

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

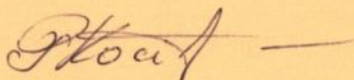
УДК 746.3:688(477.16)

КОСІВ Роксолана Романівна

УКРАЇНСЬКІ ХОРУГВИ XVII – XVIII СТ.

(Основні типи. Історико-художні
та іконографічні особливості)

Спеціальність 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво



АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів – 2002

4/126.913(24к)3/4
4484449

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762206 (N)

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Львівській академії мистецтв
на кафедрі історії та теорії мистецтва

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор,
проректор з навчальної роботи
Львівської академії мистецтв
Голод Ігор Васильович

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства,
провідний науковий працівник
Інституту народознавства НАН України
Захарчук-Чугай Раїса Володимирівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри художнього текстилю
Львівської академії мистецтв
Кусько Галина Дмитрівна

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Рильського НАН України

Захист відбудеться 12 грудня 2002 року о 15 годині
на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській
академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської академії
мистецтв (79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38).

Автореферат розісланий 7 листопада 2002 року.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради
доктор мистецтвознавства

Г. Г. Стельмашук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Українські хоругви XVII – XVIII ст. відображають важливу сферу духовного життя народу, ілюструють складний і неоднозначний період історії, позначений динамікою політичних та культурних змін. Хоругва була виразником епохи – відображала мистецькі уподобання, культурні тенденції та, у деяких випадках, політичну ситуацію в країні. У хоругвах XVII – XVIII ст. значною мірою віддзеркалені смаки замовників: українського війська, церковних братств, цехових ремісників, що втілює у підборі образів та символіки. Українські хоругви XVII – XVIII ст. різняться за своїм призначенням (військові, магістратські, цехові, церковні, поховальні), змістом зображуваного, художніми особливостями.

Іконографічний сюжет виступає організуючою домінантою майже на всіх хоругвах XVII – XVIII ст., що зумовлює розгляд таких пам'яток у контексті образотворчого мистецтва. Церковна хоругва належить до важливих атрибутів церковного інтер'єру, зокрема, відноситься до храмових тканин, що беруть безпосередню участь у церковному обряді. Ужиткове призначення мають також інші типи знамен.

Феномен хоругви, попри її історичне, культурне і мистецьке значення, ще не отримав належного наукового висвітлення. Окремі, з кінця XIX ст., незначні за обсягом описові дослідження з невеликими доповненнями протягом першої чверті та в останнє десятиліття XX ст., були не в змозі повністю висвітлити характер, образну систему, традиції, новачі та художні особливості української хоругви.

З'ясування генези і традиційних рис українських хоругв є одним з актуальних напрямків сучасного мистецтвознавства. Особливо це стосується дослідження церковного мистецтва, яке упродовж 1990-2000 років набуло в українській науці значної популярності. Хоругви церковного призначення, на відміну від станкового іконопису, іконостасів, літургійного шитва, храмового облаштування ще не були піддані науковому аналізу, їх розгляд привертав лише часткову увагу. Зазначене вище, підтверджує також аналітичний огляд літературних джерел, якому присвячено перший розділ дисертації.

Дослідження українських хоругв XVII – XVIII ст. сприятиме тому, аби такі пам'ятки посіли належне місце серед подібних творів світової культури. Досьогодні у поодиноких розвідках зарубіжних дослідників про українські хоругви не має реального погляду на історичну ситуацію, ці твори, як правило, не ідентифікуються з українською культурою.

Хоругви є унікальним витвором українського мистецтва які за технологією виготовлення, поліфункціональністю застосування можуть бути віднесені як до образотворчих, так і до декоративно-ужиткових видів творчості. З'ясування художніх особливостей розвитку хоругви XVII – XVIII ст. у контексті іконопису того часу є складовою частиною дослідження українського мистецтва загалом. Вивчення менше досліджених сюжетів на українських хоругвах є актуальним у контексті вітчизняних іконографічних студій.

Дане дослідження передбачає введення до наукового обігу значної кількості маловідомих та раніше не публікованих українських хоругв XVII – XVIII ст., які зберігаються в музеях України, Словаччини та Польщі, що розширює коло творів релігійного, зокрема церковного, малярства періоду та стає суттєвим моментом при з'ясуванні діапазону творчої діяльності малярів. Проблеми малярських середків, локалізація окремих хоругв та відомих у фаховій літературі стилістично споріднених їм ікон за індивідуальним почерком майстра чи майстерні стало одним із аспектів дослідження.

Проблематичним залишається стан збережених пам'яток. Практичне використання військових хоругв не тривало більше 15-20 років – вони знищувалися у походах (це стосується також інших знамен, які використовувалися у різних процесіях). Збережені хоругви XVII – XVIII ст., особливо ті, що виготовлені з шовкової тканини, є у не задовільному стані, незважаючи на спроби консервації і реставрації, які часом унеможливають двосторонній огляд твору.

Українська хоругва XVII – XVIII ст. відзначається вираженням національним стилем, що виявляється як у тематиці зображень так і художньому вирішенні творів, і це надає їй самобутнього звучання. Поновлення художніх традицій таких пам'яток, особливо церковних знамен, є ще одним аргументом дослідження.

Означені вище проблеми накреслюють **мету роботи**: виявити історико-художні та іконографічні особливості українських хоругв XVII – XVIII ст. у контексті їх розвитку, формування основних типів, традицій та джерел інспірації у взаємозв'язку з історичними і культурно-мистецькими процесами в Україні. Для досягнення мети передбачено вирішити наступні **завдання**:

- виявити витoki й основні тенденції розвитку українських хоругв у контексті історичних та культурно-мистецьких процесів, простежити еволюцію штандартів та знамен у загальноісторичному контексті;

- окреслити основні типи українських хоругв XVII – XVIII ст. у залежності від їхнього ідейно-змістового і функціонального призначення, виявити їх традиційні риси та джерела інспірації;

- визначити й проаналізувати основні іконографічні типи зображень на українських хоругвах XVII – XVIII ст., їх особливості та еволюцію. На прикладі церковних знамен XVII – XVIII ст. окреслити тенденції, що характерні для хоругв народного малярства. Проаналізувати іконографію так званих батальних сюжетів, враховуючи їхню іконологічну проблематику;

- на прикладі пам'яток XVII – XVIII ст. виявити тенденції художнього розвитку українських хоругв у контексті церковного (образотворчого і декоративного-прикладного) мистецтва;

- простежити еволюцію мистецьких засобів вирішення церковної хоругви протягом XVII – XVIII ст. – зміни у формальному, композиційному та стилевому вирішенні;

- систематизувати окремі церковні хоругви за стилістикою малярства, уточнити та аргументувати їх датування.

Зважаючи на окреслені завдання, предметом дослідження є українські хоругви XVII – XVIII ст. зі збірок музеїв на території нашої країни, а також за її межами. Об'єктом дослідження визначені процеси становлення і розвитку в Україні мистецтва виготовлення хоругв, формування їх основних типів, іконографічних, художніх і технологічних особливостей.

Основні хронологічні межі охоплюють XVII – XVIII ст., період найбільшого розвитку в Україні хоругв, їх поліфункціональності (військові, цехові, церковні, поховальні). З цього періоду походить більшість збережених творів, що є мистецькими пам'ятками національної культури. Враховуючи те, що спеціальне комплексне дослідження таких українських творів здійснюється вперше, об'єктивним було звернення до витоків хоругви, як світового культурно-історичного явища, а також висвітлення його розвитку в Україні до XVII століття.

Територіальні межі визначаються історичною територією України XVII – XVIII століть. Стан збереження хоругв нерівномірний, переважна більшість церковних знамен цього періоду походить із Галичини, яка стала основною частиною територіального ареалу дослідження. Внаслідок історичних обставин, хоругв XVII – XVIII ст. із Центральної та Східної України майже не збережено. Однак, козацькі військові хоругви цього періоду (яких є не більше десятка), походять саме звідси. Відсутність пам'яток XVII – XVIII ст. з інших українських земель частково компенсується літературними відомостями про них.

Наукова новизна роботи зумовлена завданнями, що вирішуються в дисертації. Хоругва, у своїх різновидах, у науковій літературі вперше розглядається як самостійна ділянка українського мистецтва. З'ясовано генезу, особливості художньо-виражальних засобів, а також специфічні риси типів українських хоругв, що зумовлюються їхнім призначенням. Проведена спроба дослідити зв'язок української хоругви з тогочасним мистецтвом. Значна частина творів вперше вводиться у науковий обіг.

Методологічною основою дисертації є системний підхід до вивчення предмету в контексті тих явищ і процесів, які мали найбільший вплив на його розвиток. Метод порівняння та систематизації дав змогу виділити характерні риси українських хоругв, вирізнити їх основні типи та окреслити художні та іконографічні особливості таких творів.

Практичне значення одержаних результатів визначається можливістю залучити маловідомий до цього часу матеріал до подальшого комплексного розгляду проблем українського церковного мистецтва, а також використати його при написанні праць, присвячених історії української культури та мистецтва. Матеріали, висновки і результати дисертації можуть бути використаними у навчальних програмах мистецьких навчальних закладів, зокрема в спецкурсах, пов'язаних з історією, теорією та практикою церковного мистецтва.

Апробація результатів здійснювалася на засіданні кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв (протокол № 9 від 26 березня 2002 р.). Основні положення та результати дослідження обговорювалися на XXXIX-й;

XXXX-й; XXXXI-й науково-творчій конференції професорсько-викладацького складу ЛАМ (Львів, 2000, 2001, 2002); міжнародній науковій конференції “Україна – Польща” у Тернопільському педагогічному інституті (Тернопіль, 2001); науковій конференції “Сакральне мистецтво. Традиції, сучасність, перспективи” (Львів, 2001) та “Образотворче мистецтво ХХ ст.” у НАОМА (Київ, 2001); п’ятих наукових читань, присвячених пам’яті Михайла Драгана “Сакральне мистецтво Бойківщини” (Тустановичі, 2001). Результати і головні положення дисертації викладені в шести статтях, опублікованих у фахових наукових виданнях.

Структура. Основний текст дисертації (179 сторінок) складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків та списку прийнятих скорочень. Його доповнює список використаної літератури, поданий в алфавітному порядку (249 позицій) та додаток (159 ілюстрацій).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дисертації, окреслюється мета та завдання роботи, визначається предмет і об’єкт дослідження а також його територіальні та хронологічні межі. Там же вказується наукова новизна роботи, перспективи її розвитку, пропонуються варіанти практичного застосування дослідження та надаються відомості про апробацію його основних результатів.

Розділ 1. Історіографія, джерельна база та методи дослідження висвітлює стан вивчення українських хоругв у літературі, джерельну базу дослідження, його методика та етимологію слова “хоругва”. Огляд літератури подається за типами хоругв. Ступінь зацікавлення різними видами хоругв нерівномірний: військові та поховальні (надгробні) висвітлені краще у порівнянні з церковними та цеховими. Першими джерелами, які подають інформацію про українські хоругви є літописи та хроніки військових подій XIII – XVIII ст. Наприкінці XIX – початку ХХ ст. до теми військових хоругв звернулися провідні українські науковці Д. Яворницький, М. Грушевський, І. Крип’якевич, М. Макаренко, В. Січинський та інші, у статтях та матеріалах яких заторкуються проблеми національної хоругви-знамена. Статті, присвячені проблематиці української військової хоругви, мали історичний та описовий характер, базувалися на зібранні фактологічного матеріалу та літературних відомостей. Описовим характером відзначаються тогочасні статті про цехові хоругви. А. Шафонський (1851), Ю. Січинський (1904), М. Макаренко (1924), Д. Щербаківський (1925), І. Іванов (1927) увели до наукового обігу ряд хоругв, які на сьогодні втрачені. Питання церковної хоругви у тогочасних наукових студіях не заторкувалося. Незначні відомості знаходимо в матеріалах візитацій греко-католицьких храмів XVIII ст. та окремих виданнях каталогового типу.

Після тривалої перерви, що зумовлювалася політичною ситуацією в країні, студії над українськими хоругвами були поновлені на початку 60-х років. У 1963 р. опубліковано статтю Я. Ісаєвича під назвою “Бойові прапори козацького війська (сер. XVII ст.)”, де автор подає графічні рисунки з описами 25 хоругв, якими козаки користувалися до літа 1651 р., знайдені ним в архіві Радзівіла. Дві військові

хоругви XVIII ст. опубліковано в монографії О. Апанович (1969).

У другій половині XX ст. деякі мистецькі аспекти української військової хоругви вперше з'явилися у монографіях П. Жолтовського (1959; 1978; 1983). Автор, зокрема, розглянув питання можливих інспірацій зображення таких хоругв другої половини XVII ст. на гравюри українських видань. Він також описує алегоричні композиції на відомих йому пам'ятках, порівнює їх з літературними творами того часу. У третьому томі (1968) шеститомної "Історії українського мистецтва" у розділі "Іконопис", що написаний П. Жолтовським, коротко охарактеризована велика морська січова хоругва 50-70-х рр. XVIII ст. і опублікована її копія.

Наступне зацікавлення українськими військовими хоругвами відноситься до 1990-х років. Ця тема, подібно, як на початку XX ст., знову стала актуальною у зв'язку з вибором державної символіки. Опубліковано статті істориків К. Гломоздри, Д. Яневського, С. Леп'явка, Л. Гісцової, Ю. Мицика, Г. Ярової та ін. У розвідках автори, в основному, зверталися до призабутих історичних фактів, що стосуються питань національної символіки. У деяких статтях опубліковано нові архівні матеріали, які доповнили історичні відомості про такі пам'ятки.

Вагомим внеском до питання військових хоругв стали публікації українського історика Ю. Савчука у співпраці з науковцем зі Швеції Є. Турек. Ними було написано ряд статей (1998; 1998; 1999; 1999) про нововіднайдені для України козацькі хоругви другої половини XVII ст., що зберігаються у Стокгольмському військовому музеї. Автори подають описи 11 хоругв козацького війська, з'ясовують їх приналежність та шляхи, якими вони могли потрапити до Швеції.

Історія міських хоругв України XVII–XVIII ст. опосередковано досліджується у монографії В. Рум'янцевої (1986), детальніше у публікаціях А. Гречила, зокрема, у монографії (1998), а також статтях Ю. Савчука (1999; 2000). Деяку інформацію про такі пам'ятки XVII – XVIII ст. можна знайти на шпальтах газети «Знак», що видавалася у Львові Українським геральдичним товариством у 1993-2000 роках.

В останнє десятиліття XX ст. з'явилися публікації, присвячені цеховим хоругвам: Ю. Легуна (1995), І. Голода (1996), О. Соловки (1997) та ін. Автори досліджують окремі пам'ятки, їх зображення та техніку виготовлення. Українські церковні хоругви знайшли деяке висвітлення у працях польських дослідників останньої третини XX ст., зокрема, у каталозі виставки "Церковне мистецтво XVII – XIX ст.", яка була організована Історичним музеєм Сяноку у 1993 році. Деякі відомості про українські церковні хоругви та публікації окремих пам'яток, що зберігаються у Польщі знаходимо у працях Р. Гжондзєлі (1968), Т. Шчепанека (1969); Я. Клошінської (1973; 1989), М. Пшеждзєцкої (1973), Р. Біскупського (1991; 1994). Інформацію про окремі церковні хоругви XVII – XVIII ст. з Пряшівщини знаходимо в каталогах під редакцією М. Ловацкого (1990) та В. Грешлика (1994).

Дещо більшу увагу в літературі було приділено українським надтрунним хоругвам, хоча самі пам'ятки майже не збережені (спеціального дослідження про них також немає). Перші літературні згадки про такі хоругви на українських землях знаходимо в "Історії міста Львова" Б. Зіморовича (1835) та у записках сина

антіохійського патріарха Макарія середини XVII ст. (1898). З ґрунтовніших досліджень на цю тему слід виділити праці П. Білецького (1969; 1981). Відома також стаття польського дослідника Р. Біскульського (1986), в якій автор досліджує надтринну хоругву І. Манявського. Авторство цієї хоругви з'ясовує також Д. Крвавич (1994). Художні особливості натрунної хоругви К. Корнякта XVII ст. та її значення у контексті тогочасного малярства досліджуються у монографіях М. Гембаровича (1969), П. Жолтовського (1978), В. Овсійчука (1986). Деякі архівні відомості про надтринні хоругви опубліковано у статті В. Александровича “Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського малярства XVI – XVII ст.” (1994). Краще висвітлення матеріалу щодо натрунних хоругв на землях Речі Посполитої (детальне опрацювання архівних та літературних джерел, гербівників, з'ясування генези, образно-ідейного укладу та формальних характеристик) знаходимо у працях польських дослідників І. Козіни (1990; 1993), Я. Островського (1993), М. Яніцкого (1998).

Важливого значення у роботі надавалося ґрунтовним дослідженням, що стосуються українського церковного мистецтва XVI – XVIII ст. Не менш цінне значення мали альбомні видання українського станкового іконопису.

Джерельну базу дослідження склали збережені пам'ятки (з музейних колекцій Львова, Кисва, Харкова, Коломиї, Дрогобича, Бардієва, Свидника (Словаччина), Ланцута, Сянока (Польща). Національний музей у Львові має найбільшу збірку церковних хоругв цього періоду (25 пам'яток), значну колекцію таких творів має Шариський музей у Бардієві (10) та Історичний музей у Сяноку (10). У роботі використовуються також історичні матеріали, в основному, літописи та хроніки, а також деякі архівні відомості про українські хоругви до XVII ст.

Методологічною основою дисертації є системне вивчення об'єкту у контексті різних явищ та тенденцій, які мали найбільший вплив на його розвиток. Метод порівняння та систематизації дав змогу виділити найхарактерніші риси українських хоругв, вирізнити основні типи та окреслити їх відмінності. При аналізі окремих пам'яток однієї типологічної групи, які відзначаються різними художніми характеристиками, методом синтезу виділено основні тенденції розвитку хоругв конкретного типу. Використаний у роботі метод аналізу та синтезу дав змогу об'єктивно висвітлити тенденції розвитку української хоругви досліджуваного періоду. Внаслідок того, що українська хоругва як самостійний мистецький тип ще не розглядалася, в дисертації застосовано також індуктивний метод, який дав змогу на підставі інформації про конкретні пам'ятки, підсумувати загальні тенденції розвитку української хоругви.

Крім терміну “хоругва”, у роботі вживається ряд його історичних синонімів (“стяг”, “прапор”). У використанні термінів, якщо це доречно, ми старалися ближче опиратися на визначення, що існували у часі, коли вони вживалися. Термін “хоругва” увійшов у використання (за давньоруськими джерелами) приблизно з кінця XII ст. (вперше відомий за “Словом про похід Ігоря”).

Розділ 2. Хоругви як історико-культурне явище. Витоки та особливості

розвитку в Україні до XVII століття. У розділі розглядаються етапи розвитку та основні особливості штандартів та знамен давнього Єгипту, Асирії, Китаю, Греції та Риму; в загальних рисах окреслюються тенденції що характеризують прапори деяких західноєвропейських держав та країн мусульманського світу до XVIII століття. У цьому розділі виділяються основні особливості розвитку української хоругви до XVII ст., окреслюються її формальні та типологічні характеристики.

2.1. Основні тенденції розвитку хоругви в історичному контексті. Феномен хоругви формувався разом з культурою перших цивілізацій. Типу відзнак з тканини, можливо, передували штандарти, виготовлені з твердих матеріалів, – символічне зображення закріплювалося на високій жердці. Такий спосіб візуальної ідентифікації оправдовував себе під час зібрання великої кількості людей, служив для подання сигналів, маневрування тощо. Первинне військове призначення хоругви не виключало її функцій як культового символу, про що свідчать найдавніші зображення на єгипетських та асирійських штандартах (3-2 тис. до н.е.).

Високий розвиток військової організації Римської імперії зумовив виникнення там різних типів знамен. Кожен з підрозділів римського війська мав свою специфічну відзнаку. Після військової реформи Гая Марія 105 р. у римському війську вперше почали застосовувати штандарти з тканини – “vexillum”, які були значно практичніші у користуванні. Припускається, що при імператорі Адріані (117-138 рр.) у римській імперії з’явився “labarum” – знамено правителя, що за формою не відрізнялося від “vexillum”. При Костянтині Великому усталилися основні особливості таких штандартів з християнською символікою, що мали значний вплив на формування різного типу знамен європейських правителів.

Іконографічні джерела свідчать, що у західній Європі, принаймі від IX ст. були прапори з тканини, що кріпилися до древка по вертикалі і мали видовжену чотирикутну або трикутну форму. Припускається, що на їх формальне вирішення могли мати вплив і східні традиції, – гуннські та арабські прапори, які, в свою чергу, виникли під впливом знамен Індії, Китаю та Ірану. В західній Європі у XII–XV ст. виділилися основні типи знамен: військові, які, як правило, були одночасно і територіально-адміністративними, магістратські, цехові, церковні та поховальні.

2.1. Розвиток українських хоругв до XVII століття. Становлення слов’янської символіки, в тому числі давньоукраїнської, очевидно, відбувалося в подібному руслі. Саксонський єпископ Дітмар свідчить, що знамена західнослов’янських племен у верхів’ях Ельби початку XI ст. були великих розмірів та мали культові зображення. Вони зберігалися у святині й використовувалися у військових походах.

Очевидно, подібними були відзнаки давньоруських князів до прийняття християнства. З формуванням християнського світосприйняття за візантійською концепцією, можна припускати запозичення традиції виготовлення військових та церковних знамен. У куполі Софії Київської, зокрема, є зображення архангелів, що у руці тримають хоругви-labarum. Тут це було наслідуванням візантійських першовзорів, однак, подібного типу пам’ятки могли мати вплив на давньоукраїнські церковні та військові знамена. (Збереглися гаптовані хоругви

північно-руських земель, Вірменії та Болгарії XIV – XV ст., що формально близькі до відзнак типу візантійського *labarum*).

Малюнки Кенігзбергського літопису (XIII (XV) ст.) свідчать, що в Київській Русі були знамена-стяги трикутної, видовженої по горизонталі форми. Полотнище тканини тут кріпилося до древка коротшою стороною. За текстом літопису з XII ст. прослідковується різниця між відзнаками окремих князів.

З XIV ст., очевидно, у контексті західноєвропейських тенденцій, змінюється форма відзнак, термін “стяг” виходить з ужитку, його заступає слово “хоругва” (корогва), що до XVIII ст., вживається для означення всіх типів знамен. За місцевою традицією, а також внаслідок західних впливів, на військових хоругвах усталилися зображення земельних (територіальних), а також родових відзнак. На магістратських хоругвах XVI ст., як правило, зображався тільки міський герб. Припускаємо, що з організацією цехового ремесла (наприкінці XIII ст.) з’явилися хоругви цехів, з початку XVI ст. на українських землях документально фіксується розвиток надтрунних хоругов, що набули деякого поширення в XVII ст. у колі шляхти та заможних громадян. Їхнє виникнення пов’язується з середньовічним лицарським культом, що спричинився також до розвитку інших коммеморативних пам’яток.

Розділ 3. Українські хоругви XVII – XVIII століть. У розділі розглянуто розвиток української хоругви XVII – XVIII ст. у зв’язку з історико-культурними процесами періоду. Окремо виділено типи хоругов за призначенням, та групи таких пам’яток за специфічними ознаками або функцією (якщо такі були) у межах кожного типу; охарактеризовано специфіку образних напрямків виконання хоругви. Цей період виділений окремо по-перше з огляду на можливість опиратися на конкретні пам’ятки; по-друге, середина XVII ст., точніше Визвольна війна спричинила до активного розвитку національної військової хоругви.

3.1. Міські та військові хоругви. Міські хоругви були обов’язковим атрибутом магістратського самоврядування у XVII – XVIII ст. У більшості, на таких хоругвах відтворювали герб міста. Зміст, порядок розміщення зображення та кольори таких хоругов до першої половини XVII ст. затверджувалися королівськими привілеями. З досліджуваного періоду, наскільки нам відомо, збережено лише три міські хоругви Львова XVII ст. та фрагмент хоругви київського магістрату середини XVII ст. (“Armuseum” Стокгольм, Швеція).

У першій половині XVII ст. відбулися певні зміни тосовно міських символів Лівобережної України, спричинені указами Петра I, що спрямовувалися на підняття ролі міста в Російській імперії. Хоча майже всі українські міста користувалися власними гербами, принаймі, з часу надання Магдебургського права (а деякі раніше), вони були змушені надсилати їх копії у Герольдмейстерську контору для затвердження та виправлення. В розроблених гербах українських міст простежується одноманітна схема без урахування характерних особливостей виконання зображення, історії і традиції міста.

Українська військова хоругва XVII – 70-х років XVIII ст. була своєрідним культурно-мистецьким феноменом. Якщо зміст зображення міської хоругви

підлягав цензурі, то хоругва Війська Запорізького низового виконувалася згідно з побажаннями лише її власника (крім тих, що надсилалися у військо як привілей чи дарунок). Зі середини XVII ст. внаслідок реформ Б. Хмельницького у війську виділилися такі типи знамен: а) хоругви війська Гетьманської України, до складу яких входили: велика і мала гетьманська хоругва, хоругви полкові, сотенні та значки (до 1764 р.); б) хоругви Війська запорізького низового, що склалися з великого кошового прапора, курінних знамен та значків; в) хоругви та значки слобідських полків та сотень (до 1765 р.).

Основні композиційні типи та сюжети військових хоругв 1650 – 1760-х років можна простежити на прикладі полкових та сотенних знамен, про які є більше відомостей. З XVIII ст. вони, як правило, мали зображення полкового чи сотенного герба, що відрізняло їх від гетьманського прапора. Ці хоругви різнилися за композиційними схемами, сюжетом та символікою. Характерним для військових хоругв було символічне зображення хреста, півмісяця, інколи сонця та зірок. Тяглисть традиції зображати солярні знаки на знаменах, очевидно, сягає дохристиянських часів. З пізнішого часу, про таку символіку на хоругвах подільської землі 1410 р., що мали зображення пломенючого персоніфікованого сонця, згадує Я. Длугош. Поширеною є думка, що хрест над місяцем означав перевагу і перемогу християнства над мусульманством, що виражало основну ідею українського лицарства – захисника Європи від Османської Порти. Також зауважимо, що ідейний зміст козацьких хоругв зі зображенням “неба” особливо близький до укладу стінопису віттарних склепінь, де подібно відтворюється образ Божественних небес. Зображення персоніфікованого сонця, яке вміщене під основним образом, відоме також на церковних хоругвах кінця XVII – початку XVIII ст. що також свідчить про архаїчність цього символу на подібних пам’ятках.

З кінця XVII ст. відомі військові хоругви зі складними іконографічними композиціями, з використанням алегорично-символічних зображень, емблем та написів. Це зумовлено поширенням подібних сюжетів в українському мистецтві та літературі цього періоду, зокрема, в панегіричній гравюрі, яка могла виступати джерелом натхнення при виконанні українських військових хоругв.

Наступні тенденції щодо змісту зображення військових хоругв виділилися у першій третині XVIII ст. У цьому періоді сформувався тип полкових та сотенних знамен, де на одному боці зображали козацький герб, на другому – герб сотні чи полку. З 1730 р. російський уряд проводив спроби уніфікації військових знамен на Гетьманській Україні та Слобожанщині, що закінчилися успіхом у 1760-х роках.

3.2. Цехові хоругви мають деякі спільні риси з військовими. Подібно до військових знамен вони ділилися на два типи: хоругви і значки. Особливістю цехових хоругв є зображення предметів ремесла та знарядь праці (рідше процесу роботи). Інколи на таких хоругвах вміщували образи патрональних святих ремісничого згуродження чи відтворювали особливо шановані ікони.

Ідейно-образна концепція цехових хоругв XVIII ст. полкових (Чернівці, Прилуки, Ніжин, Гадяч) та сотенних (Борзна, Зіньків, Березна) міст, припускаємо,

могла співпадати за змістом і характером зображення з військовими (сотенними чи полковими) хоругвами цих міст або магістратськими відзнаками. Ткацький цех Прилук другої половини XVIII ст. мав зелену хоругву з нашитим на обох сторонах хрестом, під яким внизу – півмісяць повернений уверх рогами. Подібне зображення мала печатка 1774 р. полкового суду Прилук. Іконографія цих пам'яток також може бути пов'язана з традиціями міста, яке існувало з часу Київської Русі. Подібне зображення мав герб Корибут, яким у першій половині XV ст. користувався син великого князя Ольгерда Гедиміновича – Корибут, прямими потомками якого був український княжий рід Вишневецьких. Цю гіпотезу також може підтверджувати подібний характер зображення львівських цехових хоругв 1754 та 1777 р. (Історичний музей у Львові) і магістратської XVII ст. (“Armuseum”, Стокгольм), що вказує на існування традиції у виконанні таких знамен у межах міста. У деяких випадках при виконанні нової хоругви орієнтувалися на взірць попередньої, як це було в цеху чоботярів та кожум'як Ніжина у 1778 році.

3.3. Поховальні хоругви – єдиний серед усіх типів знамен, який не набув значного поширення на українських землях. Серед таких пам'яток виділяємо хоругви надтрунні та жалобні. Надтрунна хоругва, як тип епітафійного портрету, могла його замінити, а також замінити або доповнювати скульптурний надгробок. Особливим призначенням надтрунної хоругви було увіковічнення людей військового стану, оскільки вона розвинулася з традиції супроводжувати похорон лицаря його хоругою та залишати її при домовині. Однак, збереглися пам'ятки XVII ст. (у тому числі й українські), присвячені цивільним.

Існувало кілька джерел інспірації для творення такого типу українських хоругв. Важаємо, що одним із них є західні взірці, що більше проявилось в образному і формальному укладі надтрунної хоругви адоративного типу. Однак, і ці пам'ятки відрізняються специфічними рисами національного портретного малярства, на яке впливали іконописні тенденції. Ще одним джерелом інспірації стали традиції українського портрету, сформовані у мистецтві Київської Русі.

Серед незначної кількості українських надтрунних хоругв та документальних відомостей про них, опираючись на композиційний та образний уклад пам'яток, можемо виділити наступні типи: 1. Адоративний: померлий зображений на повен зріст; портретований зображений на колінах. 2. Зображення кінного воїна. 3. Натрунна хоругва без портрету: з написами; з написами та гербом.

Близькими за ідеєю до надтрунних хоругв є інші комеморативні пам'ятки: скульптурні епітафії, натрунні портрети, двосторонні епітафії виконанні на дереві, а також ікони, у тому числі хоругви вотивного характеру, конклюдії і тези.

До жалобних хоругв відносяться пам'ятки зі зображеннями, що асоціативно пов'язувалися з поховальним обрядом, однак, ці хоругви не посвячувалися конкретній особі. На них вміщували алегоричні композиції типу “Танцю смерті”, “Дзвону смерті”, символічне зображення Голготи, “Розп'яття”, “Воскресіння”, що виражали ідею християнського розуміння смерті. Незначне поширення поховальних хоругв в українських церквах може пояснюватися відмінним типом

східного християнства, в якому більший акцент ставився не на адорацію страстей та смерті Христа, а триумфу Його Воскресіння і перемоги.

3.4. Церковні хоругви – переможні прапори Христа та християн (іконографічні зображення Воскреслого Христа або апокаліптичного агня, що Його символізує, з хоругою відомі з XII ст.), об'єднані спільною ідеєю з іншими предметами церковного вжитку, кожен з яких має окреме пояснення у богословському контексті. У греко-католицьких храмах XVIII ст. було від одної (Улашковецький монастир 1783 р.) – до восьми хоругв (церква св. муч. Бориса і Гліба у Бучачі 1766 р.), а переважно три або чотири; причому, кількість не завжди була парною (у візитаціях деяких церков XVIII ст. хоругви взагалі не згадуються). Про облаштування храмів Центральної та Східної України XVIII ст., збереглося ще менше інформації. П. Алепський згадує дві хоругви, що стояли при крилосах великої Києво-лаврської церкви, що, очевидно, є найранішим таким свідченням.

Звичай тримати у церкві хоругву під час Богослужби, очевидно, перейшов з військового, — відомо, що такі хоругви при віддані шани тримали розгорнутими та нахилили (подібні дії зафіксовані на копії гравюри А. Вестерфельда 1649 р. “В'їзд Радзівіла...”). Хоругви стояли біля лівого чи правого клиросу (інколи біля обох), або безпосередньо перед чи за перегородкою на солеї (якщо така у церкві була), можливо також перед емпорою (якщо вона виходила у храм вірних). Розміщення хоругви у наві при клиросах, де за ієрархією мали стояти найдостойніші прихожани, клирики, підтверджує важливу роль, яку відводилося церковному знамену у храмовій символіці. За призначенням цей тип хоругви наближується до процесійних ікон та хрестів, поєднуючи ідею обох.

Очевидно, у більшості випадків хоругви були органічно пов'язані з мистецьким вирішенням храмового інтер'єру. Це підтверджують три пам'ятки з дрогобицьких церков св. Юра та Воздвиження Чесного Хреста, що є єдиним нам відомим прикладом з таких українських творів того часу, які можна розглядати у контексті храмового малярства, враховуючи особливості стінопису та іконопису.

У Розділі 4 Іконографічні та художні особливості українських хоругв XVII – XVIII століть розглянуті основні іконографічні типи зображень, що зустрічаються на збережених українських хоругвах, характерні художні особливості таких пам'яток і зазначаються способи їх технічного виконання. Іконографія хоругв цього періоду вивчається з урахуванням особливостей її розвитку в українському мистецтві: у порівнянні зі станковим малярством цього та ранішого періодів, а також деякими варіантами вирішення образів монументального малярства, гравюри та літургійних тканин.

4.1. Основні іконографічні типи зображень на українських хоругвах XVII – XVIII століть. На церковних хоругвах XVII – XVIII ст. зображали у різних іконографічних типах Христа, Богородицю, святих та євангельські події. На відомих нам творах цього періоду домінують образи Юрія-змієборця та архангела Михаїла (у різних типах), рідше Дмитрія, а також св. Миколая, св. Параскеви П'ятниці, з євангельських тем – сцени Богоявлення, Різдва Христового, Поклоніння пастухів,

Благовіщення. На військових хоругвах іконографічні варіанти були подібні до церковних, з домінуванням святовоїїнських образів. Поширення останніх та батальних композицій типу “Воююча Церква” (хоругва з Дрогобицької церкви св. Юра 1718 р.) ілюструє настрої суспільного та релігійного життя на українських землях того часу. Вибір сюжету чи образу церковної хоругви часто залежав від імені покровителя чи назви празника, на честь якого посвячено храм, ктиторовського патрона або особливо вшановуваного у конкретній місцевості святого.

Найдавніші збережені церковні хоругви датуються кінцем XVI ст. (пам'ятка зі Старої Солі Самбірського р-н. Львівської обл., Національний музей у Львові) та початком XVII ст. (хоругва з Закарпаття, Національний музей у Львові; Перегримки, Лемківщина, Замок-музей у Ланцуті, Польща та ін.). Пам'ятки першої половини XVII ст. ще відзначаються домінуванням візантійської іконографічної традиції. Однак, і в них помітний відхід від умовності та ієратичності образу, що наділяється більшою життєвістю. З кінця XVII – XVIII ст. на хоругвах поширилися образи Богородиці Цариці небес, Богородиці Непорочного зачаття, Богородиці всіх страждущих, Коронування Богородиці, Поклін пастухів з домінуванням немовляти-Ісуса, Воскресіння у редакції Встання Христа з гробу, архангел Михаїл, який перемагає диявола, що набули більшого розвитку в західному мистецтві. Поширення неканонічних у східному іконописі сюжетів слід трактувати не стільки відходом від канону, скільки його доповненням новими зображеннями. Представлені варіанти композицій рідко були копіями західноєвропейських творів, – на місцевому ґрунті вони набували специфічних рис, характерних українському релігійному малярству. Композиції, в яких особлива увага приділялася прославі Богородиці та її чеснот, підкресленню її ролі як “Цариці неба”, мали численні паралелі у творах українських богословів того часу І. Галятовського, А. Радивилівського та інших, що, зокрема, зумовлювалося поширенням реформаторських течій.

На хоругвах другої половини XVII – XVIII ст. продовжують існувати також традиційні для східного іконопису варіанти Богородиці Втілення, Богородиці Одиґірії, Воздвиження Чесного Хреста, Богоявлення, Розп'яття, Собору архангела Михаїла. У цих творах зберігається візантійська іконографічна схема, однак додаються або замінюються атрибути, відповідно до стильових особливостей трактуються деталі, характер убрання. Іконографія сцен Благовіщення та Богоявлення на більшості церковних хоругв народного письма має скорочену редакцію, що, очевидно, пояснювалося невеликими розмірами творів та невмінням вирішувати складні багатофігурні композиції.

На хоругві, яка не регламентувалася особливими приписами щодо зображення, відчутні довільніші інтерпретації образу, пошуки нових іконографічних варіантів та сюжетів. Іноді на таких пам'ятках зустрічаються несподівані вирішення: на хоругві поч. XVII ст. з Ястрябика (Лемківщина, замок музей у Ланцуті, Польща) зображено рукоистискання арх. Гавриїла та Марії у сцені Благовіщення, що для цього сюжету є унікальним. Припускаємо, що

невідомим в українському малярстві ранішого часу є варіант алегоричного сюжету “Воююча Церква”, що зображений на хоругві 1718 р. (та зовнішній галереї святоюрського храму Дрогобича, звідки вона походить). Найближчим його прототипом може бути храмова ікона св. Софії київської, про яку згадує П. Алепський. Провідною ідеєю зображення на хоругві є захист чеснот Богородиці від звинувачень єретиків. Ця композиція є цікавим прикладом полемічного жанру в тогочасному українському малярстві і представляє варіант синтезу західного мистецтва з традиціями національної іконографії. Крім такого варіанту в українському мистецтві відома редакція алегоричного образу “Воюючої Церкви” з кораблем праведників на якому Христос-керманіч. Ці образи мали аналогії у літературних творах XVII ст. “Меч духовний” Л. Барановича та “Ключ розуміння” І. Галятовського. Батальний сюжет “Воююча Церква” особливо підходив для композиції хоругви. Подібне алегоричне зображення мала велика морська хоругва Запорізького війська 50-70-х рр. XVIII ст. Тут прочитується асоціативна паралель між земною Воюючою Церквою у символі корабля з Христом-керманічем та вірними і реальною військовою галерою запорожців, що зображені на згаданій хоругві, які перемагають завдяки заступництву Христа та архистратига Михаїла. Співзвучна сюжету “Воююча церква” апокаліптична тематика, що відображена на січовій хоругві 1772 р. (Харківський історичний музей).

4.2. Формування художніх особливостей українських хоругв XVII – XVIII ст. у контексті церковного мистецтва. У підрозділі розглядаються стильові особливості, орнаментика, форма та композиція хоругв, уточнюється атрибуція окремих пам'яток, а також здійснюється спроба на основі манери письма, стилістичних й іконографічних особливостей віднести деякі з них до відомих малярських осередків чи майстрів.

Із церковних знамен більшість збережених пам'яток належить до народної течії іконопису. Їхньою характерною особливістю є лаконізм і деяка обмеженість засобів художнього вислову, що компенсуються підкресленим ритмом ліній, кольорових площин, орнаменту. Майстри досягали гармонії кольорів, оперуючи зіставленням кольору тла хоругви і домінуючого кольору в іконографічному зображенні (часто зустрічаються зіставлення червоних відтінків із приглушеними по тону зеленими). Особливий ефект давали контрасти орнаментальних і однотонних площин. У творах переважає насичений, звучний колорит, що надає цілісності, піднесеного настрою, що, зрештою, і є притаманним для усього східного іконопису. Особливості історичних мистецьких стилів у вирішенні сюжетів чи образів на українських хоругвах у виконанні народних малярів проявилися менше. На деяких пам'ятках XVII ст. переважає архаїзуюча манера трактування образу, що виявляється у непорушній фронтальній поставі, дотриманні символіки жесту, однотонному тлі (яке в хоругвах, на відміну від ікон XVI – XVII ст., не золотили), лаконічному звучанні окремих кольорових площин, яке ще більше підкреслює графічна лінія темнішого тону. За характером трактування у подібних композиціях прослідковується принцип монументального малярства. Досить типовим є

компонування на середньому вирізі хоругви голівки херувима, – очевидно, цей мотив запозичений з гравюри або монументальних розписів дерев'яних церков. Однак, ці українські хоругви не існували осторонь мистецьких процесів, вплив стильових ознак тут проявляється у деталях: деформації фігур, орнаментах одягу, трактуванні складок, плавних лініях драперій, обрамленні. Крім цього, збережені пам'ятки, виконані професійними малярами з характерними рисами барокового, рококового чи класицистичного стилю: світлотіньовим моделюванням, просторовістю, ракурсами. Вони ж відзначаються складнішими композиціями.

З кінця XVI ст. відомі дві церковні хоругви в яких іконографічне зображення займає всю площину хоругви, орнаменту ж відводиться мінімальна роль обрамлення, що, можливо, відбиває архаїчний характер таких творів. Припускаємо, що орнаментальні мотиви у церковних хоругвах є явищем порівняно пізнім (їх немає також на гаптованих хоругвах XIV – XV ст., що походять з північних земель Русі, Болгарії та Вірменії). Цілком ймовірно, що вже у XVI ст. на Україні існували церковні хоругви двох типів: з використанням орнаментального або однотонного тла, і такі, де іконописний сюжет займав усю або майже всю площину твору. У XVII – XVIII ст. орнамент став важливим елементом композиції хоругви, обмеживши в розмірах іконографічне зображення. Ці тенденції, очевидно, були пов'язані зі зміною у вирішенні творів станкового іконопису, де приблизно у такій же послідовності з'являються орнаменти на німбах (з XV ст.), золотому тлі, в обрамленні, а також впливами оздоблення рукописних книг і стародруків. Серед орнаментальних мотивів на хоругвах зустрічаються прості варіанти зірки, стилізованої чотири та шестипелюсткової квітки а також складніші рослинні мотиви, запозичені з гравюр та привізних тканин. Характерною особливістю січових військових хоругв 1750-1770-х років є орнаментальні рокайлеві картуші, в які вкомпоновували зображення. На цих пам'ятках, як і на збережених цехових хоругвах орнаменти відіграють меншу роль ніж на церковних та поховальних. Більша увага тут відводиться написам, що органічно пов'язані з іншими елементами композиції.

У підрозділі з'ясовується питання форми полотнища українських хоругв, що мала певні особливості у межах кожного типу. Цехові та військові хоругви переважно великих розмірів (до трьох метрів по довшій стороні), вони мусіли бути легкими і добре драпіруватися. Церковні хоругви, крім участі у процесіях, призначалися для інтер'єру храму, де експонувалися таким чином, щоб іконографічне зображення було добре видно і в статичному положенні. Подібні вимоги стосувалися також поховальних хоругв. Зважаючи на ці зауваги, важливе значення у таких пам'ятках відігравав спосіб кріплення тканини до деревка (церковні та похоронні кріпилися до поперечки, військові та цехові, як правило збоку) та техніка виконання (церковні та похоронні — живопис на повністю заґрунтованій тканині, живопис та гаптування; військові, цехові, магістратські — живопис на окремих, по рисунку проґрунтованих площинах; аплікація, вільний розпис та ін.).

На основі паралелей у іконографічному та стилістичному вирішенні деяких

церковних хоругв з подібними пам'ятками станкового іконопису уточнюються часові межі виготовлення перших. За стилістикою малярства дві церковні хоругви відносимо до вишенського малярського осередку, три – до дрогобицького, дев'ять – до риботицького та ін. При порівнянні підписаних творів маляра Івана Медицького, що зберігаються у Польщі, з хоругвою зі зображенням св. Юрія та Коронування Богородиці першої чверті XVIII ст., що найімовірніше походить з дрогобицького Святоюрського храму (музей “Дрогобиччина”), вважаємо, що остання пам'ятка належить авторству згаданого майстра. На такій же підставі виділяємо хоругву зі зображенням Воздвиження Чесного Хреста та Богородиці Цариці неба останньої третини XVIII ст. (Шариський музей в Бардейові, Словаччина), що походила з нині неіснуючої церкви у Буковці (Словаччина), виконання якої приписуємо автору храмової ікони іконостасу ужгородського кафедрального Хрестовоздвиженського собору.

ВИСНОВКИ

Українські хоругви XVII – XVIII ст., репрезентують культурно-мистецькі та історичні процеси того часу і виступають самостійним мистецьким типом. Підсумовуючи проведене дослідження, виділимо найважливіші тенденції розвитку української хоругви в контексті історичних реалій та у зв'язку з естетичними ідеалами епохи.

Хоругви (стяги, прапори) були необхідними атрибутами в суспільстві, що позначали окрему територію, репрезентували володаря чи спільноту і відображали характерні для них риси. У Київській Русі з XII ст. були різні відзнаки, що виявлялося у відмінностях символіки та, можливо, кольору стягів різних князів, а значить і земель, що підтверджується літописними згадками. Таким чином, військові хоругви, які виконували одночасно функцію територіально-адміністративних, були відомими на Русі принаймі з другої половини XII століття. Вважаємо, що у Київській Русі було започатковано розвиток різних типів українських знамен, що остаточно сформувалися в наступний період. Подібні синхронні процеси відбувалися у західній Європі.

Під впливом культурних та політичних подій XIV – XVI ст. виділилися окремі типи хоругв згідно з призначенням. XVII – перша половина XVIII ст. характеризується розвитком українських військових знамен, які мали різні сюжетні розв'язання, що декларували ідею “могутньої козацької держави” під покровом Неба, яка знаходила відгуки у тогочасній полемічній літературі. Марістратська хоругва, як правило вміщувала зображення міського герба, інколи (хоругва Львова XVII ст.) іконографічні образи та написи. Найшвидше реагували на зміни в суспільному житті хоругви військові та міські, оскільки зміст їхнього зображення був у прямій залежності від політичної ситуації. Хоругви цехові, церковні та поховальні на ці зміни відкликалися менше.

Майже всі з відомих нам цехових хоругв XVIII ст. (у тому числі за описами) мають різні іконографічні варіанти, причому відмінні з обох сторін (виняток

становлять збережені хоругви другої половини XVIII ст. львівських цехів). Менше хоругов зі зображенням лише хреста. Специфіка ремісничих знамен полягала у відображенні характерних особливостей професії цехових майстрів.

На відміну від інших типів хоругов, які були інтегровані у суспільне життя, церковна хоругва втілювала лише засади християнського світобуття, що співзвучне з її призначенням – бути знаменом Христової церкви, яке проголошує перемогу Його вчення. Церковна хоругва XVII – XVIII ст. була важливим елементом облаштування церковного інтер'єру, що, зокрема, підтверджується архівними матеріалами. Найтипівіша кількість таких хоругов у храмах XVIII ст. – три-чотири.

Поховальна хоругва не мала особливого поширення і не стала обов'язковим атрибутом поховального обряду в Україні. Однак, звичай супроводжувати домовину померлого хоругвами існував серед міщан, ремісників, духівництва і козацтва. Українська надтрунна хоругва XVII ст. розвинулася у самостійний тип під впливом традицій давньокиївського портрету, риси якого відчутні у характері зображення, а особливо в ідейному укладі козацької епітафійної хоругви. На вирішення українських надтрунних хоругов адоративного типу та жалобних повпливали подібні твори західноєвропейського мистецтва.

Іконографічні особливості хоругви визначалися рисами, характерними для українського ікономалювання в цілому. У другій половині XVII ст. до традиційних для східного іконопису зображень долучаються варіанти вирішення релігійного сюжету чи образу, що мали більшу популярність у західноєвропейському малярстві, які протягом XVIII ст. здобули значне поширення, про що, зокрема, свідчать збережені українські хоругви. У виконанні збережених церковних знамен XVII – XVIII ст. переважає так звана народна течія, у якій відобразилася специфіка національного мистецтва. Джерелами інспірації такі майстри обирають іконописні зразки відомих майстрів, а також пропонують свої варіанти інтерпретації художнього образу. Народні малярі менше реагували на стильові зміни, у вирішенні образу дотримуючись упрощеної іконописної схеми. Церковна хоругва більше ніж ікона (що входила в іконостасний комплекс), створювала можливості для творчих пошуків, у тому числі інтерпретації іконографічних схем.

Хоругва XVII – XVIII ст. формувалася у контексті церковного мистецтва. Це зумовило тісний її зв'язок з іконописом, що підтверджується спільним авторством деяких ікон та хоругов. У залежності від стильових особливостей мінялися форма полотнища церковних та поховальних знамен, манера виконання зображення, характер орнаментики та обрамлень. На відміну від ікони, хоругва відзначається ансамблевістю та поєднанням різних за характером елементів композиції, що за структурою твору знаходить аналогії з храмовими тканинами: покривами або пеленами. Особливості призначення хоругви зумовили різні техніко-технологічні прийоми її виконання.

Українські хоругви XVII – XVIII ст. засвідчують органічну єдність з художніми процесами цього періоду. Представлені пам'ятки характеризуються вираженням національним стилем та становлять цінність української культури і мистецтва.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

1. Косів Р. Типи українських хоругв у контексті історичних подій. // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів: ЛАМ, 2000. – С. 209-221.
2. Косів Р. Актуальність історико-мистецького дослідження українських хоругв. // Народознавчі зошити. – Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2001. – № 1. – С. 669-675.
3. Косів Р. Українські хоругви. // Київська церква. – Київ-Львів: Вид. оо. Василян, 2001. – С. 199-207.
4. Косів Р. Образ Георгія-змієборця на українських церковних та військових хоругвах кінця XVI – XVIII ст. // Сакральне мистецтво Бойківщини. П'ять наукові читання пам'яті Михайла Драгана. – Дрогобич-Львів: Логос, 2001. – С. 100-108.
5. Косів Р. Українська гаптована хоругва: історичний контекст розвитку, стилістичні та технічні особливості. // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів: ЛАМ, 2001. – С. 92-101.
6. Косів Р. Українська похоронна хоругва: запозичення чи національний феномен? // Мистецтвознавство '01. – Львів: Видавництво СКІМ, 2001. – С. 115-126.
7. Косів Р. Хрест і солярні знаки на українських військових хоругвах середини XVII – 70-х років XVIII ст. // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія мистецтвознавство. – Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2002. – № 6. – С. 52-58.

Косів Р. Р. Українські хоругви XVII – XVIII ст. (Основні типи. Історико-художні та іконографічні особливості). – Рукопис.

Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06. – декоративне і прикладне мистецтво. Львівська академія мистецтв, Львів, 2002.

У дисертації розглянуто українські хоругви XVII – XVIII ст. як оригінальне малодосліджене явище національної культури та мистецтва. У роботі з'ясовано генезу таких творів, виділено типи хоругв за призначенням, розглянуто характерні риси кожного типу. Досліджено зміст та ідею зображення на хоругвах у контексті суспільно-культурного життя того часу. Виділено основні іконографічні образи та сюжети на таких пам'ятках, проаналізовано їх специфіку, враховуючи особливості українського церковного мистецтва того часу. Прослідковано художні особливості українських хоругв XVII – XVIII ст.: відображення історичних мистецьких стилів, тенденції орнаментики, стилістики малярства, формальних характеристик та техніко-технологічних варіантів виконання. На основі особливостей іконографічного зображення та стилістики живопису деякі пам'ятки віднесено до відомих за конкретними іконами та іконостасними комплексами майстрів відповідного періоду.

Ключові слова: українські хоругви, типи, іконографія, манера виконання, стилістика, техніка.

Косив Р. Р. Украинские хоругви XVII – XVIII вв. (Главные типы. Историко-художественные и иконографические особенности). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 – декоративное и прикладное искусство. – Львовская академия искусств, Львов, 2002.

В диссертации рассматриваются украинские хоругви XVII – XVIII вв. как оригинальное малоисследованное явление национальной культуры и искусства. В работе прослежен генезис таких памятников, выделены типологические группы хоругвей, рассмотрены характерные черты каждой группы. Исследовано содержание и идею изображений на хоругвях в контексте социально-культурной жизни того времени. Определены основные иконографические образы и сюжеты таких памятников, проанализировано их специфику, учитывая особенности украинского церковного искусства. Прослежены художественные характеристики украинских хоругвей XVII – XVIII вв.: отображение исторических стилей искусства, специфику орнамента, стилистику живописи и технико-технологические варианты исполнения. На основании особенностей иконографического изображения и стилистики живописи некоторые хоругви отнесены к известным по конкретным иконам и иконостасным комплексам мастерам определенного периода.

Ключевые слова: украинские хоругви, тип, манера исполнения, иконография, стилистика, техника.

Kosiv R. R. Ukrainian banners of the XVII-th and the XVIII-th centuries. (The main types. Historical, artistic and iconographic peculiarities). – Manuscript.

Thesis for a candidate degree by speciality 17.00.06.– Applied and Decorative Art. Lviv Academy of Arts, Lviv, 2002.

The dissertation is concerned with the problems pertaining to Ukrainian banners hitherto almost uninvestigated in art criticism. The thesis deals with genesis, different types of Ukrainian banners, the main criteria of their valuables, iconographic and stylistic peculiarities.

Chronologically the investigation is restricted to the period of the XVII-th and the XVIII-th centuries – the time of the greatest cultural flourishing and national upheaval which is reflected in Ukrainian art, banners especially. Topographically the whole territory of Ukraine was taken into account. The church banners (gonfalons) were saved for the most part in the western regions of the country while battle banners come from the others.

The thesis presents the survey of books and research papers which are systematized according to the problems investigated in them. As most of the authors were historians they were preoccupied with battle banners. Gonfalons were only mentioned by Ukrainian art critics.

The main stages of the development of the Ukrainian banners till the XVII-th century are studied and the analysis of the main tendencies in their development is presented. The typological characteristic features are traced.

On the basis of descriptive and factual material Ukrainian battle, municipal, corporative, church and funerary banners of the XVII-th and the XVIII-th centuries are subjected to analysis. The most characteristic features of each type are studied on the background of historical and cultural events. Due to analysis different variants within such types as battle, corporative and funerary banners are revealed.

Ukrainian banners bearing the image of God, saint, or Gospel scene are evaluated as icons. They have similar ways of interpretation of the saints images. Yet on battle banners and on gonfalons of the period investigated the images of saint warriors predominate. One of the saved gonfalons even depicts a military scene of "belligerent church" which is a reflections of the peculiarities of that period of the history of Ukraine. That iconographic type had analogy in imaginative literature of the XVII-th century.

In performance of saved gonfalons the so-called folk interpretation of the images often prevails reflecting the national peculiarity of art. As the church banners were formed in the context of temple art they were often painted by iconpainters in the same way as icons on canvas. In dependence on stylistic features of banners their form, ornamentation and manner of accomplishment of image or theme had their specific tendencies.

Saved specimens of Ukrainian banners of the XVII-th and the XVIII-th centuries had strongly pronounced national style. The finest specimens of Ukrainian banners are worth of publications which will inscribe them among alike monuments of world cultural heritage.

Key words: Ukrainian banners, type, the manner of performs, iconography, stylistics, techniques.

Підписано до друку 29.10.2002 р.
Формат 60х90/16
Ум.друк.арк.1. Облік.-вид. арк. 1
Тираж 100 прим.

Видавнича фірма "Малті-М"
Львів, пл. Св. Теодора 13, тел. (0322) 72-49-21
e-mail: multi@link.lviv.ua
Друк: ВКП фірма "ВМС"
Львів, Проспект Свободи 12, тел. (0322) 72-19-64

АВ 53.421

М И С Т.

М И С Т
1917

2007

М И С Т