



Іванна М'ЯКОТА

ІСТОРИЗМ ТА ЕКЛЕКТИКА В ЕСТЕТИЧНІЙ СИСТЕМІ ЦАРСЬКИХ ВРАТ ВОЛИНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX — ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX ст.

В статті розглядається історизм та еклектика в естетичній системі царських врат Воскресенського собору в Рівному, Успенського собору у Володимирі-Волинському, Богоявленського собору в Острозі, Свято-Троїцької церкви Межирицького монастиря, Троїцької церкви Свято-Миколаївського Городоцького монастиря, Михайлівської церкви в Гощі та церкви Петра і Павла в Михнівці на Волині. Період, охоплений обстеженням — друга пол. XIX — перша третина XX ст.

Ключові слова: історизм, еклектика, стилістика, естетична система, інтер'єр, іконостас, царські врата, Волинь, Україна.

Український православний іконостас пройшов довгий і складний шлях розвитку. Відмінності в структурі, архітектоніці, багатство стилів іконостасного різьблення та іконопису — це вагома підстава для мистецтвознавчого дослідження. Але серед декоративної різьби іконостаса центральне місце все ж займають царські врата. Вони творять самостійну цілість, адже саме на них була спрямована основна увага та зосереджені творчі зусилля різьбярів.

Історична Волинь — одна з тих перших українських земель, поряд із Галичиною, де почало активно впроваджуватись християнство. Напевне саме тому православна духовна спадщина Волині — одна з найбагатших в Україні.

З прийняттям християнства, а згодом і будівництвом православних церков поступово виник іконостас. Знайшло своє вираження в іконостасі й те, про що розповідає літургія. Це вираження є не тільки богословським, але й естетично всеохоплюючим, безмежним. На розвиток декоративного оздоблення царських врат у першу чергу впливали ті умови, що склалися протягом століть на теренах православної Волині. Вороги нещадно нищили віру нашого народу, закривали церкви, а відтак і знищували іконостаси. Вижити багатим, золоченим, мистецьки цінним іконостасам вдавалось складно, тому і маємо неповну картину тогочасного іконописного та сницарського мистецтва Волинського краю. Але це не підстава забути збережені зразки історичного іконостаса. Пройшовши й подолавши складні умови, що складались, той скарб, що залишився, став безцінним.

Досліджуючи певне коло пам'яток, у більшості випадків ми можемо не стверджувати, а лише припускати. Основна причина складності дослідження обраної теми — це зовсім незначна кількість збережених давніх царських врат, що ускладнює виявлення регіональної специфіки рис сакрального мистецтва Волині того чи іншого стилю.

Відомі нам волинські врата хоч і різняться розмірами, композицією, характером орнаментальних мотивів, репрезентують один основний іконографічний тип. На різьблених царських вратах, на кожній половині, найчастіше зустрічається по три медальйони. У двох медальйонах зображають Благовіщення, а в чотирьох інших — по євангелістові. Таким чином у ході дослідження за основними складовими частинами ми описали іконографічну структуру царських врат кожного з досліджуваних іконостасів (іл. 1).

Вівтарні перегородки на Волинь, імовірно, прийшли з країн православного Сходу разом із церковним будівництвом, обрядами й літературою.

Візантійський стиль на території України найяскравіше проявився у сакральному мистецтві — і в архітектурі, й у побудові іконостасів, і в ікономалюванні. Яскравим прикладом такого відтворення візантійського стилю є Володимир-Волинський Свято-Успенський кафедральний собор. Це перший кам'яний храм у місті, споруджений, за переказами, святим рівноапостольним князем Володимиром незабаром після прийняття ним християнства. Але від цієї найдавнішої пам'ятки православ'я на Волині, що була зруйнована ще до татарського нашествя, залишилися лише залишки фундаменту. На місці історичного храму удільний князь Мстислав Ізяславович, згодом великий князь київський, побудував у 1160 р. новий Успенський собор, який протягом віків багато разів зазнавав руйнації.

Широке святкування ювілею 900-річчя Хрещення Русі і заснування Володимир-Волинської єпархії привернуло увагу до давньої святині. Незабаром для вивчення пам'ятки було запрошено провідних фахівців-археологів Російської імперії В.Б. Антоновича, А.В. Прахова та О.І. Левицького. Тоді ж було створено Свято-Володимирське братство, яке мало за мету відновлення Успенського собору в його первозданному візантійському стилі. Автором проекту реставрації був Г. Котов.

У виданні 1896 р. «Восстановление древней православной святыни» вказано, що імператор виділив 30000 рублів на відновлення храму. Також йдеться про те, що Мстиславів храм — перша за давністю православна святиня у всьому південно-західному краї після святинь Київських. Споруджений він був грецькими зодчими. Характер устрою всього храму носить на собі сліди візантійської архітектури і цілком тотожний за формами з одночасними будівлями Київського та Новгородського періодів.

За проектом велика частина споруди відновлювалася в першопочатковому вигляді. Проте вівтарний карниз, разом з деякими іншими елементами, реконструйовано імовірно. Загалом реставрація проводилася на підставі давніх збережених візантійських церков відповідного типу [1, с. 16—17].

У цьому ж виданні є ескіз-проект відновлення іконостаса. Зіставивши його з сучасним фото, бачимо,



Іл. 1. Іконостас Воскресенського собору в Рівному. Царські врата. XX ст. Неокласицизм. Автори В. М'якота, О. Дунін, В. Візор, С. Балагура. Дерево, фарба, левкас, позолота, олійний живопис

що виготовлено іконостас у повній відповідності до проекту, автором якого був Г. Котов.

Цікаво, що храм є типовим витвором волинської школи зодчества періоду феодальної роздробленості. Він вражає величчю та суворою непохитністю своїх мас [4, с. 360].

Сам іконостас має традиційно візантійські риси. Він побудований у вигляді вівтарної перегородки з парапету та стоячих на ньому колонок з арками. Посередині влаштовано головний вхід у вівтар — царські врата, а з боків — малі дияконські двері. Виготовлено перегородку з каменю. До візантизму її наближає також багатство декору. В центрі на перегородці, у відповідності до візантійського канону, встановлено хрест.

Перегородка не є єдиною на всю ширину храму. Пройми бічних апсид мають власні дерев'яні перегородки, адже візантійські храми могли мати і кам'яні, і дерев'яні, і металеві перегородки. Ділянки вівтарної перегородки розділяються східними опорними стовпами. На стовпах також є розписи з іконографічними сюжетами.



Іл. 2. Іконостас Успенського собору у Володимирі-Волинському. Царські врата. XX ст. Візантійський стиль. Автори невідомі. Камінь, дерево, левкас, позолота, олійний живопис, фресковий розпис

Іконостас має намісний ярус, якому поклала початок у XIV ст. візантійська вівтарна перегородка. У центральній частині перегородки є п'ять арок. Центральна з них дещо вища та ширша, ніж інші. Саме в ній розташовано царські врата, декоровані плоскою різьбою у візантійському стилі. У візантійському орнаменті форми втрачають об'єм, набувають більш площинного вигляду. Царські врата Успенського собору (іл. 2) прикрашені візерунчасто, стилізованим рослинним орнаментом: пальметки вміщено у ланцюжок стрічкових переплетень, що надає орнаменту м'якої геометричності.

Верхню частину аркоподібних врат півколом прикрашає хвилясте стебло з пелюстками. Арка самих же стулок врат має форму не півкола, а три четверті кола. Її вкриває подібний орнамент, проте стебла в ньому вигнуті дещо по-іншому. Такий тип орнаменту у Візантії називали деревовидними композиціями. Це візерунки з парних злитих завитків, розташованих симетрично. У цій же частині врат бачимо сюжет Благовіщення: зліва — архангел Михаїл, справа —



Іл. 3. Іконостас Успенського собору у Володимирі-Волинському. Малі царські врата. XX ст. Візантійський стиль. Автори невідомі. Камінь, дерево, левкас, позолота, олійний живопис, фресковий розпис

Богородиця. Нижче у прямокутних видовжених рамах — чотири зображення євангелістів. Фланкують врата темні кам'яні півколони з позолоченими поясками та рівноконечними хрестиками на колонах.

Нижню частину врат прикрашають п'ятипелюсткові пальметки. Між стулками врат — вузька колонка, горизонтально поділена поясками і прикрашена плетінкою, канелюрами та пальметками.

Дерев'яні перегородки у проїмах бічних апсид за стилем доповнюють центральну частину іконостаса, проте вони менші за розмірами і за висотою відповідають, приблизно, висоті царських врат.

Права частина іконостаса також містить врата (іл. 3). Вони дуже схожі на царські врата центральної частини і за формою, і своїм декоративним оздобленням, і колонкою між стулками врат. Орнамент, звісно, дрібніший, а, відповідно, і більш стилізований. Сюжети на вратах також ті самі — Благовіщення і чотири євангелісти. Благовіщення на цих вратах розташоване так само, а от чотирьох євангелістів зображено по іншому — на двох іконах під сценою Бла-

говіщення, кожна з яких поділена на дві частини колоною аркади. Під цими іконами у двох прямокутних рамах вирізьблено орнаментовані круглі розетки. Дерев'яні півколони, які фланкують врата, мають трапецеподібну основу, а капітелі оздоблені різьбленим, плоскорельєфним, золоченим орнаментом.

Історичне значення мистецтва Візантії беззаперечне. Саме вона дала сакральному мистецтву іконописний канон, тут була розроблена філософія і теорія християнського мистецтва, виник цілий комплекс храмового дійства. Відігравши величезну роль у становленні культури багатьох країн і народів, Візантія пов'язала Схід і Захід, Стародавній світ і Новий час. Візантійське мистецтво і досі актуальне вмінням поєднувати різні його види, воно живе своєю величчю, дивовижною красою живописних та архітектурних ансамблів, глибиною образів, сійвом фарб та красою ліній.

Саме візантійська вівтарна перегородка поклала початок багатоярусному іконостасу в такому вигляді, в якому ми бачимо його тепер. Тому не дивує прагнення священнослужителів та художників повернути первозданий вигляд храму, відтворити його візантійський стиль та наслідувати давній візантійський канон.

Царські врата Володимир-Волинського Успенського собору — це гармонійне поєднання архітекtonіки і декоративного убранства, наслідування традицій і прагнення відтворити минуле. Вони витримані у спокійних та виразних пропорціях, з чітким конструктивним поділом на складові частини, декоровані та розписані у єдиному візантійському стилі.

Давньоруський стиль на теренах Волині розповсюдився саме завдяки російським майстрам. Дуже поширеним у XIX ст. було явище, коли іконостаси виготовлялись на замовлення в Росії і вже в готовому вигляді привозились і встановлювались в Україні. Прикладом такої практики на Волині є темний дубовий лакований іконостас Богоявленського собору в Острозі (іл. 4).

Відмінна риса Богоявленської церкви — поєднання давньоруських будівельних традицій з елементами готичної архітектури. Архітектура храму посідає особливе місце в церковному будівництві України: це проміжна ланка між давньоруським зодчеством і архітектурою XVI—XVII ст. [5, с. 208—209].

Декор давньоруських храмів першопочатково повторював візантійські традиції. Тому давньоруський стиль має низку спільних з візантійським рис. Але,



Іл. 4. Іконостас Богоявленського Собору в Острозі. Царські врата. XIX ст. Давньоруський стиль. Автори невідомі. Дерево, лак, олійний живопис

на відміну від візантійської вівтарної перегородки, давньоруський іконостас повний, багатоярусний, цілком сформований і дерев'яний, а візантизм в такому іконостасі проявляється в орнаментіці та стилістиці різьблення, а іноді й в ікономалюванні.

Намісний ярус представлений шістьма іконами і царськими вратами в центрі. Царські врата мають аркоподібну форму. Всередину арки вписане трикутне завершення, яке повторює верхню центральну частину іконостаса й описує хрест, що завершує виту колонку, розміщену між ступками. Цю ж форму має кожна зі ступок. Таким чином, верхня частина врат складається зі складного геометричного переплетення. У ній є дві ікони, що зображають сюжет Благовіщення. Вони мають форму арки з примикаючими до неї з обох боків піварками. Таку ж форму мають дві менші, розміщені нижче, ікони із зображенням євангелістів. Ці два євангелісти зображені у круглих медальйонах. Нижню частину врат прикрашають різьблені рівноконечні хрести, а всю площину врат вкрито ажурним візантійським орнаментом у вигляді стебел



Іл. 5. Іконостас Богоявленського Собору в Острозі. Малі царські врата. ХІХ ст. Давньоруський стиль. Автори невідомі. Дерево, лак, олійний живопис

з пальметками та плетінок. Кожну з ікон фланкують маленькі півколонки з різьбленими капітелями.

Представлені царські врата, попри їх плоску декоративну різьбу, вирізняються ажурністю, що несе у собі східні риси. Щодо орнаментального різьблення, то воно повною мірою відповідає східній (візантійській) традиції.

Врата бічної апсиди дещо менші за розмірами, проте повторюють форму центральних (іл. 5). Нижні зображення євангелістів розміщені не в медальйонах, а в аркоподібних рамах. Всі ікони врат однакової величини та форми. І центральні, і бічні врата лаковані у світлий колір, що виділяє їх на тлі темного іконостаса.

Царські врата Богоявленського собору в Острозі демонструють вишуканість стилістики та бездоганність художнього смаку майстрів. Зі збережених відомостей дізнаємось, що іконостас привезено на замовлення з Росії. Це також дає підстави атрибуувати його саме давньоруським стилем. Це одна причина такої стилістики — тожність давньоруського стилю з візантійським, про що свідчить ряд спільних рис.

Представлені царські врата — єдиний на Волині взірець давньоруського стилю, що репрезентує майстерність виконання і ювелірність у виготовленні різьби. Це взірець візантійського стилю в орнаментіці та декоративному оздобленні. Це свого роду інтерпретований руськими майстрами візантизм — один з яскравих прикладів історизму в сакральному мистецтві Волині загалом і виготовленні іконостасів зокрема.

Наслідкування стилю класицизм в мистецтві виготовлення іконостасів виявилось неминучим. В ньому, на відміну від попередньої епохи, спостерігаємо тенденцію пишності та більшої декоративності, хоча й без відмови від лаконічності та стриманості форм, чіткості у побудові композиції, вишуканості декору. В таких іконостасах певною мірою простежується синтез ренесансу, бароко та класицизму, але із явним домінуванням все ж останнього стилю. І тут незмінною домінантою залишається саме ідеал античності.

До таких царських врат належать врата іконостаса Воскресенського собору у м. Рівне (див. іл. 1). Хоча їх можна назвати класицистичними, проте дата створення та окремі риси відносять пам'ятку до історизму.

В кінці ХХ ст. простежується відхід модерну та конструктивізму й повернення до класики. Класика сприймалась як інтернаціональне, греко-римське мистецтво, а згодом і як мистецтво ренесансу та класицизму.

Неокласицизм став важливим стильовим напрямком ще на початку ХХ ст. Викликаний прагненням до високої художньої виразності, що вбачалась у російському класицизмі та критичному відношенні до стилізаторства, надмірній декоративності та простонародності модерну. Неокласицизм заохочувався і в сакральному мистецтві. Це було явище типово російське і не мало зарубіжних виявів [3, с. 175].

Неокласицизм на Волині пов'язаний з діяльністю рівненських майстрів-різьбярів. Засвідчує це яскравий репрезентант неокласицизму на теренах Волині — іконостас Воскресенського собору у місті Рівне. У його виготовленні брали участь різьбярі В. М'якота, О. Дунін, В. Візор та С. Балагура. Це представники сучасного рівненського осередку сницарів.

Будівництво Воскресенського собору було закінчене у 1895 р. Храм є типовим зразком неоруського напрямку в архітектурі кінця ХІХ ст. Потреба в будівництві собору виникла після пожежі 1881 р., яка зруйнувала стару дерев'яну церкву, що існувала близько ста років. Нині стиль нового храму відносять до еклек-

тики. Він творить обличчя центру міста. Тривалий час, наприкінці ХХ ст., до розпаду Радянського Союзу, в соборі діяв Рівненський музей атеїзму [6, с. 55].

Зі здобуттям Незалежності робота храму відновилась. Розписи були відчищені й відновлені. У 1991 р. за проектом рівненських майстрів у Воскресенському соборі було виготовлено і встановлено іконостас. Майстерність виконання та високий художній смак зробили його справжньою окрасою рівненського храму.

Загалом класика в царських вратах представленого іконостаса простежується у всьому. Традиційний поділ, аркоподібні форми ікон, порядок сюжетів, — все це — потяг до довершеності, досконалості та чіткості — основних постулатів античності, покладених за основу у стиль класицизм, а відтак і неокласицизм.

Основним елементом іконостаса, виконаного у стилі неокласицизм, є царські врата. У них розміщені найпоширеніші для цієї композиційної частини сюжети: чотири євангелісти і Благовіщення. Вся поверхня поділена на шість частин. Дві ікони з сюжетом Благовіщення тут мають форму арки. Євангелісти ж зображені у круглих медальйонах — два з них знаходяться зверху, два — у нижній частині врат.

Верхні медальйони замкнені у завитки, що утворюють верхню частину рами врат. Над завитками вміщено різьблені пучки листочків у вигляді коронок, які є завершенням стулок врат. Простір між рамами врат і рамами медальйонів заповнений суцільним орнаментом, декоративності якому додають пуп'янки.

Подібні завитки утворюють ще одну арку всередині врат. Її встановлено на різьблені, багато декоровані, стрункі колонки. Вони густо поділені поясками на горизонтальні частини. Така ж колонка є між стулками врат. Особливої декоративності колонам надають різьблені намистинки. Такі ж ми зустрічаємо при розгляді іконостаса Василівської церкви міста Володимира-Волинського, виконаного у стилі класицизм. Щоправда, там це намисто більше за розмірами і використане в декоруванні не колон, а дияконських дверей.

Різьблений рослинний орнамент на царських вратах стилізований, характеризується округлістю та гладкістю форм. Оздоблення цієї частини іконостаса наслідує ренесансні традиції царських врат України. Головною мірою це проявляється в симетрії рисунка, стилізації рослинних елементів тощо. Усі різьблені деталі врат золочені.

Стриманість форм, чіткість ліній та вишуканість силуету — ось риси, що підтверджують прагнення майстрів у кінці ХХ ст. кинути виклик конструктивним формам періоду індустріалізації, надати храму, який нещадно перетворювався владою в музей атеїзму, багатства та ошатності, тієї пишноти та сяйва, що так притаманні православним церквам.

Естетика класицизму завжди співзвучна з виразом «краса й культура поза часом». Царські врата у первозданному вигляді гармонійно вписувались у загальний колорит і оздоблення іконостаса Воскресенського собору. І якщо говорити про неокласицизм як про боротьбу зі спрощенням і прагнення до високої художньої виразності, наслідування найвищих досягнень доби античності, Відродження та класицизму — представлені врата якомога краще демонструють ці поняття.

Кожен історико-культурний етап має свій початок і своє завершення. Новий час відкрив широкі можливості для відродження української духовності та традиційних християнських цінностей — реставрували старі та зводили нові храми. Цілком закономірним аспектом процесу стало й облаштування сакрального простору іконостасами, позначеними сучасною стилістикою, проте з послідовним збереженням теологічних догматів. Важливим у цьому контексті є те, що сакральне мистецтво загалом — складний вид художньої творчості. Першочергово це зумовлено потребою значної мобілізації сил, концентрації духовної та фізичної енергії та, безперечно, віри. Без неї будь-яка річ сакрального призначення втрачає усю свою потужність та змогу еманувати духовну енергію. Глибока думка людини, яка зрозуміла саму сутність сакрального мистецтва, у якому чистота мислення заперечує поверхневність творчості [2, с. 82].

Сакральне мистецтво, як і архітектура в період ХХ — початку ХХІ ст., мало складну стилістику, в якій перепліталися класичні форми звернення до історичних епох, що зумовило безсистемне змішування різних стилів — поверхнєве наслідування художньо-архітектурних форм із мистецтва минулого, так званий еkleктизм. Але в еkleктиці також простежується свій характер і своя краса. Понятійно еkleктику часто підмінюють стилізацією. Проте на відміну від еkleктики стилізація запозичувала з мистецтва минулих епох цілісність стилю. Така стилізація має узагальнену назву — історизм. У будь-якому стилізаторському творі присутня еkleктичність, де вона виконує другоряд-



Іл. 6. Іконостас Свято-Троїцької церкви Межиріцького монастиря. Царські врата. ХІХ ст. Еклектика. Автори невідомі. Дерево, фарба, левкас, позолота, олійний живопис

ну роль. Якщо ж давні стилі, взяті окремо або у поєднанні з іншими не створили нового оригінального стилю, то все-таки історичність та еклектизм виявились домінуючими архітектурно-мистецькими методами у створенні іконостасів ХХ ст.

Еклектика була присутня також і в сакральному мистецтві. Найяскравіше це проявилось, звісно ж, у виготовленні іконостасів. Адже часто траплялося так, що давній іконостас був частково зруйнований, а збережені його елементи використовувались у побудові нових, сучасних форм, невимушено породжуючи еклектику (змішання різних стилів).

Таким чином було створено іконостас у Свято-Троїцькій церкві Межиріцького монастиря на Рівненщині. Тут варто звернутись до того періоду в історії монастиря, коли він був у володінні ордена францисканців. Це трапилось у 1603 р., коли Межиріч перейшов до князя Іоана Острозького, який під впливом єзуїтів полишив православну віру і став католиком з ім'ям Януш. Він і віддав православну церкву Святої Трійці монахам католицького ордена

францисканців. Повернути монастир православним вдалося вже задовго після смерті князя, коли повстання поляків проти Російського царського уряду було головним приводом для закриття католицьких монастирів у Західній Україні.

Монастир був прийнятий протоієреєм Костянтином Червінським. У 1866 р. він освятив головний престол церкви. Повернення храму православним стало поштовхом і до чергових змін в оздобленні його інтер'єру. Вітварі були частково розібрані, а їхні декоративні елементи використані при побудові іконостасів.

В загальних рисах іконостас Свято-Троїцької церкви нагадує стиль бароко. Проте царські врата виконані у стриманій натуралістичній манері Ренесансу (іл. 6). Вони умовно поділені на шість частин, у кожній з яких однакового розміру картуші з зображеннями євангелістів і сюжету Благовіщення, який займає дві ікони. Різьбу цих врат складають плетиво пагонів і квіти. Попри їх натуралістичність, орнамент стриманий та врівноважений. Він не перевантажує простір і робить врата легкими та невагомими у просторі. Між стулками типова для ренесансних врат тонка вита колонка.

Говорячи про змішування стилів, ми маємо на увазі не лише випадкове застосування елементів різних періодів — історичних та сучасних, ми звертаємося до еклектики в сакральному мистецтві як до стилю зокрема. Адже еклектика як стиль в мистецтві черпає імпульси в різноманітних історичних стилях, ставлячи основою сучасної художньої творчості, що базується на широкій ерудиції у виборі та компонуванні образів і елементів. У побудові царських врат поєднання мотивів готики, ренесансу, бароко та модерну, з дозованим домішуванням східних мотивів створює парадоксальні ефекти і вирізняє цим сучасний іконостас від історичного.

Яскравим прикладом такого ефектного «змішування» на Волині стали царські врата нового іконостаса церкви Святої Трійці Городецького монастиря (іл. 7), виконаного за проектом рівненського майстра А. Бугринця. Він поєднав у собі різноманітні стилі, орнаменти та форми, відкрив нову сторінку в історії іконостасного мистецтва Волині. У ньому конструктивні традиції поєдналися з новими творчими ідеями.

Виготовлений він із дуба і зовсім не покритий позолотою чи фарбою. Це створює враження скульптурної цільності, а золотаве тло ікон немовби сяє з



Іл. 7. Іконостас Троїцької церкви Свято-Миколаївського Городецького монастиря. Царські врата в бічній проекції. ХХІ ст. Еkleктика. Автор А. Бутринєць. Дерево, лак, олійний живопис

середини лакованого дуба. Робота різьбярів, які виконували іконостас, майстерна, витончена, ювелірна, немовби творила його не людська рука. Уся різьба бездоганно відшліфована, гладенька, неначе скло. Їй надано природного, м'якого кольору.

У центрі намісного ярусу знаходяться царські врата. Вони суцільно вкриті рослинним різьбленим орнаментом, що в'ється навколо ікон, та пишними квітами, проте умовно їх можна поділити на вісім частин — на чотири частини, кожену із симетричних стулок. У першу чергу привертає увагу вирішення складних каплеподібних медальйонів. Вони немов утворені суцільною стрічкою, якою обвито кожену із шести ікон. Дві нижніх каплі просто прикрашені різьбою. А дві ікони, що над ними — мають круглу форму із завитками з двох боків. Сюжети врат традиційні — чотири євангелісти і Благовіщення. Кожна зі стулок врат має півкругле завершення, колонка між стулками — тонка і вита, характерна для ренесансних врат. А пройма арки над вратами має типовий бароковий контур. Її вигин звужений довер-



Іл. 8. Іконостас Михайлівської церкви в Гощі. Царські врата. ХІХ ст. Еkleктика. Автори невідомі. Дерево, фарба, левкас, позолота, олійний живопис

ху східцями. Такі пройми мали майже всі царські врата іконостасів Волині доби бароко.

Попри різноманіття стилів і тенденцій, поєднаних у цих вратах, у них цілком гармонійно поєднуються малярство і декоративна різьба. Різноманіття стилів застосоване з відчуттям художнього смаку. Загалом врата були скомпоновані з елементів візантизму, готики, Ренесансу, бароко та класицизму із доданням авторських напрацювань та ідей, використанням синтезу віянь та комбінуванням елементів. Тому еkleктика у даному випадку — це стиль, мистецтво поєднання історизму та модернізму, вияв творчої фантазії та пошук нових ідей.

Цікавим, на нашу думку, є ще один іконостас авторства вже згаданого в цій роботі рівненського майстра Володимира М'якоти — іконостас церкви Святих Петра і Павла в с. Михнівка, що на Ковельщині (іл. 9). Це новий підхід до вирішення оздоблення та побудови царських врат іконостаса. Можливо, в ході ретельного дослідження ми зможемо підсумувати, що це початок нового, авторського стилю, ви-



Іл. 9. Іконостас церкви Петра і Павла в Михнівці. Царські врата. ХХІ ст. Еклектика. Автор В. М'якота. Дерево, шпон, левкас, позолота, олійний живопис

робленого роками кропіткої праці майстра і пошуком сучасних вирішень в художньому різьбленні. Але ведучи мову в контексті певного наслідування стилів, ми спробували виявити найяскравіші, застосовані в художній мові царських врат. Отож, найбільше в них виявляються Ренесанс і раціоналістичний модерн. Таке сміливе поєднання і породило еклектизм Михнівських врат. Адже модерн увібрав у себе атмосферу, наскрізь просякнуту протиріччями, де можуть поєднатись декоративність і конструктивна ясність форм.

На території Волинського краю зразок модерну в побудові та художньому вирішенні ми зустрічаємо лише в одному іконостасі собору Святої Трійці Почаївського монастиря. Він виконаний за проектом архітектора А. Щусева. Тут ми бачимо яскравий приклад раціоналістичного модерну.

Варто згадати, що стиль модерн склався в умовах швидкого розвитку індустріального суспільства і піднесення національної свідомості. Тоді трансформувалися звичні нормативи стилів, активно зверталась увага на природу, оточуючий світ, орна-

мент став основним засобом виразності, декор вільно компонувався на площинах. А раціоналістичний модерн був стриманий від декору, відрізнявся бездоганими пропорціями прорізів і м'яко окресленими формами.

Отож, розглянемо царські врата Михнівського іконостаса, який чітким горизонтальним поділом на тябла і рівною мірою ікон у кожному з ярусів відповідає постулатам побудови ренесансного іконостаса. Проте у верхній його частині ми бачимо нетипове завершення, що має форму масивної арки та двох прилеглих піварок, вони мають бездоганні пропорції і чітко окреслену форму. Шпоновані широкі дуги арок абсолютно позбавлені декору. Вони не профільовані й не мають елементів різьби. Такий же вигляд мають пілястри між іконами празничного чину і півкруглі дуги над ними. Чисті, довершені площини, що мають природну фактуру — це перша ознака модерну в представленому іконостасі.

Розглянемо композиційний центр іконостаса — його царські врата. Вони доповнюють строгі форми силуету іконостаса. Стулки врат мають широкі золочені рами, також позбавлені будь-якого декору та профілювання. За формою вони прямокутні, лише верхня частина має форму увігнутого кола (також не типове для Волинської школи вирішення). Стулки симетричні і витримані у чітких пропорціях. Рамою кожна зі стулочок поділена на дві частини, де у верхніх розміщено по два медальйони, а в нижніх — по одній іконі. У верхніх та нижніх круглих медальйонах зображено євангелістів. В овальних, правильної форми рамах, між євангелістами зображено сюжет Благовіщення, типово розділений на дві ікони. Та попри модерні рами і силует, між стулками врат — тонка ренесансна колонка, увінчана хрестом, а простір врат навколо медальйонів суцільно вкритий стилізованим рослинним орнаментом. Усі елементи орнаменту достеменно симетричні, немов дзеркальне відображення. Потяг до ідеальної симетрії — ознака ренесансної традиції.

Під аркою над царськими вратами в овальній рамі вміщено ікону Тайної вечері, а нижче — вирізьблено голуба, що символізує образ Святого Духа.

Різноманітні думки викликає споглядання царських врат Михнівського іконостаса. У першу чергу вражає симетричність у всьому — у формах і в

орнаменті. Відзначити врата також можна довершеною форм і чіткістю рисунка. Відкриті площини створюють відчуття відкритості та чистоти простору. Але найбільшу якість та художній смак виявлено безпосередньо у модерній формі та вишуканому й стриманому, але ажурному рослинному орнаменті.

Риси декоративізму та візантизму втілено у двоярусному іконостасі Михайлівської церкви в Гощі (іл. 8). Його чіткість та простота форм, гострота ліній і контраст вирізняють врата Михайлівського іконостаса з-поміж інших творів іконостасного мистецтва на Волині. Церкву було споруджено у 1639 р. Своєю архітектурною характеристикою вона привертає увагу тим, що є одним з ранніх прикладів використання в кам'яній будівлі трьохчастинної побудови об'єму безстовпного храму.

В оздобленні царських врат також добре помітні й російські впливи, що виявились в дрібному розкиданому візерунку, зигзагах та плетінках. Геометричне плетиво й рівноконечні хрести, а також плоске вирішення орнаментального різьблення — типові риси візантизму.

Отож, обране нами для дослідження естетичної системи коло пам'яток визначає ряд певних особливостей, які є характерними для царських врат Волині другої половини XIX — перших років ХХІ ст.

Таким чином можна зазначити, що власне такими є провідні стилістичні особливості пластичного та архітектонічного трактування волинських царських врат у світлі комплексної оцінки пам'яток другої половини XIX — першої третини ХХ ст. [2, с. 82]. Адже цей період приніс з собою нове бачення давнього українського сакрального мистецтва, яке поєднало візантійські традиції, основні принципи ренесансу, бароко й класицизму з новими віяннями та тенденціями сучасного мистецтва на Волині.

1. Восстановление древней православной святыни. Мстиславов храм Успения Божьей Матери во Владимир-Вольнске. — СПб. : Синод. тип., 1896. — 24 с., ил.
2. Голод І. Майстер українського іконостасу / І. Голод // Київська церква. — 2000. — Ч. 3. — С. 82—85.

3. Кравич Д.П. Українське мистецтво : Навч. посібн. : у 3 ч. — Ч. 3 / Д.П. Кравич, В.А. Овсійчук, С.О. Черепанова. — Львів : Світ, 2005. — 268 с., 80 л., ил.
4. Логвин Г.Н. Украина и Молдавия : Справочник-путеводитель / Г.Н. Логвин. — М. : Искусство, 1982. — 454 с., 176 ил.
5. Пам'ятки архітектури та містобудування України / за ред. А.П. Мадера, В.В. Вечерського. — К. : Техніка, 2000. — Текстовий блок. — 327 с.
6. Рычков П.А. Дорогами Южной Ровенщины : От Корца до Пляшевой / П.А. Рычков. — М. : Искусство, 1989. — 174 с., ил.

Ivanna Myakota

ON HISTORICITY AND ECLECTICISM IN AESTHETICAL SYSTEM OF ROYAL DOORS IN VOLHYNIA AT THE SECOND HALF XIX TO THE FIRST THIRD XX cc.

In the article have been considered some trends of historicity and eclecticism in aesthetical system of royal doors at Voskresensky cathedral of Rivne, Uspensky cathedral of Volodymyr-Volynsky, Bohoyavlensky cathedral of Ostroh, Svyato-Troyitska church of Mezhyrtsky monastery, Troyitska church of Svyato-Mykolayivsky Horodotsky monastery, Mykhailivska church of Hoshcha and St. Peter and St. Paul church of Mykhnivets in Volhynia. Period covered by present study had lasted during the second half XIX and the first third XX cc.

Keywords: historicity, eclecticism, stylistics, aesthetical system, interior, iconostasis, royal gates, Volhynia, Ukraine.

Ivanna Myakota

ИСТОРИЗМ И ЭКЛЕКТИКА В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЦАРСКИХ ВРАТ ВОЛЫНИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ст.

В статье рассматриваются историзм и эклектика в эстетической системе царских врат Воскресенского собора в Ривне, Успенского собора во Владимире-Волынском, Богоявленского собора в Остроге, Свято-Троицкой церкви Межирицкого монастыря, Троицкой церкви Свято-Николаевского Городокского монастыря, Михайловской церкви в Гоще, а также церкви Петра и Павла в Михновце на Волини. Период, охваченный изучением — вторая пол. XIX — первая треть ХХ ст.

Ключевые слова: историзм, эклектика, стилистика, эстетическая система, интерьер, иконостас, царские врата, Волинь, Украина