

- ◆ Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
- ◆ Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти
- ◆ Східний регіональний науково-мистецький центр НАМ України
- ◆ Харківська державна академія дизайну і мистецтв
- ◆ Кафедра реставрації та експертизи творів мистецтва

# 30 РОКІВ КАФЕДРИ РЕСТАВРАЦІЇ ТА ЕКСПЕРТИЗИ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

МАТЕРІАЛИ  
МІЖНАРОДНОЇ  
НАУКОВОЇ  
КОНФЕРЕНЦІЇ



ХАРКІВ 2024

УДК 7.046.3:75.046

**Наталія АНТОНЕНКОВА**

Харків, Україна

**Владислав ЛИТВИНЕНКО**

м. Хмельницький, Україна

## ВПЛИВ ГРАФІЧНИХ ЗОБРАЖЕНЬ НА РОЗПОВСЮДЖЕНІ ІКОНОГРАФІЧНІ СЮЖЕТИ ЧЕРНІГІВЩИНИ

У статті розглянуто розвиток гравірованої графіки та друкарської справи чернігівського регіону XVI – XVIII ст. в галузі створення графічних ікон на прикладі найбільш розповсюджених іконографічних сюжетів із зображенням Пресвятої Богородиці. Проведено порівняльний аналіз з ідентичними іконами, виконаними у техніці живопису. Зазначені аспекти впливу і взаємозв'язку між графічно-гравюрними зразками та малярськими сюжетами.

**Ключові слова:** гравюра, книжкова графіка, іконографічні сюжети, стародруки, Чернігів, малярський живопис.

*The article examines the development of engraved graphics and printing in the Chernihiv region in the 16th – 18th centuries in the field of creating graphic icons using the example of the most common iconographic subjects depicting the Blessed Virgin Mary. A comparative analysis is conducted with identical icons made in the painting technique. Aspects of the influence and relationship between graphic and engraving samples and painting subjects are indicated.*

**Keywords:** engraving, book graphics, iconographic subjects, old prints, Chernihiv, painting.

Кожна іконописна школа (або центр) характеризується власними малярськими й графічними зображеннями ікон, виконаними в техніках темперного, олійного або, рідше, комбінованого живопису. Графічні зображення могли створюватися у формі прорисів, виконаних графітовим олівцем, а також тушшю або в різних техніках гравюри: різцевої на металі (мідьориту), техніках травлення по металу (об'єднаних також під загальною технікою офорту), деревориті чи дереворізі (ксилографії), літографії. Вони публікувалися як в стародруках (книжкова графіка), так і на окремих аркушах (естампах), зокрема, в альбомах іконографічних сюжетів. Надруковані гравіровані ікони часто слугували джерелом творчого

натхнення та зразками для іконописців різних рівнів при створенні ікон на дереві чи полотні, написаних фарбами, а також церковних розписів. Водночас вони могли виступати і як тиражовані копії уже написаних ікон, сприяючи поширенню та популяризації найбільш шанованих іконографічних сюжетів серед віруючих завдяки друкарським засобам. [1, с. 13–14].

Слід зазначити, що друкованій галузі, в тому числі, і з відтворенням сакральних сюжетів та окремих іконографічних типів, сприяло відновлення та розвиток книгодрукування по всій території сучасної України під опікою церкви та князів, починаючи вже з XVI ст. Друкарні почали працювати у багатьох містах та при монастирях: друкарня львівського братства, дві друкарні — Федорова та Гедеона Балабана у Крилосі й Стратині, друкарні в Острозі, Дермані, Уневі, Почаєві, Чернігові, Новгороді-Сіверському і особливо друкарня Києво-Печерської лаври, що розгорнула широку видавничу справу. Українська друкована графіка, і, зокрема, і з зображенням сакральних сюжетів розвивалася і під впливом кращих зразків тогочасного західноєвропейського книжкового мистецтва [2, с. 9]. Крім книжкової гравюри, в друкарнях друкувалася станкова гравюра — естамп. Вона виконувалася на дерев'яних дошках та відтворювалася на окремих аркушах паперу і у вигляді популярних картинок, розповсюджувалася серед народу. До них належали гравюри на сюжети різних біблійних притч, портрети популярних у народі святих, краєвиди історичних місць та монастирів тощо. В другій половині XVII — XVIII ст. настає небувалий розквіт українського гравюристики. Це був час національно-визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетського поневолення, утвердження національної самосвідомості. Все це давало велике натхнення українським митцям. Пожвавлення релігійно-полемічної та культурно-освітньої діяльності сприяло розширенню книговидавничої справи. Крім Києва і Львова, активно працювали друкарні в Чернігові, Новгороді-Сіверському, Почаєві.

Серед чималого колективу обдарованих художників, хто працював, в тому числі і в чернігівських друкарнях (у Чернігові та Новгород-Сіверському) і, які своєю творчістю підняли українську різцеву гравюру на вищий щабель, зокрема, були такі видатні гравери свого часу, як Олександр і Леонтій Тарасевичі, Інокентій Щирський, Іван Стрельбицький, Никодим Зубрицький, Інокентій Піддубний, Макарій Синицький [2, с. 11–13; 3, с. 107].

Олександр і Леонтій Тарасевичі, які пройшли вишкіл у західноєвропейських майстрів, були добре обізнані з кращими досягненнями світової гравюри. Твори Тарасевичів, як і Інокентія Щирського, який

працював одночасно з ними, виконані на рівні кращих світових взірців. Іван (Інокентій) Щирський також працював у Києво-печерській друкарні. Він оздоблював та ілюстрував книги, переважно панегірики та естампи на релігійні й світські теми, серед яких вирізняються його академічні тези. Твори І. Щирського відзначаються складністю композиції, досконалістю рисунка, вправністю різця. Водночас простота і ясність виразу поєднані в них з красою форми [3].

Наприкінці XVIII ст. в українській графіці, як і в інших видах мистецтва, відбуваються істотні зміни. Церква як основний замовник втрачає своє панівне становище. У багатьох містах України починають працювати цивільні друкарні, у яких утверджується світська тематика. Монастирські друкарні поступово занепадають.

Порівняно з трудомісткою гравюрою на металі, торцева гравюра на дереві стала доступнішою,

і головне, її можна було друкувати в книзі одночасно з текстом, як і обрізну гравюру. Великі вигоди нової техніки відразу полюбилися граверам, і невдовзі вона стала відомою в усьому світі. В українському книгодрукуванні торцева гравюра почала вживатися з початку XIX ст. [2, с.11-13].

Треба зазначити, що розвиток друкованої графіки суттєво вплинув на формування іконописної традиції, зокрема на поширення та стилістичне різноманіття іконографічних сюжетів, сприяючи збагаченню технік і розширенню творчих можливостей майстрів. Не виключенням є твори іконописних майстерень і Чернігівського регіону (Чернігова, Новгород-Сіверського, Городні, Ніжину, Ромнів) [4, с. 244].

Серед найбільш поширених іконографічних сюжетів цього регіону, переважна частина з яких присвячена образам Богородиці, і де окрему наукову



Л. Тарасевич. Студитська Богоматір з церкви Св. Духа, гравюра 1687 р., Вільно.Опуб.: Степовик Д. В.



Богородиця Почаївська, XVIII ст., гравюра. Опуб.:Українська графіка XI – початку XX ст.1994.



Іл. 2. І. Щирський. Богоматір Любецька 1697р., дереворит

цікавість становлять, в тому числі, їхні гравюрні зображення, авторами статті виділено такі ікони Пресвятої Богородиці, як «Любецька», «Іллінська Чернігівська», «Ченстоховська», «Охтирська», «Студитська», «Почаївська» (Іл. 1).

У контексті взаємовпливу гравюри та сакрального малярства доцільно розглянути зображення «Богоматері Любецької». Гравюра «Любецької Богоматері» створена Іваном Щирським у 1697 році в Любечі, де він обіймав посаду ігумена Антонієвого монастиря. Ікона виконана в техніці деревориту і являє собою зображення Богородиці Одигітрії — одного з найбільш шанованих іконографічних типів у православній традиції (Іл. 2).

Твір виконаний в чорно-білих лініях з ретельно промальованими деталями. Обличчя Богородиці та Немовля Ісуса зображені з урочистою стриманістю, притаманною цьому стилю. На головах обох фігур — великі корони, що символізують їхнє царське становище. Корони детально опрацьовані, з багатим орнаментом, що додає композиції величності.

Богородиця зображена в традиційних шатах, прикрашених декоративними елементами, що підкреслює її статус і святість. Навколо її голови — німб, який також обрамляє і голову Ісуса. Немовля тримає праву руку у благословенні, інша його рука підтримує сувій або книгу. Фігури Богородиці та Ісуса у гравюрі виконані чіткими, плавними лініями, які надають композиції завершеності та гармонійності. Особлива



Іл. 3. І. Щирський. Ікона «Любецької Богоматері». 1698 р.

увага приділена деталям одягу, складкам тканини, які підкреслюють глибину і структуру зображення. Гравюра є зразком барокового підходу до іконографії: хоча вона зберігає традиційні релігійні символи, але робить це з використанням виразних декоративних елементів, характерних для графічного мистецтва того періоду.

У 1698 році Іван Щирський створив живописний образ Любецької Божої Матері, який сьогодні зберігається в Національному музеї історії України в Києві (інв. № 1344). Ікона виконана яєчною темперою на липовій дошці, розміром 66 x 40 см. Щирський підійшов до створення ікони з позиції гравера, про що свідчить детальний підготовчий рисунок на левкасі. За оцінкою дослідника Л.С. Міляєвої, цей образ відіграє важливу роль в історії українського мистецтва, оскільки започаткував новий напрямок у живописі з бароковими стилістичними ознаками. Ікона «Богоматері Любецької» у виконанні Щирського стала варіацією на тему чудотворного образу, надаючи первообразу нове мистецьке прочитання (Іл. 3).

Існують і набагато пізніші списки ікони «Богородиця Любецька». Список ікони «Богородиця Любецька» з початку XX ст., що зберігається



Лл. 4. Богоматір Любецька поч. XX ст. дерево, олія, 60х45,8 см. Збірка Музею-заповіднику «Чернігів стародавній». Надійшла з Троїцького собору Чернігова



Лл. 5. Богородиця Охтирська, XVIII ст., дереворит, м. Борзна. Опуб.: Пилипенко Б. Ксилографури Чернігівського державного музею. – Чернігів, 1925

в Національному заповіднику «Чернігів Стародавній», вирізняється реалістичністю й психологічною глибиною. Христос зображений у сучасній позі з Євангелієм під пахвою, але збережено традиційну статичність і канонічність постатей. Богородиця прикрашена пишним намистом, зокрема з перлів, що підкреслює національний колорит (Лл. 4). Майстер вдало поєднав реалістичні тенденції з українськими іконописними традиціями, створивши ніжний і духовний образ. [5, с 8].

Гравюра «Охтирська Богоматір» вирізняється композицією, що поєднує традиційні елементи східнохристиянського мистецтва з декоративністю, властивою західноєвропейським друкарським традиціям. Центральне місце займає образ Богородиці з Немовлям. Богородиця зображена у три-чвертному повороті з нахиленою головою, що підкреслює її скорботний вираз. Її руки складені у молитовному жесті, а на грудях знаходиться хрестоподібний орнамент. Христос представлений у вигляді Розп'яття, що додає композиції символізму. Образ обрамлений декоративною рамкою у формі півкруглого навершя з багатим орнаментом у стилі рококо. У кутах рамки розташовано розетки та інші орнаментальні елементи, що так само відсилають до західноєвропейських мистецьких традицій. У нижній частині



Лл. 6. Богородиця Охтирська, 1771 р. ук-103 (Каталог музею Галагана)

гравюри розміщені два картуші з написами кирилицею: зліва – «Изображение иконы Богородицы», справа – «Чудотворная пресвятая Охтырская», а між ними вказана дата створення – «1739». Фон заповнений хвилястими орнаментами, які додають глибинного ефекту (Іл. 5). Обидва зображення — гравюра та живописна ікона — мають спільні композиційні елементи та іконографічні особливості, зокрема півкругле навершя, яке присутнє на гравюрі, та ймовірно, було присутнє на початковому вигляді рами ікони, яка могла бути втрачена. Окрім цього обидва твори мають ідентичну позу Богоматері з нахиленою головою та характерним виразом смутку. У німбах обох зображень присутні радіальні промені, що додають образу символічної божественності. У нижній частині живопису, так само як і в гравюрі, розміщені два картуші з однаковими написами кирилицею. І гравюра, і ікона мають декоративне оздоблення, що вказує на стилістику доби їх створення (Іл. 6).

Ченстоховська гравюра Івана Щирського 1680 року присвячена образу Ченстоховської Богородиці. Її можна віднести до відомих ікон немісцевого походження в Чернігові другій половині XVII - початку XVIII століть [1, с.68]. Композиція вирізняється багатим декором і деталізацією, характерними для українського барокового стилю. У центрі розміщено іконографічний образ Богородиці з Немовлям, увінчаний коронами. Лики святих сповнені величності й спокою, а їхні ореоли прикрашені витонченим орнаментом. Фон гравюри представлений мальовничими рослинними мотивами. Особливістю є декоративний картуш із написом, де згадується дарувальна інтенція — створення гравюри в пам'ять про чудеса і благодіяння Ченстоховської ікони. Знизу композицію обрамлюють янголи, що тримають гірлянди з квітів і фруктів, символізуючи небесний рай. У нижній лівій частині розміщено підпис майстра «Іван Щирський», що підтверджує його авторство. Підпис-монограма на Ченстоховській гравюрі розташована в нижньому правому куті і виконана латиницею. Ця гравюра є зразком майстерного поєднання релігійної тематики та художньої техніки XVII століття (Іл. 7). Порівнюючи гравюру Івана Щирського 1690 року з живописним зображенням Ченстоховської Богородиці, можна виділити кілька спільних характерних рис, які свідчать про спільні іконографічні джерела та стилістичні впливи. Обидва твори мають ідентичну іконографічну структуру, яка відображає традиційний образ Богородиці з Немовлям, з ликами, що виражають спокій і благодать. Розташування фігур відповідає усталеному канону. У гравюрі та живописному зображенні присутні корони, які символізують небесну славу. Їхній декоративний характер відображає барокову деталізацію. Як в гравюрі, так і на



Іл. 7. І. Щирський. Зображення ікони «Ченстоховської Богоматері». Вільно, 1680 р. Мідьорит



Іл. 8. Ікона «Ченстоховської Богоматері» із поховання Леонтія Палуботки. 1690-і роки. Мідь, алія

іконі, лики Богородиці і Немовляти оточені німбами, прикрашеними додатковими елементами – проміннями та орнаментами. В обох роботах зображення наповнені символікою янгольської присутності. На гравюрі янголи тримають гірлянди, тоді як у живописі їхня присутність більше імпліцитна, але може бути частиною первісної концепції. Окрім центрального образу, і гравюра, і ікона містять багатий орнамент, що окреслює композицію. У гравюрі – це гірлянди з квітів і фруктів, тоді як на іконі використовуються декоративні мотиви у вигляді квітів та природних елементів на шатах Богоматері. Спільні елементи свідчать про важливість друкованих образів як джерел для створення живописних творів. Гравюра, ймовірно, слугувала одним із популярних взірців для митців, які адаптували її композицію до живопису (Лл. 8) [1, с. 160 – 162].

Гравіроване зображення чудотворної ікони чернігівської «Іллінської Богоматері» спочатку було розміщено у виданні книги новгород-сіверської друкарні «Чуда девы Марии», яке 7 квітня 1677 року побачило світ без зазначення ім'я автора. У передмові згадується чернігівський архієпископ Лазар Баранович,

з ініціативи якого і надрукована книга. Наступні видання з розміщенням гравірованих зображень чудотворної ікони чернігівської «Іллінської Богоматері» виходили у новгород-сіверському та чернігівському виданнях під назвою «Руно орошенное» (із зазначенням імені автора книги – Дмитра Туптало, також він відомий під ім'ям свт. Димитрія Ростовського) мали ідентичні Описи чудес (Лл. 9). Книги про чудеса від ікони виходили в чернігівській друкарні 6 разів – у 1683, 1689, 1691, 1696, 1697 та 1702 роках. Книга стала своєрідним бестселером того часу [1, с. 55].

З літературних джерел (книги Д. Туптала) відомо, що ікона «Іллінської Богоматері», написана в Чернігові 1658 р. Григорієм (у чернецтві Геннадій) Константиновичем. Через походження, Д. Туптало назвав його «маляром дубенським» [1, с. 60]. Іконографія малярської пам'ятки так само несе вплив гравюри чернігівської, новгород-сіверської друкарень і має низку спільних рис, таких як іконографічна схема, розташування, жести Богоматері і Немовля залишаються ідентичними. Як у гравюрі, так і в іконі простежується барокова декоративність. Роль декоративного рослинного орнаменту тла на гравюрі,



Константинович Григорій, у чернецтві Геннадій Іллінська богородиця. 1658 р.



Іллінська ікона Божої Матері. Гравюра із кн. свт. Д. Ростовського "Руно орошенное". Чернігів. 1683 (ДІМ)



Іллінська Чернігівська ікона Божої Матері. 1658 р. Іконописець мон. Геннадій (Дубенський)



Іллінська Чернігівська ікона Божої Матері. Кін. XVIII ст. (Єлецький Успенський мон-р у Чернігові)

*Іл. 10. Ікони Іллінської Чернігівської Божої Матері*

в іконі імітує різьблений левкас. Проте, на відміну від гравюри, на іконі (1658 р.) немає зображення корон. Однак, у пізніших списках чудотворного образу нерідко зображувалися корони на головах Богородиці та Немовляти. Очевидно, що гравюра стала взірцем для українських та російських ікон, причому на таких списках зазвичай повторювався ідентифікуючий напис унизу (ікона 1778 р., Чернігівський держ. історико-архітектурний музей-заповідник) (Іл. 10) [6].

Чернігівська чудотворна ікона «Іллінської Богоматері» здобула широку популярність. Її графічні зображення неодноразово друкувались у чернігівських стародруках і були відомі за межами України. У сербському Ковині виявлено гравюру 1725 р. гравера Гавриїла із зображенням ікони. Варіант цієї гравюри 1727 р. зберігається в Україні. Існує припущення, що до Сербії потрапила не копія, а друкарська дошка з Чернігова [7]. Цей твір нагадує графічні аркуші, відомі як «конклюдії» — алегоричні композиції, що поєднували небесне й земне. З 1720-х років їх називали тезами. Конклюдії включали тексти, портрети,

краєвиди, картуші й герби, які мали як художнє, так і літературне значення. Жанр був поширений в Україні та Росії з середини XVII до середини XVIII ст. Картуші на чернігівській іконі 1696 р. подібні до мідних кліше чернігівської друкарні. [1, с. 68].

Крім гравюри, що ілюструє «Руно орошення», в українській графіці відомі інші зображення Іллінської Чернігівської ікони Богоматері: ксилографія, виконана в Києво-Печерській лаврі; різцова гравюра 1727 р. роботи мон. Гавриїла на замовлення ієром. Іринарха (Бугушевича), де Богородиця та Немовля представлені в рамці з квітів та акантового листа (Ровинський. Народні картинки. Кн. 3. № 1262, 1263) [6].

Також граверні зображення мали інші іконографічні сюжети інших шанованих святих, таких як святі Миколай, Юрій змієборець, Варвара, Параскева, Пантелеймон, пророк Ілля, архангел Михаїл, апостоли Петро та Павло [5, с. 37; 2]

**Висновки.** У статті доведено, що розвиток гравірованої графіки та друкарської справи на Чернігівщині в XVI–XVIII ст. суттєво вплинув на формування та

поширення іконографічних сюжетів. Аналіз продемонстрував тісний зв'язок між гравюрними творами та живописними іконами, особливо у зображеннях Пресвятої Богородиці. Серед найбільш поширених іконографічних сюжетів цього регіону, присвячених Богородиці, розглянуті гравюрні та малярські твори таких ікон, як «Любецька», «Іллінська Чернігівська», «Ченстоховська», «Охтирська» тощо. Графічні зразки стали основою для створення цих ікон, що сприяло уніфікованості композицій та їхньому широкому розповсюдженню. Взаємодія між гравірованою графікою та живописом сприяла обміну стилістичними особливостями, посилюючи вплив друкарської культури на розвиток іконопису Чернігівщини.

#### Література та джерела

1. Адруг А. К. Живопис Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернівці: Чернігівський ЦНІІ, 2013. 182 с.
2. Українська графіка XI — початку XX ст.: альбом / авт.-упоряд. А. О. В'юнник. Київ: Мистецтво, 1994. 328 с.
3. Семко Д. Деякі аспекти діяльності Чернігово-Сіверської друкарні у другій половині XVII ст. за епістоляріями та історіографією. *Наукові записки*. Т. 19. Кн. 1. Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. С. 106–115. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Semko\\_Dmytro/Deiaki\\_aspekty\\_dialnosti\\_Chernihovo-Siverskoi\\_drukarni\\_u\\_druhii\\_polovyni\\_XVII\\_st\\_za\\_epistoliariami.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Semko_Dmytro/Deiaki_aspekty_dialnosti_Chernihovo-Siverskoi_drukarni_u_druhii_polovyni_XVII_st_za_epistoliariami.pdf).
4. Пономаревська О. Центри народного іконопису північно-східного Полісся: історико-культурні проблеми визначення // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. 2009. № 16. С. 245.
5. Романів-Тріска О., Молодий О., Кісь А. Народна ікона Чернігівщини: альбом. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2015. 424 с.
6. Комашко Н. І. Іллінська Чернігівська ікона Божої Матері. URL: <https://www.pravenc.ru/text/389455.html?ysclid=m3gfg0gni8975525777>.
7. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1983. 181 с.
8. Каталог ікон з колекції музею. XVII — початок XX ст. Чернігівський обласний художній музей імені Григорія Галагана / редкол.: Курач С. М., Острякова О. О., Ткач Ю. В. Житомир: ТОВ «505», 2020. 168 с.