

Наталія ІВАНОВА

**ВОЛИНСЬКІ ІКОНИ XVI – XIX СТОЛІТЬ ІЗ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ
ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА МІСТА ДУБНА**

Іконопис представляє собою значну частину української культури, яка не лише доповнює всезагальну картину розвитку нашого народу, а й допомагає визначити та

зрозуміти нові історичні та культурні тенденції. Враховуючи те, що на нашій землі вже

протягом багатьох століть існує та розвивається християнство, а разом з ним і його культура, значну увагу ми повинні приділяти і дослідженню цієї культури, а зокрема,

іконопису, як її невід'ємного елемента.

Вже сто років як український іконопис увійшов в історію світової культури, але до останнього часу бракувало знання малярства Волині, яке відіграло відчутну роль в

мистецькій культурі України. Знахідки останніх десятиліть дають можливість, до певної

міри, відновити еволюцію волинського іконопису, що має свої традиції, які можна прослідкувати від кінця XIII ст. – часу створення ікони Богородиці Одигитрії, яка походить з Дорогобужа. Цю святиню, як і десятки інших вдалось зберегти музейникам, які

у 70-80-х роках, коли більшість християнських храмів були зачинені, проводили експедиції, під час яких віднаходили унікальні зразки сакрального мистецтва, передавали

їх на реставрацію, таким чином рятуючи від нищення, доносячи до прийдешніх поколінь.

У фондах Державного історико-культурного заповідника м. Дубна зберігається колекція старовинних ікон, яка формувалась протягом кількох десятиліть. Взимку 1998

року було відкрито постійнодіючу виставку "Скарби наші духовні", яка представлена

зразками волинської школи іконопису – іконами XVI - XIX ст., найбільш цінна з яких –

“Пророк Ілля з житієм” XVI ст., подарована князем К. К. Острозьким в засновану ним

церкву св. Іллі в Дубні.

Ікони, розташовані на експозиції «Скарби наші духовні» ДІКЗ м. Дубна, скомпоновані хронологічно. В переважній більшості, це твори сакрального мистецтва,

написані на дошках в техніці темперного живопису.

Однією із найдавніших і найцінніших ікон, представлених в збірці, є монументальна ікона «Святий пророк Ілля з житієм» XVI ст., яка походить із церкви «Святого Іллі» м.

Дубна. Житійна ікона кінця XVI ст. суттєво поповнює ряд творів волинської школи іконопису, яких збереглося всього два десятки. Вона – одна-єдина з волинських житійних

образів того часу. В цей період були поширені зображення святого Миколи з житієм,

святої великомучениці Параскеви та архангела Михаїла. Зображення пророка Іллі з житієм не є традиційним сакральним образом, а навпаки, явище надзвичайно рідкісне.

Відома російська ікона «Ілля з житієм» XIII ст. із с. Вибути (Москва, всеросійське музейне об'єднання «Державна Третьяковська галерея»). Однак її ніяк не можна вважати аналогом ікони з Дубно, оскільки тут зображена постать сидячого пророка в пустелі. Цілком відмінна іконографічна традиція виступає у сценах житійного циклу.

Ще одна ікона святого Іллі з Білорусії першої половини XVII ст. походить із Іллінської церкви (1709 р.) м. Кічева Могильовської обл. (Державний художній музей Білорусії, Мінськ). Неопублікована білоруська ікона «Пророк Ілля і Микита» кінця XVI ст. з Пінська зберігається в НМЛ. Всі ці ікони суттєво відрізняються між собою.

У 1994 році ікона «Святий пророк Ілля з житієм» XVI ст. потрапляє з Іллінської церкви початку XX ст. до Дубнівського краєзнавчого музею. Її передав староста собору – Мудрик Василь Афонович. Деякий період часу ікона перебувала у фондосховищі, але не була опублікована, оскільки стан збереження був катастрофічним.

Навесні 1995 року в Дубнівському краєзнавчому музеї реставраторами Львівської картинної галереї, завідувачкою реставраційного відділу Ларисою Разінковою та Галиною Костюк, було проведено перше укріплення ікони. Таким чином аварійний стан ікони було усунуто, її можна було транспортувати і згодом було перевезено у реставраційні майстерні Львівської галереї мистецтв. Було проведено ще два укріплення, зроблено кілька пробних зондажів, які відкрили чудові яскраві кольори.

XVI століття, особливо його друга половина, були періодом новаторських шукань у малярстві. В добу національного піднесення значного розвитку набув український іконопис. Він виявив велику різноманітність індивідуальностей і творчих напрямів, що свідчило про існування окремих шкіл. Іконопис XVI століття дає можливість простежити боротьбу світських тенденцій, які поступово проникають у релігійний живопис, з традиційними нормами іконописання, успадкованими від минулих століть.

Ікона «Пророк _____ Ілля з житієм» відноситься до ренесансного стилю. Вона в центрі має арковидний ковчег, зверху й знизу – поле. У ковчег досконало вкомпоновано фронтальну величну постать пророка із розгорнутим сувоєм. Зображення святого Іллі із сувоєм в іконах з'являється пізніше. Спочатку його зображали без свитка із піднятими догори руками, а пізніше з мечем. Зображення писане на посрібленому тлі, з боків легкий врізний декор, тепер перекритий бронзою. Позем зі стилізованим рослинним мотивом, в зелено-охристих тонах. Ритм складок на хітоні та гіматії трактовано графічно. Автор прагне передати світлотіньові переходи на одязі. На жаль, втрачено значну ділянку авторського

живопису у центральній частині твору. Автор вправно komponує життєві епізоди, які через свою яскравість дещо контрастують із монументальною спокійною в кольорі постаттю Іллі. Із шести клейм, що ілюструють життєві епізоди, одне майже втрачене. Проте за залишками вдалося встановити його сюжет. Клейма розташовані на іконі з двох сторін

фігури: зліва – «Різдво Іллі», «Ілля та Єлисей переходять річку Йордан», «Вогняне сходження Іллі на небо». Справа – «Ілля приносить жертву на горі Хорив», «Ілля вбиває язичників ізраїльських», «Круки приносять їжу Іллі». Вони відзначені досконалим вkomпонуванням постатей в площину клейма, витонченим рисунком, ритмічним багатством ліній. Лики на клеймах добре промодельовані, позбавлені аскетизму, силуети постатей виразно видовжені. Ритм складок на одязі підсилюється не лише лінійним розробленням, а й пробілами із акцентованими висвітленнями. У моделюванні складок переважають вертикальні лінії.

У минулому ця чудова ікона малювалася як храмова для дубенської дерев'яної церкви Святого Іллі, фундатором якої був князь Василь-Костянтин Острозький. Отже, ікона «Пророка Іллі з життєм» – єдина відома в оригіналі пам'ятка малярства, фундована ним цьому храму. Припускаємо, що церква була закладена ним і названа у пам'ять про його брата Іллю, маєтності якого у 1576р. перейшли до Костянтина-Василя. А так як до 1574 р. у м. Дубні перебувала офіційна резиденція князя, подібне припущення цілком ймовірне. Про те, що місто Дубно у другій половині XVI ст. відзначалось високим рівнем мистецтва, можна судити за культурно-освітньою діяльністю, яку здійснювали три місцеві монастирі при підтримці та сприянні князя К.-В. Острозького.

XVII ст. представлене іконами "Христос Вседержитель" та "Богоматір Одигітрія", походження яких достовірно не відоме і потребує подальшого дослідження. У XVII ст. в іконописному мистецтві розвивається декорування позолочених та посріблених фонів ікон шляхом різьблення по левкасному ґрунту. На іконах XVII – XVIII ст., представлених в збірці, ця особливість українського живопису виявляється у справжніх шедеврах дрібного різьблення, чудово пов'язаного з живописом в єдине декоративне ціле.

Намісні ікони Ісуса Христа та Богородиці Одигітрії XVII ст., відносяться до ренесансно-барокового стилю, який існував у першій половині XVII ст. Для нього характерне глибоке творче сприйняття таких прогресивних прийомів і принципів, як реальне зображення людини, застосування лінійної перспективи, світлотіні. Однак, слабкий розвиток цехової корпоративності сприяв збереженню традиційних основ живопису й поступовому їх розвитку під знаком національної своєрідності.

Український живопис першої половини XVII ст. має ряд локальних особливостей, визначити які важко,

оскільки пам'ятки цього часу збереглися дуже нерівномірно. Дуже міцно старі традиції зберігали іконописці Волині. В основі іконопису цього періоду лежать давні канонічні_композиційні схеми, але користуються цими схемами майстри вільніше. Різноманітнішими стають пропорції фігур. Людей зображають позбавленими безтілесності. Вільнішим стає малюнок драпіровок одягу. Лінії, зберігаючи свою графічність, робляться ширшими, ніби визначаючи світлотіні. В залежності від місцевих традицій та від індивідуальних уподобань майстрів урізноманітнюється колорит. Рухи поступово втрачають урочистий, повільний ритм, стають більш живими, а часом напруженими і стрімкими. У зображенні людини починають помітно розвиватись реалістичні елементи. Якщо людське обличчя здебільшого накреслюється ще різкими широкими лініями, то, поряд, із цим прийомом, можна бачити застосування широких градуйованих смуг, а часом і справжню світлотінь.

В XVII ст. виступає завершений образ «черкаського», тобто українського, типу Христа з видовженим завершеним донизу з клинуватою борідкою обличчям, в якому можна вбачити риси тієї ідеальної краси, прикмети якої склались в естетичній уяві цієї епохи. Таке саме переосмислення іконографічного образу спостерігається в зображенні Богородиці та «святих».

Церковна традиція вважає найдревнішим зображенням Богоматір із немовлям Христом на руках – так звану «Одигитрію», що в перекладі з грецької означає «та, що вказує шлях». Згідно переказу цей образ був написаний євангелістом Лукою під час земного життя Богородиці. Одигитрія – один із самих популярних іконографічних типів у візантійському мистецтві. Богоматір Одигитрія, як правило, не просто ікона із зображенням матері-заступниці перед всесильним злом, а глибоко продумане, художньо-узагальнене уявлення про матір, сильну і мужню, близьку кожній простій людині своєю щирістю, людяністю, терпінням та простонародним виразом.

«Богородиця Одигитрія» XVII ст., представлена у нашій експозиції, це Богоматір з немовлям на лівій руці в червоному мафорії і зеленому хітоні. Образ Богородиці та Ісуса Христа повернений до глядача в три чверті. Голова Богоматері трохи нахилена у бік Христа, кисть правої руки перед грудьми, ніби вказуючи на Ісуса. Від цього походить і назва даного типу Богородичних ікон. «Одигитрія» означає «Дорогоказівниця», Богородиця вказує на Ісуса Христа, як на шлях спасіння для всіх віруючих. Погляди персонажів направлені у бік, а не дивляться на глядача. Німби гравіровані в левкасі, круглі з подвійною лінією без вписаного хреста. Це вишукане поєднання кольорів властиве для давніх ікон. Широко написаний темно-червоний мафорій, об'єднуючи постаті Марії та маленького Ісуса, посилює відчуття

пластичної та кольорової єдності твору. Позем зі стилізованим рослинним мотивом

В

сріблястих тонах. Немовля зображене у строго фронтальній позі, зі згортком і благословляючою десницею та хрещатим німбом навколо голови, де вписано монограму, що означає «суций». Ікону виділяє висока живописна майстерність. Лірична м'якість зображення Богородиці свідчить про настання нової епохи в іконописі.

Ікона «Христос Вседержитель» – це поясне зображення Ісуса Христа, в лівій руці з Євангелієм – знаком принесеного ним у світ вчення, – із правою рукою-десницею, піднятою в жесті, зверненому до цього світу благословенням.

Лицева сторона щита покрита левкасом з гравіруванням, на якому по всій поверхні іконної дошки натягнута паволока з лляного полотна. Тло ікони прикрашене гравіюваним рослинним орнаментом із срібленням. Малюнок виконаний темперною фарбою.

Образ Ісуса Христа написаний фронтально. Вседержитель зображений у зеленому гіматії і темно-червоному хітоні. Довколо голови хрещатий німб із монограмою – «суций». Але не тільки ці важливі атрибути об'єднують зображення Вседержителя. Сотворивши їх, художники прагнули з особливою повнотою наділити образ Ісуса Христа божественною силою і величчю, хоча самі поняття про цю силу і велич мінялися з плином часу, залежали і від епохи, коли жив художник, і від його особистого досвіду.

Своєрідність шляхів розвитку українського іконопису XVIII ст. зумовлюється особливостями тодішнього світогляду, в основі якого лежали сакральні положення про природу краси. Поступово в Україні утверджується стиль, який ввійшов окремим рядком у світову історію мистецтвознавства як «українське бароко». Шлях цей стиль розпочав ще з середини XVII ст., але розвинувся повною мірою в першій половині XVIII ст. До середини XVIII ст. художники беруть і розвивають декоративність в іконі, глибокі і насичені кольори, позолочене рельєфне тло, все всіяне квітковим орнаментом.

Декоративність українського іконопису глибоко пов'язана з декоративністю народного одягу та народного мистецтва в цілому. Квіти з вишиванок переходили на скрині, із скринь на ікони, і взаємозапозичувалися в зворотному порядку. Іконопис зливався в єдине ціле з різьбленням іконостасів, з вистеленими на підлозі тканими килимами та рушниками, які прикрашали кіоти та рами.

У ряді ікон релігійним персонажам нерідко надавалося рис живих людей. Іноді іконописці наділяли релігійні образи цілком портретними рисами своїх сучасників.

В

епоху бароко українськими митцями було запроваджено європейську, й зокрема, українську зовнішність святих замість східної, що була прийнята у Візантії.

В нашій експозиції представлено ряд ікон XVIII ст., а саме: Ісус Христос, Богородиця з Немовлям, Святий Миколай та Різдво Христове. Три перших – з одного іконостасу. В техніці виконання простежується рука одного майстра. Ікони, як ми знаємо

пишуться за певними канонами. Але під впливом часу, стилю майстра мають деякі візуальні відмінності, які явно прослідковуються у написанні цих ікон, позначених впливом католицизму. Риси обличчя святих, вирази очей більш довільні, своєрідні, земні.

Ікона «Христос Вседержитель» XVIII ст. – це поясне зображення Ісуса Христа. В лівій руці він тримає державу – символ монаршої влади у вигляді кулі з хрестом (форма

держави походить від глобуса – символу світового панування Риму), права рука – десниця,

піднята в жесті, зверненому до цього світу благословенням. Тло ікони прикрашене багатим гравійованим рослинним орнаментом із позолоченням. Вона написана на дошці в

змішаній техніці темперного та олійного живопису.

Образ Ісуса Христа написаний фронтально. Художник один з небагатьох майстрів, який зобразив Господа в намісній іконі життєрадісним та усміхненим.

Вседержитель

зображений у широкому просторі одязі з великими складками, зокрема, у темно-

синьому гіматії і малиновому хітоні, який оздоблений по горловині та краях рукавів широкою золотистою каймою. Довколо голови німб, гравіюваний в левкасі, круглий із

подвійною лінією без вписаного хреста.

Ікона «Богородиця з немовлям» написана на дошці в змішаній техніці темперного та

олійного живопису. Маючи гравіюване тло, вона є досить живописною, із м'якими лініями, зникає графічність та контурність. Ніжне обличчя Матері та Дитини, жести рук

цілком відрізняються від попередніх ікон. Ікона є також цікавою в композиційному відношенні. Богородиця не вказує правицею на Ісуса, а тримає його долоню в своїй руці.

Лівою рукою Богоматір, на відміну від попередніх ікон, дійсно м'яко тримає дитячко.

Постать дитини вже більш наближена до Матері. За рисунком постаті зображуваних є

досконаліми, анатомічно правильними. Дитина Ісус є дійсно із дитячими пропорціями

тіла (у візантійських іконах пропорції дитини писалися як у дорослих). В іконі відчутне

прагнення до просторового рішення композиції, до підкреслено пластичного моделювання

форм, до індивідуалізованого, навіть портретного трактування святих. Плавні лінії одягу,

ніжні тіні – все свідчить про європейський вплив на такі канонічні типи ікон як Богородиця Одигітрія.

Величезної популярності набув в Україні ще з давніх часів образ святого Миколи – архієпископа-чудотворця з Мір Лікійських. Цей «народний» святий наповнює своїм образом безліч українських храмів, названих на його честь, - від самого хрещення Русі і до

сьогодні. Ще задовго до поширення в нашому ікономалярстві стилів ренесансу й бароко,

Святого Миколу малювали з живих людей, мабуть із найкращих, найчесніших

українських єпископів та священників. Особливо в ренесансно-барокову епоху на українській іконі святий Микола схожий на доброго, лагідного старця. Класичним прикладом такого життєвого, суто українського трактування образу Миколи є ікона,

представлена на нашій експозиції. На іконі представлено поясне зображення святого, намальоване фронтально. Автор зображає його, як і потрібно, за певними канонами, в одязі православного ієрея – саккосі, але без головного убору – митри, і головне – з типовою українською зовнішністю: середнього розрису очима (спокійна, недоступна і все проникаюча мудрість у погляді його очей), шнуркоподібними й злегка хвилястими бровами, прямою лінією носа, повними гарного рисунка вустами, невеликою сивою бородою, яка обрамлює його щоки й вольове підборіддя. Рисами високочолого, лисіючого старця наділяє його майстер. Ця ікона чудово вирішена в колориті. Вона насичена барвами контрастних гарячих та холодних кольорів: червоного, жовтого, вишневого і темносинього. Завдяки застосуванню техніки олії моделювання кольором сприяло більшій пластичній виразності форм та їх матеріальності.

Окреме місце в експозиції посідає ікона «Різдво Христове», яка знаходиться в спеціально відведеній для споглядання глибокій ніші.

Празник Різдва Христового належить до найбільших і найвеличніших для усього християнського світу. Святкування Різдва започатковане ще у перших століттях християнства, зокрема, першою його почала західна церква, а невдовзі перейняла східна гілка християнства. Свято у честь нього справляють 7 січня, воно входить в число дванадцятих найулюбленіших народом свят. Тематика Різдва Христового знайшла широке застосування у мистецькій культурі нашого краю. Як у церковно-обрядовому, так і в іконографічному аспектах вона у свій спосіб розкриває

кожному християнинові глибоке і радісне таїнство приходу у світ Божого Сина. Іконографія Різдва Христового розвинулася в Україні під впливом візантійської традиції

відразу після прийняття християнства. У XVII ст. виразні риси реалізму витісняють традиційну візантійську композицію і тим самим позбавляють її богословських тонкощів

у трактуваннях сцен.

Ікона «Різдво Христове» XVIII ст., представлена на експозиції, намальована в бароковому стилі в техніці темперного живопису.

На даній іконі – трактування традиційного сюжету досить оригінальне. Дія розгортається не в печері, що символізує світ, у якому просіяло Сонце Істини – народився

Христос, а біля арки входу до храму. Відомо ж, що в IV столітті імператриця Олена спорудила у Віфлеємі, на місці, де й було Різдво, храм, розмістивши вівтар якраз над

печерою. Художник звертається до західноєвропейських взірців, зображаючи на іконі

лише головних персонажів. Композиція відповідає іконографічному типу «Поклін волхвів». По центру композиції на фоні аничного входу архітектурної споруди зображена

фронтальна постать сидячої Богородиці. Величчю і одночасною ніжною м'якістю наділена її фігура в добре промодельованому одязі. Її обличчя зображене в три чверті, обернене в праву сторону, трохи нахилене. Очі Божої Матері опущені донизу у задумі про приготоване їй сину майбутнє. Поряд сидить чоловік Марії – зажурливий Йосиф, який тримає на руках сповитого Ісуса, що споглядає, за всім, що відбувається навколо. Йосиф – це людство, що сумнівається у божественності Христа. Культ Йосипа став застосовуватись з кінця XV ст. – саме з цього часу він все частіше зображається в релігійному живописі. На іконі він представлений сивочолим сивобородим старцем у похилому віці. Його волосся та борода ніби розвіваються на вітрі, на чолі – глибоки зморшки. Поряд два пастухи, що прийшли вітати Христа. Художник наділив їх виразними індивідуальними рисами. Ймовірно, він малював ці характеристичні, майстерно психологізовані постаті з натури. Над маленьким Ісусом традиційно зображено вола та осла, про яких згадано у пророцтвах Ісаї, їх ототожнюють із ізраїльським та язичницькими народами, котрим однаково приніс спасіння Ісус Христос. У верхньому полі іконного щита, над аркою зображено серед хмар двох барокових ангелів-путто, які прославляють Ісуса Христа і сповіщають пастухів про народження Спасителя, сурмлячи в сурми. Сюжет із Різдом Ісуса Христа, такий улюблений в українському ікономалюванні, завжди був експериментом для введення в ікону певних побутових елементів. Митці не могли пройти повз таку чудову нагоду й не відобразити щось із побуту своєї доби. У правому куті композиції бачимо сцену – чоловіка із глечиком з водою на плечі для купелі Ісуса Христа. Він зображений у профіль, одягнений у зелену сорочку та накидку червоного кольору. Складки його одягу розвіває вітер, оголюючи міцні ікра та стегна. В апокрифічних оповідях згадується про двох жінок – Соломію і Маю, які мали здійснювати цей обряд. Завдяки цьому ікона з експозиції відрізняється оригінальністю і не традиційністю. Цікавим декоративним елементом ікони є оздоблення арки легким рослинним орнаментом, виконаним фарбою чорного кольору. Таке спрощене трактування, із зображенням Марії та Йосифа із Спасителем, пастухами, рідше тільки із ангелами, донині знаходимо в іконах XIX–XXI століть та на вітальних листівках. У XVIII ст. водночас із збагаченням іконопису світським змістом урізноманітнюється техніка та художні зображальні засоби. У живописі олійні фарби витісняють темперу, вживається також змішана техніка олії і темпері. Завдяки застосуванню техніки олії моделювання кольором сприяло більшій пластичній виразності

форм та їх матеріальності.

Характерною ознакою українського іконопису, в тому числі й волинського є його ліричність. Дійсність опосередковано відображалась в іконі, що вбирала в себе думки, почуття, високі емоції своїх сучасників, іконографія святих переконливо показує, наскільки тісно релігійне мистецтво перепліталось з реальним життям. Про це нам чітко

говорить ікона "Богородиця Замилування" кінця XVIII століття з Дубенської Іллінської церкви.

На відміну від інших ікон, написаних на дошках в техніці темперного живопису, ікона «Замилування» кінця XVIII ст., написана на полотні олійними фарбами. У техніці

виконання художник відходить від схематизму образів Богоматері та Ісуса Христа. Об'ємність фігури Богородиці підкреслюється плоскім рішенням золотистого фону та

німбом. Точніше визначається характер драпіровок, їх відповідність формам людського

тіла, більшої життєвості надається рисам обличчя.

У пізньовізантійському і давньоруському мистецтві широкого розвитку набув тип Богоматері «Елеуса» або «Замилування». Його відмінною рисою є ліричне трактування

пози, де Богородиця ніжно притуляє немовля до своєї щоки. Відомі варіанти сидячої або

стоячої в рист Богоматері, а також поясне зображення. Причому немовля може сидіти як на

правій руці, так і на лівій.

За рисунком постаті зображених є анатомічно правильними.

Серед творів іконописного малярства увагу дослідників завжди привертала датовані

та підписані пам'ятки. Це і не дивно: адже майстри рідко ставили на них дати. На іконі,

представленій в експозиції, в її нижній частині міститься дарчий напис, присвячений

донаторам, які замовили цю ікону та точна дата написання – 1794 рік.

В останній чверті XIX ст. внаслідок посилення контролю з боку церкви в іконописі все менше проступають національні риси: більш відчутнішими стають впливи різних

модних течій західноєвропейського мистецтва, помітне тяжіння до зовнішньої красивості

та ідеалізації образів.

Однією із особливостей, які характерні для творчості майстрів іконопису XIX ст. є те, що вони, користуючись вкрай обмеженими засобами, могли досягти

максимальної

довершеності художнього вислову. Основним елементом у побудові творів виступає лінія.

Вона описує контур, підкреслює _____ пластичність форми, надає їй виразності. Ще однією

особливістю ікони є її декоративність. Художники не обмежували себе у виборі сюжетів,

вільно трактували складні композиції. З образами окремих святих у народній уяві

пов'язувались ідеї заступництва, добра, справедливості. Серед них були улюблені –
Покрова Богородиці, Микола Чудотворець, Свята Варвара, небесні воїни – Юрій Змієборець та Архангел Михаїл.
На нашій експозиції ХІХ століття представлено іконою «Архангел Михаїл». Його вважають покровителем воїнів, які борються за правду, а також захисником християн від видимих і невидимих ворогів. Архангел Михаїл, ім'я якого з єврейської – «хто, як не Бог», або «рівний Богові», є вождем небесних сил безтілесних, тому і називається в святому письмі архистратигом сили господньої, єдиним, хто від старійшин перший. У церковних піснеспівах його оспівують як «ангельських чинів чино начальник».
Культ цього небесного заступника набув поширення на наших теренах, адже у Київській Русі він вважався покровителем князів і патроном міста Києва. На честь архангела Михаїла була названа велика кількість церков по всій Україні. Образ архангела Михаїла знайшов широке застосування у сакральному мистецтві, зокрема, іконописі, як невід'ємному атрибуті християнського віровчення. Про його популярність свідчить велика кількість збережених іконописних творів, адже, будучи в найближчому служінні до Пресвятої трійці, він залишався вірним заступником усіх віруючих. Іконографія святого архистратига Михаїла є надзвичайно цікавою та різноманітною. Споглядаючи ці ікони, маємо можливість більше дізнатися про діяння та роль архистратига в житті нашої церкви, а також досвідчити глибоку духовність нашої сакральної культури. Ікона «Архангел Михаїл», представлена на експозиції, намальована в стилі «візантизму», який існував у ХІХ ст. Згідно з візантійським каноном святий зображений у статичній поставі на повен зріст, з піднятим догори мечем – у правій руці та піхвами – в лівій, тому що й після перемоги у битві з сатаною архистратиг не перестає боротися за славу Бога і справу людського роду. Він одягнений в одяг візантійського імператора: накинутий поверх темно-зеленого хітону яскравий кіноварний плащ, зав'язаний на грудях красивим вузликом. Цей плащ символізує його приналежність до божественної сфери. Під плащем – сорочка охристого кольору із багатим рослинним орнаментом, оздоблена перлами та коштовним камінням. Під нею – хітон до колін, теж оздоблений по краях рукавів та внизу коштовним камінням. На ногах – високі чоботи коричневого кольору із білими відворотами, оздобленими по центру брошкою з рубіном та перлами. Його обличчя зображене в три чверті, обернене в ліву сторону. Ангельський лик немов пройнятий легкою задумою, наповнений божественним світлом і лагідністю. Голову обрамляють м'яко вималювані кучері, зібрані у високу зачіску і перев'язані тоненькою

червоною стрічкою – «слухами», яка підносяться вітром вгору і звивається, як змія.
На його святість вказує золочений німб, позначений подвійним контуром. Він випромінює рішучість і внутрішню силу, на це вказує й широка могутня шия. Свідченням його ангельської породи є широко розставлені за його спиною крила. Тло ікони з позолотою, бічні береги темнозелені.

В експозиції серед православних ікон представлена католицька ікона із зображенням «Святого Антонія Падуанського», яка датується XVIII ст. Святий Антоній – батько монахів. Саме тому його вважали своїм заступником численні церковні братерства. За звичаєм до нього зверталися всі, хто загубив коштовні речі і зазнав якихось втрат. Також він вважається заступником бідних і подорожуючих. Молитва цьому святому допомагала проти хвороби, названої його іменем – «антонієвого вогню», яка часто лютувала у середні віки. Вона проявлялась у відмиранні членів внаслідок харчового отруєння. На іконі, представленій в експозиції, живопис гармонійно поєднаний із об'ємною різьбою по дереву. На темно-зеленому тлі – барельєфне зображення популярного католицького Святого Антонія, одягненого в сутану. За канонами його зображали у вигляді молодого ченця, який тримає у руці лілію та дитятка Ісуса. На нашій іконі він зображений у три четверті повороту тіла із складеними у молитовній позі руками. Святий обернений в праву сторону до розп'яття Ісуса Христа. Воно стоїть на столику, вкритою скатертиною, обрамленою по краях довгими китицями. Поряд лежить розкрита книга – Євангеліє, яке він проповідував – символ його вченості та набожності. Під нею лілії, яка символізує чистоту. Над головою монаха – різьблений сонцеподібний німб.

Живописними в іконі є лише лик, руки святого та постать Ісуса Христа на розп'ятті. Після реставрації ікона чекає на додаткове ґрунтовне наукове дослідження. Наприкінці XX століття чи не найбільшою подією в українському мистецтвознавстві стало відкриття волинського іконопису. Його дослідження пов'язане передусім з появою музейних збірок іконопису на теренах історичної Волині – у Луцьку, Острозі, Рівному, Дубні та новим вивченням фондосховищ раніше сформованих збірок давнього українського малярства музеїв Києва, Львова, Харкова, Житомира.

Волинські ікони є однією з найбільших груп пам'яток давнього українського мистецтва, що збереглися до нашого часу. Ікони Волині були розповсюджені на значній території (сучасні Волинська та Рівненська області, частина Житомирської та Тернопільської областей), охоплюють значний хронологічний період, мають яскраво

виражені художні та технологічні особливості. Водночас волинські ікони – одна з найменш досліджених груп пам'яток українського мистецтва. Вивчення ікон як релігійного феномена сприяє збагаченню скарбниці світової культури. Саме в музеях реставруються і зберігаються для людства десятки тисяч ікон. Завдяки цьому ми можемо прилучитися до давнього мистецтва іконопису, задовільнити всезростаючий інтерес до витоків національної культури, до непересічних досягнень минулого, показати, що ікона як твір мистецтва, займає належне місце в музеях нашої країни і за кордоном.

Джерела і література

1. Гавриленко О., Шевчук Є. Скарби наші духовні. – Рівне, 2000 р.
2. Єлісеєва Т. Збірка пам'яток волинського іконопису XVI – XVIII ст. Волинського краєзнавчого музею// Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Матеріали X міжнародної наукової конференції з волинського іконопису. – Луцьк, 2003.
3. Жолтовський П. М. Український живопис XVII – XVIII ст. – К.: Наукова думка. – 1978.
4. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. – К.: Наукова думка. – 1983.
5. Книга надходжень Державного історико-культурного заповідника міста Дубна.
6. Овсійчук В. А. Майстри українського бароко. – К.: Наукова думка. – 1991.
7. Пуцко В. Волинський іконопис XIII – XVIII ст.: основні тенденції розвитку// Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Матеріали X міжнародної наукової конференції з волинського іконопису. – Луцьк, 2003.
8. Степовик Д. Історія української ікони X – XX ст. – К.: Либідь. – 2001.
9. Харват О. Культурна спадщина Рівненського краю// альбом під редакцією Луца В., Бендюка М. – Рівне, 2006.
10. Харват О. 150 святинь Великої Волині/ альбом під редакцією Луца В., Бендюка М. – Рівне, 2006.
11. Янковська Д. Основні тенденції орнаментального оформлення тла українських ікон XVII ст. // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Матеріали X міжнародної наукової конференції з волинського іконопису. – Луцьк, 2003.