



УДК: 7.025.3:73

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.02.450>

## ДЕРЕВ'ЯНА ПОЛІХРОМОВАНА СКУЛЬПТУРА В ОПОРЯДЖЕННІ ЦЕРКВИ СОБОРУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ В С. БАТЯТИЧІ: РЕСТАВРАЦІЙНА ДІАГНОСТИКА

Андрій САВЧИШИН

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-0914-979X>

аспірант, Національний університет «Львівська політехніка», кафедра архітектури та реставрації,  
вул. Бандери, 12, 79000, Львів, Україна,  
e-mail: Stone1257@gmail.com

Розглянуто сакральну дерев'яну поліхромовану скульптуру другої половини XVIII ст. в опорядженні церкви Собору Пресвятої Богородиці в с. Батятичі (Львівщина). Скульптурна складова інтер'єру осмислена в історико-архітектурному та мистецькому контексті пам'ятки як складник цілісного ансамблю. Дослідження виконано з акцентом на реставраційну діагностику (фіксацію стану збереженості) та окреслення завдань для комплексного збереження. Виклад побудовано за логікою від ансамблю — до фокусного об'єкта. Пластичний корпус інтер'єру (повнофігурні постаті, янголи, путті/херувими, декоративна різьба) в межах вітварних та іконостасних комплексів окреслено як цілісну систему. Мистецько-стилістичні, іконографічні, техніко-конструктивні та матеріально-технічні ознаки деталізовано на прикладі однієї скульптури з пари коліноприклонних янголів запрестольного вітваря, обраної як репрезентативний об'єкт реставраційного опрацювання. *Об'єкт дослідження:* дерев'яна поліхромована скульптура др. пол. XVIII ст. в опорядженні церкви Собору Пресвятої Богородиці в с. Батятичі. *Предмет дослідження:* мистецько-стилістичні, іконографічні та матеріально-технічні ознаки скульптури. *Методи дослідження:* натурне візуальне обстеження, інструментальна фіксація, механічне зондування, 3D-документування, аналіз лабораторних даних, мистецтвознавчий аналіз, стилістичний аналіз, іконографічний аналіз, візуально-порівняльний метод, узагальнення та синтез результатів.

**Ключові слова:** культурна спадщина; дерев'яна поліхромована скульптура; церква Собору Пресвятої Богородиці в с. Батятичі; реставрація; консервація.

Andrii SAVCHYSHYN

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-0914-979X>

PhD student, Lviv Polytechnic National University,  
Department of Architecture and Conservation,  
12, Bandery Str., 79000, Lviv, Ukraine,  
e-mail: Stone1257@gmail.com

## WOODEN POLYCHROME SCULPTURE IN THE DECORATIVE PROGRAM OF THE CHURCH OF THE SYNAXIS OF THE MOST HOLY THEOTOKOS IN BATIATYCHI VILLAGE: CONSERVATION DIAGNOSTICS

The article examines sacred wooden polychrome sculpture from the second half of the eighteenth century within the decorative program of the Church of the Synaxis of the Most Holy Theotokos (Batiatychi village, Lviv region, Ukraine). The interior sculptural corpus is interpreted, in the historical, architectural, and artistic context of the monument, as an integral ensemble. The study focuses on conservation diagnostics (documentation of the current condition) and on defining preservation objectives.

The presentation follows a trajectory from the ensemble to a focal object. The interior's sculptural components (full-length figures, angels, putti/cherubim, and carved ornament) within the altar and iconostasis complexes are outlined as a coherent system. Artistic-stylistic, iconographic, technical-constructive, and material characteristics are examined in detail through a representative case: one sculpture from the pair of kneeling angels in the reredos ensemble, selected as a reference object for conservation assessment.

The research is based on visual examination and instrumental documentation, including mechanical probing in selected areas. It also draws on laboratory results recorded in expert documentation. Within the case study, the stylistic and iconographic context is correlated with making technique, constructive solutions, and the object's «surface history» (stratification, renewals, and later interventions). The objects were documented using 3D scanning, enabling calculation of surface-area parameters. The study demonstrates that the polychrome and coloristic principles, as well as the pattern of renewals, display clear signs of shared and synchronous development across the sculptural corpus, which directly informs conservation decision-making and defines acceptable intervention limits. The findings provide a basis for scaling the analyses to the entire sculptural program of the church and for developing a conservation strategy for preserving the ensemble.

**Keywords:** cultural heritage; wooden polychrome sculpture; Church of the Synaxis of the Most Holy Theotokos (Batiatychi village); restoration; conservation.

**Вступ.** Пластика галицьких храмів XVIII століття відіграє важливу роль у дослідженні регіональної мистецької традиції. Важливе місце в цій пластичній спадщині займає скульптура, в якій найбільш виразно проступають процеси трансформації сакрального простору, локальні інтерпретації західноєвропейських стильових тенденцій і специфіка регіональних майстерень, що формують розуміння пізньобарокової традиції в її галицькому варіанті. Водночас у науковому обігу скульптурна складова інтер'єру часто залишається на периферії — в тіні архітектурних описів або узагальнених стилістичних характеристик, що, своєю чергою, ускладнює питання атрибуції. Пам'ятка в Батятичах у цьому контексті дуже показова: її ансамбль репрезентує цілісну збережену художню систему та унікальний синтез візантійської традиції з виразними латинськими впливами, відображаючи історичні обставини формування храму й включеність місцевого середовища в ширший європейський мистецький процес.

У довідково-типологічному та науковому дискурсі батятицький храм переважно фігурує як об'єкт дерев'яної сакральної архітектури, тоді як її скульптурне опорядження залишається поза належною увагою. Проблематика дерев'яної сакральної архітектури Галичини висвітлювалася у працях М. Драгана, В. Вуйдика, Д. Крвавича, В. Слободяна, Я. Тараса, В. Жишковича, а також ряду інших дослідників.

Без усталених атрибутів такі об'єкти нерідко зазнають самовільних ремонтних втручань і поновлень, які спотворюють первісну художню мову творів, ускладнюють їх наукове прочитання та послаблюють реставраційний потенціал. Особливо актуальною є ця проблема для батятицького храму, де спостерігається динаміка змін і втрат інтер'єру впродовж останніх десятиліть та зростаюча вразливість культурної спадщини в умовах воєнних загроз. Практика 3D-документування в цьому контексті розглядається як інструмент фіксації параметрів і стану збереженості у межах реставраційної діагностики. Окремий аспект *актуальності* становить атрибуційний потенціал збережених зразків на тлі втрат скульптурних образів у споріднених пізньобарокових ансамблях: локальні пам'ятки можуть бути важливими для реконструкції типології образів і уточнення уявлень про спадкоємність майстерень та цехових традицій львівської скульптурної традиції. А отже, про-

блематика потребує поєднання підходів для уточнення атрибуції та формування стратегії збереження ансамблю.

*Метою* статті є комплексне осмислення сакральної дерев'яної поліхромованої скульптури другої половини XVIII ст. в опорядженні церкви в с. Батятичі на підставі сукупності мистецтвознавчих, матеріально-технічних, іконографічних і лабораторних даних — задля актуалізації значущості пам'ятки в науковому обігу, уточнення атрибуційних висновків і перспектив стратегії збереження ансамблю.

*Завдання дослідження*

1. Окреслити історико-архітектурний контекст пам'ятки та проаналізувати джерельну базу на наявність лакун.

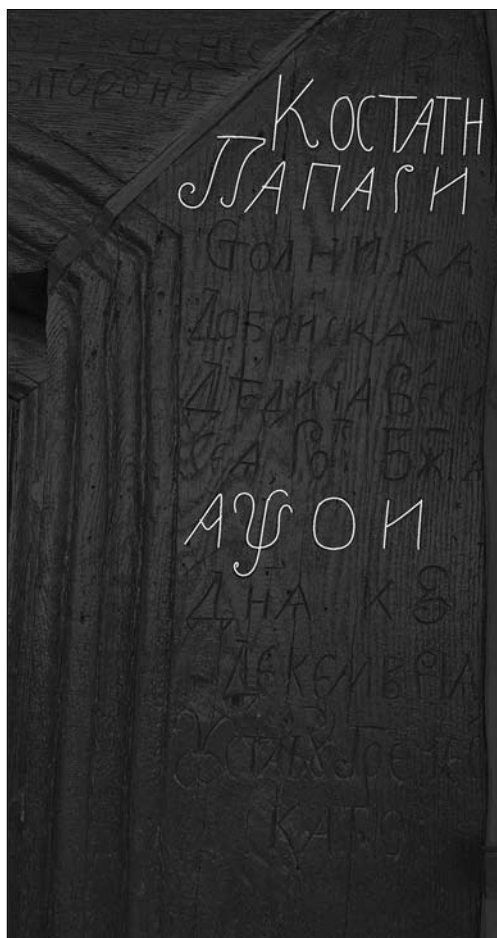
2. Описати архітектоніку інтер'єру та структуру опорядження як простір функціонування скульптурної пластики (вівтарні та іконостасні комплекси).

3. Системно окреслити скульптурну складову інтер'єру та її роль у загальній скульптурній програмі храму; виокремити репрезентативний об'єкт для фокусного дослідження й реставраційного опрацювання (скульптуру з пари коліноприклонних янголів запрестольного вівтаря).

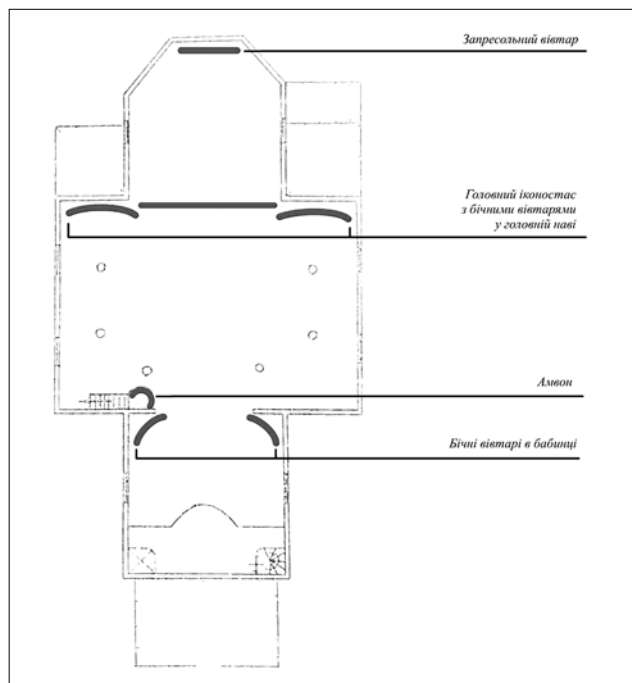
4. Розкрити іконографічний контекст вибраного об'єкта та узгодити його зі мистецько-стилістичними спостереженнями (в горизонті пізньобарокової львівської скульптурної традиції).



Іл. 1. Актуальний стан храму (2024, фото автора)



Іл. 2. Напис на одвірку головних вхідних дверей храму (праворуч) (2024, фото й тлумачення автора)



Іл. 3. Умовна схема розміщення вітарів у храмі (схема автора)

5. Провести комплексну реставраційну діагностику вибраного об'єкта на підставі натурального візуального обстеження, інструментальної фіксації (3D сканування і зондування), лабораторних досліджень поліхромованих шарів, з узагальненням даних щодо техніки виконання, конструктивних рішень, нашарувань і поновлень.

6. Сформулювати висновки для подальшої атрибуції та проектування стратегії збереження ансамблю, з окресленням перспектив масштабування аналізів на весь корпус пластики храму.

**Основна частина.** *Історико-архітектурний контекст пам'ятки, короткий історичний цикл та корпус джерел*

Церква Собору Пресвятої Богородиці розташована в с. Батятичі (іл. 1). У довідкових і краєзнавчих джерелах, а також у документаційних матеріалах, залучених до опису пам'ятки, найдавніші згадки про церковну присутність у селі відносять до 1564—1566 рр. [1]. Водночас сучасний дерев'яний храм датують другою половиною XVIII ст., однак у наявному джерельному полі фігурують різні дати спорудження/оновлення (зокрема 1768/1778/1788), що зафіксовано в краєзнавчих узагальненнях і потребує зіставлення [2; 3]. Ця розбіжність є принциповою для інтерпретації ансамблю опорядження й потребує зіставлення друкованих відомостей із документальними комплексами та епіграфікою на самій споруді.

Під час огляду пам'ятки у 2024 р. я зафіксував епіграфічні свідчення на одвірках, важливі для проблеми датування. Зокрема, на одвірках головних дверей я задокументував напис із прочитаним іменем дідича (Костянтин Папара) та запис грецькими літерами типу «бшпз», який у межах робочого прочитання можна інтерпретувати як 1768 р. (іл. 2). Окремо також виявив дату 1778 (але вже арабськими цифрами) на інших дверях, що може свідчити про пізніший ремонтний етап або інший будівельний цикл у межах комплексу. Ці дані подаю як польову фіксацію і використовую для зв'язку між різнорідними датувальними свідченнями (друковані повідомлення ↔ документальні комплекси ↔ натурні написи) (іл. 3).

Короткий історичний цикл функціонування храму в XX ст. окреслюється на підставі довідкових відомостей і документаційних згадок: вказується грун-

товна реставрація 1900 р., пов'язана зі стінописом пензля Теофіла Копистинського; у період совітської окупації церква фігурує як зачинена і використана під склад, згодом — як сільський музей; відкриття зазначається 1989 р., після чого громада розпочала ремонтно-опоряджувальні роботи у кінці ХХ — на початку ХХІ ст. [3; 1] (іл. 4).

Найповніший опис конструктивно-просторової структури й актуальних будівельних характеристик міститься у проєктній документації загальної реставрації 2015 р. (архів парафії), яка фіксує просторову схему, конструкції, стан, втрати та попередні втручання і, відповідно, є базовою для історико-архітектурного контексту [4]. Згідно з документацією, церква — дерев'яна тризрубна, триверха, поставлена на дубових підвалинах і кам'яному фундаменті. Центральний зруб (нава) у плані квадратний; до нього з заходу примикає вужчий видовжений прямокутний бабинець із закритим ганком, а зі сходу — вужчий гранчастий вівтар. З північного та південного боків до вівтаря прибудовані прямокутні захристії. Четверики нави, бабинця і вівтаря по висоті переходять у восьмерики, завершені високими восьмигранними шоломоподібними банями, увінчаними маківками з хрестами на світлових ліхтарях. На рівні верхніх ярусів з північного боку зафіксовано півкруглий об'єм гвинтових сходів, що ведуть до верхніх рівнів і до центральної бані. Піддашша на простих дерев'яних кронштейнах оточує центральну наву і переходить у звиси дахів бабинця й вівтаря; стіни виконані з колод та обшальовані, дах і бані перекриті металевими листами [4]. Під час неодноразових експедиційних оглядів пам'ятки підтвердив просторову ієрархію зрубів, систему внутрішніх переходів і наявність описаних елементів храму.

Документальний корпус дає також важливі відомості щодо інтер'єрної організації. У бабинці розташовані хори, а над ними — емпори, що з'єднують західну частину з центральним зрубом; вихід на хори та на емпори забезпечує система гвинтових дерев'яних сходів. Над навою з трьох сторін зафіксовано балкон із дерев'яними огороженнями, який опирається на круглі колони [4]. Саме наявність емпор, балюстрадних огорожень та просторової «театральності» внутрішнього об'єму формує один із ключових ефектів інтер'єру — відчуття вертикалі й «величного» масштабу внутрішнього простору. У межах власних на-



Іл. 4. Загальний вид храму, актуальний стан (2024, фото автора)

турних спостережень також зауважив ряд формальних елементів, які корелюють із прийомами пізньобарокової мурованої архітектури (зокрема пластика окремих фасадних завершень і фронтонний мотив); питання про генезу цих форм і можливе коло архітекторів тієї доби потребує окремого дослідження й у статті подається як робоче спостереження, а не як доведена атрибуція.

Окремо підкреслюю значення паспортно-облікового комплексу датованого 1976 р.: він містить схематичний план/обміри та фотофіксацію інтер'єру, що дозволяє зіставляти сучасний стан із попередніми візуальними даними [5]. Згідно з цими матеріалами, габарити храму становлять 25,87 м (довжина), 13,48 м (ширина) та 15,70 м (висота до бань) [5]. У цьому ж документальному полі зафіксовано повідомлення про перемальовування (1972 р.) із застосуванням емалевих фарб [5]. Фотофіксація інтер'єру в паспортному комплексі 1976 р. дозволяє також говорити про наявність у храмі стінописів [5]. За моїми натурними спостереженнями під час експедиційних оглядів, композиційна логіка та характер окремих збережених/зафіксованих фрагментів відповідають ілюзіоністській манері барокового декору, спрямованій на підкреслення архітектурної форми внутрішнього простору. Станом на тепер — значна частина цього малярського шару не збережена, а видимі пізні поновлення не відтворюють первісної системи цілісно; відповідні фотоматеріали з архівних документів і польової фіксації використовуються в статті як візуальний матеріал для реконструкції загального уявлення про цілісний ансамбль (іл. 5).



Іл. 5. Фото інтер'єру з паспортно-облікового комплексу (1976). Джерело: [5]



Іл. 6. Запрестольний вівтар; скульптура св. Анни (ліворуч) (2022, фото автора)

Для типологічно-архітектурних зіставлень пам'ятки в контексті розвитку сакральної дерев'яної архітектури регіону доцільно залучати фахові праці з історії та типології храмубудування (зокрема М. Драгана [6], В. Слободяна [2], Я. Тараса [7]), а також проектну документацію загальної реставрації (2015) [4] й довідково-краєзнавчі видання (зокрема «Історія міст і сіл УРСР. Львівська область», 1968) [1] — як базу для історико-архітектурного тла та верифікації загальних відомостей. Натомість для аналізу іконографії, вівтарних структур і скульптурного

опорядження визначальними мають бути профільні наукові публікації, зосереджені на дослідженні елементів інтер'єру.

#### **Архітекtonіка інтер'єру та структура опорядження**

Вівтарна програма інтер'єру церкви розгортається як послідовна ступінчаста композиція, що читається вздовж головної осі — від входу до вівтарної частини. З власних спостережень — інтер'єр сприймається як єдиний художній організм, у якому домінанти розгортаються поетапно: від простору бабинця — до нави — і далі до вівтаря та запрестольного вівтаря як композиційної кульмінації.

У бабинці розташовано два бічні вівтарі (по обидва боки простору) (іл. 3). В головній наві з лівого боку в задній частині інтер'єру міститься амвон. Центральним композиційним вузлом інтер'єру є п'ятирусний пірамідальний іконостас, у структурі якого інтегровано два бічні вівтарі. За іконостасом розміщено запрестольний вівтар, що в перспективі головної осі формує завершення подовженої інтер'єрної композиції.

Принципово важливо, що в даному храмі іконостас не функціонує як жорстка межа, яка «обриває» простір, а працює в парі із запрестольним вівтарем, формуючи подовжену глибинну композицію, співвідносну з логікою західного вівтарного устрою. У ширшому історико-мистецькому контексті така організація інтер'єру узгоджується з процесами стилістичних та іконографічних трансформацій у структурі іконостасів і вівтарів Галичини після Замоїського собору та з європеїзаційними (латинізаційними) впливами в унійній традиції [8].

#### **Вівтарний устрій**

Вівтарні конструкції інтер'єру виконані єдиною стилістичною мовою пізнього бароко/рококо: домінують дугоподібні, вигнуті карнизи, розвинена система пілястр і парних колон, активне застосування волют, акантового листя та рокайлевих завитків у різьбленому декорі. Ордерне рішення тяжіє до композитного типу (волюти, акант), а самі колони — стрункі, видовжені, що задає вертикальну динаміку вівтарним масам (іл. 3, 6). Декоративні поля й членування посилені позолоченими фрагментами (насамперед на різьбі, завитках, профілях карнизів і окремих декоративних вставках), які читаються як системний прийом у всіх вівтарних композиціях.

Колористика вітварів у первісному шарі (за висновком із наявних відкритих ділянок) тяжіє до холодної зелено-синюватої гами, ймовірно з ефектом тональних переходів/імітаційних прийомів (умовна «мармуризація» або близька до неї манера). Пізніші промалювання (видимі в цілому) прагнуть наслідувати цю гаму, але зміщують тон у темніший і важчий. Точне відтворення первісного колористичного рішення та технологічної схеми можливе лише після фахового дослідження усіх шарів поліхромії.

На цьому конструктивно-колористичному тлі скульптура працює як багаторівнева система пластики. В інтер'єрі присутні:

- повнофігурні скульптури (в повний зріст);
- дрібна пластика (путті, херувими);
- декоративна пластика (скульптурно-різьблені елементи, рокаїлі, медальйони/картуші, балдахіни...).

За попереднім інвентарним підрахунком у храмі наявний значний масив повнофігурної пластики (орієнтовно близько 17 фігур у повний зріст), доповнений численними путті й херувимів та багатим різьбленим декором у всіх регістрах вітварних структур. Повна системна каталогізація цього корпусу (з іконографічною атрибуцією та прив'язкою до локалізації) є окремим необхідним завданням.

### **Скульптури**

Іконографічно-пластичні акценти розгортаються послідовно від входу до вітварної частини. У бабинці два бічні вітварі формують перший пластичний «поріг» простору: серед старозавітних мотивів тут присутні повнофігурні скульптури Мойсея та Аарона. Довкола нижньої частини амвона розміщені скульптури чотирьох євангелістів: Іоанна, Луки, Матвія та Марка. Також до них підв'язані Символи євангелістів: Орел, Віл, Ангел та Лев відповідно., а в горі цікавою та рідкісною є скульптурна композиція образу Воскреслого Христа, що фланкована путті. (за типом подання та іконографічною схемою цей мотив корелює із західною традицією сакральної пластики.) Далі, в структурі іконостаса та його бічних вітварів, скульптурне опорядження підтримане рядом повнофігурних ангельських постатей, а верхні зони та завершення насичені дрібною пластикою й різьбленим декором [9].

Кульмінаційний пластичний комплекс зосереджений у запрестольному вітварі, де програма підпоряд-

кована богородичній тематиці. На нижньому регістрі розміщено скульптури свв. Йоакима і Анни як смислово підсилення центрального образу. На верхньому регістрі композицію фланкує пара коліноприклонних ангелів, зорієнтованих до центру; міжрегістрові зони доповнені дрібною пластикою та різьбленим декором. У межах цього дослідження як кейс-стаді для зручності розглядаю цю скульптуру лівого коліноприклонного янгола.

### **Іконографічний контекст коліноприклонних янголів**

Жест коліноприклонення/поклону як візуальна формула пошани й богослужбової присутності фіксується в ранньохристиянській традиції як частина репертуару *proskynesis* (поклін/припадання), що в мистецьких пам'ятках виступає знаковим тілесним еквівалентом вшанування сакрального [9]. У візантійсько-християнському дискурсі це поняття корелює з розрізненням «шанобливої пошести/вшанування» (*timētikē proskynēsis*) і «богопоклоніння» (*latreia*), де перше допускається щодо образів і сакральних репрезентацій, а друге належить виключно Богові [9].

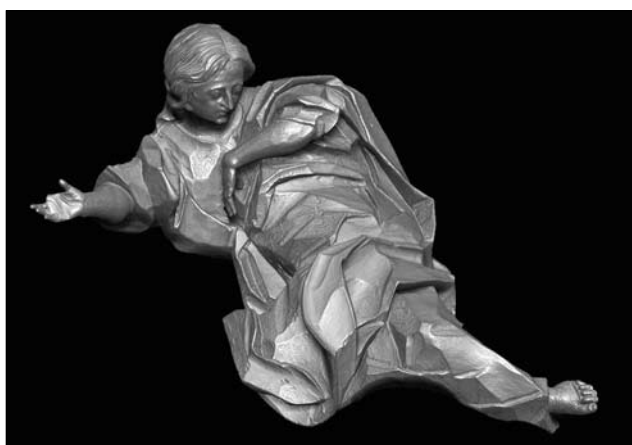
У барокову й рококову добу (зокрема в центральноевропейському просторі) коліноприклонені або «адораційні» ангели стають структурним елементом вітварної композиції: вони розміщуються симетрично при сакральному осередку (табернаклі/образі/основній сцені), візуально «підкреслюючи» акт почитання й літургійну домінанту. [10] У запрестольному вітварі церкви у с. Батятичі — янголи підпорядковуються центральному образу Богородиці, та її батькам — Святим Йоакимом і Анні (скульптурному ряді на нижньому регістрі), також янголи уособлюють зв'язок між земним та небесним (іл. 6).

### **Стилістична особливість**

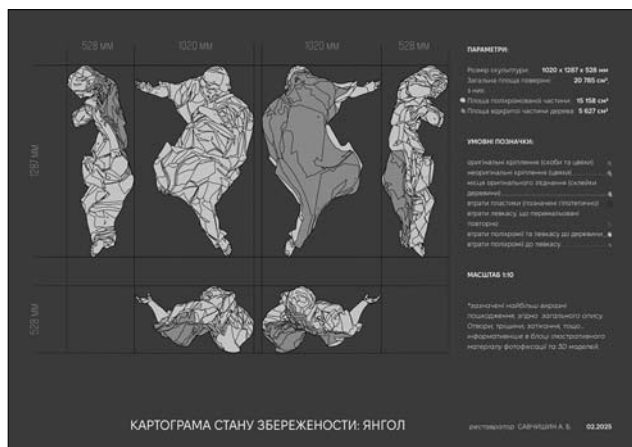
Поліхромовані скульптури коліноприклонних янголів репрезентують майстерний рівень сакральної барокової пластики Галичини другої половини XVIII ст. За сукупністю стилістичних ознак їх можна пов'язувати з пізньобароковою львівською скульптурною традицією та умовно — із колом Пінзеля [11]. До таких ознак належать динамізація постави, експресивна жестикуляція, міміка та трактування рис обличчя, а також характерне вирішення драпірувань із підкресленими переломами складок і рухом мас тканини. Водночас важливо підкреслити,



Іл. 7. Коліноприклонний янгол (обраний приклад) (2025, фото автора; фотофіксація паспорта реставрації)



Іл. 8. Відсканована 3D-модель скульптури (2025, опрацювання автора)



Іл. 9. Картограма стану та параметри скульптури (2025, опрацювання автора)

що збережені локальні пам'ятки подібних ансамблів (зокрема повнофігурні постаті на кшталт Мойсея й Аарона) можуть мати вагу для реконструкції типології образів і для уточнення уявлень про спадкоємність майстерень та цехових традицій у межах

львівської скульптурної школи, зокрема на тлі втрат у споріднених атрибутуваних комплексах. Наведена атрибутційно-стилістична прив'язка має характер робочого припущення і потребує подальшої верифікації в межах наступних досліджень.

#### Технічні особливості

Об'єкт складається із трьох елементів: левкашеної та поліхромованої фігури і двох крил, первісно золочених на полімент. Фігура вирізьблена з клеєних кускових частин липового дерева та має пустотілу конструкцію; крила різьблені повнотіло й також складені зі склеєних частин. Принцип виконання передбачає повноцінне опрацювання фронтальної (оглядової) сторони (детальна різьба, левкас, поліхромія), натомість тильні площини фігури та крил, що не проглядаються у встановленому положенні, залишені з відкритою груборізьбленою деревиною [12] (іл. 7).

Габарити об'єкта по крайніх точках становлять 102 x 128,7 x 52,8 см. Загальна площа поверхні — 20785 см<sup>2</sup>, з них 15158 см<sup>2</sup> припадає на поліхромовану площу і 5627 см<sup>2</sup> — на відкриту деревину. Окремо: крило 1 — 82,9 x 46,59 x 24,8 см, площа 5326 см<sup>2</sup> (позолочена 2858 см<sup>2</sup>, відкрита деревина 2467 см<sup>2</sup>); крило 2 — 92,2 x 49,8 x 18,4 см, площа 5484 см<sup>2</sup> (позолочена 2970 см<sup>2</sup>, відкрита деревина 2513 см<sup>2</sup>). Площинні показники визначено методом лазерного (3D) сканування (EinScan Pro HD) з подальшою цифровою обробкою та обчисленням площ у 3D-моделі (за доп. Blender) (іл. 8, 9).

За наявними ознаками первісне кріплення здійснювалося кованими квадратними цвяхами (товщина орієнтовно близько 3 мм, довжина 5—10 см). У конструкції простежуються також металеві елементи підсилення (скоби) у зонах стиків склеєних частин. Наведені вище техніко-конструктивні характеристики та площинні параметри ґрунтуються на ретельному візуальному обстеженні й інструментальній фіксації та подані як фіксація стану збереженості. Подальші висновки щодо матеріального складу, стратиграфії поліхромії й золочення, технологічної послідовності та пізніших втручань ґрунтуються на результатах лабораторних досліджень:

Матеріальний склад, стратиграфію та характер пізніших втручань у поліхромії скульптури визначено на підставі експертного висновку Національний науково-дослідний реставраційний центр Укра

(експертний висновок № 4 від 04.08.2025; об'єкт із церква Собору Пресвятої Богородиці, Батятичі) [12]. Комплекс аналізів охоплював світлову мікроскопію зразків, випробування на водостійкість, мікрохімічні якісні реакції (зокрема й реакції з неорганічними кислотами), тести на групи органічних речовин (для уточнення природи в'язучих), спостереження у світлі видимої люмінесценції, збудженої УФ-променями, а також термічні проби покривних плівок і реакцію Лібермана-Шторха для діагностики смолистих компонентів покриття [13].

Результати досліджень показали, що левкас є малоцільний і крихкий, із тенденцією до незначного набубнявіння при контакті з водою, що вказує на підвищену чутливість до вологи та потенційну деформацію/втрату цілісності при навантаженнях. Мікрохімічні реакції підтвердили карбонатну природу наповнювача: основним мінеральним компонентом левкасу є крейда ( $\text{CaCO}_3$ ), а в'язуче має білкове походження (колаген). При цьому фіксовано ознаки шару проклеївки між дерев'яною основою та левкасом (підвищена концентрація колагенового клею в нижній частині левкасу), що є технологічно важливим маркером первісної підготовки основи [13].

Фарбові шари поновлень, зафіксовані як біло-зеленкаві перемалювання, виявили неоднорідний характер. В їх складі встановлено наявність цинкових білил (іони  $\text{Zn}^{2+}$ ) з незначними домішками пігментів залізоокисного типу та ультрамарину; в'язуче перемалювань має білкову природу з домішками ліпідів (із вірогідною інтерпретацією як казеїнової компоненти). Сукупно це підтверджує багатошаровість поліхромії та наявність пізніших оновлень, які перекривають первісний шар і місцями заходять на втрати [13].

Дослідження в УФ-люмінесценції уточнило характер поновлень: пізніші перемалювання проявляються як нерівномірні, хаотичні мазки, подекуди виконані по втратах фарбового шару й левкасу. За характером свічення шарів перемалювань додатково підтверджено присутність цинкових білил; у місцях втрат до левкасу відзначено світло-блакитне свічення, тоді як у зонах втрат і фарби, і левкасу люмінесценція відсутня [13].

Окремий блок аналізів стосувався покривних плівок і «металічних» шарів на крилах: виявлено значні

ущільнені поверхневі забруднення, визначено температурні параметри розм'якшення/плавлення покриття, а реакція Лібермана-Шторха дала підстави констатувати наявність застарілого шелаку у складі захисної плівки. Поряд із цим у покриттях зафіксовано сліди тваринного клею (ймовірно колагену), що дозволяє описати їх як комбіновані, частково деструктовані лаково-клеюві нашарування. Аналіз «металічного пігменту» з крил (іони  $\text{Zn}^{2+}$ ,  $\text{Cu}^{2+}$  та сліди  $\text{Sn}^{4+}$ ) інтерпретовано як наявність бронзової фарби, тобто пізнішого декоративного втручання, типового для нефахових Perezolochень/поновлень [13].

В підсумку, конструктивні, тонально-кольористичні, пластичні та стилістичні ознаки антропоморфної пластики (повнофігурні постаті, янголи, путті/херувими) на даний час сприймаються як цілісний ансамбль, сформований за спільними принципами виконання та подальших втручань. Доказовою підставою для такого висновку слугують результати ретельного візуального обстеження й інструментальної фіксації, зокрема механічне зондування в окремих ділянках скульптури дозволило уточнити характер нашарувань і первісну техніку поверхні. Отримані спостереження підводять до ключової тези: первісний живописний шар поліхромованої пластики мислився як монохромна імітація матерії, а не як «розписана тілесність». Йдеться не про багатоколірний розпис, а про тонально-матеріальну мову пізнього барока, де фарбовий шар працює як узагальнена оболонка, що стилізує скульптуру під камінь (умовно — як алебастер), відтворюючи матеріальний ефект без активної поліхромної розкладки на локальні кольори [14, с. 924—925]. Саме це пояснює, чому пізніші поновлення, навіть будучи нефаховими, не вступають у сюжетний конфлікт із первісним задумом, а радше намагаються — з різною мірою точності — відтворити загальну тональну установку. Важливим є не тільки сам факт перемалювань, а їхня внутрішня логіка: верхні шари читаються як послідовні «хвилі» поновлень, що зберігають принцип монохромності, проте видозмінюють тонально-кольористичний баланс і поступаються в якості виконання. Особливо виразною є ситуація із золоченими поверхнями: хоча поглиблений аналіз золотого шару окремо лабораторно не проводився, сукупність наявних ознак, у т. ч. локальні зондування, дає підстави трактувати первісне золочення як виконане сухозлітним золотом

на поліменті (болюсі) відповідно до пізньобарокових практик, тоді як новочасні металізовані покриття (плівка/фольга на лаковій основі), зафіксовані на крилах, слід розуміти як пізні втручання, характерне для ремонтних практик 1980—1990-х років ХХ століття. У підсумку маємо справу з ансамблем, у якому «історія поверхні» є спільною, а отже розроблення стратегії консерваційно-реставраційних заходів повинно мислитися системно й бути узгодженим між усіма складниками комплексу. Отримані на кейс-стаді результати задають напрям подальшого масштабування дослідів на весь комплекс скульптур та різьби храму. Водночас датування окремих етапів поновлень без розширення порівняльної бази та додаткових досліджень доцільно залишати у статусі робочого припущення, натомість виявлена структурна послідовність нашарувань і ансамблева синхронність уже тепер становлять опорну основу для подальшої атрибуції та реставраційного проектування.

**Висновки.** У межах дослідження окреслено історико-архітектурний контекст пам'ятки та виявлені прогалини в джерельному висвітленні її скульптурної складової. Інтер'єр ми розглядаємо як цілісну просторову систему, в якій вітарні та іконостасні комплекси формують програмну основу функціонування пластики.

Скульптурне опорядження інтер'єру чітко узгоджено з інтер'єром; виокремлений фокусний об'єкт — скульптура коліноприклонного янгола запрестольного вітаря — визначено як репрезентативний для характеристики ширшого корпусу творів. З'ясовано, що іконографічні спостереження узгоджено зі стилістичними ознаками, по яким нам дозволило конкретизувати його місце в художній традиції доби.

За результатами натурного обстеження та інструментальної й лабораторної фіксації встановлено, що стан збереженості скульптурного комплексу храму є незадовільний. Узагальнення отриманих даних створює підстави для уточнення атрибуції та формування виваженої стратегії подальшого збереження ансамблю його реставрації.

### Список скорочень

APA — American Psychological Association.

ORCID — Open Researcher and Contributor ID.

УФ — ультрафіолет.

ННДРЦУ — Національний науково-дослідний реставраційний центр України.

1. *Історія міст і сіл Української РСР. Львівська область*. Київ, 1968.
2. Слободян В. *Церкви України: Перемиська єпархія*. Львів, 1998.
3. Лаба В. *Історія села Батятичів від найдавніших часів до 1939 року*. С. 121.
4. Проектна документація загальної реставрації церкви Собору Пресвятої Богородиці в с. Батятичі. 2015. *Архів парафії*.
5. *Паспортно-обліковий комплекс (паспорт об'єкта) церкви в с. Батятичі*. 1976.
6. Драган М. *Українські деревляні церкви*. Львів, 1937.
7. Тарас Я. *Українська сакральна дерев'яна архітектура*. Львів, 2006.
8. Пелех М. Стилістичні зміни в художньому вирішенні іконостасів XVI—XVIII століть Галичини після Замоїського собору. *Народознавчі зошити*. 2022. С. 536—548. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2022.04.536>
9. Жишківич В. Рельєфне різьблення та кругла скульптура у привітарних відгородах церков Західної України другої половини XVII — середини XIX століття. *Народознавчі зошити*. 2024. Ч. 4 (178). С. 901—925. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2024.04.901>
10. Price R. *The Acts of the Second Council of Nicaea (787): Translated with Notes and an Introduction*. Liverpool: Liverpool University Press, 2018. 2 vols. ISBN 9781786941275
11. Возницький Б. *Микола Потоцький, староста канівський, та його митці: архітектор Бернард Меретин і скульптор Іван Георгій Пінзель*. Львів, 2005.
12. Марінко М. Д., Каржер Л. *Консервація середньовічної поліхромної дерев'яної скульптури: історія, теорія, практика* (пер. з англ. вид.: *The Conservation of Medieval Polychrome Wood Sculpture: History, Theory, Practice*. Getty Conservation Institute, Los Angeles. © 2020 J. Paul Getty Trust). 2020.
13. *Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Експертний висновок № 4 від 04.08.2025 (об'єкт із церкви Собору Пресвятої Богородиці, с. Батятичі)*. Київ, 2025.
14. Chen, L.Y. Stylistic, Compositional and Artistic Features of the Expression of Sacred Works of I.G. Pinzel in Buchach. *International Journal of Conservation Science*. 2022. Vol. 13. Issue 3. P. 921—936.

### REFERENCES

- (1968). *History of towns and villages of the Ukrainian SSR. Lviv region*. Kyiv [in Ukrainian].
- Slobodian, V. (1998). *Churches of Ukraine: Peremyszl Eparchy*. Lviv [in Ukrainian].

- Laba, V. (n. d.). *History of the village of Batiatychi from ancient times to 1939* (P. 121) [in Ukrainian].
- (2015). *General restoration project documentation of the Church in Batiatychi* [in Ukrainian].
- (1976). Passport and registration complex (object passport) of the church in the village of Batiatychi ([in Ukrainian].
- Dragan, M. (1937). *Ukrainian wooden churches*. Lviv [in Ukrainian].
- Taras, Ya. (2006). *Ukrainian sacred wooden architecture*. Lviv [in Ukrainian].
- Pelexh, M. (2022). Stylistic changes in the artistic design of iconostases of the 16th—18<sup>th</sup> centuries of Galicia after the Synod of Zamoňж. *Ethnology notebooks*, 4, 536—548. <https://doi.org/10.15407/nz2022.04.536> [in Ukrainian].
- Zhyshkovych, V. (2024). Relief carving and round sculpture in altar screens of churches in Western Ukraine. *The Ethnology notebooks*, 4 (178), 901—925. URL: <https://doi.org/10.15407/nz2024.04.901> [in Ukrainian].
- Price, R. (2018). *The Acts of the Second Council of Nicaea (787): Translated with Notes and an Introduction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Voznytskyi, B. (2005). *Mykola Potocki and his artists: Bernard Meretyn and Ivan Georgiy Pinzel*. Lviv [in Ukrainian].
- Marincola, M.D., & Karger, L. (2020). *The Conservation of Medieval Polychrome Wood Sculpture: History, Theory, Practice*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute.
- (2025). National Research and Restoration Centre of Ukraine. *Expert report*, 4 vid 04.08.2025. Kyiv [in Ukrainian].
- Chen, L.Y. (2022). Stylistic, compositional and artistic features of the expression of sacred works of I.G. Pinzel in Buchach. *International Journal of Conservation Science*, 13 (3), 921—936.

Received: 01.03.2026  
Accepted: 12.03.2026  
Published: 27.04.2026