



УДК 75.041.7-048.76:[75.046.3: 271.4-732.3(438)]"17"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.03.536>

СТИЛІСТИЧНІ ЗМІНИ В ХУДОЖНЬОМУ ВИРАЖЕННІ ІКОНОСТАСІВ ТА ВІВТАРІВ ХРАМІВ ГАЛИЧИНИ ПІСЛЯ ЗАМОЙСЬКОГО СОБОРУ

Мар'яна ПЕЛЕХ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6704-0133>

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

Українська академія друкарства,

кафедра книжкової графіки та дизайну друкованої продукції,

вул. Підвальна, 17, 79000, Львів, Україна,

e-mail: marjanna.peleh@gmail.com

Стаття присвячена одній із актуальних проблем — виявленню стилістичних та іконографічних особливостей в структурі іконостасів та вівтарів храмів Галичини періоду після Замойського Собору, в добу найбільшого піднесення Унійної церкви, пов'язаної з періодом т. зв «золотої доби» в історії Василіанського чину. Досі в дослідженнях історії розвитку українського церковного мистецтва XVIII ст. збережені іконостаси не набули достатнього вивчення, що засвідчує актуальність запропонованого дослідження.

Об'єктом дослідження є українські іконостаси та вівтарі у храмах Галичини, виготовлені після Замойського Собору. Предмет дослідження — розвиток нових іконографічних тем іконостаса, пов'язаний з латинізаційними процесами в лоні Унійної церкви та особливості іконографії і характер стилістики, притаманні облаштуванню українського храму східного обряду у XVIII ст. Вперше комплексно проаналізовано репертуар сюжетів церковного мистецтва, впроваджених в інтер'єрах храмів Унійної церкви XVIII ст.

Досліджено, що у церковному мистецтві Галичини після 1720 р. відбулось поступове розширення репертуару іконографічних сюжетів, пов'язаних із західноєвропейською мистецькою культурою. Поруч із іконостасом, притаманним для східного обряду у XVII ст., з'явилися нові іконостаси-вівтарі у формі барокових або рококових структур з особливою іконографічною програмою, пов'язаною з провідними ідеями католицької Церкви.

Ключові слова: іконостас, іконографія, церковне мистецтво XVIII століття, Богородичні ікони, Унійна церква, графічні зразки.

Mariana PELEKH

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6704-0133>

Candidate of Art History, Associate Professor,

Ukrainian Academy of Printing,

Department of Book Graphics and Design

of Printed Products,

17, Pidvalna street, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: marjanna.peleh@gmail.com

STYLISTIC CHANGES IN THE ARTISTIC EXPRESSION OF ICONOSTASES AND ALTARS OF GALICIA CHURCHES AFTER ZAMOISKIY COUNCIL

Introduction. The article is devoted to one of the current problems of identifying stylistic and iconographic features in the structure of iconostases and altars of churches in Galicia after the Zamoysk' Council, in the days of the greatest rise of Union Church, associated with the so-called «golden age». Until now, the preserved 18th century iconostasis were not sufficiently studied, and this determines the relevance of the proposed article.

Problem statement. To consider the visual sources and historical preconditions that led to the appearance in the decoration of the iconostasis the new iconographic subjects, organically connected in the historical development of Europeanization of religious art culture of the region. The repertoire of the subjects of church art, introduced in the interiors of the temples of the Ukrainian Greek Catholic Church in the 18th century, is analyzed here. It became widespread by the end of the 18th century, until the period of its liquidation by the Josephine Reform and later by the Moscow Church.

Methods. Comparative-historical method, method of analysis, synthesis and empirical research methods should be noted among the general scientific methods.

Results. Based on the analysis of historical sources and preserved church works, the article identifies the style and iconography of iconostases and altars, common in the arrangement of temples of the eastern tradition of the region.

Conclusions. An analysis of the iconostasis and altars of the churches of Galicia revealed a gradual expansion of the repertoire of iconographic subjects related to Western European art culture. Along with the iconostasis typical of the Eastern rite in the 17th century, new iconostases-altars appeared in Ukraine in the form of baroque or rococo structures and reflected the leading ideas of the Catholic Church.

Keywords: iconostasis, iconography, church art of the 18th century, icons of the Mother of God, Union Church, graphic samples.

Вступ. Збережені донині в українських церквах Галичини іконостаси і вітварі першої половини XVIII століття (або їх частини) є важливими артефактами для комплексної реконструкції іконографічної програми іконостасів досліджуваного періоду. Багато зі збережених іконостасів Галичини ще мало досліджені: немає відомостей про авторів і дату створення; недостатньо уваги приділено збереженню іконних творів в діючих парафіяльних храмах; оригінальні ікони XVIII ст. в переважній більшості сховані під шарами різних перемалювань. Їх можна вивчати лише за композиційною структурою, окремими іконними фрагментами та іконографією. Тому проведений у статті огляд наявних іконостасів і вітварів заявленого історичного періоду у храмах Галичини доповнить існуючі знання про конструкції вітварної перегороди у XVIII столітті, надасть *актуальну* інформацію, яка сприятиме кращому вивченню й збереженню пам'яток українського мистецтва.

Джерельну базу дослідження складають іконостаси, які збережені *in situ*, вцілілі фрагменти зруйнованих іконостасів, а також документи: світлини, гравюри. Теоретичною основою дослідження є фундаментальні дослідження, присвячені питанням історії формування, іконографії та стилістики українського іконостасу, опрацьовані вченими М. Гембаровичем, М. Драганом, П. Жолтовським, Я.-Б. Константиновичем, Г. Логвином, Л. Міляєвою, І. Свенціцьким, С. Таранушенком. Історико-культурологічним підґрунтям дослідження є праці, в яких вивчається літературна спадщина українських церковних письменників XVII—XVIII ст., інтелектуальний і духовний клімат епохи, історія культурних рецепцій і релігійне життя України XVII—XVIII ст., церковно-політична ситуація, в якій перебувала Київська церква (праці Б. Гудзяка, Я. Ісаєвича, архієп. Ігоря Ісіченка, Н. Яковенко, І. Скочиляса, В. Заславського).

У ході цього дослідження обстежено іконостаси, збережені в парафіяльних святинях, а також іконостаси та їх фрагменти, що зберігаються в музейних колекціях. Проаналізовано архівні матеріали щодо втрачених іконостасів (світлини) та зразки української та західноєвропейської графіки кінця XVII — початку XVIII ст. Частина з розглянутих тут пам'яток вводиться до наукового обігу *вперше*.

Основна частина. Початок цілеспрямованого вивчення розвитку іконопису Галичини припадає на кінець XIX ст., час першої польсько-української археологічної виставки 1885 р., яка проходила у Львові. А підсумком багаторічних тогочасних досліджень є текст фундаментальної праці Ярослава-Богдана Константиновича «*Ikonostasis*» (1939 р.). Вчений на основі вивчення пам'яток візантійських вітварних перегородок та західноукраїнських іконостасів XVI—XVII століть робить спробу виявлення генези передвітварної іконної стіни від найдавніших часів, подає своє бачення розвитку та формування їхньої іконографічної програми на місцевому ґрунті [1]. Теоретичні напрацювання Я.-Б. Константиновича добре проілюстровано в другій частині дослідження, яка містить іконографічні схеми розміщення сюжетів іконопису та фотографії галицьких іконостасів XVIII ст. Наклад монографії вийшов друком у Львові німецькою мовою [2].

У 1944—1952 роках львівський дослідник М. Драган написав і досі актуальну працю, присвячену стилістичним особливостям різьблення та іконографії Царських врат українських іконостасів в контексті творчої діяльності художніх шкіл Галичини XVI—XVIII ст. [3] У дослідженні простежено впливи епохи бароко і рококо на конструктивні елементи та декор різьби українських іконостасів XVIII ст. [3, с. 154]. Протягом другої половини XX століття з'являється низка публікацій, у яких науковці, вивчаючи іконопис і розписи храмового інтер'єру, розглядають розвиток іконостасу як пам'ятки церковного живопису і висловлюють окремі зауваження про декоративне оформлення, а композицію іконостасів пов'язують з архітектурою храмів: праці Г. Логвина, В. Свенціцької, Патріарха Димитрія (В. Яреми), Ф. Уманцева та ін. Стилістичний аналіз ікон проведений у працях П. Жолтовського, П. Білецького, В. Овсійчука, Г. Логвина. Характер пластичного оздоблення вітварних композицій у контексті розвитку стилістики творів подано у дослідженнях Д. Крвавича та В. Любченка. У кінці XX ст. — на поч. XXI ст. проводили атрибуцію ікон та іконостасів В. Овсійчук, В. Вуйцик, В. Александрович, В. Жишкович, М. Приймич, Н. Михайлюк, М. Пелех, О. Бакович. У новітніх дослідженнях О. Сидора проаналізовані особливості еволюції українського іконостаса в кон-



Іл. 1. Причастя св. Онуфрія Великого. II пол. XVIII ст. Мідерит [15, с. 52]



Іл. 2. Іконостас церкви св. Дмитрія у Львові. 1733 р. Світлина авторки

тексті розвитку української культури [4]. В. Александрович звертався до пошуку імен майстрів, які працювали над виконанням окремих іконостасів Західної України [5].

У присвячених розвитку українського іконоста-су XVII—XVIII ст. публікаціях польських дослідників З. Шантер, М. Янохи, Я. Гемзи, А. Гронек увага зосереджена на історії створення, стилістиці, іконографії, композиції як збережених, так і втрачених пам'яток іконопису.

Важливу роль у розвитку культурно-освітнього життя населення українських земель було впровадження реформ Замоїського Собору в 1720 р., внаслідок яких відбулося зближення Унійної церкви з римо-католицькою обрядовістю. Після Собору збільшилась кількість унійних парафій та василіанських монастирів. Розпочалася т. зв. «золота доба» в історії Василіанського чину у 1743 р. і пов'язана із об'єднанням всіх 170 монастирів [6, с. 2—3]. Реформи сприяли посиленню латинського впливу в Греко-Католицькій Церкві. Внаслідок тогочасних нововведень у церковні обряди і богослужбові практики було внесено суттєві зміни в опорядження інтер'єрів святинь. Введені деякі латинські обряди в унійному богослужінні, запроваджено нововведення до літургії та облаштування церковних інтер'єрів. У храмах встановлювали пристінні і запрестольні вітвари католицького типу, амвони, прецесійні феретрони, фігуративну пластику. Змінилась іконографія та композиційна структура іконостасів: на зміну східно-християнському іконостасу у вигляді багаторярусної стіни приходять ажурні архітектонічні конструкції з круглою скульптурою, на зразок вівтарів у латинських костелах [7, с. 133].

Систематичне вивчення діяльності чину започатковано самими отцями-василіанами та пов'язано із заснуванням у Жовкві на початку XX ст. періодичного видання «Записки ЧСВВ», хоч вже з середини XIX ст. М. Коссака укладав системний каталог монастирів Галичини [8]. Доповнили попередню працю І. Крип'якевич [9] та М. Голубець [10]. При василіанських монастирях працювали іконописці, які вступили до Василіанського чину. Значний реєстр цих малярів опрацював М. Голубець [11]. Також біографічні дані малярів-василіан досліджували о. домініканець С. Баронч, В. Вуйцик, П. Жолтовський, О. Сидор, О. Чуйко, В. Мельник та ін.

Основними центрами зосередження василіанських іконописців у XVIII — поч. XIX ст. були монастирі у Львові, Крехові, Лаврові, Добромилі, Підгірцях, Жовкві, Словіті, Гошеві, Бучачі та ін., але най-

більше їх працювало у Почаєві [12, с. 84]. В монастирських реєстрах присутні відомості про малярів іконостасів, серед них: Микола Теренський, Стефан Угницький, Ісихій Головацький, Теодозій Січинський та ін. Маляр Костянтин Собеського Василь Петранович малював іконостаси для Краснопуцанського і Крехівського монастирів та парафіяльної церкви св. Миколая в Бучачі [13, с. 410]. Маляр-чернець Самсон Скрипецький у 1767 році в Уневі малював образ для новозбудованої церкви Віциньського монастиря [14, с. 162]. Іконостас Віциньського монастиря (тепер с. Озерна Зборівського р-ну) малював Павло (Памва) Козаркевич (дияконські двері із цього іконостасу втрачені. — *М. П.*). Саме його мистецькому стилю притаманна вправність та впевненість у зображенні ликів святих, поданих з різкими світлотіньовими переходами [12, с. 85]. Окремі василіанські малярі-ченці здобували мистецьку освіту в закордонних академіях, як от Василь Береза проходив навчання у Римі [11, с. 456], що і привнесло нові ідеї в іконопис Західної України.

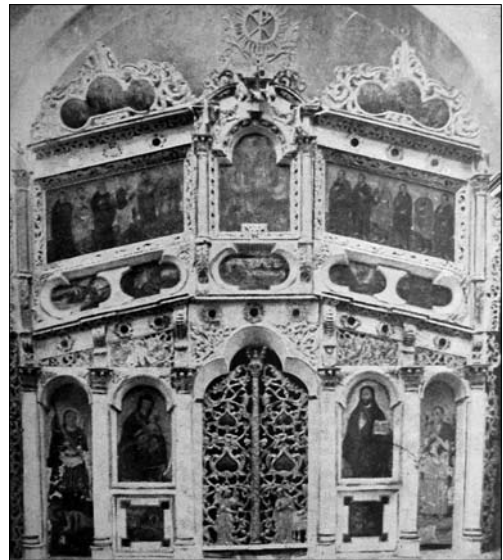
Розвиток малярського осередку Почаївської Лаври тісно пов'язаний з діяльністю монастирської друкарні василіанського періоду її історії (1712—1831 рр.). У ній працювали такі відомі українські гравери доби бароко, як Адам і Йосип Гочемські, Теодор Стрільбицький та інші. Сюжетною основою для гравюр були Богородичні чудотворні ікони та зображення окремих святих [15, с. 179]. До того ж, ці графічні твори були джерелами для нових сюжетів, що сприяло поширенню іконографічних тем у церковному мистецтві: св. Анни з Марією, Онуфрія (цілофігурна фронтальна постать, а також сюжет, де він причащається від ангела) (іл. 1), Йосафата, Варвари, символічні евхаристійні образи та ін.

Уже в кінці XVII — початку XVIII ст. виразно змінилася конструкція іконостаса, на початку цього процесу одним із характерних проявів змін став відхід від колишнього укладу верхніх горизонтальних ярусів. Ускладнені конструкції запроваджено у Воздвиженському та Воцатинському (НМЛ) іконостасах Йова Кондзелевича, а пошук нових лінійних форм і засобів мистецького вислову ілюструють іконостаси у церкві св. Дмитрія у м. Львові (1733 р.) (іл. 2) та церкві св. Миколая у м. Бучачі (1743 р.) (іл. 3).

Патріарх Димитрій (В. Ярема), досліджуючи конструкції іконостасів XVIII ст., за особливостями



Іл. 3. Іконостас церкви св. Миколая у м. Бучачі. 1743 р. Світлина авторки



Іл. 4. Іконостас XVIII ст. Західна Україна [2, іл. 1]

ми обрисів апостольського ярусу поділив їх на чотири групи. До першої групи патріарх відніс іконостаси з чіткими горизонтальними ярусами, де кожний апостол у молільному чині поміщений на окремій дошці і відділений від іншого колонкою; до другої групи — іконостаси, які мають так само горизонтальні апостольські яруси, але фігури святих розміщені по двоє в полі однієї ікони; до третьої групи — ярус апостолів горизонтальний, але після третьої фігури апостола, ярус заломлюється під кутом вгору, до центральної ікони Деїсіса; до четвертої групи належать іконостаси, в яких апостольські фризи мають по дві фігури апостолів на одній іконі, а цілий фриз у різні форми вигнутий і підноситься до середини вгору



Іл. 5. Іконостас церкви Собору Пресвятої Богородиці в с. Батятичі. Кінець XVIII ст. Світлина авторки



Іл. 6. Іконостас церкви Преображення Господнього у с. Смолин. 1753 р. Світлина авторки

[16, с. 186]. Крім цих варіантів, які дослідив Патріарх Димитрій (В. Ярема), виявилось більше видозмін конструкцій, поширених у храмах Галичини. Зокрема, розповсюджені також були форми, коли фігури апостолів розміщені на одній дошці ліворуч та праворуч ікони Деїсіса (іл. 4).

В другій половині XVIII ст. з'являються в інтер'єрах греко-католицьких церков іконостаси-вівтарі, коли над Царськими вратами влаштували арку з виглядом на запрестольний вівтар (іл. 5). Структура іконостасів-вівтарів об'єднувала обов'язкові елементи багатоярусного іконостаса храмів східного обряду і круглу скульптуру, характерну

для вівтарів латинських костелів. Розвиток нового типу вівтарних конструкцій на українському ґрунті відбувався паралельно з еволюцією традиційного іконостаса під впливом стилістики бароко і рококо [7, с. 133]. Це своєю чергою спричинило зміни форми іконостаса, який надалі поступово перетворювався з суцільної стіни, заповненої іконами, на об'ємно-просторову структуру, яка завдяки арці з винесеними над нею додатковим, празничним, апостольським та пророчим ярусами дозволяла віруючим споглядати головний вівтар та абсиду церкви, на стінах якої розміщувалися сюжети із верхніх ярусів іконостаса. Поштовхом до запровадження таких нововведень послужили тези, викладені в ухвалі Собору греко-католицького духовенства 1720 р. Одним з найважливіших було рішення про надання віруючим можливості брати активну участь у Євхаристійній літургії та спостерігати за провадженнями у Свята Святих діями священників [17, с. 51]. Однак упродовж всього XVIII ст. в багатьох церквах досліджуваного регіону зберігався традиційний високий іконостас, який закривав святилище храму та запрестольний вівтар (іл. 6).

Окрім модифікації іконостаса, після Синоду активно почали встановлювати бічні вівтарі для проведення богослужбових відправ, які розташовували під кутом до північної та південної частини нави. Пристінний вівтар складався з престолу, шанованої ікони святого або свята, на честь котрого освячений вівтар. Ікона пристінного вівтаря мала різьблене обрамлення, вгорі над нею було встановлено меншу за розміром ікону в рельєфному або ажурному обрамленні. Форми цих вівтарів були оздоблені орнаментованими або рельєфними антепендіями, у їх завершенні розташовувались композиції з променями, пугті, що символізують «славу» християнських істин [7, с. 133]. Бічні вівтарі стали типовими елементами інтер'єру в церквах східного обряду із початком XVIII ст. В окремих випадках намісні ікони головного іконостаса були пристосовані, як вівтарі.

Замойський Собор офіційно впроваджує святкування 16 вересня пам'яті блаженного мученика Йосафата [18, с. 400], а 9 грудня — свята Зачаття Пресвятої Діви Марії. До рухомих празників додає свято Тіла Господнього (на той час не було зазначено дня свята), а також — вшанування Страждальної Пресвятої Діви Марії в десяту п'ятницю після

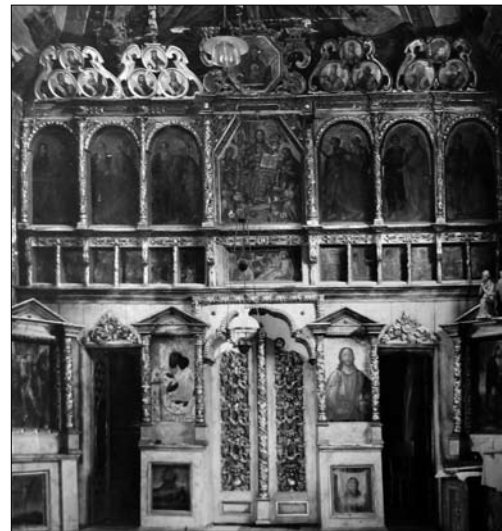
Пасхи [18, с. 401]. Постанови Собору вплинули на поширення цих сюжетів в іконописі унійних храмів східного обряду. Джерелами ж для іконографії нововведених ікон стали твори графіки і живопису західноєвропейського мистецтва (іл. 7).

Найпоширеніший варіант іконостаса XVIII ст. для парафіяльних сільських церков складається із намісного, празничкового ярусів і попарного розташування святих у вищих апостольському та пророчому ярусах. У завершенні вирізане по силуету трираменне Розп'яття з пристоячими Богородицею та св. Йоаном Богословом. В цих іконостасах підкреслена і масштабно збільшена центральна вертикальна вісь із встановленими внизу пишними Царськими вратами та великою іконою Деїсіса на рівні апостольського ряду. Іконостаси цього періоду доповнюють бічні вітварі (іл. 8). До цієї стилістики відносяться пам'ятки з храмів Архангела Михаїла у с. Гвоздець (Старосамбірський р-н); Різдва Богородиці в с. Чуква (Самбірський р-н); Миколаївської церкви в с. Тур'є (Старосамбірський р-н) та ін. У бічних вітварях храму с. Тур'є збереглися ікони з алегоричними темами: Спокуса Адама і Єви в одній композиції із Навозавітною Трійцею, сюжети на тему Євхаристії: Христос у чаші, Недремне око та ін.

Високі іконостаси, які містили додаткові яруси із сценами неділь-п'ятидесятниць, набули східно-пірамідальної форми із піднятою угору центральною частиною, як приклад — у Преображенській церкві с. Смолин (Яворівський р-н, Львівська обл.) (іл. 6). Дерев'яна церква св. Преображення Господнього у с. Смолин побудована у 1753 р. До існуючого парафіяльного храму у 1866 р. добудували дві галереї вздовж північної та південної нави для встановлення ще двох іконостасних споруд [8, с. 55, № 10]. Таким чином, у храмі Преображення Господнього співіснує три іконостаси, частини яких перенесені із церков колишніх ліквідованих монастирів XVII—XVIII ст. У східній частині інтер'єру встановлений храмовий іконостас XVIII ст., з часу побудови церкви, ікони його повністю вкриті перемалюваннями, однак це не заважає провести аналіз його сюжетно-іконографічного наповнення. Іконостас містить вісім ярусів: намісний ярус іконостасу включає шість ікон: Моління про чашу, Успіння Пресвятої Богородиці, Богородиця Одигітрія, Христос Учитель,



Іл. 7. Скорботна Богородиця. 1585 р. Єронім Вірікс за рисунком Яна Госсарта. Світлина з <https://wellcomecollection.org/works/vsbpaykq>



Іл. 8. Іконостас церкви св. Миколая у м. Бережани (перша пол. XVIII ст.) Світлина з книги: Логвин Г. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ: Мистецтво, 1968 р. С. 316

Преображення Господнє, св. Онуфрій Великий. У цокольному ярусі іконостасу містяться відповідно шість сюжетів, які доповнюють тематику намісного ярусу: під намісною іконою Богородиці Одигітрії — св. Анна навчає Марію (іл. 9). Композиція створена на основі латинської іконографії: на колінах у св. Анни сидить Марія з розкритою книгою, галузкою лілії, голова дитини прикрашена віночком



Іл. 9. Св. Анна навчає Марію, ікона з церкви Преображення Господнього у с. Смолин. 1753 р. Світлина авторки з трояндами. Ці атрибути ілюструють символи непорочності Богородиці.

Під іконою Христос Учитель є предела «Благовістія Йоакиму». Святий зображений навколішках, в молитовному зверненні до Бога, сцена відбувається на тлі горбистого краєвиду. Серед інших ікон предельного ярусу іконостасу XVIII ст. містяться сцени із агіографії життя св. Онуфрія: Причастя св. Онуфрія монахом Пафнутієм, преподобний Пафнутій над померлим Онуфрієм та двома левами та ін.

Іконографія пустельника св. Онуфрія Великого як одного з уславлених анахоретів перших віків християнства, якого вшановують серед основоположників християнського чернецтва, займала важливе місце. На честь св. Онуфрія, небесного покровителя чернецтва, посвячені монастирі та чимало храмів на західноукраїнських землях [19, с. 38]. Багато збереглось прикладів (зокрема Миколаївська церква в Бучачі) уміщення образу св. Онуфрія на цокольних іконах іконостасів церков, поблизу яких розташовувалась монастирська спільнота. Культ поширення св. Онуфрія пов'язують з монастирями, мабуть, сусідство з тогочасним василіанським монастирем вплинуло на розширену агіографічну іконографію цього уславленого анахорета в іконостасі з с. Смолин.

Інші частини іконостаса своєю іконографією переважно продовжують вже усталену традицію, хоч над північними дияконськими дверима нетрадиційно вміщено сюжет «Жертва Авраама», над південними —

Бог Отець у трьох ликах. Зате Царські врата різьблені звичним для XVIII ст. зображенням Євсеевого дерева. Над намісним ярусом розташований ярус неділь П'ятидесятниці, який вперше, як окремий ярус, був представлений в іконостасі Преображенської церкви с. Зарудці біля Львова, старішої її частини, малярство до якої створив Микола Петрахович у 1659 р. на основі візців Є. Вірікса, нідерландського гравера [20]. Ярус неділь П'ятидесятниці поширився в українському мистецтві із середини XVII ст., при цьому зазнаючи неодноразових докорінних переробок у дусі місцевих традицій упродовж другої половини XVII — початку XVIII ст. У ярусі іконостаса в Смолині впроваджена доволі різна форма обрамлення ікон, що надало виразності циклу. Ікони Увірування Томи, Уздоровлення розслабленого, Христос і самаритянка, Явлення Христа св. Петрові Олександрійському вміщені в обрамлення з дугоподібним завершенням. Натомість видовжену прямокутну форму застосовано для ікон Жінки-мироносиці, Уздоровлення сліпонародженого. В кінці XVII ст., у період бароко, обрамлення ікон набуло різноманітніших форм: тондо, квадрифолій тощо, як в іконостасі церкви Святої Трійці у Жовкві. Щодо графічних, творчо переосмислених аналогій до ярусу неділь П'ятидесятниці, то вони є різними для різних художників: використовували як нідерландські гравюри, так і книжкові ілюстрації української продукції. Хоча серед останньої також значна частина інспірована нідерландськими впливами.

Центральна частина празників іконостасу у Смолині розташована у два яруси, внаслідок чого іконостас набуває східчастого вигляду. Апостольський ряд з Христом-Архієреєм в центрі і шість ікон пророчого ярусу з «Богородицею Воплочення» в центрі мають іконографію, поширену впродовж XVII ст. Традиційно увінчує іконостас Розп'яття з Пристоячими. Якщо в іконостасі новизною приваблює впроваджена розширена іконографія св. Онуфрія, то запрестольний вітвар Преображенської церкви в Смолині демонструє іншу акцентовану у XVIII ст. тематику — Богородичну.

Вітвар складається з вузької горизонтальної предели, центрального образу, оточеного колонками й ажурними різьбленими крилами, й фігурного завершення. В пределі зображена Богоматір (при Успінні) у блакитному одязі. З боків предела обрамлена

двома виступаючими прямокутними постамен-
тами з прикріпленими до їхньої передньої стінки золо-
ченими п'ятипелюстковими квітами. На постамен-
тах є ажурні різьблені колонки з виноградною ло-
зою. По боках — ажурні різьблені «крила» у вигля-
ді розташованих по вертикалі фігурних медальйонів
з мініатюрними живописними зображеннями сцен
з життя Богородиці. В центральній частині вітва-
ря вміщено головну ікону — Благовіщення (іл. 10).
В завершенні вітваря — фігурний медальйон з зо-
браженням Коронування Богородиці; по боках на
консолях — фігурні медальйони в різьбленому об-
рамленні із зображеннями: ліворуч — Воскресіння,
праворуч — Вознесіння.

Також розширена Богородична іконографія при-
сутня в іконостасі церкви Стрітіння Господнього,
збудованої 1757 р. у с. Черепин (Пустомитівський
р-н, Львівська обл.) під «патронатом» монахів-
домініканців (іл. 11). Намісна ікона Богородиці по-
дана у типі «Замилування (Елеуси)». Мафорій Бо-
городиці пурпурового кольору із зеленим відворо-
том, а туніка проглядається на руках з золотистими
манжетами. Богородиця обома руками підтримує
Дитя. Дитя Ісус у білій сорочці та охристому гіма-
тті, ліву руку Христа підтримує рукою Богородиця,
а права у жесті благословення. Крайні ікони наміс-
ного ярусу — св. Миколай Чудотворець (північна)
і Стрітіння Господнє (південна, відповідає посвяті
храму). Північна та південна намісні ікони встанов-
лені із престоломи, виступаючим предельним ярусом,
т. зв. антепендієм (по три ікони з трьох сторін). Цен-
тральна сцена предел північної намісної ікони зобра-
жує св. Онуфрія із левом, під намісною іконою Еле-
уси — Зустріч Марії та Єлизавети.

Над Царськими воротами, де зазвичай розміщують
Тайну вечерю, встановлено образ Богородиці Непор-
очного Зачаття. Богородицю представлено у сто-
ячій поставі, долоні складені у молитві, від Її фігу-
ри відходять промені золотого тла, біля ніг — зем-
на куля та місяць із змією. З чотирьох кутів образу
у хмарах зображені херувими. Над південними дия-
конськими дверима зображена ікона Богородичного
циклу — «Симеонове пророцтво» або, іншими сло-
вами, «Діва семи скорбот». Джерелом цієї іконогра-
фії було пророцтво старця Симеона у звертанні до
Марії: «Та й тобі самій меч прошиє душу, щоб від-
крились думки багатьох сердець» (Лк. 2.34—35).



Іл. 10. Благовіщення, ікона з церкви Преображення Гос-
поднього у с. Смолин (друга пол. XVIII ст.). Світлина ав-
торки



Іл. 11. Іконостас церкви Стрітіння Господнього у с. Чере-
пин. 1757 р. Світлина авторки

Кожен меч має символічне тлумачення: 1. Проро-
цтво Симеона (Лк. 2, 2); 2. Втеча Святого Сімей-
ства до Єгипту (Мт. 1, 13); 3. Загублення Ісуса в
храмі (Лк. 2, 49); 4. Зустріч Матері з Сином на
хресній дорозі (Іс. 52, 14); 5. Розп'яття і смерть
Ісуса (Мт. 27, 32—59); 6. Зняття Ісуса з хрес-
та (Мк. 15, 42—47); 7. Покладення тіла Ісуса до
гробу (Мт. 27, 57—61).



Іл. 12. Іконостас церкви Введення у храм Пресвятої Богородиці у с. Кошелів. 1750 р. Світлина Миколи Козурака



Іл. 13. Іконостас церкви св. Миколая у с. Надрічне. 1777 р. Світлина авторки

У більшості досліджених іконостасів XVIII ст. центральною іконою пророчого ярусу є саме різновиди іконографії Скорботної Богородиці, пронизаної мечами, наприклад, у церкві Введення у храм Пресвятої Богородиці (1750 р.) с. Кошелів [21, с. 149] (іл. 12), храмі Покрови Пресвятої Богородиці с. Нове Село [21, с. 228], церкві Різдва Пресвятої Богородиці (1782 р.) смт Делятин (Надвірнянський р-н, Івано-Франківська обл.), церкві Різдва Пресвятої Богородиці с. Криворівня (Івано-

Франківська обл.). В інших випадках в цьому місці встановлено ікону «Пієта» з тілом Христа на колінах Богородиці, як у церкві св. Миколая с. Дрищів (1777 р.), (тепер с. Надрічне, Бережанський р-н, Тернопільська обл.) (іл. 13), що продовжує традицію церковного мистецтва західноукраїнського регіону від початку XVII ст. Розширена іконографія символічних образів Пречистої походить від традиції вшанування богородичних ікон у західній релігійній традиції та впливу західноєвропейських гравюр.

В інтер'єрі дерев'яної церкви Преображення Господнього в с. Зарудці до нашого часу збереглася цінна пам'ятка українського мистецтва XVII—XVIII ст. [20, с. 115] — іконостас, який за документальними свідченнями походить з давньої дерев'яної Миколаївської церкви Крехівського монастиря. У нижня частина іконостаса, сучасна побудові храму (1780-ті рр.), виконана в манері, характерній для періоду пізнього рококо. Цей ярус складається з Царських врат та двох дияконських дверей. Над дияконськими вратами розміщені дві головні намісні ікони. На Царських вратах розміщено чотири круглих медальйони з євангелистами. Особливим конструктивним елементом Царських врат та дияконських дверей є наскрізна ажурна різьба з мотивом трельяжа, прикрашеного в перехрестях дрібними чотирипелюстковими квітами в рокайлевих обрамленнях криволінійного контуру. Стовпи-пілястри, які розмежовують Царські врата та дияконські двері і фланкують ярус, увінчані декоративними вазонами. Намісний ярус завершується різьбленою завісою, яку розгортають дві фігурки янголят-путті. Верхні партії завіси підкреслені декоративним мотивом ламбрекену.

Боки нижнього ярусу завершуються двома високими вітварями з храмовими іконами. Вітварі оздоблені рокайлевим різьбленням з мотивами стилізованих галузок квітів та мушель. У верхньому клеймі південного вітваря, вміщено один із іконографічних варіантів зображення Богородиці, близький до латинської іконографії Скорботної Матері Божої. Півпостать Пречистої без Ісуса подана з молитовно складеними руками і опущеним поглядом. Її вінком служать дванадцять зірок.

На початку XVIII ст. у храмах східної традиції розповсюджується західна іконографія Богоматері, пов'язана із встановленням свята Непорочного Зачаття Богородиці. Про це чудо в проповідницькій лі-

тературі згадували не раз українські богослови київської школи XVII—XVIII ст., оспівуючи Богородицю як Царицю небес. Зокрема, Непорочне зачаття Богородиці прославлене у творах проповідників Лазаря Барановича («Труби на дни нарочитие праздников»), Йоаникія Галятовського («Ключ Разумінія») [22, с. 268]. Святе Письмо було головним джерелом сюжетів проповідей Богородичного змісту.

Непорочне Зачаття Пресвятої Богородиці — іконографічний варіант зображення Діви Марії, що поширився в Україні із Західної Європи. У XVIII ст. католицькою церквою сформульований особливий догмат про Непорочність Зачаття Діви Марії у шлюбі її батьків Йоакима та Анни. В цьому періоді поширюється іконографія цих святих [23]. Ікону Йоакима й Анни встановлюють як намісну в іконостасах, або в ярусі предел, а найчастіше — як особливо шанованих святих в бічних вітварях західноукраїнських церков східного обряду. Наприклад, ікона святих батьків Марії в церкві Різдва Пресвятої Богородиці (1782) в смт Делятин розташована в іконостасі на місці храмової. У верхній її частині вміщено символічне зображення Непорочного Зачаття Богородиці: з грудей Йоакима й Анни виростає лілія, в бутоні якої стоїть Марія. У руках ангелів, які оточують Пречисту, зображені алегорії Її чеснот, розташована в іконостасі на місці храмової. У верхній її частині символічне зображення Непорочного Зачаття Богородиці: з грудей Йоакима й Анни виростає лілія, в бутоні якої стоїть Марія. У руках ангелів, які оточують Пречисту, зображені алегорії Її чеснот. Прикладом, коли ікона «Непорочне Зачаття Богородиці» завершує іконостас, є твір іконописця Йоана Кондзелевича 1722 р. для монастиря в Загоріві (згодом належав церкві с. Воштин, тепер — в експозиції НМЛ). Постаць Богоматері зображена традиційно для цієї іконографії — на півмісяці із земною кулею, руки Богородиці складені у молитовному жесті, під стопами — змія з яблуком — символ первородного гріха. Композицію вміщено в картуш із шістьма херувимами у хмарах. Так само елементи іконографії Непорочного Зачаття Богородиці містить раніший твір еромонаха Йоана Кондзелевича для Богородчанського іконостаса (1698—1705) (тепер — в НМЛ). Мова йде про ікону «Успіння Пресвятої Богородиці» з бічного вітваря. Архангели, які стоять біля Христа з «душею Богородиці», у руках трима-

ють атрибути, використовувані в іконографії Непорочного Зачаття: півмісяць, вінець із дванадцятьма зірками, ризи. У верхній частині вітваря — ікона Вознесіння Пречистої. На ній також є аналогічні символічні атрибути: Богородиця опирається на молодий місяць, її, наче вінок зірок, оточує ореол, складений з голівок ангелів-путті. Аналогічно у круглому клеймі, відведеному для зображення Коронування Богородиці Новозавітною трійцею, Богородиця у молитовній поставі стоїть на півмісяці.

Подібні зразки іконографії спостерігаємо і надалі. Так, в іконостасі церкви Пресвятої Трійці (1893) с. Озерна (Зборівський р-н, Тернопільська обл.) Пресвята Богородиця з намісного ярусу зображена з елементами іконографії Непорочного Зачаття. Марія стоїть на земній кулі, однією ногою опирається на золотий півмісяць, на руці тримає Немовля Христа. Немовля змальоване з оголеним тілом, яке частково обгорнене червоною тканиною. На голові Богородиці і Дитяти корони, що є насліддванням як гравюру нідерландської школи XVII ст., так і українських гравюр XVIII ст.

В іконі пристінного вітваря із с. Болохів (тепер — в ІФКМ) образ Діви Марії поданий в насичених відтінках синіх та червоних кольорів. Композиція твору урочиста «із статуарно представленою Марією» та з бароковим антуражем із хмар та крилатих херувимів. Цей варіант сцени ілюструє розвиток сюжету, в цьому іконографічному варіанті Богоматір повстає як Королева неба і землі [24, іл. № 28].

У церкві св. Миколая в с. Якторів на Львівщині ікона пристінного вітваря присвячена алегоричній композиції «Вознесіння Богородиці» або, іншими словами, «Взяття Марії в небесну славу», яке відбулось після Успіння (іл. 14). Фігура Пречистої у центрі подана в легкому русі, з боків Вона оточена багатьма ангелами-путті, більшим розміром вирізняються ті, які розташовані на рівні постаті Богородиці, у їхніх руках символічні атрибути — прообрази страстей Христових, взяті із текстів Старого Завіту: хрест, корона, галузка лілії, скіпетр, спис, цвяхи, колона, пальмова гілка, потир, вежа. Ангел, який розташований праворуч Богородиці, тримає символ найвищої влади і достоїнності — корону. В руках ангела по ліву руку Пречистої — латинський хрест. Богоматір стоїть на півмісяці, який розташований серед хмар. Одягнена Діва Марія у червоне довге плаття



Іл. 14. Вознесіння Богородиці, ікона з церкви св. Миколая в с. Якторів (XVIII ст.). Світлина авторки

з широкими рукавами, з під плаття проглядається біла сорочка з декорованими манжетами. На плаття асиметрично накинуто темно-синя накидка. Голова Її прикрита білим платом, руки Пречистої простягнуті вгору, в жесті адорації. Від постаті розходяться промені — сяйво золота. Завершує образ — Новозавітна Трійця. Погляди Небесного Отця і Сина звернені до Богородиці. Обоє тримають у руках скіпетр, який впирається в кулю із зображенням Святого Духа в образі голуба. Образ пристінного вітваря з Якторівської церкви демонструє один із прикладів «актуалізації» іконографії в церковному мистецтві під впливом західноєвропейської традиції.

У церкві св. Миколая у Бучачі ікона запрестольного вітваря містить композицію Непорочне зачаття Богородиці. Ікона багата на деталі і декоративні барокові елементи. Розташування фігур та їхні жести в загальному сприйнятті наслідують композицію іспанського художника Бартоломе Естебан Мурильйо (1678 р.). Постаць Пречистої, Її жест практично повністю перенесені в ікону із Бучача. Проте автор ікони із Бучача фігурки ангелів зобразив більш стилізовано, в живописі переважають грубі риси і спрощеність форм.

Висновки. Наведені приклади ілюструють тривалий час богословського осмислення й удоскона-

лення іконографічної передачі сюжету «Зачаття Пресвятої Богородиці». В окремих творах Богородиця зображена як Королева Неба, в інших — у композиціях з прабатьками Йоакимом та Анною чи в сценах, які відбулись після Успіння. Враховуючи, що Непорочне Зачаття особливо шанували в Римо-Католицькій Церкві, його зображення в українських храмах східного обряду є цікавим виявом малодосліджених явищ мистецьких контактів обох конфесій. У загальних рисах в унійній іконографії зберігалося зображення молодої жінки, обрамленої ореолом золотого сяйва, що стоїть на півмісяці і супроводжується іконографічними символами цнотливості і чистоти. Визначальним чинником розвитку українського варіанту сюжету Непорочне Зачаття Пресвятої Диви Марії була позиція замовників — представників духовенства, які брали активну участь у формуванні програми українського іконостаса. Також важливо, що малярі наслідували кращі зразки іконографії, які були впроваджені в монастирських святинях.

Період XVIII ст. у Галичині був позначений модернізацією духовного життя, базованою на вдумливому зверненні до Святого Письма, поширенні друкованих релігійних видань, зростанням відкритості до мистецьких здобутків європейських країн. Це суттєво вплинуло на зміни та збагачення іконографічних програм українських іконостасів та нововведених в обставу церков бічних вітварів. Проведені реформи на початку XVIII ст. передусім виявилися в поступовому розширенні образно-символічної системи українського іконостаса, а пошук нових форм мистецького виразу корелювався з ідейними завданнями утвердження і прослави Унії. Розвиток української греко-католицької ікони, орієнтований на наслідування зразків західноєвропейського мистецтва, сприяв використанню в українському іконописі художніх засобів, вироблених в західноєвропейському образотворчому мистецтві. Зважаючи на важливість етапу модернізації іконописного мистецтва у XVIII ст., проведення аналізу художньо-стилістичних особливостей творів церковного малярства цього періоду потребує подальшого розвитку, детального вивчення архівних джерел і систематизації великого корпусу пам'яток, збережених у храмах східного обряду, та творів, що належать музеям і приватним колекціонерам.

Умовні скорочення:

НМЛ — Національний музей у Львові ім. А. Шептицького
ІФКМ — Івано-Франківський краєзнавчий музей

- Konstantynowicz J.B. *Ikonostasy w XVII w. w granicach dawnych diecezji przemyskiej, lwowskiej, belskiej i cheimskiej. Próba charakterystyki*. Cz. II. *Materiały optyczny*. Sanok, 1930. 25 s. + 38 tab. (Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАНУ; Палац мистецтв імені Тетяни та Омеляна Антоновичів. № 4664).
- Konstantynowicz J.B. *Ikonostasis. Studien und Forschungen. Erster Band*. Lwow (Lemberg): Buchhandlung der Ševčenko Gesellschaft der Wissenschaften. 1939. Bd. 275 s.
- Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.* Передмова канд. мист. В.І. Свенціцької. Київ: Наукова думка, 1970. 203 с.: іл.
- Сидор О. Іконостас. *Церковне мистецтво України: у 3-х т. Т. III. Декоративне мистецтво*. НАН України; Ін-т народознавства. Харків: Фоліо, 2019. С. 11—138.
- Александрович В. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. Скульптура. *Історія української культури: у 5 т. Т. 3*. Київ: Наукова думка, 2003. С. 833—925.
- Мудрий С. По василіанських монастирях Галичини. *Галицька брама*. 1999. № 1—2 (49—50). С. 2—3.
- Кривавич Д. Українська скульптура періоду рококо. *Записки НТШ. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів, 1998. Т. 236 (ССXXXVI). С. 150—152.
- Косак М. Монастирі Галичини (передрук праці 1867 р.). *Лавра*. 1999. № 7. С. 41—55; № 8. С. 49—54; № 9. С. 51—56; № 10. С. 51—56.
- Крип'якевич І. Середньовічні монастирі в Галичині. Спроба каталогу. *Записки ЧСВВ*. Т. 11. Жовква, 1926. С. 71—104.
- Голубець М. Матеріали до каталогу василіанських монастирів у Галичині (перевидання 1930 р.). *Лавра*. № 2. 2000. С. 53—55.
- Голубець М. Малярі-Василіяни на тлі західно-українського церковного малярства XVIII в. «*Записки ЧСВВ*». Т. III. Львів, 1930. С. 445—466.
- Жолтовський П. *Український живопис XVII—XVIII ст.* Київ, 1978. 327 с.
- Вуйцик В. Краснопуцанський іконостас Василя Петрановича. *Записки НТШ. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів, 1998. Т. 236 (ССXXXVI). С. 408—416.
- Жолтовський П. *Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст.* АН УРСР; Музей етнографії та художнього промислу. Київ: Наукова думка, 1983. 177 с.: іл.
- Сидор О. Почаївська графіка XVIII — початку XIX століть. *Апологет*, матеріали I міжн. наук. конф. (23—24 листопада 2009 р.). Львів, 2009. С. 162—182.
- Ярема В. Традиції і нововведення у побудові іконостасів XVII—XVIII ст. у західних областях України. *Православний вісник*. 1961. № 5—6. С. 177—190.
- Вуйцик В. Монастир святого Онуфрія у Львові. *Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація»*, 2004. № 14. С. 48—59.
- Замойський провінційний собор Руської Унійної Церкви 1720 року*. Кн. 1: *Діяння та постанови*. Упоряд. Р. Паранько, Іг. Скочиляс, Ір. Скочиляс (серія «Київське християнство», т. 23). Львів: Український католицький університет, 2021. 804 с.
- Сидор О. Святий Онуфрій Великий і давнє українське мистецтво. *Лавра*. Львів, 1999. Ч. 6 (8). С. 36—42.
- Пелех М. Іконостас церкви Преображення Господнього середини XVII століття у селі Зарудцях біля Львова: іконографічний опис. *Записки НТШ. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Т. CCLXI. Львів, 2011. С. 115—134.
- Українські церкви Жовківського району: Кн. 2 (Українські церкви Львівщини)*. Львів, 2020. 304 с.
- Юліан Катрій, о. ЧСВВ. *Пізнай свій обряд*. Львів: Свічадо, 2004. 472 с.
- Gronek A. *Arbor Virginis w zachodnioruskim malarstwie ikonowym jako wyraz wiary w Niepokalane Poczęcie Najświętszej Marii Panny? Apologiet*, матеріали V міжн. наук. конф. (23—24 листопада 2009 р.). Львів, 2012. С. 61—68.
- Мельник В. *Сакральне мистецтво Галичини XV—XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею: путівник-кат.* Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. 223 с.: іл.

REFERENCES

- Konstantynowicz, J.B. (1930). *Iconostases in the 17th century of the Przemysl, Lviv, Belsk and Cheim dioceses. Characterization test* (Vol. 2: Optical materials). Sanok [in Polish].
- Konstantynowicz, J.B. (1939). *Ikonostases. Studies and researches* (Vol. 1). Lviv [in German].
- Drahan, M. (1970). *Ukrainian decorative carving of the 16th—17th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sydor, O., & Gerus, L. (Ed.). (2019). *Ikonostas*. In Gerus, L. *Church art of Ukraine* (Vol. 3, pp. 11—138). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Alexandrovych, V., & Smolij, V. (Ed.). (2003). *Architecture, fine and decorative arts, sculpture*. In Smolij, V. *History of Ukrainian Culture* (Vol. 3, pp. 833—925). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Mudryi, S. (1999). *According to the Basilian monasteries of Galicia. Galician gate, 1—2 (49—50), 2—3* [in Ukrainian].

- Krvavych, D. (1998). Ukrainian sculpture of the Rococo period. *Notes of the Shevchenko Scientific Society*, 236, 150—152 [in Ukrainian].
- Kossak, M. (1999). Monasteries of Galicia (reprint from 1867). *Lavra*, 7, 41—55; 8, 49—54; 9, 51—56; 10, 51—56 [in Ukrainian].
- Krypiakevych, I. (1926). Medieval monasteries in Galicia. Attempt catalog. *Notes of the Order of St. Basil the Great*, 11, 71—104 [in Ukrainian].
- Golubets, M. (2000). Materials for the catalog of Basilian monasteries in Galicia (reprint from 1930). *Lavra*, 2, 53—55 [in Ukrainian].
- Golubets, M. (1930). Basilian painters against the background of Western Ukrainian church painting of the XVIII century. *Notes of the Order of St. Basil the Great*, 3, 445—466 [in Ukrainian].
- Zholtofsky, P. (1978). *Ukrainian painting of the 17th—18th centuries*. Kyiv [in Ukrainian].
- Vuitsyk, V. (1998). Krasnopuschany iconostasis of Vasyl Petranovych. *Notes of the Shevchenko Scientific Society*, 236, 408—416 [in Ukrainian].
- Zholtofsky, P. (1983). *Artistic life in Ukraine in the 16th—18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2009). Pochaiv graphics of the 18th — early 19th centuries. *Apologet*, 1—4 (16—19), 162—182 [in Ukrainian].
- Yarema, V. (1961). Traditions and innovations in the construction of iconostasis of the 17th— 18th centuries in the western regions of Ukraine. *Orthodox Bulletin*, 5—6, 177—190 [in Ukrainian].
- Vuitsyk, V. (2004). St. Onuphrius Monastery in Lviv. *Bulletin of the Institute «Ukrzahidproektrestavratsiya»*, 14, 48—59 [in Ukrainian].
- Paranko, R., Skochylias, Ig., & Skochylias, Ir (Eds.). (2021). *Zamoysk Provincial Council of the Ukrainian Union Church in 1720. Actions and resolutions*. Lviv: Ukrainian Catholic University [in Ukrainian].
- Sydor, O. (1999). Saint Onuphrius the Great and ancient Ukrainian arts. *Lavra*, 6 (8), 36—42 [in Ukrainian].
- Pelek, M. (2011). Iconostasis of the Church of the Transfiguration of the Lord in the middle of the 17th century in the village of Zarudtsi near Lviv: iconographic description. *Notes of the Shevchenko Scientific Society*, 261, 115—134 [in Ukrainian].
- Ivaseiko, S., Kozurak, M., & Melnyk, I. (2020). *Ukrainian churches of Zhovkva district*. Lviv [in Ukrainian].
- Katrii, Yu. (2004). *Know your rite*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Groniek, A., & Lozynsky, N. (Ed). (2012). Arbor Virginis in Western Ukrainian icon painting as an expression of faith in the Immaculate Conception of the Virgin Mary. In Lozynsky, N. *Christian sacred tradition: faith, spirituality, art* (Vol. 5, pp. 61—68). Lviv [in Polish].
- Melnyk, V. (2007). *Sacred art of Galicia of the 15th—20th centuries in the exposition of the Ivano-Frankivsk Art Museum: a guide*. Ivano-Frankivsk: Loleia-NV [in Ukrainian].