

РОКОКОВІ ІКОНОСТАСИ-ВІВТАРІ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ: ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНОЇ ПОБУДОВИ

Жишкович В. І., канд. мистецтвознавства,
доцент кафедри художнього дерева
Львівська національна академія мистецтв

Анотація. У статті порушуються проблеми пов'язані із особливостями образно-пластичної побудови іконостасних ансамблів у храмах Східного обряду Західної України другої половини XVIII століття. Характеризуються основні типи іконостасно-вівтарних конструкцій, у структурі яких виразно поєдналися художні принципи двох християнських культур Заходу та Сходу.

Ключові слова: храм, іконостас, вівтар, стиль, ікона, скульптура, образ, іконографія.

Аннотация. Жишкович В. И. **Рококовые иконостасы-алтари Западной Украины: особенности образно-пластического построения.** В статье поднимаются проблемы связанные с особенностями образно-пластического построения иконостасных ансамблей в храмах Восточного обряда Западной Украины второй половины XVIII века. Характеризуются основные типы иконостасно-алтарных конструкций, в структуре каких выразительно соединились художественные принципы двух христианских культур Запада и Востока.

Ключевые слова: храм, иконостас, алтарь, стиль, икона, скульптура, образ, иконография.

Annotation. Zhyskovych V. I. Rococo Iconostasis-Altars of Western Ukraine: Imagery-Plastic Construction's Peculiarities. The article deals with the problems of the iconostasis ensembles imagery-plastic construction's peculiarities in the Eastern liturgy's temples in Western Ukraine during the second half of the 18th century. The main types of the iconostasis-altar constructions connecting the artistic principles due to both West and East Christian cultures are characterized.

Key words: temple, iconostasis, altar, style, sculpture, image, iconography.

Постановка проблеми. В образно-просторовій структурі храму східнохристиянського ареалу, сформований на основі давнішої передвітарної перегородки, іконостас відіграє особливу важливу роль. Сформована із врахуванням усталених положень християнського віровчення, схема побудови іконостасу в основному викристалізувалась на теренах України в період XV – XVI століть. На час середини XVI ст. український іконостас поступово набував вигляду висотної архітектонічної конструкції, сформованої із чотирьох основних ярусів, заповнених іконами. В першій половині XVII ст. архітектонічний уклад багатоярусного іконостасу в основному усталився. В подальшому змін зазнавав художньо-стильовий вираз іконостасу, подекуди корегувався тематичний підбір сакральних композицій і порядок їх розміщення.

У середині XVIII ст. під впливом естетики рококо архітектори запропонували нові схеми модифікації іконостасів, у структуру яких окрім ікон та пишного ажурного різьблення включалась кругла скульптура. Найвиразніше нові принципи формотворення іконостасів проявились на теренах Західної України, і особливо в Галичині, де західноєвропейська католицько-латинська художньо-митецька просторово-пластична традиція у храмах Східного обряду залишила найпомітніший слід, спричинивши появу ряду оригінальних неповторних ансамблів.

Аналіз останніх досліджень. Початковим засадам появи та еволюції українського іконостасу свого часу було присвячено низку наукових досліджень [13; 14; 12; 11; 8]. У наукових розвідках чимало уваги приділялось іконостасам, конструкція яких здебільшого вписувалась у особливо поширену традиційну схему багатоярусної передвітарної стіни. Пізньобарокові храмові комплекси, що єднали в собі риси східнохристиянського іконостасу та латинського вітваря, розглядались лише побіжно [11, 33-34; 1; 9, 87-88, 91]. Донедавна, практично поза науковими дослідженнями залишався унікальний пізньобароковий іконостас-вітвар церкви Святого Миколая у Золочеві [7].

Метою даного дослідження є окреслити основні варіанти образно-пластичної побудови рококових іконостасів, що увібрали в себе риси двох художніх систем християнського мистецтва Заходу і Сходу. З'ясувати іконографічні та мистецькі особливості кількох найпоказовіших іконостасно-вітварних ансамблів, визначити їх місце в історії українського сакрального мистецтва.

Стаття виконана за планом НДР Львівської національної академії мистецтв.

Основні результати дослідження. Загалом, у період середини – кінця XVIII ст. у західноукраїнських храмах східного обряду паралельно впроваджувалось кілька основних композиційних схем архітектурно-пластичного вирішення передвітарного простору. 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 Іоанна Предтечі Краснопуцанського монастиря [4].

Окрім традиційних іконостасів у деяких храмах встановлювались передвітарні перегородки, яскравим прикладом яких є комплекси із собору Св. Юра та Успенської церкви у Львові, а також нині втрачений іконостас Миколаївської церкви Крехівського монастиря. Створену в проміжку 1768 – 1770 рр., (скульптори С. Фесінгер та М. Філевич) передвітарну перегородку львівського собору Святого Юра характеризують могутні високі тосканські колони посередині та дві менші по краях. Поміж двох центральних колон скомпоновано невисокі рококові царські врата, різьблені скульптором Себастьяном Фесінгером (1768 р.). 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 вітарної частини храму. Між центральними великими колонами та крайніми меншими розміщено різьблені ажурні дияконські двері. Відтак нижня частина передвітарної конструкції собору на загал зберігала притаманні риси нижнього ярусу традиційного іконостасу. Утворений простір над царськими вратами замикає, затиснута поміж колон, півциркульна арка. Завершують передвітарну перегородку вміщені на імпостах колон скульптури двох ангелів, поміж яких у пишній різьбленій рамі (різьбив М. Філевич, 1770 р.) вміщено живописний образ „Христос Архірей”.

Передвітарній конструкції із нижнім іконостасним рядом акцентованим царськими вратами та дияконськими дверима львівського собору Святого Юра, ймовірно, передував конструктивно наблизений іконостас Покровської церкви в Бучачі, створений у 1760-і рр. легендарним Майстром Пінзелем [2, 107, 143, 144; 3, 75].

Конструкцію великого вітара собору Святого Юра до певної міри наслідував, нині втрачений, вітар-іконостас (1778 р.) Святомиколаївської церкви Крехівського монастиря, центральну частину якого теж становили чотири колони, поміж яких розміщувались різьблені у високому рельєфі монументальні царські врата з композицією „Преображення Господнє” різця Івана Щуровського. Вгорі конструкцію завершувала об'ємна скульптура,

зокрема ангели роботи Матвія Полейовського, та мальовані – центральний образ з Христом Пантократором та апостолами обабіч пензля Стефана Угницького. Над дияконськими вратами стояли постаті святих (скульптор М. Полейовський) [5, 309-310; 9, 90, 91]. Відтак над нижнім намісним рядом, зокрема царськими вратами, утворювався вільний простір, крізь який проглядався ківорій та головний вівтар із запрестольним образом. Розроблену в соборі Юра схему розірваного іконостасу з елементами латинського вівтаря наслідував також новий рококовий вівтар-іконостас (1772 р.) львівської Успенської церкви. Одноярусний наверхшений аркою іконостас включає рельєфні дияконські двері, круглі статуї грайливих путті та постать Христа-Архієрея (скульптор Ф. Олендський) [9, 87-88].

Дещо іншою за характером є пізньобарокова вівтарна конструкція (1754 – 1766 рр.) Онуфріївської церкви Пліснєцько-Підгорецького монастиря, що за своїм вирішенням суттєво наближається до латинських вівтарів позбавлених царських врат. Чи не вперше у цьому комплексі кременецький сницар Стефан за проектом архітектора кременецького єзуїта Павла Гіжицького об'єднав іконостас східного обряду з вівтарем західного [15; 1, 857, 858-859; 3, 102-103, 104, 112]. Головний вівтар, що має певні риси іконостасу, і є синтезом живопису та скульптури, композиційно розділено на два основних яруси. У нижньому ярусі замість царських врат влаштований престіл з циборією. Над престолом вміщено центральний вівтарний образ – святиню василіянського монастиря у Підгірцях, чудотворну ікону Богородиці Одігітрії з похвалою (початок XVII ст.). Обабіч вівтарного образу поміж колон встановлено скульптурні зображення чотирьох євангелістів у рист, нижче перед ними постаті чотирьох ангелів. Фланкують нижній ярус великих розмірів намісні образи Христа та Богородиці, намальовані Антоном Грушецьким. У верхньому ярусі у пишному обрамленні розміщено великий образ Христа Пантократора, пензля Ісихія Головацького. Обабіч Пантократора згруповано різьблені поліхромовані постаті апостолів із своїми атрибутами.

Наслідуюнням Підгорецького вівтаря-іконостасу був іконостас церкви Св. Дмитрія в Олеську і, особливо, нині не існуючий у первісному вигляді вівтар-іконостас в Успенському соборі монастиря о.о. василіан у Почаєві (1781 – 1783 рр.) [1, 859]. Окреме місце з поміж окреслених схем тогочасних іконостасів займає іконостас-вівтар церкви Святого Миколая у Золочеві.

Після перебудови 1765 – 1767 рр., первісно закладений із рисами пізньої готики, інтер'єр церкви Святого 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 й оцінювався фахівцями доволі високо. Зокрема, у 60-их роках минулого сторіччя знаний крупний український мистецтвознавець Григорій Никонович Логвин стосовно миколаївського

іконостаса писав, – „композиція цього іконостаса дуже відрізняється від звичної, однак високими якостями різьби, а особливо круглої скульптури він займає помітне місце в історії українського мистецтва” [10, 328].

На сьогодні практично не можливо достовірно встановити імена митців, які долучились до створення іконостасного ансамблю золочівської церкви Миколая. Стильові особливості та пластичний характер вцілілих 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 іконостасу, круглу скульптуру, різьблення царських врат і дияконських дверей міг виконати Антон Штіль (помер 4 листопада 1769 р.) разом із своїм помічником та учнем Іваном Щуровським [5, 306]. Антон Штіль працював в ареалі Майстра Пінзеля і був його послідовником. Одним із авторів малярських полотен, що містились в іконостасі, міг бути живописець василянин з Почаєва Яцько Калинович, пензлю якого належав портрет Миколи Потоцького, що зберігався у Миколаївській церкві у Золочеві [3, 112].

У 60-их роках ХХ 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 світліни [6, 115, 116; 7, 121, 125]. Іконостас, зокрема, був поділений на три основні яруси прямими та ламаними карнизами і мав чітко виражену симетричну побудову по вертикалі. Архітектоніку іконостасу на загал формував властивий для доби бароко принцип розкріплення, особливо виразно він проступав у членуванні пілястрами намісного ярусу.

Намісний ярус Миколаївського іконостасу сприймався суцільним нероздільним блоком, у який було згруповано дещо не традиційні 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 та дияконських дверей.

Основу ажурного декору ступок царських врат (нині у фондах Національного музею у Львові) становить трельяж, обрамлений листям аканта. Вгорі обидві ступки наростаючим рококовим гребенем, твореним S-подібними звивами листя аканта, змикаються біля вершини притворної планки увінчаної стилізованою композитною капітеллю із волотами на чотирьох наріжниках. Над капітеллю містилась архієрейська митра увінчана хрестом.

Особливістю царських врат церкви Миколая є те, що на ступках відсутнє зображення сцени „Благовіщення”, проте традиційно, в невеличких обрамлених рококовим рослинним декором овальних медальйонах, вміщено живописні зображення чотирьох євангелістів.

Як і на царських вратах, основу ажурних полотен дияконських дверей теж становить ажурний трельяж, обрамлений рококовим акантовим листям.

На північних дверях (зб. у фондах Національного музею у Львові) в барельєфі різьблена постать Мельхіседека. Цар Салима, первосвященик Бога Всевишнього, традиційно зображений із хлібом у правиці та глеком із вином у лівиці. На південних дверях (зб. у фондах Львівської галереї мистецтв) аналогічними пластичними засобами зображено родоначальника священничої касті первосвященика Аарона.

Традиційно в українських іконостасах поміж царськими вратами та дияконськими дверима розміщують образи Христа та Богородиці. В Миколаївському іконостасі головні храмові ікони витіснені вгору й вміщуються над дияконськими дверима: над південними в овальному обрамленні – погрудне зображення Христа Учителя із відкритим Євангелієм; над північними в аналогічному обрамленні – Богородиця з Немовлям.

На архівних фото 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 домінанту апостольського ряду становила розміщена посередині піднесена догори постать Христа Пантократора, що величаво сидів на хмарі. Обабіч Христа на масивних кронштейнах сиділи пророки – праворуч з великим хрестом у правиці Іван Предтеча, ліворуч Мойсей із скрижальми законів у правиці та жезлом, оповитим змієм, у лівиці. Далі розміщувались згруповані по троє живописні постаті апостолів. Над живописним образом Христа Пантократора архівні світлина 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. Свого часу Розп'яття, постаті Адама та Єви як і фігури пророків Івана та Мойсея від руйнування врятував Борис Григорович Возницький. Нині після тривалого перебування у фондах Львівської галереї мистецтв згадані скульптури повернені до відновленого іконостасу.

Фланкували композицію Розп'яття вписані в різьблені золочені рокайлеві рококові обрамлення чотири великі ікони із півпостатями пророків. У кожній з ікон було зображено по три пророки. Ліворуч постаті Єви, як видно з архівних світлин, містилась ікона з пророками Захарієм, Аароном і Софонієм. Праворуч скульптури Адама містилась ікона із майстерно мальованими постатями пророків Давида, Михеї й Ісаї. Сьогодні ця ікона зберігається у збірці Львівської галереї мистецтв, доля інших ікон невідома.

Барокової художньо-пластичної й водночас образно-тематичної довершеності іконостасу додавала живописна композиція панорамно розгорнута на дерев'яній стінці (нині не існує), що вгорі відділяла іконостас від пресвітерія, й водночас слугувала тлом для пророчого ряду та скульптурної групи Розп'яття. Зокрема, художник простір під склепінням заповнив хмарами,

на яких розмістились численні крилаті голівки, а також двоє пухкеньких путті, що фланкують постать розп'ятого Христа. Вгорі над путті, в глибині небес, проглядаються затемнені – праворуч Христа невеличкий сонячний диск із ликом, ліворуч – півмісяць. Небесні світила символізували реакцію природи на трагічну подію. Затемнення сонця та місяця виражали розпач природи на момент фізичної смерті Ісуса на хресті. Живописна композиція органічно об'єднувала круглу поліхромовану скульптуру з іконописними іконами.

Зруйнований атеїстичною радянською владою іконостас Миколаївської церкви м. Золочева, в якому поєднались сюжетні та художні засади двох християнських культур, незважаючи на свою певну еклектичність у нагромадженні різнопластичних і різночасових стилістичних нашарувань, беззаперечно слід віднести до когорти самобутніх неповторних шедеврів українського сакрального мистецтва.

Висновки. Створені у другій половині XVIII ст. рококові іконостасно-віттарні ансамблі здебільшого містились у храмах, що знаходились під опікою монахів василіан і в поодиноких випадках встановлювались у парафіяльних церквах. В подальшому окреслені ансамблі не набули особливого поширення у храмах східного обряду, домінуючі позиції й надалі зберігав традиційний високий іконостас. Поза тим, незважаючи на локальний ареал свого побутування, іконостасно-віттарні 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.

Подальший напрямок дослідження іконостасно-віттарних рококових комплексів у храмах східного обряду Галичини передбачає ґрунтовне вивчення образно-художніх особливостей барельєфної та круглої дерев'яної скульптури в контексті тогочасного європейського пластичного мистецтва.

Література:

1. Александрович В. С. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У 5 т. – Т. 3. Українська культура другої половини XVII – XVIII століть. – К., 2003. – С. 855-859.
2. Возницький Б. Г. Проблема інспірацій у творчості Майстра Пінзеля та її вплив на львівську скульптуру другої половини XVIII ст. // Українське барокко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 105-113.
3. Возницький Б. Г. Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоанн Георгій Пінзель. – Львів, 2005.
4. Вуйцик В. Краснопушанський іконостас Василя Петрановича // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 1998. – Т. ССXXXVI. – С. 408-416.
5. Вуйцик В. Скульптор Іван Щуровський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 1998. – Т. ССXXXVI. – С. 305-319.
6. Гупало Н. Церква Святого Миколая у Золочеві // Українська Греко-Католицька церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності). Наук. збірник. – Вип. 4. – Львів, 2006. – С. 115-120.

7. 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.
8. Іконостас // Словник українського сакрального мистецтва / За ред. М. Станкевича. – Львів, 2006. – С. 111-115.
9. Крвавич Д., Черепанова С. Джерела інспірацій скульптури бароко і рококо // Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: Навч. посіб.: У 3 ч. – Ч. 3. – Львів, 2005. – С. 81-91.
10. Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – К., 1968.
11. Сидор О. Ф. Еволюція українського барокового іконостасу // Мистецькі студії. – Львів, 1991. – Ч. 1. – С. 28-34.
12. Таранушенко С. Український іконостас // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – Т. ССХХVІІ. – С. 141-170.
13. Ярема В. Походження і розвиток нашого православного іконостасу // Православний вісник. – 1959. – № 10. – С. 309-316. – № 12. – С. 360-363.
14. Ярема В. Традиції і нововведення у побудові іконостасів ХVІІ та ХVІІІ століть у західних областях України // Православний вісник. – 1961. – № 5-6. – С. 177-190.
15. Woźnicki В. Ikonostas cerkwi bazylianów w Podhorcach // Sztuka kresów wschodnich: Materiały sesji naukowej, Kraków, maj 1995. – Kraków, 1996. – Т. 2. – S. 366-367.

Надійшла до редакції 15.04.2008