



Володимир Александрович

“АРАБСЬКА БОГОРОДИЦЯ”: ІКОНОГРАФІЧНИЙ РОДОВІД, ПОХОДЖЕННЯ ТА КОНТЕКСТ УНІКАЛЬНОГО ОСТРОЗЬКОГО ОБРАЗУ

У 2009 році знаний дослідник мистецької культури Острога Микола Бендюк впровадив до наукового вжитку практично невідому до його публікації ікону, знану в новітній місцевій традиції під назвою “Арабської Богородиці” (Державний історико-культурний заповідник міста Острога, КН 1356, полотно, олія, 63×47 см)¹. До того образ згадувався лише в рефераті одного з острозьких гімназистів, який у 1930-х писав про Богоявленську замкову церкву². Ікона на той момент знаходилася в цьому храмі і вважалася чудотворною. За легендою, її нібито подарував князеві Василеві-Костянтиніві Острозькому (1528-1608) вселенський патріарх Єремія (Транос)³, і ця деталь автоматично відносила її як мінімум до 1580-х років, коли архипастир відвідував українські землі⁴ і підтримував якнайтісніші стосунки з князем. Правда, проти цієї версії свідчило саме виконання образу на полотні, що вказувало на його пізніше походження⁵, не кажучи вже про стилістику, позбавлену ознак малярства східнохристиянської традиції з-перед кінця XVI ст. М. Бендюк потрактував образ як місцеву копію кінця XVII ст. з давнішого оригіналу⁶. Наступного року після оприлюднення він опублікував про ікону невелику окрему статтю з дещо докладнішим її

¹ Бендюк М. Золотарство Острожчини. – Острог, 2009. – С. 72 (кольорові репродукції ікони та шати вміщено в блоку нумерованих ілюстрацій після с. 42).

² Руй О. Невідомий реферат острозького гімназиста про Богоявленський собор в Острозі // Острозький краєзнавчий збірник. – Острог, 2007. – Вип 2. – С. 107.

³ Там само.

⁴ З численної літератури на цю тему вкажемо: Гудзяк Б. Криза і реформа. Київська митрополія, Царгородський Патріархат і генеза Берестейської унії. – Львів, 2000. – С. 173-182, 212-217; Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. – Київ, 2012. – С. 939-949; Кемпа Т. Konstanty Wasyl Ostrogski (1526-1608) – przywódca społeczności prawosławnej w Rzeczypospolitej. – Toruń, 2024. – S. 426-441.

⁵ Це відзначив: Бендюк М. Золотарство Острожчини. – С. 70. Перегляд джерельних переказів про малювання на полотні в українському мистецтві до кінця XVII ст. запропоновано: Александрович В. Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського малярства XVI-XVII століть // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1994. – Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. – С. 69-71.

⁶ Бендюк М. Золотарство Острожчини. – С. 70.

обговоренням. У ній повторив версію стосовно місцевого копіювання привезеного оригіналу⁷, втім, без глибших рефлексій про датування⁸. Невдовзі по тому ікону ще раз репродуковано в кольорі з уже наведеним в попередній літературі датуванням⁹ без додаткових пояснень.

Версія про місцеве походження шанованого свого часу образу, який мав незвичну для східнохристиянської традиції іконографію, не виглядає переконливою. Хоча джерела, зокрема, й волинські¹⁰, зафіксували малювання на полотні в мистецькій практиці XVII-XVIII ст. не лише поодиноких ікон, а й цілих ансамблів¹¹, стилістично версія про руку місцевого маляра нічим не підтверджена. Якраз навпаки. Навіть коли врахувати вірогідність копіювання образу з оригіналу, що мав іноземне походження, характер ликів як Емануїла, так і Богородиці виразно вказує на неукраїнську малярську практику. Місцева традиція називати ікону “Арабською” або “Коптською”¹² й пов’язувати її з місією константинопольського патріарха, вочевидь, сформувалася значно пізніше. Твердження про патріарший дар могло скластися під впливом поширення в науковій літературі рубежу XIX-XX ст. інформації про контакти князя зі вселенським архиєреєм¹³.

Втім, немає підстав робити припущення про родовід пізньої, явно легендарної традиції, оскільки сама ікона засвідчує зовсім інше, немісцеве й негрецьке походження, хоч її прототип і був візантійським. Латинський напис на медальйоні Богородиці (про нього див. далі) і трактування ликів ще

⁷ Бендюк М. Ікона Арабської Богородиці // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. – Луцьк, 2010. – Вип. 17: Матеріали XVII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21-22 жовтня 2010 року. – С. 53.

⁸ Його ж. Золотарство Острожчини. – С. 70; Його ж. Ікона Арабської Богородиці. – С. 53.

⁹ Культурна спадщина Рівненського краю. – [Рівне, 2010]. – С. 62; 150 святинь Великої Волині / [Ідея, авт. проекту та фот. О. Харват; тексти: В. Луц, М. Бендюк; пер. англ. В. Скринський]. – [Рівне, 2011]. – С. 110.

¹⁰ Генеральні візитації церков і монастирів Володимирської унійної єпархії кінця XVII – початку XVIII століть: книга протоколів та інші описи / Загальна редакція та історичний нарис Анджей Гіль, Ігор Скочилас. Упорядкування Анджей Гіль, Ірина Маркевич, Ігор Скочилас, Ірина Скочилас. – Львів-Люблін, 2012. Пор. також набагато давніше волинське свідчення: *Александрович В.* Образотворчі напрями... – С. 71; *Його ж.* Інвентар Степанського Михайлівського монастиря 1627 року // Український археографічний щорічник. Нова серія. – Київ, 2006. – Вип. 10-11. – С. 442-444.

¹¹ *Косів Р.* Іконопис на тканині в західноукраїнських храмах XVIII ст. (за матеріалами церковних візитацій) // *Культура і мистецтво західноукраїнських земель 2009, 2010.* – Львів, 2015. – С. 225-252. Найдокладніше про ікони на полотні в мистецькій практиці XVII ст. на прикладі доробку майстрів знаного осередку українського малярства перемишльської традиції у місті Риботичі, тепер на території Польщі, див. *Її ж.* Риботичський осередок церковного мистецтва 1670-1760-х років. – Львів, 2019. – Іл. 90, 91, 446-448.

¹² Бендюк М. Золотарство Острожчини. – С. 72; Його ж. Ікона Арабської Богородиці. – С. 53.

¹³ Цю місцеву усну традицію зафіксував у неопублікованій праці про острозьку соборну церкву довголітній директор Острозького музею Іосіф Новіцький, який відносив ікону до... IX ст., див. Бендюк М. Ікона Арабської Богородиці. – С. 53.

виразніше засвідчують, що перед нами – не один із прикладів малярської культури Волині XVII чи XVIII ст.¹⁴ Завдяки спеціальним дослідженням і публікаціям автентичних зразків, за останніх кілька десятиліть її риси почали виразно проглядатися¹⁵. Жодна із цих рис не перегукується із “загадковою” іконою з острозької соборної церкви. Натомість простежується різюча подібність образу до однієї з найбільших святинь Чехії – ікони “Чорної Мадонни”¹⁶, яку, за традицією, подарував августинцям у місті Брно імператор та чеський король Карл IV (1355-1378) при заснуванні їхнього монастиря (1356 р.). Тут же, в церкві святого Фоми, вона переховується й донині¹⁷.

У місцевому церковному сприйнятті ікона, яка репрезентує візантійську малярську традицію, вважалася оригіналом святого Луки. Проте, наскільки дають змогу судити доступні репродукції та стан образу (який став “чорним” через шар багатівікових забруднень), він був написаний не пізніше середини XIV ст.¹⁸, хоча



*Богородиця з Емануїлом.
Брно, церква святого Фоми
в монастирі августинців
(вістар)*

¹⁴ Культурна спадщина Рівненського краю. – С. 50, 63-75; 150 святинь Великої Волині. – С. 111-121.

¹⁵ Найповніші їх публікації свого часу запропонували альбоми: Ікони Волині XIII-XVIII століть в збірці Рівненського краєзнавчого музею. – Рівне, 1996. – Ч. 2: Ілюстрації; Культурна спадщина Рівненського краю; 150 святинь Великої Волині.

¹⁶ *Frantová Z., Pecinová K.* The icon of Old Brno: a reconsideration // *Opuscula Historiae Artium.* – Brno, 2013. – Vol. 62, iss. Supplementum. – P. 62-75. Репродукція ікони і дослідження, авторки якого співвідносять її з італійськими зразками XIII ст.

¹⁷ *Old Brno (Augustinian) Monastery // The best of Brno / Text, editor Jan Eliášek.* – Český Krumlov, 2024. – P. 31.

¹⁸ Ікону вважають італійською, намальованою у межах другої половини XIII ст.; бібліографію див. *Frantová Z., Pecinová K.* The icon of Old Brno: a reconsideration. – P. 74. Характерні видовжені лики Богородиці й особливо Емануїла на цій іконі не мають нічого спільного з поданою “еталонною” класикою італійського малярства (*Ibidem.* – P. 63, 67-73), як, зрештою, і візантійського, присутність традиції якого в іконі явно недооцінена. Вона, безперечно, не належить до візантійського малярства ранньопалеологіського родоводу на зразок, наприклад, монументальної намісної “Богородиці з Емануїлом” 1260-х років (Афон, монастир Хіландар), репродукована неодноразово, див., зокрема: *Treasures of Mount Athos / Managing Editor Athanasios A. Karakatsanis.* – Thessaloniki, 1997. – № 2.8. Реалії ікони дозволяють датувати її серединою – третьою чвертю XIV ст. Вона, а також написаний десь, очевидно, невдовзі після 1516 р. образ Богородиці Страсної з церкви апостола Луки в селі Доросині Луцького району Волинської області, взрувалися на той саме константинопольський взірць, див. Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького – Музей-заповідник “Олеський замок”;

його не тільки приписано святому Луці, а й ще так само пов'язує із чеським правителем Владиславом II (князь 1140-1158, король 1158-1172), який за переказом нібито мав отримати її та зберігати в скарбниці Празького замку. Особливого розголосу віддавна шанована ікона набула у зв'язку з коронацією у 1736 р. папськими коронами. Власне у цей час і наступний період з'являються її достатньо численні малярські та графічні репліки. Показово, що деякі копії були встановлені тоді навіть в окремих храмах самого Брно, зокрема, в єзуїтському костелі святого Якова¹⁹.

Те, що острозький образ “Арабської Богородиці” – це насправді одна з реплік чеської ікони “Чорної Мадонни”, немає жодного сумніву, однак, що цікаво, на волинській реліквії відсутні корони. Чи означає це, що її копіювали ще до коронації святині з Брно? Відповідь на це питання потребує дальшого систематичного вивчення наявних реплік та традиції шанування брненської реліквії, що виходить поза межі актуального завдання.

Порівняння острозької копії з оригіналом засвідчує її походження від нього, проте виявляє чимало істотних відмінностей, що свідчать про доволі вільний характер копіювання. Найяскравіше це виявилось передусім у ликах, що не мають нічого спільного з візантійським оригіналом. Зовсім інший також формат (острозька репліка зрізана значно вище), пропорції основ

репродукції див., зокрема: *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. – Київ, 1976. – Табл. LXXIX; *Міляєва Л. за участю М. Гелетович.* Українська ікона XI-XVIII століть. – Київ, 2007. – С. 176. – Іл. 116; *Александрович В.* Холмська ікона Богородиці з Емануїлом. – Львів, 2018. – С. 32; Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького. – Київ, 2021. – С. 445. – Іл. 15 (всупереч наведеним уже два десятиліття тому аргументам, ікона досі безпідставно датована XV ст.). Про доросинську ікону та константинопольський елітний родовід спровадженого до Луцька й наявного тут ще в першій половині XVI ст. її протографу див. *Александрович В.* Ікона Богородиці Страсної з церкви апостола Луки в Доросині // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2003. – Вип. 10: Матеріали X міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 17-19 вересня 2003 року. – С. 27-35. Пор. також: *Його ж.* “Музейне відкриття” іконопису Волині другої половини XIV століття // Волинський музейний вісник. Науковий збірник. – Луцьк, 2012. – Вип. 3. – С. 7; *Його ж.* Відкриття середньовічних ікон Волині: підсумок насамперед останнього двадцятиліття // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2013. – Вип. 20: Матеріали XX Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27-28 серпня 2013. – С. 42; *Його ж.* Малярство середньовічного Луцька // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2015. – Вип. 22: Матеріали XXII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21-22 жовтня 2015 року. – С. 10-11; *Його ж.* Холмська ікона Богородиці з Емануїлом. – С. 33-34; *Його ж.* Волинське малярство XIV століття // Волинський музейний вісник. Науковий збірник. – Луцьк, 2023. – Вип. 13. – С. 73-74. У брненській іконі збереженому в доросинській ідеалові найвиразніше відповідає лик Емануїла з високим розбудованим вузьким чолом із послідовно розвинутим від заду черепом та майже рівною за висотою чолю половиною обличчя нижче від надбрівних дуг із очевидно побільшеними, свосерідними наче “роздутими” так само побільшеними щоками.

¹⁹ Ikona “Panna Maria Svatotomská, Perla Moravy a Palladium města Brna”. Kopie zavěšená u hlavního vstupu do kostela Sv. Jakuba // https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mesto_Brno_-_Madonna_s_Jeziskem_u_hlavniho_vstupu_do_kostela_Sv._Jakuba.jpg (переглянуто 21.11.2023 р.).

(82×47 й 63×47 см) та фігур разом із їх співвідношенням, не кажучи вже про численні деталі, менш істотні для загальної цілості. Відповідно до формату, пропорції фігур виявилися значно вкороченими, що особливо найвиразніше виявляється у постаті Емануїла. Фактично, оригінал у цій репліці впізнається лише в найзагальніших рисах. Особливу ж подібність надає прикметний медальйон з реліквією, закріплений на шиї Богородиці, як свідчить напис на ньому: “S REPL(Θ?)”, тобто мафорію Богородиці. Останній знак у записі, найімовірніше, є поєднаним “OS”, де літера “S” подана горизонтальною рисою крізь “O”. Серед найістотніших відмінностей острозького образу варто назвати: цілковито інакші, “арабські” лики, що не мають нічого спільного ні з оригіналом, ні з візантійською традицією загалом; наявність у репліці серпанку під мафорієм, якого в брненському оригіналі (згідно з поширеною візантійською практикою²⁰) немає; а також заміну сувою в лівій руці Емануїла на невеликий кодекс, що нагадує радше молитовник, а не належне тут Євангеліє. В останній деталі виявилася очевидна тенденція до латинізації копії, притаманна, зрештою, й іншим доступним реплікам, які послідовно й неухильно замінюють давній візантійський сувій на новіший західний кодекс.

До найпомітніших відмінностей належить і перекинута в нижній частині зображення тканина мафорію – з правої до лівої руки Богородиці, що повторюється й в австрійській репліці 1730 р. з церкви в Гросвайкерсдорфі²¹. Серед характерних відмінностей варто відзначити також ромбовидний релікварій із часткою мафорію. Прикріплений в оригіналі під шиєю, тобто неначе закріплений на облямуванні мафорію, принаймні на такому рівні, у репліці він виявився немовби “притвердженням” горішньою гострою стороною помітно вище, тобто ніби безпосередньо до самої шиї.



“Брненська Мадонна”.
1730. Церква
в Гросвайкерсдорфі, Австрія

²⁰ В іконографії, яка відбивала побутову моду, серпанок не був відомий. У візантійському мистецтві він з’являється лише зрідка, під західним впливом, у латинізованій іконографії другої половини XV ст. на зразок “Богородиці з Емануїлом та святим Франциском” (Афіни, Візантійський і християнський музей): *Acheimastou-Potamianou M. Icons of the Byzantine Museum of Athens*. – Athens, 1998. – P. 145; *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)* / Edited by H. C. Evans. – New Haven-London, 2004. – № 292.

²¹ Kopie des Marienbildes “Brünner Madonna” // <http://www.pfarrverband-mittleres-schmidatal.at/images/content/madona.JPG> (переглянуто 18.11.2023 р.).

Водночас у репліці ретельно відтворено прикметну рису оригіналу – чотири тонкі паралельні лінії на широкому облямуванні мафорію. Вони не подані як традиційне східнохристиянське облямування: очевидно, копіїст не до кінця розумів їхнє значення. Ці лінії з'являються навіть на доданій у процесі копіювання тканині, перекинутій унизу з правої до лівої руки Богородиці, що неодноразово присутнє і в інших репліках.

У копії повторено характерні видовжені пальці правої руки Богородиці, однак сам рисунок долоні й положення руки загалом змінені та позбавлені властивого візантійському оригіналові характеру, виглядають цілком невиразними. Ліва рука подана з пальцями, зігнутими в суглобах і прикладеними до подовженого великого пальця. Так копіїст переробив не зовсім зрозуміле положення долоні в оригіналі, яке, разом із долішньою частиною образу, за доступною репродукцією сприймається як пізніше поновлене²². Подібний рисунок лівої руки трапляється й в інших репліках.



“Брненська Мадонна”.
Львівська національна наукова
бібліотека України імені
Василя Стефаника

Аналізована острозька репліка виявилася не єдиною копією палладіуму Чехії, ідентифікованою в Україні – нині відомі ще принаймні дві. Одну з них зберігає мало зауважена й майже не опрацьована мистецька збірка Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника. Це велика (58,0×39,8 см), забруднена й потемніла ікона на полотні²³, особливістю якої є рельєфні корони, німби та монограми, виписані темно-коричневою фарбою; у місцях численних втрат крізь них проглядає приглушений рожевий тон. Корона Богородиці низька, ніби “сплюснута”, з подовгастим горизонтальним картушем над чолом, у якому подано монограму “INRI”²⁴ (sic!) між двома невеликими овалами неправильної форми. За своєю формою й трактуванням цей мотив відсилає до іншої, безперечно старшої львівської ре-

²² Висновок згідний з результатами реставраційного дослідження: *Frantová Z., Pecinová K.* The icon of Old Brno: a reconsideration. – P. 64.

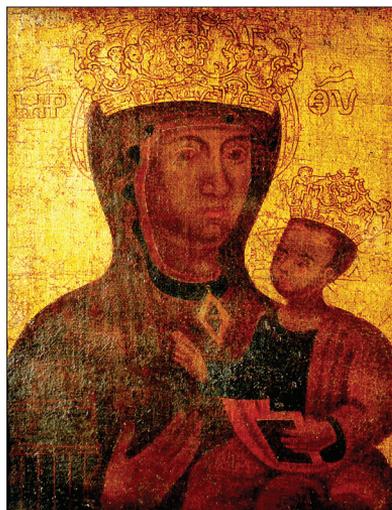
²³ Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. – Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. – Живопис-1127.

²⁴ Вміщення традиційної для іконографії Розп'яття монограми “Ісус Назарянин Цар Юдейський” вказує на далеко посунуту “вільність” копіїста у зверненні до норм латинської релігійної іконографії.

пліки (про неї йтиметься далі), хоча протограф у ньому відтворено з численними змінами. Особливо це помітно у формах корон: на короні Богородиці – лише три херувими, а зовнішні лінії й деталі обрамлення значно відмінні від оригіналу. У короні Емануїла, збудованій високо догори, зображено лише одного херувима, а в центрі обруча – малий порожній картуш із двома кружками обабіч. Німб Емануїла виконано у вигляді двох подвійних трикутників, розведених асиметрично врізнобіч і обрамлених згори під короною та здолу короткими хвилястими лініями.

У Львові виявлено ще одну унікальну невелику копію (24×18 см; приватна збірка) невідомого походження, так само на золотому тлі й зі золотими коронами на головах обох постатей. Вона відтворює високий зріз постаті Богородиці острозького зразка, проте тут зріз ще вищий: на рівні долішньої частини правого зап'ястя (манжета хітону не видно зовсім) і дещо нижче опущеного лівого коліна Емануїла. Таким чином, долішня частина композиції у цій копії відсутня повністю. Голови Христа та Богородиці оздоблені коронами виразних пізньобарокових форм, що написані темною коричневою фарбою на золоті тла. Очевидно, вони покликані відтворювати автентичні папські корони на реліквії з Брненського монастиря. У численних місцях дрібніших втрат коричневої фарби

її рештки на поверхні суцільного золотого тла сприймаються немов світлішою фарбою. Обидві корони, зберігаючи загальну іконографічну однорідність, різняться традиційно за розміром і формою. Корона Богородиці звично більша, докладніше розбудована й багатша на деталі. Центральними елементами основи корон виступають невисокі обручі з невеликими різної форми декоративними картушами посередині (у Емануїла через ракурс голови картуш “для чительності” виразно зміщений праворуч). Обабіч ці середні картуші обрамляють невеликі щити з однаковими, лише різних розмірів, символами: ліворуч – монограмою Богородиці “MARIA”, праворуч – гербом у вигляді повернутого ліворуч невеликого вуза під короною. У центральному картуші на короні Богородиці виразно подано напис “ROMA”, тоді як у меншій короні Емануїла, в картуші іншої форми, він зведений лише до скорочення “RA”. Така виразно підкреслена деталь оздоблення дозволяє припускати, що зображені корони мають відсилання саме до автентичних



*“Брненська Мадонна”.
Львів, приватна збірка*

римських коронаційних, а не є лише вільною стилізацією. Не вдалося роздати сенс вміщення з правої сторони гербу. Він не папський (на що можна би сподіватися найперше), а тому логічно повинен належати певній особі, заслуженій при коронації. За збереження загальних форм корон, їхні обручі подані вже зовсім відмінно. В оригінальних зразках відсутні будь-які написи, монограми чи герби; у цьому місці обручі прикрашені винятково оправленими самоцвітами.



“Брненська Мадонна”.
1736. Гравюра. Брно,
монастир августинців

Горішні частини корон оздоблено елементами пізньобарокової орнаментики з херувимами. У короні Емануїла це херувим із намистом навколо підборіддя посередині та два інші симетрично вміщені з розведеними врізнобіч крилами вгорі, над боковими частинами завершення. У багатшій короні Богородиці центрального херувима з намистом обрамляють два спарені, а на зовнішніх обмеженнях корони в профіль врізнобіч і додолу спрямовано ще по одному херувиму з намистом. Завершення цієї корони утворюють мотиви регенційного орнаменту у вигляді перевернутих квіткою додолу стилізованих “тюльпанів”. Корони львівської репліки були відтворені у датованій роком коронації гравюрі²⁵, а також у гравюрі XVIII ст., про яку не вдалося знайти докладніших відомостей²⁶, й у іншій, новішій, уже XIX ст. (Брно, Моравська галерея)²⁷. Показово, однак, що обручі обох корон тут інакші: відсутні написи з відсиленням до Риму, монограми Богородиці

й герб. У короні Богородиці також немає симетрично вміщених із зовнішньої сторони херувимів із намистом під підборіддям, які замінені декоративними елементами. У новішій гравюрі змінено характер орнаментування зовнішнього обмеження обабіч корон Богородиці і усунено з нього прикметні регенційні мотиви. Натомість у гравюрі 1736 р. корони взагалі інші, з

²⁵ Obraz Panny Marie Svatotomské // <https://www.opatstvibrno.cz/bazilika/obraz-p-marie-svatotomske.html> (переглянуто 10.12.2023 р.).

²⁶ Madona svatotomášská // <https://allaboutmary.tumblr.com/post/140811999382/madona-svatotom%C3%A1%C5%A1sk%C3%A1-an-18th-century-engraving-of> (переглянуто 21.11.2023 р.).

²⁷ Madona s Ježíškem // https://sbirky.moravska-galerie.cz/items/CZE:MG.SDR_3270-a?has_image=true (переглянуто 24.11.2023 р.).



“Брненська Мадонна”.
XVIII ст. Гравюра

виразним домінуванням орнаментальних мотивів. Маємо справу з типовим для реплік образу брненських августинців істотним “переробленням” оригінальної форми корони.

З огляду на зображені “римські” корони, аналізований образ слід датувати не раніше коронації 1736 р. Очевидно, він був виконаний у найближчий після неї час, що підтверджується зіставленням з іншими найдавнішими “покоронаційними” копіями реліквії Чехії. Ті самі корони з деякими виразними змінами відтворено у копії, зафіксованій в антикварній торгівлі²⁸. Проте повторення цих “римських” корон у доступних репліках виглядає доволі рідкісним. Здебільшого “покоронаційні копії” пропонують корони як немов обов’язкові, проте при цьому не дотримуються зазначеної “історичної” традиції, створюючи що-

разу, здається, “свої власні” корони відповідно до уподобання. Як приклад можна навести репліку з антикварної торгівлі з розбудованою короною, виконаною у левкасі²⁹, ще один образ із аналогічним оздобленням³⁰ і близьку до нього копію, що зберігається в храмі³¹. Існують також приклади лише часткового й зміненого відтворення корон – наприклад, у виконаній після 1736 р. копії (Брно, Моравська галерея)³², де в левкасі й позолоті в найзагальніших рисах повторено форми та характер картушів обручів в основі, з одним херувимом у короні Емануїла та трьома – у Богородиці.

До прикметних особливостей копії належить не білий, а світлий коричневий серпанок під мафорієм Богородиці, що не характерний для іконографії загалом, втім і копій брненського образу. Також у Богородиці не звичний німб, а завужений немов серпоподібний, обмежений зовні з обох

²⁸ Panna Marie Svatotomská // <https://www.aukcni-galerie.cz/detail-polozky/6-autor-neurceny/149-panna-marie-svatotomska-19-stoleti-5967> (переглянуто 21.11.2023 р.).

²⁹ Černá madona // https://www.aukceobrazu.eu/aukcni-polozka/cerna-madona-2/archiv?filter_auction_id=40&filter_search=madona (переглянуто 21.11.2023 р.).

³⁰ “Brünner Madonna”, Gnadenbild in der Pfarrkirche St. Martin in Mistelbach // https://www.meinekirchenzeitung.at/wien-noe-ost-der-sonntag/c-kirche-feste-feiern/die-madonna-entdecken_a37941#gallery=default&pid=75180 (переглянуто 21.11.2023);

³¹ Kopie der Schwarze Madonna von Brünn // <http://kirchenundkapellen.de/kirchenpz/taxa-kloster-schwarzemadonna2.htm> (переглянуто 20.11.2023).

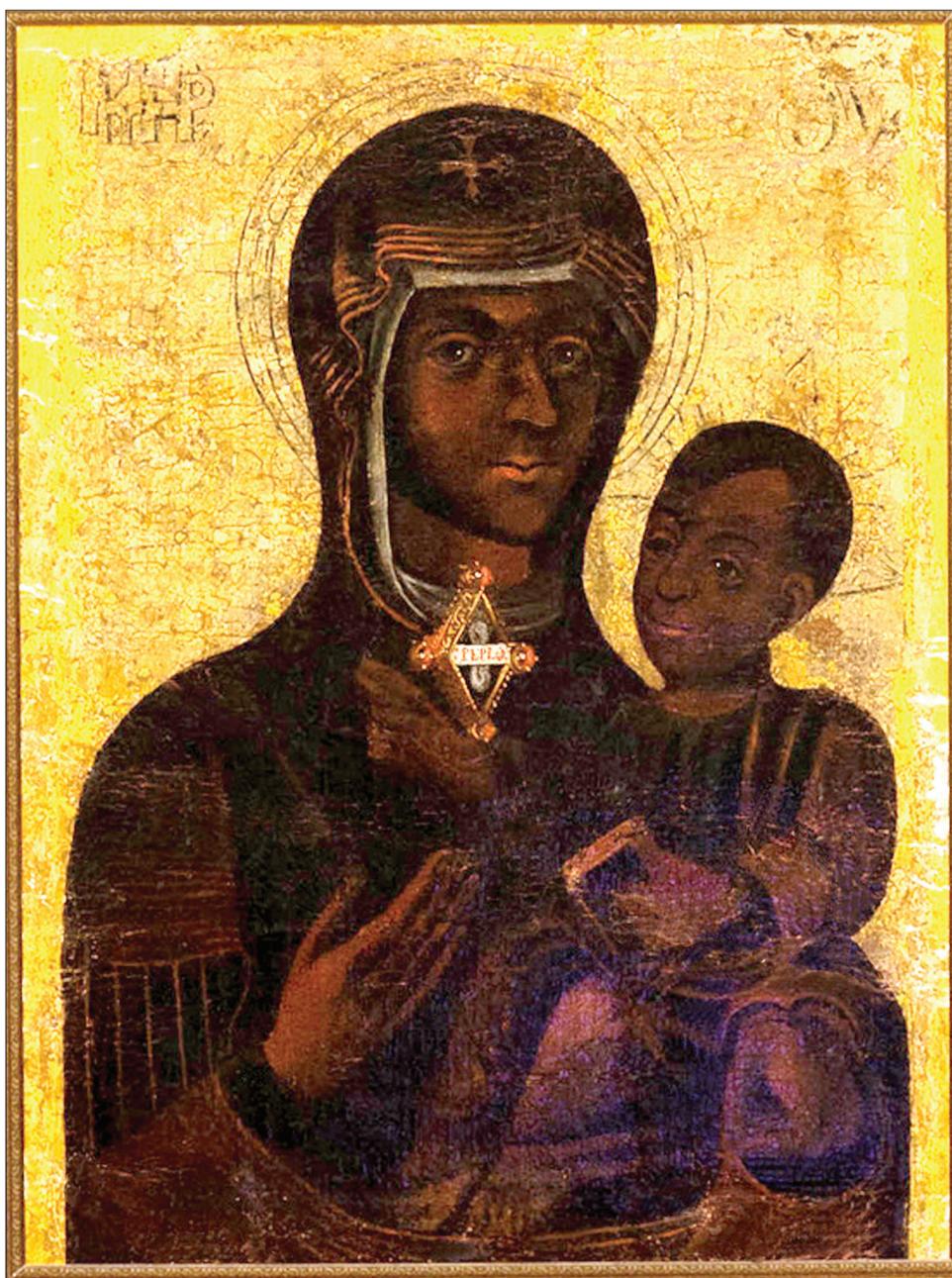
³² Starobrněnská madona // https://sbirky.moravska-galerie.cz/items/CZE:MG.A_1985 (переглянуто 23.11.2023 р.). Розміри ікони: 85,8×50,3 см.



“Брненська Мадонна”.
Брно, Моравська галерея

сторін вузькою подвійною лінією, з геометричною фігурою обабіч у горішній частині доступного фрагменту під короною. Аналогічний рідкісний за формою німб, хоч і виконаний інакше, має й одна з ранніх відомих копій брненської ікони після її коронації – австрійська репліка 1730 р. у церкві Гросвайкерсдорфу. Вона вирізняється вертикальним форматом, наближеним до історичного оригіналу. Походження такого трактування пояснює острозька репліка, де вузький німб Богородиці передано трьома неширокими концентричними колами, проведеними темною вузькою лінією. Центральне з них, на рівні чола, з обох сторін також має геометричну фігуру, яка через втрати радше вгадується. Оскільки австрійську репліку створено в 1730 р., і стилістично вона сприймається досить близькою до острозької, ця деталь здатна підтвердити версію про написання острозької “Арабської Богородиці” невдовзі після коронації реліквії брненського монастиря.

Ще виразнішу подібність передано в згаданій вище гравюрі. Тут німб подано немов із “прорізами” в тлі. Зазначений елемент постає у формі літери Х з подовженими закінченнями, які впираються у зовнішні межі німбу, утворюючи між ними та центральною частиною мотиву пару невеликих полів на зразок звичайної й дзеркально віддзеркаленої латинської літери D. Гравюра допомагає зрозуміти рисунок німбу Емануїла в частково пошкодженій тут острозькій репліці. Обабіч голови тут не зовсім симетрично розташовано два трикутні виступи; у невеликій львівській репліці всередині кожного з них міститься ще по маленькому трикутнику. Водночас згори й знизу довкола голови між виступами вміщено вузькі легкі хвилясті язички, що передають саяво; в острозькій копії, де відсутня корона, один із таких язичків видно й безпосередньо над головою. Під нижніми трикутниками орнаментальних слідів не виявляється, натомість згори, обабіч голови, проглядаються нечіткі через ушкодження короткі темні лінії. У львівській мініатюрній копії зліва, на певній відстані, помітно дві тонкі паралельні лінії, з яких верхня в центрі легко піднята дугою; справа – також дві паралельні лінії на приблизно такій самій відстані одна від одної, причому верхня невдовзі відхиляється горизонтально праворуч.



“Арабська Богородиця” з Острога



“Брненська Мадонна” (“Чорна Мадонна” з Брно)

У поєднанні з острозькою реплікою, дві львівські копії реліквії з Чехії засвідчують ширше розповсюдження подібних відтворень на західноукраїнських землях у XVIII ст. і наступний період. На жаль, джерела не повідомляють ні про походження, ні про час, ні про обставини появи жодної з відомих і нині доступних реплік в Україні. Початкові умови їх поширення у місцевій релігійній культурі потребують спеціального вивчення. Найімовірніше, вони потрапили до нас або внаслідок звичних для тієї доби європейських подорожей представників духовних і світських еліт, або через новітнє антикварне переміщення, що є цілком можливим принаймні в обох львівських випадках. У цьому зв'язку доречно пригадати запис у щоденнику знаного українського магната, великого литовського гетьмана Міхала-Казимира Радивиля (1702-1762), зроблений у Несвіжі 22 лютого 1745 року: “byłem w kościele... u godzinie uklęczałem na pamiątkę bractwa praskiego Jezus, Maria u Józef”³³. За умов поширеного в релігійності XVIII ст. культу чудотворних ікон і масового побутування їх копій (зокрема у Львові, де вони згадуються в міщанських інвентарях від середини XVII ст.³⁴), розповсюдження подібних зразків було явищем доволі звичним. Саме до цього кола, очевидно, й належить рідкісна пам'ятка мистецької спадщини Острога Нової доби – “Арабська Богородиця”, яка, як з'ясувалося, є реплікою палладіуму Чехії – “Чорної Мадонни” з монастиря августинців у Брно – візантійської ікони з-перед 1350 р., коли її подаровано обителі.

Появу цієї ікони в Острозі можна співвіднести з іншими прикладами місцевої мистецької спадщини європейської орієнтації. Насамперед варто згадати вівтарний образ “Благовіщення”, створений на основі гравюри знаного аугсбурзького майстра Йогана-Рудольфа Сторкліна (1719-1756), виконаної у 40-50-х роках XVIII ст.³⁵ Можна припустити, що й ікона Покрову

³³ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. – Archiwum Radziwiłłów. – Dział V. – Sygn. 80-II. – S. 1354.

³⁴ Подібну практику джерела фіксують уже в XVII ст., див. *Александрович В.* Образотворчі напрями... – С. 72-73. Масовий характер виготовлення подібних копій у графіці добре ілюструють нещодавно оприлюднені дані про друкування гравюр з образу Милятинського Розп'яття: *Капраль М.* “Образки на кільканасти тисяч екземплярів вибиті...” або про популярність гравійованих ікон на західноукраїнських землях у середині XVIII століття // *Культура і мистецтво західноукраїнських земель 2011, 2012 / Відп. ред. В. Александрович.* – Львів, 2019. – С. 319-330.

³⁵ Державний історико-культурний заповідник міста Острога (далі – ДІКЗО). – КН 5480. Детальніше див. *Александрович В.* Два волинських “Благовіщення” XVIII століття та їх аугсбурзький графічний контекст // *Волинська ікона: дослідження та реставрація.* – Луцьк, 2014. – Вип. 21: Матеріали XXI Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 16–17 жовтня 2014 року. – С. 82. Від часу цієї публікації вдалося відшукати ще одну репліку зазначеної гравюри в невеликому церковному вівтаріку, де рама, виконана з дзеркала простих форм, створює ефект глибокої перспективи (Львівський музей історії релігії). Цей самий зразок ідентифіковано в образі феретрону 1775 р. із церкви Об'явлення святого Іоана Богослова в селі Воскресинці Рогатинського району Івано-Франківської області, без визначення невідомого упоряднику походження та авторства графічного протографу (Івано-Франківський

Богородиці другої чверті XVIII ст. із замкової Богоявленської соборної церкви походить від подібного графічного першоджерела. У ній Богородиця зображена над постатями патріарха та імператора, які навколішки тримають на розтягнутій вузькій білій тканині покладений хрест, а на ньому – лик Христа³⁶. Обидва ці, принципово різні за характером, острозькі зразки демонструють багатогранні прояви європейського мистецького впливу на місцевому ґрунті, відбиваючи загальне спрямування релігійної культури доби. До цього самого контексту належить і нововіднайдена острозька копія реліквії Чехії. Разом із двома пізнішими репліками, збереженими у Львові, вона свідчить про ширше побутування копій святині брненського монастиря августинців на західноукраїнських землях у XVIII ст. і пізніше, що є показовим виявом ще недостатньо досліджених релігійних контактів Центрально-Східної Європи цього часу та їхнього відображення у доступній сьогодні в Україні мистецькій спадщині.

Ідентифіковані три українські репліки реліквії монастиря августинців у Брно, у порівнянні з оригіналом та іншими доступними відтвореннями історичного протографу, засвідчують певні тенденції копіювання шанованих реліквій іноземного культурно-історичного кола, які не слід розглядати виключно в контексті чеської ситуації. Як уже зазначено, при відтворенні брненського образу на загал зовсім не йшлося про докладний переказ, максимумно наближений до першовзору. Як правило, його передавали доволі узагальнено, незмінно додаючи поодинокі суттєві деталі, відсутні в оригіналі, але звичні для культурно-історичного кола копіста та потенційних адресатів його продукції, наприклад, у книзі. Не менше це стосується й самої іконографії Богородиці з Емануїлом. Наявність у львівській бібліотечній репліці на короні Богородиці напису титулюса від Розп'яття свідчить про те, наскільки далеко могли заходити довільності щодо не лише оригіналу, а й самої релігійної мистецької традиції загалом.

На цьому тлі острозька версія виглядає досить своєрідною і, ймовірно, ранньою, зважаючи на відсутність корон, незвичну для фонду опрацьованих реплік, що свідчить про її походження з часу перед коронацією. Водночас зазначена австрійська репліка 1730 р. підкреслює необхідність обережного акцентування на присутності корон, адже йдеться не стільки про корони часу коронації, скільки про корони, притаманні Емануїлові та Богородиці в релігійній культурі загалом. Наявність на загальному досить одностайному тлі інших “нетрадиційних” реплік підтверджує також копія святині брненського

художній музей): *Мельник В.* Сакральне мистецтво Галичини XV-XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею. Путівник-каталог. – Івано-Франківськ, 2007. – Кат. № 27. – С. 176.

³⁶ ДКЗО. – КН 831; *Gębarowicz M.* Mater Misericordiae – Pokrow – Pokrowa w sztuce i legendzie Śródkowo-Wschodniej Europy. – Wrocław etc., 1986. – Рис. 145 (безпідставно датовано XVIII-XIX ст.). Розміри ікони: 123×76 см.

монастиря, зафіксована в базі Artnet із досить фантастичним описом – “італо-критська Мадонна XVII ст.”³⁷. Насправді образ не має принципово нічого спільного з пізнім, послідовно європеїзованим візантійським малярством “італо-критського” зразка через відсутність у ньому будь-яких виразніше зазначених власне грецьких відсилань³⁸. Йдеться, найімовірніше, про послідовне відтворення святині брненських августинців, причому вже коронованої. Проте, наскільки відомо, доступний лише один її примірник – у традиціях того регіонального відгалуження західноукраїнського малярства, яке в XVIII ст. розвивалося в Пряшівській єпархії Київської митрополії на території сучасної Словаччини³⁹. У ньому насамперед привертає увагу цілковито змінений лик Богородиці, адаптований до характеру східнохристиянської малярської культури. На такий спосіб запропоновано ще один зовсім несподіваний оригінальний ракурс поширення шанування реліквії брненського монастиря та його мистецького відображення. З огляду на це показовими є як послідовне відтворення традиційних для ікон рис ликов, так і заміна хреста на правому плечі Богородиці загальноприйнятою для східнохристиянської іконографії та незмінною для неї зіркою.

Ця поки що єдина ідентифікована репліка такого характеру є ще одним доказом того, що острозька версія не може вважатися зразком місцевого волинського малярства української традиції, а є безперечним чеським імпортом, цілком узгодженим з іншими доступними чеськими відтвореннями



“Брненська Мадонна”.
Антикварна торгівля

³⁷ Madonna con Bambino // <https://www.artnet.com/artists/veneto-cretan-school-17/madonna-con-bambino-IOjDyP6u3xQSGSqWZBSrXA2> (переглянуто 19.10.2023 р.).

³⁸ Приклади репертуару стилістики пізнього грецького малярства див. Byzantine and Post-byzantine Art. Athens. Old University July 26th 1885 – January 6th 1986. Catalogue / Ed. M. Acheimastu-Potamianu. – Athens, 1988; Treasures of Mount Athos; *Acheimastou-Potamianou M. Icons of the Byzantine Museum of Athens.*

³⁹ Зазначена репліка вирізняється високою професійною майстерністю на тлі стійкого впливу пізнього місцевого релігійного малярства віддалених українських регіонів, де простежуються провінційні тенденції, із поступовим домінуванням творів провінційних майстрів латинського культурного кола. Певне уявлення про подібне пізнє малярство Пряшівської єпархії, призначене здебільшого на потреби сільських парафіяльних громад, дають зразки, підібрані в альбомах: *Tkáč Š. Ikony zo 16.-19. storočia na Severovýchodnom Slovensku.* – Bratislava, 1982; *Grešlik V. Ikony Šarišského múzea v Bardejove.* – Bratislava, 1994.

святині брненських августинців. Водночас вона підкреслює, що з розбудовою шанування святині в Чехії та розвитком його мистецького відображення з'являлися поодинокі, рідкісні – на загальному однорідному тлі основної маси копій “післякоронаційного” періоду – “особливі” малярські звернення до шанованого протографу. Одним із таких, поки що унікальним, є образ, вірогідно, ще передкоронаційного походження, збережений у новіші часи в замковій соборній Богоявленській церкві волинського Острога.