

THE LIGHT PAINTING OF THE COMPOSER NESTOR NYZHANKIVSKYI

Molchko Ulyana – Assistant Professor, Musicology and Piano Department, Institute of Musical Art, Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko

There are considered the photographs of the founder of Ukrainian music, teacher, accompanist, public and cultural figure of the early twentieth century Nestor Nyzhankivskyi as a separate part of the artist's journalistic heritage. His activity in the Ukrainian Photographic Society as a participant of art events in Lviv and abroad has been covered. The activities on the pages of magazines «Svitlo y Tin (Light and Shadow)», «Nazustrich (Towards)» have been described. The list of photos of N. Nyzhankivskyi's works, which were published in Lviv magazines, has been given. The thematic spectrum of light painting of the Ukrainian composer, which has a bright national character, has been analyzed. It has been established that his works have cognitive and educational potential, which is due to the aesthetic nature. The leading genres of photojournalism by N. Nyzhankivskyi have been identified, namely informational and artistic-journalistic. Author's articles devoted to the problems of the development of photography in the early twentieth century have been considered.

Key words: Nestor Nyzhankivskyi, photojournalism, photo report, photo portrait, photo advertising, artistic heritage.

UDC 784:821.161.2'1

THE LIGHT PAINTING OF THE COMPOSER NESTOR NYZHANKIVSKYI

Molchko Ulyana – Assistant Professor, Musicology and Piano Department, Institute of Musical Art, Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko

The aim – to carry out a comprehensive scientific study of Nestor Nyzhankivskyi's light painting, to characterize the thematic and genre palette of photo works, to reveal the contribution of the artist's photojournalistic heritage to the Ukrainian cultural heritage.

Research methodology. Sixteen sources have been used in the article. The author of the study relies on scientific works, which covered the journalistic activities of the composer N. Nyzhankivskyi, journalistic materials from the periodicals «Svitlo y Tin (Light and Shadow)», «Nazustrich (Towards)», as well as original photographs of the artist in the Galician magazines of the early twentieth century.

Novelty. On the basis of musicological research, the activity of the composer Nestor Nyzhankivskyi as a photographer has been analyzed. The creative work in the Ukrainian Photographic Society in Lviv has been considered, in particular as an active member of the first board of this association. His participation in art events held by this organization has been highlighted. There is given the list of author's photos, which were published in the pages of Lviv magazines, namely «Svitlo y Tin (Light and Shadow)», «Nazustrich (Towards)». The thematic spectrum of N. Nyzhankivskyi's photographic works has been outlined, in which the national content is traced, which was a process of self-expression of the artist's worldview. The range of genre diversity of the artist's light painting has been researched – photo illustration, photo landscape, photo portrait, photo advertising, photo report – which have been analyzed in the context of the historical development of Ukrainian photography of the early twentieth century. It has been proved that N. Nyzhankivskyi's photographic work is first of all a bright national and highly artistic phenomenon of the beginning of the XX century, which had influenced the aesthetic tastes of the society of that time, having formed the spiritual world of the individual.

The practical significance. The article will be a good ground for researchers of artistic and aesthetic photographic heritage of artists in Galicia in the early twentieth century, as well as for culturologists and musicologists who study the creative contribution of N. Nyzhankivskyi's light painting in the formation of professional Ukrainian photography.

Key words: Nestor Nyzhankivskyi, photojournalism, photo report, photo portrait, photo advertising, artistic heritage.

Надійшла до редакції 21.04.2022 р.

УДК 7.046:780.6

ЗОБРАЖЕННЯ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА МУЗИК ВОЛИНСЬКИМИ ІКОНОПИСЦЯМИ

Пазинюк Марія Василівна – здобувачка вищої освіти III (аспірантура) рівня спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво. Реставрація»,

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0002-8894-0894>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.526>
mariapazynuk@gmail.com

Досліджено особливості зображення традиційних музичних інструментів на іконах волинського ікономалярського осередку, охарактеризовано особливості сакрального мистецтва Волині крізь призму аналізу духовної спадщини ікон даного регіону. Музичні інструменти в руках намальованих персонажів ікон характеризують, насамперед, твори народної течії українського ікономалярства, надаючи їм не лише особливого настрою, але й географічної конкретики та національної ідентичності. Виявлено, що мотиви зображення музичних інструментів у

структурі ікони засвідчують поєднання двох видів мистецтв – музики і живопису в українській традиційній культурі, а також намагання наблизити Святих до реального життя простих людей, конкретизувати місце євангельської події.

Ключові слова: ікона, музичний інструмент, іконописці, мистецтво, іконографія, композиція.

Постановка проблеми. В XVI ст. в українському мистецтві увиразнюється течія народного живопису, відмінна від професійного ікономалярства. Її особливості простежуються у спрощенні схеми, проникненні елементів побуту і соціальних мотивів, тяжінні до розповідності. Народні майстри демонструють власне розуміння змісту ікони, користуючись доступною образно-стилістичною мовою. В їхніх творах відчутний вплив книжкової гравюри, переважає лінійний стиль, помітне відтворення побутових реалій ікон, які потрібно розглянути у пропонованій статті. Вони походять із території Волині, де, як і в інших регіонах заходу України, діяли осередки народного ікономалярства. Однак, серед численних досліджень, які так чи інакше торкаються теми зображення музичних інструментів на іконах з Волині, праць, що згадують твори волинських митців і допомагають продемонструвати розвій музичного мистецтва в Галицько-Волинському князівстві, досі немає.

Новизна дослідження полягає у тому, що в пропонованій статті волинські ікони вперше розглядаються в аспекті розкриття особливостей музичної ментальності українців.

Огляд останніх досліджень і публікацій. В Україні існує чимало досліджень на задану тему. Так, у праці Б. Кіндратюка «Історія української літератури» М. Грушевського [5] інтерпретовано та класифіковано численні матеріали, які в подальшому допоможуть вивчити складові музичного інструментарію; систематизовано зображення дзвонів; розглянуто символізм багатьох видів музичних інструментів, що використовувалися для створення комплексу образів.

Окремої уваги заслуговує й багатотомна праця В. Александровича «Історія українського мистецтва», в якій крізь призму дослідження українського іконопису окреслено риси, що й нині маркують процес створення українського світу. Автор торкався питань відображення на іконах елементів побуту українців, зокрема й музичних інструментів. Характеризуючи роботи волинських майстрів, він особливо виокремлював роботи Й. Кондзелевича відзначаючи, що вони передавали зацікавленість митця, передусім, ідейним змістом зображеного, зокрема і музичному інструментарії.

Мета статті – шляхом аналізу зображених волинськими іконописцями музичних інструментів, їх місця й ролі в тій чи іншій іконографічній схемі канонічного ікономалярського твору, з'ясувати музичні пріоритети населення регіону та семантичну наповненість такого мотиву в іконописному тексті.

Виклад основного матеріалу. Діалогічність мистецтв у різних культурах по-різному проявляла себе на тлі кожної окремої епохи. Обсяг та специфіка тем, на які звертали увагу, залежали від наявної ідеології влади, особистих переконань тогочасних митців, естетики доби. Не можливо заперечити той факт, що рушійною силою, стимулюючою розвиток малярства була церква [14]. Тому не дивно, що музичні інструменти часто з'являлися на іконах чи стінописах. Яскравим прикладом є ікона «Поклін пастухів».

Постать пастуха з духовим інструментом у руках приховує в собі неабияку символічність, адже вона слугує алегорією люду: «Народ, що в пітьмі ходить, уздрів світло велике; над тими, що живуть у смертній тіні, світло засяяло» [12; 85]. Інструмент пастуха сприймається винятково атрибутивно. У живописі 20-30-х рр. XVII ст. одночасно співіснувало прагнення створити величну форму і бажання зберегти індивідуальну стилістику в інтерпретації біблійного сюжету, що сприяло значним змінам в іконописі та гравюрі, які набули реалістичних елементів [10; 3].

Не порушуючи традиційної іконографії, усталених композиційних схем і структур, художники наближали свої творіння до меж реального світу. Це змушує думати про те, що незважаючи на символічну роль пастуха з інструментом, зображувані художниками музичні інструменти були не лише узагальненою фантазією майстрів, а й мали цілком реальний прототип. Цікавим фактом є те, що зображення чітко показує спосіб тримання інструменту (ліва рука – вгорі, права – внизу), а також, що дуже важливо, його різновид – аерофон поздовжнього типу (на противагу зображень із флейтами поперечними [9; 271]). Це один із небагатьох живописних свідчень про зразок флейти поздовжнього типу тримання.

Для того, щоб якомога детальніше розкрити зазначену тему, необхідно взяти до уваги особливості сакрального мистецтва Волині. Цей регіон прославлений, передусім, рукописами і стародруками. Одним з основних книгосховищ в Україні є Музей книги та друкарства в Острозі. Велику книжкову колекцію також має КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей», Музей Книги в Луцьку та Національний університет «Острозька академія» [2; 54].

Рукописна традиція волинського регіону репрезентована унікальним зразком мистецтва книги – Пересопницьким Євангелієм, що зберігається в Києві, в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Варто зазначити, що школа волинського іконопису завжди відрізнялася самобутністю та унікальним підходом. Волинські іконописці майстерно володіли мистецтвом іконопису, вміли поєднувати різноманітні стилі, мали власну творчу манеру втілення

священних ідей в мальовничі образи, які тісно перепліталися з побутом та повсякденним життям людей. Чимало ікон, написаних волинськими майстрами, стали згодом відомими далеко за межами України завдяки своїй неймовірній та непересічній енергетиці, а кілька волинських ікон були визнані чудотворними [6; 22]. Історики знають про 72 волинських іконописців. Однак, їх було значно більше, адже на Волині існували потужні мистецькі осередки, де писали образи. Цілком логічно буде припустити, що волинська школа іконопису – найбільш досліджена з усіх іконописних шкіл України.

Власне, відкриття волинського іконопису було чи не найбільшою подією в українському мистецтвознавстві наприкінці ХХ ст. Його дослідження пов'язане, передусім, із появою музейних збірок іконопису на теренах історичної Волині – у Луцьку, Острозі й Рівному та новим вивченням фондосховищ раніше сформованих збірок давнього українського малярства музеїв Києва, Львова, Харкова, Житомира. Подібні дослідження стали можливими після проведення масового відкриття записів творів волинського іконопису наприкінці 80 – початку 90-х рр. ХХ ст. Більшість виявлених малярських творів – це ікони ХVII-XVIII ст. До початку 90-х рр. пам'ятки волинського осередку часів Галицько-Волинського князівства вважалися втраченими. Відкриття у 1984 р. ікони «Дорогобузької Богородиці», а в 2000 р. – «Холмської Богородиці» засвідчило існування давніх малярських традицій Волині [3; 12].

Мандрівні друкарні відіграли в історії розвитку ікон значну роль, адже саме вони поширювали іконографічні схеми, формували візуальні образи персонажів Святого письма, композиційно визначали значущість зображених постатей та предметів.

Аналіз обраних для дослідження ікон варто розпочати з ікони «Покрова Богородиці» (ХVIIст.), що є експонатом колекції Музею волинської ікони – твори «Волинського іконописця 1630 р. На цій іконі, окрім канонічних зображень, спостерігаємо за тим, як ангели грають на трубах. На іконі «Богородиця-Покрова» традиційно зображується момент, коли Богородиця, захищаючи місто чи групу людей, здіймається над ними з розпростертим полотнищем у руках.

Особливої уваги заслуговує зображення Різдва Христового. Перші такі зображення належать до ранньохристиянського періоду і датуються IV–V ст. Одне з них можна бачити на саркофазі у храмі святого Амвросія в Мілані. На ложі лежить сповите немовля, поряд – віл та осел. Над головою Бого-немовляти – зірка. Тваринам у давнину надавали величезне символічне значення. У пам'ятках давньохристиянської писемності віл, який все життя провів у ярмі, був символом іудейського народу, а осел – символ язичників. У катакомбах святого Севастіана, у зображеній на стіні сцені Різдва біля Немовляти сидить Богоматір із розпущеним волоссям.

На всіх ранньохристиянських пам'ятках Богоматір завжди зображували в позі сидячи. Цим хотіли донести думку, що народила вона безболісно і не потребувала відпочинку. В інших сценах Різдва присутній Йосиф, іноді – пастухи або волхви. З часом іконографія доповнюється зображенням ангелів, які принесли пастирям звістку про народження Ісуса Христа, або ж небесного воїнства, що славить Бога [15].

Найдавніші зображення Різдва Христового у волинському іконописі можна побачити на невеликих іконах святкового ярусу іконостасів, рідше – на окремих іконах. Щирістю художнього вислову, безпосередністю й зворушливістю відзначені композиції Різдва Христового у виконанні народних іконописців. Однією з найяскравіших тогочасних ікон є ікона «Різдво Христове», датована першою пол. ХVII ст. із м. Камінь-Каширський [16]. В цій роботі також зображено пастуха з інструментом поздовжнього типу. Спосіб тримання, раструб, а також регіон походження ікони свідчать, що морфологічні ознаки інструмента подібні до часто згадуваної в писемних пам'ятках «пищавки».

У даній роботі майстер поєднує певні професійні навички з народним трактуванням образів. Зліва намальована темна печера, де в яслах лежить сповитий Ісус. Над печерою – золота зірка з променями. Біля ясел сидить Марія в образі Цариці Небесної у пурпуровому мафорії з золотою облямівкою, що закриває майже всю її фігуру. На чолі та на плечах Богоматері – три зірки, що символізують її «пріснодівство»: вона Діва до Різдва, у Різдві і після Різдва. Перед печерою стоїть Йосиф, який спирається на палицю та приймає вітання пастухів. Важливо, що найкращим чином збереглося зображення лише одного пастуха у темно-коричневій свиті з торбиною через плече та високою вовняною шапкою на голові. У лівій руці пастух тримає посох, права його рука прикладена до шапки, яку він знімає перед божественним Немовлям. Навколо голів Ісуса Христа, Богоматері та Йосифа – великі золоті німби. Вгорі ліворуч, на білих хмарах, намальовані рожеві ангели, які тримають у своїх руках довгу стрічку, вгорі праворуч, на золотому тлі, зображений ангел з широко розставленими для обіймів руками Автор активно використовує чорний контур, яким окреслює руки і моделює риси персонажів [1; 34].

Деякі іконописці в процесі написання ікон із-поміж усіх музичних інструментів надавали перевагу саме сопілці. Річ у тім, що сопілка символізує правду українського народу. Образ української сопілки має широке відображення у народній культурі. Оспівана казками та легендами, вона увібрала в себе мужність та простоту українського народу, що завжди прагнув волі і тягнувся до

духовного. Спів сопілки – це символ не лише краси душі, кохання, але й узагальнений символ мистецтва та його впливу на людину. Також, сопілка є символом піднесення від буденщини до святкування, символом радості й життя, гармонії та єднання людини з природою. Що стосується відображення сопілки у волинських іконах, вона там часто криє в собі інший прихований сенс. Мова йде про символ самотності, особистості та внутрішнього світу людини. Сопілкарями були вівчарі, самотні, в степах вони розважали себе грою простого та невибагливого інструменту.

Наступною важливою пам'яткою волинської культури, на якій зображено музичний інструмент, є ікона «Різдво Христове» XVIII ст. зі святкового ряду іконостасу с. Усичі Луцького району. На іконі під навісом зображена Марія, що сидить перед яслами, у яких на сні спить сповитий Христос. Поруч стоїть Йосиф, обернений до зірки, що сяє угорі. За яслами намальований віл. На передньому плані – пастухи, що прийшли, аби уклонитися Сину Божому. Усміхнені миловидні обличчя всіх персонажів випромінюють радість та невимовну ніжність, якими переповнене все довкола в момент, коли людина з'являється на світ. Загальна кольорова гама твору є стриманою; в ній переважають синьо-голубий, зелений, сірий, вохристій кольори. Однак це жодним чином не надає іконі похмурості. Маляр вдало передає глибину нічного неба, темна синява якого розірвана світлом, що лине від зірки. Це світло не яскраве, воно не сліпить очі золотими променями. Широка тепла хвиля заливає все довкола, несучи з собою тишу й спокій. Споглядаючи ікону мимоволі згадуєш різдвяні колядки:

Нова радість стала,
Яка не бувала,
Над вертепом звізда ясна
У весь світ засіяла.
Де Христос родився,
З Діви воплотився,
Як чоловік пеленами
Убого повився.

Звідсіля її казково-фольклорне звучання, зворушлива простота персонажів, внутрішня гармонія та сила. В іконі закладений як глибокий релігійний зміст, так і благоговіння автора перед чудом Різдва. Саме крізь призму споглядання цієї ікони глядач може відчутти атмосферу Різдва. Відхід автора ікони від канонічної схеми полягає в тому, що пастухи тримають в руках музичні інструменти [13].

На іконі «Різдво Христове» XVIII ст., яка на даний момент зберігається в колекції Музею волинської ікони, зображено гру пастушка на сопілці біля отари овець, що найчастіше є ознакою народних ікон на згаданий сюжет. Саме цей мотив іконописців найчастіше запозичували з народного життя, зокрема – побуту пастухів [4; 73].

Вершиною професійного малярства Волині, на думку багатьох дослідників, можна вважати твори видатного українського живописця Йова Кондзелевича, якому вдалося органічно поєднати східну та західноєвропейську іконописні традиції. Волинь відіграла вирішальну роль у формуванні самобутнього таланту митця, сформувала його талант і подарувала натхнення. Його роботи зачаровують тональним багатством, гармонійністю і яскравістю кольорів, неймовірною чуттєвістю й теплою образів, бездоганно побудованими композиціями, переплетінням духовного й фізичного світів, що відбувалося завдяки відображенні в композиціях елементів українського побуту, зокрема – музик з інструментами [7; 24].

У костелі с. Вишеньки збереглася ікона (гіпотетичного Каетана Тієнського), на якій чоловіча постать із дитям подана на тлі міської панорами з монастирським ансамблем праворуч від центрального персонажа. Простежується зображення дзвонів, а також ангелів, які грають на музичних інструментах, що є характерним для багатьох ікон, створених на Волині. Стриманим, суворим та, водночас, гармонійним колоритом персонажів художник посилює драматизм і містичність твору; тут панують темно-коричневі, сіро-оливкові тони з акцентами блакитного сегменту неба [8; 119]. Водночас, живописні прийоми художника видаються архаїчними та дещо спрощеними, як на той час. Із того ж костелу с. Вишеньки походить ще одна ікона – «Свята Текля Іконійська», датована першою пол. XIX ст. У старих фондових документах вона записана як ікона «Свята Катерина» (XVIII ст.) [16].

Із-поміж ікон Страшного суду виділяється пам'ятка кін. XVIII – поч. XIX ст., доступна для огляду в Музеї Волинської ікони, куди передана із Свято-Троїцького собору Луцька. На жаль, ікона збереглася погано: відсутні фрагменти верхньої та правої частин. Умовно композицію можна розділити на два регістри. У верхньому регістрі в центрі – Спаситель у багрянці з вогняним мечем і хрестом у руках. Два ангели сурмлять у труби, сповіщаючи про другий прихід Сина Божого, як великого Судді. Обабіч Спасителя – Богородиця та Іоанн Предтеча. Вони молять Господа про помилування кожної душі та

прощення гріхів. Справа і зліва зображені ангели та апостоли. У центрі ікони – «Етимасія» (Престол Уготований – символ Пришестя Судді світу), поруч з яким праотці Адам і Єва.

На престолі – книга життя, де зафіксовані усі вчинки людства, за якими судитимуть кожного. Нижче зображені терези правосуддя з розміщеною на них душею. Над терезами написи: зліва – «кривда», а справа – «правда». У нижньому лівому регістрі іконописець зобразив праведників, яких ангел супроводжує до Раю, вказуючи на воскресіння мертвих. Перед входом до райської обителі зображено апостола Петра з ключем у руках [11; 200].

У нижній частині композиції намальоване Пекло, де розміщені грішники: картярі та п'яниці; мельник із жорнами на шиї, який за життя обдурював людей; «чадогубка» – жінка, яка вбила свою дитину (чорт показує її вбите немовля). Цікавою є постать чоловіка, якого названо «милосердним грішником». Його прив'язано до стовпа поміж Раєм та Пеклом, оскільки місце його призначення залишається невизначеним.

Поряд зображена церква і сцена «нечесної сповіді»: за спиною жінки, що сповідаються, силует біса; поруч із написом «ліниві до церкви» грішник, що лежить на ліжку. Змальовуючи перебіг Страшного Суду, автор намагається наповнити людей спасенним страхом, жалем за гріхи та вказати на необхідність каяття й повернення до добрих справ. Важливо зазначити, що на згаданій іконі ангели з трубами зображені в горішній частині композиції, у значенні вісників приходу Христа в той час, як на багатьох аналогічних іконах Галичини цим персонажам відводиться місце дещо нижче, праворуч, у сцені «Земля і вода повертають мертвих».

Загалом, зображення музикантів та музичних інструментів на українських ранньомодерних іконах Страшного суду є доволі цікавою особливістю тогочасного іконопису, яка переконливо демонструє широке розмаїття культурних нашарувань. Ікони Страшного суду, які за своїм змістом відображають есхатологічні моменти Останнього Божого суду, яскраво вирізняються з-поміж інших українських ранньомодерних ікон у першу чергу демократичністю характеру. На їхньому прикладі чітко вимальовується підхід авторів, що полягав у відмові від винятково візантійської традиції іконопису і, відповідно, значної й помітної переорієнтації на західноєвропейську малярську культуру. Окрім доволі звичних (канонічних) складових композицій Страшного суду (воскресіння мертвих, кінець світу і, власне, Суд Божий) можна помітити також жанрові сцени з відтворенням українського повсякденного життя. Саме ця унікальна особливість і була відображена в музичних сюжетах [5; 93].

У контексті дослідження механіки зображення музичних інструментів на волинських іконах важливо також розглянути типи інструментів, зображуваних на тогочасних іконах. Варто зауважити, що узагальнюючий підхід до інструментів, зображених на іконографічних зразках минулих епох, характерний для різних історичних періодів. Так, якщо співставити волинським іконам і фрескам київські то, до прикладу, про відому фреску «Музиканти й скоморохи» в Софії Київській зазначено: «...про існування в Давній Русі цього музичного інструменту ми знали лише з фресок у Софії Київській, на якій зображені скоморохи з сопілками в руках». Однак, другорядна і центральна позиція музикантів в іконописі дуже часто чергується. Скажімо, таке узагальнення стосується роботи одного з майстрів давньоруського живопису – Андрія та його учнів – «Наруга над Христом» (XV ст.).

У порівнянні з попередніми зразками, постаті музикантів промальовані тут значно детальніше. Пропорційне співвідношення інструмента і тіла, наявність раструба, дає змогу припустити, що споглядаємо на інструмент, який належить до аерофонів язичкового типу (шалюмо, шалмай, зурна), поширених на той час в Європі і країнах Близького Сходу. Гадаю, що символізм ілюстрованого інструментарію, а також – безпосередньо музик дозволяє зробити висновок про те, що іконописці в своїх роботах намагалися поєднати стародавні біблійські сюжети з особливостями побуту і життя людей тогочасного часу і, таким чином, наблизити свідомість обивателів до релігії крізь призму художнього сприйняття. Єднання людини з Богом, усвідомлення власної приналежності до чогось вищого, всеосяжного та вічного, розуміння своєї ролі в цьому світі – ось в чому полягало завдання й сенс зображення на іконах елементів побуту і культури. Де-факто, пояснення доволі складних інструментальних речей простою й доступною мовою, яка зуміла б знайти відгук в серцях людей і вселити в них надію, любов до мистецтва, усвідомлення краси світу, в якому ми всі живемо.

Висновки. Досліджуючи музичні інструменти на волинських іконах можна стверджувати, що давні зображення Різдва Христового у волинському іконописі найчастіше трапляється на невеликих іконах святкових рядів іконостасів, рідше на окремих іконах. Щирістю художнього вислову, безпосередністю й зворушливістю відзначені композиції Різдва Христового у виконанні народних іконописців. Музичні інструменти в руках пастушків чи ангелів характеризують насамперед твори народної течії українського ікономалярства, надаючи їм не лише особливого настрою, але й географічної конкретики та національної ідентичності.

Мотив музичних інструментів у структурі ікони засвідчує поєднання двох видів мистецтва – музики і живопису в українській традиційній культурі, намагання наблизити Святих до реального життя простих людей, конкретизувати місце євангельської події.

Список використаної літератури

1. Волинська ікона XVI – XVIII ст.: Каталог та альбом / Авт. упоряд.: С. Кот, Т. Єлісеєва, Є. Ковальчук, Л. Карпюк. Під ред. С. Кота. Київ – Луцьк: ТОВ «Спадщина», 1998. 102 с.
2. Єлісеєва Т., Вигодник А. Музей волинської ікони. Київ : Р. К. Майстер-принт, 2010. 88 с.
3. Задорожнюк А. Знахідки з розкопів вірменського Миколаївського костелу в Кам'янці-Подільському. *Пам'ятки України. Історія та культура*. № 3-4, 2000.
4. Музей волинської ікони: книга-альбом Київ : АДЕФ-Україна, 2012. 400 с.
5. Кіндратюк Б. Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства / редакц. і автор переднього слова Ясіновський Ю. Івано-Франківськ-Львів. Вип. № 9, 2001. 144 с.
6. Ковальчук Є. Формування фонду сакрального мистецтва у волинському краєзнавчому музеї (1929 – 2012 роки) Луцьк : Волинські старожитності, 2013. 294 с.
7. Сауленко Л. От иконографии к иконологии: новые аспекты атрибуционного исследования. *Сб. науч. тр. Одесского музея западного и восточного искусства*. Вип. 1. Одесса, 2005. 105 с.
8. Карпюк Л. Дві пам'ятки з села Вишеньки на Волині. *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Ковель і Ковельщина в історії України та Волині*. Наук. зб. Вип. 50 Матеріали 50 Всеукр. наук. історико-краєзнавчої конф. Ковель, 12-13 груд., 2013 р. Ковель, 2013. 259 с.
9. Карпюк Л. До питання атрибуції образу святого на іконі «Св. Ігнатій» з колекції Волинського краєзнавчого музею. *Старий Луцьк. Наук.-інф. зб. ЛДІКЗ*. Вип. VI. Луцьк, 2010. 391 с.
10. Острова Г. Тринітарський костел. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1994, 5 трав.
11. Откович Т. Вітвар Св. Анни кінця XVI – початку XII ст. із с. Скелівка (Фельштин). *Бюлетень 11. Ін форм. вип.*, м. Львів, 1 (11) грудень 2010 р. 234 с.
12. Kondraciuk Piotr. Sw. Kajetan ze zbiorow Muzeum Krajoznawczego w Lucku. *Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIII міжнар. наук. конф.*, м. Луцьк, 2-3 листоп., 2006 р. Луцьк, 2006. 114 с.
13. Коренюк Ю. Фрески XI ст. Спасо-Преображенського собору у Чернігові. URL: www.myslenedrevo.com.ua/ (дата звернення: 17.04.2022).
14. Майкапар А. Святой Франциск Ассизский. Жизнеописание. URL: maykapar.ru/saints/saints11 (дата звернення: 20.04.2022).
15. Перелигіна О. Проблемні питання атрибуції предметів художнього срібла (на прикладі колекції Львівського історичного музею). URL: volyn-kraju-mus.at.ua/ (дата звернення: 19.04.2022).
16. Урсу Н. Живописна діяльність іноземних митців на землях Кам'яниччини у XVIII-XIX століттях. URL: www.info-library.com.ua/ (дата звернення: 19.04.2022).

References

1. Volynska ikona KhVI – KhVIII st.: Katalog ta albom / Avt. uporiad.: S. Kot, T. Yeliseieva, Ye. Kovalchuk, L. Karpiuk; Pid red. S. Kota. Kyiv – Lutsk: TOV «Spadshchyna», 1998. 102 s.
2. Ieliseieva T., Vyhodnyk A. Muzei volynskoi ikony. Kyiv : R. K. Maister-prynt, 2010. 88 s.
3. Zadorozhniuk A. Znakhidky z rozkopiv virmenskoho Mykolaivskoho kostelu v Kamiantsi-Podilskomu. *Pamiatky Ukrainy. Istoriiia ta kultura*. № 3-4, 2000.
4. Muzei volynskoi ikony: knyha-albom Kyiv : ADEF-Ukraina, 2012. 400 s.
5. Kindratiuk B. Narisy muzychnoho mystetstva Halytsko-Volynskoho kniazivstva / redakt. i avtor prednoho slova Yasinovskiy Yu. Ivano-Frankivsk-Lviv. Vyp. № 9, 2001. 144 s.
6. Kovalchuk Ye. Formuvannia fondu sakralnogo mystetstva u volynskomu kraieznavchomu muzei (1929 – 2012 roky) Lutsk : Volynski starozhytnosti, 2013. 294 s.
7. Saulenko L. Ot ykonohrafyy k ykonolohyy: novye aspekty atrybutsyonnoho yssledovanyia. *Sb. науч. тр. Odesskoho muzeia zapadnoho y vostochnoho yskusstva*. Выр. 1. Odessa, 2005. 105 s.
8. Karpiuk L. Dvi pamiatky z sela Vyshenky na Volyni. Mynule i suchasne Volyni ta Polissia. *Kovel i Kovelshchyna v istorii Ukrainy ta Volyni*. Naук. zb. Vyp. 50 Materialy 50 Vseukr. nauk. istoryko-kraieznavchoi konf. Kovel, 12-13 hrud., 2013 r. Kovel, 2013. 259 s.
9. Karpiuk L. Do pytannia atrybutsii obrazu sviatoho na ikoni «Sv. Ihnatii» z kolektsii Volynskoho kraieznavchoho muzeiu. *Staryi Lutsk. Nauk.-inf. zb. LDIKZ*. Vyp. VI. Lutsk, 2010. 391 s.
10. Ostrova H. Trynitariskiy kostel. *Kamianets-Podilskiy visnyk*. 1994, 5 trav.
11. Otkovych T. Vivtar Sv. Anny kintsia XIII – pochatku XVI st. iz s. Skelivka (Felshtyn). *Biuletен 11. In form. vyp.*, m. Lviv, 1 (11) hruden 2010 r. 234 s.
12. Kondraciuk Piotr. Sw. Kajetan ze zbiorow Muzeum Krajoznawczego w Lucku. *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia. Materialy KhIII mizhnar. nauk. konf.*, m. Lutsk, 2-3 lystop., 2006 r. Lutsk, 2006. 114 s.
13. Koreniuk Yu. Fresky KhI st. Spaso-Preobrazhenskoho soboru u Chernihovi. URL: www.myslenedrevo.com.ua/ (data zvernennia: 17.04.2022).
14. Maikapar A. Sviatoi Frantsysk Assyzskiy. Zhyzneopysanye. URL: maykapar.ru/saints/saints11 (data zvernennia: 20.04.2022).

15. Perelyhina O. Problemi pytannia atrybutsi predmetiv khudozhnoho sribla (na prykladi kolektsii Lvivskoho istorychnoho muzeiu). URL: volyn-kray-mus.at.ua/ (data zvernennia: 19.04.2022).

16. Ursu N. Zhyvopysna diialnist inozemnykh myttsiv na zemliakh Kamianechchyny u XVIII-XIX stolittiakh. URL: www.info-library.com.ua/ (data zvernennia: 19.04.2022).

THE REPRESENTATION OF MUSICAL INSTRUMENTS AND MUSICIANS IN VOLYN ICON

Pazyniuk Maria – applicant for higher education III (postgraduate study)
level of specialty 023 «Fine arts, decorative art, restoration»,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The peculiarities of the image of traditional musical instruments on the icons of the Volyn icon painting center were studied, the peculiarities of the sacred art of Volyn were characterized through the prism of the analysis of the spiritual heritage of the region's icons. Musical instruments in the hands of painted icons characterize primarily the works of the folk trend of Ukrainian icon painting, giving them not only a special mood, but also geographical specifics and national identity. It was discovered that the motives of the image of musical instruments in the structure of the icon is evidenced by a combination of two types of art - music and painting in Ukrainian traditional culture, as well as attempts to bring the Saints closer to real life of lay people.

Key words: icon, musical instrument, icon painters, art, iconography, composition.

UDC 7.046:780.6

REPRESENTATION OF MUSICAL INSTRUMENTS AND MUSICIAN BY VOLYN ICON PAINTERS

Pazyniuk Maria – applicant for higher education III (postgraduate study)
level of specialty 023 «Fine arts, decorative
art, restoration», Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The peculiarities of the image of traditional musical instruments on the icons of the Volyn icon painting center were studied, the peculiarities of the sacred art of Volyn were characterized through the prism of the analysis of the spiritual heritage of the region's icons.

Traveling printing houses played a significant role in the history of the development of icons, because they spread iconographic schemes, formed visual images of the characters of Scripture, compositionally determined the significance of the depicted figures and objects.

The manuscript tradition of the Volyn region is represented by a unique example of the book's art – the Peresopnytsia Gospel, which is kept in Kyiv, at the Institute of Manuscripts of the V. Vernadsky National Library of Ukraine. It is worth noting that the school of Volyn icon painting has always been original and unique approach. Volyn icon painters mastered the art of icon painting, were able to combine different styles, had their own creative style of embodying sacred ideas in picturesque images, which were closely intertwined with everyday life and people's lives.

The discovery of Volyn icon painting was perhaps the greatest event in Ukrainian art criticism at the end of the XX century. His research is primarily related to the appearance of museum collections of icon painting in historic Volyn. Musical instruments in the hands of painted icons characterize primarily the works of the folk trend of Ukrainian icon painting, giving them not only a special mood, but also geographical specifics and national identity.

According to many researchers, the work of the outstanding Ukrainian painter Yov Kondzelevych, who managed to organically combine Eastern and Western European icon-painting traditions, can be considered the pinnacle of professional painting in Volyn.

The image of musicians and musical instruments on Ukrainian early modern icons of the Last Judgment is a rather interesting feature of contemporary iconography, which convincingly demonstrates the wide variety of cultural layers. Icons of the Last Judgment, which in their content reflect the eschatological aspects of the Last Judgment of God, are clearly distinguished from other Ukrainian early modern icons primarily by their democratic character.

It was discovered that the motives of the image of musical instruments in the structure of the icon is evidenced by a combination of two types of art – music and painting in Ukrainian traditional culture, as well as attempts to bring the Saints closer to real life of lay people.

Key words: icon, musical instrument, icon painters, art, iconography, composition.

Надійшла до редакції 10.05.2022 р.

УДК 75.071.1:069.426(477)

ТВОРИ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ В КОЛЕКЦІЇ ДИРЕКЦІЇ ХУДОЖНІХ ВИСТАВОК УКРАЇНИ

Ситник Ірина Володимирівна – аспірантка кафедри образотворчого мистецтва,
Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0003-4501-9541>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.527>
i.sytnyk.asp@kubg.edu.ua