



УДК 726.04.023.1-035.3:27-523.42/526(=161.2)"15/195"

Олег БОЛЮК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8292-202X>

ДЕРЕВ'ЯНЕ ОБРЯДОВО-УЖИТКОВЕ ОБЛАШТУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВ XVI — СЕРЕДИНИ XX ст.: РОЗВИТОК І ЧИННИКИ ВПЛИВУ

Розглянуто розвиток дерев'яного облаштування українських церков, традиції виготовлення й розміщення якого частково походять ще від святинь дохристиянських релігій Середземноморського ареалу, з одного боку, та, ймовірно, усталених конструктивних і тектонічних ознак обладнання капищ східнослов'янського політеїзму — з іншого. Проаналізовано зміну оздоблення в церковному обрядово-ужитковому мистецтві українців впродовж XVI — середини XX ст., яке синхронно трансформувалось згідно з еволюційними процесами європейського мистецтва загалом та творчого задуму місцевих майстрів зокрема. Зауважено, що суттєвий вплив на розвиток явища мали соціокультурні, конфесійно-релігійні, політико-ідеологічні та інші чинники.

Ключові слова: християнство, церква, деревина, декор, Україна.

Предметне середовище храму і обрядодійство, що пов'язане з ним, мають, за висловом дослідника церковної археології А. Голубцова, «універсальний людський характер» [1, с. 19]. Тому практично більшість дерев'яних виробів для церков будь-якої деномінації тотожні у функціональному їх сенсі, мають спільні тектонічні ознаки на основі специфічних матеріально-технологічних параметрів деревини. Лише орнаментика та пластика форми є тими маркерами ідентичності, завдяки яким можна шукати аналоги або навпаки — унікальні риси художнього твору.

Розвиток облаштування святинь середземноморських та чорноморських країн стародавнього світу та поступова еволюція майстерності деревообробки в Україні утворили тут окремішнє явище культури — сницарство. За багатьма художніми ознаками твори сницарства уподібнені до різьби у храмах балканських та кавказьких народів й, водночас, містять окремі специфічні особливості декору, які сформувались завдяки творчій ідеї, досвіду та спостереженням давньоукраїнських майстрів.

Становлення української культури не відбувалося ізольовано, навпаки — вигідне географічне розташування та низка соціокультурних чинників вплинули на утворення феномену поєднання двох світів — умовно узагальнених цивілізацій Сходу та Заходу. Суттєві прояви цього симбіозу помітні у релігійному житті слов'ян.

Схема розміщення храму відносно сторін світу, планувальна структура споруди й основні засади встановлення жертовника та інших священних атрибутів є універсальні для більшості релігій світу. Ця ознака зіграла важливу роль у віруванні українців. Уклад християнських святинь не суперечив зовнішньому вигляду слов'янських язичницьких капищ. Основні орнаментальні графеми, що відображали колективне їх світосприйняття, завдяки символізму, синтезували обидві релігії, збагатили палітру декору язичників новими прикрасами християнського мистецтва, що прийшло з Близького Сходу. Адже варто нагадати, що монотеїстична релігія Близького Сходу, яка поширилась згодом з просторів Візантійської імперії на землі Давньої Русі, не змогла цілком нівелювати сильно укоріненого тут багатобожжя. Проте християнські інтерпретації політеїзму античного світу стали важливими чинниками зародження специфічних особливостей українського храмобудівництва та церковного мистецтва,

© О. БОЛЮК, 2018

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 6 (144), 2018

зокрема його символіки й іконографії. Спорадично такі ознаки трапляються на церковних деревних виробках, оздоблених профілюванням, різьбою чи опорядженням поверхонь.

Питанням поширення християнства на історичних землях України займалися Є. Голубинський, В. Пархоменко, І. Малишевський, А. Шахматов, І. Огієнко та інші дослідники. Так, митрополит Іларіон Огієнко припускає про існування християн вже серед скіфів, оскільки відома Скіфська (Томітанська) єпархія у складі єдиної Константинопольської церкви охоплювала землі від Дунаю до Дону й Азовського моря. За словами вченого «Блаженний Теодорит оповідає, що св. Іван Золотоустий послав своїх місіонерів до грецьких сусідів — кочовиків-скіфів, що жили біля Дунаю, і вони проповідували там християнство й закладали церкви (виділення. — О. Б.). Взагалі багато церковних письменників III—IV віку, наприклад Тертуліян (помер 240 р.), Афанасій Олександрійський (помер 373 р.), Іван Золотоустий (помер 407 р.) та блаженний Єроним (помер 420 р.), розказуючи про поширення християнства по світу, називають у числі народів, де прийнялося християнство, і скіфів чи сарматів» [2, с. 21].

Обмаль серед археологічного спадку залишків сакральних будівель не дають можливості достовірно визначити роки побудови перших християнських культових споруд в межах прадавньої України. Правдоподібно, скупість такого роду артефактів також вказує на те, що давні українські церкви не були мурованими. Не з'ясованою залишається й система їхнього облаштування.

Повна втрата (через здатність дерева до руйнування) дерев'яних сакральних споруд і церковних предметів часів становлення християнства на теренах прадавньої України унеможливує ґрунтовне студіювання раннях пам'яток церковного профілювання та різьблення. Найдавніший період генези можливо розглядати лише гіпотетично, спираючись на нечисленні археологічні дані й літописні джерела.

Ймовірно, українці зводили християнські храми ще задовго до офіційного утвердження монотеїзму Володимиром Великим, який хрестився у візантійській колонії — Корсуні [3]¹. Підставою для тако-

¹ «В лѣто 6496 [988], иде Володимиръ съ вои на Корсунъ, град гречьскій... Крести же ся в церкви святаго Василья, и есть церки та стоящи въ Корсунѣ градѣ, на

го припущення є датоване 882 р. від Р. Х. повідомлення у Лаврентіївському списку. Літописець згадує про поховання київських правителів Аскольда та Дира, вбитих новгородським князем Олегом. Першого поховали на пагорбі, де було збудовано церкву його патрона — св. Миколая, іншого — за церквою св. Ірини [4]².

Ще одним важливим спогадом у літописі, яке стверджує існування християнства у Русі-Україні до його офіційного прийняття киянами, є згадка про собор св. Іллі. Літописець наводить текст про хартію поміж Руссю за часів правління князі Ігоря та Візантією у 945 р., у якому чітко вказано про частину охрещених слов'ян [3]³.

мѣстѣ посреди града, идѣже торгъ дѣють корсуняне; полата же Володимеря съ края церкви стоит и до сего дне, а царицина полата за олтарем».

² «Въ лѣто 6390 [882]. Поиде Олегъ, поимъ воя многи, варяги, чюдь, словѣни, мерю, весь, кривичи, и приде къ Смоленску съ кривичи, и прия градъ, и посади мужъ свои. Оттуда поиде внизъ, и взя Любець, и посади мужъ свои. И придоста къ горамъ хъ киевскимъ, и увѣда Олегъ, яко Осколдъ и Диръ княжита, и похорони вои в лодях, а другия назади остави, а самъ приде, нося Игоря дѣтська. И приплу подъ Угорское, похоронивъ вои своя, и присла ко Асколду и Дирови, глаголя, яко «Гость есмь, идемъ въ Греки от Олга и от Игоря княжича. Да придѣта к намъ, к родомъ своимъ». Асколдъ же и Диръ придоста, высказав же вси прочи изъ лодья, и рече Олегъ Асколду и Дирови: «Вы нѣста князя, ни рода княжа, но азъ есмь роду княжа», и вынесоша Игоря: «А се естъ сынъ Рюриковъ». И убиша Асколда и Дира, и несоша на гору, и погребоша ѳ на горѣ, еже ся ныне зоветь Угорское, где ныне Ольминъ дворъ; на той могилѣ поставиль Олѣма церковь святаго Николу; а Дирова могила за святою Ориною. И сѣде Олегъ княжа въ Киевѣ, и рече Олегъ: «Се буди мати градомъ русьскимъ». И бѣша у него варязи и словѣни и прочи, прозвашася русью. Сей же Олегъ нача городы ставити, и устави дани словѣномъ, кривичемъ и мери, и устави варягомъ дань даяти от Новагорода гривенъ 300 на лѣто, мира дѣля, еже до смерти Ярославлѣ даяше варягомъ».

³ «Мы же, елико насъ хрестилися есмь, кляхомъся церковью святаго Ильѣ въ сборнѣй церкви, и предлежащемъ честнымъ крестомъ, и харатьею сею, хранити все, еже естъ написано на ней, не преступити от него ничтоже; а иже преступить се от страны нашея, ли князь, ли инъ кто, ли крещенъ или некрещенъ, да не имуть помощи от бога, и да будетъ рабъ въ весь вѣкъ в будущий, и да заколенъ будетъ своимъ оружьемъ».

А некрещении русь полагають щиты своя и мечѣ свои наги, обручѣ свои и прочаа оружья, да кленутся о всемъ, яже суть написана на харатьи сей, хранити от Игоря и от

Десятиліттям пізніше княгиня Ольга вирушила у Царгород за однією з версій вже будучи охрещеною на ім'я Олена, за іншою згадкою, поширенішою згідно з текстом літопису (ймовірно, пізніше вставленого), — охрестилась у столиці Візантії. Такі важливі, хоч інколи суперечливі відомості засвідчують існування християнських святинь Русі-України ще у IX ст.

Їх будівництво, достовірно, було дерев'яним. На це однозначно вказує літописний текст, у якому згадується про веління Володимира Великого «рубити церкви» [3]⁴. Багатолітня будівельна практика східнослов'янських теслів стала основою для творення нових архітектурних форм християнських споруд у конструктивному й художньому аспектах. Тому можна стверджувати, що дерев'яна культова архітектура на українських теренах ґрунтується на місцевому будівництві, відомому до офіційного прийняття християнства у Києві. Канони вже мурованого будівництва, привнесені майстрами з Візантії у Русь, не нівелювали традицій побудови й оздоблення української дерев'яної архітектури, а навпаки, після апробування їх аналогів, підпорядковувались їм, урізноманітнюючи конструктивні прийоми зведення та способи декорування церков [5, с. 72, 74].

У житті східних слов'ян деревообробний інструментарій мав настільки суттєве значення, що цей факт зафіксований в історичній літературі. Зокрема, арабські писемні джерела зазначають, що руські купці та воїни, навіть мандруючи, завжди мали при собі інструмент як необхідне і важливе знаряддя [6, с. 140].

всѣхъ бояръ и от всѣхъ людей от страны Руския въ прочая лѣта и воину.

Аще ли же кто от князь или от людей руских, ли хрестеянь, или не хрестеянь, преступить се, еже есть писано на харатъи сей, будетъ достоинъ своимъ оружьемъ умрети, и да будетъ клятвъ от бога и от Перуна, яко преступи свою клятву».

⁴ «И се рекъ, повелѣ рубити церкви и поставляти по мѣстомъ, идеже стояху кумири. И постави церковь святого Василья на холмѣ, идеже стояше кумиръ Перунъ и прочии, идеже творяху потребности князь и людье. И нача ставити по градомъ церкви и попы, и люди на крещенье приводити по всѣмъ градомъ и селомъ. Пославъ, нача поимати у нарочитые чади дѣти, и даяти нача на ученье книжное. Матере же чадъ сихъ плакаху по нихъ, еще бо не бяху ся утвердили вѣрою, но акы по мертвецѣи плакахся».

Сукупність знань, в тому числі будівельної маґії, досвіду, вправності народних теслярів безпосередньо виражалась у процесі побудови [7, с. 292—299; 8, с. 86—89]. За допомогою нескладного деревообробного знаряддя вони вміло надавали деревині потрібних розмірів та декоративних форм. Знаючи властивості матеріалу, майстри використовували їх для вдалого вирішення конструктивних систем, що безпосередньо впливало й на художньо-естетичні ознаки виробу. Поряд з утилітарним використанням деревини народні майстри вміли й надати їй певних декоративних особливостей. При цьому деталі, оздоблені, наприклад, глибокими профільованими вирізами, не втрачали своїх конструктивних властивостей. Техніки створення архітектурних прикрас не впливали негативно на структуру деревини. Майстри завжди відчували оптимальне співвідношення фізичних властивостей деревини та можливості його раціонального оздоблення.

Християнство у Русі за роки правління Володимира Великого (978—1015) активно поширилось з кількох причин. На цей період припадає економічний, культурний зріст Давньоруської держави⁵, зрештою, й політичний злет, оскільки Русь стає територіально найбільшою в Європі завдяки приєднанню Володимиром до своїх володінь Червоної Русі та Закарпаття. Так звані Червенські городи — Червен, Волинь, Белз, Перемишль і Сянок до 981 р., коли Володимир Великий їх приєднав до Русі, перебували у залежності від Великоморавської держави. Слов'яни тих земель, що тепер увійшли до складу Русі й підпорядковувались стольному Києву, очевидно знали про віру в Христа, яку вже прийняли болгари у 864 р., чехи впродовж 928—936 рр., поляки протягом 962—992 рр.

Найбільшого розквіту держава досягла у період князювання Ярослава Мудрого (1019—1054). У 1037—1039 рр. він побудував в Києві собор Святої Софії. Водночас була спроба створити митрополію, постає Києво-Печерська лавра, центр релігійного життя не лише на землях полян.

Галицькі й Волинські землі, які відокремились від Києва ще у 1097 році через міжусобницьку ворожнечу князів, відчутного економічного піднесення досягли у XII ст. за правління Ярослава Осмомис-

⁵ У цей період в Києві налічувалось 400 церков, 8 базарів.

ла. Вплив князівства простягався до Чорного моря і Дунаю, відповідно культурно-мистецькі зв'язки, зокрема й церковні, були тісними із країнами Балканського півострова, що входили до тогочасної Романії (Візантії) та Алеманії (Німеччини, а, точніше, територіального впливу Тевтонського ордену)⁶. Важливою політичною подією, що резонувала у релігійно-мистецькому житті краю, стало коронування папою римським у 1253 р. сина Романа — Данила Галицького. Зріст авторитету правлячої династії Романовичів наприкінці XIII — на початку XIV ст. зумовив поширення їх впливу практично на усі етнічні українські землі.

Проте історичні події XIII—XIV ст., які відбулись через ординську навалу, значно змінили суспільний та політичний устрій держави. Азіати, керовані в Європу ханом Батием, завдали величезних втрат, зокрема й культурному розвитку східних слов'ян. Встановлення іга, що передбачало завойованим народам сплачувати дань найбільшому на той час Ординському царству, законсервувало удільну роздрібненість східних слов'ян. Уповільнився поступ й у церковному мистецтві.

Внаслідок конкуренції Володимиро-Суздальського князівства із Галицько-Волинським за успадкування земель Давньої Русі відбулось утворення у 1302—1303 рр. Галицької митрополії Константинопольської православної церкви, засновником якої, згідно з богословською традицією, вважається апостол Андрій. Тривалі суперечки з приводу доцільності утворення цієї релігійно-адміністративної структури, до якої увійшли Галицька, Перемишльська, Володимирська, Холмська, Луцька, Турівська єпархії спричинили впродовж 1305—1340-х рр. почергове її відновлення та скасування Вселенським патріархом Константинополя. Такі кардинальні зміни рішень патріарха не обійшлись без амбіцій митрополії Володимиро-Суздальського князівства (згодом Московського), яка намагалась поширити сферу впливу й тут, у Галицько-Волинському королівстві. Маючи зусібч агресивних ворогів, які намагались завоювати землі цієї держави, Романовичам доводилось шукати підтримки у папського престолу та

лицарів-тевтонців, що, у свою чергу, впливало на проникнення західних традицій християнського мистецтва у православне середовище.

У 1340-х рр. унаслідок війни за Галицько-Волинські землі території Галицької єпархії відійшли до Королівства Польського, монархом якого був на той час Казимир III Великий. Волинь підпала під правління князівства Литовського. Величезна територія утвореного в 1398 р. Великого князівства Литовського, Руського і Жемайтійського (Жмуди) була заселена переважно слов'янами, які зберігали власну духовну й матеріальну культуру. Українська етнічна територія Закарпаття з містами Унгвар (Ужгород) та Мукачеве належала на той час Угорському королівству, частина земель Північної Буковини була у складі Молдавського князівства.

Падіння Золотої Орди, яка стала союзницею експансивних намірів Московського царства щодо територій Великолитовського князівства, зумовило єднання величезних земель східних й північних слов'ян й утворення Речі Посполитої. Державний устрій Королівства Польського сформувався ще у 1570-х рр. при королі Генріху Валуа, якрий спершу був польським монархом, згодом — французьким. Логічним продовженням злиття двох держав стало підписання 1569 р. Люблінської унії, що започатковано було Крєвською унією, укладеною ще у 1385 р.

Політико-адміністративна реформа тогочасної влади на українських землях була зумовлена також виникненням у 1449 р. Кримського ханства, звідки вже з 1480-х рр. татари перманентно здійснювали набіги на південні землі Литовського князівства. Зовнішньополітичне становище влинуло на релігійні зміни в межах новоутвореної держави. На етнічних українських землях відбувається швидка колонізація насамперед руських княжих родин, відповідно й окатоличення місцевої шляхти, які давали приклад незаможним верствам.

Після укладення союзу в Любліні Річ Посполита приєднала українські землі, з яких сформувала Руське (Галичина), Белзьке, Волинське, Подільське, Брацлавське, Київське воєводства, а з 1618 р. й Чернігівське, відтак визволення цієї території від царської Росії. Берестейщина й Пинщина залишились у складі Литовського князівства, яке номінально було незалежним, але фактично підпорядковувалось Польській Короні.

⁶ У географічному трактаті «Книга знань про всі королівства, землі й володіння, що є в світі», написаному в 1340-х рр. (версія 1300—1306 рр.) у Севільї, подається звітка про Галицько-Волинську державу.

Усі стисло перелічені політичні події безпосередньо чи побічно вплинули на розвиток церковного мистецтва. Наступне, XVI ст. для релігійного життя християнської Церкви було не менш складним. Духовно-соціальний, політичний та церковно-релігійний рух Реформації, яка виникла як реакція на кризу Папства XIV—XV ст., що відома під назвою західна схизма, у свою чергу збудив рух Контрреформації, започаткований Тридентським собором 1545—1563 рр.

До першої третини XIII ст. архітектоніка облаштування давньоукраїнських християнських святинь, очевидно, повторювала традиційну для Візантії систему церковного обладнання, першовзірці якої сягають ранньохристиянського (доіконоборчого) періоду, а окремі з елементів відомі ще раніше — з II тисячоліття до Р. Х.

Устрій інтер'єру церков, які прийняли юрисдикцію Ватикану, змінився не відразу після унії — Люблінської 1569 р. чи Берестейської 1596 р. Частина священників рішуче відкинули єднання з папським престолом, відтак з 1620 р. існувало дві митрополії: православна та католицька. Загострення боротьби поміж ними дійшло до вбивства у 1623 р. полоцького архієпископа Йосафата Кунцевича. Присутність ікони цього мученика у храмі вказує на приналежність парафії до греко-католицької Церкви.

Приєднання до унії західноукраїнських земель тривало понад століття. Союз із Ватиканом уклали українські церкви на Закарпатті у 1646 р. (Ужгородська унія), а усієї західної частини Закарпаття — 1652 р. У 1716—1721 рр. визнала верховенство папи римського й Мармарощина. На колишніх землях Галицько-Волинського князівства⁷ уніатськими стали церкви у 1692 р. Перемишльської, 1700 р. Львівської (Ставропігія — у 1798 р.), 1702 р. Луцької дієцезій [9].

Такі політичні потрясіння, зовнішні релігійні впливи, соціальні негаразди та інші об'єктивні чинники зумовлювали Церкву залишатись в авангарді відстоювання та пропагування певних ідеологій різноманітними засобами, у тому ж числі повчально-ілюстративними завдяки слову і зображенню.

Лаконізм у наповненні інтер'єру храму пояснюється кількома основними причинами. До них на-

⁷ Територія Частини Закарпаття із центром у Мукачеве належала князівству лише бл. 1230—1320 рр.

самперед належить просвітницько-виховний зміст площинних зображень з релігійної тематики, які присутні на стінах, «вітрилах» (парусах, «пендтивах»), стелі, куполах. Інколи внутрішній простір храму містив інформативно-побутові сцени, парадно-донаторські портрети, пов'язані з релігійним жанром. Доповненнями до основних зображень стала орнаментация площини, що залишилась вільною. Увесь комплекс церковного монументального мистецтва звільняв від надмірного наповнення просторовим декором, присутнім на площинах церковних предметів. Серед останніх особливо ошатними були коштовні нап্রেстьольні предмети, які, у разі необхідності, переховували у потаємних місцях храму.

Через часті інтервенції, пошесті, міграції та інші соціальні чинники демографія українців коливалась і не зростала інтенсивно. Поселень не було багато, та й не в усіх існуючих селах відразу ставили церкви й обладнували інтер'єр. Імен усіх середньовічних ремісників-різьбярів також не знаємо. Не збереглося більшості високоартістичних деталей сницарської роботи з цього періоду. Тому найдавнішими матеріальними джерелами церковного мистецтва виступають поодинокі фрагменти вівтарних перегород XV—XVI ст.

Так, за атрибуцією М. Драгана, який опирався на стилістичний аналіз й особливості тогочасної іконографії, найстарішими існуючими творами — Царськими вратами цього періоду хронологічно є пам'ятки з Винників (права ступка, кінець XV ст.); Радружа (дві ступки, початок XVI ст.); Домажира, Волі Добростанської, Сушиці (з перших двох — дві ступки, з останньої — фрагмент, середина XVI ст.); знову з Сушиці та Гузієва (цілі врата та фрагмент — відповідно, після середини XVI ст.); Винників (ліва ступка, 1587 р.); Плав'я, Кривого (авторство одного майстра, остання чверть XVI ст.); Бусовиськ, Гори, Либохори (перші дві — фрагменти, останні — цілі врата, кінець XVI ст.). Важливим спостереження автора на прикладі Царських врат з Холмщини, що зберігаються у музеї Києво-Печерської Лаври, є дакування щодо запровадження накладних обрамлень ікон, замість поширених ковчезних: «як то почало входити в моду в іконах на схилі XVI ст., і широко було прийнято в оформленні ікон у першій половині XVII ст.» [10, с. 42].

З того часу в українському церковному мистецтві, аналогічно до іконопису білорусів та росіян, з'явилися ковчезні ікони, які почали розміщувати на аналоях (так звані аналоїні) або рідше на стінах церкви, а також ікони, обрамленням яких слугують декоративні накладні елементи складної тектоніки, що притаманно, наприклад, вівтарю чи іконостасу. Зображення першого виду обрамляє ковчежець — заглиблення, видовбане у щиті, що загалом утворює раму по периметру. Такі ікони існували ще з княжих часів і тривали до початку ХХІ ст. у виконанні сучасних іконописців. Інші ікони прикрашені накладними профільованими чи рамами з гладкими площинними, поверхня яких зазвичай доповнена оздобленням (розписом, накладними різьбленими, точеними деталями). Причини розвитку складної конструкції обрамлень очевидно слід шукати у загальних мистецьких процесах пізнього Середньовіччя, ознакою якого стали тенденції поступового переходу від площинності до моделювання пластичних форм, що найкраще ілюструють твори живопису.

Прикладами тогочасного церковного меблярства опосередковано слугують збережені ікони, які зазвичай є частинами вівтарної перегороди. Зрозуміло, що зображення облаштування церковних інтер'єрів є узагальненою інтерпретацією автора-іконописця. Однак, увага маляра до деталей доволі чітко дає зрозуміти особливості тектоніки та художніх ознак дерев'яного виробу.

Для з'ясування генезису художньої деревообробки серед проаналізованих раритетів вартісною уваги є ікона межі XIV—XV ст. «Стрітіння» («Собор Іоакима та Анни») зі сценами життя Марії, що походить зі с. Станілі, яке біля Трускавця Львівської обл. [11, с. 9; іл. 5, 6]. На середнику ікони позаду Марії з Дитятком, Йосифа та Симеона Богоприємця у священничому облаченні стафаж утворюють Єрусалимська синагога, в інтер'єрі якої зображено облаштування церковного вівтаря: отвори інтерколумній завішані біло-кіноварними завісами, обабіч перед престолом стоїть тумбоподібний аналої; головний жертвник увінчує балдахін, поміж опорами якого натягнуто дві білі, багряну та брунатну театралелі. Особливо пишного декору автор не подав, як і не помітно його на умеблюванні кімнати — наземний колиці та чаші-купелі зі сцени «Різдво Богородиці» одного з клейм цієї ж ікони.

Спадщина ікономалярства XVI—XVIII ст. дозволяє аналізувати основні художні ознаки важливої типологічної церковної обстави — предметів для сидіння. Матеріал, з якого вони виготовлені, точно атрибутовувати доволі проблематично. Проте, можна припустити, що, завдяки властивості кожного загальноєвропейського пануючого стилю поширюватись на різні твори мистецтва, площини предметів з будь-якого матеріалу оформлені із художніми ознаками, які загальні для усіх.

На пізньосередньовічних іконах Галицько-Волинського князівства трапляються зображення тронів, сиділій, престолів Ітимасії, конструкцію яких зазвичай становлять масивне сидіння зі скринькою (про це натякають під сидіннями бокові чи лицеві отвори, заграбовані невеликими балясинами). «П'яти» ніжок зазвичай донизу розширені, тому мають просторово-пірамідальну форму призми. Заокруглена по боках спинка кріплена вертикально, що нагадує конструкцію тронів Стародавнього світу (Месопотамії, Давнього Єгипту), а відтак не є зручною для сидіння й змушує особу тримати спину рівно. Найчастішим оздобленням таких конструкцій слугували профілі та різьблені контурні «пасочки» («Микола в житті» кінця XIV—початку XV ст. з Радружа, «Деїсис» першої половини XV ст. з Ванівки, «Страшний Суд» кінця XV ст. з Мшанця) [11, с. 9, 12—13, іл. 9, 13, 18].

Останній приклад демонструє кілька сидінь: престол Ітимасії у центрі композиції, обабіч — сиділії, що загалом аналогічно до схеми розміщення Горного сідалища та сопрестолій у апсиді церкви. Богородиця, яку зображено у Вертограді з архангелами, Предтечею та старозавітними пророками, сидить на троні, стопами опершись на лаву-підніжку. Такі ж призмоподібні лави намальовані біля апостолів, що свідчить про їх вищий чин святості.

На іконі «Богородиця Одигітрія на престолі», ймовірно, межі її створення — XIV—XV ст. з Крампи (Лемківщина), Марія сидить на троні з багатими оздобами. Тут власне сидіння прикрашає поясний фриз зі сігчастим різьбленням (нагадує контурне «ільчете письмо»), нижній виріз обрамлений арочним вирізом із завитками. Завдяки горизонтальному отвору із мініатюрною балюстрадою у сидінні видається, що конструкція містить під сидінням скриньку-сховок. Пластичними є передні

ніжки трону, які водночас функціонують як опора спинки, мають фігурні потовщення колонок. Загалом такий прийом повторює відомий винахід Античності — ентазис фуста, який ілюзорно навіює враження пружності опор. Розуміння чи повторення малярем цієї архітектурної форми на деталях столярної конструкції доводить про початкові прояви ренесансних ознак [12]. Додатковим підтвердженням цієї думки є виїмчасті «нігтеві» вирізи на площинах стовбура-фуста, які сницарі використовували у декорі навіть у XIX ст.

На основі дескриптивних та іконографічних джерел, що стосуються найважливішого типу облаштування — престолу — можна припустити, що у більшості випадків така конструкція тривалий час (ще з часу удільних князівств Русі до, орієнтовно, XVII — половини XVIII, а то й подекуди початку XIX ст.) становила звичайний тумбоподібний стіл. Простоту тектоніки без декоративних елементів зумовлювало обов'язкове облачення престолу (головного жертovníка) ілітоном, індітіоном та катасаркосом аж до базису-основи. Відповідно оздоблювати бічні площини не було потреби. Цілком ймовірно, що дерев'яні престоли на теренах сучасної України поширились у так званій післяординській період, коли деревина, як основний матеріал, витіснила дорожчий в обробці камінь. Невідомо, як саме облачали ранні кам'яні престоли: чи залишались непокритими, чи покривались невеликими обрусами. В українських церквах одно- й багатоярусні іконостаси зводили з дерева, рідше із застосуванням металевого каркасу, й прикрашали різьбленням, особливо Царські врата («райські двері»), на яких з XVI ст., а то й раніше, поступово зменшуються живописні зображення й збільшуються площини декору їх обрамлень [13, с. 160; 14, с. 851; 15, с. 17, іл. V].

Важливими причинами, які стимулювали розвиток іконостаса, був занепад через виснажливі війни коштовного і тривалого мурованого храмобудівництва, у якому провідна роль належала стінопису, й кількісним зростанням дерев'яних церков [16, с. 143]. Про генетичний зв'язок українського іконостаса із вітварними перегородками інших християнських країн свідчить назва його ярусу — «тябло», «табло», що походить з грецького «темплон» [17, с. 95—102; 18, с. 19].

Поярусний ріст іконостаса, який сформувався вже у XVI ст., зумовив сюжетні композиції стінопису

святинища зображувати на верхніх ярусах перегородки, зрозуміло, у дещо іншій редакції, хоча із збереженням в іконографії монументальності й загальної системи їх розміщень [16, с. 143]. У латинських храмах відмежування від пресвітерії та нефу трансформувалось у невисоку перегородку з проходом-канцеллі, що могли зачиняти невисокі дверцята. В окремих костелах цей невисокий парапет був взагалі відсутній [19, іл. 117, 134].

Особливістю українського іконостаса вже на той час було застосування різьблення по дереву, левкасу, на відміну від вітварних перегородок інших християнських країн. Так, на Балканах, у Малій Азії й Кавказі обмеження вітваря із заходу зводили переважно з каменю. У мурованих церквах Московії апсиду віднаві відділяла цегляна стінка. Тут та на загарбаних московітами територіях з другої половини XVII ст. не використовували «праотеческій ряд» (з іконами патріархів — Авраама, Ісаака, Якова, Ноя, Мелхіседека та Богда-Отця Саваофа, старо- й новозавітної Трійці) через заборону його Великим Московським Синодом 1666—1667 рр. [18, с. 18; 20].

Збережена пам'ятка кінця XV ст. — Царські врата та надвратна ікона, що експонується у Рівненському обласному краєзнавчому музеї, дає можливість у загальних рисах уявити тогочасний іконостас. Судячи з фрагментарного збереження декору вітварної перегородки, основним її оздобленням стала різьба по левкасу з рослинним орнаментом. В'юнкі пагони аканту рівномірно заповнюють опуклі площини обрамлення ікон. Єдиною деталлю різьблення по дереву є планка (стовпець, колонка) дверних полотен, прикрашена навскісними дзеркально-симетричними опуклостями, що на віддалі нагадують зернини збіжжя чи кручений шнур. Останній рельєфний елемент інколи зустрічається на одвірках та карнизах галереї-емпори у готизуючих церквах закарпатського Потисся [21].

Вшанування візуальної ілюстрації біблійного сюжету практикується не лише завдяки молитві та медитативному спогляданню-розмові з Творцем, а й через намагання якнайкраще прикрасити її коштовностями чи іншими матеріалами. Це спричинило у християнській культурі ще один феномен: основне зображення старались оздобити обрамленням, яке могло бути площинним, площинно-рельєфним, рельєфним або об'ємним.

До площинного обрамлення слід віднести насамперед розписи рам, то яких у XVI—XVII ст. зазвичай було у темно-синіх, глибоко-сизих кольорах, інколи оживлених на окремих деталях кіноварно-червоними чи спокійними брунатними барвами. Найбільшої ошатності плоскому обрамленню ікон надають композиції розписів білими. Основними мотивами їх є рослинні пагони з вигнутими листочками, переважно чотирипелюсткові квіти анфас, вензелі, що нагадують химерно укладені стрічки.

Рельєфний декор на прямокутних обрамленнях ікон проявився у різьблених багетних смугах із зображенням іонік (йонів, ов) та бус. Поєднання двох стрічок відоме насамперед ще з архітектури Давньої Греції й опосередковано через балканські країни проникло в Україну.

Іншим видом декору рам є опуклі накладні деталі — бонії чи, згідно з термінологією М. Драгана, — «гудзики». Немає сумнівів, що дерев'яні вставки імітують коштовні каміння поодиноких на той час взірців золотих, срібних окладів чудотворних ікон. Бонії бувають кількох форм: округло-опуклими, округло-конусні, чотирисхило-пірамідальними або зі зрізаною вершиною-ребром та кабошони⁸, що повторюють продовгуватий елемент античних «бус».

Загалом таке обрамлення подарував світу зароджений в північноіталійським краї стиль Ренесанс. Воно стало улюбленим в облаштуванні українських церков, особливо іконостасів, вівтарів, процесійних ікон. Це підтверджує композиційний уклад їх обрамлень, притаманний Відродженню, яке взяло за взірць художні ознаки Античності. Всередині прямокутного силуету конструкції верхню частину обрамлення ікони формує півциркулярна арка. Над нею кути зазвичай акцентовані боніями або чотирьохпелюстковими квітами (з двома, трьома листочками чи без них). Означена схема оздоблення ікони використовується і в сучасному сницарстві.

В інтер'єрі українських церков часто траплялись півциркулярні арочні абрисі різних масштабів. Окрім обрамлень ікон, арочок дарохранільних кивотів, отворів ківоріїв, у таких самих формах оформлені одвірки Царських врат чи габаритні арки-переходи поміж приміщеннями церкви — притвору,

⁸ Кабошон (з франц. голова) — опукло-гладкий вид огранки коштовного каміння з плоскою основою, якою кріплять до основної конструкції.

нефу, трансепту. Вони бувають не тільки у внутрішніх просторах загального користування парафіянами, а й оточують отвори допоміжних приміщень.

Півциркулярний арочний вхід у апсиду, двостулчасті двері та стовпець посередині вхідного отвору — так зване трюмо⁹, — є відомою схемою порталів західноєвропейських мурованих храмів періоду готики, а то й романського стилю. У зв'язку зі збільшення отвору забезпечення міцності християнської будівлі зумовило встановлювати посередині стовпець-трюмо, над яким в десю-де-порті зазвичай розміщували сцену «Страшного Суду». Відлунням цієї архітектурно-стильової ознаки, можливо, й стали колонки Царських врат українських іконостасів.

Округлі вгорі отвори бувають в інших частинах церкви, проте вони цілком пов'язані із конструкцією будівлі, адже слугують переходами з одного внутрішнього простору в інший. Ці отвори-переходи, зокрема поміж бабинцем та навою, на думку деяких вчених, є архетипом відокремлення дерев'яного храму вірних, призначеного для охрещених від приміщення для пенітентів й катехуменів, яким дозволялось брати участь у богослужбі до Ектенії Оглашених включно [22, с. 26]¹⁰. Початково, ймовірно, ще з часів княжих міжусобиць, коли поширилось дерев'яне храмобудування, тут зводили відгороду з одвірком, згодом для кращого огляду ще й вікноподібні просвіти. З кількісним ростом християн і спрощенням покути у такому поділі приміщень відпала потреба, тому отвір у західній стіні наві поступово розширюють [23, с. 12, 354—356; 24, с. 173; 25, с. 227—231; 26, с. 176; 27, с. 80; 29, с. 49]. Прикладом для підтвердження цих змін в інтер'єрі храму можуть бути закарпатські церкви св. Миколая 1428 р. с. Середнє Водяне, св. Параскевії XVII ст. с. Олександрівка, в яких отвір стіни між бабинцем та навою наприкінці XIX ст. розширили. Подібні обмежувачі-заплечики у нижній частині такого просвіту, що завершений круглим «важком», властиві й слобожанській церкві арх. Михаїла 1778 р. с. Левківка Харківської обл.

⁹ Трюмо (з фран. Troupeau) — простінок між дверними чи віконними отворами, зазвичай розмаїто оздоблений.

¹⁰ Пенітенти — християни, яким священнослужитель призначив після їх сповідання форму і термін покути; катехумени («оглашені», «оголошені») — увірувані в Ісуса, які готувались до хрещення, однак перебували у притворі до останньої частини Літургії — Євхаристії, і на заклик диякона залишали церкву.

Такі ж отвори аналогічні й для межі апсиди, яку зазвичай затуляє іконостас. Задля збереження симетрії в інтер'єрі просторої церкви її трансепт також обмежується на середохресті півциркульними отворами. У мурованих українських церквах отвір-перехід між навою та притвором не зводили.

Збільшення площі церков у зв'язку зі зростанням чисельності неофітів та рішення планувально-композиційної побудови майбутнього храму уможливили розширити трансепт будівлі, у якому замість аналоїв-кліросів можна було розмістити тектонічно розвиненіші конструкції — стаціонарні лави-кліроси. Їх використовували церковнослужителі (читці, співаки), які під час богослужб знаходились у бокових частинах солеї. Згідно зі східним обрядом тепер церковні співці займають місце на хорах (емпорі) — нависаючому над навою підвищенні у вигляді балкона, куди ведуть сходи, й опертому на профільованих, інколи різьблених стовпцях [28, с. 77]¹¹. Поліхромія внутрішніх площин будівлі торкнулась і дерев'яних облаштувань-сидінь для читців. Боковини кліросів профілювали таким чином, що простір для входу на них був зручним згідно з кінетичними можливостями людини, а відтак опукло-увігнута лінія контуру зазвичай аритмічна.

З періоду готики відомі лави із перекидною спинкою, рухомою завдяки шарнірному кріпленню. Це забезпечувало зручно грітись біля каміна й відпадала потреба пересувати сидіння, яке було досить габаритним та важким. Згодом дещо конструктивно подібними стасидіями обладнували церковний інтер'єр [23, с. 360—361]¹². Лави складнішої тектоніки: із сидінням, спинкою та вузькими столиками для опертя рук, часто із похилою стільницею, відкидними чи стаціонарними дошками для колінопреклоніння в окремі моменти богослужінь, поличками для церковних книг уживались переважно в уніатських церквах, які перейняли таку форму від обладнання костелів.

З розвитком внутрішньої обстави церкви розвивається і система штучного освітлення. Двосвічники, які встановлюють на престолах, доповнюють або

замінюють семисвічником за ним. Їх у церковному інтер'єрі розміщують у двох його частинах — святині та в окремих випадках — наві. У першому призначенні семисвічники встановлюють позаду кивоту на престолах, якщо їх стрижень невисокий, або позаду нього на підлогу. Відомі випадки, коли їх ставлять перед іконами намісного ряду, однак це явище поширилось пізніше¹³. Тут так само могли знаходитись наземні трисвічники, але найчастіше біля іконостаса встановлені односвічники-ставники, точена основа яких має триногу у вигляді завитків, кульок або звіриних лап. Такі анімалістичні опори основи-седеса відомі ще з епохи етрусків.

Освітлювальні прилади іншого типу тривалий час не змінювали або не змінили узагалі простоти форм. Автор вже аналізованої ікони «Різдво Марії» XVII ст. серед багатьох предметів на столику в домі Якіма та Анни, батьків Марії, зобразив дерев'яний точений односвічник із металевим стрижнем для кріплення свічки. Седес, опора та чашечка для воску — ідентичні сучасним односвічникам.

Для християнства властиво використовувати у хресній ході процесійні ікони (феретрони) із зображенням Христа, Богородиці, шанованих великомучеників. Оскільки призначення таких виносних конструкцій пов'язане із процесією-ходом навколо храму чи до певного визначного місця, то ікони малювали або різьбили з обох сторін. Отвір обрамлення ікон виконували найчастіше у кількох конфігураціях — прямокутних, арочних, овальних та у вигляді картуша [30, с. 101—110].

На відбитці гравюри «Св. Іоанн Золотоустий бесіди на 14 послані й св. ап. Павла» з Євангелія, надрукованого у Києві-Печерській Лаврі у 1628 р. цінним для вивчення церковного облаштування є антураж навколо св. Івана Золотоустого, який, згідно з підписом, працює над книгою у келії. Окрім конструкцій для писання привертають увагу поличка із волютоподібними консолями, колона з базисом, оздобленим картушем, що властивий маньєризму, та три прямокутні ікони із Богородицею, Христом-Вседержителем й апостолом Павлом. На гравюрі анфас зображень продиктовано вимогами канонічної традиції розміщення постатей святих, тому ракурс ікони Діви Марії суперечить законам перспективи,

¹¹ Наприклад, церква Арх. Михаїла 1831 р. с. Брунари повіту Горлиці у Польщі.

¹² Наприклад, стасидії — лави для старих і поважних громадян у церкві св. Миколая Чудотворця XV—XVIII ст. с. Колодне Тячівського р-ну на Закарпатті.

¹³ Наприклад, семисвічники початку XX ст. у церкві с. Розлуч, Тисовиця Турківського р-ну Львівської обл.

хоча автор, безперечно, володів цими знаннями. Про це свідчить візуально-просторове скорочення плиток підлоги, балок та повали стелі, віконний отвір й фриз бічної стіни келії, зрештою різних масштаб лків по-статей на передньому та задньому планах.

Нижня частина ікон на гравюрі містить прямокутні цоколи, натякаючи на базиси феретронів. Їх поле заповнене голгофськими хрестами та завитками по боках, а унизу прикрашені китицями. Цікавою деталлю є кільця над іконами, за які вони підвішені до стін. Цілком вірогідно, що ікони є виносними хоругвами, основним матеріалом яких є не тканина, а деревина, тобто вони написані на щиті.

З кінця XVII — початку XVIII ст. важливим елементом процесій стає пишне накриття над адоративним атрибутом урочистої ходи, яке посилює його святість та важливість події загалом. Зазвичай процесійні балдахіни в основі мають прямокутну форму накриття, яке підтримується точеними деревками-держакками. Периметр нижнього краю накриття з цупкої тканини здоблять витнуті ламбрекени на зразок закінчень балдахінів у палатах вельмож. Про розмаїття балдахінів кінця XVII ст. свідчать окремі іконографічні зображення. На той час вже були відомі округлі (дзвоноподібні), прямокутні накриття.

Орієнтовно з XVI ст. сповідальницям надавали складних тектонічних форм. Зазвичай напіввідкриту конструкцію утворював високий заплічок сидіння, а боковини, що інколи слугували дверцятами, заграшовані отворами для відмежування сповідуваного від священнослужителя. Вузкий парапет, який теж міг слугувати дверцятами, закривав сидіння для духовної особи. У складніших конструкціях облаштовують для пенітента невеликі приміщення із дверцятами чи завісою, інколи — з двох боків від священника.

Починаючи з XVIII ст. поширюється інноваційний спосіб облаштування пресвітерії, окрім кріплення за престольної (храмової) ікони до східної стіни апсиди, вмонтовувати її у пристінний вітвар, подібно вітварям у бічних навах, що є впливом латинського обряду. Така складна архітектоніка обрамлення за престольної ікони, зазвичай зі скульптурами ангелів, різьбленими лампадами та іншими акцентами оздоблення спонукала показати усю красу вірним. Відповідно це стало поштовхом до утворення в іконо-стасній перегороді отвору поміж ярусами ікон над намісним рядом.

Таким чином, успішність утвердження на території східних слов'ян нової релігії — християнства та його поступова перемога над політеїстичними віруваннями спричинена, окрім політико-адміністративного тиску, теологічно-місіонерської діяльності, також універсальною схемою розташування й опорядження святинь — культових будівель. Завдяки їй процес адаптації подібних типів облаштування для багатьох релігій, зокрема жертвника та візуального зображення бога у християнстві й язичництві, проходив відносно безболісно і на прикладі української православної та католицької віри залишився на рівні християнства з елементами прадавньої дохристиянської обрядовості слов'ян. Такий складний еволюційний поступ відобразився також у процесі вдосконалення і розширення типів облаштування української церкви. Усі теслярські стаціонарні конструкції та дерев'яні рухомі предмети зазнали суттєвих модифікацій стосовно покращень тектонічних якостей, оскільки водночас вдосконалювались колективний досвід майстрів, інструментарій, та зростали потреби у функціональному призначенню обладнання церковного інтер'єру.

Художні ознаки кожного типу дерев'яного обладнання змінювались відносно пануючого мистецького стилю на певній локальній території етнічних українських земель. З періоду існування Давньоруської держави до першої чверті XVIII ст. — часу суттєвих змін в обладнанні інтер'єру церкви через різноманітні тогочасні нововведення у сфері впливу католицизму чи московської ортодоксії, — у дерев'яному обладнанні українського храму відобразились стилеві ознаки кількох періодів: візантійський, Ренесанс, маньєризм, бароко.

Політико-релігійні події XVI — початку XVIII ст., які стали причиною окремих нововведень у планувально-просторовому рішенні церкви, особливо після синоду 1720 р. у Замостю, що був проведений з метою захисту віри від реформ Петра I, який підпорядкував Російську православну церкву політичній владі, увівши Духовну Колегію.

Серед низки ухвал, прийнятих у цей важливий для західноукраїнського церковного життя період, проголошувалось впровадження в греко-католицьких українських та білоруських храмах дарохранильного кивота, що міг бути не обов'язково на вітварі, а у ніші святилища або прикріплений до його стіни. У православних церквах його й надалі розміщували ви-

нятково на престолах. Інші християнські деномінації кивоти розташовували на проскомидійнику, полиці, колоні чи кріпили до східної стіни апсиди або, навіть, у захристії, в окремих каплиці [31, с. 35—37]. Розміщення цих місткостей у таких місцях було зумовлено не тільки впливом західного обряду, а придбанням церквою нового і встановлення його на престолах. У таких випадках, зрозуміло, у цих давніх еволюціях не зберігали Св. Дари, а використовували як місткості для церковного начиння.

З цього ж періоду вічні лампади дозволялось висушувати перед дарохранильним кивотом на відміну від обладнання православного храму: тут їх кріпили лише до іконостаса перед Царськими вратами. Іншим варіантом могли бути масивні конструкції із шафою-кіотом, на яку встановлювали свічники та Розп'яття [32, с. 299]¹⁴.

Впродовж XVI—XVIII ст. головний престол, як і більшість дерев'яного облаштування церкви, зазнав нової архітектонічної форми. Окрім призмоподібних престолів починають виготовляти жертovníки із опуклими боковинами, в тому числі й з профільованим антипендіумом¹⁵. Таке пластичне рішення обумовлене, ймовірно, одяганням престолу меншими за розмірами обрусамми, а отже боковини були відкритими для огляду, як це властиво для християнства західного обряду.

На прямокутних боковинах головного жертovníка починають розміщувати ікони символічного та історичного змісту. Їх іконографічний репертуар тісно пов'язаний зі символіко-догматичною інтерпретацією престолу. Тут зображають старозавітну сцену «Жертвоприношення Авраама», а також переважно «Тайну Вечерю», «Голгофу», «Покладення до Гробу» («Пієту») з Нового Завіту [32, с. 296].

Збережені в українських храмах найдавніші аналої датують XVII—XVIII ст. Тому про них можемо говорити, опираючись не тільки на іконографічні джерела, а й на реалії. Аналої є повністю дерев'яні або окремі їх деталі виготовлені з інших матеріалів (тканини, шкіри).

Аналої у вигляді вузької шафки зазвичай звуть «кліросом». Його конструкцію представляють глу-

хі стінки і полиці для книг, які накріті дво-, чотирисхилою стільницею-пюпітром. Такий аналої зберіг окремі конструктивні ознаки спеціальних столів для переписування книг у скрипторіях [32, с. 312]¹⁶. Різницею тут може бути його висота: високі аналої призначені для читання церковних книг стоячи. Розмаїттям конструктивних рішень та багатством пластики вирізняються переносні аналої XVIII ст. [32, с. 312—313]¹⁷.

Нововведення стосувались і стаціонарного обладнання інтер'єра уніатської церкви, зокрема, залежно від плану будівлі, почали зводити бічні престоли (бічні вівтарі). Як зазначалось, з літописів відомо про те, що ще у давньоруських церквах також могло бути кілька вівтарів. Згідно з каноном, їх розміщували лише зі східного боку храму в апсидах, повернутими фасадом на захід, на відміну від костелів пізнішого часу побудови, у яких бічні вівтарі зводили вздовж стін будівлі й біля опор, у нішах і прибудованих каплицях, повернутих на захід, північ та південь [33, с. 159—171]. Навіть костельні приписи вказують на надмірне застосування бічних вівтарів, що сягало в окремих храмах до сорока [34, с. 109]. Такі конструкції виготовляли в одному стилі з головним вівтарем, однак оздоблювали скромніше з метою акцентування центрального жертovníка. Бічні вівтарі слугували також як декоративне обрамлення іконостаса, який і надалі залишився основною домінантою інтер'єру греко-католицької церкви, що простежується також і в православних храмах [25, с. 74, 141].

В уніатських церквах, які зводились після 1720 р., простір святилища у відповідності до латинської канонічної традиції не був цілком відкритим для огляду парафіян, а залишався відмежований вівтарною перегородкою.

Московський патріархат, самопроголошений у 1589 р., продовжував експансивну політику щодо кола впливу своїх інтересів на українських територіях, приєднаних до царства. Скасування патріархату 1721 р. й зосередження релігійного верховенства

¹⁴ Дарохранильний кивот XVIII ст. зі Скиту Манявського Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл.

¹⁵ Наприклад, престол XVIII ст. з церкви с. Бесіди Жовківського р-ну Львівської обл.

¹⁶ М. Станкевич у своїй монографії подає ілюстрацію кліроса церкви с. Волиця Деревлянська Львівської обл., датуючи його XVII ст.

¹⁷ Автор датує XVIII ст. аналої церков сс. Костенів, Старий Ярів Львівської обл.; смт Селятин Чернівецької обл.; м. Камінь-Каширський Волинської обл. (тепер — у Луцькому краєзнавчому музеї).

в особі самодержця Російського престолу посилює тиск на церковне життя тих українських земель, що належали на той час імперії.

На тому ж Синоді православною церквою було заборонено зведення казальниці, яка б уподібнювала церкву до католицької святині. В інтер'єрі західноукраїнських церков казальниця з'явилась ще до синодального зібрання 1720 р. у Замостю. У греко-католицьких, рідше православних храмах, що у певних історичних періодах належали унії, зустрічаються обидва види амвонів: середня частина перед вівтарної солеї, що може півколом виступати в бік середохрестя, та навісна пристінна конструкція, яка подібна до невеликого балкону. Перший з видів притаманний храмам східного обряду і відомий з часів Давньоруської держави; інший — увійшов в ужиток під впливом латинізації українців й подекуди існує досі¹⁸.

Розмаїття художніх ознак в освітлювальних приладах церковного інтер'єру особливо досягло впродовж XVIII—XIX ст. Настільні трисвічники-тріїці набули складних іконографічних тем, у яких, крім сюжетів Розп'яття з Пристоячими, св. Миколом-Чудотворцем, Божоявленням, зображували голівки ангелів, солярні знаки, «дерево життя», рослинні мотиви та ін. Їх виготовляли народні майстри у Карпатах й Прикарпатті; спорадично вони трапляються й на Поділлі, що свідчить про локальне поширення трійць [32, с. 79, 146—147, 305—308; 35, с. 423—425; 36, с. 140—142, 174; 37, с. 627—637]. Рідкісними були фігуративні свічники, вирізьблені майстрами, у вигляді лева чи ангела з рогом достатку, що є ремінісценцією епохи Ренесансу [32, с. 133; 38, с. 428]¹⁹. Так само повсюдно не уживались дерев'яні «павуки»,

¹⁸ Пристінну казальницю 1926 р., оперту на колону, церкви с. Ясениця Замкова Старосамбірського р-ну різьбили, золотили й малювали ікону заплічка Йосип Ключевський та Ілля Децик зі Самбора; казальниця без колони, із «шишкою» знизу мовниці виготовлена у першій третині XX ст. для церкви с. Торчиновичі Самбірського р-ну; казальниця церкви с. Стрілки встановлена у 2000 р.; амвон недіючого дерев'яного костюлу с. Розлуч Турківського р-ну прикрашений неготичними елементами декору, що дає змогу датувати кінцем XIX — початку XX ст.

¹⁹ Свічник-фігура ангела з рогом достатку 1773 р. зберігається у церкві св. Параскевії с. Потоки, Свидницького округу у Словачині; у вигляді лева з XVII ст. — з церкви с. Стара Сіль Старосамбірського р-ну Львівської обл. (тепер — у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України).

точені деталі яких майстри оздоблювали різьбленням, доповнювали фігурками ангелів, фарбували у яскраві кольори [32, с. 304—305]²⁰. Невідомі такі вироби й латинським храмам — тут традиційними є переважно металеві підсвічники, жирандолі, канделябри (останні також називали «павуками») [38, с. 314—315]. Їх типологічні відміни мають розгалужену структуру й в багатьох випадках подібні освітлювальним приладам, яких використовують у східному обряді: наземні, настільні, настінні, підвісні світильники для однієї, трьох, семи, свічок мають аналогічне призначення.

Завдяки впливам догматично-теологічної вчення, адміністративної структури, фінансово-економічного зростання кожна із християнських деномінацій нагромаджувала нові типи облаштування, типологічні групи якого успадкувала ще з Середньовіччя. Відмінності поміж обладнанням західного чи східного обрядів стають помітними і в освітлювальних приладах. Так, не зустрічаються у церквах, наприклад, стаціонарний наземний або підвісний свічник-цереостатум, який виготовляли у вигляді кам'яної колони або металевої кількаярусної конструкції й використовували під час меси; переносні дво-, три-, п'ятисвічники у вигляді вази, фігури; наземний «хорос» — «корона світла»; триангулярний свічник з п'ятнадцятьма свічками, відомий ще з XVI ст. та ін. [40, с. 47—62, 327].

Взагалі, у період правління Габсбурзької монархії з 1772 р. у тодішньому королівстві Галичини й Володимирії, а також на Закарпатті (Марамуреш) з 1771 р. й Буковині з 1774 р., подекуди виникли церкви «терезіанського стилю» з їх стриманим у художньому сенсі облаштуванням.

З початку XIX ст. на землях колишньої Волинської губернії²¹, що належала з 1793 р. Російській імперії, українським церквам була нав'язана Московським православ'ям «синодальна архітектура»²².

²⁰ Дерев'яні кількаярусні підвісні свічники побутували у церквах на Гуцульщині, зокрема у с. Криворівні, Космачі, Зелений, Бистрець.

²¹ Території дослідження належать колишні повіти Волинської губернії — Володимир-Волинський, Ковельський, частина Луцького (сучасна Волинська обл.); частина Луцького, Дубенського, Острозького та Рівненського (сучасна Рівненська обл.); Кременецький (сучасна Тернопільська обл.).

²² В окремих поселеннях Закарпаття також існують російські церкви, зведені в 1920—1930-их рр. нащадками утікачів-білогвардійців.

Виразні зміни відбулись не лише у зовнішньому вигляді (шестигранні наметові завершення над основними частинами будівлі, дзвіницею, яка обов'язково примикала із заходу до бабинця), а й в інтер'єрі храму, що насамперед простежується в іконописі, бічних вівтарях чи кіотах, де розміщують шанованих у православ'ї святих.

Попри найчастіше писані богородичні сюжети, головні церковні свята, зустрічаються ікони св. Миколая, архангела Михаїла, Новозавітної Трійці, рідко — св. Катерини, архidiaкона Стефана, св. безсер. Косми і Даміана та ін., в окремих випадках — покровителів ремісничих цехів [41, с. 690—691]²³ або чудес [42]²⁴, які обрамляють рельєфно різьблені мотиви виноградної лози, рокайлів, філарів, колонок, аканту, волют, фігури адоруючих ангелів або, у випадку металевого каркасу — інкрустація камінням, дармовиси й інші деталі [32, с. 53]. Процесійні ікони виготовляли у ремісничих цехах професійні майстри, рідше — народні умільці. Активна діяльність кінця XIX — початку XX ст. у цьому напрямку належить фабриці церковних виробів І. Ступницького у Перемишлі, товариству «Достава» у Львові й Станіславові, Самбірському товариству «Ризниця», вироби яких (феретрони, кивоти, аналої, хрести та ін.) трапляються у церквах Галичини [43, с. 5, 13—14, 17]. У латинському обряді ікони для процесій часто різьбили з рельєфними сюжетами із притаманними для нього особливостями іконографії. Їх також ставили на предлах вівтарів, біля стін нави тощо.

Окрім феретронів, які знані католикам й православним, у західному обряді уживають конструктивно подібні до них пацифікалі²⁵, форма яких найчастіше нагадує кіот або картуш, а у середині їх зображують Голгофу, Оплакування, Воскресіння та Пантократора [40, с. 315—317, 326, 344—345], що аналогічно відобразилось в іконостасі східного обряду та на

окремих стадіях Страстей Господніх. На основі пацифікалу зі сценою Голгофи та Розп'яття, які увічнюють вівтарну перегородку, у церквах виникла конструкція, яку встановлюють під час великого посту біля тетраподу вже згодом, ймовірно, з XIX ст. На такому переносному образі зображують Христа на хресті, Богородицю, Івана Богослова та інколи ще Марію з Магдали, знаряддя тортур [44].

Поширення «гробівців», призначених для плащаниць або фігури Ісуса у Гробі, інколи із зображенням знарядь тортур Христа, слід пов'язувати із активізацією поклоніння Страстям Господнім ще з часів Середньовіччя²⁶. Над саркофагом в окремих випадках кріплять прямокутної форми балдахін з рядом виточених китиць, опертий на чотири колони та написом «Гроб Господній» (рос. «Гроб Господень») [18, с. 38]). На відміну від рак для мощей, які виготовляли професійні сницарі, архітектоніка й окремі елементи «гробівців» вказують на авторство народних майстрів [45, с. 588—621]²⁷. Унікальним прикладом облаштування інтер'єру бічної нави є дерев'яна домовина у церкві Покрови 1863 р. с. Митулин Золочівського району, призначена для молебнів за парафіянами загиблими безвісти [46].

Предметом, який призначений для заупокійних треб, належить також панахидник (канун, канон, канунник) — столик із комірками для свічок і Розп'яттям, який подекуди розміщують у притворі чи біля стіни нави [18, tabl. IV], та мари, катафалк (катафалок) — підвищення різних конструкцій, для

²³ Процесійна ікона «Гончарі» з церкви Св. Духа с. Потеліч зберігається у Львівському національному музеї.

²⁴ Процесійна ікона «Сон пастушка» — «Молитва пастушка» пов'язана з легендою про чудесне знайдення місцевим пастушком загубленого стада худоби і зберігається у «пастушківській церкві» — каплиці 1630 р. с. Губичі Старосамбірського р-ну Львівської обл.

²⁵ Пацифікал (лат. *asseradrasem* — «дошка як світ», *deosculartorium*, *rasificale* від. *rasific* — «мирна жертва», *raquilla* — контакти) — переносна конструкція із зображенням Страстей Господніх.

²⁶ Рідкісне зображення «гробівця» знайдено на горіщі надерковної дзвіниці у с. Вишка Великоберезнянського р-ну Закарпатської обл. На своєрідній коробоподібній підставці, задня стінка якої слугує тлом із намальованій на ній небом із місяцем та зорями, пальмами та горами вдалині, прикріплено дощечки із зображеннями Богородиці, двох інших Марій, Йосифа Ариматейського та ще одну чоловічу постать (?), які стоять біля Розп'яття та хреста з іншим страченим (лівий хрест, очевидно, втрачений). Правопис напису на фронтальній дощечці підставки: «СТРАДАНИЕ И СМЕРТЬ ИСУСА ХРИСТА НА Горѣ Голгофты — Седма болізнъ то была Пр. Дь. когда пох. бѣда», вказує на орієнтовний час виготовлення: кінець XIX — початок XX ст. рукою народного умільця як офіра за виздоровлення. Де саме розміщувалась така композиція у церкві важко визначити, але, ймовірно, у часі Великого Посту біля тетраподу.

²⁷ Візитатори згадують тільки наявність у церкві дерев'яного Гробу Господнього.

встановлення на них труни. Останніх зберігають поза внутрішнім простором храму й лише в окремих випадках — у зовнішньому притворі²⁸. У латинських храмах для поховального обряду використовують конструкції, що нагадують мари, із стаціонарно кріпленою до них труною (лат. catalectus) або рясно оздоблену домовину, інколи із зображенням «черепа Адама», в яку вкладають іншу з небіжчиком, в решту випадках застосовують катафалк (лат. catafalca, lectium, tulumus) [40, с. 302]. Впродовж останніх століть панахидник, катафалк та мари стали наявними практично у кожній українській церкві, хоча перші конструкції подібного типу відомі ще зі Стародавнього світу.

У захристії обстежених церков інколи зустрічається церковне облаштування кінця ХІХ — початку ХХ ст. Рідкісним прикладом церковної шафи зазначеного періоду із намальованими на її дверцятах сюжетом Юрія Змієборця (інший образ зберігся погано) є умеблювання п'ятицької церкви с. Стара Сіль (тепер шафа стоїть у дзвіниці). Однак трапляються збережені меблі, декоративні деталі яких вказують на ознаки західноєвропейських стильових впливів, особливо найчастіше періоду модерну, й вказують на виготовлення їх цеховими майстрами.

Отже, взірцем окремих типів дерев'яного церковного облаштування українців слід вважати конструкції, що вже існували на території Середземноморських держав, звідки християнство проникло через Західну й Центральну Європу (особливо балканські країни, Моравію, Трансільванію, Польщу) та Крим і Кавказ. Поступове доповнення (розширення) обрядово-ужиткових предметів у храмі ранньохристиянського періоду спричинено формуванням та утвердженням чинності Літургії, у якій облаштування слугує необхідним антуражем основного навколо престольного дійства.

Давня обстава простору обабіч жертovníка у язичницькому святилищі та внутрішнє опорядження будівель нової християнської віри, ймовірно, були також подібними. Спільні ознаки для облаштування більшості християнських деномінацій та політеїстичних релігій обумовлені функціональним призначенням кожного типу облаштування.

²⁸У ганку церкви Параскеви П'ятиці ХVІІ ст. м. Стара Сіль Старосамбірського р-ну Львівської обл. розміщено триступеневий катафалк кінця ХІХ ст., нижні яруси якого призначені для свічок та квітів, верхній — для труни.

На еволюцію дерев'яного церковного обладнання, підпорядкованого закономірностям розвитку декоративно-ужиткового мистецтва, впливали об'єктивні чинники — соціокультурні, конфесійно-релігійні, політико-ідеологічні.

Тектоніка, пластика та опорядження поверхонь церковної обстави залежали й від локальних традицій. Розвиток сницарства тісно пов'язаний з вдосконаленням деревообробного інструментарію. Розмаїття декору у кожному храмі обумовлювалося такими суб'єктивними чинниками як смаки майстра або колективу авторів, побажання замовників та інспірацією тогочасних європейських архітектурних стилів і тенденцій в образотворчому мистецтві.

1. Голубцов А. Из чтений по церковной археологии и литургике. Санкт-Петербург, 1917. 371 с.
2. Огієнко І. Українська Церква: Нариси з історії Української православної Церкви: у 2 т. Т. 1. Вінніпег: Видво Консисторії УГП Церкви в Канаді, 1982. 366 с.
3. Повесть временних літ за Лаврентіївським списком. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/pvllavr/pvllavr05.htm> (дата звернення: 14.11.2018).
4. Се повеісти времяных лѣт откуда естъ пошла Руская земля, кто въ Киевѣ нача первѣу княжити, и откуда Руская земля стала естъ. Режим доступу: [:http://litopys.org.ua/pvllavr/pvllavr01.htm](http://litopys.org.ua/pvllavr/pvllavr01.htm) (дата звернення: 14.11.2018).
5. Тарас Я. Сакральна дерев'яна архітектура Українців Карпат: культурно-традиційний аспект. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 640 с.
6. Асеев Ю. Архітектура Київської Русі. Київ: Будівельник, 1969. 191 с.
7. Кравченко Я. Будівельний матеріал та інструменти для спорудження дерев'яних будівель в Українських Карпатах. *Народознавчі зошити*. 1997. № 5. С. 292—299.
8. Сілецький Р. Звичаї та обряди у народному будівництві українців Карпат. *Народознавчі зошити*. 1995. № 2. С. 86—89.
9. Крип'якевич І. Галицько-Волинське князівство. Київ: Наукова думка, 1984. 174 с.
10. Драган М. Українська декоративна різьба ХVІ—ХVІІІ ст. Київ: Наукова думка, 1970. 159 с.
11. Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків: Українське малярство ХVІ—ХVІІІ ст. у музейних колекціях Львова. Львів: Каменяр. 1990. 72 с.
12. Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон». Львів: Срібне слово, 2008. 160 с.
13. Овсійчук В. Оповідь про ікону. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. 394 с.
14. Гелитович М. Царські врата українських іконостасів ХVІ століття. *Народознавчі зошити*. 1999. № 6. С. 850—858.

16. *Грешлик VI*. Ikony 17. storočiana Východnom Slovensku. Prešov: AKCENTPRINT, 2002. 100 s.
17. *Таранушенко С.* Український іконостас. *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*. Т. ССХХVII. Праці секції мистецтвознавства. Львів: Атлас, 1991. С. 141—170.
18. *Сліпченко Н.* Іконостас церкви Пантелеймона 1194 р. у Галичі. *Вісник*. Ч. 5. Львів: Укрзахідпроектреставрація. 1996. С. 95—102.
19. *Pokorzyna E.* Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych. Warszawa: DiG, 2001. 183 s.
20. *Krassowski W.* Architektura drewniana w Polsce. Warszawa: Arkady, 1961. 170 s.
21. *Konstantynowicz J.B.* Ikonostasis. Studien und Forschungen. Lemberg, 1939. Bd. 1. Переклад М.Д. Дутки і Р.М. Дутки. Рукопис.
22. Архів ІН НАНУ. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 411. 157 с. Болюк О. Звіт експедиційних матеріалів на Закарпатську Бойківщину 1995 р.
23. *Любачівський М.* Літургіка: храм-посуди-ризидзвони-мощі-образи, книги церковні-церковний спів: в 2-х ч. Ч. I. Рим, 1990. 89 с.
24. *Логвин Г.* По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ: Мистецтво, 1968. 463 с.
25. *Логвин Г.* Украинские Карпаты: Книга-спутник. Москва: Искусство, 1973. 192 с.
26. *Таранушенко С.* Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. Київ: Будівельник, 1976. 335 с.
27. *Бойківщина: Науковий збірник*. Дрогобич: Бойківщина; Коло, 2007. Т. 3. 684 с.
28. *Драган М.* Українські дерев'яні церкви. Генеза і розвій форм: в двох частинах. Харків: видавець Савчук О.О., 2014. 450 с.
29. *Кармазин-Каковський В.* Мистецтво лемківської церкви. Рим: Вид. українсько-католицького університету імені св. Климента Папи, 1975. 398 с.
30. *Кармазин-Каковський В.* Українська народна архітектура: хати і дерев'яні церкви XVIII ст. Рим: Богословіє, 1972. 53 с.
31. *Дундяк І.* Особливості обрамлення західноукраїнських процесійних ікон XVII—XIX століття. *Мистецтвознавство '02*. Львів: СКІМ, Інститут народознавства НАН України, 2003. С. 101—110.
32. *Bogdan M.* Ołtarz — centrum przestrzeni sakralnej. Według prawa Liturgii Posoborowej: [praca doktorska]. S. I.: s. p., 1994. 148 s.
33. *Станкевич М.* Українське художнє дерево XVI—XX ст. Львів: Інститут народознавства Національної академії наук України, 2002. 479 с.
34. *Gieysztor-Mitobędzka E.* Wnętrze sakralne w 1. połowie XVIII wieku. *Biuletyn Historii sztuki*. Rok XLII. Nr. 3/4. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1980. S. 159—171.
35. *Želiński C.* Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie i konserwacji Domu Bożego: podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych. Poznań — Warszawa — Lublin: Księgarnia św. Wjściecha, 1960. 1004 s.
36. *Станкевич М.* Художнє деревообробництво. Лемківщина: у 2-х т. Т. 2: Духовна культура. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. С. 339—350.
37. *Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І.* Дерев'яні церкви Східного Обряду на Словаччині. Братислава: Педагогічне товариство, відділ української літератури в Пряшеві, 1971. *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. 1972. № 5—6. 518 с.
38. *Болюк О.* Сакральні пам'ятки коломийського повіту зі щоденника Францішека Сталка. *Народознавчі зошити*. 2003. № 3—4 (51—52). С. 627—637.
39. *Пекар А.* Нариси історії Церкви Закарпаття: в 2 т. Рим — Львів: Місіонер, 1997. Т. 2: Внутрішня історія. 1997. 492 с.
40. *Glogier Z.* Encyklopedia staropolska ilustrowana. T. II. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1958. S. 314—315.
41. *Montevicchi B., Vasco Rocca S.* Suppellettile ecclesiastica: Dizionario terminologico. Centro Di, 1988. 493 p.
42. *Дундяк І.* Процесійні ікони зі збірок львівських музеїв. *Народознавчі Зошити*. 2000. № 4 (34). С. 690—691.
43. Архів ІН НАНУ. Ф. 1. О. 2. Од. зб. 536. Болюк О. Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на північно-східну Бойківщину та Підгір'я 2006 р.
44. *Ціфнік товариства для výroby и торговлѣ ризъ церковныхъ въ Самборѣ на рѣкѣ 1898. Рѣкъ V.* Перемышль: Зъ печатнѣ Н. Джульинського, 1897. 31 с.
45. Архів ІН НАНУ. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 523. Болюк О. Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Центральну Бойківщину та північно-західне Закарпаття (Закарпатську Бойківщину) 2005 р.
46. *Моздир М.* Візитаційні акти Перемиського деканату як джерело до історії української культури XVII—XVIII ст. (теки фонду М. Подолинського в архіві Національного Музею у Львові). *Народознавчі зошити*. 2003. № 3—4 (51—52). С. 588—621.
47. Архів ІН НАНУ. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 496. Болюк О. Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на північно-західне Опілля 2002 р.

REFERENCES

- Holubtsov, A. (1917). *Yz chtenij po tserkovnoj arkheolohy y lyturhyke*. SPb. [in Russian].
- Ohiienko, I. (1982). *Ukrains'ka Tserkva: Narysy z istorii Ukrains'koi pravoslavnoi Tserkvy: u 2 t.* (Vol. 1). Vinnyeh: Vyd-vo Konsystorii UHPTserkvy v Kanadi [in Ukrainian].
- Povist' vremennykh lit za Lavrentiiv's'kym spyskom. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/pvllavr/pvllavr05.htm> (Last accessed: 14.11.2018) [in Ukrainian].

- Se povisty vremen'nykh lit otkuda est' poshla Ruskaia zemlia, kto v' Kyevi nacha perviu kniazhyty, y otkudu Ruskaia zemlia stala est'. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/pvllavr/pvllavr01.htm> (Last accessed: 14.11.2018) [in Ukrainian].
- Taras, Ya. (2007). *Sakral'na derev'iana arkhitektura Ukrain-tsv Karpat: kul'turno-tradytsiyniy aspekt*. L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Asieiev, Yu. (1969). *Arkhitektura Kyivs'koi Rusi*. Kyiv: Budivel'nyk [in Ukrainian].
- Kravchenko, Ya. (1997). Budivel'nyy material ta instrumenty dlia sporudzhennia derev'ianykh budivel' v Ukrain's'kykh Karpatakh. *The Ethnology notebooks*, 5, 292—299 [in Ukrainian].
- Silets'kyj, R. (1995). Zvychai ta obriady u narodnomu budi-vnytstvi ukraintsv Karpat. *The Ethnology notebooks*, 2, 86—89 [in Ukrainian].
- Kryp'iakevych, I. (1984). *Halyts'ko-Volyns'ke kniazivstvo*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Drahan, M. (1970). *Ukrains'ka dekoratyvna riz'ba XVI—XVIII st.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Svietsits'ka, V. & Sydor, O. (1990). *Spadschyna vikiv: Ukrain's'ke maliarstvo XIV—XVIII st. u muzejnykh kolektsiiakh L'vova*. L'viv: Kameniar [in Ukrainian].
- Ukrains'ke sakral'ne mystetstvo z kolektsii «Studion»*. (2008). L'viv: Sribne slovo [in Ukrainian].
- Ovsijchuk, V. (2000). *Opovid' pro ikonu*. L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (1999). Tsars'ki vrata ukrains'kykh ikonostasiv XVI stolittia. *The Ethnology notebooks*, 6, 850—858 [in Ukrainian].
- Grešlik, Vl. (2002). *Ikony 17. storočiana Východnom Slo-vensku*. Prešov: AKCENTPRINT [in Slovak].
- Taranushenko, S. (1991). Ukrain's'kyj ikonostas. *Zapysky Nauko-voho tovarystva imeni T. Shevchenka* (T. CCXXVII). Pratsi sektsii mystetstvoznavstva. L'viv: Atlas [in Ukrainian].
- Slipchenko, N. (1996). Ikonostas tserkvy Pantelejmona 1194 r. u Halychi. *Visnyk «Ukrzakhidproektrestavratsiia»*, 5, 95—102 [in Ukrainian].
- Pokorzyna, E. (2001). *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyni obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*. Warszawa: DiG [in Polish].
- Krassowski, W. (1961). *Architektura drewniana w Polsce*. Warszawa: Arkady [in Polish].
- Konstantynowicz, J. (1939). *Ikonostasis* (Bd. 1). Studien und Forschungen. Lemberg. Perekład M.D. Dutky i R.M. Dutky. Rukopys [in German].
- Boliuk O. (1995). Zvit ekspedytsiynykh materialiv na Zakarpats'ku Bojkivschynu 1995 r. In *Archive of the IN NANU (Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine)*. F. 1. Op. 2. Od. save 411 [in Ukrainian].
- Liubachivs'kyj, M. (1990). *Liturhika: khram-posudy-ryzy, dzvony-moschi-obrazy, knyhy tserkovni-tserkovnyj spiv: v 2 ch. Ch. I*. Rym [in Ukrainian].
- Lohvyn, H. (1968). *Po Ukraini: Starodavni mystets'ki pam'iatky*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Lohvyn, H. (1973). *Ukraynskye Karpaty: Knyha-sputnyk*. Moskva: Yskusstvo [in Ukrainian].
- Taranushenko, S. (1976). *Monumental'na derev'iana arkhitektura Livoberezhnoi Ukrainy*. Kyiv: Budivel'nyk [in Ukrainian].
- Bojkivschyna: Naukovyj zbirnyk*. (2007). Drohobych: Bojkivschyna; Kolo. T. 3 [in Ukrainian].
- Dragan, M. (2014). *Ukrains'ki derevliani tserkvy. Heneza i rozvij form: v dvokh chastynakh*. Kharkiv: vydavets' Savchuk O.O. [in Ukrainian].
- Karmazyn-Kakovs'kyj, V. (1975). *Mystetstvo lemkiivs'koi tserkvy*. Rym: Vyd. ukrains'ko-katolyts'koho universytetu imeni sv. Klymenta Papy [in Ukrainian].
- Karmazyn-Kakovs'kyj, V. (1972). *Ukrains'ka narodna arkhitektura: khaty i derev'iani tserkvy XVIII st.* Rym: Bohosloviie [in Ukrainian].
- Dundiak, I. (2003). Osoblyvosti obramlennia zakhidnoukra-ins'kykh protsesiynykh ikon XVII—XIX stolittia. *Mystetst-voznavstvo'02*, 101—110 [in Ukrainian].
- Bogdan, M. (1994). *Ottarz — centrum przestrzenis akralne-j*. Według prawa Liturgii Posoborowej. S. I.: s. n. [in Polish].
- Stankevych, M. (2002). *Ukrains'ke khudozhnie derevo XVI—XX st.* L'viv: Instytut narodoznavstva Natsional'noi aka-demii nauk Ukrainy [in Ukrainian].
- Gieysztor-Milobędzka, E. (1980). Wnętrze sakralne w 1. połowie XVIII wieku. *Biuletyn Historii sztuki*, 3/4 (Rok XLII), 159—171 [in Polish].
- Żeliński, C. (1960). *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie i konserwacji Domu Bożego: podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*. Poznań — Warszawa — Lublin: Księgarnia św. Wójciecha [in Polish].
- Stankevych, M. (2002). Lemkivschyna: u 2 t. T. 2: Dukhovna kul'tura. *Khudozhnie derevoobrobnytstvo* (pp. 339—350). L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Kovachovychova-Pushkar'ova, B. & Pushkar, I. (1971). *Derev'iani tserkvy Skhidnoho Obriady na Slovacchyni*. Bratislava: Pedahohichne tovarystvo, viddil ukrains'koi literatury v Priashevi, Naukovyj zbirnyk Muzeiu ukrains'koi kul'tury u Svydnyku, 5—6 [in Ukrainian].
- Boliuk, O. (2003). Sakral'ni pam'iatky kolomyjs'koho povitu zi schodennyka Frantsisheka Stalka. *The Ethnology notebooks*, 3—4 (51—52), 627—637 [in Ukrainian].
- Pekar, A. (1997). *Narysy istorii Tserkvy Zakarpattia: v 2 t. (T. 2: Vnutrishnia istoriia)*. Rym; L'viv: Misioner [in Ukrainian].
- Glogier, Z. (1958). *Encyklopedia staropolska ilustrowana* (T. II). Warszawa: WiedzaPowszechna [in Polish].
- Montevecchi, B. & VascoRocca, S. (1988). *Supplettiliecclesiastica: Dizionario terminologici*. CentroDi [in Italian].
- Dundiak, I. (2000). Protseisjini ikony zi zbirk l'vivs'kykh muzeiv. *The Ethnology notebooks*, 4 (34), 690—691 [in Ukrainian].
- Boliuk, O. (2006). Zvit z kompleksnoi mystetstvoznavchoi ekspedytsii viddilu narodnoho mystetstva Instytutu narodoz-

- navstva NAN Ukrainy na pivnichno-skhidnu Bojkivschynu ta Pidhir'ia In *Archive of the IN NANU (Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine)*. F. 1. Op. 2. Od. save 536 [in Ukrainian].
- Tshnnyk' tovarystva dlia vyrobu y torhovl'nykh' v' Samborh' na rok' 1898 (Rok' V) Peremysl': Z' pechatn' N. Dzhulyns'koho, 1897* [in Ukrainian].
- Boliuk, O. (2009). Zvit z kompleksnoi mystetstvoznavchoi ekspedytzii viddilu narodnoho mystetstva Instytutu narodoznavstva NAN Ukrainy na Tsentral'nu Bojkivschynu ta pivnichno-zakhidne Zakarpattia (Zakarpats'ku Bojkivschynu) In *Archive of the IN NANU (Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine)*. F. 1. Op. 2. Od. save 523 [in Ukrainian].
- Mozdyr, M. Vizytatsijni akty Peremys'koho dekanatu iak dzherelo do istorii ukrains'koi kul'tury XVII—XVIII t. (teky fondu M. Podolyns'koho v arkhivi Natsional'noho Muzeiu u L'vovi). *The Ethnology notebooks, 2003, 3—4 (51—52), 588—621* [in Ukrainian].
- Boliuk, O. Zvit z kompleksnoi mystetstvoznavchoi ekspedytzii viddilu narodnoho mystetstva Instytutu narodoznavstva NAN Ukrainy na pivnichno-zakhidne Opillia 2002 r. In *Archive of the IN NANU (Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine)*. F. 1. Op. 2. Od. save 496 [in Ukrainian].

Oleh Boliuk

WOODEN RITUAL
AND PRACTICAL INNERSPACE
OF UKRAINIAN CHURCHES
IN THE XVI — THE MIDDLE OF XX CENT.:
THE DEVELOPMENT
AND INFLUENCE FACTORS

The development of the wooden arrangement of Ukrainian churches is considered, traditions of production and placement

of which, in part, originate from the shrines of the pre-Christian religions of the Mediterranean range, on the one hand, and, probably, established structural and tectonic features of the equipment of the churches of the East Slavic polytheism — on the other. The change of decoration in the church ritual and applied art of Ukrainians during the 16th — the middle of the 20th century was analyzed, which was synchronously transformed according to the evolutionary processes of European art in general and the creative idea of local craftsmen in particular. It was noted that socio-cultural, confessional-religious, political-ideological and other factors had a significant impact on the development of the phenomenon.

Keywords: Christianity, church, wood, decor, Ukraine.

Олег Болюк

ДЕРЕВЯННОЕ
ОБРЯДОВО-БЫТОВОЕ УБРАНСТВО
УКРАИНСКИХ ЦЕРКВЕЙ
XVI — СЕРЕДИНЫ XX ст.:
РАЗВИТИЕ И ФАКТОРЫ

Рассмотрено развитие деревянного оборудования украинских церквей, традиций изготовления и размещения которого частично происходят ещё от святынь дохристианских религий Средиземноморского ареала, с одной стороны, и, вероятно, сложившихся конструктивных и тектонических особенностей оборудования каплиц восточнославянского политеизма — с другой. Проанализировано смену украшения в церковном обрядово-бытовом искусстве украинцев на протяжении XVI — середины XX ст., которое синхронно трансформировалось соответственно эволюционных процессов европейского искусства вообще и творческому замыслу местных мастеров в частности. Замечено, что существенное влияние на развитие явления имели социокультурные, конфессионально-религиозные, политико-идеологические и другие факторы.

Ключевые слова: христианство, церковь, древесина, декор, Украина.