

dominant at each of its stages, embodied in the characteristics of the zodiac signs, under which passes the point of equinox at that time.

The practical significance. Theoretical conclusions can be used for further study of this issue, in history and theory of world art teaching courses, the history of world and national culture, when writing scientific works on the history of art.

Key words: prehistoric art, hunting magic, spiritual evolution, zodiac signs.

Надійшла до редакції 8.11.2018 р.

УДК 73/76.046.3(477 «10/17»:[27-36 ЄВСТА:355.1-051]

ОБРАЗ ЄВСТАХІЯ ПЛАКИДИ В УКРАЇНСЬКОМУ САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ XI–XVIII СТ.

Москаль Марта – аспірантка,
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
orcid.org/0000-0003-4483-9310
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.23
marta_labai@ukr.net

Розглянуто особливості іконографії святого воїна Євстахія Плакиди в українському мистецтві XI–XVIII ст. та символіку його образу. Оригінальність образу воїна проявляється у поєднанні традицій українського, візантійського та західноєвропейського мистецтва. В українському мистецтві образ Є. Плакиди став виразником утілення ідей навернення невірних на істинний шлях праведної віри. На прикладі пам'яток іконопису, скульптурної пластики, книжкової мініатюри та розписів храмів проаналізовано сюжети із зображенням святого воїна та художні засоби виразності.

Ключові слова: святий воїн, Євстахій Плакида, Володимир Великий, релігійне мистецтво.

Постановка проблеми. Серед численного переліку святих воїнів, що зустрічаються на пам'ятках українського мистецтва, слід звернути увагу на святого Євстахія Плакиду, культ якого став поширеним на теренах України ще з часів Київської Русі. Є. Плакида – особливий образ в українському мистецтві, що втілює навернення язичників на істинний шлях християнської віри. На теренах України внаслідок поєднання візантійської і західноєвропейських традицій сформувався образ святого воїна, представленого на творах мистецтва в момент прозріння.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Опрацювавши історіографію дослідження образу Євстахія Плакиди, можна констатувати, що українські науковці, серед яких Є. Архипова [1, 2], В. Пуцко [6], Л. Міляєва [10], Н. Нікітенко [12], Р. Косів [7], Г. Сидоренко [13], Р. Забашта [5] частково зверталися до цього образу в контексті досліджень окремих пам'яток, в яких присутнє його зображення. Проте комплексного дослідження образу Св. Євстахія в українському мистецтві на сьогодні не здійснено.

Метою статті є розгляд особливостей іконографії, символіки образу та специфіки зображень Св. Євстахія в творах українського мистецтва доби Середньовіччя, Відродження та бароко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Завдяки літературним текстам, відомим на українських землях із княжого часу, можна дізнатися про життя святого. Текст про життя Є. Плакиди вважається одним із найперших перекладених на Русі творів візантійської агіографії. Його життя входило до зводу житійної літератури, складеного С. Метафрастом у X ст. «Страсть святого мученика Евстафия и жены его Феопистия и чада его Феописта и Агапия» зустрічається під 20 вересня вже у Святцях Остромирова Євангелія (1056–1057 рр.). Про популярність життя Св. Євстахія на Русі свідчить те, що посилання на цей твір трапляються в «Читанні про Бориса та Гліба» Нестора (кінець XI або поч. XII ст.) [12; 203]. Також зберігся список «Житія св. Євстахія» кінця XIII ст., що знаходився у василіянському монастирі (Львів). Житіє св. Євстахія у широкій редакції було включено до Четії-Мінеї св. Д. Туптала, перша частина яких (на вересень – листопад) вийшла у друкарні Києво-Печерської лаври 1689 р. [4; 318].

Отже, згідно з текстами агіографічної літератури святий Є. Плакида був воєначальником за правління римських імператорів Тита (79–81 рр.) і Траяна (98–117 рр.). Житіє святого розповідає, що одного разу Плакида поїхав на полювання, під час якого переслідував оленя. Коли олень зупинився перед ним, святий побачив хрест із розп'яттям на його рогах. Святий воїн почув голос, що закликав його прийняти християнство. Після цього Плакида був хрещений та прийняв ім'я Євстахій. За це він зазнав багато випробувань: бідність, подорож на кораблі до Єгипту, під час якої його розлучили з

дружиною, а потім і дітьми. Помер Євстахій мученицькою смертю під час правління наступника Траяна – Адріана, коли відмовився поклонитися за наказом імператора язичницьким богам [8; 537-538].

У Київській Русі цього воїна шанували як «княжого святого». Загалом на Русі з прийняттям християнства виникла потреба у створенні культу національних святих-героїв, що відігравали важливу роль у формуванні необхідних суспільних настроїв та масової свідомості, особливо в умовах необхідності національної самоідентифікації. Як відомо, в 988 р. князь Володимир Великий, «шукаючи віру» для своєї країни, обрав візантійське християнство. Це давало можливість долучитися до візантійської культури, стати могутньою силою на міжнародній арені.

Широкомасштабна християнізація давньоруського суспільства, як вважають дослідники, була спочатку поверховою. Люди не розуміли засад і сенсу нової релігії, тому виконували її приписи й обряди здебільшого формально. Щоб краще зрозуміти засади нової віри і отримати глибше розуміння навернення до нової релігії, було запроваджено шанування культу Св. Євстахія, який став праобразом нової віри. Популярність цього образу у давньоруській культурі зумовлена потребами встановлення етноконфесійної ідентичності Русі, необхідністю осмислення її нового християнського буття у світовому контексті через діяння Володимира [12; 204].

Це підтверджено в уже згаданому «Читанні про Бориса і Гліба». Нестор називає хрестителя Русі рівноапостольного Володимира (Василя) Святославича новим Євстахієм Плакидою (Revelli. 1993. Р. 614; у «Читання ...»). Нестор двічі стверджує, що Володимир, подібно до Св. Євстахія, було чудесне знамення, що спонукало князя прийняти християнство.

Н. Нікітенко вважає, що подібність Володимира до св. Євстахія у тому, що вони були можновладні достойники, знатні полководці та вірні слуги Божі, котрі навернули у християнство власну родину [12; 203]. Порівняння Володимира з Євстахієм зустрічається ще раз у пам'ятці XIV ст. – «Сказании о Мамаевом побоищи» [12; 205]. Образи руського князя і римського стратилата об'єднували такі риси, як відмова від язичництва, високе суспільне становище, військові заслуги, а також милість до страждаючих.

Ім'я Євстафій отримав під час хрещення онука князя Володимира, сина Мстислава Чернігівського.

Іконографія святого воїна Євстахія запозичена у візантійському мистецтві, де набули поширення три основних види сюжету із зображенням святого: св. Євстахій полководець-християнин, ведіння Є. Плакиди розп'яття Христа між рогами оленя, мученицька смерть із дружиною і синами. Також усталилися і зовнішні характеристики образу: традиційно святий представлений з темним кучерявим волоссям, невеликими вусами і короткою роздвоєною бородою.

Рання пам'ятка з його зображенням збереглася серед розписів собору Св. Софії в Києві. У цій величній споруді з найскладнішою іконографічною програмою, що відбиває в художніх образах релігійні, ідеологічні, політичні та ін. уявлення того часу, в диаконі (приділ Іоакима і Анни) намальована постать Св. Євстахія Плакиди. Він зображений чоловіком середніх літ із хвилястим із сивиною волоссям і невеликою чорною бородою. В постаті святого прочитується самозаглиблений погляд, що є символом духовної споглядалності. Особливо вражає відтворення очей у зображенні святого воїна. Очі в сакральному мистецтві є дзеркалом душі, тому в образі святого: вони великі та широко відкриті. Вуста Плакиди міцно зімкнені, створюючи враження суворості та непорушності образу. Вбранний святий у туніку з маніаком (наплічником), поверх якої накинуто мантию з пурпуровою нашивкою – талієм. Постать святого дає уявлення про римського патриція і полководця та, водночас, християнського подвижника. Дві напівфігури юних святих супроводжують цей образ. Обабіч однієї з напівфігур був напис «Св. Агапій». Мученик Агапій разом із братом Феопистом у мистецтві супроводжували Св. Воїна Євстахія, що був їхнім батьком. Підтвердженням про те, що на фресці зображений саме цей святий, є два написи-графіті біля його фігури: ліворуч – «А Євстафіє Плакида» (А – агіос або святий); праворуч «стратилат». Святі написані на схилах арки, що поєднує стовпи із зображенням Костянтина Великого [12; 206-207].

Н. Нікітенко наголошує, що в основі цього образу виступає праобраз хрестителя Русі: «храмовий розпис Софії Київської зберіг мотив уподібнення Володимира, хрестителя Русі Є. Плакіді, а також мотив уподібнення і Володимира, і Євстафія імператору Костянтину Великому» [12; 208].

Автор спирається не лише на текст Читання про Бориса і Гліба Нестора, але й на загальну композицію храмового розпису собору: в придолі Йоакима і Анни, де Євстафій розміщений, як уже згадувалося, навпроти Костянтина, на стовпі тріумфальної арки, що розділяє центральну наву і вівтар Петра і Павла, під «Благовіщенням». На думку Н. Нікітенко, «розміщуючи фігуру Євстафія під «Благовіщенням», автори розпису хотіли підкреслити, що хрещення Русі є результатом вільного вибору Володимира і здійснено за велінням Бога. Сини Плакиди ототожнювалися з синами

Володимира: «Асоціативний зв'язок простежується і в розташовані в стінописі Софії поруч із св. Євстафієм його синів – Агапія і Феописта, що дозволяє згадати імена Бориса і Гліба» [12; 209]. Проте Г. Логвин у своїх дослідженнях ідентифікував постать Євстахія, як невідомого святого [3; 426]. На нашу думку, факти наведені Н. Нікітенко, є переконливими, оскільки базуються як на написах, так і на композиції стінопису, що відбиває найважливіші політичні віяння того часу.

О. Гладкова підтверджує гіпотезу Н. Нікітенко на прикладі ще одного зображення Св. Євстахія на більш пізній фресці в третьому ряду зверху, східного схилу південної арки церкви Різдва Богородиці Ферапонтова монастиря (1502-1503 рр.), Росія [3; 425].

Ще одне зображення у Софії Київській Св. Євстахія присутнє на західному пілоні північного стовпа тріумфальної арки біля вівтаря Св. апостола Петра. Поява фігури святого воїна в жертovníку, біля вівтаря Св. Петра Н. Нікітенко пов'язує з тим, що в стінописі жертovníка велику увагу приділено діяльності апостола, що навертав язичників у будинку сотника Корнилі. У зображенні також присутні постаті Свв. Агапія і Феописта.

Постать Св. Євстафія виявлена у 1893 р. під час демонтажу іконостасу XVIII ст. Біля святого воїна зберігся давній напис-ім'я [12; 207].

У системі декорування ще одного храму Київської Русі – Кирилівської церкви, привертає увагу серед зображень воїнів постать святого з коротким волоссям та бородою; його права рука оперта на стегно, а в лівій воїн тримає щит. На жаль, напис на фресці не зберігся та ідентифікувати святого нікому з дослідників так і не вдалося. На нашу думку, за зовнішніми ознаками образ воїна нагадує святого Євстахія.

Наприкінці XI – першій пол. XII ст. воїнська тематика в давньоруському мистецтві користується популярністю і в кам'яній монументальній пластиці. Зауважимо, що аналогічні процеси відбувалися на Балканах та Кавказі. В контексті даної теми статті варто виділити шиферний рельєф (113x153x8 см) другої пол. XI – поч. XII ст., віднайдений 1997 р. на території Михайлівського Золотоверхого монастиря з образом вершника, що стрімко мчить (Музей археології НАН України). Обличчя Плакиди звернене догори, а долонею він ніби прикривається від саява [7; 142].

Композиція розташована над дверима собору Дмитріївського монастиря, заснованого князем Ізяславом у 1060-х рр. Плита входить у єдиний комплекс із ще двома плитами, на яких зображено святих воїнів-вершників Георгія і Федора Стратилата та Св. Д. Солунського і Нестора (одна з них експонується в приміщенні на хорах Софії Київської, інша в Третьяковській галереї).

В. Пуцко, Г. Сидоренко, Л. Міляєва, Н. Нікітенко вважають, що на рельєфі зображено саме мученика Євстахія, хоча й Е. Архипова послідовно виступала проти такої інтерпретації і вважала, що на київському рельєфі, швидше за все, зображений Т. Стратилат [3; 428].

В основі іконографії рельєфу з Києва ймовірно лежить один із ключових епізодів Життя святого – Чудо про оленя. У Житті Є. Плакиди епізод зустрічі воїна з оленем розгортається в двох планах – «реальному» і символічному. В даному випадку на рельєфі відсутнє зображення оленя, тому зображення можна трактувати в символічному аспекті. Олень у сакральному мистецтві часто виступає символом Христа. Відсутність оленя О. Гладкова пояснює тією ж причиною, за якою зображення оленя відсутнє і в пасажі про Плакиду і князя Володимира з Читання про Бориса і Гліба Нестора – джерело, з якого художник, ймовірно, черпав образ святого [3; 432].

Варто звернути увагу на ще один фактор – зображення спису, що лежить під копитами коня, оскільки традиційно святі воїни тримають свою зброю в руках у готовності до бою. В цьому плані, на нашу думку, спис є знаком того, що Плакида кинув його на землю на знак відмови від агресії та увіруванні в нові християнські цінності.

Існували й аналогі київському рельєфу. О. Гладкова зазначає, що київський рельєф сюжетно близький до рельєфу «Св. воїн Євстахій Плакида», розташованого разом із зображеннями інших святих воїнів – Дмитрія Солунського, Прокопія, Меркурія, Нестора, Бориса і Гліба – в п'ятому ряду південного прясла західного фасаду Дмитріївського собору у Володимирі (кін. XII ст.) [3; 430].

До переліку ще одного твору мистецтва з зображенням святого воїна можна віднести мініатюру у Бєсїдах св. Григорія Двоєслова на Євангелії XIII ст., на якій у центрі під потрійною аркою зображений Христос, перед Ним святі Григорій Великий і великомученик Євстафій (Плакида), у верхніх кутах – медальйони з архангелами Михаїлом і Гавриїлом. (Кодекс надійшов 1852 р. у складі колекції М. Погодіна) [9; 79]. Св. Євстахій зображений у молитовній позі. Вбраний святий в червону туніку, синій плащ та червоні черевики. В. Любашенко припускає, що Святий Євстахій був патроном замовника рукопису [9; 109].

У подальшому образ святого воїна з'являється в українському мистецтві аж у XVII ст. Зображення Євстахія Плакиди верхи на коні присутнє на іконі кінця XVI – поч. XVII ст., що

походить із містечка Плазів (тепер село у складі Підкарпатського воєводства Польщі) (НМЛ). Ікона знайдена І. Свенціцьким під час пошукової експедиції 1912 р. та зберігається у Львівському національному музеї ім. А. Шептицького [5; 73]. Це чи не найдавніше зображення святого воїна з оленем в українському іконописі. На іконі зображено навернення святого воїна до нової віри, епізоду відомого в літературі як «Диво явлення Христа під час полювання Євстафія Плакиди на оленя». На іконі зображено мисливця, в образі молодого чоловіка, який цілиться з лука в оленя, між рогами якого – велике трираменне розп'яття. Кінь під стратилатом здиблений, в русі перебуває і сам олень.

Хоча святий виступає як переслідувач християнської церкви, хоч він лише на порозі духовного прозріння й преображення, проте його голова уже позначена німбом, виявляючи мить містичного прозріння. Це засвідчує і характер формулювання супровідного напису у верхній частині композиції на тлі небес: Плакида в святому хрещенні Євстахій. Атмосфері дива, ситуації Божої присутності, ідеального духовного стану, відповідає образ незвичного рослинного світу, що наводить на думку про те, що подія відбувається в раю. [5; 74].

Здебільшого в творах світового мистецтва св. Євстахій представлений в момент переслідування оленя (до духовного прозріння), або в час пізнання і молитовного звернення до Бога-Христа. У християнському мистецтві найбільш ранні приклади схожого іконографічного типу простежуються в творчому доробку східнокавказьких регіонів, передусім Грузії.

Р. Забашта наголошує, що такий сюжет продовжує образотворчу традицію Центральноазійського і Близькосхідного регіонів [5; 75]. Досить оригінальним у трактуванні для українського мистецтва є зображення краєвиду, представлені при правому нижньому краю та верхньому лівому куті композиції, завдяки яким природне середовище іконописної сцени набирає декоративного ладу.

Органічно вирішеною є колористична гама ікони, побудована на співставленні теплих відтінків коричневого: умбри, сіни та вохри на тлі, поземі та олені з холодними відтінками білого на горах і квітах. Такі ж кольорові співставлення присутні в зображенні постаті святого – червоного плаща та блакитного вбрання Євстахія.

Ще одна із збережених до нашого часу українських ікон із зображенням Є. Плакиди належить до стилю бароко і вирізняється від інших пам'яток тим, що в одній композиції представлено різні сцени з життя святого та його сім'ї. Сцени не відділені одна від одної клеймами чи декоративним обрамленням, а намальовані на одній площині. Ікона походить із церкви св. Юрія с. Гринів Пустомитівського р-ну Львівської обл. (НМЛ). Р. Косів датує пам'ятку 1685 р. та за стилістичними ознаками стверджує, що почерк маляра даної ікони близький до творів риботицького майстра Якова, що дозволяє припускати їхнє походження зі спільного осередку [7; 146-147]. Сцени розташовано трьома умовними регістрами таким чином, що постаті нижнього ярусу масштабніші, ніж постаті середнього і верхнього, які зовсім невеликі. Така подача фігур створює враження просторової перспективи і підкреслює хронологію подій, оскільки історія розгортається знизу вгору. До кожної сцени є пояснюючі написи, розміщені у білі прямокутники.

Перша сцена зображує навернення Св. Євстахія до християнства. Святий представлений в образі воїна в латах та червоному плащі, стоячи навколішки із складеними в молитві руками. Погляд Євстахія звернений до оленя з розп'яттям між рогами, що стоїть зліва на пагорбі. Обабіч святого намальовані чотири мисливські собаки та кінь. Довкола зображений пейзаж із горбистою місцевістю. Схожу за композицією (тільки в дзеркальному відображенні) та сюжетом зображення навернення Св. Євстахія Плакиди знаходимо в гравюрі 1501 р. та дошці (кінець XV – поч. XVI ст.) у творчості А. Дюрера. Це свідчать про безпосередні впливи західноєвропейського мистецтва.

Про вплив західноєвропейського мистецтва свідчить і наступне: незважаючи на те, що святий вбраний в обладунки, зброя у нього відсутня. Його образ нагадує простого християнина-мисливця, ніж небесного воїна.

У середньому регістрі композиції передано історію подорожі святого воїна з дружиною та двома синами Агапієм і Теописом до Єгипту. Цей епізод ілюструє корабель на хвилях, над яким два чоловіки, розлучаючи сім'ю, ведуть дружину Євстахія – св. Теописію, яка припала до вподоби варвару власнику корабля. Її варвар забрав як плату за перевезення. Зліва від них стоїть св. Євстахій у білій сорочці та штанах, що ілюструє його зубожіння, з двома синами, меншого – батько тримає на руках [7; 142-143].

Вище у ще одному ярусі намальовано подальші випробування, що випали на долю святого, а саме його розлучення з дітьми та чудесне врятування хлопчиків від диких звірів. Святий зображений у момент, коли він на плечах переносить свого сина через ріку. Справа і зліва на березі ріки чоловіки з пащі вовка та лева рятують його синів. Остання за хронологією подія з життя святого, показує його в образі хлібороба на полі, що оре плугом, запряженим двома сірими волами. В нижній частині

полотна закомпоновано частково втрачений напис, з якого прочитується написана кирилицею дата виконання пам'ятки «АХПЕ».

Як зауважує Р. Косів, на іконі відтворено не повну версію історії св. Євстахія та його сім'ї, не характерну для житійних композицій, тому дослідниця припускає думку, що було парне зображення до цього полотна або твір суттєво обрізаний вгорі та з правого краю [7; 143-144].

Ікона вирішена з використанням лаконічної кольорової гами із застосуванням чорної контурної лінії, що надає графічності твору. Однак, спосіб виконання фігур доволі живописний, зокрема моделюючи форму, майстер часто використовує білі, його мазки вправні та досить експресивні.

Отже, як висновок, можемо зазначити, що постать Св. Євстахій Плакиди в українській культурі трактувався як образ навернення невірною в християнку віру та отожднювався з постаттю давньоруського князя Володимира – хрестителя Русі. Загальна іконографія святого воїна в українському мистецтві сформована на стику візантійських та західноєвропейських зразків, проте стилістичне вирішення має свої оригінальні риси: зовнішнє трактування образу, композиційне та колористичне вирішення й смислове наповнення.

Список использованной литературы

1. Архипова Є. Новые рельефы XI-XII вв. с территории Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве. *Нові дослідження давніх пам'яток Києва*. Матеріали наук. конф. Нац. заповідника «Софія Київська» (Київ, 22–23 листоп. 2001 р.). Київ, 2003. С. 40–52.
2. Архипова Є. Скульптурний декор в архітектурі давнього Києва. *Родовід*. 2001. Ч. 18-19. С. 26–36.
3. Гладкова О. Цикл агиографических текстов о Св. Евстафии Плакиде в русской средневековой литературе: история создания и опыт интерпретации: дисс... д-ра филолог. наук : 10.01.01. М., 2015. 457 с.
4. Евстахий Плакида / [Гладкова О., Лукашевич А., Герасименко Н., Чичинадзе Н.]. *Православная энциклопедия* / под. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексея II. М. : Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2009. Т. XVII. С. 313–320.
5. Забашта Р. Ікона «Видіння Св. Євстафія Плакиди» з Плазова як пам'ятка етнокультурних зв'язків раннього Нового часу. *Студії мистецтвознавчі*. 2014. № 2. С. 73–98.
6. Ивакин Г., Пуцко В. Киевский каменный рельеф с изображением Евстафия Плакиды. *Российская археология*. № 4. М., 2000. С. 160–168.
7. Косів Р. Ікона на полотні «Св. Євстахій в Житті» 1685 р. з церкви у с. Гринів на Львівщині: іконографія та атрибуція. *Мистецтвознавчий автограф*. Львів, 2013. Вип. 6-8. С. 138–148.
8. Луцик І. Життя святих. Львів : Свічадо, 2011. 800 с.
9. Любащенко В. Церковні рукописи Галицько-Волинської Русі XII-XIV ст.: спроба узагальнення. *Княжа доба : Історія та культура* [Нац. акад. наук України, Ін-т українознавства ім. І. Кирп'якевича]. Львів, 2011. Ч. 2. № 5. С. 73–115.
10. Міляєва Л. Повернення до атрибуції рельєфу «Невідомого святого вершника». *Родовід*. 2002. Ч. 1-2 (18-19) С. 37–46.
11. Міляєва Л. Рельєф невідомого вершника XI ст. *Київська старовина*. 1999. № 1. С. 39–46.
12. Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. Київ : Академ. періодика, 2003. 332 с.
13. Сидоренко Г. О персонификации образа на вновь найденной шиферной плите на территории Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве. *Искусство христианского мира*. № 4 (ИХМ). М., 2000. С. 217–224.

References

1. Arkhipova E. New reliefs of the XI-XIII centuries. from the territory of Mikhailovsky Zlatoverkhoy monastery in Kiev. *New researches of ancient monuments of Kiev*. Materials of the scientific conference of the Sofia Kyivska National Reserve (Kyiv, November 22–23, 2001). Kyiv, 2003. P. 40–52.
2. Arkhipova E. Sculptural decoration in the architecture of ancient Kyiv. *Rodovid*. 2001. Number. № 18-19 P. 26–36.
3. Gladkova O. The cycle of hagiographic texts about St. Eustache Plakid in Russian medieval literature: the history of creation and the experience of interpretation. Dissertation for the degree of Doctor of Philological Sciences: 10.01.01. M., 2015. 457 p.
4. Evstahiy Plakida / [Gladkova O., Lukashevich A., Gerasimenko N., Chichinadze N.]. *The Orthodox Encyclopedia* / under Ed. Patriarch Alexy II of Moscow and All Russia. M. : Orthodox Encyclopedia Church Research Center, 2009. T. XVII. P. 313–320.
5. Zabasty R. The icon «The vision of St. Eustache Plakids» from the Plaza as a memorial to the ethno-cultural connections of the early modern times. *Art studies studios*. 2014. N. 2. P. 73–98.
6. Ivakin G., Putko V. Kiev stone relief with the image of Evstafiya Plakida. *Russian archeology*. N. 4. M., 2000. P. 160–168.
7. Kosiv R. Icon on the canvas «St. Evstahy in Life» 1685 from the church in the village. Greenland in the Lviv region: iconography and attribution. Arts-studying an aftographer. Lviv, 2013. Issue 6-8. Pp. 138–148.

8. Lutsyk I. Life of the Saints. Lviv : Svichado, 2011. 800 p.
9. Lyubaschenko V. Church manuscripts of the Galician-Volyn Rusia of the XII-XIV centuries: attempt to generalize. *The prince's day: History and culture* / [National. acad. Sciences of Ukraine, Institute of Ukrainian Studies them. I. Kyrpyakevich]. Lviv, 2011. Part 2. N. 5. P. 73–115.
10. Milyaeva L. «Return to the attribute of the Unknown Holy Rider relief». *Rodovid*. 2002. Number. 1-2 (18-19) P. 37–46.
11. Milyaev L. Relief of the unknown rider of the XI century. *Kievan antiquity*. 1999. N. 1. P. 39–46.
12. Nikitenko N. Holy Sofia of Kiev: History in Art. Kyiv : *Akadem. periodika*, 2003. 332 p.
13. Sidorenko G. About the personification of the image on the newly found slate plate in the territory of the Mikhailovsky Zlatoverkhoy monastery in Kiev. *The art of the Christian world*. N. 4 (ICM). M., 2000. P. 217–224.

ОБРАЗ ЕВСТАХИЯ ПЛАКИДЫ В УКРАИНСКОМ САКРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XI–XVIII СТ.

Москаль Марта – аспірантка,
Львівська національна академія мистецтв,
г. Львів

Рассмотрены особенности иконографии святого воина Евстахия Плакиды в украинском искусстве XI–XVIII вв. и символика его образа. Оригинальность этого образа проявляется в сочетании традиций украинского, византийского и западноевропейского искусства. В украинском искусстве образ Е. Плакиды стал выразителем воплощения идей обращения неверных на истинный путь праведной веры. На примере памятников иконописи, скульптурной пластики, книжной миниатюры и росписи храмов проанализированы сюжеты с изображением святого воина и художественные средства выразительности.

Ключевые слова: святой воин, Евстахий Плакида, Владимир Великий, религиозное искусство.

THE IMAGE OF YEVSACHIA PLAKIDS IN THE UKRAINIAN SACRAL ART OF THE XI–XVIII CENTURIES

Moskal Marta – postgraduate student of LNAM,
Lviv

The article reveals the features of the iconoclasm of the saintly Evstace in the Ukrainian art of the XI–XVIII centuries and the symbols of his image. The originality of the image of the holy warrior is manifested in a combination of the traditions of Ukrainian, Byzantine and Western European art. In the Ukrainian art the image of saint Evstace became an expression of the embodiment of the ideas of the conversion of the infidels into the true path of the righteous faith. An example of monuments of icon painting, sculptural plastics, book miniatures and temple paintings analyzed scenes depicting a holy warrior and artistic means of expressiveness.

Key words: holy warrior, Eustachius Plakida, Volodymyr the Great, religious art.

UDC 73/76.046.3(477) «10/17»: [27-36СВСТА:355.1-051]

THE IMAGE OF YEVSACHIA PLAKIDS IN THE UKRAINIAN SACRAL ART OF THE XI–XVIII CENTURIES

Moskal Marta – postgraduate student of LNAM,
Lviv

The aim of the article is to consider the features of iconography, the symbolism of the image and specificity of the images of St. Eustachy in the works of Ukrainian art of the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque.

Research methodology. In the article it has been used such methods: iconographic, formal, iconoclastic, synthesis, systematization, generalization semiotic, hermeneutic. The methods of systematization made it possible to distinguish the main subjects depicting St. Eustachia in the Ukrainian art of the XI–XVIII centuries: individual images and plot compositions. Methods of formal and iconographic research are used to identify iconographic and artistic peculiarities of works with the image of St. Eustachia. With the help of the iconological method, attention was paid to the image of the holy warrior. The hermeneutic approach was used to analyze symbolic images of weapons, gestures, posture of the figure.

Results. Eustachius Plakida belongs to the number of saints, who was revered as a warrior, who was converted through mystical insight into the path of Christian faith. In ancient Russian culture, this image was identified with the figure of Prince Vladimir – the baptist of Russ. The image of Eustachia Plakids is found among the frescoes of Sophia of Kiev, the Cyril Church, a slate plate found on the territory of the Mikhailovsky Golden Domed Cathedral and among the monuments of the first half of the XVI–XVIII centuries. In all of these works, the image of the saint is mostly found as a pedestrian warrior and in the plot of the Miracle of the Deer.

Novelty. The scientific novelty of the article is that the image of the holy warrior Eustachia Plakida in the context of the cultural-historical processes that took place over the centuries of the XI–XVIII centuries has been researched. on the territory of Ukraine. The symbols of the holy image, and the symmetrical filling of the composition of works of Ukrainian sacral art are analyzed.

The practical significance. The results of the study constitute an important theoretical material for practical use in the field of development of sacred art in Ukraine, in university practice – while reading special courses on the history of icon painting and separate sections of theoretical courses devoted to the culture and art of Ukraine. This work can also be used in further research on similar topics, in collections of articles that study the same problem.

Key words: holy warrior, Eustachius Plakida, Volodymyr the Great, religious art.

Надійшла до редакції 26.10.2018 р.

УДК 793.31(477.82=161.2)+793.071(092)

НАРОДНІ ТАНЦІ ВОЛИНІ І ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ У ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ МИКОЛИ ПОЛЯТИКІНА

Степанюк Ігор Віталійович – кандидат мистецтвознавства,
викладач хореографічних дисциплін, Луцький педагогічний коледж, м. Луцьк
orcid.org/0000-0001-9324-2655
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.24
GorikArtist@ukr.net

Здійснено аналіз народних танців Волині і Волинського Полісся у фольклорно-етнографічних дослідженнях Миколи Полятикіна, який зробив значний внесок у пошук та поширення відомостей про народне хореографічне мистецтво краю. Відзначено, що М. Полятикін комплексно підійшов до фіксації польок, вокально-хореографічних композицій, ігор та обрядових дійств літературно-графічним способом і надав вказівки щодо розміщення учасників на сцені, драматургії, переміщення, зробив опис хореографічної лексики й стилістики виконання рухів.

Ключові слова: танці Волині, народні танці, М. Полятикін, полька, фольклор, вокально-хореографічна композиція, хореографія, хореографічна лексика, ігри.

Постановка проблеми. Дослідження культурно-мистецьких надбань окремих регіонів, визначення їх ролі в загальноісторичному культуротворчому процесі є справою культурного престижу держави Україна. До таких регіонів належить і Волинь – один із найбагатших в етнокультурному плані регіон України.

Історично так склалося, що перебуваючи під іноземним гнітом упродовж тривалого часу, вона стояла осторонь загальноукраїнського культурного розвитку. Разом із тим, вплив пануючих держав зумовив виникнення характерних мистецьких особливостей Волинського краю, визначив його спорідненість із сусідніми регіонами та державами. Саме культура Польщі, Білорусії, Литви та інших країн відіграла значну роль у становленні як лексичних, так і стилістичних особливостей танцювального мистецтва Волині.

На жаль, в умовах відсутності універсальної системи запису народних танців, сьогодні неможливо достовірно відтворити їх генезу та розвиток. У цих умовах важливості набувають матеріали фольклорно-етнографічних експедицій, що активізувалися в Україні в середині XIX – поч. XX ст., у результаті яких маємо обмежену, але надзвичайно корисну інформацію про народні танці. Актуально з таких позицій проаналізувати праці М. Полятикіна.

Огляд останніх публікацій. Сучасне хореознавство все більше зосереджується на накопиченні та систематизації ареальної інформації. Монографічні праці К. Балог [1], Я. Демківа [2], Б. Кокуленка [3], В. Тітова [9], І. Степанюка [7], М. Полятикіна [4-6] розширюють географію наукового пошуку, охоплюючи матеріал танцювальних культур більшості регіонів України. Ці роботи відкрили новий етап дослідження українського народного танцю в усіх його локальних різновидах.

Фольклорно-етнографічний доробок М. Полятикіна стає у нагоді при проведенні сучасних досліджень Волині. Однак системної розвідки з позиції аналізу записів народних танців у працях М. Полятикіна проведено не було.

Мета статті – виявити й проаналізувати танці Волині і Волинського Полісся у фольклорно-етнографічних дослідженнях М. Полятикіна.

Виклад матеріалу дослідження. Заслужений працівник культури України, лауреат премії ім. акад. А. Кримського – Микола Андрійович Полятикін (1948–2013 рр.). Народився у с. Ковбонки (тепер селище Шалигіне) неподалік останньої гетьманської столиці України м. Глухова на Сумщині. Після закінчення восьмирічки вступив на хореографічне відділення Гадяцького культурно-освітнього училища. Але невдовзі відділення розформували. Врятував майбутніх хореографів директор Луцького культурно-освітнього училища В. Чеблін, який забрав усю групу на Волинь [4; 106].