

УДК 7 (418)

ВПЛИВ УНІЙНИХ ПРАКТИК НА ВНУТРІШНЄ ОЗДОБЛЕННЯ ПОДІЛЬСЬКИХ ХРАМІВ У ХVІІІ СТОЛІТТІ

Богдан ХІХЛЯЧ

кандидат історичних наук,

старший науковий співробітник Вінницького обласного краєзнавчого музею

Анотація. Поява Уніатської церкви на Поділлі в 1700 р. та її існування упродовж ХVІІІ ст. на цій території спричинили певний вплив на церковне життя краю. У статті на окремих прикладах показано вплив латинізації на інтер'єр уніатських подільських храмів. Досліджено художній рівень подільських іконостасів.

Ключові слова: іконостас, інтер'єр, латинізація, унія, церква.

ВЛИЯНИЕ УНИАТСКИХ ПРАКТИК НА ВНУТРЕННЮЮ ОТДЕЛКУ ПОДОЛЬСКИХ ХРАМОВ В ХVІІІ ВЕКЕ

Богдан ХІХЛЯЧ

кандидат исторических наук,

старший научный сотрудник Винницкого областного краеведческого музея

Аннотация. Появление Униатской церкви на Подолье в 1700 г. и ее существование в течение ХVІІІ в. на этой территории оказали определенное влияние на церковную жизнь края. В статье на отдельных примерах показано влияние латинизации на интерьер униатских подольских храмов. Исследован художественный уровень подольских иконостасов.

Ключевые слова: иконостас, интерьер, латинизация, уния, церковь.

THE INFLUENCE OF UNIATE PHILOSOPHIES ON INTERIOR DECORATION OF THE 18th CENTURY PODILLIA CHURCHES

Bohdan KHUKHLACH

Candidate of Historical Sciences,

senior research associate of Vinnytsia Regional Museum of Local Lore

Annotation. The appearance of Uniate Church in Podillia in 1700 and its existence during the eighteenth century caused a certain influence on the church life of the region. The article shows the influence of latinization on the interior of Uniate churches in Podillia. The artistic level of Podillia iconostasis is analyzed.

Key words: iconostasis, interior, latinization, Union, church.

На початку XVIII ст. на Поділлі сталися зміни як державно-адміністративні, так і релігійні: 1699 р., після майже тридцятирічної турецької окупації, подільські землі були повернуті Речі Посполитій. Саме тоді місцеві парафії були підпорядковані православному єпископові Львівському, Галицькому та Кам'янецькому Йосифу Шумлянському, котрий 1700 р. відкрито пристав до унії (сам він двічі складав таємну католицьку сповідь віри 1677 та 1681 рр.) [4, с. 52 – 53]. Упродовж першої половини XVIII ст. розпочався поступовий перехід місцевих православних церков на унію.

Становлення Уніатської церкви на території Поділля упродовж XVIII ст. відбувалося в умовах гострого протистояння з потужними структурами Римо-католицького костелу, які підтримував уряд Речі Посполитої. З іншого боку, віковий вплив православних традицій у регіоні також заважав унії просуватися цією територією. Православна церква, користуючись активним захистом Московської держави, не збиралася поступатися своїми позиціями.

Викладені процеси мали далеко не однозначний, часом суперечливий характер. Це посилює науковий інтерес до дослідження українознавчих аспектів розвитку культурно-мистецьких надбань українського народу Поділля у XVIII ст.

Історіографія зазначеної проблеми нараховує значну кількість праць українських, польських та російських дослідників. Всі вони притримуються різних точок зору, наводячи відповідні приклади та аргументи на свою користь. Серед авторів праць з церковного будівництва на території Поділля можемо виділити

Ю. Сіцинського, В. Щербаківського та ін. Інтер'єр храмів у своїх статтях аналізували польські вчені В. Делуга, П. Красний, П. Кондрацюк, Є. Ковальчик. У дослідженні М. Голубця осмислено внесок монастирських іконописців у розвиток українського мистецтва, названі окремі прізвиська митців, які мали стосунок до Поділля [1, с. 447 – 466].

Важливим джерелом дослідження, що дає фактичний матеріал, виступають акти візитацій. У них докладно описується сама церква, її внутрішній та зовнішній вигляд. Спираючись на ці та інші джерела, у пропонованій статті ставимо за мету розглянути вплив унійних практик в організації церковного життя на внутрішнє оздоблення подільських храмів у XVIII ст.

На початку завважимо, що велике значення для Уніатської церкви мала її латинізація, яка почалася майже одночасно з укладанням унії. Цей процес охопив всі сфери церковного життя: літургію, обряди, інституції, архітектуру й оздоблення церков тощо. На місцях, де уніатські парафії мали за сусідів латинські, такі зміни відбувалися часто спонтанно з ініціативи місцевого духовенства, незалежно навіть від бажання унійних єпископів. На Поділлі подібні процеси ширилися досить повільно, майже не зачепивши архітектуру місцевих церков. Натомість в інтер'єрі сакральних споруд сталися певні зміни.

Після завершення будівництва храму починалося його внутрішнє оздоблення. Наголосимо, що будова святинь створювала нові можливості для формування іконостасів та спорудження додаткових вівтарів [15, с. 149]. Останні розміщувалися передусім у церквах кафедральних,

соборних (колегіальних) та василіанських. У цих святинях зазвичай було по кілька священиків. Оскільки правило Східної церкви виключало відправлення кількох святих служб на одному вівтарі впродовж одного дня, це спричинило до встановлення в храмах додаткових престолів, хоча в ухвалах Замоїського собору не знайдемо про це жодних постанов. Характерним є, однак, факт, що бічні вівтарі з'явилися також у малих святинях, де правив лише один священик. Як з'ясувалося пізніше, при їх спорудженні керувалися не лише літургійними потребами, але й самим внутрішнім оздобленням церкви. Необхідно зауважити, що встановлення бічного вівтаря було набагато дешевшим, ніж зведення нової святині [18, с. 186]. Вівтар проектувався найчастіше тими ж архітекторами, котрі будували церкву, при цьому його архітектонічна форма мала, як правило, регіональні особливості. Зазначимо, що з часом утвердилася практика відправи богослужінь у василіанських церквах за певних обставин на цих вівтарях латинським духовенством і ченцями та, навпаки, – василіанами в латинських костелах [17, с. 349 – 350].

Істотною новацією у церковних інтер'єрах було спорудження «латинських» амвонів. Згідно з традиціями Східної церкви, казання (проповіді) виголошувалися з амвона або підвищення перед іконостасом. Уніати залишилися вірними цій традиції впродовж XVII ст., зберігши її в багатьох святинях і надалі. У багатьох описах церков того періоду занотовано існування амвонів, розміщених на стінах або опорах. Імовірно, що таке їх влаштування було спрямоване на те, щоб проповідників, які знаходилися над головами вірних, могли краще

почути, а також побачити [18, с. 187]. Однак за матеріалами візит подільських уніатських церков подібних амвонів виявлено не було. Це пояснюється тим, що подібного типу амвони ставили у великих храмах на кілька сотень людей, а таких на Поділлі не існувало.

Натомість значно більших змін зазнало внутрішнє оздоблення уніатських церков. Були запроваджені не знані раніше місцевим населенням сповідальниці та лавки для сидіння, а також органи чи фісгармонії. Розміщення лавок пов'язувалося з обов'язком виголошення священиками промов та з катехизмом вірних. Проте такі місця для сидіння мирян згадуються лише в церкві Сатанівського монастиря [6, с. 358]. Впродовж XVIII ст. поширився звичай використання в уніатських храмах органів, розміщених – як і в римо-католицькому костелі – на емпорах над головним входом. Можна припустити, що частина з цих інструментів відігравала певну роль у дизайні інтер'єрів святинь. Органна музика стала обов'язковою з погляду на збільшення кількості відправних служб у неділю та на свята й неможливість забезпечення участі хору у всіх богослужіннях [16, с. 14]. Зрештою, на початку XIX ст. під тиском політики російського царизму щодо унії всі органи були усунуті з уніатських храмів при «очищенні» літургії Східної церкви від латинських нашарувань [18, с. 188].

Зауважимо, що візити уніатських церков Подільського та Брацлавського воєводств вказують на відсутність у них будь-яких музичних інструментів. Можемо припустити, що це пов'язано з певними причинами. До них виправдано віднести передовсім причини матеріальні, нестачу підготовлених музикантів,

відсутність значних центрів Уніатської церкви на цій території, а також доволі обмежене часовим відрізком існування унії на Поділлі.

Серед церковного начиння були дзвіночки, дарохранильниці, срібні чи олов'яні кружки, які з'явилися за рекомендаціями Замойського собору [17, с. 348]. Наприклад, у Вінницькому повіті Брацлавського воеводства 1785 р. бічні вівтарі, дзвіночки та інше згадане вище начиння мали: церква в ім'я Святого Миколая у передмісті м. Тульчин, церква в ім'я Святої Параскеви Мучениці у передмісті м. Тростянець, церква на честь Успіння Пресвятої Богородиці в м. Ладизин, церква в ім'я Святого Миколая в м. Брацлав та низка інших [19, с. 463 – 464, 506 – 507, 535 – 536, 552 – 559].

Вказане богослужбове начиння потрапляло в церкви різними шляхами. Як правило, забезпеченням святинь займалися братства, яким візитатори наказували купити ті чи інші предмети для Божої Служби. Наприклад, 1781 р. візитатор церкви в ім'я Святої Параскеви с. Гаврилівки Кам'янецького повіту наказав місцевому братству на свої гроші купити деяке церковне начиння, що й було виконано до 1784 р. [2, с. 307].

28 квітня 1785 р. чоловічим братством містечка Сатанів були пожертвовані для василіанської монастирської церкви чотири пари цинкових підсвічників вагою 81 фунт. Платили майстрам від фунта по одному злотому, а цинк купували по 4½ злотих за око. Таким чином, цинк коштував 121 злотий 15 грошей, робота – 81 злотий, а в сумі підсвічники обійшлися у 202 злотих 15 грошей [6, с. 395].

За три роки, 12 липня 1788 р., на день Святого Онуфрія, чоловіче братство

м. Сатанів урочистою хресною ходою зі Свято-Успенської церкви принесло до монастиря кілька штук срібних вотивів. Це були дві корони на намісний образ Пресвятої Богородиці, а також корона до ікони Святого Онуфрія, намисто з медаллю та книжка. Ініціаторами цієї допомоги стали Мартин Любрикевич та Ілля Козачек, обидва бургомістри містечка Сатанів, старший і другий брати цього братства [6, с. 397].

Майстри, котрі виготовляли церковне начиння, часто самі були ченцями і працювали в обителях. Так, у Шаргородському монастирі був срібний хрест на овальному підніжжі висотою 13 вершків із рельєфним розп'яттям, прикрашений 12-ма різнокольоровими камінцями. На кінцях хреста зверху викарбувані зображення Бога-Отця з херувимами, по боках – Божої Матері з мирносицею й сотника з воїном, а внизу – Святого Василя з написом: «*Basilius Magnus*». З іншого боку сторони хреста були зображення евангелістів, а посередині – Преподобного Онуфрія з ангелом та написом «*S. Onufrius*». Хрест досить простого виконання, зроблений, як видно з напису на ньому, ченцем ЧСВВ Веніаміном Лашкевичем з Калинівського (Шаргородського) монастиря 1748 р. [6, с. 419].

Таким чином, ченці часто самі турбувалися про облаштування храму, центральне місце в якому займали ікони, котрі поступово формували іконостас. Загалом, як відзначають вітчизняні дослідники сакрального мистецтва, інтер'єр храму, можливо, ще більшою мірою, ніж архітектура, віддзеркалює національну й індивідуальну психологію українців, зокрема особливості формування християнського культу в Україні. Внутрішнє оздоблення храму, наскільки

його можна простежити вглиб століть, дуже щільно пов'язане з народною культурою в її духовно-мистецьких виявах [7, с. 471].

Одним із основних і неодмінних компонентів східнохристиянського храму була невисока вівтарна перегородка, звана темпломом, яка потім поступово розвинулася в ускладнену архітектурно-іконописну споруду – іконостас, що відгороджував святилище від місця розташування мирян. Центральною темою (основним «рядом» іконостаса) була група священних зображень, звана «Деїсус», що в перекладі з грецької означає «Моління» (до ікон зносили свої моління віруючі люди) [3, с. 122]. Самі ікони писали в монастирях ченці, імена яких, в абсолютній більшості випадків, не дійшли до нашого часу.

Іконостас виготовлявся з липового добре висушеного (до 30 р.) дерева. Він повністю був різьблений і складався з п'яти, шести, навіть семи рядів. Ікони в ньому здебільшого писані, але в різьблених ажурних рамах. Рідше скульптурні, різьблені, часом майже в людський зріст. Ікони (образи) були відділені одна від одної різьбленими колонками, в орнаменті яких переважало стилізоване зображення виноградної лози, мистецьки вирізьбленої, зі стеблом, листям та гронами винограду. Сама колонка завершувалася коринфською капітелею (голівкою). Звичай іконостас був позолочений, особливо це стосувалося колонок [13, с. 30]. Один такий іконостас потребував для свого виконання, як правило, не менше трьох років за умови праці кількох майстрів [12, с. 13].

Отже, неодмінним атрибутом давніх подільських церков були високі, у більшості випадків п'ятиярусні, іконостаси,

які відзначалися багатством різьби й точно визначеною системою в розміщенні ікон. Так, іконостас уніатської Свято-Миколаївської церкви с. Паланка Ямпільського повіту був виконаний таким чином: посередині верхнього ярусу знаходився великий хрест із різьбою; по боках вирізьблені зображення Божої Матері та Іоанна Богослова; далі по боках – Розп'яття, у чотирьох півкругах – пророки; нижче, у другому ярусі, – Ісус Христос на престолі, а по боках – апостоли; ще нижче у два ряди – дванадцять свят. До того ж над царськими вратами в одній рамі знаходилося зображення Таємної вечері, а в другій, нижчій та меншій, – Неукотворного образу Спасителя. У нижньому ярусі розміщувалися так звані місцеві (намісні) ікони, далі справа – храмова Святого Миколи і зліва – святої великомучениці Варвари. Живопис іконостаса, швидше за все, кінця XVII ст., візантійського стилю, але з помітним західним впливом [5, с. 402].

Впровадження унії спричинило також зміни в церковній іконографії. Уніатська церква внесла до літургії та культового мистецтва низку нових елементів з латинської іконографії, оскільки, згідно з духом епохи, запозичувала новації з-за кордону [15, с. 155]. Зауважимо, що подільські уніатські церкви мали ікони як суто православного, так і уніатського типу.

У добу поширення в церковному мистецтві стилю бароко на всіх землях України інтенсивно розвивалося народне ікономалювання. Крім дерев'яної (липової, грушевої, зрідка кипарисової) дошки як традиційного матеріалу для ікон, народні малярі використовували жерсть чи прозоре скло. Так, василіанський монастир с. Голодьки Літинського повіту

мав чудотворну ікону Святого Миколи, писану саме на жерсті. Вона була оздоблена срібною ризою, виготовленою, судячи з дати на зворотній стороні, 1705 р. [9, с. 593]. Після закриття обителі близько 1745 р. цей образ був перенесений до місцевої дерев'яної триверхої церкви.

Скляні ікони були улюбленим мистецтвом малярів передусім у парафіях Уніатської церкви. Але відомі скляні ікони також на православних церковних теренах Волині, Буковини, Поділля, Наддніпрянщини й Лівобережжя. Ікона на склі «диктувала» маляреві дещо інші художні засоби, ніж ікона на дереві, наприклад, чітке відокремлення одного кольору від іншого й використання контурів для розділення площин [7, с. 475].

У XVIII ст. в іконописі України помітне прагнення наблизити образи святих, особливо Христа і Богородиці, до національного типу. Відтак образ Вседержителя з Євангелієм у руці і з типовим жестом благословення зберігає величність і монументальність, але втрачає суворість і набуває окремих земних, людських рис. У кожному регіоні України склався свій улюблений тип зображення Христа. Так, для подільського було характерне звужене довгасте обличчя з невеличкими вусами й борідкою. Саме таким Христос зображений на іконі уніатської Свято-Троїцької церкви с. Кам'яна Криниця Балтського повіту Подільської губернії. Вона вирізняється майже суцільним рельєфним орнаментуванням, лише обличчя та руки Вседержителя намальовані. Іконописець зобразив його з короткою борідкою, невеликими вусами й довгим волоссям на проділ. У типі обличчя, у деталях одягу Христа бачимо багато елементів, характерних для

мешканців Подільського регіону України [10, с. 239]. Зокрема, поверх хітона Христос вбраний у ризу, що нагадує гаптований квітами жупан, підперезаний крайкою. До художньо-мистецьких особливостей ікони слід віднести поєднання об'ємного живопису обличчя, плоского ритного орнаменту на тлі та випуклого, ліпленого на одязі, а також зіставлення мерехтливої позолоти з темним срібленням [11, с. 79]. З усіх відомих ікон Христа саме ця особливо позначена місцевою самотністю.

У деяких іконостасах вгорі був ще один ярус із зображеннями святих протців та з іконою Святої Трійці посередині [5, с. 399]. Уніатська церква Покрови Пресвятої Богородиці в с. Кацмазів Могилівського повіту мала дерев'яний чотириярусний іконостас із різьбою та розписом періоду побудови церкви, тобто 70-х років XVIII ст. Ікони Спасителя та Божої Матері його нижнього ярусу були розташовані над вратницями. Вони закривалися іншими іконами, а саме: Спаситель – Святою Трійцею, а Божа Матір – іконою Зачаття Пресвятої Богородиці. Справа знаходилася храмова ікона Покрови Богородиці, яка закривалася іконою великомучениці Варвари, а зліва – ікона Святого Миколая закривалася образом того ж святого іншої іконографії. Над царськими вратами знаходилося зображення Нерукотворного образу Святителя. У другому ярусі були розміщені зображення з дванадцяти свят. Ще вище розташовувалася ікона Цар слави й по боках, на чотирьох іконах, – святі апостоли, по три разом. Над цим ярусом розміщувалися п'ять медальйонів, де в середньому був зображений Бог-Отець, а в круглих бокових – святі пророки. Середнє зображення увінчував

великий хрест із зображенням на ньому розп'ятого Спасителя [5, с. 408].

Уніатська церква в ім'я мучениці Параскеви в с. Вонячин Літинського повіту мала чотирирусний іконостас, зрублений 1772 р. Різьба в іконостасі була досить багата. Його ажурні колонки мали вигляд гілок винограду з листям та гронами, які в'ються спіраллю. Ікони в іконостасі були розміщені таким чином: у першому ярусі – місцеві ікони Спасителя та Божої Матері, розташовані між царськими вратами та вратницями; далі, справа за вратницею, знаходилася храмова ікона святої мучениці Параскеви, а зліва – Пресвятої Трійці; на правій вратниці був зображений першосвященик Аарон, на лівій – Мелхіседек, котрий тримав у руці хліби та глечик. Над царськими вратами був розміщений Нерукотворний образ Спасителя в круглому медальйоні, встановленому на ажурній різьбі в потрійній півкруглій арці, яка підноситься над вратами. У другому ярусі посередині над царськими вратами, в чотирикутній рамі з вигином зверху, знаходилося зображення Таємної вечери, а з боків у 12-ти круглих медальйонах, розташованих дугоподібно на ажурній різьбі, розміщене зображення дванадцяти свят з написами на верхньому карнизі, який відділяє цей ярус від третього. В цьому третьому ярусі посередині розташувалася ікона Спасителя – Царя слави, а по боках – зображення дванадцяти апостолів на шести іконах з кожного боку, причому на кожній іконі було зображено по два апостоли. Ікони апостолів розташувалися в іконостасі дугоподібно, підносячись до середини іконостасу та знижуючись по краях. Під кожною іконою був підпис. У четвертому ярусі були зображені святі пророки

з підписами під кожним зображенням: Даниїл та Варлаам, Аарон та Ісаїя, Захарія та Ілля, Давид та Соломон, Моїсей та Єремія, Гедеон та Авакум, посередині ж розміщувалася невелика ікона Божої Матері з немовлям. На самому верху, над іконою Богоматері, здіймався хрест розмірами близько півтора аршина [5, с. 410].

За візитою 1739 р., уніатська Свято-Миколаївська церква м. Кам'янця-Подільського мала іконостас «дерев'яний, пофарбований та позолочений, з різьбленими прикрасами; намісних ікон на ньому було чотири; ікони ці прикрашені шістьма срібними коронками та п'ятьма срібними дощечками». Натомість візита 1758 р. описує цей іконостас докладніше: «... з апостолами, пророками та святими, столярної роботи, пофарбований та позолочений, намісних ікон на ньому чотири; царські врата різьбленої роботи, пофарбовані та позолочені; біля іконостаса стоїть червона хоругва та виносний хрест. Срібні дощечки на той час були обмінені на срібло, з якого вилили ризу на образ Святого Миколая. На місцевій іконі Спасителя була срібна корона та шовкова зелена фіранка; намісний образ Богоматері був прикрашений двома срібними коронками, з яких одна була оздоблена різноманітним камінням» [14, с. 216].

Побудована в 1744 р. у с. Кожухові Літинського повіту дерев'яна триверха церква мала п'ятирусний іконостас, у якому намісні ікони були прикрашені ризами з низькопробного срібла високохудожньої чеканки, з вигравірованою датою «1758» [9, с. 653]. Натомість уніатська церква в ім'я Святого Великомученика Дмитра, побудована 1770 р. у с. Берестяги Гайсинського повіту, мала

чотирирусний іконостас, що відрізнявся готичним стилем різьблення [9, с. 362].

Необхідно зазначити, що на Поділлі були уніатські церкви, де іконостас складався з ікон православного типу живопису. Саме таким був трирусний іконостас у церкві Різдва Богородиці с. Комарівка Літинського повіту [9, с. 616]. У церкві Шаргородського василіанського монастиря знаходилася ікона Святого Миколая грецького православного типу письма. Вона була виконана на липовій дошці висотою 2 аршина 9 вершків і шириною 1 аршин 8 вершків. Святитель написаний на повний зріст, на іконі була риза зі срібла 12-ї проби. У лівій руці Святий Миколай тримав Євангеліє у срібній оправі, від якого йшли наліво праворуч і ліворуч срібні блискавки, що влучали в Арія, Несторія й Савелія, котрі лежали коло ніг Святителя й опалювалися пекельним вогнем. Також тут була стародавня ікона Божої Матері на дошці заввишки 20 вершків й завширшки 14, грецького живопису, із срібною ризою, з написом слов'янськими літерами: «Тщанием от Мартиниана Магеревича Ч. С. В. В. сооружена шата сия року Божого 1749 тщанием милостынею же боголюбивого ктитора Шаргородского монастиря» [6, с. 419].

Особливої пишноти, краси, імпазантності й водночас надзвичайної привабливості іконостас набув у так званий бароковий період розвитку українського мистецтва. Барокове мистецтво на українському ґрунті втратило холоднуватість, яка була властива бароковій італійській архітектурі. Натомість воно набуло теплоти, сердечності й навіть казковості. В оздобі іконостасу чарівної, підкреслено евхаристичної символічності надавала

виноградна лоза. Вона символізувала не тільки науку Христової віри, але також і причастя під обома видами, тобто тіла і крові Христової [13, с. 30]. У латинському обряді причастя подається без вина. Відтак виноградна лоза в оздобленні іконостаса мала нагадувати русинові, що він грецької віри, а не римо-католицької, що він є русином, а не поляком.

Роблячи проміжний висновок, зазначимо, що василіанські іконописці XVIII ст. в своїх роботах поєднували нові тенденції західноєвропейського живопису пізньобарокового та класицистичного періоду з характерними місцевими національними особливостями. Митці, використовуючи традиційну техніку написання ікон, перебували під впливом європейських новацій. Здійснювалася певна еволюція в іконографічному мистецтві. Поряд із використанням традиційного матеріалу для ікон (дерево) відбулося впровадження нових – жерсть, скло. Ченці-маляри працювали над розширенням кольорової гами, заміною архаїчних зображень святих на більш реалістичні, прагнули чіткіше вимальовувати персонажі та їх оточення, додаючи типові місцеві риси.

Малярі, котрі писали ікони різного розміру і призначення, працювали ледь не при кожному монастирі, а інколи і при церквах. Наприклад, у Рожецькому василіанському монастирі проживав чернець-іконописець (ім'я та духовний сан якого невідомі). Саме в нього приблизно 1715 – 1716 рр. дідичем с. Новоселиці Літинського повіту Антонієм Залевським була куплена чудотворна ікона, пожертвована ним до місцевої церкви Преподобної Параскеви й розміщена в ряду намісних ікон. Зовнішній вигляд ікона мала такий: писана на

дереві старовинним письмом, посереднього живопису, лик зажурений як у Богородиці, так і в Господа Ісуса. Божа Матір тримала Спасителя на лівій руці. У деяких місцях, особливо на одязі, фарба зійшла. Довжина ікони – два ліктя, без двох верхків, а ширина – один лікоть з верхком. Зроблена з трьох дощечок липового дерева, скріплених перекладами, чотирикутної форми [8, с. 135 – 142].

Часом візити згадують і про низький художній рівень іконостасів. Так, генеральна візита церкви Святого Миколая с. Северинівки Вінницького повіту Брацлавського воєводства Київської митрополії від 3 квітня 1785 р. зазначає, що іконостас храму мав низьку якість [19, с. 503]. Візита церкви Успіння Пресвятої Богородиці м. Тростянець того ж повіту від 7 квітня 1785 р. описує іконостас як «старомодної різьбярської роботи, посередньо мальований» [19, с. 514].

Серед митців-василіан, котрі мали певний стосунок до Подільського краю, зазначимо Гусаківського Геннадія, в миру Юрія, сина Матвія та Феодосії, який народився 1725 р. у с. Попівцях на Волині, а 29 листопада 1753 р. приступив до малярства в Почаївському монастирі. Через рік, 11 грудня 1754 р., його постригли в ченці. З Почаєва він перейшов до братії Піддубецького монастиря, а звідти – до Рожища, де 1755 р. був висвячений Луцьким єпископом Сильвестром Рудницьким на священника. Згодом 8 років він перебував у Почаївському монастирі, наступні 2 роки і 6 місяців – у Піддубецькому, а опісля був у Маліївському монастирі. Звідти перейшов до Кам'янця, де й помер від хвороби в 1770 р. [1, с. 460].

На Поділлі (с. Должок Кам'янецького повіту) народилися два рідних брати

Калиновичі – Якинт (в миру Іван) та Сава (в миру Степан), які малярами вступили до Почаївського монастиря 1751 р. та 3 грудня 1760 р. відповідно. Щоправда, у подальшій мистецькій діяльності до Поділля стосунків не мали [1, с. 461 – 462].

Ще одним творцем ікон, пов'язаним з Поділлям, був Козакевич Памво, в миру Павло, син Івана та Анастасії, котрий народився 15 січня 1721 р. у селі Чернява на Перемишлянщині. До Почаївського монастиря він вступив як маляр 15 жовтня 1746 р., а через рік новіціату – 14 вересня 1747 р. – постригся в ченці. Наступного ж року луцький владика Теодор Рудницький висвятив його на диякона в село Жабчу. У березні 1749 р. його було послано на науку до відомого тоді в Кам'янці-Подільському маляра Юрія Радивилівського, з котрим, мабуть, разом приїхав до Львова. Радивилівський малював тут ікони для нового, Святоюрського, собору. Тут 6 січня 1751 р. владика Лев Шептицький висвятив його на пресвітера. Наступні роки П. Козакевич працював у чернечих осередках Західної України. Помер у с. Страклів Дубенського повіту Волинського воєводства 1767 р. [1, с. 462].

Упродовж XVIII ст. спостерігаються помітні зміни у внутрішньому облаштуванні уніатського храму, яке де в чому стало схожим із подібним до латинського костелу: були поставлені католицькі жертівники, з'явилися лавки для сидіння, бічні престоли. Відбулися певні зміни також в іконостасі, на якому позначився західноєвропейський вплив, змінилася його архітектонічна схема. Найважливішою новиною було запровадження до іконостаса фігурчастого різьблення, від якого церковне мистецтво України досить довго дистанціювалося. На його

другому ярусі з'явилися зображення подій з Нового Завіту, так звані святкові ікони, або «празники», де образи однакового формату ілюстрували події, що відповідали головним святкам літургійного року. Наведені приклади показують початок тривалого процесу змін в Уніатській церкві під впливом латинізації та колонізації на подільських теренах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубець М. Малярі-василіани на тлі західноукраїнського церковного малярства XVIII в. // Записки ЧСВВ. – 1930. – Т. III. – С. 447 – 466.
2. Историко-статистическое описание с. Гавриловец Каменецкого уезда // Труды Комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. – Вып. 2. – Каменец-Подольск: Тип. Подол. губ. упр., 1878–1879. – С. 297–310.
3. Овсійчук В. А., Крвавич Д. П. Оповідь про ікону / В. А. Овсійчук, Д. П. Крвавич. – Львів: Інститут народознавства НАН України. – 397 с.
4. Сенік С. Українська церква в XVII столітті / С. Сенік // Ковчег: зб. статей з церковної історії. – Число I. – Львів, 1993. – С. 25–71.
5. Сецинский Е. Исчезающий тип деревянных церквей / Е. Сецинский // Труды Подольского церковного историко-археологического общества (6. ист.-стат. Ком.). – Вып. 10 / Под ред. Е. Сецинского, Н. Яворовского. – Каменец-Подольск: Тип. С. П. Киржацкого, 1904. – С. 393–416.
6. Сецинский Е. Материалы для истории монастырей Подольской епархии / Е. Сецинский // Труды Подольского историко-статистического комитета. – Вып. 5 / Под ред. Яворовского Н. И. – Каменец-Подольск: Тип. Подол. губ. управл., 1890/1891. – С. 207–444.
7. Степовик Д. Національні особливості храмовлаштування / Д. Степовик // Українці: Историко-етнографічна монографія у двох книгах. – Книга 2. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – С. 463–485.
8. Троицкий П. Сведения о местной иконе Божией Матери в селе Новоселице Литинского уезда / П. Троицкий // ПЕВ. – 1873. – № 4. – С. 133–143.
9. Труды Подольского епархиального историко-статистического комитета. – Вып. 9: Приходы и церкви Подол. епархии / Под ред. Сецинского Е. – Каменец-Подольск: Тип. С. П. Киржацкого, 1901. – XX, 1064, 175 с.
10. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України. Историчний нарис / Ф. С. Уманцев. – К.: Либідь, 2002. – 328 с.: іл.
11. Шедеври українського іконопису XII – XIX ст.: Альбом. – К.: Мистецтво, 1999. – 256 с.: іл. – Бібліогр.: с. 236 – 242. – Текст укр. і англ.; рез. та перелік іл. фр., нім.
12. Щербаківський В. Українське мистецтво / В. Щербаківський. – Полтава: Диво-світ, 2006. – 146 с.
13. Щербаківський В. Церковна архітектура / В. Щербаківський // Записки ЧСВВ. – 1958. – Т. 3. – С. 23–45.
14. Яворский Н. Николаевская церковь в Каменце-Подольском / Н. Яворский // ПЕВ. – 1890. – № 9 – 10. – С. 212–224.
15. Deluga W. Przemiany w ikonografii kościoła greckokatolickiego w 18 w. / W. Deluga // Czterechsetlecie zawarcia unii Brzeskiej. – Toruń, 1998. – S. 147–155.
16. Kondraciuk P. Misterium wschodniej liturgii / P. Kondraciuk // Deluga W. Sztuka i liturgia kościoła greckokatolickiego: w 400 rocznicę Unii Brzeskiej: katalog wystawy. – Chełm, Zamość, 1996. – S. 11–16.
17. Kowalczyk J. Latynizacja i okcydentalizacja architektury greckokatolickiej w XVIII wieku / J. Kowalczyk // Biuletyn Historii Sztuki. – 1980. – № 3–4. – S. 347–362.
18. Krasny P. Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej: 1596 – 1914 / P. Krasny. – Kraków: Towarzystwo Autoryw i Wydawcyw Prac Naukowych «Universitas», 2003. – 429 s.
19. Wizytacje generalni parafii unickich w wojewódstwie Kijowskim i Braclawskim po 1782 roku / opracował i wydał Marian Radwan. – Lublin: TN KUL, 2004. – 912 s.

REFERENCES

1. HOLUBETS, M. (1930) Painters-Basilians against the background of west-Ukrainian church painting. *Notes of ChSVV*. Vol. III. pp. 447 – 466. [in Ukr.]
2. Historical and statistical description of the village of Havrylovetz Kamenets district (1878 – 1879). In: *Proceedings of Committee for historical and statistical description of Podol eparchy*. Kamenets-Podolskiy: Tipografiya Podolskoy gubernskoy upravly. Vol. II. Pp. 297 – 310. [in Russ.]
3. OVSIICHUK, V. & KRVAVYCH, D. (2000) *Story about icon*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. 397 p. [in Ukr.]
4. SENYK, S. (1993) Ukrainian church in the XVII century. In: *The Ark: Collection of Articles in Church History*. No. 1. Lviv. pp. 25 – 71. [in Ukr.]
5. SETSINSKIY, E. (1904) Declining type of wooden churches. In: *Proceedings of Podol church historical and archaeological society*. Kamenets-Podolskiy: Tipografiya S. Kirzhatskogo. pp. 393 – 416. [in Russ.]
6. SETSINSKIY, E. (1890 – 1891) Records on history of monasteries of Podol eparchy. In: *Proceedings of Committee for historical and statistical description of Podol eparchy*. Kamenets-Podolskiy: Tipografiya Podolskoy gubernskoy upravly. Vol. V. pp. 207 – 444. [in Russ.]
7. STEPOVYK, D. (1999) National peculiarities of church construction. In: *The Ukrainians. Historical and ethnographic monograph in two books*. Opishne: Ukrainske narodoznavstvo. Book 2. pp. 463 – 485. [in Ukr.]
8. TROITSKIY, P. (1873) Story about locally venerated icon of the Virgin Mary in the village of Novoselitsa Litinskiy district. *Podolslie eparkhialnye vedomosti*. No. 4. pp. 133 – 143. [in Russ.]
9. SETSINSKIY, E. (ed.) (1901) *Proceedings of Podol eparchial historical and statistical committee*. Kamenets-Podolskiy: Tipografiya S. Kirzhatskogo Vol. IX. pp. XX, 1064, 175. [in Russ.]
10. UMANTSEV, F. (2002) *Arts of Ancient Ukraine. Historical Sketch*. Kyiv: Lybid. 328 p. [in Ukr.]
11. *Masterpieces of the XIIth – XIXth centuries Ukrainian icon-painting* (1999). Album. Kyiv: Mystetstvo. 256 p. [in Ukr. and Eng.]
12. SHCHERBAKIVSKIY, V. (2006) *The Ukrainian art*. Poltava: Dyvosvit. 146 p. [in Ukr.]
13. SHCHERBAKIVSKIY, V. (1958) Church architecture. *Notes of ChSVV*. Vol. III. pp. 23 – 45. [in Ukr.]
14. YAVORSKIY, N. (1890) St. Nicolas Church in Kamenets-Podolskiy. *Podolslie eparkhialnye vedomosti*. No. 9 – 10. Pp. 212 – 224. [in Russ.]
15. DELUGA W. Przemiany w ikonografii kościoła greckokatolickiego w 18 w. / W. Deluga // Czterechsetlecie zawarcia unii Brzeskiej. – Toruń, 1998. – S. 147–155.
16. KONDRACIUK P. Misterium wschodniej liturgii / P. Kondraciuk // Deluga W. Sztuka i liturgia kościoła greckokatolickiego: w 400 rocznicę Unii Brzeskiej: katalog wystawy. – Chełm, Zamość, 1996. – S. 11–16.
17. KOWALCZYK J. Latynizacja i okcydentalizacja architektury greckokatolickiej w XVIII wieku / J. Kowalczyk // Biuletyn Historii Sztuki. – 1980. – № 3–4. – S. 347–362.
18. KRASNY P. Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej: 1596 – 1914 / P. Krasny. – Kraków: Towarzystwo Autoryw i Wydawcyw Prac Naukowych «Universitas», 2003. – 429 s.
19. Wizytacje generalni parafii unickich w województwie Kijowskim i Braclawskim po 1782 roku / opracował i wydał Marian Radwan. – Lublin: TN KUL, 2004. – 912 s.

B. Khikhlach

***The Influence of Uniate Philosophies
on Interior Decoration of the 18th Century Podillia Churches***

Abstract

The spread of Union in Podillia in the XVIIIth century has caused certain changes in the Ukrainian church art. In particular, they appeared in the architecture of churches, their interior decoration and changes of iconostasis.

The most significant transformations influenced by latinization were connected with interior of church, which obtained some features of Roman Catholic church: there were established Catholic altars, credence table, side altars, pulpits. Among other introductions we can mention early unknown for the local population confession boxes and benches for seating, as well as pipe organs or harmoniums. Special order of benches was associated with the duty to deliver sermons by priests and faithful with catechism.

According to recommendations of the Synod of Zamostia in 1720 there were introduced bells, tabernacles, silver or pewter mugs. Those things got to church in different ways: as purchase, gift or transfer. As a rule, holy things were provided by different brotherhoods. Masters, who made holy vessels, often were the monks as well and worked in the monasteries. Thus, the monks themselves supplied the church with appropriate cult objects.

There were also some changes with iconostasis, caused by Western European influence, in particular, its architectonic scheme and relief. The most important novelty was the introduction of figured carving of iconostasis that was denied by the Ukrainian Orthodox church art for a long time. On the second tier there were pictures of events from the New Testament, the so-called public icons that illustrate events of the main holidays of the liturgical year. However, in a province such changes were introduced very slowly and visitations often mentioned low artistic level of icons. Traditionally, the icons were painted on the wooden base (linden, pear, cypress), sometimes – on tinplate or glass. The latter were the favorite materials for painters, especially of Union parishes.

Analysis of these changes shows that spread of Uniate Church on the territory of Podillia during the XVIIIth century created new social panorama in the church and religious life of the region. It originally combined Ukrainian Orthodox Church tradition (wooden church architecture, church interior and iconography) and innovations connected with the peculiarities of the Catholic rite (the stone forms of church architecture, interior of the church, peculiarities of location of iconostasis and iconography).