

УДК 7.04 : 75.044 (477.83) "16"

DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2025.2.333>

Ліна Осипчук*

ІКОНОГРАФІЯ МАРІЇ МАГДАЛИНИ НА ЛЬВІВЩИНІ У 17 СТ. НА ПРИКЛАДІ ФРЕСКИ «ОПЛАКУВАННЯ» В ЦЕРКВІ ЗІШЕСТЯ СВЯТОГО ДУХА

Анотація: *Стаття присвячена аналізу іконографії Марії Магдалини на прикладі фрескового зображення сцени «Оплакування» у церкві Зішестя Святого Духа в Потеличі (Львівщина), що датується 17 ст. Авторка досліджує художні особливості зображення цієї біблійної постаті, розглядаючи її роль у загальній композиції фрески, семантичне навантаження образу та його значення у контексті християнського світогляду.*

У роботі окреслено історико-культурне тло, на якому формувалась місцева художня традиція, зокрема впливи як західноєвропейського (католицького), так і візантійсько-православного мистецтва. Особливу увагу приділено унікальному характеру уніатського середовища, яке стало своєрідним містком між Сходом і Заходом, і в якому поєднувалися різні стиліові та іконографічні традиції. Зображення Марії Магдалини у фресці аналізується як приклад цього синкретизму, а також як відображення локального бачення сакральних сюжетів.

Звертається увага на те, як образ жінки-грішницї, учениці Христа та свідка Воскресіння набував особливого значення в період зміцнення уніатської церкви, а також як його інтерпретація може відображати не лише релігійні, але й соціальні та політичні впливи тогочасного суспільства, використовуючи метод іконологічного аналізу Ервіна Пановського.

Ключові слова: український іконопис, іконографічна традиція, синкретизм, уніатство, іконологічний аналіз

Вступ. Будучи під впливом як православної, так і католицької віри, іконографія Марії Магдалини увібрала в себе характерні особливості обох традицій – західної з центром в Італії та східної з центром у Візантії. У Західній і Східній іконографічних традиціях зображення Марії Магдалини мають чіткі відмінності та характерні особливості, котрі в місцях поширення уніатства розмиваються та створюють складний для трактування гібрид.

Складність теми, а також змінні політичні обставини на західних українських територіях тривалий час не сприяли ґрунтовному дослідженню іконографічної традиції зображення Марії Магдалини. Зацікавлення її постаттю в українському контексті є також значно меншим ніж у католицьких країнах. У православної традиції образ Марії Магдалини є менш поширеним, що зумовлює і порівняно низький рівень його дослідженості.

Також варто згадати зростання наукового інтересу до образу Марії Магдалини як універсального провідника локальних і глобальних культурних тенденцій завдяки різноманітності її трактувань. Окрім цього, висвітлення жіночих рольових моделей у суспільстві є надзвичайно актуальною проблемою через стрімкий розвиток гендерної

* Осипчук Ліна Миколаївна – магістрантка кафедри історії мистецтв історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна);

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7559-5411>; e-mail: lolcuper@gmail.com

історії та історії жіноцтва. Марія Магдалина слугувала умовним лакмусовим папірцем, котрий демонстрував тенденційне ставлення до жінок, адже на відміну від Богородиці Магдалина мала більшу свободу трактувань.

В якості методологічного підходу для дослідження візуальних джерел, що репрезентують складні культурні синтези, ми використали трьохрівневу модель іконологічного аналізу, розроблену Ервіном Панофським. Такий підхід дозволяє не лише ідентифікувати формальні ознаки зображення, але й виявити глибинні смисли, зумовлені історичним, соціокультурним і релігійним контекстом функціонування артефакту.

Актуальність дослідження обумовлена тим, що для українців дослідження власної культурної спадщини є частиною усвідомлення власної ідентичності, від якої залежить існування нації. В умовах гібридної війни, коли Росія прагне привласнити собі здобутки українського мистецтва, та переконструювати історичну пам'ять, особливої ваги набуває потреба у висвітленні культурних здобутків і чіткому означенні їх як частини саме українського культурного простору. Тривале перебування українських територій під владою різних імперій і держав призводило до трансформації мистецьких практик під впливом панівних тенденцій метрополій. Водночас слід наголосити, що автентичні культурні риси не зникали, а, навпаки, розвивалися, інтегруючи окремі елементи інших традицій, зберігаючи при цьому власну ідентичність.

Зазвичай для розпису кам'яних храмів запрошували відомих майстрів з великим досвідом, часто запрошених з Королівства Польського. Проте розпис дерев'яних церков у містечках виконувався народними майстрами. Саме так був виконаний і стінопис Потелича. На відміну від запрошених до Львова польських, німецьких, французьких та інших майстрів, що були зрочені у католицьких іконописних традиціях, місцеві майстри Потелича частково поєднували традиційні регіональні техніки із новими, західними. Саме через це для аналізу іконографії Марії Магдалини в Україні у 17 ст. був обраний стінопис Церкви Зішестя Святого Духа у Потеличі.

Огляд літератури. Історіографію проблеми можна розділити на три категорії: дослідження особливостей львівської іконографії, Магдалина у католицькій традиції та візантійській. Образ Марії Магдалини у науковому дискурсі присутній мало через переважну другорядну роль у контексті Святого Письма та неоднозначність трактувань. У Західній традиції, на відміну від Східної, був розвинутий культ святої, отже маємо більше джерельної бази. Щодо православного іконопису, то Магдалина рідко є центральною фігурою сюжету, через що й зацікавленість в її вивченні менша. Складність полягає у синкретизмі східної та західної традицій на тих теренах, що перебували під впливом як візантійської, так і західноєвропейської іконописної традиції. Україна є країною, де впливи обох іконографій особливо відчутні. Саме тому регіон на перетині двох вір і було обрано для пошуку джерела іконографічного дослідження.

Після звільнення від татаро-монгольської навали українські землі потрапили під вплив Великого князівства Литовського та Королівства Польського. Це обумовило зміни у напрямі розвитку українського мистецтва на наступні століття. ВКЛ не чинило культурний тиск: «ми новин не вводимо, а старовини не рухаємо». Щодо польського впливу, то він був значним. По-перше через те, що у контексті закріплення влади на українських теренах проводилась політика колонізації, а по-друге, через західноєвропейський вплив, що

проникав через польський кордон. Таким чином проникли готичне та романське мистецтво, а згодом віяння італійського ренесансу¹.

Попри те, що дослідники стверджують, що в регіоні продовжували домінувати візантійські іконописні традиції, однак на думку Ф. Уманцева навіть у творчості найбільш шанованих афонських іконописців² (таких як Мануїл Панцелінос) були присутні сюжети характерні для західноєвропейської традиції, у тому числі й італійського Ренесансу³. Тому можна вважати, що Львівщина є регіоном, де переплітаються різні іконографічні традиції. Це обумовлює унікальність доробку львівських митців, у яких візуальне мистецтво стало відображенням культурного сплетіння та протиріч, що розвивались на території сучасної України протягом 17 ст.

Неоціненний внесок у вивчення іконографічної традиції на заході України зробила мистецтвознавиця Людмила Семенівна Міляєва. Варто відзначити її працю «Розписи Потелича»⁴. Авторка детально розглядає політичний, соціальний та економічний розвиток Потелича, що дозволяє обґрунтувати соціальне тло створення стінописів. Також у праці йдеться про «народну» складову зображень, боцімто саме стінопис є найбільш доступним для народних майстрів, що дозволяє зробити висновки щодо суспільних течій і тенденцій. Л. Міляєва виділяє стінопис у Церкві Святого Духа як той, що єдиний зберігся в даному періоді і, відповідно, є придатним для аналізу. Аналізується стінопис за допомогою іконографічного методу: сюжет, фігури, атрибутика, можливі запозичення з католицької традиції, особливості авторського стилю. Усе це складає цілісну картину для подальшого аналізу Марії Магдалини у потелицькому «Оплакуванні». Варто також відмітити політичну заангажованість авторки, через що її висновки щодо походження унікального стилю митців Львівщини як опортуністського до католицького та прагнення повернутися до «Москви матушки» є суб'єктивними та не відповідають дійсності.

Необхідний контекст розвитку мистецтва в Україні у 17 ст. подає український мистецтвознавець Федір Самійлович Уманцев у своїй праці «Мистецтво Давньої України»⁵. Автор керується принципом історизму, використовує порівняльний та іконографічний методи. Він аналізує наративні джерела та візуальні: фотографії будівель, креслення, стінописи, ікони й ін. Зокрема додає до джерельної бази деякі археологічні знахідки. У праці присутній більш детальний розгляд саме львівського регіону та Потеличі.

Дослідження монументального живопису 17 ст. Павла Миколайовича Жолтовського у його праці «Монументальний живопис на Україні 17-18 ст.»⁶, дає змогу зрозуміти тенденції розвитку даного виду мистецтва. У праці аналізується як Наддніпрянський, так і Західноукраїнський монументальний живопис. Застосовуючи іконографічний метод, автор аналізує настінні розписи дерев'яних церков Галичини, зокрема Церкви Святого Духа. Також досліджує контекст створення, замовників і виконавців стінописів. Доходить висновку, що розписи виконувались переважно «народними майстрами» на замовлення

¹ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України. Київ: Либідь, 2002. С. 34-37.

² Майстри Афонської іконописної школи, що слідувала візантійським іконописним традиціям.

³ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 38.

⁴ Міляєва Л. Стінопис Потелича. Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII століття. Київ, 1969. 230 с.

⁵ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... 328 с.

⁶ Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1988. 162 с.

міських братств. У праці також застосований порівняльний метод щодо іконописної традиції двох частин України. Дана праця дає змогу іконографічно інтерпретувати «Оплакування» у контексті замовника та виконавця фрагменту стінопису.

У контексті дослідження образу Марії Магдалини необхідно виокремити монографію історикині мистецтв Сьюзан Хаскінс «Марія Магдалина: міф і метафора»⁷. Авторка аналізує образ Магдалини у таких аспектах як: релігійний, культурний і соціальний. Для цього вона залучає канонічну й апокрифічну християнську літературу, різноманітні візуальні джерела, такі як скульптури, стінописи, ікони, картини, фотографії й ін. Історикиня висвітлює трансформацію образу святої від Євангелія до кінця 20 ст. і тому захоплює своїми хронологічними рамками також формування та розвиток західної іконографічної традиції. Тому робота є цінним джерелом саме щодо зображення Марії Магдалини у католицькій церкві.

Не менш важливою працею, що допомагає трактувати образ Марії Магдалини у західноєвропейських візуальних джерелах і надає методологію для цього, є есей Данієля Арасса «Шевелюра Магдалини» зі збірки «Погляд Равлика»⁸. У ньому Д. Арасс аналізує походження образу Магдалини, її атрибутику та сюжети, в яких свята найчастіше зображується. Застосовує іконологічний підхід для аналізу картини Тиціана «Марія Магдалина, що кається» (1531 р.). Особливу увагу автор приділяє її головному іконографічному атрибуту, навколо цього будуватиметься все есе. У контексті одного атрибуту автор глибоко аналізує соціальний контекст образу Магдалини, та в чому була причина його виникнення, як збірного з трьох біблійних сюжетів.

Щодо православної традиції зображення Магдалини, варто відмітити працю історикині мистецтв Василіки Фосколоу «Марія Магдалина між Заходом і Сходом»⁹. Так як зображення святої у візантійській традиції є набагато менш поширеним ніж у католицькій, то й, відповідно, історіографічна база вужча. В. Фосколоу аналізує візантійські візуальні джерела, канонічну, апокрифічну літературу, особливу увагу приділяє Никифору Каллісту Ксантопулосу¹⁰. Завдяки цьому досліджує тенденцію зображення Магдалини, що почала поширюватись після 13 ст. Авторка також аналізує її у візантійських зображеннях сцени «Оплакування», що дає змогу вивести тенденцію та застосувати на потелицькому стінописі, щоб прослідкувати вплив візантійської школи.

Відповідно *метою статті* є аналіз особливостей формування іконографії Марії Магдалини на Львівщині у 17 ст. на прикладі фрески «Оплакування» у церкві Зішестя Святого Духа в Потеличі. Для досягнення поставленої мети авторкою було сформульовано *наступні завдання*: з'ясувати особливості формування мистецького середовища на Львівщині; розглянути розвиток іконографічних традицій у регіоні; проаналізувати іконографію Марії Магдалини на прикладі фрески «Оплакування» у церкві Зішестя Святого Духа в Потеличі.

⁷ Haskins S. Mary Magdalene: Myth and Metaphor. New York: Riverhead Books, 1993. 526 p.

⁸ Arasse D. Take a closer look. Princeton: Princeton University Press, 2013. 167 p.

⁹ Foskolov V.A. Mary Magdalene between East and West: Cult and Image, Relics and Politics in the Late Thirteenth-Century Eastern Mediterranean // *Dumbarton Oaks Papers*. 2011–2012. № 65/66. P. 271–296.

¹⁰ З грецької Νικηφόρος Κάλλιτος Ξανθόπουλος (1256–1335 pp.) – історик і поет, був кліриком при храмі Святої Софії у Константинополі.

Виклад основного матеріалу. Для розуміння особливостей розвитку українського мистецтва у 17 ст. варто розглянути загальний контекст розвитку Галичини. Після Люблінської унії 1569 р. більша частина України увійшла до новоствореної Речі Посполитої, включно із галицькими землями. Це створило особливе культурне середовище, коли західні мистецькі тенденції почали легше вливатися в українські традиції через, насамперед, Польщу. Польська корона для більш ефективної асиміляції західноукраїнського населення толерувала потік іноземців, перш за все поляків і німців, на нові землі. Окатолічення заможної верстви забезпечила короні кращий контроль на місцях.

Львів став головним торговельним містом Галичини¹¹, відповідно зріс добробут населення. Все більше заможних людей прикрашали свої маєтки творами мистецтва з Європи. Почали проникати гуманістичні ідеї, зокрема через книгодрукування, яке поширювалося на місцях. Активно розвивався жанр гравюри та книжкової мініатюри¹². Іноземні митці приїздили для оздоблення українських храмів¹³ і маєтків Львова, приносячи із собою ідеї італійського Ренесансу. Створювались цехи майстрів, де працювали українці, німці, фламандці, французи, італійці¹⁴, що сприяло культурному та ідейному обміну. Цехи, звісно, частково обмежували творчу свободу митців, проте вони мали змогу виконувати як церковні, так і світські великі замовлення¹⁵. Одночасно українські майстри, які вдало синтезували нові тенденції, почали користуватись популярністю у Польщі та Німеччині.

У цьому складному культурному середовищі й трансформувався український іконопис. Ф. Уманцев і Л. Міляєва зазначають важливість давньоруської традиції та візантійського іконопису, як основи розвитку українського¹⁶. Відомо, що візантійська іконописна традиція прийшла на українські землі разом із прийняттям християнства. Оплотом православної іконописної традиції вважались монастирі Афону, що зберігали тісний контакт з православними українськими монастирями. Іконопис був під пильним оком ставлеників – грецьких митрополитів. Вони контролювали дотримання іконопису лише за «лицевими» взірцями – «єрмініями» або «типиками»¹⁷. Разом з тим, уже в часи Київської Русі посилювався очолюваний Києво-Печерською лаврою рух за утвердження в культурі та релігії національних традицій. Він проявився у запровадженні культу місцевих святих, у розвитку літописання й інших видів книжкової творчості, у створенні власної школи іконопису, яку очолив печерський угодник Аліпій¹⁸. Особливістю давньоруського іконопису було персоналізоване зображення місцевих святих¹⁹.

Після татаро-монгольської навали централізований контроль став неможливим. З'явилась певна свобода для митців. Коли ж Галичина відійшла до Речі Посполитої та почалося окатоличення населення – прояви традиційного афонського іконопису в роботах західноукраїнських митців почали слабшати. Однак попри сильний католицький вплив,

¹¹ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 13-16.

¹² Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 57.

¹³ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 47.

¹⁴ Ibid. С. 52.

¹⁵ Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 99.

¹⁶ Ibid. С. 29.

¹⁷ Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... С. 62.

¹⁸ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 39.

¹⁹ Ibid. С. 40.

майстри притримувались традиційного іконопису аж до останньої чверті 16 ст. Це було пов'язано також із кризою в афонській школі іконопису, яка розпочалася через поширення тенденцій італійського ренесансу²⁰.

Ренесансні тенденції до українського живопису та іконопису потрапили не лише через вплив на візантійську традицію. У Польщі в 14 ст. вже існували роботи, котрі яскраво ілюстрували італійські тенденції²¹. Намагаючись створити єдиний культурно-релігійний простір, польська корона несвідомо поширювала їх і на Галичину. Надихаючись ренесансом і гуманізмом, галицькі майстри все ж були вірні традиційному руському іконопису аж до останньої чверті 16 ст. Навіть пізніше католицька іконографічна традиція та ренесансні віяння не витісняють руський іконопис, а швидше зливаються з нею, утворюючи сюжети проникнуті культурною заходою, сходу та місцевими звичаями.

На початку 16 ст. королями Королівства Польського були Сигізмунд I Старий і Сигізмунд II Август, які відрізнялися своєю релігійною терпимістю, що сприяло послабленню конфесійної заангажованості мистецтва. Тому католицька іконописна традиція з'являлась на Львівщині поступово. Одна з причин була також у структурній організації духовного апарату. Братчики здобули право церковної автономії у боротьбі з єпископами-шляхтичами. Основою церкви вони вбачали Громади з їхніми виборними священиками²². Такі церковно-демократичні ідеї послаблювали будь-яку централізовану церковну владу, отже насадити певні канони та прослідкувати за їхнім дотриманням було практично неможливо. Більший прояв католицької іконографії був у великих містах, де вплив католицьких митрополитів був значним.

Однією із особливостей українського монументального мистецтва у містечках і селах Львівщини, прикладів якого збереглось небагато, була його народність. П. Жолтовський, Л. Міляєва роблять великий акцент на «народних» митцях²³. Саме вони найменше підпадали під вплив встановлений іконографічних канонів і більшою мірою слідували народним звичаям. Розписи залежали від замовника, майстра, та місцевих іконографічних традицій, що переплітається із західними віяннями. У містечках розписи часто спонсорувались братствами²⁴, або ж місцевими вельможами. Рідко коли весь ансамбль був виконаний одним автором та в один час. Розписи у дерев'яних церквах 16–17 ст. не мають чіткої іконографічної системи, одного стилю. Фрагменти замовлялись і виконувались у різний час²⁵. Подекуди розписи могли зайняти і ціле століття.

Тож, зважаючи на мистецький і релігійний клімат, політичні та соціальні умови й поширення західних релігійних ідей – живопис почав трансформуватись. Спершу це торкнулося портретного жанру²⁶. На ньому митці могли виразити характер, індивідуальність. Як згадувалося раніше, багато митців працювали у цехах, де брали як церковні замовлення, так і світські, на яких могли випробовувати нові ідеї. Іконописний жанр був сталим і законсервованим аж до кінця 16 ст. Опісля почалися намагання

²⁰ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 65.

²¹ Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 87.

²² Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 62.

²³ Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... С. 71; Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 91.

²⁴ Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... С. 58.

²⁵ Ibid. С. 59.

²⁶ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 96.

привнести нове до іконопису²⁷. Першими спробами було намагання виразити «живість» ікони пейзажем, персоналізованим натовпом²⁸. Зображення почали втрачати свою холодну відстороненість, стали «ближчими» до людей, до їхнього побуту. Це виразилося через появу побутових предметів, місцевої природи²⁹. Людина на зображенні стала особистістю, яка має людські, неповторні емоції, переживання³⁰. Так в іконописну традицію почали вписуватись яскраві емоції. Святі частіше зображувались милосердними, м'якими, а не суворими. Посилився інтерес до характерів персонажів³¹. Почали з'являтися спроби передати перспективу, удосконалити простір рисунку. Дедалі більше митців намагались передати анатомічну реалістичність³².

Таким чином через сильний культурно-релігійний польський вплив мистецтво Львівщини почало трансформуватись, намагатися наслідувати ідеї італійського Ренесансу та гуманізму, акцентувати увагу на людині. До руської іконописної традиції та візантійської іконографії додалася католицька іконографія, що проявляє себе у нових сюжетах та атрибутіці. Галицькі іконописці почали намагатись передати анатомічно реалістичні людські форми та розвивали у своїх творах перспективу. Зображення стали більш «живими», з'явилося милосердя, людяність, емоційність у зображенні святих. Ікона почала поєднувати у собі східну та західну іконографії.

Що стосується стінопису «Оплакування» церкви с. Потелич, то зазначимо, що він чітко передає шість фігур (рис. 1). Три жіночі персонажі у верхній частині композиції та три у нижній. Посередині жінка у довгих синіх шатах з орнаментом тримає на руках мертво оголене тіло чоловіка. Зліва від неї стоїть, схиливши голову, інша жінка у червоному вбранні, внизу маленький хлопчик у зеленому одязі притуляється до руки мертвого. З правої сторони інша жінка із покритою головою в яскраво-червоному вбранні витирає хустинкою сльози та тримає у руках вогник. Знизу справа чоловік, що розділяє орнамент вбрання із центральною фігурою жінки, притуляється обличчям до іншої руки тіла.

Інших персонажів, якщо вони присутні, ідентифікувати немає можливості. Хоча Л. Міляєва зазначає, що справа збереглися фрагменти зеленого одягу та борода ще одного чоловіка – Святого Никодима³³. На центральних фігурах видимі знаки – німби, що одразу ідентифікують їх як святих. Німби виразні та великі, що може сигналізувати про значимість даних персонажів для сюжету. У чоловіка присутні колоті рани на ногах, кистях рук і під правим ребром. З чого ми можемо зробити висновок, що дане тіло належить Ісусу Христу, котрого зняли з хреста. Відштовхуючись від цього, другою за важливістю фігурою у композиції може бути лише його матір – Діва Марія. Вона тримає на руках тіло свого сина, її очі виражають глибоку скорботу. Хлопчику зліва-внизу не має прототипу у Біблії, тому найвірогідніше він є янголом. До такого висновку доходить і Л. Міляєва³⁴.

Жінку зліва від Марії, ідентифікувати неможливо через відсутність конкретних

²⁷ Ibid. С. 98.

²⁸ Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 101.

²⁹ Уманцев Ф.С. Мистецтво Давньої України... С. 62.

³⁰ Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 64.

³¹ Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... С. 67.

³² Ibid. С. 68.

³³ Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 103.

³⁴ Ibid. С. 111.

атрибутів чи знаків. Жінка справа від Марії, як зазначає Л. Міляєва, є Марією Магдалиною³⁵. На цю думку наштовхує яскраве вираження її скорботи. Вона є третьою за важливістю фігурою після двох центральних. Її червоне вбрання може бути свідченням гріху, пристрасті, любові, каяття. Сльози мають прямий сенс – скорботи. Вогонь у руці, вірогідно, є символом безсмертя³⁶. Відповідно до Євангелія, Магдалина завжди зазначається першою у переліку жінок, що слідували за Христом, тому вона дійсно могла бути зображена однією з головних персонажів. Чоловік, що схилився до руки Христа, є Іоанном, зазначає Л. Міляєва³⁷.



Рис. 1. «Оплакування». 1620–1640. Стінопис. 2.57×2.57 м. Церква Зішестя Святого Духа
(Потелич, Львівська обл., Україна)
(Джерело: Міляєва Л. С. Стінопис Потелича... С. 98–99).

Отже святою Марією Магдалиною є жінка справа від Божої Матері, яка витирає сльози та тримає у руці вогонь. Проте, це потребує підтвердження, адже даний сюжет не був розповсюдженим на території України³⁸ та не присутній у канонічних Євангеліях.

³⁵ Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 112.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibid. С. 113.

Атрибутика Магдалини у візантійській іконописній школі є практично відсутньою через відсутність культу святої³⁹. Іноді її на православних зображеннях можна ідентифікувати за червоним одягом, однак це не є загальною тенденцією, а швидше впливом західного іконопису, де червоний одяг є одним із атрибутів Магдалини. У католицькій іконографії Магдалину характеризує розпущене золоте, або руде довге волосся та червоний одяг. Також сльози та посудина з миром, як це можна бачити, наприклад, у творі Сандро Ботічеллі «Оплакування над Христом» (рис. 2).



Рис. 2. «Оплакування над мертвим Христом». 1490-1492 рр. Сандро Ботічеллі. Темпера, панно.
Стара пінаотека (Мюнхен, Німеччина)
(Джерело: URL: <https://bit.ly/4jYTp5q>)

Отже за атрибутикою Магдалину у сюжеті «Оплакування» в церкві Святого Духа може класифікувати радше як таку, що тяжіє до католицької іконографії. Вона зображена у червоному одязі, зі сльозами та яскраво вираженими емоційними переживаннями, а також виконує одну з центральних ролей у композиції. Попри це, їй не властиве розпущене волосся, що свідчить про відсутність посилання на традиційне католицьке трактування образу святої як розкаяної блудниці⁴⁰.

Переходячи до третього етапу іконологічного аналізу за Панофським варто з'ясувати походження ролі Магдалини в сюжеті «Оплакування». Л. Міляєва зазначає що сюжет «Оплакування» не є поширеним в українському іконописі⁴¹. Проте у візантійській

³⁹ Foskolov V.A. Mary Magdalene... Р. 286.

⁴⁰ Ibid. Р. 277.

⁴¹ Міляєва Л. Стінопис Потелича... С. 115.

іконописній традиції така сцена іноді присутня⁴². В. Фосколов наводить у приклад два православні стінописи. Перший знаходиться у православній церкві Св. Микити в Баняні, Північна Македонія 1320 р. (рис. 3).



Рис. 3. «Оплакування». 1320. Фреска. Зографс Михайло та Євтіхий. Церква Святого Микити (Баняни, Скопско, Македонія)
(Джерело: Foskolov V.A. Mary Magdalene... P. 277.)

На ньому зображений сюжет «Оплакування», центральними фігурами також є тіло Ісуса та Марія, але наступною за значенням є Магдалина. Вона зображена з піднятими догори руками, дуже динамічно, її рухи виражають відчай, розпач і жаль.

Другий стінопис «Оплакування» знаходиться у православному монастирі Св. Іоанна на Патмосі, Греція (рис. 4).

На ньому так само виділяється фігура Магдалини по центру, вона є домінантою навіть по відношенню до Христа та Марії. Рухи та емоції жінки виражають горе та розпач.

Згідно із В. Фосколов, тенденція виокремлення Магдалини з-поміж інших послідовниць Ісуса не спостерігається раніше за 13 ст. На думку дослідниці причиною популяризації культу святої стали праці Нікіфора Каліста Ксантопулоса⁴³, який прагнув активніше поширювати її шанування, частково використовуючи для цього її католицьке трактування, а також загальний вплив католицької іконографії на православну у цей період.

⁴² Foskolov V.A. Mary Magdalene... P. 282.

⁴³ Ibid. P. 283.



Рис. 4. «Оплакування». 18 ст. Фреска. Монастир Святого Іоанна (о. Патмос, Греція)
(Джерело: Foskolov V.A. Mary Magdalene... Р. 276.)

Як раніше вже зазначалось, до візантійської іконографічної традиції, оплотом якої був Афон, почали проникати віяння італійського ренесансу⁴⁴. Таким чином надання значимості образу Магдалини в «Оплакуваннях» візантійської іконописної школи є проникненням католицької іконографії та тенденцій італійського ренесансу і західного мистецтва.

Висновки. Проаналізований образ Марії Магдалини на стінописі «Оплакування» в церкві Зішестя Святого Духа в Потеличі демонструє важливий приклад художнього синтезу, який відбувався в українському сакральному мистецтві в нових політичних умовах і під впливом міжконфесійного та культурного діалогу. Попри те, що культ Марії Магдалини не був настільки поширеним у візантійсько-православній традиції, його інтенсифікація на теренах України в добу поствізантійського культурного злету (14–17 ст.) вказує на багаторівневий процес рецепції західноєвропейської (зокрема католицької)

⁴⁴ Ibid. Р. 288.

іконографії. Впливи католицької чуттєвості, характерної для барокової містики, зумовили зсув акцентів у сприйнятті ролі Магдалини в сакральному наративі. У цьому контексті фігура Марії Магдалини постає не просто як супутниця Христа, а як глибоко особистісний символ покаяння та духовного преображення під впливом страждань Христа.

Риси, притаманні католицькому трактуванню образу Магдалини – такі як червоне вбрання, емоційність, сльози скорботи, підкреслення жіночої чуттєвості та розкаяння – не лише проникають у стінопис, але й трансформуються у контексті локальної традиції.

Загалом зміна трактування образу Марії Магдалини у церкві с. Потелич свідчить про складний процес культурного обміну на теренах Галичини, яка у 16-17 ст. функціонувала як контактна зона між латинською та візантійською культурними сферами.

Lina Osypchuk

The Iconography of Mary Magdalene in 17th century Lviv Region: A Case Study of the Lamentation Fresco in the Church of the Descent of the Holy Spirit

Abstract: This article explores the iconography of Mary Magdalene through the analysis of the Lamentation fresco in the Church of the Descent of the Holy Spirit in Potelych (Lviv region, Ukraine), dating from the 17th century. The fresco is examined as a case of cultural and iconographic syncretism, shaped by both Western Catholic and Eastern Orthodox traditions within the unique context of the Uniate Church. The study investigates the artistic portrayal of Mary Magdalene, her symbolic attributes, and her significance in the sacred narrative.

The author applies Erwin Panofsky's three-level iconological method to reveal the deeper meanings behind the image, showing how Mary Magdalene's depiction in red garments, with expressive sorrow and a symbolic flame, reflects Western iconographic influences reinterpreted in a local artistic language. While her image was rare in traditional Byzantine art, the increasing prominence of Mary Magdalene in Ukrainian religious painting during the early modern period suggests a gradual shift under Western influence.

The research situates the Potelych fresco within the broader historical and cultural development of 17th century Galician sacred art, marked by artistic hybridity, socio-political transformation, and the influence of Renaissance humanism. Key scholarly contributions, particularly those by Lyudmyla Miliayeva, Vasiliki Foskolou, and Susan Haskins, are examined to provide a comparative framework.

Ultimately, the article argues that the Potelych fresco reflects a complex interplay of religious, cultural, and political factors. Mary Magdalene appears not only as a biblical figure, but also as an image that represents the shifting political, social, and economic conditions of early modern Ukraine.

Keywords: Ukrainian icon painting, iconographic tradition, syncretism, Uniatism, iconological analysis