

## CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.5.7>

### CECHY IKONOGRAFII MATKI BOSKIEJ CZĘSTOCHOWSKIEJ – „ZMIĘKCZANIE ZŁYCH SERC” NA PRZYKŁADZIE IKONY Z PRYWATNEJ KOLEKCJI

**Yevgeniy Bondarets**

*aspirant Katedry Ekspertyz Artystycznych*

*Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0001-6534-382X*

*ebondarets@dakkim.edu.ua*

**Adnotacja.** Odwołanie się do obrazu ikonograficznego Matki Bożej Częstochowskiej – „Zmiękczenie złych serc” ma na celu określenie cech ikonograficznych tego typu obrazów, a także analizę zmian i przemian, które zachodziły z nim w prawosławnej tradycji ikonograficznej. Aby osiągnąć ten cel, autor wykorzystuje metody kompleksowej i systemowej analizy, pozwalające prześledzić transformację katolicko-prawosławnego obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w ikonograficzną wersję „Zmiękczenia złych serc” w ikonografii prawosławnej. Odnosząc się do badanego dzieła w późnym malarstwie ikon, autor po raz pierwszy podaje opis i wprowadza do obiegu naukowego naddnieprzańską ikonę Matki Boskiej Częstochowskiej – „Zmiękczenie złych serc” ostatniej trzeciej XVIII wieku, co pochodzi z prywatnej kolekcji kijowskiej Mykoly Bilousova.

Uzyskane wyniki pozwalają stwierdzić, że obraz Matki Bożej Częstochowskiej, szanowany wśród wiernych prawosławnych i katolickich, stanowił solidną podstawę do pojawienia się złożonych odmian ikonograficznych w ukraińskim malarstwie nowych czasów, znacznie poszerzając pole badawcze i wzbogacając nasze dziedzictwo kulturowe.

**Słowa kluczowe:** ikona ukraińska, ikonografia, Matka Boża Częstochowska – „Zmiękczenie złych serc”, barok, rokoko.

### PECULIARITIES OF THE ICONOGRAPHY OF THE MOTHER OF GOD «CHENSTOHOVSKAYA» ALSO KNOWN AS «CZESTOCHOWA» – «SOFTENING OF EVIL HEARTS» ON THE EXAMPLE OF AN ICON FROM A PRIVATE COLLECTION

**Yevgeniy Bondarets**

*Postgraduate Student at the Department of History of Art*

*The National Academy of Senior Specialists of Culture and Art (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0001-6534-382X*

*ebondarets@dakkim.edu.ua*

**Abstract.** Appeal to the icon-painting image of the Mother of God «Chenstohovskaya» – «Softening evil hearts» – to determine the iconographic features of this type of images, as well as to analyze the changes and transformations that have occurred in it in the Orthodox icon-painting tradition. In order to achieve the set goals, the author uses the methods of complex and systematic analysis, which make it possible to trace the transformation of the Catholic-Orthodox image of the «Chenstohovskaya» Mother of God into the iconographic version of «Softening of Evil Hearts» in Orthodox icon painting. Turning to the researched version in late icon painting, the author for the first time gives a complete description and introduces into scientific circulation the supra-Dnieper icon of the Mother of God «Chenstohovskaya» – «Softening of Evil Hearts» of the last third of the XVIII th century, originating from the private Kyiv collection of Mykola Bilousov. The obtained results allow us to conclude that the image of the «Chenstohovskaya» Mother of God, highly respected among Orthodox and Catholic believers, served as a solid basis for the appearance of complex iconographic variations in the Ukrainian iconography of the New Age, significantly expanding the research field and enriching our cultural heritage.

**Key words:** Ukrainian icon, iconography, the Mother of God «Chenstohovskaya» – «Softening evil hearts», baroque, rococo.

## ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ БОГОРОДИЦІ «ЧЕНСТОХОВСЬКОЇ» – «ПОМ'ЯКШЕННЯ ЗЛИХ СЕРДЕЦЬ» НА ПРИКЛАДІ ІКОНИ ІЗ ПРИВАТНОЇ КОЛЕКЦІЇ

*Євгеній Бондарець*

*аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи*

*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0001-6534-382X*

*ebondarets@dakkim.edu.ua*

**Анотація.** Звернення до іконописного образу Богородиці «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» має на меті визначити іконографічні особливості зазначеного типу зображень, а також проаналізувати ті зміни та трансформації, що відбулися з ним у православній іконописній традиції. Для досягнення поставленої мети автор використовує методи комплексного і системного аналізу, що дозволяють простежити трансформацію католицько-православного образу «Ченстоховської» Божої Матері в іконографічний варіант «Пом'якшення злих сердець» у православному іконописі. Звертаючись до досліджуваного ізводу в пізньому іконописі, автор вперше дає повний опис та вводить у науковий обіг наддніпрянську ікону Богородиці «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» останньої третини XVIII ст., що походить з приватної київської колекції Миколи Білоусова.

Отримані результати дозволяють зробити висновок, що вельмишановний серед православних та католицьких вірян образ «Ченстоховської» Божої Матері послужив міцним підґрунтям для появи в українському іконописі Нового часу складних іконографічних варіацій, значно розширивши науково-дослідницьке поле та збагативши наше культурне надбання.

**Ключові слова:** українська ікона, іконографія, Богородиця «Ченстоховська» – «Пом'якшення злих сердець», бароко, рококо.

**Вступ.** Серед чисельних іконографічних типів Богородиці, що з'явилися в православному іконописі під західноєвропейським впливом після XVII ст., образ Божої Матері «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» являється чи не одним з найнеординарніших та найзагадковіших.

Протограф Богородиці «Ченстоховської», що потрапив на терена сучасної України у кінці XIII ст. послугував появі низці, часом дуже мало схожих між собою іконографічних варіацій («Новодворська», «Руднянська», «Дубовицька», «Домницька», «Любецька», «Пом'якшення злих сердець»). У процесі свого формування іконографія Богоматері «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» так і не отримала єдиної стійкої композиційної схеми і існує у вигляді різних варіантів, у походженні та особливостях яких ми спробуємо розібратися.

Науковий розгляд образу Богоматері «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» отримав свій початок в 1970-тих рр. під час археографічних експедицій І. Поздеевої у старообрядницький регіон Веткі і Стародуб'я (Поздеева, 1975: 52–69). Дослідницею було виявлено цікаві писемні пам'ятки кінця XVII–XVIII ст., що містили образотворчі та описові приклади особливостей іконографії богородичних ікон (серед яких і «Ченстоховська» – «Пом'якшення злих сердець»), а також тексти, що описували появу самих чудотворних образів.

Подальше ретельне дослідження даного ізводу було проведено І. Бусевою-Давидовою (Бусева-Давидова, 2007: 52–56) і доповнене І. Злотніковою (Злотникова, 2013: 71–77) та Г. Нечаєвою (Нечаева, 2018: 155–164). Результати мистецтвознавчих студій викладені в статтях цих авторів. Однак враховуючи іконографічну специфічність та значні територіальні межі побутування образу Божої Матері «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» питання ідентифікації окремих ікон залишається відкритим і вимагає від нас розширення науково-дослідницького поля шляхом введення в науковий обіг додаткових пам'яток.

**Мета статті** полягає у визначенні іконографічних особливостей образу Божої Матері «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» а також введенні в науковий обіг ікони названого ізводу, що походить з приватної збірки.

Основні завдання дослідження: визначити рівень науково-теоретичної розробки теми в історіографії; виявити джерельну базу; окреслити методологію дослідження; простежити історію католицько-православного образу Богородиці «Ченстоховської»; охарактеризувати іконографічний підтип зображень Богоматері «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець»; проаналізувати зміни та трансформації, що відбулися з названим ізводом у православній іконописній традиції; провести мистецтвознавчу експертизу; на підставі отриманих результатів зробити висновки.

**Методологія.** В основі дослідження лежать методи комплексного і системного аналізу. Дослідження базується на всебічному (історичному, іконографічному, мистецтвознавчому) вивченні творів іконопису в зазначених хронологічних і географічних межах.

**Основна частина.** За всіх часів християнської культури образ Пресвятої Діви Марії був оточений особливим шануванням та любов'ю. В підтвердження цих слів, можна зазначити, що сучасні дослідження нараховують понад 700 шанованих канонічних типів богородичних зображень. Появі такої разючої цифри багато в чому сприяло затвердження на III Вселенському соборі, який відбувся в 431 р., титулу та визнання Марії – Богородицею.

Крім того, широке поширення шанування Богородиці дослідники пов'язують з тим, що образ Божої Матері як «вічної Заступниці, здатної пом'якшити Божий гнів» був близький і зрозумілий народному сприйняттю.

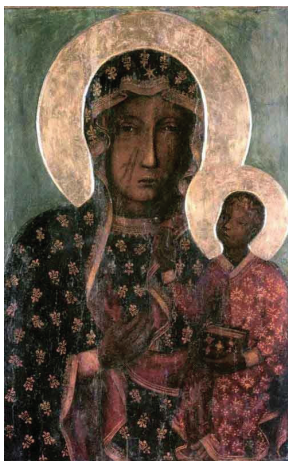
У той же час простота канонічних образів, що приховувала в собі безмежне поле смислів і підтекстів, приваблювала богословську традицію, а зображення Пресвятої Діви дозволяло художникам, залишаючись у рамках канону, передати всю глибину почуттів материнської любові та співчуття до свого Сина, ідею Заступництва та Заступництва Небесних сил за тих, хто молиться. Відтепер образ Божої Матері отримав не лише самостійне шанування, а й послужив джерелом натхнення поетів та богословів. Безліч дивовижних та акафістних творів. В даний час все різноманіття її іконографічних типів умовно прийнято ділити на чотири основні групи: «Одигітрія» («Путівниця»), «Оранта» («Знамення»), «Елеуса» («Замилування») і так званий «Акафістний» тип, який виступає як зібрання ілюстрацій до епітетів Богородиці. Кожен канонічний образ Богородиці христоцентричний за своїм духовним і символічним змістом. Традиційне зображення Богоматері з Немовлям увінчує собою ідею Боготілення, Спасіння та Спокути людського роду, з'єднання тварного та нетварного єства в Боголюдині.

Образ Одигітрії «Ченстоховської», за переказами, відноситься до сімдесяти ікон Пресвятої Богородиці, які написав євангеліст Лука та є одним не з багатьох, який одночасно шанується як серед православних так і серед католицьких вірян (іл. 1). На територію сучасної України ізвод Богородиці був привезений з Константинополя, галицько-волинським князем Левом Даниловичем у кінці з XIII ст.

У українському іконописі існує ряд іконографічних варіантів Ченстоховської ікони, яким присвоювалися власні назви («Новодворська», «Руднянська», «Дубовицька», «Домницька», «Любецька», «Пом'якшення злих сердець»). Доволі іконографічно-складною та досить відмінною від протографа Ченстоховської Божої Матері є її трансформація – «Пом'якшення злих сердець». Цікаво, що назва «Пом'якшення злих сердець», використовується для абсолютно іншої ікони Божої Матері зображеної без немовляти з сімома мечами, пронизуючими її серце. Прояснити цю ситуацію нам допоможе вірш Свт. Дмитрія Ростовського, що був написаний з нагоди здобуття чудотворної ікони Руднянської Богоматері у 1687 р. – «Идеже творящесе железо от блата, Тамо Дева вселися, дражайшая злата, Да людем жестокие нравы умягчает, И железные к Богу сердца обращает» (Шляпкин, 1891: 61). На думку Л. Бусевої-Давидової саме ці слова стали основою для такої назви нового іконографічного варіанту Ченстоховської ікони (Бусева-Давидова, 2007:53) Конструктивні зміни ізводу, а саме зображення «прикладу», тобто окладу і з дорогоцінними підвісами, очевидно, запозичене із західноєвропейських гравюр. Прикладом може служити відбиток D. Virgo Clarimontis Czestochovientis із зображенням Ченстоховської ікони, надрукований в Антверпені в XVII–XVIII ст. Саме в такому вигляді зобразив Ченстоховський образ Г. Тепчегорський, гравер, який працював на рубежі XVII–XVIII ст. (іл. 2).

Майстер відтворив корони, підвіси і дари, які були прикріплені до окладу чудотворного образу. Богоматір тут зображена по пояс, погляд її спрямований вперед. Малюк Христос показаний оплічно, правицею двоперсно благословляючи вірян. Голови святих увінчані пишними європейськими монаршими коронами. Нижню частину середника, майже третину ікони, займає зображення «ex voto» (від лат. «виконаний за обітницею») – невеликих пластинок із схематичними зображеннями тих, хто молиться, які за канонам прикладали до шанованих ікон в католицькій традиції. Також гравер зобразив дари до чудотворного образу: перлинні намиста на шиях і грудях та овальні медальйони.

У другій половині XVIII ст., католицький хрест (з конфесійних міркувань) замінюється овальним сьйвом з голубом – Святим Духом, німб Немовляти набуває матеріальне втілення і закриває підвіску, а горжет, як незрозуміла деталь, зникає зовсім. Поступово ментально незрозумілі дрібні деталі дорогоцінної ризи набувають форму складного престолу. Поява престолу в нижній частині ікони викликало аналогію з каменем миропомазання, на який було покладено Спасителя, знятого з Хреста. Саме з цієї точки зору і можна



Іл. 1. Богоматір "Ченстоховська", XII–XV ст. (?), монастир Паулінів на Ясній Горі в Ченстохові



Іл. 2. Тепчегорський Г., Богоматір «Ченстоховська», 1711 р.



**Іл. 3. Богоматір «Ченстоховська», «Пом'якшення злих сердець» з обраними святими. Остання третина XVIII ст. Наддніпрянська Україна. Дерево, олія; 30,3x25,5x1,7; срібний оклад. Приватна колекція М. Білоусова (Київ)**

пояснити включення в композицію «Пом'якшення злих сердець» нового сюжету – короткого варіанту «Положення в труну». У першій половині XIX ст. завершується трансформація дорогоцінної ризи в нижній частині середника ікони, і вона остаточно набуває форму монастирського муру з воротами по центру. Остаточні зміни іконографії «Ченстоховської» Богородиці в варіанті «Пом'якшення злих сердець» закінчилися в кінці XIX – початку XX ст. і були в основному пов'язані із її спрощенням.

Цікавим прикладом іконографічної схеми другої половини XVIII ст. Богоматері «Ченстоховської», «Пом'якшення злих сердець», що була творчо переосмислена на національному ґрунті є ікона, що походить з приватної київської колекції співзасновника галереї НЮ АРТ – М. Білоусова (іл. 3). Представлена пам'ятка сакрального живопису раніше не потрапляла в поле зору науковців.

Живопис ікони виконаний олійними фарбами на з'явній липовій дошці розміром 30,3x25,5x1,7 см. Тильна сторона дошки грубо оброблена скобелем. Для більшої міцності конструкції, щит ікони підсилений двома врізними зустрічними шпугами.

У центрі композиції середника ікони розміщене поясне зображення коронованих Богоматері і Немовляти Ісуса, який сидить на Ї лівій руці, та благословляє правицею. Обабіч від них на повний зріст представлені: Свята великомучениця Варвара, яка стоячи на мечі тримає розгорнутий свиток і мученицький хрест з пальмовою гулкою (зліва) і Святитель Миколай Чудотворець з архієрейським посохом (справа). Зверху над ними, ширяючим у хмарах, зображений Бог Отець. У центрі перед Богоматір'ю з Немовлям розташовано: Святого Духа, нижче – перлинне вотивне намисто, що спадає на мур. З самого низу композиції, по центру, широко розкинувся рокайлевий картуш із написом кирилицею всередині: «ОБРАЗЪ ЯВЛЕНІЯ ПРЕСТЫЯ ВЛАДЦЫ // НАШЕЯ БОГОРОДИЦЫ УТОЛЕНЬЕ // ОТЪ ЗЛИХЪ СЕРДЕЦЪ».

Колорит живопису ікони суворо витриманий у червоно-коричневих тонах. Свого роду акцентами виступають декоративні елементи одягу зображених. Лики святих трохи видовжені, з невеликими виразними рисами, об'єм котрих змодельований за допомогою білил. Класичні іконні поля відсутні, натомість середник обрамлений виразним роздільно-хвилястим золотим опушом. Стилистика живопису гучно говорить нам, що при написанні ікони її автор явно апелював до західноєвропейських гравюр, що є цілком характерним для сакральних творів доби українського бароко та рококо (іл. 4, 5, 6).

Досліджувана ікона прикрашена цільним срібним карбованим позолоченим окладом, що в основному повторює композицію ізводу окрім додавання зіркового німбу Богородиці та чотирьох квіткових косинців. Поєднання рівних гладких площин, високого рельєфу драперії одягу святих, та декоративних рокайлевих мотивів характерне для ювелірно-культового мистецтва доби українського рококо останньої третини XVIII ст. Беручи до уваги високий художній рівень виконання срібної ризи та відсутність пробірних клейм, можна зробити висновок, що вона могла бути замовлена представниками духовенства та виконана монастирськими сріблярами.

**Висновки.** Сукупність отриманих в процесі атрибуції техніко-технологічних та художньо-стильових ознак, дозволяють стверджувати, що представлена ікона Богоматері «Ченстоховської», «Пом'якшення злих сердець» з обраними святими, та срібна риза до неї були виконані на замовлення в останній третині XVIII ст. на території Наддніпрянщини. Виявлені аналоги, які дотичні за характером технологічних прийомів, технічних засобів а також особливостями композиції, моделюванню обмів та колориту не суперечать зробленим висновкам (іл. 4, 5, 6). Введена до наукового обігу пам'ятка яскраво ілюструє нам всю велич і красу бароково-рокайлевого синтезу в сакральному мистецтві України другої половини XVIII ст. та являє високу мистецьку і музейну цінність. Пройшовши складний шлях метаморфоз від вельми шанованого



**Лл. 4. Богоматір «Ахтирська».**  
Друга половина XVIII ст.  
Центральна Україна. Дерево,  
олія. Оклад – мідний сплав.  
29,5x24,5x2 см. Приватна  
колекція М. Білоусова (Київ)



**Лл. 5. Святитель Миколай  
Чудотворець. Остання третина  
XVIII ст. Чернігівщина.**  
Дерево, олія. 41x35x3,5 см.  
Приватна колекція  
(Україна)



**Лл. 6. Обрані святі.**  
Кінець XVIII ст.  
Надніпрянщина.  
Дерево, олія. 36x28x2,4 см.  
Приватна колекція  
М. Білоусова (Київ)

католицько-православного образу Божої Матері «Ченстоховської» до виключно прославленого ізводу «Пом'якшення злих сердець», ікона Богородиці «Ченстоховської» – «Пом'якшення злих сердець» значно збагатили наше духовне та культурне надбання.

#### Список використаних джерел:

1. Бусева-Давыдова И. «Ченстоховская» или «Умягчение злых сердец»? Загадка одной богородичной иконографии // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – 2007. – № 5 (47). С. 52–56.
2. Злотникова И. Иконография Ченстоховской иконы Божией Матери в русской иконописи Нового времени // Искусство Восточной Европы. Т.1. 2013. С. 71–77.
3. Нечаева Г. Днепровский паром: природное единство и историко-культурное взаимодействие белорусско-украинского пограничья: материалы международной конференции (26–27 апреля 2018). Минск : Четыре четверти, 2018. С. 155–164.
4. Поздеева И. Археографические работы Московского университета в районе древней Ветки и Стародуба (1970–1972) // Памятники культуры: Новые открытия. Москва : Наука, 1975. С. 52–69.
5. Шляпкин И. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). Санкт-Петербург. 1891. 190 с.

#### References:

1. Buseva-Davydova I. (2007) «Chenstokhovskaya» ili «Umyagcheniye zlykh serdets»? Zagadka odnoy bogorodichnoy ikonografii. [«Chenstokhovskaya» or «Softening evil hearts»? The mystery of one of the Mother of God iconography]. Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektсионirovaniya. № 5 (47). S. 52–56. [in Russian].
2. Zlotnikova I. (2013) Ikonografiya Chenstokhovskoy ikony Bozhiyey Materi v russkoy ikonopisi Novogo vremeni. [Iconography of the Czestochowa Icon of the Mother of God in the Russian Iconography of Modern Times]. Iskusstvo Vostochnoy Yevropy. T.1. С. 71–77. [in Russian].
3. Nechayeva G. (2018) Dneprovskiy parom: prirodnoye yedinstvo i istoriko-kul'turnoye vzaimodeystviye belorussko-ukrainskogo pogranich'ya: materialy mezhdunarodnoy konferentsii (26–27 aprelya 2018). [Dnieper ferry: natural unity and historical and cultural interaction of the Belarusian-Ukrainian borderlands: materials of the international conference (April 26–27, 2018)]. Minsk : Chetyre chetverti. S. 155–164. [in Russian].
4. Pozdeeva I. (1975) Arkheograficheskiye raboty Moskovskogo universiteta v rayone drevney Vetki i Staroduba (1970–1972) // Pamyatniki kul'tury: Novyye otkrytiya. [Archaeographic works of Moscow University in the area of ancient Vetka and Starodub (1970–1972) // Monuments of Culture: New Discoveries]. Moskva : Nauka. S. 52–69. [in Russian].
5. Shlyapkin I. (1891) Sv. Dimitriy Rostovskiy i yego vremena (1651–1709). [St. Demetrius of Rostov and his time (1651–1709)]. Sankt-Peterburg. 190 s. [in Russian].