

**ВАЖЛИВІСТЬ ПРОБЛЕМАТИКИ ЗБЕРЕЖЕННЯ
ІКОНОСТАСУ УСПЕНСЬКОЇ ЦЕРКВИ МІСТА ЛЬВОВА
у контексті сучасного мистецтвознавства
і художньої практики на ниві сакрального мистецтва**

Серед проблем художньої освіти є одна досить нагальна: виховання художників, які працюють в галузі сакрального мистецтва. Художники малюють ікони, розписують стіни церков і самі проєктують іконостаси, а головне, визначають їхні програми, що колись робило тільки духівництво. Зараз все віддано на розсуд художника. Втім, високих іконостасів минулого лишилось мало, після революції майже всі було знищено. І тому так важливо, щоб їхні найбільш класичні зразки було відтворено. Вони були б своєрідним орієнтиром, еталоном богословських програм і художньої якості. Серед них чи не першою, добре документованою пам'яткою, яка б мала правити за взірець, є Успенський іконостас, ікони якого розпоршені зараз по різних місцях. Слід також зазначити, що іконостас Успенської церкви Ставропігійського братства міста Львова — одна з найвидатніших пам'яток українського мистецтва 1629–1638 років, яка не збереглась *in situ*. Його авторами були видатні маляри кінця XVI — початку XVII століття, такі, як Федір Сенькович та Микола Петрахович, одним з вагомих факторів є також і відомість імен цих майстрів на протигагу від іконостасу, який знаходиться в П'ятницькій церкві, де відомості щодо імен майстрів-живописців не збереглися.

Зараз ікони і різьблення іконостасу знаходяться в селі Великі Грибовичі, Успенській церкві Ставропігійського братства міста Львова та Національному музеї у Львові. Проте цей іконостас є етапним в історії українського мистецтва, як один з перших високих іконостасів цього часу. Він зроблений найвидатнішими митцями цієї епохи.

Історичні джерела зберегли велику кількість інформації про іконостас, що сприяло тому, що мистецтвознавці, починаючи з XX ст., приділяли йому ве-

лику увагу. Велика кількість публікацій, однак, не вирішила усіх проблем, пов'язаних з цією ексклюзивною пам'яткою, й до цього часу не було спроби його реконструювати. А тільки реконструкція дасть змогу дослідникові з'ясувати такі суттєві проблеми, як програма іконостасу, його стиль, майстри і, на рещті, значення.

Аналіз уцілілих ікон іконостасу а також численні архівні матеріали, що стосуються пам'ятки та історії львівського Успенського братства, дозволяють реконструювати та прослідкувати розвиток не тільки архітекτονіки високого іконостасу в Україні I-ї половини XVII ст. на прикладі Успенської церкви Ставропігійського братства міста Львова 1629–1638 років, але й порівняти генезис, богословську програму, іконографію, стиль та семантику зображень з генезисом іконостасів цієї доби, зокрема П'ятницьким іконостасом міста Львова (1644) та іконостасами церкви Св. Миколая міста Замості (який, на жаль, зараз є втраченим) [1] та Великої церкви (Успенського собору) Києво-Печерської лаври XVII–XVIII ст. [2], але й розглянути і дослідити тогочасні засади світогляду людини в контексті культурного життя та еволюцію теологічно-просвітницької думки тогочасного суспільства.

Недарма при дослідженні було звернуто увагу на іконостаси Успенської та П'ятницької церков міста Львова: Львів у ті часи знаходився на роздоріжжі культурних течій з різних країн Європи та не цурався впливів Заходу, додаючи майстерності та колориту власному шляхетному походженню.

Потрібно також звернути увагу на готовність та освіченість малярів, замовників і священства до сприйняття нових тенденцій та форм у мистецтві, сприймання нової іконографії, що на той час у собі поєднувала протест проти окатоличування та мала суттєві запозичення іконографії зі збірок іноземних гравюр, в ті часи широко розповсюджених, таких, як біблії Йоде, біблії Піскатора та гравюри братів Віріксів [3], і це лише побіжна згадка про один із аспектів впливу іноземних тенденцій саме на цю пам'ятку, не кажучи вже про стиль Відродження, втілений в архітектурі Успенської церкви, в її декорі та іконостасі.

На жаль у даний час Успенський іконостас знаходиться в жахливому стані та потребує невідкладної реставрації, хоча громади церков, як у Львові так і у селі Великі Грибовичі, намагаються зберігати пам'ятку в належному стані. Проте є неможливим провести такий об'єм реставраційних робіт силами лише самих

громад. Фактично проведено реставрацію ікон страсного циклу іконостасу [4] і одвірків царських врат, тобто тільки тих ікон, що знаходяться у Львові.

Важливим аспектом вивчення сучасного мистецтва на початку ХХІ століття, коли художник має повну свободу дій як у мистецтві, так і в його трактуванні, є загальнодоступний шлях до інформації (живі контакти та доступ до Інтернету). Актуально зазначити зростаючу роль досліджень та здобутків різних століть, як у сфері мистецтва — архітектури, живопису, графіки, так і в історично-теоретичній складовій творчості митця. Модерний художник є частиною сучасного світового артпростору, і для того, щоб зрозуміти тенденції та пріоритети мистецтва загальносвітового масштабу, потрібно перш за все звернути увагу на історію розвитку власного та його збереження.

1. Відомий з літографії К. Грязнова. *Батюшков П.Н.* Памятники русской старины в западных губерниях. — 1885. — VII–VIII выпуск (без пагінації).

2. *Таранушенко С.* Український іконостас // Записки наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1994. — Т. ССХХVII: Праці секції мистецтвознавства. — С. 141–170.

3. *Aleksandrowycz W.* Cyk pasyjny Miko aja Morochowskiego Petrachnowicza z ikonostasu cerkwi Za ni cia Matki Boskiej we Lwowie. ryd a inspiracji oraz osobliwo ci ich wykorzystania // Przegl d Wschodni. — Warszawa, 2001. — Т. 7, zes. 3(27). — S. 791–816.

4. Реставрація ікон страсного циклу була проведена В. Вуйциком. Спостереження щодо іконографії ікон та історіографії питання більш докладно викладено у статті: *Вуйцик В.* До питання про авторство ікон страсного циклу Успенської церкви у Львові // Бюлетень 4. — Львів, 2001. — 3(4) листоп. — С. 2–5.