нової художньої культури, особливості синтезу мистецтв (Студницька, Студницький, 2016: 32). З таким викликом справлялася невелика кількість митців, що проживала в Галичині. Майже всі вони закінчували західноєвропейські мистецькі заклади, володіли тенденціями академічного рисунку. Тут поєднувалися художня майстерність реалістичного малярства і відчуття глибокого внутрішнього змісту: постать набирає типових для регіону характерних рис і стає ближче до вірян. Власне аналогічними є зображення святого Миколая у творах Корнила Устияновича.

Виклад основного матеріалу. Нам удалося віднайти близько півторадесятка робіт художника привисвячених особі святого Миколая. Вони переважно вмонтовані в іконостас намісного ряду або бічних вівтарів. Традиційно розміщувалися «на іконах біля дияконських врат зображали особливо шанованого в даній місцевості святого, здебільшого Миколая, справа від Спасителя

розташовували храмову ікону, тобто ікону того святого або празника, якому призначений храм. Таким чином, намісний ряд символізує єднання Земної та Небесної церков, відкриває кожному вірному шлях індивідуального спасіння» (Студницький, 2009–2010: 194–195).

В доробку К. Устияновича два типи зображень – поясний (півфігурний) і ростовий (повнофігурний). Взявши за основу певні мистецькі чинники, ми згрупували їх у дві композиційно-споріднені групи. Перша (півфігурна) знаходиться у храмах сіл Вістова Калуського р-ну Івано-Франківської обл., Козьова Сколівського р-ну Львівської обл., Мацошин Жовківського р-ну Львівської обл., Микуличин Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл., Острів Тернопільського р-ну Тернопільської обл., Шешори Косівського р-ну Івано-Франківської обл., Шульганівка Чортківського р-ну Тернопільської обл., Ягільниця Чортківського р-ну Тернопільської обл. Всі ці зображення святого Миколая належать до поясного типу, які виконані здебільшого на полотні.

Характеризуючи роботи, які виконав К. Устияновичм, мусимо зазначити, що переважно на площинах представлено святого старшого віку із ликом благодаті Божої. Охайна сива борода, по якій спадають тонкі вуса. В усіх іконах акцентована увага на головному уборі – великій митрі, з-під якої виглядає невелике світле волосся. Якщо зосередити увагу на зовнішніх характеристиках митри, то вона переважно в багряних кольорах із золотим декором. Верхня її частина оздоблена хрестом, нижня – стрічкоподібним обручем із гострим закінченням, що нагадує терновий вінок, який накладали на Ісуса. Правою ледь піднятою рукою святий Микола робить благословляючий жест. У лівій – тримає складене червоне Євангеліє, яке обрамлене золотою оправою. У «Житії святих» зазначено, що «при всьому своєму смиренні, він не міг противитися Божій волі, бо, як каже передання, вночі перед цим явилися йому Христос Спаситель і Пресвята Богородиця; Ісус подав йому Євангеліє, а Пречиста – омофор» (Житія святих, 2011: 697), який зображено на полотнах у світлих тонах із яскраво вираженими хрестами.

Варто зазначити, що зробивши огляд церков сіл Вістова, Микулинці, Острів, Шешори, простежуємо тенденцію подачі зображення омофору, який нагадує фелон латинського обряду, чому сприяє застосування білих фарб та пластично змодельованих складок. Його збагачує рослинний орнамент – п'ятилисник клена, що із слів пророка Ісаї символізує високість і всемогутність Бога. Іноді орнамент нагадує червону плодоносну шовковицю із довгим зеленим стеблом. Такий візерунок проходить по нарукавниках, це – комплект облачення, що одягають на кінці рукавів: «Нарукавники нагадують ті мотузки, якими були зв'язані руки Ісуса Христа, коли його вели на суд до Пилата» (Захарчук-Чугай, 2006: 160–161). Усі ікони оздоблені золоченою широкою оправою, що гармоніює із іконостасом. У церквах сіл Мацошин, Микуличин, Шешори вони збагачені золотим рельєфним тлом. Слід згадати про роботу із села Козьова, що неподалік Славська, де образ святого Миколая знаходиться у ніші невеликої дерев'яної основи, що асоціюється із виносною іконою. Це фрагмент іконостасу, який художник малював у 1877 році. «А в Козьовїй малюю іконостас, щоб заробити гроші на друкованя четвертого тома», писав Корнило Устиянович (ЛННБ ВР. Ф. 93. Од. зб. 110: 13). На жаль, церква у Козьові згоріла і вдалося врятувати лише дві роботи, в тому числі й ікону святого Миколая.

Інша частина робіт Корнила Устияновича з постаттю святого Чудотворця належить парафіяльним церквам таких сіл як Буцнів Тернопільського р-ну Тернопільської обл., Саджава Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл., Тишківці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл., Угринь Чортківського р-ну Тернопільської обл. Усі вони за композиційним вирішенням – повнофігурні. Мусимо констатувати, що св. Миколая представлено переважно в одинаковому ракурсі – з опорою на одну ногу, у фронтальному до глядача положенні. Фоном є блакитно-світле небо у підніжжі ніг, що змодельовано у формі невеликого згущення хмар. У церкві села Тишківці позином (підніжжям) служить зелена пляма у вигляді трав'яного покриву із камінням. Св. Миколая зображено у традиційних єпископських ризах, головному уборі і виразно промальованою благословляючою правицею. Ліва рука тримає масивне закрите Євангеліє. Такий відмінний нюанс спостерігаємо в церкві села Угринь. Рука, яка тримає оздоблене Євангеліє, прикрита омофором, що свідчить про священне призначення книги. В цьому положенні більш помітний стихар (підризник), що символізує одяг спасіння. Це велика площина одягу, на якій зображений ромбоподібний набедреник, що символізує відзнаки.

Усі твори із постаттю святого Миколая художник малював у різні часи і в різних регіонах Галичини. У них простежується структурне моделювання форми та образу. К. Устиянович представляв художні сцени без будь-яких суттєвих відхилень, не виходячи за межі традиції. Чіткий і закономірний рисунок, який базується на академічних засадах. Наголосимо, що досить часто у художніх полотнах відбувалося «поєднання реалістичного бачення

світу та декоративно-умовної форми художнього виразу. Українські митці працювали у загальноєвропейському мистецькому руслі та зробили свій вагомий і оригінальний внесок у живопис» (Баковіч, 2014: 224).

У своєму культурно-живописному возвеличенні святого Миколая Чудотворця Корнило Устиянович не обмежувався однофігурним зображенням. Митець збагатив свою творчу спадщину саме сюжетним композиційним вирішенням тих чи інших тем, сюжетів. Він представив досить цікаву історичну подію, яка відбулася у 1087 р. – «перенесення мощей святого Миколая з Мир до Барі, міста в Італії, на західному березі Адріатичного моря» (Житія святих, 2011: 699). Досить непростий сюжет, над яким художник працював у церкві села Шешори, неподалік Косова. На полотні вертикального формату розміщено в одному із педелів храму святої Параскеви багатофігурний твір, насичений церковною атрибуцією і вражаючим ювелірним оздобленням. Зазначимо, що преділ (пределла, приділ, лат. predella) – у церквах східно-візантійського обряду – цоколь вівтаря або намісного ряду іконостасу зі зображенням біблійних сюжетів чи декоративних композицій (Болюк, 2020: 422). На передньому плані розміщені два диякони із хоругвами у руках. Дерев'яні тримачі проходять з нижньої частини позиму уверх, де закінчуються хрестом. На них ілюстровані жалобно-багряні хоругви із зубчастим, хвилястим завершенням які «символізують знаки християнської Церкви, і означають її перемогу над світом. Їх виносять із церкви при відзначенні особливих церковних урочистостей, наприклад, хресних ходах та похоронах» (Захарчук-Чугай, 2006: 255–256). Візуально вони створюють символічне обрамлення живописної площини та композиційно замикають досить активний і роздріблений середній простір, на якому контрастно виділяються чотири постаті у дияконському вбранні. Довгі червоночорні стихарі, у яких перехрещені на грудях світлі орари. Варто зазначити, що орар – від грецького означає «дивлюсь, стережу, спостерігаю». Це один із компонентів облачань іподиякона, диякона і архідиякона. Він пошитий з тугих тканин у вигляді вузької стрічки, шириною до 15 см, довжиною до 2 м. Орар перев'язують хрестоподібно на грудях через плечі або ж через ліве плече і зав'язують краї під правою рукою. Семантика слова засвідчує, що особи, які мають орар повинні слідкувати за ходом богослужіння, стежити за тим, що потрібно робити присутнім людям у церкві в той чи інший час, а також подавати знак до потрібної молитви. Це також пов'язується зі словом «говорити», «проповідувати». Звідси – орар належить священнослужителям, сприймається як ознака духовної влади (Захарчук-Чугай, 2006: 170–171).

Особи, які зображені на полотні, знаходились без головних уборів. В одній руці запалена свічка, другою підтримують труну із мощами святого Миколая Чудотворця, яка нависла над плечима у дияконів. Світло-сіра прямокутна основа із карнизним оздобленням, що у перспективному скороченні розкриває домінуючий центр, який з першого плану переходить на другий і композиційно зв'язує їх. Домовина із прозорою кришкою, де проглядаються мощі святого Миколая. Другий план цього твору розкрито фронтальним ритмом людських постатей. Це тісне наповнення простору церковним духовенством. Єпископи, митрополити, священники – усі в ризах (широкий довгий одяг без рукавів, який одягається під час богослужіння) із митрами на головах. У руках у них процесійні хрести із перемичками, патериці і золоті митрополичі жезли. Ця частина формату вирішена у композиційно рапортних зіставленнях. Простежується чергування душпастирських портретних ликів із церковною символікою. Задній план наповнюють ченці, які візуально розчиняються у натовпі простого люду. Такий м'який міжплановий перехід було досягнуто за допомогою тональної градації людських постатей. Позаду вони більш обмежені у кольоровій гамі і холодніші за спектральною температурою. Вдалині художнього полотна видніється Адріатичний пейзаж, як нагадування, що моряки були ініціаторами перевезення мощей святого Миколая до міста Барі. Щодо краєвидів, то вони є гірськими і переходять у довгі заміські мури, а це надає твору повітряної перспективи і розділяє його на композиційні зони. Як зазначають дослідники, саме у XVIII ст. з'являються образи, присвячені пам'яті св. Миколая Чудотворця. Наприклад, «Перенесення мощей св. Миколи з Мир Лікійських до Барі», скажімо, який намалював Марко Домажирський-Шестакович у 1730 році (Моздир, 2006: 145–147).

Висновки. Отже, Корнило Устиянович глибоко проаналізувавши біблійний текст, пов'язав його із індивідуальним осмисленням традиції. В його доробку представлено два типи зображень св. Миколая – поясний (півфігурний) і ростовий (повнофігурний), які до сьогодні знаходяться в різних храмах Галичини. Художник намагався оновити сюжетно-ситуативні ходи та подати їх на живописну площину. Констатовано, що його твори мають чіткі та вмотивовані композиційні вирішення. Характерні зображення ікон доповнені стриманою та естетичною кольоровою гамою, що засвідчує про вміле поєднання багатофігурних образів із природним простором.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бакович О. Філософія рококо та її вплив на український іконопис другої половини XVIII ст. *Мистецтвознавчий автограф*. № 6–8. Львів, 2014. С. 224.
2. Болюк О. Художнє дерево у церквах (за матеріалами західних областей України). Львів, 2020. С. 422.
3. Житія святих. Львів : Свічадо 2011. С. 697, 699.
4. Захарчук-Чугай Р. Нарукавники. *Словник українського сакрального мистецтва.* Львів, 2006. С.160–161.
5. Захарчук-Чугай Р. Хоругви. *Словник українського сакрального мистецтва.* Львів, 2006. С. 255–256.
6. Захачук Чугай Р. Орар. *Словник українського сакрального мистецтва*. Львів, 2006. С. 170–171.
7. Львівська національна наукова бібліотека. Відділ рукописів. Ф. 93. Од. зб. 110. Арк. 13.
8. Моздир М. Микола, Миколай Мирлікіський. *Словник українського сакрального мистецтва*. Львів, 2006. С. 145–146.
9. Студницька Мар'яна, Студницький Ростислав. Церкви Галичини кінця XIX – першої третини XX ст.: художній образ храму. Львів : ЛНАМ, 2016. С. 32.
10. Студницький Р. Іконографічна програма іконостасів східної Галичини кінця XIX – першої тритини XX ст. *Мистецтвознавчий автограф.* 2009–2010. № 4–5. С.194–195.

REFERENCES:

1. Bakovych O. Filosofiia rokoko ta yii vplyv na ukrainskyi ikonopys druhoi polovyny XVIII st. [Rococo philosophy and its influence on Ukrainian icon painting of the second half of the XVIII century]. *Art autograph.* № 6-8. Lviv, 2014. S. 224.
2. Boliuk O. Khudozhnie derevo u tserkvakh (za materialamy zakhidnykh oblastei Ukrainy) [Wooden sacred artefact (as based on Ukraine's western regions)]. Lviv, 2020. S. 422.
3. Zhytiia sviatykh [Lives of saints]. Lviv : Svichado 2011. S. 697, S. 699.
4. Zakharchuk-Chuhai R. Narukavnyky. *Slovnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva* [Dictionary of Ukrainian sacred art]. Lviv, 2006. S.160–161.
5. Zakharchuk-Chuhai R. Khoruhvy. *Slovnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva* [Dictionary of Ukrainian sacred art]. Lviv, 2006. S. 255–256.
6. Zakhachuk Chuhai R. Orar. *Slovnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva* [Dictionary of Ukrainian sacred art]. Lviv, 2006. S. 170–171.
7. Lvivska natsionalna naukova biblioteka. Viddil rukopysiv. F. 93. Od. zb. 110. Ark. 13.
8. Mozdyr M. Mykola, Mykolai Myrlikiskyi. *Slovnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva* [Dictionary of Ukrainian sacred art]. Lviv, 2006. S. 145–146.
9. Studnytska Mariana, Studnytskyi Rostyslav. Tserkvy Halychyny kintsia XIX – pershoi tretyny XX st.: khudozhnii obraz khramu [Churches of Galicia of the end of the XIX – first third of the XX century: artistic image of the church]. Lviv : LNAM, 2016. S. 32.
10. Studnytskyi R. Ikonohrafichna prohrama ikonostasiv skhidnoi Halychyny kintsia XIX–pershoi trytyny XX st. [Iconographic program of iconostases of eastern Galicia at the end of the XIX-first third of the XX century]. *Art autograph.* 2009–2010. № 4–5. S. 194–195.

ДОДАТКИ

с. Вістова

с. Козьова

с. Мацошин

с. Острів

с. Шешори

с. Шульганівка

с. Ягільниця

с. Микуличин

с. Саджава

с. Тишківці

с. Угринь

с. Буцнів

с. Шешори