



УДК [[745.51+730]:[726:271-526.2]](477.8)"165/185"  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.04.901>

## РЕЛЬЄФНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ТА КРУГЛА СКУЛЬПТУРА У ПРИВІВТАРНИХ ВІДГОРОДАХ ЦЕРКОВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII — СЕРЕДИНИ XIX СТОЛІТТЯ

Володимир ЖИШКОВИЧ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2699-4907>

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник,  
Інститут народознавства НАН України, відділ мистецтвознавства,  
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,  
e-mail: [zhyshko@i.ua](mailto:zhyshko@i.ua)

Розглядаються архітектонічні, конструктивні, художньо-пластичні та образно-тематичні особливості формування привіттарних відгород у церквах Західної України періоду другої половини XVII — середини XIX ст. Метою статті є детальніше розглянути питання симбіозу наповнення традиційного для східного християнства іконостаса круглою скульптурою та горельєфним різьбленням. Окреслити основні теми, стилістичні особливості, образно-іконографічне наповнення привіттарних відгород скульптурою. Визначити роль тогочасних відомих скульпторів, сформованих на засадах західноєвропейської католицько-латинської храмової віттарної скульптури, у привнесенні нових тенденцій в облаштування привіттарних відгород у західноукраїнських храмах східного обряду.

Об'єктом дослідження є рельєфне різьблення та скульптура у привіттарних відгородах західноукраїнських храмів східного обряду другої половини XVII — середини XIX ст.; предметом дослідження є особливості архітекtonіки, стильового, художньо-пластичного та образно-тематичного наповнення привіттарних відгород західноукраїнських церков рельєфним різьбленням і скульптурою, створених у контексті тенденцій розвитку тогочасного європейського релігійного мистецтва.

Використані мистецтвознавчі методи іконографічного, іконологічного та формального аналізу, а також методи семіотичного аналізу та метод історико-культурологічного дослідження.

**Ключові слова:** церква, іконостас, привіттарна відгорода, стиль, скульптура, рельєфне різьблення.

Volodymyr ZHYSHKOVYCH

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2699-4907>

Ph.D., Senior Researcher

The Institute of Ethnology

of the National Academy of Sciences of Ukraine,

Department of Art Studies,

15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: [zhyshko@i.ua](mailto:zhyshko@i.ua)

## RELIEF CARVING AND ROUND SCULPTURE IN THE ICONOSTASES OF WESTERN UKRAINIAN CHURCHES DURING THE SECOND HALF OF THE 17TH TO THE 19TH CENTURY

The article examines the architectural, structural, artistic-plastic, and thematic features of the formation of iconostasis in the churches of Western Ukraine during the period from the second half of the 17th century to the 19th century. Starting from the mid-16th century and throughout subsequent periods, the churches of the Eastern tradition gradually introduced the carving of wooden iconostases, in which the decor evolved from low, almost planar relief to high relief with dynamic form development.

In the mid-17th century, new schemes of modifying iconostases were gradually introduced in the churches of the Eastern Christian tradition, incorporating round sculpture into the structure in addition to icons and intricate openwork carving. The new principles of forming iconostases were most vividly manifested in the territories of Western Ukraine, particularly in Galicia, where the Western European Catholic-Latin artistic spatial-plastic tradition left the most significant trace in the churches of the Eastern rite, resulting in the emergence of a number of original and unique ensembles.

Many researchers have addressed the development of iconostases in the territories of Western Ukraine, but mostly attention has been focused on specific aspects of architectural-plastic and stylistic solutions or, conversely, on outlining a generalized picture of the evolution of the organization of the space in front of the iconostasis with emphasis on the pictorial-iconographic component. The need for a more thorough study of the symbiosis of construction, relief carving, round sculpture, and the thematic resolution of iconostases in the Eastern rite churches of Western Ukraine highlights the *relevance* of the proposed research.

The *purpose* of the article is not only to overview the resolution of several main compositional schemes of architectural-plastic solutions of iconostases in Western Ukrainian churches but also to examine in detail the symbiosis of traditional Eastern Christian iconostasis with round sculpture and high relief carving. It aims to outline the main themes, stylistic features, and iconographic content of iconostases with sculpture. Additionally, it aims to identify the role of contemporary renowned sculptors who were influenced by the Western European Catholic-Latin church altar sculpture in introducing new trends in the arrangement of iconostases in churches in Western Ukraine.

The *object* of the research is relief carving and sculpture in the decoration of iconostases in Western Ukrainian churches during the second half of the 17th to the 19th centuries. The *subject* of the study is the peculiarities of architecture, stylistic, artistic-plastic, and thematic content of iconostases in Western Ukrainian churches, created in the context of the development trends of contemporary European religious art.

**Keywords:** church, iconostasis, style, sculpture, relief carving.

**Вступ.** У запропонованому дослідженні автор ставить перед собою завдання окреслити образно-тематичні та просторово-архітектонічні особливості формування привіттарних відгород у церквах Західної України періоду другої половини XVII — середини XIX століття. Починаючи з середини XVI ст. та впродовж наступних періодів у церквах східної традиції поступового розвитку набуває різьблення дерев'яних іконостасів, у яких декор від невисокого, майже площинного рельєфу еволюціонує до пишного горельєфу з динамічним розвитком форми. З середини XVIII ст. у храмах східнохристиянської традиції поступово впроваджуються нові схеми модифікації іконостасів, у структуру яких, окрім ікон і пишного ажурного різьблення, включалась кругла скульптура. Окрім того, в усталену на час XVII ст. іконографічну схему привіттарних відгород пластичними формами різьбленого рельєфу та круглої фігуративної скульптури починають вводиться тематично-образні нововведення. Найвиразніше нові принципи формотворення іконостасів проявились на теренах Західної України, і особливо в Галичині, де західноєвропейська католицько-латинська художня просторово-пластична традиція у храмах східного обряду залишила найпомітніший слід, спричинивши появу низки оригінальних неповторних ансамблів.

До теми розвитку іконостаса на теренах Західної України зверталось чимало дослідників, проте здебільшого увага приділялась певним аспектам архітектурно-пластичного, стильового вирішення, або ж навпаки, окреслювалась узагальнена картина еволюції розвитку організації передвіттарного простору з акцентами на живописно-іконописній іконографічній складовій. Потреба ґрунтовніше дослідити симбіоз конструкції, рельєфного різьблення, круглої скульптури в контексті образно-тематичного вирішення привіттарних відгород у західноукраїнських храмах східного обряду, зумовлює *актуальність* запропонованого дослідження.

Певні аспекти розвитку привіттарної відгороди у західноукраїнських храмах східного обряду свого часу розглядали Михайло Драган, Володимир Ярема, Володимир Вуйцик, Дмитро Крвавич, Володимир Овсійчук, Михайло Станкевич, Олег Сидор, Роман Одрехівський та ряд інших дослідників. Проте, незважаючи на цілий ряд проведених досліджень, чимало особливостей формування привіттарної від-

городи, зокрема пов'язаних із симбіозом поєднання круглої скульптури, ажурного різьблення та іконопису, залишились нерозкритими, або ж окреслювались побіжно.

*Метою* статті є систематизувати напрацьовані попередніми авторами матеріали, знахідки та припущення, пов'язані з розвитком привіттарної відгороди у церквах Західної України періоду другої половини XVII — середини XIX століття. Метою статті також є, окрім огляду вирішення кількох основних композиційних схем архітектурно-пластичного вирішення привіттарних відгород у західноукраїнських церквах, детальніше розглянути питання симбіозу наповнення традиційного для східного християнства іконостаса круглою скульптурою та горельєфним різьбленням. Окреслити основні теми, стилістичні особливості, образно-іконографічне наповнення привіттарних відгород скульптурою. Визначити роль тогочасних відомих скульпторів, сформованих на засадах західноєвропейської католицько-латинської храмової вівтарної скульптури, у привнесенні нових тенденцій в облаштування привіттарних відгород у західноукраїнських храмах східного обряду.

*Об'єктом дослідження* є рельєфне різьблення та скульптура у привіттарних відгородах західноукраїнських храмів східного обряду другої половини XVII — середини XIX ст.; *предметом дослідження* є особливості архітектоніки, стильового, художньо-пластичного та образно-тематичного наповнення привіттарних відгород західноукраїнських церков рельєфним різьбленням і круглою фігуративною скульптурою, створених у контексті тенденцій розвитку тогочасного європейського релігійного мистецтва. *Методологічною основою* статті обрано комплексний підхід до об'єкта дослідження, що дає можливість ґрунтовно проаналізувати західноєвропейські мистецькі впливи, які у симбіозі з вітчизняними традиціями східного християнства створили передумови утвердження нових художньо-пластичних форм у облаштуванні передвіттарного та вівтарного простору церков Західної України у період другої половини XVII — середини XIX століття. У дослідженні застосовано метод мистецтвознавчого аналізу, порівняльно-типологічний та історико-культурологічний метод.

**Основна частина.** Найдавнішим збереженим взірцем ажурного різьблення дерев'яних іконостасів,

проте ще доволі плаского, на теренах Західної України є завершення Царських врат (середина XVI ст.) із церкви Введення Богородиці в с. Домажир Львівської області (у зб. НМЛ). Кращими збереженими показовими взірцями соковитішого дерев'яного різьблення з домінуючим євхаристичним орнаментальним мотивом виноградної лози є створені в першій половині XVII ст. іконостасні ансамблі П'ятиницької та Успенської церков у Львові, а також церкви Святого Духа в Рогатині. У цих іконостасах уже чітко простежуються ордерна система ренесансного членування та відповідний стильовий декор із певними маньєристичними домішками, а в рогатинському — ще й з елементами, що уже мають ознаки барокового стилю. У середині XVII ст. різьблений декор та скульптура, остаточно набувши рис маньєризму, фактично плавно перейшли до тріумфуючого в тогочасному західноєвропейському мистецтві барокового стилю.

Протягом 30—70 рр. XVIII ст. склалися сприятливі умови для розвитку скульптури у регіонах Західної України. Зокрема, XVIII ст. позначене розвитком скульптури Львова, який на той час став мистецьким центром, де жили і працювали найвидатніші майстри різця та пензля. Особливо широко розгорнулося в той час будівництво сакральних споруд, які не мислились без скульптурного декору, тому великий попит на твори монументально-декоративної пластики невдовзі був повністю задоволений завдяки активній праці львівських скульпторів.

Пізньобарокову стилістику на наші землі принесли у 30 рр. XVIII ст. майстри зі Словаччини, Чехії, Сілезії. Це особливо відчувається в ранніх пам'ятках цього періоду. Монументально-декоративна пластика XVI—XVII ст. дала українському мистецтву такі імена, як Себастьян Чешек, Ян Білий, Герман ван Гутте, Генріх Горст, Войцех Зичливий, Андрій Бемер, Йоган Пфістер, Андреас Шлютер та ін. Вони і сформували пластичне обличчя громадських, житлових та сакральних споруд ренесансного Львова. Серед них були менш і більш обдаровані, харизматичні постаті. Більшість із них прийшли на наші землі вже сформованими творчими особистостями, із власною художньою мовою. Тут вони утворили майстерні, мали учнів. Якогось цільного напрямку чи стилю вони не створили, але підготували ґрунт для бурхливого розвитку скульптури у XVIII столітті.

Розвиток скульптури особливої динаміки набуває в 40 рр. XVIII ст., коли Йоан-Георгій Пінзель та Антон Осинський закладають основи майбутньої скульптурної школи. Розвинута митцями молодшого покоління (Матвієм і Петром Полейовськими, Франциском Оленським, Михайлом Філевичем, Іваном Оброцьким, Іваном Щуровським, Семеном Стажевським та ін.), вона стала чи не найяскравішим явищем в історії європейського мистецтва середини і другої половини XVIII століття. Провідним майстром і «духовним» наставником львівських майстрів виступив Йоан-Георгій Пінзель. Більшість учнів цього великого майстра прагнули досягти його рівня майстерності у мистецтві обробки дерева і каменю, осягнути його принципи формотворення. Тому не дивно, що донедавна велику кількість творів М. Філевича, А. Осинського, Ф. Оленського, М. Полейовського, С. Фесінгера приписували різцю геніального Й.-Г. Пінзеля.

Постать Й.-Г. Пінзеля тісно пов'язана з творчістю архітектора Бернарда Меретина та фундакторською діяльністю графа Миколи Потоцького. Скульптор з'явився при дворі М. Потоцького в Бучачі приблизно у середині 40 рр. XVIII століття. Тут Й.-Г. Пінзель разом з Бернардом Меретином керували школою, в якій виховувалось молоде покоління тодішніх скульпторів і архітекторів. Згідно з архівними даними, з бучацькою майстернею пов'язане становлення творчої особистості Матвія Полейовського. За стильовими ознаками можна припустити, що у школі Пінзеля набирались досвіду і майстерності Франциск Оленський, Михайло Філевич і Семен Стажевський. Пінзель, як і його попередник Томас Гуттер, працював одночасно у дереві та камені. За якихось двадцять років, відколи він з'являється на наших теренах, він створив ряд першорядних творів для костелів і церков Бучача, Львова, Годовиці, Городенки, Монастириськ тощо.

Не виключено, що під керівництвом Й.-Г. Пінзеля було створено віттарі для бучацького парафіяльного костелу Успення Матері Божої, а коли Микола Потоцький — фундатор більшості оздоблюваних Пінзелем храмів, перейшов у греко-католицьку віру, майстер виконує роботи для церкви Успення Пресвятої Діви Марії в Городенці та церкви Покрови Пресвятої Богородиці в Бучачі. Є підстави вважати, що Пінзель тут виступив не тільки як ви-



Іл. 1. Й.-Г. Пінзель. Чудо св. Миколая. Рельєф антипедія вівтаря св. Миколая церкви Покрови Пресвятої Богородиці, м. Бучач Тернопільської обл. Приблизно 1750 р.



Іл. 2. Й.-Г. Пінзель. Усікновення голови св. Йоана Предтечі. Рельєф антипедія вівтаря св. Миколая церкви Покрови Пресвятої Богородиці, м. Бучач Тернопільської обл. Приблизно 1750 р.



Іл. 3. Й.-Г. Пінзель. Благовіщення. Дияконські двері іконостасу церкви Покрови Пресвятої Богородиці, м. Бучач Тернопільської обл. Приблизно 1750 р.

конавець оздоблювальних робіт, але й як проєктант інтер'єру. У згаданих церквах він розробляє новий тип іконостаса-вівтаря. Це невисокий іконостас із намісними іконами, рельєфними Царськими вратами та дияконськими дверима, який дозволяв проглядати головний вівтар.

У бучацькій церкві Покрови Пресвятої Богородиці окрім невисокої привівтарної відгороди Пінзель, ймовірно, разом із учнями (можливо, за участю Михайла Філевича, Франциска Оленського та Антона Штіля), виконав амвон і три вівтарі. Створений за проєктом Пінзеля присвячений Богородиці великий головний вівтар із фігурами святих Якима, Анни, Миколая та Йоана, увінчаний композицією «Сяйво», на думку дослідників, виконували учні [1, с. 75]. У головному вівтарі майстер різьбив антипедій «Подорож в Емаус». Безпосередньо з Пінзелем також пов'язують амвон, іконостас і два бічних вівтарі св. Миколая та Вознесення Богородиці. Вівтар Вознесення Богородиці містив різьблені невеличкі постаті св. Товія з дельфіном, скульптури алегорій Віри, Мужності та Мудрості (нині у збірці ТОКМ) [2]. У вівтарі св. Миколая Й.-Г. Пінзель вирізьбив антипедій зі сценою «Чудо св. Миколая» (іл. 1), а у вівтарі Вознесення Богородиці — антипедій «Усікновення голови св. Йоана Предтечі» (іл. 2). У амвоні створив барельєфну композицію зі зображенням отари овець у загоні та голодними вовками.

Привівтарна відгорода церкви Покрови є не лише прикладом нової конструктивної схеми відгород у храмах східної традиції, а й показовим взірцем то-

гочасного високомистецького художнього різьблення. Відгороду традиційно формують ажурні пишнорізьблені в стилі рококо Царські врата (нині у зб. НМЛ) [3, іл. 177], декор яких формує трельязж у поєднанні з рокайлевим обрамленням. У стулки врат укомпоновані вписані у невеличкі овали зображення чотирьох євангелістів. Овальні рами обрамляють також дві намісні ікони з поясними зображеннями Богородиці з Немовлям і Христом. Предели оздоблюють рокайлеві картуші. На особливу увагу заслуговують дияконські двері з барельєфними поліхромними композиціями: на одних у рокайлевому обрамленні невисоким рельєфом відтворено сцену «Благовіщення» (іл. 3), на інших — «Ангел-хоронитель» (іл. 4).

Донедавна майже нічого не було відомо про твори сницаря, українця за походженням, Івана Щуровського. Вважалося, що він займався здебільшого виконанням орнаментальних елементів — капітелей, вазонів, декоративних ліхтарів, які збагачують силует рококових споруд. Знайдені архівні документи пролили світло на значну частину творчої біографії цього майстра, яка охоплює двадцятип'ятирічний період, починаючи від 1770 року [4]. Так стало відомо, що Іван Щуровський вчився у львівського скульптора Антона Штиля, який у декількох випадках співпрацював з Й.-Г. Пінзелем. Разом із ним оздоблював декоративною різьбою, а також об'ємною скульптурою Львівський монастир домініканок.

На початку 70 рр. XVIII ст. І. Щуровський був залучений до реставрації львівського Кафедрального костелу, а 1775 р. виконував «сницарські» роботи з облаштування палацу греко-католицьких митрополитів на Святоюрській горі. Був автором ківорія для монастиря св. Онуфрія у Львові (1776). Вирізьбив у високому горельєфі Царські врата для церкви св. Миколая Крехівського монастиря, які містять композицію «Преображення Господнє». У 1788 р. також виконав для цієї церкви різьбярські роботи до вівтарів Пресвятої Богородиці та св. Миколая, а також ківорій. Він же був автором іконостаса семінарської церкви Святого Духа, перетвореної з монастирського костелу Львівського монастиря домініканок. Це був традиційний чотирирусний іконостас горизонтальної побудови з рококовою різьбою картушів верхнього ряду (іконостас загинув разом



Іл. 4. Й.-Г. Пінзель. Ангел-хоронитель. Дияконські двері іконостасу церкви Покрови Пресвятої Богородиці, м. Бучач Тернопільської обл. Приблизно 1750 р.

із церквою у 1939 р. від прямого попадання у споруду німецької бомби)<sup>1</sup>.

Як уже зазначалось, у середині XVIII ст. у храмах східнохристиянської традиції поступово впроваджувались нові схеми модифікації іконостасів, у структуру яких окрім ікон і пишного ажурного різьблення включалась кругла скульптура. Найвиразніше нові принципи формотворення іконостасів проявились на теренах Західної України, і особливо в Галичині, де західноєвропейська католицько-латинська художня просторово-пластична традиція у храмах східного

<sup>1</sup> Див. архівне фото: [4, іл. на вкладці поміж с. 310 та 311].



Іл. 5. С. Фесінгер. Привіттарна відгорода. Собор Святого Юра, Львів. 1768 р.

обряду залишила найпомітніший слід, спричинивши появу низки оригінальних неповторних ансамблів.

Загалом, у період середини — кінця XVIII ст. у західноукраїнських храмах східного обряду паралельно впроваджувалось кілька основних композиційних схем архітектурно-пластичного вирішення передвіттарного простору [5]. Традиційно найпоширенішими були звичні високі барокової форми іконостаси, в яких, незважаючи на певне домінування декору над конструкцією, зберігалась усталена композиційна схема із п'ятьма основними ярусами, тектонічним зв'язком окремих частин і часто з припіднятою верхньою центральною частиною. Таким, зокрема, був знаменитий, нині втрачений, створений у середині XVIII ст. іконостас церкви св. Йоана Предтечі Краснопуцанського монастиря [6].

Окрім традиційних іконостасів у деяких храмах встановлювались низькі привіттарні відгорода в стилі рококо, яскравим прикладом яких є комплекси із церкви Покрови в Бучачі, собору Святого Юра та Успенської церкви у Львові, а також нині втрачені привіттарні відгорода церкви св. Миколая у Львові та церкви св. Миколая василіанського монастиря у Крехові. Про останню відомо, що його центральну частину між старим іконостасом зайняв високий вівтар із чотирма колонами, який вирізбив 1778 р. львівський скульптор Матвій Полейовський. Загальне уявлення про неї дає архівна світлина 20 рр. XX століття [7, с. 203, іл. на с. 209]. Царські врата із скульптурним зображенням Преображення Господнього (нині зберігаються у НМЛ), як уже згадувалось, вирізбив львівський сницар Іван Щуровський. Слід зазначити, що дещо раніше у церкві св. Миколая Василіанського монастиря у Крехові трудився ще один скульптор — жовківський сницар Олександр Кулявський, який приблизно 1753 р. вирізбив ам-

вон. Амвон теж не зберігся, проте уявлення про нього маємо із світлини 20 рр. XX століття [7, с. 201—202, іл. на с. 212]. На світліні видно, що на карнизі на кронштейнах у вигляді волют при стінках чаші амвона були вирізблені чотири фігурки крилатих путті, путті містились і вгорі над балдахіном.

Як і у церкві св. Миколая василіанського монастиря у Крехові могутні високі тосканські колони посередині та дві менші по краях формують створену в проміжку 1768—1770 рр. скульпторами С. Фесінгером і М. Філевичем привіттарну відгороду львівського собору Святого Юра. Поміж двох центральних колон скомпоновано невисокі рококові Царські врата (іл. 5), різьблені скульптором Себастьяном Фесінгером (1768). Різьблення врат складається з рокайлів, у які вписані чотири медальйони з неправильною формою обрамлень, утворених двома душаками й заповнених скісною ажурною решіткою. У верхній частині врат винесена есовата волюта з китицею квітів і підвішеними двома гронами винограду. Вгорі Царських врат, на омофорі, розміщені митра з жезлом і єпископським хрестом [8, с. 161—162, іл. 93].

На постаментах колон тепер вміщені намісні ікони Богородиці та Христа Учителя, первісні давніші намісні образи пензля Луки Долинського разом із апостолами були винесені на стіни вівтарної частини храму. Між центральними великими колонами та крайніми меншими розміщено майстерно різьблені С. Фесінгером ажурні, обрамлені рокайлевим декором, дияконські двері, в трельяжні решітки яких вписано барельєфні постаті архангелів: Михаїла, що стоїть на дияволі, тримаючи в руках огненний меч і ланцюг, і Гавриїла, зображеного на скелі з рибою та посохом у руках. Відтак, нижня частина привіттарної конструкції собору на загал зберігала притаманні риси нижнього ярусу традиційного іконостаса. Утворений простір над Царськими вратами замикає затиснута поміж колон півциркулярна арка. Завершують привіттарну відгороду встановлені на імпостах колон скульптури двох ангелів, поміж яких у пишній різьбленій М. Філевичем рамі вміщено живописний образ «Христос Великий Архиєрей», а на звороті «Тайна вечеря» (1770—1771) пензля Юрія Радивилівського.

Привіттарній конструкції із нижнім іконостасним рядом, акцентованим Царськими вратами та



дияконськими дверима львівського собору Святого Юра, ймовірно, передував конструктивно наближений іконостас церкви Покрови в Бучачі, створений легендарним Майстром Пінзелем. У запрестольному головному вівтарі собору Святого Юра розміщувалося нині втрачене монументальне живописне полотно «Розп'яття», теж, ймовірно, роботи Ю. Радивилівського (нині запрестольним образом є полотно кін. XVIII ст. «Проповідь Христа» роботи Францішка Смуглевича) [9, с. 185—186, 198, рис. 65]. Запрестольний образ вівтаря наверху балдахін із розміщеною різьбленою в дереві динамічною поліхромною скульптурною композицією з постаттю Саваофа в оточенні ангелів-путті, вгорі увінчаною променистою глорією із Духом Святим у вигляді голуба (іл. 6). Різьблену горельєфом у складному ракурсі постать Бога Отця, що оперся лівицею із жезлом на об'ємну сферу, ймовірно, різьбив Михайло Філевич, якому належать і встановлені обабіч запрестольного образу золочені фігури старозавітних первосвященників Аарона та Мелхіседека.

Конструкцію великого вівтаря собору Святого Юра до певної міри наслідував нині втрачений вівтар-іконостас (1778) церкви св. Миколая Крехівського монастиря, центральну частину якого теж становили чотири колони, поміж яких розміщувались, різьблені у високому рельєфі монументальні Царські врата з унікальною, як для Царських врат, композицією «Преображення Господнє» різця Івана Щуровського. Вгорі конструкцію завершувала об'ємна скульптура, зокрема ангели роботи Матвія Полейовського та мальовані — центральний образ із Христом Пантократором та апостолами обабіч пензля Стефана Угницького. Над дияконськими вратами стояли постаті святих роботи скульптора М. Полейовського [4, с. 309—310]. Відтак, над нижнім намісним рядом, зокрема Царськими вратами, утворювався вільний простір, крізь який проглядалися ківорій і головний вівтар із запрестольним образом.

Яскравим свідченням колишньої величчч вівтаря-іконостаса церкви св. Миколая Крехівського василянського монастиря є, уже згадувані, збережені Царські врата (зб. НМЛ), прекрасної сницарської роботи Івана Щуровського<sup>2</sup>. Різьблена у горельєфі поліхромована на Царських вратах багатофігурна



Іл. 6. М. Філевич. Саваоф. Горельєфна композиція завершення запрестольного вівтаря (фрагмент). Собор Святого Юра, Львів. 1768—1770 рр.



Іл. 7. І. Щуровський. Преображення Господнє. Царські врата з іконостасу церкви св. Миколая монастиря Святого Миколая ЧСВВ у Крехові. 80 рр. XVIII ст. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

<sup>2</sup> Див. архівне фото: [4, іл. на вкладці поміж с. 310 і 311].



Іл. 8. М. Філевич. Ангел-хоронитель. Дияконські двері іконостасу Успенської церкви, Львів. 1772 р.



Іл. 9. М. Філевич і Ф. Оленський. Христос-Архиерей. Завершення запрестольного вітваря. Успенська церква, Львів. 1773 р.

сцена відтворює типову іконографічну схему «Преображення Господнього»: внизу в динамічних позах навколішки у ракурсах, у розгубленості від побаченого чуда на горі Фавор — апостоли Йоан, Яків і Петро посередині; вгорі двох стулок поверх решіток із трельяжем — на хмарах возсідають пророки Мойсей та Ілля; наверху композицію, в ореолі променистої глорії, велична постать Христа Спасителя (іл. 7).

Розроблену в соборі Святого Юра схему розірваного іконостаса з елементами латинського вітваря наслідував також новий рококовий вітвар-іконостас (1772) львівської Успенської церкви. Одноярусний іконостас включає Царські врата із іконописними зображеннями у медальйонах чотирьох євангелістів, вписаних у скісну решітку стулок, обабіч врат — дві намісні ікони Христос і Богородиця з Немовлям, фланковані дияконськими дверима. На дияконських дверях у стилі рококо вирізьблені легкі, граціозні постаті архангела Михаїла (іл. 8) й ангела-хоронителя<sup>3</sup>, які за рівнем майстерності формотворення співзвучні з пінзелівськими дияконськими дверима церкви Покрови в Бучачі [8, с. 162, іл. 94]. У святилищі вітвар, високі колони якого вгорі завершує динамічна пластична композиція з круглих статуй грайливих путті та постаті Христа-Архиерея (іл. 9) роботи скульпторів Михайла Філевича<sup>4</sup> та Франциска Оленського.

Дещо іншою за характером є пізньобарокова вітварна конструкція (1754—1766) Онуфріївської церкви Пліснесько-Підгорецького монастиря, що за своїм вирішенням суттєво наближається до латинських вітварів, позбавлених Царських врат. Чи не вперше у цьому комплексі кременецький сницяр Стефан за проектом архітектора кременецького єзуїта Павла Гіжицького об'єднав іконостас східного обряду з вітварем західного [12, с. 366—367]. Головний вітвар, що має певні риси іконостаса і є синтезом живопису та скульптури, композиційно розділено на два основних яруси. У нижньому ярусі замість Царських врат влаштований престіл із cibo-

<sup>3</sup> Володимир Вуйцик різьблення дияконських дверей пов'язував із Михайлом Філевичем, див.: [10, іл. на с. 30, 31].

<sup>4</sup> Володимир Вуйцик виготовлення скульптур у великому вітварі Успенської церкви також пов'язував із Михайлом Філевичем, див.: [11, с. 38].



рією. Над престолом вміщено центральний вівтарний образ, — святиню Василянського монастиря у Підгірцях, чудотворну ікону Богородиці Одигітрії з похвалою (поч. XVII ст.). Обабіч вівтарного образу поміж колон встановлено скульптури із зображеннями чотирьох євангелістів у ріст, нижче перед ними — постаті чотирьох ангелів (іл. 10). Фланкують нижній ярус великих розмірів намісні образи Христа та Богородиці, намальовані Антоном Грушецьким. У верхньому ярусі у пишному обрамленні розміщено великий, пензля Ісихія Гловацького, образ Христа Пантократора, вгорі увінчаний рокайлевим картушем та променистою глорією з Святим Духом у центрі, у вигляді голуба. На імпостах пілястр аттика возсідають крилаті путті. Обабіч Пантократора, на взірць традиційного іконописного апостольського ряду іконостаса, згруповано різьблені поліхромовані постаті апостолів зі своїми атрибутами (іл. 11).

Наслідкуванням Підгорецького вівтаря-іконостаса був іконостас церкви св. Димитрія в Олеську, і особливо нині неіснуючий у первісному вигляді вівтар-іконостас в Успенському соборі Василянського монастиря у Почаєві (1781—1783). Уявлення про загальний вигляд головного архітектурно-скульптурного вівтаря-іконостаса Успенського собору в Почаєві дає створений у друкарні Почаївської лаври василянського періоду дереворит кін. XVIII ст. (зб. НХМУ), на якому відтворено зображення вівтаря з Чудотворною іконою Почаївської Богородиці [13, іл. на с. 18]. На деревориті бачимо, що іконописний образ коронованої Богородиці Елеуси обабіч фланкують розміщені по двоє на постаментах поміж чотирьох колон різьблені Матвієм Полейовським фігури святих, ймовірно, євангелістів. Угорі колон на імпостах розміщені фігури двох ангелів, поміж яких міститься ікона сидячого на троні Христа Архиєрея, а вище — промениста глорія із Святим Духом у вигляді голуба.

Поєднання запрестольного вівтаря із круглими скульптурами та низької привіттарної відгороди з намісними іконами, Царськими вратами та дияконськими дверима часто практикувалось у тогочасних церквах Галичини. Подібні храмові ансамблі зустрічаємо у дерев'яних церквах св. Юрія та Собору Пресвятої Богородиці у с. Батятичі Кам'яно-Бузького району Львівської області, церкві Святого Архистратига Михаїла в с. Жирівка на Львівщині, церкві Успення Пресвятої Богородиці м. Підгайці Тернопільської



Іл. 10. Стефан-різьбяр. Євангеліст і ангели. Скульптури нижнього яруса іконостасно-вівтарного ансамблю. Церква св. Онуфрія монастиря ЧСВВ, с. Підгірці Бродівського р-ну Львівської обл. 1754—1766 рр.



Іл. 11. Стефан-різьбяр. Апостоли. Ліва частина аттика іконостасно-вівтарного ансамблю. Церква св. Онуфрія монастиря ЧСВВ, с. Підгірці Бродівського р-ну Львівської обл. 1754—1766 рр.

області. Низький іконостас Успенської церкви в Підгайцях свого часу поєднувався з храмовою круглою скульптурою та різьбленням, розміщеним у вівтарі та бокових вівтариках. У візитації 1759 р. згадується, що «Деїсус цілий з апостолами, пророками, намісними образами сницьерської роботи, цілий помальований і позолочений... Вівтар перед лівим крилосом при стіні прекрасний зі скульптурами різьбленими,



Іл. 12. Святі Йоаким і Анна, ангели. Скульптури головного вівтаря. Церква Собору Пресвятої Богородиці, с. Бячичі Кам'яно-Бузького р-ну Львівської обл. Кінець XVIII ст.

цілий сніцарської роботи, ще не мальований...»<sup>5</sup>. 1897 р. встановили новий іконостас, запрестольний і бічні вівтарі [14, с. 22]. Еволюція виготовлення скульптур у церкві Успення Пресвятої Богородиці у Підгайцях сягає періоду більш ніж століття і, зокрема, найдавніші дерев'яні поліхромовані скульптури апостолів Петра та Павла з первісного іконостаса, що нині зберігаються в Національному художньому музеї України [15, іл. 78, 80], криють у собі ренесансні риси й датуються 1650—1653 роками.

Про рококову невисоку, скромну за декором, привіттарну відгороду львівської церкви св. Миколая відомостей небагато. Відомо, що її спорудили 1771 р. невідомі столяр і сніцар, а у 1946 р. розібрали і замінили новим іконостасом [8, с. 156]. Нещодавно на дзвіниці храму були віднайдені майстерного рівня сніцарської роботи кінця XVIII ст. дерев'яні фігури двох ангелів, які, ймовірно, входили до оздоблення привіттарної відгороди або ж вівтаря<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Цит. за: [14, с. 20—22].

<sup>6</sup> Відреставровані скульптури ангелів нещодавно були представлені в рамках виставки «Скарби княжої церкви Св. Миколая у Львові» в рамках мистецького проекту народного художника України Мирослава Откови-

Небагато відомостей маємо й про невисокий рококовий іконостас дерев'яної нині неіснуючої церкви Благовіщення Пресвятої Богородиці у с. Креховичі Рожнятівського району Івано-Франківської області. Іконостас було виготовлено в 70 рр. XVIII ст. фаховим сніцарем, свідченням чого є майстерно різьблені в стилі рококо дияконські двері з барельєфним зображенням архангела Михаїла, який топче ногами Люцифера. Дія відбувається на підвищенні постаменту. Анатомічно вивірена постать Архистратига Михаїла у динамічній поставі з вогняним мечем у руках органічно вписана у круговерть рокайлевих звивів, які додають емоційної напруги загальній композиції [8, іл. 96].

У церкві Собору Пресвятої Богородиці у с. Бячичі Кам'яно-Бузького району Львівської області у пізньорококовому вівтарі кін. XVIII ст. обабіч запрестольної ікони Богородиці з Немовлям збереглися дві скульптури пристоячих Йоакима й Анни у нижньому ярусі та розміщені вгорі два ангели, що фланкують живописний образ «Втеча до Єгипту» (іл. 12). Окрім головного запрестольного вівтаря у церкві знаходяться ще чотири бічних вівтарі, і теж із скульптурами. У вівтарі Преображення Господнього та св. Миколая обабіч вівтарних образів встановлені майстерно різьблені правильної анатомічної будови великі фігури ангелів, угорі над розкріпованим карнизом — фігурки путті. На двох інших вівтарях упізнаються фігури Мойсея, первосвященника Аарона, постать одного з євангелістів та одного з пророків. Окрім круглої скульптури у вівтарях повсюдно виблискує різьблений позолочений рокайлевий декор.

Окреме місце з-поміж ансамблів рококової скульптури у тогочасних храмах східної традиції займає іконостас-вівтар церкви св. Миколая у м. Золочеві Львівської області. Після перебудови 1765—1767 рр. первісно закладений із рисами пізньої готики інтер'єр церкви св. Миколая збагатили новим, створеним у пізньобарокових традиціях високим іконостасом. Зважаючи на порівняно невеликі розміри церкви, насичений живописними композиціями, круглими статуями та горельєфами іконостас, що увібрав у себе й певні риси вівтаря, звучав надзвичайно помпезно.

ча «Нація, історія, культура» у Львівському музеї історії релігії.

На сьогодні практично неможливо достовірно встановити імена митців, які долучились до створення іконостасного ансамблю золочівської церкви св. Миколая. Сильові особливості та пластичний характер уцілілих круглих скульптур дають підстави припустити, що їх автором був один із представників львівської пізньобарокової скульптурної школи, який працював у період 1765—1775 рр. і міг бути учнем легендарного Майстра Пінзеля. Не виключено, що загальний проект іконостаса, круглу скульптуру, різьблення Царських врат і дияконських дверей міг виконати Антон Штіль (помер 4 листопада 1769 р.) разом зі своїм помічником та учнем Іваном Щуровським. Антон Штіль працював в ареалі Майстра Пінзеля і був його послідовником.

У 60 рр. XX ст. іконостас розформували, окремі живописні полотна, Царські врата та дияконські двері, частина різьблених скульптур були переміщені до музейних збірок. Певну уяву про іконостас дають архівні світлини [16, с. 121, 125]. Іконостас, зокрема, був поділений на три основних яруси прямими та ламаними карнизами і мав чітко виражену симетричну побудову по вертикалі. Архітектоніку іконостаса на загал формував властивий для доби бароко принцип розкріплення, особливо виразно він проступав у членуванні пілястрами намісного ярусу. Намісний ярус іконостаса золочівської церкви св. Миколая сприймався суцільним нероздільним блоком, у який було згруповано децю нетрадиційні як для намісного ряду зображення. На рівні предели живописні композиції відсутні, художньої пластичності надавали лише позбавлені декору гладкі виступи постаментів пілястр. Яскравим акцентом ярусу виступав різьблений золочений ажур високих Царських врат і дияконських дверей.

Основу ажурного декору стулук Царських врат (нині у фондах НМЛ) становить трельяж, обрамлений листям аканта. Вгорі обидві стулки наростаючим рококовим гребенем, твореним S-подібними звивами листя аканта, зникаються біля вершини притворної планки, увінчаної стилізованою композиційною капітеллю із волютами на чотирьох наріжниках. Над капітеллю містилась архиерейська митра, увінчана хрестом. Особливістю Царських врат церкви св. Миколая є те, що на стулках відсутнє зображення сцени «Благовіщення», проте традиційно, в невеличких обрамлених рококовим рослинним де-



Іл. 13. А. Штіль. Мелхіседек. Дияконські двері з іконостаса церкви св. Миколая, Золочів Львівської обл. 1765—1767 рр. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

кором овальних медальйонах вміщено живописні зображення чотирьох євангелістів.

Як і на Царських вратах, у полотнах дияконських дверей теж домінує ажурний трельяж, обрамлений рококовим акантовим листям. На північних дверях (зб. у фондах НМЛ) у барельєфі різьблена



Іл. 14. А. Штіль. Аарон. Дияконські двері з іконостаса церкви св. Миколая, Золочів Львівської обл. 1765—1767 рр. Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького

постать Мелхіседека (іл. 13). Цар Салима, первосвященник Бога Всевишнього, традиційно зобра-

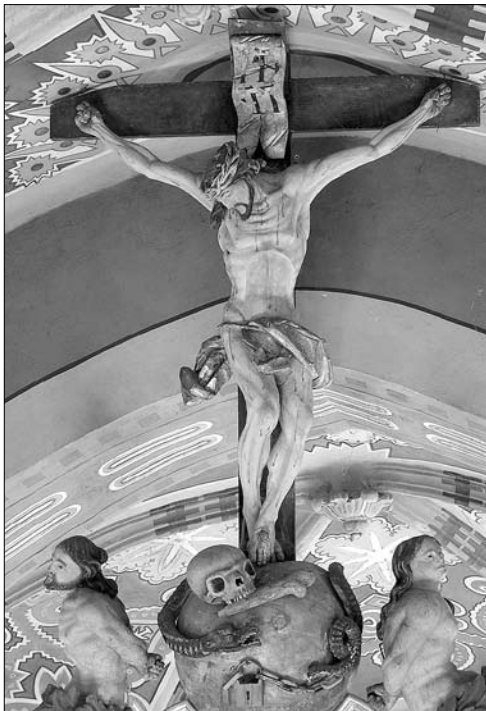
жений із хлібом у правиці та глеком із вином у лівиці. На південних дверях (зб. у фондах ЛНГМ) аналогічними пластичними засобами зображено родоначальника священницької касті первосвященника Аарона (іл. 14).

Традиційно в українських іконостасах поміж Царськими вратами та дияконськими дверима розміщують образи Христа та Богородиці. В іконостасі церкви св. Миколая головні храмові ікони витіснені вгору й вміщуються над дияконськими дверима. Архівні фото засвідчують, що овальні з рококовим декором обрамлення образів Христа та Богородиці понизу фланкували майстерно різьблені невеличкі, сповнені експресії скульптурки чотирьох путті. Ще два путті, за розмірами в двічі більші, возносячись у плавному леті, підтримували кінці твореної пластикою дерева куліси, що мов символічний покров нависала над образами Богородиці та Христа.

Вертикальну доміанту апостольського ряду становила розміщена посередині піднесена догори ікона з постаттю Христа Пантократора, що величаво возсіддав на хмарі. Обабіч Христа на масивних кронштейнах розміщувались скульптури пророків — праворуч з великим хрестом у правиці Іван Предтеча, ліворуч Мойсей із скрижалями законів у правиці та жезлом, оповитим змієм, у лівиці. Далі розміщувались згруповані по троє живописні постаті апостолів. Над живописним образом Христа Пантократора архівні світлини фіксують різьблене Розп'яття — символ вікової події в історії Спасіння. Біля підніжжя хреста знаходилась земна куля із прикованими до неї сидячими постатями Адама та Єви (іл. 15). Фланкували композицію Розп'яття вписані в різьблені золочені рокайлеві рококові обрамлення чотири великі ікони із постатями пророків.

Серед високих іконостасів, які практично закривали увесь простір святилища й водночас, окрім іконописних творів, містили круглу скульптуру, уваги заслуговує церква Святого Архистратига Михаїла в с. Мирогоща Перша Дубнівського району Рівненської області. Високо вгорі привіттарну відгороду завершує Розп'яття з пристоячими, а по її боках, приблизно на рівні середини висоти храму, на розкрепованому карнизі містяться постаті євангелістів.

Кругла скульптура в інших храмах східної традиції, якщо і впроваджувалась, то виключно дозовано й розміщувалась найчастіше у завершенні іконоста-



Іл. 15. А. Штіль. Розп'яття з Адамом і Євою. Скульптурна композиція завершення іконостаса. Церква св. Миколая, м. Золочів Львівської обл. 1765—1767 рр.

сів у мотиві Розп'яття, у вітварях, або ж була присутня в оздобленні амвонів.

За кількісним вмістом різночасової скульптури виділяється церква Святого Архистратига Михаїла в с. Жирівка на Львівщині. Церкву збудували у 1770 р. і одночасно зі встановленням закупленого у Львові запрестольного вітваря приступили до спорудження привітарної відгороди. Низька одноярусна відгорода містить намісні поясні ікони Богородиці з Немовлям і Христа, які фланкують, ажурно різьблені в стилі рококо Царські врата зі вписаними в обрамлення у формі квадрифоля зображеннями чотирьох євангелістів і вгорі ступок із двома нетрадиційними зображеннями сцен із постаттю пророка Мойсея біля палаючого куща Неопалимої Купини та пророка Іллі на колісниці, замість традиційного мотиву Благовіщення. На дияконських дверях (нині замінені копіями; оригінали у зб. НМЛ) у невисокому рельєфі різьблені поліхромні зображення архангела Михаїла й ангела-хоронителя (іл. 16, 17), взірцем для яких, ймовірно, були дияконські двері львівської Успенської церкви [8, с. 169]. Привітарна відгорода на імпостах відкосів центрального входу до святилища обабіч Царських врат містить також дві круглі поліхромні скульптури фігур архангелів Михаїла



Іл. 16. Архангел Михаїл. Дияконські двері з іконостаса церкви Святого Архистратига Михаїла, с. Жирівка Пустомитівського р-ну Львівської обл. Львів. Приблизно 1770 р. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

та Гавриїла, які за характером пластичного виразу співзвучні з маньєристичною скульптурою давнішого запрестольного пристінного вітваря.

Маньєристичні риси притаманні також скульптурам, розміщеним на стіні, розташованій понад висо-





Іл. 17. Ангел-хоронитель. Дияконські двері з іконостаса церкви Святого Архистратига Михаїла, с. Жирівка Пустомитівського р-ну Львівської обл. Львів. Приблизно 1770 р. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

кою арковою проймою, що відокремлює намісний ряд і відкриває простір церковного святилища. На цій стіні над живописними образами празникового ряду посередині, поміж іконами апостольського та пророчого рядів, вмонтована поліхромна скульптур-

на група Деїсісу: в центрі Христос Архиерей у митрі з Євангелієм у лівиці, сидячи на хмарі у супроводі крилатих путті; обабіч, на кронштейнах, у динамічних поставах — скорботні постаті Богородиці та Йоана Предтечі з ягням біля ніг. Вгорі ансамбль завершується скульптурним Розп'яттям із пристоячими Богородицею та Йоаном Богословом.

Створені у другій пол. XVIII ст. рококові іконостасно-вівтарні ансамблі здебільшого містились у храмах, що знаходились під опікою монахів василіян і в поодиноких випадках встановлювались у парафіяльних греко-католицьких церквах. У подальшому окреслені ансамблі не набули особливого поширення у храмах східного обряду, домінуючі позиції й надалі зберігав традиційний високий іконостас. Позатим, незважаючи на локальний ареал свого побутування, іконостасно-вівтарні ансамблі, в яких поєднались сюжетні та художньо-пластичні засади двох християнських культур Заходу та Сходу, беззаперечно слід віднести до когорти самобутніх унікальних творінь українського сакрального мистецтва.

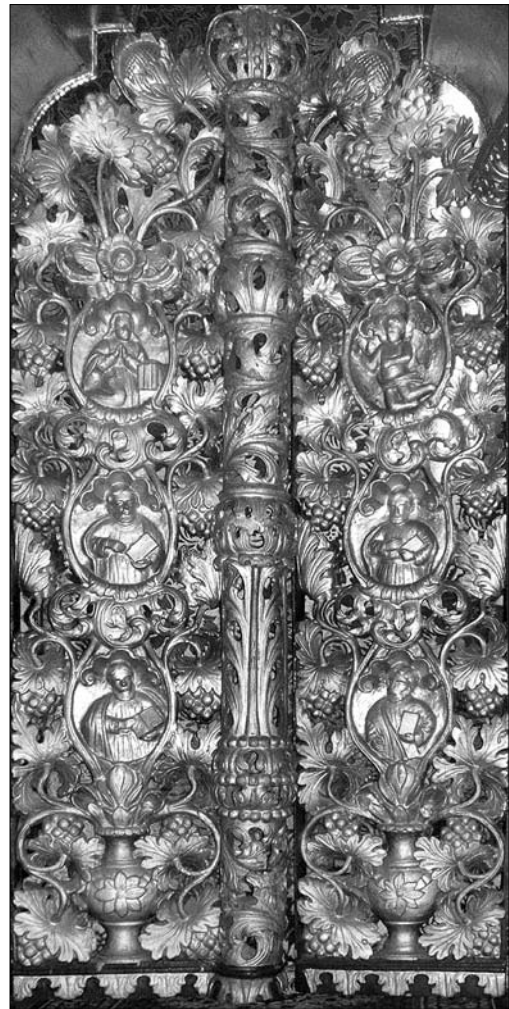
У багатьох українських церквах другої половини XVII—XVIII ст. скульптура проявлялась у формі барельєфного різьблення привівтарних відгород і найчастіше сконцентровувалась на Царських вратах і дияконських дверях. До найпоказовіших, окрім уже згаданих, можна віднести пишно різьблені Царські врата іконостаса 1661 р. церкви св. Миколая з Бучачі (іл. 18). Ажурне поліхромне різьблення двох ступок врат формують, виринаючи з вазонів, пишне галуззя виноградної лози з соковитими гронами, поміж якого скомпоновано шість медальйонів із поясними барельєфними зображеннями євангелістів і вгорі ступок — сценою «Благовіщення». Переважно в Царських вратах відображена традиційна схема із живописними зображеннями Благовіщення та чотирьох євангелістів у медальйонах різної конфігурації (круглі, овальні, мигдалеподібні, грушоподібні, багатогранні тощо), укомпонованих у рослинне плетиво, найчастіше, євхаристійної виноградної лози з гронами. Серед відомих взірців згаданої схеми виділяються Царські врата іконостасів з с. Воля Висоцька (1655) Жовківського району Львівської області, П'ятиницької церкви у Львові (40 рр. XVII ст.), с. Грибовичі Великі Жовківського району Львівської області (походить з Успенської церкви у Львові, 1638 р.), с. Волиці Деревлянської (1680) Буського



району Львівської області, Святодухівської церкви в Рогатині (1649), Святоюрської церкви в Дрогобичі (бл. 1659 р.), Богородчанського іконостаса скиту Манявського (1698—1705), церкви Різдва Пресвятої Богородиці на Винниках у м. Жовква (1705), та цілого ряду інших церков практично по всій етнічній території України.

Інтерпретуючи зазначену схему, сницарі вводили в композиції різьблення додаткові елементи, як, скажімо, вазони (у вигляді глека чи чаші), з яких виростає виноградна лоза, подібно як на вратах церкви св. Миколая в Бучачі. До кращих показових взірців з мотивом вазона, який, очевидно був запозичений з дереворитів ранніх стародруків [8, с. 169], слід віднести вишукані різьблені Царські врата першої пол. XVII ст. із церкви Воскресіння Господнього с. Словіта Золочівського району Львівської області (зб. НМЛ) [3, іл. 148], Царські врата першої пол. XVIII ст. з церкви св. Миколая у Кам'янці-Бузькій (НМЛ), Царські врата (1737) церкви Собору Пресвятої Богородиці в с. Поморяни Золочівського району Львівської області [8, іл. 82]. Масивні вазони, з яких до основи звисають грона винограду і догори проростають різних видів пелюсткові квіти, посеред яких у шести рокайлевих картушах-медальйонах містяться іконописні зображення Благівіщення та чотирьох євангелістів, прикрашають Царські врата (1783) Успенської церкви в присілку Каличанка в Чернівцях [17, іл. на с. 333]. Композиційний мотив чаш, з яких у стулках виростають по три медальйони в обрамленні соковитої, місцями горельєфної різьби з мотивом соняшника і виноградних грон, бачимо й на майстерно різьблених сницарем жовківської школи Ігнатієм Царських врат 1719 р. іконостаса Краснопуцанського монастиря, які тепер знаходяться в іконостасі церкви Успення Пресвятої Богородиці у с. Вербів Бережанського району Тернопільської області [6, с. 416, іл. на вкладці поміж с. 412 і 413].

Взірцем, де виноградна лоза проростає не з вазона, а з розміщеної у кутках стулок пащі лева, є Царські врата з церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський, відомого як Богородчанський іконостас (НМЛ) [3, іл. 98]. Оригінальним трактуванням мотиву проростання виноградної лози не з пащ левів, а з пащ двох розміщених понизу стулок, вкритих лускою вухастих драконів у коронах, відтворено на двох близьких за характером Цар-



Іл. 18. Царські врата. Іконостас церкви св. Миколая, м. Бучач Тернопільської обл. Приблизно 1661 р.

ських вратах кінця XVII ст., що походять із Лемківщини (нині у збірці Музею народного будівництва в Сяноку, Польща) [8, іл. 41]. Відомі випадки, коли понизу в кожній із стулок виноградна лоза біля кореня утримується різьбленою до передпліччя рукою, як, скажімо, на Царських вратах другої половини XVIII ст. із Закарпаття [8, іл. 55] та більш майстерно різьблених Царських вратах середини XVIII ст. із збірки музею Острозького державного історико-архітектурного заповідника (іл. 19).

На Царських вратах іконостаса першої половини XVIII ст. із церкви Пресвятої Параскеви у с. Ямна (нині частина м. Яремча) Івано-Франківської області лоза проростає з пащ левів — своєрідних охоронців, які спокійно сидять при основі стулок. У цих вратах угорі у завершенні уже також присутні зображення двох райських птахів, які, щоправда, більше нагадують голубок (НМЛ) [3, іл. 108]. Дещо



Іл. 19. Царські врата. З іконостаса церкви на Рівненщині. Середина XVIII ст. Музей Острозького державного історико-архітектурного заповідника

інші за характером дві птиці із гронами винограду в дзьобі завершують Царські врата іконостаса кінця XVII ст. дерев'яної церкви Святого Архангела Михаїла в с. Мала Вільшанка Золочівського району Львівської області [17, іл. на с. 264]. Царські врата XVII ст. з с. Верхнів Іваничівського району Волинської області вгорі замість птиць завершують розміщені на S-подібних волютах, різьблені поліхромні фігурки двох ангелів (зб. ВКМ) [18, іл. на с. 59]. Двоє ангелів на S-подібних волютах вгорі ступок возсідають також і на фрагментарно збережених Царських вратах 1634 р. з с. Перевали Турійського району Волинської області (зб. Музею волинської ікони, ВКМ). Унікальними за характером компонування та підбору зображень є Царські врата першої половини XVIII ст., що походять з іконостаса дерев'яної церкви св. Миколая у с. Водники (з 90 рр. XX ст. с. Відники) Пустомитівського району Львівської області. На стулках врат, окрім восьми

кіотоподібної форми живописних іконок, вписаних у надто спрощене рослинне плетиво, угорі вирізьблено барельєфні зображення шестикрилих серафимів (зб. МНАПЛ). У різьблених у пізньоманьєристичних стильових рисах Царських вратах з іконостаса Успенської церкви (1692) у с. Пациків Долинського району Івано-Франківської області у горі стулки завершуються барельєфними голівками райських птиць (павичів)<sup>7</sup>, із дзьоба яких звисає листовий пагін із квіткою [3, іл. 81, 81/1].

У XVIII ст. в композиції Царських врат поряд із виноградною лозою чи віттям аканта все частіше починають впроваджувати фігуративні барельєфні зображення. Серед оригінальних взірців врат із фігуративним різьбленням виділяються створені народним майстром ажурні поліхромовані Царські врата XVIII ст. із с. Грудки Камінь-Каширського району Волинської області (зб. Музею волинської ікони, ВКМ). Різьблені великі погруддя чотирьох євангелістів виступають з-під широких хрестоподібних листків виноградної лози, плетиво якої вгорі двох ступок завершує стилізована хмарина, на якій розміщене поясне барельєфне зображення коронованої Богородиці з Немовлям (іл. 20). Децю по-іншому виглядають пізньобарокові Царські врата іконостаса Воскресенської церкви (1763) у с. Старий Квирич Славутського району Хмельницької області. На вратах у виноградне плетиво укомпоновані чотири ромби із барельєфними різьбленими зображеннями півфігур євангелістів. Мотив Благовіщення не відтворений, замість Богородиці з Немовлям угорі врата завершуються митрою.

До нашого часу дійшло кілька оригінальних взірців із барельєфним зображенням Благовіщення. До кращих взірців слід віднести золочені Царські врата середини XVIII ст. з іконостаса (перенесений з кафедрального собору Свято-Преображенського монастиря у с. Спас, ліквідованого цісарським патентом 1786 р., в часи реформ Йосифа II) церкви святих Козьми та Дам'яна с. Терпів Старосамбірського району Львівської області [8, іл. 90; 3, іл. 194]. У традиційній схемі врат, із живописними зображеннями чотирьох євангелістів у переплетенні рокайлевого декору та виноградної лози, у нижній частині розміщені майстерно модельовані, у золочених шатах та із

<sup>7</sup> Михайло Драган їх трактує як голови орлів, див.: [8, с. 85].

карнацією тілесного кольору ликів і рук повнофігурні барельєфні постаті архангела Гавриїла та Богородиці. Богородиця з навхрест складеними перед грудьми руками, схиливши голову з опущеним додолу поглядом, стоячи біля столу з розкритою книгою, сумирно приймає зіслану Її з Небес Благу вість. Не виключено, що на взірць врат із колишнього монастиря в с. Спас, з часом перенесених до сусіднього Тершівка, було вирізьблено Царські врата 1791 р. іконостаса дерев'яної церкви Собору Пресвятої Богородиці, теж на Старосамбірщині, у с. Бусовисько (до Бусовиськ, зокрема із монастирського храму в с. Спас було передано й декілька ікон). Тут теж відтворені аналогічна іконографічна схема та постава архангела Гавриїла та Богородиці, щоправда, рівень різьблення постатей більш аматорський. Проте Царські врата з Бусовиськ мають певне доповнення — угорі обабіч увінчаної митрою притворної планки у вигляді колонки стулки завершують різьблені фігурки двох ангелів [3, іл. 196].

Найдавнішим прикладом, коли замість мальованих медальйонів застосовані різьблення Благовіщення та зображень євангелістів у рослинному плетиві без обрамлень, є Царські врата кінця XVII ст. каплиці Трьох Святителів у Львові<sup>8</sup>. Відомо, що іконостас із Царськими вратами в часи реставрації каплиці та Успенської церкви в 1846—1847 рр. було демонтовано та передано до закладу імені Оссолінських у Львові і розташовано у відділенні старожитностей. Врата були експоновані на археологічній виставці 1885 року.

Серед Царських врат, різьблених у стильових ризах рококо, зустрічається також фігурна композиція із зображенням Юрія Змієборця. Зокрема, майстерного рівня різьблення та високофахового художньо-композиційного вирішення сцену змієборства було зображено на Царських вратах кінця XVIII ст. (після 1781 р.) церкви Святого Юрія села Гринів на Львівщині [8, с. 159, 169, 172, іл. 91; 3, с. 90, іл. 25]. Різьблену в горельєфі сцену зі святим Юрієм на коні, що пробиває списом змія, відтворено на тлі скісної ажурної трельяжної сітки з розетками. По боках стулки врат обрамлені галузками, вгорі — двома есоватими

<sup>8</sup> Про царські врата, що колись знаходились у каплиці Трьох святителів, відносячи їх до найвизначніших різьбярських творів того часу, згадує у своїй книзі Михайло Драган, див.: [8, с. 84, 89, 90, 92].



Іл. 20. Царські врата. З іконостаса церкви у с. Грудки Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. XVIII ст. Музей волинської ікони Волинського краєзнавчого музею

волотами, а посередині, на місці придворної планки, над увінчаним пир'їнами шоломом Юрія, нависає гірлянда з квітів. Вгорі загальну композицію Царських врат завершує велика тридольна корона. Художньо-пластичні особливості, майстерний рівень різьблення та характерна манера стилізації барельєфної композиції на Царських вратах зі с. Гринів дає підстави стверджувати, що автором цього твору міг бути майстер, пов'язаний із львівським скульптурно-сницарським художнім осередком.

Розвиток фігуративного барельєфного різьблення на Царських вратах українських іконостасів певною мірою також пов'язаний із поширенням іконо-

графічного мотиву — Дерево Єссея [8, с. 78—79, 121, 122; 19, с. 114—119]. На основі тексту пророка Ісаї [XI:1] — «І вийде паросток із пня Єссея, і вітка виросте з його коріння», в написаній на Афоні «Єрмінії», у поясненнях до іконописання вказується, що зі спини сплячого Єссея виходять «три галузки, дві малі сплітаються з собою, а третя велика і підноситься вгору, і в ній вплетені єврейські царі від Давида до Христа»<sup>9</sup>. Збереглося чимало Царських врат із різьбленим мотивом Дерева Єссея у різноманітних варіаціях, часовий діапазон яких коливається від періоду кінця XVII ст., усього XVIII ст. та середини XIX століття.

Найдавнішими з відомих Царських врат із мотивом Дерева Єссея<sup>10</sup> були Царські врата іконостаса XVII ст. зі зруйнованої у 1944 році Свято-Введенської церкви в Ковелі. На вратах барельєфом різьблений Єссеї — бородатий старець у круглій шапці, який напівлежить босоніж, підперши рукою голову, із напівзігнутими в колінах ногами. З його живота виростає виноградне дерево, поміж галуззям і гронами плодів якого містяться різьблені півфігури дванадцяти царів. Вгорі композицію увінчує погруддя коронованої Богородиці з Немовлям. На взірць Царських врат із Ковеля, ймовірно, були виготовлені врата середини XVIII ст. із с. Мизово Старовижівського району Волинської області [18, с. 60, іл. на с. 59]. Загальний характер композицій близький, перегукуються й певні деталі — царі в обох випадках без традиційних скіпетрів чи сувоїв, Богородиця коронована, дерево виростає з живота Єссея, цар Давид із невеличкою аналогічною S-подібною арфою у правиці розміщений у тому ж місці. Цю правду, майстерність сницаря, що різьбив врата зі с. Мизово, більш аматорська і виразно поступається рівню фаховості майстра ковельських врат.

Народний аматорський рівень різьблення композиції Дерева Єссея спостерігаємо й на Царських вратах другої половини XVIII ст. із с. Заболотня Ратненського району Волинської області (зб. Музею волинської ікони, ВКМ) [3, іл. 161]. Особливо це помітно у моделюванні непропорційної, оголеної постаті Єссея, що приліг, поклавши голову на ліву руку, оперту на пеньок. Угорі Царських врат на місці

<sup>9</sup> Цит. за: [8, с. 78].

<sup>10</sup> Про іконографію мотиву Дерева Єссеєвого в українському мистецтві також див.: [20].

Богородиці розміщений голуб у саяві. Оголену постать лежачого Єссея, з пуповини якого проростає Древо родоводу Христа, представлено також і на Царських вратах другої половини XVIII ст. з волинського с. Бобли (поблизу Ковеля). У верхній частині стулок врат дерево вирішено у вигляді рослинних галузок, у багатопелюстковій квітковій чаші яких вміщені барельєфні дрібні півпостаті дванадцяти царів (в аналогічних квіткових чашах зображені царі й на вратах із с. Заболотня). Внизу стулки, під лежачою постаттю Єссея, доповнені квадратними площинами з плоскорізьбленими кошами квітів [8, іл. 101; 3, іл. 162].

На Царських вратах, різьблених у Галичині, Єссеї, як правило, зображений одягненим. На теренах Галичини збереглося чимало врат роботи народних майстрів, кожним з яких властива оригінальна інтерпретація вирішення теми Дерева Єссея. Народний характер вирішення теми Дерева Єссея, зокрема, превалює у мальовничих поліхромованих ажурно різьблених Царських вратах середини XVIII ст., що походять з церкви у с. Ваньовичі Самбірського району Львівської області (Музей «Дрогобиччина», м. Дрогобич) [3, іл. 113]. З грудей одягненого Єссея проростає виноградне дерево, у вітті якого симетрично зображені півпостаті десятих ветхозавітних царів, кожен з яких тримає розгорнутий пергамент: на лівій стулці у лівій руці, на правій — у правій. Голови чотирьох нижніх безбородих царів покриті античними шоломами, наступні двоє, теж безбороді, одягнуті у тюрбаноподібні головні убори. Кожен із шести приклав розкрити десницю до грудей, відповідно хтось ліву, хтось праву. Чотири верхніх сивобородих старця окрім пергаменту тримають скіпетри, голови їхні покривають царські корони. Навершує врата стилізований, спрощеної форми, рокайлевий картуш. На фрагментарно збережених Царських вратах XVIII ст. з мотивом Дерева Єссея, що походять з с. Боршевичі Старосамбірського району Львівської області, вписані у звиви акантового листа барельєфні півпостаті дванадцяти царів, традиційно зображені у коронах (зб. МНАПЛ).

У більшості випадків народні майстри дотримувались усталеної схеми зображення мотиву Дерева Єссея, розміщуючи на дереві дванадцять царів, і завершуючи врата постаттю Богородиці з Немовлям. Цю правду, інколи вгорі замість традиційної постаті

Богородиці з Немовлям іконографічного типу Одигітрії різьбили барельєфне зображення Богородиці Знамення із Христом Еммануїлом на грудях, як, скажімо, на золочених різьблених у низькому рельєфі Царських вратах 1749 р. із церкви Собору Архангела Михаїла в с. Гумнисько Буського району Львівської області (депозит ЛНГМ) [21, с. 131, 132]. На деяких вратах бачимо лише невеличкі відмінності у деталях. Так, скажімо, майстер Царських врат першої половини XVIII ст., що походять із церкви Преображення Господнього у с. Псари (нині с. Приозерне) Рогатинського району Івано-Франківської області (зб. НМЛ) [8, іл. 69; 3, іл. 116], десятьох царів зображає простоволосими, з сивими бородами, із сувоями в руках і лише царя Давида, у руках якого арфа, та юного безбородого царя — у короні. У Єссея, що вклався на червоній подушині, на голові висока червона шапка з опушкою. На Царських вратах іконостаса другої половини XVIII ст. церкви Святого Архангела Михаїла у с. Ісаї Турківського району Львівської області усі дванадцять царів — у коронах. Золота корона покладена поверх високої шапки і самого босоногого Єссея. Окрім того, вгорі замість традиційної постаті Богородиці з Немовлям іконографічного типу Одигітрії, як і на дверях із с. Гумнисько (іл. 21), вирізьблено барельєфне зображення Богородиці Знамення із Христом Еммануїлом на грудях [3, іл. 118].

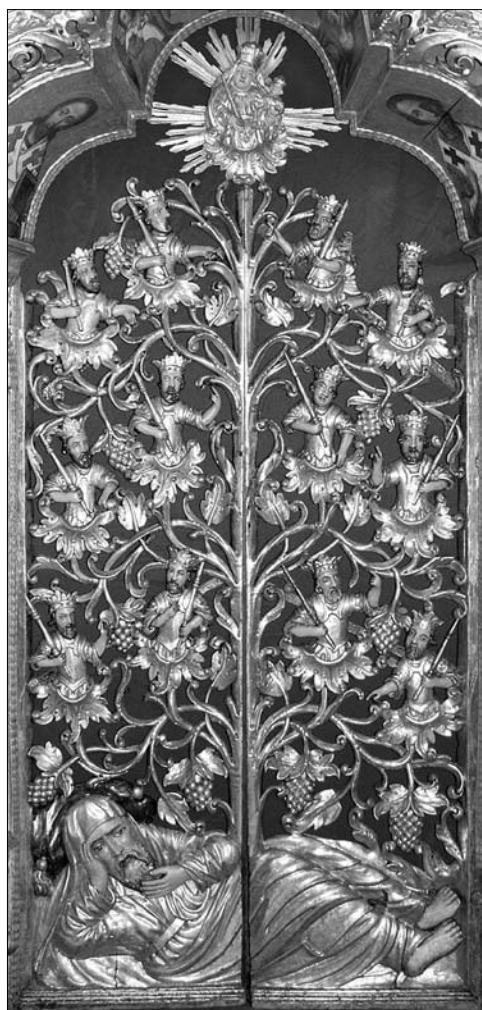
До кращих високомайстерних пластичних рельєфних композицій з мотивом Дерева Єссея належать Царські врата, що були різьблені сницарями м. Жовкви, яке з другої половини XVII ст. стало центром іконостасного різьблення Галичини. Сницарі цього осередку виконали вишукані, із особливою пишністю форм рельєфу, відомі іконостаси для церкви Пресвятої Трійці в Жовкві, монастиря в Крехові, в Міжгір'ї, в Краснопуцці. В майстерні жовківських сницарів були виготовлені ажурні художньо досконалі Царські врата з іконостаса 1697—1699 рр. церкви Різдва Христового в Жовкві (відомий і як скварявський іконостас, оскільки у середині XIX ст. був перевезений до сусіднього с. Нова Скварява, а у 1937 р. був переданий до Національного музею у Львові). В ажурі стулок золочених врат у виноградному плетиві гармонійно розміщені барельєфні, із тілесною карнацією ликів і рук, півфігури дванадцяти царів зі скіпетрами в руках. Внизу, поклавши голо-



Іл. 21. Царські врата. З іконостаса церкви Собору Архангела Михаїла, с. Гумнисько Буського р-ну Львівської обл. 1749 р. Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького

ву на пурпуровий валик, із зверненням углибину храму поглядом, погладжуючи лівицею густу сиву бороду, лежить Єсей. Увінчує врата зображена у сяйві променистої глорії півпостать Богородиці з Ісусом-Немовлям на руках. У Цариці Небесної у правиці скіпетр, у Христа у лівиці сфера, обое — у царських коронах (іл. 22).

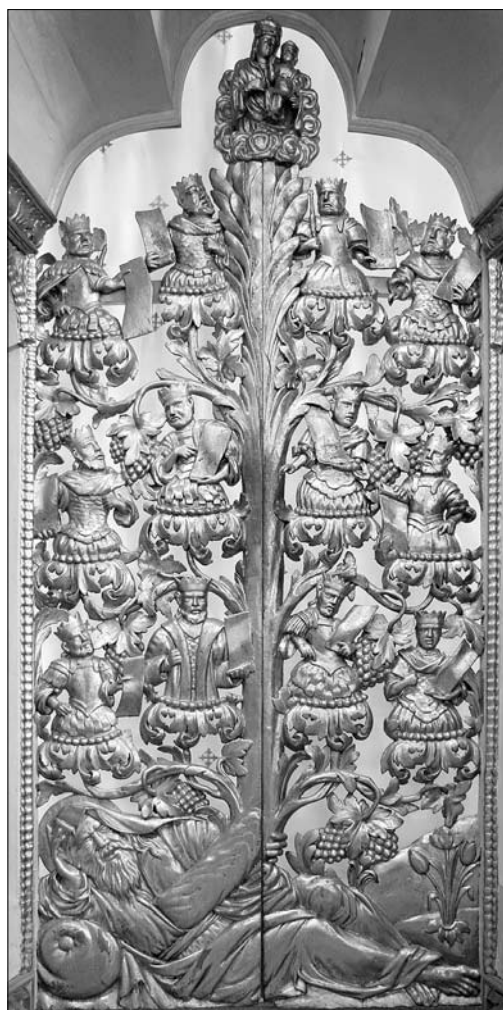
Близькими за композицією до врат із скварявського іконостаса є Царські врата з іконостаса 20 рр. XVIII ст. церкви Пресвятої Трійці в Жовкві [8, іл. 64]. Припускають, що різьблення іконостаса



Іл. 22. Царські врата. З іконостаса церкви Різдва Христового, м. Жовква Львівської обл. 1697—1699 рр. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

виконав жовківський сницар Ігнатій (Ігнатій (Гнат) Стобенський) [22, с. 149; 23, с. 133, іл. на с. 131]. З ім'ям сницаря Ігнатія пов'язують і різьблення Царських врат іконостаса церкви св. Миколая у Бережанах [24, с. 41], а також різьблення Царських врат та іконостаса 1719 р. у с. Деревач Пустомитівського району Львівської області, перевезеного до церкви Краснопуццанського монастиря отців Василіян<sup>11</sup>.

До найкращих взірців різьблення врат із класичним вирішенням композиції на тему Дерева Єссея та



Іл. 23. Царські врата. Іконостас церкви Різдва Пресвятої Богородиці, с. Завадів Яворівського р-ну Львівської обл. 1713 р.

виразним домінуванням постатей царів над рослинним декором слід віднести й золочені Царські врата з датованого 1713 р. барокового іконостаса мурованої церкви 1812 р. Різдва Пресвятої Богородиці в с. Завадів Яворівського району Львівської області (іл. 23). Надзвичайно високий рівень різьблення врат пояснюється тим, що іконостас різьбили кращі сницарі, найімовірніше, жовківської школи, для Василіянського монастиря, закладеного як продовження грушівського зібрання й обладнаного 1626 р. Адамом Літинським, власником Грушева. До часу перенесення до новозбудованої церкви с. Завадів, з причини ліквідації 1788 р. австрійською владою монастиря, іконостас знаходився у монастирській церкві Благовіщення Найсвятішої Богородиці. Кожна із півфігур царів анатомічно правильно збудована й наділена індивідуальною

<sup>11</sup> Скомпонований із частин деревацького та краснопуццанського, новий іконостас у Краснопуцці стояв до 1952 р., і того ж року був закуплений і встановлений у мурованій церкві Успення Пресвятої Богородиці у с. Вербова. Там же ж у іконостасі збереглися і різьблені сницарем Ігнатієм Царські врата, див.: [6, с. 415—416, іл. на вкладці поміж с. 412 і 413].



лінією поведінки. Лики царів емоційно наповнені й сповнені індивідуальної фізіономічної та вікової характеристики. Вишукана, вправно підкреслена блянками пластика тіла, досконало пророблені кисті рук та стопи босих ніг і, особливо, детально промодельоване, наділене глибокодумним виразом обличчя головного персонажа — Єссея, який, опершись ліктем на валик-подушину, спокійно лежить унизу врат, засвідчують талановиту руку фахового скульптора. Продемонструвавши вправність і добре чуття плановості у барельєфному різьбленні ажурних ступок врат, майстер впевнено акцентує загальну композицію вписаними у сонм хмар горельєфною півфігурою коронованої Богородиці та постаттю благословляючого Христа Немовляти, теж коронованого, зі сферою в руках (іл. 24).

До кола врат, різьблених жовківськими майстрами з мотивом Дерева Єссея, відносяться й барокові Царські врата з іконостаса Верхратського монастиря, свого часу перенесеного до Крехівського монастиря. З 1776 р. врата знаходяться у парафіяльній церкві св. Параскеви в Крехові (іл. 25). Іконографічною особливістю врат є те, що угорі традиційно різьблене Дерево родоводу Христа з дванадцятьма царями, а в нижній частині замість фігури Єссея, у відділених рамкою полях розміщено барельєфні коши з пишними квітами.

З-посеред Царських врат зустрічаються випадки, коли Єссеї не лежить, а сидить внизу посередині врат, як, скажімо, на Царських вратах першої половини XVIII ст. із церкви в с. Шешеровичі Мостиського району Львівської області (НМЛ) [3, іл. 120]. На вратах із Шешерович різьбленою і поліхромованою є тільки фігура Єссея, царі ж намальовані у дванадцяти медальйонах. Аналогічно Єссея, що сидить унизу притворної планки, зображено на Царських вратах першої половини XVIII ст. зі с. Добра Шляхетська (тепер с. Добра Підкарпатського воєводства, Польща), Царських вратах середини XVIII ст. невідомого походження (обоє врат тепер у зб. Історичного музею у Сяноку) [3, іл. 119, 122], а також вратах цього ж періоду зі збірки музею — Замок у Ланцуті.

На деяких Царських вратах із мотивом Дерева Єссея на кожній із ступок вирізьблено по лежачій постаті, спрямованій ногами одна до одної. Їх помилково трактують як двічі зображені постаті Єссея,



Іл. 24. Богородиця з Немовлям. Горельєфне завершення Царських врат іконостаса церкви Різдва Пресвятої Богородиці, с. Завадів Яворівського р-ну Львівської обл. 1713 р.



Іл. 25. Царські врата. Іконостас церкви св. Параскеви, с. Крехів Жовківського р-ну Львівської обл. Друга половина XVIII ст.

обґрунтовуючи тим, що, уникаючи при розкриванні ступок врат розриву постаті надвоє, її продублювали

[8, с. 123]. Проте при уважному огляді помітно, що, скажімо, на Царських вратах середини XVIII ст., різьблених народним майстром із с. Журавки Богородчанського району Івано-Франківської області (НМЛ) [3, іл. 175], на одній стулці зображено Єссея, а на іншій — його сина Давида у царській короні. Аналогічно на двох стулках лежачі постаті Єссея та Давида вирізьблено на Царських вратах іконостаса 1785 р. у церкві Різдва Пресвятої Богородиці у смт Делятин Надвірнянського району Івано-Франківської області<sup>12</sup>.

Оригінальною інтерпретацією теми Дерева Єссея є Царські врата другої половини XVIII ст., що походять із Волині з району Ковельщини (НМЛ) [3, с. 192]. Врата містять рослинне плетиво з шістьма медальйонами із живописними зображеннями Благовіщення й евангелістів, Дерево родоводу Христа із постатями царів відсутнє. Проте внизу врат лицем донизу лежить фігура Єссея, різьблена у порівняно високому рельєфі й візуально розміщена поміж коронованими постатями святих Варвари та Катерини, теж різьблених горельєфом. У лівій Варвари — модель вежі, у Катерини в правиці — хрест.

Зображення царів відсутнє також на Царських вратах другої половини XVIII ст. із збірки Національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького у Львові. За аналогічною схемою вирішено Царські врата кінця XVIII ст. з іконостаса церкви Архангела Михаїла у с. Верчани Стрийського району Львівської області та Царські врата середини XIX ст. невідомого походження, теж зі збірки Національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького у Львові [3, іл. 200, 201]. Цей же ж варіант вирішення врат повторено на Царських вратах іконостаса середини XIX ст. церкви Архангела Михаїла у с. Романів Перемишлянського району Львівської області [3, іл. 204]. На усіх цих вратах зображено різьблену барельєфом поліхромовану лежачу постать Єссея внизу та шість медальйонів із живописними зображеннями Благовіщення й евангелістів у верхній частині, що свідчить про об'єднання двох іконографічних схем оздоблення врат у одній композиції.

Доволі спрощений, схематизований варіант поєднання по-аматорськи різьбленої, розірваної вертикаллю накладної планки, постаті Єссея та зображень

евангелістів, намальованих у чотирьох медальйонах, розміщених на скісній решітці трельяжа, при відсутності мотиву Благовіщення, представлено на створених народним умільцем Царських вратах середини XIX ст. невідомого походження зі збірки Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського [3, іл. 184].

Фігуративне барельєфне різьблення Царських врат із звичним мотивом, де Єссеї традиційно лежить, підперши голову рукою, і з нього проростає Дерево родоводу із зображеннями дванадцяти царів, мало своє продовження практично до середини XIX століття. Показовими є різьблені золочені з відтворенням тілесного кольору карнації ликів і кінцівок персонажів, Царські врата іконостаса середини XIX ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста у с. Підгородище Перемишлянського району Львівської області. Особливістю врат є бажання фахового сницаря зобразити кожного з царів із своїм атрибутом і в іконографічно вивіреному вбранні, відтак легко упізнаються окремі з них. Цим же шляхом пішов і народний майстер, що різьбив Царські врата іконостаса середини XIX ст. із церкви Покрови Пресвятої Богородиці у с. Суходіл Перемишлянського району. Обоє врат угорі завершує різьблена поліхромна півпостать Богородиці з Немовлям Ісусом на руках [3, іл. 205, 206].

Унікальними за іконографічним вирішенням є Царські врата середини XVIII ст. з іконостаса церкви Зіслання Святого Духа у с. Наварія Пустомитівського району Львівської області. На ажурно різьблених золочених вратах, які до 70 рр. XIX ст. знаходились у Добромиському монастирі, відтворено не дуже поширений іконографічний мотив «Зустріч Марії та Єлисавети» [3, іл. 195]. Сцену зустрічі розміщено внизу врат біля основи притворної планки — простоволоса, із пишною зачіскою юна Марія рвучко простягає правицю до статечної літньої Єлисавети. Посередині врат у плетиво листя аканта вписано різьблені постаті архангела Гавриїла та Марії, що стоїть навколішки зі складеними перед грудьми руками. Завершує барельєфну композицію іконографічно унікальних врат мотив Новозавітної Тройці: на одній зі стулок посеред хмар у супроводі путті проглядається динамічна постать Бога Отця, на другій — Сина Божого. Різьблене зображення Духа Святого у вигляді голуба розміщене над Царськими

<sup>12</sup> Див. фото у публікації: [19, рис. 2, с. 118].

вратами й нависає над митрою. Рівень різьблення та іконографічно добре продуманий характер композиції засвідчують руку фахового скульптора-сницаря.

Оригінальністю та унікальністю композиційного вирішення позначені рококові Царські врата кінця XVIII ст. (приблизно 1781 р.) іконостаса дерев'яної церкви св. Юрія у с. Гринів Пустомитівського району Львівської області. На ширину Царських врат на тлі трельяжної решітки розгорнуто горельєфну композицію із зображенням св. Юрія, що вражає списом крилатого дракона [8, іл. 91; 3, іл. 25]. Стильові особливості, характер постави Юрія та окремі деталі свідчать, що прототипом рельєфу було знамените пінзельське зображення св. Юрія Змієборця з фасаду собору Святого Юра у Львові.

Несподівані рішення Царських врат демонстрували найчастіше народні майстри. Прикладом можуть бути поліхромні різьблені Царські врата першої половини XVIII ст. з іконостаса церкви у с. Черхава Самбірського району Львівської області (Музей «Дрогобиччина», м. Дрогобич) [3, іл. 112]. Практично усю площину стулок врат заповнюють примітивно стилізовані рослинні пагони, у звивах восьми з них вписані невеличкі примітивно різьблені голівки путті. Ще шість голівок сконцентровано у верхній частині врат, де четверо з них обабіч оточують повнофігурну постать Христа Учителя з розкритою книгою, а двоє інших фланкують поліхромне барельєфне погруддя бородатого старця, над зображенням якого розгорнуто композицію Благовіщення, з сидячою фігурою коронованої Богородиці, що читає книгу.

Мистецтво скульптури в українських церквах східної традиції періоду середини XIX — початку XX ст. і надалі в основному було пов'язане із іконостасами, щоправда, все частіше витіснялось рослинно-орнаментальним різьбленням і живописними іконами. Серед рідкісних взірців фігуративного горельєфного ажурного різьблення кінця XIX — початку XX ст. слід відмітити Царські врата зі сценою Благовіщення роботи львівського сницаря Євстахія Цупалевича, створених для іконостасів церкви св. Миколая / Благовіщення Прсв. Богородиці (1886—1900) села Комарники Турківського району [25, с. 115—116, іл. на с. 116] та церкви Різдва Прсв. Богородиці села Банюни Кам'янка-Бузького району Львівської області [3, іл. 208].

**Висновки.** «Золотим віком» українського іконостаса, ознаменованого створенням непересічних ансамблів, вважають період від середини XVII — приблизно до 1770 років. «Неодмінними компонентами ансамблевості привіттарної відгороди, — як відзначив відомий дослідник українського церковного мистецтва Олег Сидор, — залишається малярство (ікони), архітектонічна конструкція-каркас для розміщення ікон у відповідних проїмах, а також — різьба, яка має широкий спектр застосування: в її репертуарі — суто декоративні мотиви (в обрамленнях ікон, на Царських вратах тощо), певні антропоморфні зображення, як також і різьблені елементи ордерної системи (капітелі колон, профільовані й орнаментальні листви)» [25, с. 37].

На підставі попередніх досліджень і викладеної у статті інформації вимальовується чітка картина розвитку на теренах Західної України самобутньої архітектонічно-просторової, образно-тематичної та художньо-пластичної конструкції облаштування передвіттарного та вівтарного простору церков. Короткий зріз наведеного матеріалу засвідчує, що з середини XVIII ст. в усталену на час XVII ст. іконографічну схему привіттарних відгород — іконостасів храмів східного обряду, пластичними формами різьбленого рельєфу та круглої фігуративної скульптури, вводились привнесені з західноєвропейської католицько-латинської просторово-пластичної художньої традиції нові тематично-образні компоненти та принципи формотворення. Важливу роль у привнесенні та утвердженні цих новацій відіграла плеяда фахово вишколених скульпторів і сницарів, безпосередньо пов'язаних із львівським скульптурним цеховим осередком. Завдяки невтомній праці цих митців з'явилась низка оригінальних синкретичних неповторних просторових живописно-скульптурних ансамблів, які по праву можна віднести до явищ у царині українського церковного мистецтва.

#### Умовні скорочення

ВКМ — Волинський краєзнавчий музей

ЛНГМ — Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького

МНАПЛ — Музей народної архітектури та побуту у Львові імені Климента Шептицького

НМЛ — Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

НХМУ — Національний художній музей України, м. Київ

ТОКМ — Тернопільський обласний краєзнавчий музей

1. Возницький Б.Г. *Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницяр Іоанн Георгій Пінзель*. Львів, 2005.
2. Стецько В. Відображення творчості Іоанна-Георгія Пінзеля у збірці Тернопільського обласного краєзнавчого музею. *Збірник праць ТО Наукового товариства імені Шевченка*. Тернопіль, 2013. Т. 8: Музеї Тернопільщини. С. 476—495.
3. *Царські врата українських іконостасів*. Альбом. Серія «Українське народне мистецтво». Упорядник Юрій Юркевич. Львів, 2012.
4. Вуйцик В. Скульптор Іван Щуровський. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів, 1998. Т. ССXXXVI. С. 305—319.
5. Сидор О.Ф. Еволюція українського барокового іконостасу. *Мистецькі студії*. Львів, 1991. Ч. 1. С. 28—34.
6. Вуйцик В. Краснопуцанський іконостас Василя Петрановича. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів, 1998. Т. ССXXXVI. С. 408—416.
7. Вуйцик В. Монастир Св. Миколи ЧСВВ у Крехові. *Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація»*. Ч. 14. Львів, 2004. С. 194—227.
8. Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII століть*. Київ, 1970.
9. Александрович В.С., Ричков П.А. *Собор Святого Юра у Львові*. Київ, 2008.
10. Вуйцик В.С. *Львівський державний історико-архітектурний заповідник*. Львів, 1979.
11. Вуйцик В. Архітектурний ансамбль Успенського братства. Реставрація та обнови. *Володимир Вуйцик. Вибрані праці. До 70-річчя від дня народження*. Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». Львів, 2004. Ч. 14. С. 36—42.
12. Woźnicki V. Ikonostas cerkwi bazylianów w Podhorcach. *Sztuka kresów wschodnich: Materiały sesji naukowej, Kraków, maj 1995*. Kraków, 1996. Т. 2. S. 366—367.
13. Сидор О. Визначна віха українського гравєрства. *Галицька брама*. № 1—2 (49—50). 1999. С. 18.
14. Слободян В. Церква Успення Пресвятої Богородиці. *Пам'ятки України*. № 2—3 (172—173). 2012. С. 16—23.
15. *Національний художній музей України: альбом*. Наук. керівник та упоряд. О. Лагутенко. Київ, 2003.
16. Жишкович В. Іконостас церкви Св. Миколая в Золочеві. *Українська Греко-Католицька церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності)*. Наук. збірник. Вип. 4. Львів, 2006. С. 120—126.
17. Логвин Г.Н. *По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки*. Київ, 1968.
18. Єлісеєва Т. Декоративне оздоблення та іконографія царських врат у збірці Волинського краєзнавчого музею. *Бюлетень. Інформаційне видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. № 11. 2010. С. 57—61.
19. Одрехівський Р.В. Сюжет Єсеєвого дерева у декоративній різьбі інтер'єрів церкви Галичини. *Науковий вісник НЛТУ України: Символ дерева у світовій культурі та художній творчості*. Вип. 16.4. Львів, 2006. С. 114—119.
20. Косів Р. Ікони на полотні «Дерево Єсеєве» другої половини XVII ст. зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького в контексті розвитку сюжету. *Народознавчі зошити*. 2019. № 6 (150). С. 1379—1392.
21. Откович Т. Мистецтвознавчі дослідження іконостаса із церкви Собору Архангела Михаїла в с. Гумніськ (XVII—XIX ст.) та спроби його атрибуції. *Бюлетень. Інформаційне видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. № 11. 2010. С. 129—138.
22. Свенціцька В. Словник жовківських майстрів живопису та різьби. *Українське мистецтвознавство*. Київ, 1967. Вип. 1. С. 135—149.
23. Откович Т. Іконостас церкви Святої Трійці в Жовкві (дослідження та реставрація). *Бюлетень. Інформаційне видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. № 2 (8). 2006. С. 128—135.
24. Тихий Б. Церква св. Миколая на Адамівці. Бережани. Місто Раю. *Пам'ятки України*. Київ, 2013. Спецвипуск № 2 (191). С. 40—43.
25. Сидор О. Іконостас. *Церковне мистецтво України: у 3-х т. Т. III. Декоративне мистецтво*. Відп. ред. С.П. Павлюк; наук. ред. тому Л.М. Герус. Харків, 2019. С. 11—138.

#### REFERENCES

- Voznyts'kyj, V.H. (2005). *Mykola Pototskyi, the elder of Kaniivskyi and his artists, the architect Bernard Meretyn and the bricklayer Ioan Georgy Pinzel*. L'viv [in Ukrainian].
- Stets'ko, V. (2013). Representation of the work of Ioann-Georhiy Pinzel in the collection of the Ternopil Regional Museum of Local Lore. *Collection of works of the Ternopil city branch of the Scientific Society named after T.G. Shevchenko. Museums of the Ternopil Region* (Vol. 8, pp. 476—495). Ternopil [in Ukrainian].
- Yurkevych, Yu. (Ed.). (2012). *The royal doors of the Ukrainian iconostasis. Album*. Lviv [in Ukrainian].
- Vujtsyk, V. (1998). Sculptor Ivan Shchurovsky. *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Commission of Fine and Applied Arts* (Vol. ССXXXVI, pp. 305—319). L'viv [in Ukrainian].
- Sydor, O.F. (1991). The evolution of the Ukrainian baroque iconostasis. *Art studios* (Part 1, pp. 28—34). L'viv [in Ukrainian].

- Vujtsyk, V. (1998). Krasnopuschan iconostasis of Vasyl Petranovich. *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Commission of Fine and Applied Arts* (Vol. CCXXXVI, pp. 408—416). L'viv [in Ukrainian].
- Vujtsyk, V. (2004). Monastery of St. Nicholas ChSVV in Krehov. *Bulletin of the «Ukrzakhidproekrestavratsiya» hinstitute* (Part 14, pp. 194—227). L'viv [in Ukrainian].
- Drahan, M. (1970). *Ukrainian decorative carving of the 16<sup>th</sup>—18<sup>th</sup> century*. Kyiv [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V.S., & Rychkov, P.A. (2008). *St. George's Cathedral in Lviv*. Kyiv [in Ukrainian].
- Vujtsyk, V.S. (1979). *Lviv State Historical and Architectural Reserve*. L'viv [in Ukrainian].
- Vujtsyk, V. (2004). Architectural ensemble of the Assumption Brotherhood. Restoration and renewal. *Volodymyr Vuytsyk. Selected works. To the 70<sup>th</sup> anniversary of the birthday*. *Bulletin of the «Ukrzakhidproekrestavratsiya» institute* (Part 14, pp. 36—42). L'viv [in Ukrainian].
- Voznytskyi, B. (1996). Iconostasis of the Basilian churches in Podhorce. *The art of the eastern borderlands: Materials of a scientific session, Krakow, May 1995* (Vol. 2, pp. 366—367). Krakow [in Poland].
- Sydor, O. (1999). A significant milestone of Ukrainian engraving. *Galician Gate, 1—2* (49—50), 18 [in Ukrainian].
- Slobodian, V. (2012). Church of the Assumption of the Holy Mother of God. *Sights of Ukraine, 2—3* (172—173), 16—23 [in Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2003). *National Art Museum of Ukraine. Album*. Kyiv [in Ukrainian].
- Zhyshkovych, V. (2006). Iconostasis of the Church of St. Nicholas in Zolochiv. *Ukrainian Greek Catholic Church and religious art (historical experience and contemporary problems)*. *Scientific collection* (Vol. 4, pp. 120—126). L'viv [in Ukrainian].
- Lohvyn, H.N. (1968). *Across Ukraine. Ancient art monuments*. Kyiv [in Ukrainian].
- Yelisieieva, T. (2010). Decorative decoration and iconography of the royal gate in the collection of the Volyn Regional History Museum. *Bulletin. Information publication of the Lviv branch of the National Research and Restoration Center of Ukraine, 11*, 57—61 [in Ukrainian].
- Odrekhivskyi, R.V. (2006). The plot of the Tree of Jesse in the decorative carvings of the church interiors of Halychyna. *Scientific bulletin of NLTU of Ukraine: Symbol of the tree in world culture and artistic creativity* (Vol. 16.4, pp. 114—119). L'viv [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2019). Icons on canvas «The Tree of Yesee» of the second half of the 17<sup>th</sup> century from the collection the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky in the context of subject development. *The Ethnology Notebooks, 6* (150), 1379—1392 [in Ukrainian].
- Otkovych, T. (2010). Art studies of the iconostasis from the church of the Archangel Michael Cathedral in the village of Humnysko (XVII—XIX centuries) and attempts at its attribution. *Bulletin. Information publication of the Lviv branch of the National Research and Restoration Center of Ukraine, 11*, 129—138 [in Ukrainian].
- Svietsitska, V. (1967). Dictionary of Zhovkva masters of painting and carving. *Ukrainian art history* (Vol. 1, pp. 135—149). Kyiv [in Ukrainian].
- Otkovych, T. (2006). Iconostasis of the Church of the Holy Trinity in Zhovkva (research and restoration). *Bulletin. Information publication of the Lviv branch of the National Research and Restoration Center of Ukraine, 2* (8), 128—135 [in Ukrainian].
- Tykhyi, B. (2013). Church of St. Nikolay on Adamivka. Berzhany Paradise City. *Sights of Ukraine (Special issue, 2* (191), 40—43 [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2019). Iconostasis. *Ecclesiastical art of Ukraine: in 3 vol. Decorative art* (Vol. III, pp. 11—138). Kharkiv [in Ukrainian].