



УДК 726.03.04:27-523.42-035.3](477.5)"18"  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1482>

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ ДЕКОРАТИВНОЇ РІЗЬБИ У ВНУТРІШНЬОМУ ПРОСТОРИ ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКОВ ПРАВОСЛАВНОГО НАДРОСНЯ XVIII ст.

Вікторія МАЗУР

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1365-7581>

кандидат мистецтвознавства,  
декан факультету теорії та історії мистецтва, Національна академія  
образотворчого мистецтва і архітектури,  
Вознесенський узвіз, 20, 02000, Київ, Україна  
e-mail: [mazur\\_viktoria@ukr.net](mailto:mazur_viktoria@ukr.net)

*Мета статті* — введення до наукового обігу (недослідженої у частині мистецтвознавчого аналізу) пам'ятки декоративного мистецтва України XVIII ст. — Царських врат з іконостаса невідомої церкви на теренах православного Надросся. Першу згадку про них зустрічаємо в особистому архіві знаного українського мистецтвознавця М. Селівачова. Пам'ятку було досліджено у межах наукової експедиції, здійсненої автором влітку 2018 року.

Сьогодні маємо унікальні пам'ятки дерев'яної архітектури, оздоблення яких маловивчене, і така ситуація характерна для всієї території Центрального регіону України. Отож обрана тема нашої статті є *актуальною*.

Таким чином до наукового обігу вводиться пам'ятка сніцарського мистецтва Центральної України XVIII ст. — Царські врата з іконостаса невідомої церкви на території православного Надросся. Нами було *поставлене завдання* зосередити увагу наукової спільноти на мистецтвознавчому дослідженні виявленої унікальної пам'ятки декоративного мистецтва. Робота, що пропонується до публікації, є частиною результатів дослідження розвитку та модифікації оздоблення дерев'яної церковної архітектури на теренах Центральної України у XVIII столітті. Послідовний аналіз досліджуваного матеріалу засвідчує наявність старовинної пам'ятки, яку ми за стилістичними особливостями наважимося віднести до XVIII століття.

**Ключові слова:** інтер'єр церкви, Царські врата, поєднання мистецтв, оздоблення дерев'яної церкви.

Viktoriya MAZUR

ORCID ID 0000-0003-1365-7581

Ph.D History of Arts, Dean of the Faculty of Theory  
and History of Art, National Academy  
of Fine Art and Architecture  
Voznesenskyj lowering, 20, Kyiv, 02000  
e-mail: [mazur\\_viktoria@ukr.net](mailto:mazur_viktoria@ukr.net)

## SOME ASPECTS OF DECORATIVE WOOD CARVING IN THE INTERNAL SPACE OF WOODEN CHURCHES OF THE ORTHODOX NADROSSYA OF THE XVIII CENTURY

This article is devoted to some aspects of decorative wood carving in the internal space of wooden churches of the orthodox Nadrossya of the XVIII century.

**The aim of the research** is to study and define iconographic and stylistic features of the decorative art object in the wooden church decoration of an unknown Church of the Orthodox Nadrossya. This is only the beginning of the research. The art object can complement existing artefacts available for scientific research on the decorative carvings of the XVIII century in the Central region of Ukraine. The combination of arts in the decoration of wooden churches is one of the most prominent and unique artistic phenomena. Despite historical circumstances of the state development, today we have unique wooden architectural landmarks with decorations that have been little studied, which is typical for the whole territory of the Central region of Ukraine. It is worth nothing that in this region, few examples of wooden architecture of the XVIII century survived, and even fewer objects of decorative and fine art are preserved in situ. Due to their poor condition and rarity, we have to take into consideration the inability to generalize. However, we can proclaim some significant results of the research work. In addition, in the process of the research, there are difficulties in outlining trends in the development and stylistic features of decorative art works belonging to the wooden temples of the countryside.

Thus, an object of wood carving art of Central Ukraine of the 18th century is introduced into scientific circulation — the Holy doors of the iconostasis of an unknown Church of the Orthodox Nadrossya of the XVIII century. On the basis of the research, **the tasks were set:** to draw attention of the academic community to the art research of the newly discovered unique decorative art monument. The work proposed for publication is a part of the results of the research on the development and modification of decoration of wooden church architecture on the territory of Central Ukraine in the XVIII century. A consistent analysis of the material proves that today we have an ancient artefact that we dare to attribute to stylistic features of the XVIII century.

**Keywords:** interior of the church, the Holy doors, combination of arts, decoration of the wooden church.

**Вступ.** На сьогодні маємо лише поодинокі випадки наявності автентичних мистецьких творів декоративного мистецтва XVIII ст. в інтер'єрах церков на території Центрального регіону України. На превеликий жаль, земля православного Наддніпряння зберегла досить мало взірців сніцарського мистецтва XVIII ст. Тому *актуальним* є питання дослідження доступного корпусу декоративної різьби, пов'язаного із внутрішнім простором дерев'яних церков Центрального регіону, що є частиною мистецького спадку православного Наддніпряння (термін за В. Перервою. Православне Наддніпряння у XIX столітті).

*Метою дослідження* є вивчення й окреслення іконографічних та стилістичних особливостей пам'ятки декоративного мистецтва в дерев'яному церковному декорі невідомої церкви на території православного Наддніпряння. Знайдена пам'ятка доповнить наявні артефакти, доступні для наукових досліджень декоративної різьби XVIII ст. в Центральному регіоні України. Поєднання мистецтв в оздобленні дерев'яних церков — одне з найвизначніших та унікальних мистецьких явищ.

Незважаючи на історичні обставини розвитку держави, сьогодні маємо унікальні пам'ятки дерев'яної архітектури, оздоблення яких маловивчене, і така ситуація характерна для всієї території Центрального регіону України. Варто зауважити, що у згаданому регіоні мало збережених зразків дерев'яної архітектури XVIII ст., і ще менше пам'яток декоративного та образотворчого мистецтва збереглися *in situ*. До того ж, через їхню погану збереженість та рідкісність ми не можемо зробити узагальнюючих висновків, однак є змога оприлюднити окремі важливі результати дослідницької роботи. Відзначимо також, що в процесі дослідження виникають труднощі з визначенням тенденцій розвитку та стилістичних особливостей творів декоративно-прикладного мистецтва, які є частиною інтер'єру дерев'яних храмів сільської місцевості.

Першу згадку про Царські врата з іконостаса невідомої церкви на теренах православного Наддніпряння зустрічаємо в особистому архіві знаного українського мистецтвознавця М. Селівачова. Пам'ятку було досліджено у межах наукової експедиції, здійсненої автором влітку 2018 року. На сьогодні Царські врата належать громаді села й перебувають у скомплектованому вигляді та підпорядковані

об'ємно-просторовій структурі місцевої церкви, що дало змогу врятувати їх, зберігши упродовж століть для нащадків.

Стаття, пропонується до оприлюднення, — це частина результатів дослідження розвитку та видозмін опорядження дерев'яної церковної архітектури на території Центрального регіону України (відповідно до сучасного адміністративно-територіального поділу).

За побажанням громади села та священника церкви ми не оприлюднюємо місцезнаходження пам'ятки.

У численних публікаціях науковці вказують на самотутнє і самодостатнє явище — сніцарське мистецтво на теренах України. Питанню генези декоративного оздоблення Царських врат присвячена праця видатного українського вченого М. Драгана. Завдяки ґрунтовній праці науковця маємо змогу у своєму дослідженні використовувати термінологічні визначення, що стали загальноприйнятими [1].

Окремо слід згадати працю польського мистецтвознавця М. Гембаровича з його вичерпними дослідженнями розвитку декоративного різьблення [2, с. 126—151]. Цікавими також є архівні матеріали М. Селівачова з експедицій 60—70-х років XX ст., зокрема частина рукопису до друкованого видання «Проспекту путівника по архітектурно-художніх пам'ятках Київщини», де віднаходимо згадку про фрагменти барокового іконостаса у храмі на території Київської області, що й стало поштовхом для нашої експедиції.

**Основна частина.** Царські врата виняткової мистецької цінності належать до періоду розквіту українського бароко. Незважаючи на відсутність належних реставраційних робіт вони перебувають у досить непоганому стані. Нам видається можливим описати іконографію та декор пам'ятки іконостасного мистецтва доби бароко. Мистецтвознавчий аналіз Царських врат може доповнити наявний обсяг артефактів для наукових досліджень пам'яток декоративного різьблення XVIII століття вказаного регіону, що є частиною мистецької спадщини нашої держави (іл. 1, 2).

Царські врата є основним і важливим місцем у храмі, де Христос особливим чином присутній у Святих Дарах [3]. Український мистецтвознавець, дослідник стародавнього українського мистецтва М. Драган зазначав, що «Серед декоративної різьби іконо-



Іл. 2. Царські врата другої третини XVIII ст. (фрагмент)



Іл. 1. Царські врата другої третини XVIII ст. (Центральна Україна)

стаса Царські врата займають центральне місце і, можна сказати, творять самостійну цілісність, адже

на них була спрямована головна увага й зосередженні творчі зусилля різьбярів» [1, с. 11]. Вислів великого вченого найповніше характеризує вишуканість та витонченість роботи сницарів православного Надросся, що втілилася у пам'ятці з невідомої церкви. Декоративне різьблення сницарів вирізняється високою майстерністю. У їхніх роботах пишність форм різьблення у стилі бароко поєднана з виразністю композиції. На думку вже згадуваного нами мистецтвознавця М. Гембаровича «різьблення в іконостасах Придніпров'я другої третини XVIII століття є своєрідним, оригінальним і високомистецьким виявом стилю бароко. За своїм характером воно було чисто декоративним, з абсолютною перевагою рослинних і геометричних мотивів» [2, с. 151].

Медальйони Царських врат з іконостаса невідомої церкви православного Надросся зменшені й домінує тут різьблення — один з чинників для атрибуції створення Царських врат. Припускаємо, що пам'ятка може бути датована другою третьою XVIII століття. Для достовірної атрибуції й окреслення хронологічних меж її створення було застосовано мистецтвознавчий аналіз та компаративістичний метод — для визначення мистецької цінності твору. За основу для його атрибуції було взято низку творів різьбярського мистецтва з колекцій музеїв України. При порівняльному аналізі різьблення Царських врат було з'ясовано, що пам'ятка є оригінальною версією сницарського мистецтва Центрального регіону України. На жаль, для остаточного твердження нам не вистачає архівних матеріалів про опорядження церков та пам'яток сницарського мистецтва *in situ*, що можемо віднести до території, умовно окресленої як Православне Надросся.

Ажурне, реалістично відтворене майстром листя аканту формує золочене орнаментальне тло Царських врат. Листя аканту, майстерно виконане сницарем, вирізняється індивідуальним творчим підходом митця. Наскрізне різьблення орнаментальних мотивів поєднане у сформовану композицію візерунка. Орнамент природний, виразний, обидві стулки створюють симетричну цілісність орнаменту. Різьблення своїми завитками формує багате еквівалентне обрамлення для шести медальйонів зі сценою «Благовіщення» та євангелістами. Паростки галузок акантового листя орнаменту переплетені, різьба обрамляє всі медальйони. Овальні

медальйони розміщені в окремих овальних рамах з мотивом акантового листя, що рівномірно огортає увесь медальйон. Легкі рельєфи орнаменту рам замикають усі зображення зокрема й медальйони сцени «Благовіщення». Розміри усіх чотирьох медальйонів ідентичні. У нижній частині вони завершуються розетками, що збереглися фрагментарно; так, форма розетки під медальйоном із зображення Богородиці у сцені «Благовіщення» найімовірніше є найбільш вживаною майстром-сницарем у контексті пам'ятки, зважаючи на інші фрагменти дерев'яного різьблення. Подібний тип розетки з'явився наприкінці XVII — початку XVIII століття і в інших пам'ятках. Однією з перших пам'яток, — у верхній частині якої спостерігаємо подібну за іконографією розетку, — є ікона «Покрова Богородиці з портретом гетьмана Богдана Хмельницького» (XVII — початок XVIII ст., Покровська церква с. Дешки Київської області). Ікона ймовірно походить з Покровської церкви м. Богуслава Київської області (середина XVII ст.; перемальована XVIII ст., тепер знаходиться в експозиції Національного художнього музею України) [4, іл. 446]. Також необхідно зауважити наявність відповідних розеток в обрамленні ікон «Деїсис», «Богородиці в хмарах», «Первосвященники з пурпуром, що виткала Богородиця», «Цілування Марії та Єлизавети» та ін. в іконостасі Спасо-Преображенської церкви села Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області [5, іл. 118—120].

Згаданий елемент наявний і в другій половині XVIII ст. в обрамленні ікони «Богородиця Ченстохонська» (1765 р., феретрон, на звороті Богородиця Бердичівська) села Шпитьки Київської області [4, іл. 494] (тепер знаходиться в фондосховищі Національного художнього музею України). Витка колона, завершена митрою, майстерно вплетена майстром-сницарем в орнаментальне тло Царських врат, а завдяки використанню мотиву виноградної лози та грон підкреслено поділ навпіл. Завдяки майстерно вирізьбленим гронам винограду змістовий акцент мистецького твору зроблений на центральну вісь, що нагадує про символ євхаристії [6, с. 130]. Завершення стулок Царських врат у вигляді волют доповнені спадаючими завитками. Основа галузки аканту у нижній частині різьблених стулок Царських врат виростає з роздвоєних листків.

Для почерку художника при зображенні Богородиці (сцена «Благовіщення») характерне вправне володіння технікою олійного живопису.

Для згаданих вище живописних творів митця властивою є манера пізнього бароко.

Художник зображує молоду жінку сповненою життєвої сили — лик Марії сповнений легкістю та спокоем. Скромний інтер'єр й домінуюча постать Марії в композиції вказують на увагу художника до Богоматері. За допомогою світла митець надав їй ідеалістичності, зосередившись на внутрішньому світі. Напруженості сцені додає драматичне відчуття та рух, відтворений художником шляхом зображення тканини, що ніби рухається від вихору, викликаного несподіваною появою Архангела. Марія вдягнена у блакитний плащ — символ неба. Незважаючи на досить мініатюрні зображення невідомий художник, завдяки своїй майстерності, у малому об'ємі медальйона зміг умістити мить духовного потрясіння. В іншому медальйоні традиційно зображено Архангела Гавриїла, що ширяє у повітрі. Його лик сповнений спокоем та зосередженістю. Відчувається, що художник буквально насолоджується, вимальовуючи кожне пасмо волосся, надаючи йому життєвості. Перед нами Архангел з піднятою вгору рукою, що ніби прорікає майбутню подію — народження Сина Божого. В іншій руці він тримає тендітну квітку білої лілеї — символ чистоти Марії й знак Благовіщення. Художник навмисно, як і при зображенні Марії, за допомогою світла акцентує увагу на постаті Архангела. Композиційно митець вміщує його постать у медальйон й демонстративно зображує крила, більша частина яких ніби опинилася поза композиційним форматом.

Медальйони сцени «Благовіщення» добре збережені з невеликою кількістю пізніших втручань, що є досить незвичним для медальйонів Царських врат. Ймовірно це викликано тим, що Царські врата з іконостаса невідомої церкви православного Надросся (як елемент її опорядження) нині доповнюють іконостас пізнішого походження, і саме це сприяло збереженню пам'ятки як унікального твору церковного мистецтва.

Натомість на медальйонах євангелістів спостерігаємо відчутніші пізніші втручання. Можемо зауважити, що іконографічна структура розташування медальйонів євангелістів Царських врат з іконостаса

невідомої церкви співвідноситься з канонічною послідовністю Євангелія: від Матвія, від Марка, від Луки, від Іоанна.

Витоком зображення є цитата із Єзекиїла (1:5—14) [6, с. 616]. Євангелісти традиційно зображені зі своїми атрибутами — книгою, пером, чорнильницею, та символами: ангелом, левом, биком, орлом. Кожен з медальйонів має дипінті, найімовірніше поновлені.

В медальйоні із зображенням євангеліста Матвія спостерігаємо сцену, коли крилата істота, що нагадує ангела, промовляє євангелістові канонічний текст. Тут помітний легкий за манерою начерк пейзажу, що проглядає крізь архітектурні елементи.

Медальйон із зображення євангеліста Марка найгірше збережений; апостол зображений за столом, у лівій частині медальйона — його символ лев, а в правій — відхилена куліса.

Лука зображений як людина похилого віку з пізнаваним символом — биком та аркушем паперу. Схожу іконографію віднаходимо у медальйоні із зображенням євангеліста Луки у Царських вратах з Центральної України другої половини XVIII ст. (тепер знаходиться в фондосховищах Національного художнього музею України, дар Ю. Вязьмітінова 2005 року) [7, іл. 138]. Подібність в іконографії медальйонів простежується і в медальйоні із зображення євангеліста Іоанна, який найбільш збережений (йдеться про пам'ятку з іконостаса невідомої церкви православного Надросся). У зображенні євангеліста спостерігаємо манеру автора медальйонів сцени «Благовіщення», але вже з відтінком мистецтва рококо. У манері майстра відчутна його прихильність до мініатюри, що викликана насамперед форматом твору. Іконографічною прикметою є наявність символу євангеліста — орла на першому плані, що свідчить про своєрідність зображення. Іоанна змальовано як наймолодшого серед євангелістів, із своєрідним вказівним жестом. Ідентичний жест у євангеліста Іоанна спостерігаємо на Царських вратах з Центральної України другої половини XVIII ст. (тепер знаходиться в фондосховищах Національного художнього музею України). Слід зауважити, що Царські врата з музейного фонду мають вже зовсім інші принципи побудови орнаментики та декору, що характерні для стилю рококо, заснованому на інших мистецьких засадах й характеризується зменшенням щільності різьблення, наявністю химерної вигнутої

легкої галузки та збільшенням площин медальйонів [1, с. 153, 161].

Царські врата з невідомої церкви православного Надросся є унікальною пам'яткою, яка вимагає не тільки реставрації та збереження, а й потребує докладних техніко-технологічних досліджень елементів сницарського мистецтва і живопису з залученням фахівців у сфері реставрації творів мистецтва, які сприйматимуть пам'ятку як твір мистецтва, і як матеріальну структуру [8, с. 9].

Отже, необхідно провести мікроскопічний аналіз та рентгенографування [8, с. 36], видалити бруд і пилові нашарування з поверхні медальйонів та декоративного різьблення. Видалити пізніші поновлення авторського живописного шару. Провівши відповідний комплекс реставраційних робіт, науковці зможуть остаточно з'ясувати хронологічний період створення пам'ятки та манеру живописця, який створив медальйони Царських врат з іконостаса невідомої церкви.

Насамкінець можемо сказати, що внаслідок проведеного дослідження до наукового обігу введена пам'ятка сницарського мистецтва Центральної України XVIII ст. — Царські врата з іконостаса невідомої церкви на території православного Надросся.

Для достовірної атрибуції й визначення хронологічних меж створення пам'ятки було застосовано мистецтвознавчий аналіз та компаративістичний метод. З'ясовано, що Царські врата з іконостаса невідомої церкви православного Надросся найімовірніше є пам'яткою українського народного сницарського мистецтва другої третини XVIII ст. й належать до періоду, якому характерне різьблення стилю бароко, але в живописній манері медальйонів вже відчутний подих нового стилю — рококо. Він входить у практику поступово в іконах та портретах і, як зазначає Л. Міляєва, сприймається як національний.

Унікальна пам'ятка знаходиться в архітектурному просторі пам'ятки пізнішої генези. Однією з особливостей якої є своєрідність традиції дерев'яного народного сницарського мистецтва в опорядженні церков Центрального регіону України другої третини XVIII ст. Слід зазначити, що її створено раніше 60—70-х років XVIII ст., бо саме в цей час (за М. Драганом) остаточно сформувалися нові мистецькі засади у декоративному оздобленні Царських врат.

**Висновки.** Отже, ми окреслили доступні для вивчення декоративні та живописні фрагменти тво-

ру, які можна вважати такими, що підтверджують наші припущення про хронологічні межі створення пам'ятки. На жаль, для остаточного твердження про датування пам'ятки на вказаній території недостатньо збережених пам'яток народного церковного сніцарства XVIII століття.

Результати, отримані внаслідок проведених автором експедиційних досліджень, є неповними й попередніми. Таким чином порушена у цій публікації тема потребує продовження наукових досліджень.

І, насамкінець, хочемо подякувати громаді церкви та священнослужителям, що свого часу, так чи інакше, були причетними до збереження пам'ятки. Завдяки їм ми отримали можливість дослідити унікальну пам'ятку.

Висловлюю щиро подяку доктору мистецтвознавства, професору Михайлу Романовичу Селівачову за надання цінних архівних матеріалів про храмові споруди православного Надросся, отриманих в результаті здійснених ним наукових експедицій у 60—70-х роках.

1. Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970. 204 с.
2. Гембарович М. Скульптура та різьблення. *Історія українського мистецтва: у 6 т. Т. 3: Мистецтво другої половини XVII—XVIII століття.* Київ, 1968. С. 126—151.
3. Устройство храма, его принадлежности и богослужебная утварь. URL : <http://www.rybak-svnik.church.ua/2017/11/01/ustrojstvo-xrama-ego-prinadlezhnosti-i-bogosluzhebnaia-utvar/> (дата звернення: 28.08.2018).
4. Міляєва С., Гелитович М. *Українська ікона XI—XVIII століть.* Київ: [б. в.], 2007. 528 с. (Духовна спадщина України. Державні зібрання України).
5. Дорофійенко І., Міляєва Л., Рутковська О. *Сорочинський іконостас: іконостас Спасо-Преображенської церкви в селі Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області.* Ольга. Київ: Родовід, 2010. 165 с.: іл.
6. Холл Д. *Словарь сюжетов и символов в искусстве.* Пер. с англ. и вступ. ст. А. Майкапара. Москва: Транзиткнига, 2004. 655 с.
7. *Царські врата українських іконостасів.* Упорядник Юрій Юркевич. Львів: Інститут колекціонерства українських пам'яток при НТШ, 2012. 385 с.: 212 іл.
8. Тимченко Т. *Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (історія та методологія) навч. посіб.* Київ: НАКККіМ, 2017. 120 с.

#### REFERENCES

- Dragan, M. (1970). *Ukrainian decorative carvings of the 16th—17th centuries.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Gembarovych, M. (1968). *Sculpture and carving. History of Ukrainian art: in 6 volumes (Vol. 3: Art of the second half of the XVI—XVIII centuries)* (Pp. 126—151). Kyiv [in Ukrainian].
- The decoration of the temple, its belonging and liturgical utensils.* (2017). Retrieved from: <http://www.rybak-svnik.church.ua/2017/11/01/ustrojstvo-xrama-ego-prinadlezhnosti-i-bogosluzhebnaia-utvar/> (Last accessed: 28.08.2018) [in Russian].
- Miljajeva, L.S., & Gelitovich., M. (2007). *Ukrainian Icon of the XI—XVIII Centuries.* (Spiritual Heritage of Ukraine. National Assembly of Ukraine) [in Ukrainian].
- Dorofijenko, I., Milyaeva, L., & Rutkovskaya, O. (2010). *Sorochinsky iconostasis: iconostasis of the Transfiguration Church in the village of Veliky Sorochyntsi of the Myrhorod district of Poltava region.* Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
- Hall, D., & Maikapara, A. (2004). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art.* Moskva: Transitbook [in Russian].
- Yurkevich, Yuriy. (Ed.). (2012). *The Holy doors of Ukrainian iconostases.* Lviv: Institute of Collectibles of Ukrainian Monuments at NTSh [in Ukrainian].
- Тимченко, Т. (2017). *The expertise of the artwork: painting (history and methodology).* Kyiv: NAKKKIM [in Ukrainian].