

Світлана ОЛЯНІНА

ТИПОЛОГІЯ ФОРМ АКАНТА В ОРНАМЕНТИЦІ ІКОНОСТАСІВ XVII–XVIII століть

Актуальність. Орнамент справедливо вважають квінтесенцією мистецького стилю епохи, тому при датуванні пам'яток пластичного мистецтва формально-стилістичний аналіз елементів їхнього орнаментально-декоративного оформлення може бути не менш результативним, ніж аналіз іконографії та стилю при атрибуції сюжетних зображень.

Багата орнаментальна пластика дерев'яного різьблення українських іконостасів XVII–XVIII ст. є однією з найяскравіших рис їх художнього образу. В мистецтвознавчій літературі на цьому наголошувалося неодноразово, тим не менш, комплексні аналітичні дослідження декоративного оздоблення українських іконостасів ще тільки починаються¹. Через загальну невивченість характеру їх орнаментики першим етапом студій у даній царині повинна стати типологічна класифікація репертуару декоративного оздоблення іконостасів. Другою стадією має бути класифікація варіантів стилістичної інтерпретації виділених типів. Третя стадія з'ясує хронологію появи стилістичних різновидів та визначить вектор еволюції форм кожного мотиву. Побудова подібного хронологічного ряду з визначенням

¹ Дотепер найбільш ґрунтовним дослідженням декору іконостасів залишається монографія М. Драгана «Українська декоративна різьба», опублікована 1970 р., де автором розглянуто тематику і стилістику орнаментики царських врат. Останнім часом студії у цьому напрямку активізувалися (*Герій О.* Орнамент на тлі й полях українських ікон 16 ст.: До проблеми становлення декоративної системи ренесансних іконостасів // Народознав. зошити. — 2009. — № 3–4. — С. 330–336. *Герій О.* Роль німецької орнаментальної гравюри у розвитку декоративної різьби українських іконостасів 17 ст. // Німеччина і Україна: Історичні, культурні, економічні та наукові зв'язки. — Мюнхен; Полтава, 2011. — Т. 3 — С. 471–486. *Олейнюк Н.* Різьблені царські врата XVII–XX ст. // Царські врата українських іконостасів: Альбом. — Львів, 2012. — С. 24–39), однак узагальнюючої праці поки що не опубліковано.

стилістичних ознак, притаманних етапам розвитку кожного складового елементу декоративного ансамблю, дасть можливість описувати оздоблення кожного конкретного іконостаса як багатокомпонентний текст з певною, притаманною йому семантикою. Сукупність таких описів стане основою визначення найстійкіших сполучень (інваріантів) складових елементів, типових для кожної епохи, що характеризуватимуть її стиль. Це дозволить внести певні корективи у загальноприйняті датування окремих пам'яток, особливо тих, які нині втрачені і відомі сьогодні лише за фотоматеріалами, старими описами та музеєфікованими залишками декоративного оздоблення. У цілому ж дозволить поглянути на іконостаси XVII–XVIII ст. як на явище, що найбільш яскраво втілює особливості української культури барокової доби.

В репертуарі декоративного опорядження українських іконостасів чільне місце займає мотив аканта. Збережені іконостаси цього часу, а також пам'ятки, відомі за світлинами, дають картину надзвичайного розмаїття його стилістичних інтерпретацій від пізньоренесансних форм до зрілого бароко. Попри регулярні згадки у мистецтвознавчих дослідженнях про широке використання аканта в орнаменті іконостасів, формальні визначення цього мотиву та описи його стилістичних різновидів відсутні. Відтак застосування вищезначеного підходу вивчення іконостасної декорації доцільно розпочати з аналізу аканта.

Мета. Розробити первинну типологію форм мотиву аканта в орнаменті українських іконостасів XVII–XVIII ст., яка дозволить виокремити його серед інших рослинних мотивів.

Виклад матеріалу. Серед орнаментальних мотивів, поширених в усіх видах мистецтва європейського культурного ареалу від античності до сучасності, чи не найперше місце належить аканта. Листя і стеблини рослин видів *Acanthus mollis* та *Acanthus spinosus* [1, с. 35] (рис. 1–2), що росте в регіоні Середземномор'я, як декоративний мотив присутні вже в елліністичному мистецтві.

До проблеми стилістики зображень акантового листка в орнаменті неодноразово зверталися західні вчені [2–4]. Загальним підсумком цих досліджень можна вважати висновок, що від античності й до Ренесансу акант постійно присутній в образотворчому мистецтві. У цьому часовому континумі інтенсивність його використання в декорі неоднорідна, а рисунок листка у кожний період



1. Листок аканта виду *Acanthus mollis*

2. Листок аканта виду *Acanthus spinosus*

трактувався по-різному, часто набуваючи форм настільки стилізованих, що співвіднесення їх природною морфологією рослини можливо лише, враховуючи загальну еволюцію форм мотиву. За доби Відродження, коли художня культура звертається до античної спадщини, взявши її за взірець, розповсюдженням стає копіювання і переспівування орнаментальних композицій римської доби, і мотив аканта знову набуває класичного вигляду.

Звертаючись до теми акантової орнаментики в декорі іконостасів XVII–XVIII ст., доцільним є в загальних рисах окреслити історико-культурні передумови її появи та поширення в українському мистецтві цього періоду.

У XI ст., коли відбувалося засвоєння Київською Руссю візантійської художньої спадщини, сюди потрапляє і мотив аканта. Слід зауважити, що у візантійській орнаментіці пізньомакедонської доби рисунок аканта у порівнянні з античними зразками, близькими до природних форм, був істотно стилізованим [5, с. 334], і саме у такому умовно трансформованому вигляді його й адаптувало київське мистецтво. Найбільше прикладів застосування акантових мотивів демонструє різьблення кам'яних архітектурних деталей [6, с. 530, 561]. У давньоруському малярстві XI–XII ст. цей мотив зустрічається значно рідше. Як приклад можемо вказати на збережений фрагмент фрескової декорації під шиферним карнизом восьмикутної колони північної галереї Софії Київської, де на тлі чистого тиньку чорною фарбою промальовано стилізовані форми аканта, що імітують різьблення мармурового фризу. Такою ж темною (чорною або сірою) фарбою на тлі білого тиньку промальовані вертикальні орнаментальні фризи, що прикрашають уступи апсиди Георгіївського приділу, а також бокові грані деяких лопаток у північній зовнішній галереї Софії. Композиційна побудова цих орнаментів з хвилястим центральним стеблом та відгалуженнями бокових пагонів (так звана «візантійська лоза») широко розповсюджений і у мозаїках Софії (щокі попружних арок), і у фрескових орнаментах стрічково-рослинного типу, де він зустрічається повсюди. Але у типових варіантах стрічково-рослинних орнаментів усе листя має дуже узагальнену, переважно видовжено-овальну форму з однією чи двома боковими бруньками в основі, що дає підставу багатьом дослідникам ототожнювати його з формами кринів. На противагу їм листя на пагонах орнаментів апсиди Георгіївського приділу і зовнішньої галереї має зубчато-пальчаті контури, що з очевидністю вказує на їх походження від форми листка аканта і, знову ж таки, на імітацію живописними засобами мотивів, притаманних різьбленню мармурових карнизів. Майже ідентичні форми зустрічаємо в ініціалах та орнаментальних бордюрах рукописів XI–XII ст.¹ [7, с. 679, 726, 727].

¹ Дехто з дослідників, розглядаючи ці форми листя в мініатюрах, називає їх «кринами». Див.: Орлова М. А. Орнамент в живописи второй половины XI — первой четверти

У середньовічному українському орнаментальному мистецтві мотив аканта, міцно поєднаний із візантійською художньою спадщиною, використовується стабільно. Його можна бачити в архітектурному декорі¹, оздобленні манускриптів², тла і обрамлень ікон³. Ймовірно, що розповсюдженість аканта зумовлена його семантичною нейтральністю, отже він використовувався як умовний символ рослини, а орнаментальні композиції з нього — як флоральне заповнення площини без ідеологічного навантаження. Можливо, цим можна пояснити те, що акант з'являється у різьбленій орнаментіці іконостасів раніше, ніж інші рослинні мотиви, зокрема виноградна лоза. Існування традиції оздоблення іконостасів акантовою орнаментикою ще у XVI ст. підтверджують збережені царські врата іконостасів. Наприклад, врата з с.Домажир середини XVI ст. і Волі Добростанської другої половини XVI ст. [8, с. 21, 18] оздоблені різьбленим і гравійованим акантовим листям. Відсутність цілісних збережених повністю іконостасів того часу не дозволяє говорити щось певне про локалізацію і концентрацію цього мотиву в їх декорі, проте непрямі джерела вказують на існування розвиненої пластичної декорації іконостасів щонайменше від кінця XVI ст.⁴

XII века // История русского искусства: В 22 т. — М., 2007. — Т. 1. — С. 541.

¹ Два ряди стилізованого акантового листя формують капітелі північного порталу ротонди Василя Великого кінця XIII ст., м. Володимир. Цікаво, що тут вже бачимо приклад орнаментіці центральної жилки листка горизонтальними насічками — прийом, який буде зустрічатися і в декорі аканта XVII ст. одночасно з намистинами.

² Спрощені акантові листочки незмінно закінчували смужки (ремінці) у плетінчастому орнаменті рукописних книг XIII–XV ст. Складніше з рисунком, пластично вигнуте акантове листя прикрашає Заголовний аркуш Євангелія кінця XV — початку XVI ст. (Зберігається у НБУВ), Євангеліє з Галичини початку XVI ст. (Зберігається у АНБ).

³ Орнаментальні бордюри з хвилястого стебла аканта і вміщених у його вигинах профільних зображеннях листка з'являються в обрамленні українських ікон ще у XV ст. (наприклад, ікона «Страшний Суд» з церкви Різдва Богородиці с.Мшанець на Львівщині, зберігається в НМА) і активно використовуються у наступному столітті.

⁴ Тому що різьблена орнаментіці іконостасів була значно розвинена ще наприкінці XVI ст., існує кілька непрямих свідчень. На малюнку іконостаса кінця XVI ст. з Успенської церкви Львова Мартин Груневеґ зафіксував пластично розвинутий горішній ярус, де трикутні картуші чергуються з декоративними вставками. Репродуковано: *Ісаєвич Я. Д.* Найдавніший історичний опис Львова // *Україна давня і нова.* — Львів, 1995. — С. 137. Ще одним прикладом розвиненого декору іконостаса може бути світлина з мідної моделі іконостаса Успенського собору Києво-Печерської лаври, яку опублікував М. І. Петров і датував першою третьою XVI ст. Див.: *Петров Н. И.* Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии:

Водночас розмаїття форм аканта в декорі конструкції —іконостасів від початку XVII ст. засвідчує, що його використання там мало розпочатися раніше, ніж прийнято вважати¹, бо мотив був на той час вже добре знайомим у найрізноманітніших інтерпретаціях, сполучення яких генерувало нові варіанти.

Виключна популярність аканта в європейському орнаментальному мистецтві доби Ренесансу сприяла тому, що від другої половини XVI ст., коли ренесансні традиції починають активно впливати на художнє життя України, мотив аканта в орнаментальному мистецтві починає поширюватися і тут. І вже на цьому початковому етапі з досить широким спектром різноманітних стилістичних варіантів. З одного боку, поширюються італізовані композиції, витоки яких сягають античних взірців, що дають класичні варіанти малюнку листа, з іншого боку, європейський Ренесанс у XVI ст. вже перейшов у фінальну стадію маньєризму, що ознаменувався відходом від ідеалів природної гармонії. Відтак у орнаментальному мистецтві цього періоду нові тенденції виявилися не лише у появі трансформованих до невпізнання елліністичних моделей, прообразами яких були природні флоральні форми, але й у прагненні поєднати в одному мотиві форми різного походження. В часи маньєризму збагачується типологія акантової орнаментики, трансформуються і деталі мотиву. Форми листа набувають численних інтерпретацій, його оздоблюють намистинами, часто поєднують з різноманітними псевдонатуралістичними плодами та квітами. У створених таким способом орнаментальних композиціях акант часом відіграє роль абстрактної рослини, природний прототип якої можливо визначити лише порівнюючи з традиційними за доби античності композиційними схемами. Такий маньєристично трансформований акант-декор стверджується у північноєвропейських країнах, і за посередництвом Польщі стає відомим в Україні. Слід зауважити, що у XVI ст. в українській орнаментіці присутні одночасно і класичні, і некласичні (маньєристичні) форми аканта², але у наступному столітті останні переважатимуть, і саме вони в розмаїтті інтерпретацій опануватимуть декор іконостасів.

Южнорусские иконы. — К., 1913. — Вып. III. — С. 31. С. Таранушенко датував цей іконостас кінцем XVI — 1720-и. Див.: *Таранушенко С. А.* Український іконостас // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. — Львів, 1994. — Т. 227 (CCXXVII): Праці секції мистецтвознавства. — С. 150.

¹ М. Драган відносив час появи орнаментатії на тьлах іконостаса на середину XVI ст. Див.: *Драган М.* Українська декоративна різьба XVII–XVIII ст. — К., 1970. — С. 13.

² Тут слід згадати орнаментальні композиції Пересопницького Євангелія (1556–1561), як приклад використання класичної інтерпретації аканта, а також акант у заставках львівського «Апостола» (1574) — як приклад його маньєристичних форм.

За доби бароко акант стає одним з найулюбленіших декоративних мотивів, який посідає домінуючу позицію, часто майже повністю витісняючи інші мотиви флорального репертуару орнаментіці. У цьому ж напрямі розвивалося і оздоблення українських іконостасів XVII–XVIII ст.

Вірогідно, ще в останні десятиліття XVI ст. приходить переосмислення ролі акантового декору для оздоблення конструкції іконостасів, пов'язане з еволюцією їх архітектоники за новими художніми принципами. Під впливом архітектури ренесансу багатоярусна структура іконостаса з проходом царських воріт починає розглядатися як фасад багатопверхового будинку. Нова концепція іконостасної композиції принципово змінює конструкцію іконостаса: з площинної перегородки він перетворюється на тривимірну структуру, в якій головну пластичну роль відіграють елементи класичного ордеру. Подібно фасадам ренесансних будівель, композиційним центром іконостаса стає портал з розвинутим архівольтом, а членування його площини ярусами ікон уподібнюється поділу на поверхи з підкресленням кожного з них широкими розкрепованими карнизами та антаблементами. Для великих ікон намісного і апостольського ярусів починають робити отвори з арковим завершенням (типова форма віконних прорізів у ренесансних будинках), а простінки між отворами займають колони, які у намісному ярусі спираються на високі бази-тумби, в апостольському — на консолі. Запозичені з архітектури конструктивні елементи: колони, карнизи, консолі — відігравали в іконостасах суто декоративну роль, але прикрашалися у відповідності до взірців тогочасної архітектури, у тому числі і акантом. Прикладом архітектурного прототипу для формування композиції і оздоблення прорізу царських врат в іконостасах XVII ст. справедливо називають аркові портали Чорної кам'яниці у Львові XVI–XVII ст. та каплиці Трьох Святителів 1590–1671 рр. Півциркульна вхідна арка, яку фланкують колони, і архітрав, що на них спирається — незмінна архітектурна формула, яка постійно використовувалася для створення portalу царських врат іконостасів першої половини XVII ст. Щодо декору, то на порталі Чорної кам'яниці можна бачити удосталь варіантів зображення акантового листа. Тут кожний зі складових елементів: карниз, замковий камінь, капітелі пілястр, розетки на пілястрах, а також площини між архітравом і завершенням арки прикрашені відмінними одна від одної формами листка, деякі з яких у подальшому набудуть поширення в іконостасному декорі. Трансформовані форми аканта можна бачити в оздобленні portalу також каплиці Трьох Святителів: ними прикрашений карниз, він же у спрощених формах вміщений у декорі капітелей, на архівольті арки. Оскільки акант в іконостасі з'являється у формах і орнаментальних композиціях вже добре відомих у архітектурній пластиці, тож найраніші відомі іконостасні ансамблі XVII ст. оздоблені такими ж різноманітними формами

акантового листка. Подібний поліморфізм аканта зберігається в орнаментіці протягом усього XVII ст., але від початку XVIII ст. різко зменшується, про що детально йтиметься далі.

Розпочинаючи розгляд типологічних ознак аканта, передусім зазначимо, що основою розмаїття стилістичних інтерпретацій цього мотиву, які розвиваються протягом XVII–XVIII ст., є кілька вироблених ще в античному мистецтві основних типів, і жоден з варіантів, які виникали пізніше, не виходив за межі цих типів:

- мотив цілого листка, фронтально поданого з ледь загнутим верхнім краєм;
- мотив верхньої частини фронтально поданого листка;
- мотив зображеного у профіль пластично вигнутого акантового листка із закрученим кінчиком.

Щодо орнаментальних композицій з акантового мотиву, то серед декору іконостасів XVII–XVIII ст. можна виділити наступні їх типи:

- композиція з хвилясто вигнутого пагону аканта;
- композиція з спірально закрученої галузки аканта;
- композиція з «жмута» акантового листя, з'єданого короною чи пояском;
- композиція з акантового листя, яке переплітаючись утворює нескінченний узор на кшталт арабески.

Розглянемо визначені типи форм і композицій мотиву аканта на конкретних прикладах.

Фронтальний цілісний листок. В античній архітектурі фронтальні зображення повного акантового листка виду *Acanthus mollis* вводилися в оздоблення консолей, коринфських капітелей, з нього формували декоративні розетки. Коли в XVII ст. ці архітектурні елементи з'являються в іконостасі, їх оформлення виконуються за принципом античних зразків: один великий листок прикрашав лицьовий бік консолі, жмут з такого листя формував капітель колони, кілька розведених у різні боки листків складали основу розетки. Однак вже від другої половини XVII ст. позиціонування повного фронтального акантового листка в декорі іконостасів значно розширюється. Таким листком увінчують обрамлення ікон у горішньому ярусі, прикрашають, розділяючи брусочки, фризу і півколонки між невеликими іконами, оздоблюють стовпчик царських воріт. Водночас у залежності від того, яка архітектурна деталь оздоблювалася, форма акантового листка відрізнялася різним рисунком і мірою стилізації, тому вважаємо доцільним розглянути окремо форми акантового листка на консолях (і близьких до них за формою листках на стовпчиках, що розділяли фриз), капітелях, розетках та обрамленнях.

На консолях іконостаса в XVII — поч. XVIII ст. акантовий листок грав роль активного орнаментального акценту, тому його листяна пластина здебільшого мала складний рисунок. Листок міг мати або псевдонатуралістичний ха-



3. Оздоблення консолі іконостаса першої половини XVII ст. Воздвиженська церква. Дрогобич



4. Оздоблення консолі іконостаса 1650 р. Церква Святого Духу. Рогатин



5. Оздоблення консолі іконостаса XVII ст. Церква с. Стара Скварява. Збірка АМІР



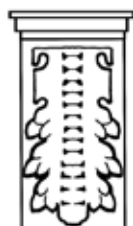
6. Оздоблення консолі з кіоту XVII ст. Київщина. Збірка НХМУ

рактер — і тоді наслідувати перистороздільну форму, властиву цій рослині виду *Acanthus mollis*, або наперед обирався стилізований до фантастичного вигляду рисунок листка. У першому випадку листок часто складається з семи, дев'яти сегментів. Форма кожного сегменту листової пластинки варіювалася: мала характерне трилопатеве закінчення, властиве більшості інтерпретацій акантового листка протягом XVII ст. (рис. 3), чи була видовженою з умовним хвилястим краєм по всій довжині (рис. 4), чи просто округлою з рівним краєм (рис. 5). Останнім кроком у напрямку стилізації псевдонатуралістичного листка аканта на консолях у XVII ст. можна вважати приклад оздоблення кіоту з Київщини (рис. 6). Тут від перистороздільної форми листка залишені тільки дві пари сегментів, що мають загострені кінчики і міцно притиснуті між собою, верхівка ж листка закручена у валу.

Якщо обиралася фантастична інтерпретація акантового листка, то тут безліч варіантів можна поєднати тільки кількома незмінними ознаками. Так, майже обов'язковою була заміна центральної жилки листка низкою намистин чи горизонтальних насічок. Сама ж листова пластинка мала хоча б умовне розділення на сегменти та у цілому — видовжену форму (рис. 7, 8, 9). Загалом, такі трансформовані форми акантового листя ідентифікуються тільки за місцезнаходженням на консолі.



7. Оздоблення консолі іконостаса 1610-х.
Церква Параскеви Г'ятиці. Львів



8. Оздоблення консолі іконостаса 1653 р.
Церква с. Дністрик Головецький Львівщина



9. Оздоблення консолі іконостаса кін. XVII ст.
з церкви с. Щеплоти, Львівщина. Зараз у соборі
Св. Іоанна Предтечі в м. Перемисьль (Польща)



10. Оздоблення консолі іконостаса початку
XVIII ст. Церква Різдва Богородиці. Жовква

Наприкінці XVII ст. відбувається поступовий перехід від декорації консолей повним акантовим листком до квітково-плодових композицій. Деякі пам'ятки перших десятиліть XVIII ст., які своїм декором ілюструють цей перехідний процес, містять на консолях одночасно гірлянди і листок аканта. У цей період фантастичні форми акантового листка зникають, і він набуває псевдонатуралістичного трактування (рис. 10, 11), іноді навіть наближаючись до класичної інтерпретації (рис. 12).

Оскільки протягом першої половини XVIII ст. одиничний фронтальний листок аканта в декорі консолей не зустрічається (його поява там в цей час є маргінальним явищем, а рисунок повторює вже описані псевдонатуралістичні форми), перейдемо до розгляду варіантів його рисунку в обрамленнях горішніх ікон.

Уже в найбільш ранніх відомих іконостасах XVII ст. картуші ікон горішнього ярусу увінчують декоративні прикраси, які грають роль плюмажу. Форма цих декоративних елементів різноманітна і часто не пов'язана з рослинним прототипом. Однак, ми схильні вбачати серед них також фантастичні інтерпретації листка аканта, оскільки деякі форми можна визначити як його стилізовані варіанти. До того ж у першій половині XVIII ст. на цьому місці вже



11. Оздоблення консолі іконостаса початку XVIII ст. Троїцька церква. Жовква



12. Оздоблення стовпчика на фризі іконостаса 1696 р. у приділі Варлаама та Іоасафата. Микільський Військовий собор. Київ



13. Оздоблення горішньої ікони іконостаса 1610-х. П'ятницька церква (зараз демонтований). Львів



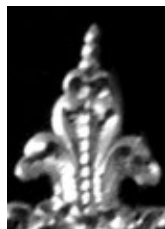
14. Оздоблення горішньої ікони іконостаса 1697–1699 рр. З церкви Різдва Христового у Жовкві. Збірка НМА

постійно вміщують одиничний фронтальний листок, тоді як інші декоративні мотиви зникають. З огляду на це нам видається справедливим шукати джерела уподобання в увінчанні горішніх картушів акантом у XVIII ст. в існуванні такої традиції у попередній час. Першим відомим прикладом введення акантового листка до оздоблення картушів можна вважати пару листків, що були вміщені в іконостасі П'ятницької церкви Львова¹. Тут листок розділявся на сім сегментів, які по краю були обсіпані намистинами, з намистин також сформовані декоративні жилки листка (рис. 13). Водночас декоративні завершення над іншими іконами ярусу зовсім не схожі на рослинні. Близькими до описаного рисунку є також пара листків, що увінчують ікони пророків в іконостасі Преображенської церкви с.Зарудці, горішні яруси якого відносяться до XVII ст. В іконостасі 1699 р. церкви Різдва Христового із Жовкви акантовий листок настільки стилізований, що схожий на іншу трансформовану рослинну форму — геральдичну лілію (рис. 14). Схожу інтерпретацію має і верхівка

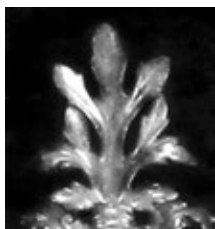
¹ Ці два листки аканта зафіксовані на світлинах XX ст. Тепер вони демонтовані і замінені на декоративні верхівки, подібні до інших, вміщених у тому ж ярусі.



15. Оздоблення горішньої ікони іконостаса
1689 р. Церква св. Параскеви, с. Крехів.
Львівщина



16. Оздоблення горішньої ікони іконостаса
кін. XVII ст. з церкви с. Щеплоти, Львівщина.
Зараз у соборі Св. Іоанна Предтечі
в м. Перемишль, Польща



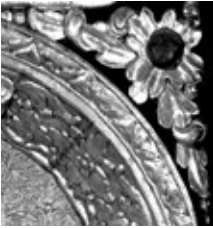
17. Оздоблення горішньої ікони іконостаса
початку XVIII ст. Церква Різдва Богородиці.
Жовква



18. Оздоблення горішньої ікони іконостаса
1730-х. Троїцька Надбрамна церква
Киево-Печерської лаври

з іконостаса П'ятницької церкви Крехова (рис. 15). Однак, на нашу думку, така форма генетично пов'язана не з лілією, а саме з акантом, оскільки схожа композиційна схема часто зустрічається в гравюрі і архітектурному декорі ще у XVI ст.¹, звідки вона могла перейти до іконостаса. На межі XVII–XVIII ст. зустрічаються і менш стилізовані варіанти листя (рис. 16), окремі з них можна впевнено співвідносити з акантом, як наприклад, у Богородчанському іконостасі 1698–1705 рр. Вірогідно, що і в іконостасах Центральної України XVII ст. горішній ярус іконостасів міг увінчуватися акантовим листям, однак через брак пам'яток не можливо розглянути їх іконографію.

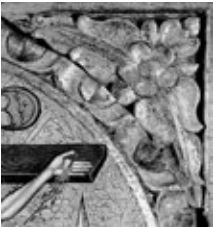
¹ Мова йде про мотив фронтально поставленого акантового листка, до якого з боків сходяться дві s-подібні волюти, перетягнуті в місці з'єднання обручем — така композиція увінчує надгробок Криштофа Гербута із Скелівки 1580 р. Волюти також могли замінюватися на акантове листя, хоча загальна схема зберігалася — мотив вміщений на архітектурній рамці титульного листка Острозької Біблії 1581 р. В іконостасах бачимо скорочений варіант цієї схеми, де довгі волюти-листя зникають, хоча обруч зберігається.



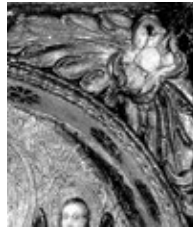
19. Фрагмент обрамлення ікони з іконостаса 1650 р. Церква Святого Духу. Рогатин



20. Фрагмент обрамлення ікони «Благовіщення», сер. XVII ст. Походження невідоме. Збірка НМА



21. Фрагмент обрамлення ікони «Роз'яття з предстоячими». XVII ст. З церкви с. Смільна. Львівщина. Збірка НМА



22. Фрагмент обрамлення ікони «Деїсус». XVIII ст. (?) Походження невідоме. Збірка НХМУ



Уже в перші десятиліття XVIII ст. акантовий листок над горішніми іконами набуває псевдонатуралістичного трактування, що можна бачити на прикладі іконостаса церкви Різдва Богородиці в Жовкві (рис. 17), або Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської лаври (рис. 18).

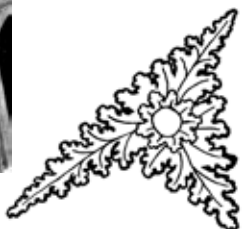
Фронтальний акантовий листок входив також до складу композиції трикутних і центричних розеток, якими прикрашали портали (площини між завершенням арки та карнизом), обрамлення ікон та інші поверхні іконостасів. У трикутних розетках протягом XVII ст. бачимо численні варіанти сильно стилізованого листа, яке, втім, зберігає властиве акантовому листку розділення листової пластинки на сегменти і характерне для цього часу об'ємне трактування центральної жилки (рис. 19–22). У центричних розетках, окрім того, можна зустріти трансформовані до фантастичних форм листки, обсіпані намистинами (рис. 23). Усе це розмаїття зникає до кінця XVII ст., і у подальшому у розетках використовуються типові для орнаментики XVIII ст. форми акантового листа з сильно розсіченою на сегменти листовою пластинкою і зубчатим краєм, які за рисунком близькі до листа виду *Acanthus spinosus* (рис. 24–26).



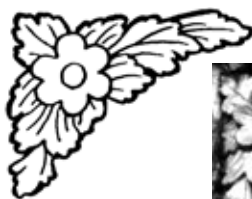
23. Фрагмент оздоблення іконостаса останньої чверті XVII ст. Кирилівська церква. Київ



24. Фрагмент оздоблення іконостаса початку XVIII ст. Троїцька церква. Жовква



25. Фрагмент оздоблення іконостаса першої половини XVIII ст. Церква Всіх Святих Києво-Печерської лаври



26. Фрагмент оздоблення іконостаса. 1730-і. Преображенська церква с. Великі Сорочинці. Полтавщина

Закінчуючи огляд форм фронтального цілісного листка, звернемося до варіантів його рисунку, які знайшли місце в декорі капітелей. Наперед слід зазначити, що складна композиція класичної коринфської капітелі ніколи не була відтворена в іконостасах України XVII–XVIII ст. Вона потрапила сюди уже в трансформованому і спрощеному під впливом пізнього Ренесансу вигляді. Тому в іконостасних капітелях можна бачити розміщення акантового листя у два яруси (що відповідало класичній композиції), в три яруси, в один ярус, але в два шари. Так само ніколи не була сталою а ні форма, а ні кількість волют в таких капітелях.

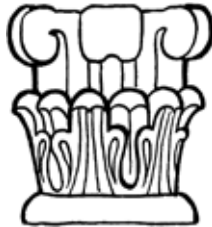
У трактуванні акантового листка на капітелях протягом XVII ст. спостерігаються суттєві відмінності як в пластиці, так і в рисунку. На капітелях іконостасів середини XVII ст. акантовий листок подається спрощеним і стилізованим, а його зв'язок з рослинним прототипом часто відсутній зовсім. Загальною спільною рисою для численних його варіантів є відсутність відігнутої і звисаючої верхівки листка — характерне пластичне вирішення для аканта в класичних коринфських капітелях. Натомість трилопатева верхівка лише трохи відігнута назовні (рис. 27–29). Зустрічаються приклади, де листок аканта зовсім не відгинається, а поставлений вертикально (рис. 30).



27. Капітель з іконостаса 1650 р.
Церква Святого Духу. Рогатин



28. Капітель з іконостаса 1659–1668 рр.
Церква Св. Юра. Дрогобич



29. Капітель з іконостаса першої половини
XVII ст. Воздвиженська церква. Дрогобич



30. Капітель з іконостаса XVII ст.
Михайлівська церква. Скорики. Тернопільщина

У другій половині XVII ст. акантовий листок на капітелях оформляють в іншій пластичній манері, змінюється і його загальний рисунок. Тепер вже акантова розетка формувалася з листя видовженої ланцетоподібної форми, верхівки яких були відігнуті назовні і звисали на третину, а то і на половину загальної довжини листка. Часто лише цей загнутий кінчик мав фігурне закінчення: фестончатий край (рис. 31), простий трилопатевий край (рис. 32, 33), складний трилопатевий край, де бокові сегменти накладалися на центральний (рис. 34). Водночас центральна жилка листка була або підкреслено опуклою, або складалася з намистин.

На межі XVII–XVIII ст. акантовий листок на капітелях набуває складнішого моделювання листової пластинки, з'являється її розділення на сегменти по всій довжині, кожний з яких мав фестончатий або зубчастий край. Це нагадує класичну інтерпретацію листка аканта, хоча в цей час все ще може зберігатися оздоблення центральної жилки намистинами (рис. 35), пізніше ця деталь остаточно зникає.

Від початку XVIII ст. акантовий листок на капітелях намагаються зобразити з багатьма реалістичними деталями. Для цього листова пластинка не тільки розділена на сегменти, а відігнута верхівка листка має фігурний край — тепер конфігурація країв листка свідомо робилася не симетричною, а опукла центральна жилка замінюється на жолобчасті прорізи, які імітували природне



31. Капітель з іконостаса 1663 р.
Микільський Військовий собор. Київ



32. Капітель з іконостаса 1669–1676 рр.
Успенський собор Слєцького монастиря.
Чернігів



33. Капітель з іконостаса кін. XVII ст.
Михайлівська церква с. Бездріж. Сумщина



34. Капітель з крила іконостаса другої половини
XVII ст. Вознесенська церква с. Беззна.
Чернігівщина

жилкування листка (рис. 36, 37). Водночас не повністю зникають і стилізовані форми аканта, які, втім, є не продовженням існуючої колись ренесансної традиції його зображення, а скоріше маргіналіями акантових форм, поширених в добу бароко. Прикладом таких нетипових зображень аканта є капітели намісного ярусу в іконостасі 1732 р. у Преображенській церкві с. Великі Сорочинці (рис. 38), де листя аканта мають форму вузьких довгих стрічок, і тільки відігнутий кінчик кожного другого листка має зубчатий край.

Орнаментальний пояс з поставлених вертикально *верхніх частин акантового листка* в античній архітектурі використовувався для оздоблення карнизів з киматієм. Ця ж схема декорації була перенесена і до іконостаса, де карнизи також мали вигнуту нижню частину, яка, втім, мала довільний профіль і не відтворювала класичного киматію. Такими орнаментальними поясами прикрашали й інші поверхні іконостаса, наприклад, архівольт, чи вводили до обрамлення ікон. Рисунок верхньої частини листка в іконостасах XVII ст. надзвичайно різноманітний і не пов'язаний з формами, виробленими для зображення повного акантового листка, до того ж в одному іконостасі карнизи кожного ярусу часто оздоблювалися акантом різного рисунку, що додавало загальної варіативності



35. Капітель з іконостаса 1697–1699 рр.
З церкви Різдва Христового у Жовкві.
Збірка НМА



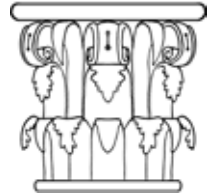
36. Капітель з іконостаса 1730-ї.
Троїцька Надбрамна церква
Киево-Печерської лаври



37. Капітель з іконостаса 1718 р.
Михайлівський Золотоверхий собор. Київ



38. Капітель з іконостаса. 1730-ї.
Преображенська церква с. Великі Сорочинці.
Полтавщина



його форм в одній пам'ятці. За способом декорації карнизів акантовим листком можна виділити кілька основних композиційних схем. Найпростішим варіантом було послідовне вміщення листя ідентичного рисунку на всю задану довжину карнизу. Тут маємо численні форми листка, загальною рисою якого є трилопатеve завершення із більш довшим центральним кінчиком, часто загостреним. Листя могло стояти вертикально (рис. 39–41) або під нахилом (рис. 42, 43). Такі ж за композицією орнаментальні пояси могли складатися з листя складнішого рисунку (рис. 44, 45), іноді трансформованого майже до повної втрати зв'язку з рослинним джерелом (рис. 46, 47).

Складнішим варіантом композиції було чергування верхівок листя двох відмінних форм (рис. 48). Сюди ж можна віднести і орнаментальні пояси, де мотив аканта комбінували з нерослинними мотивами (рис. 49) або іншими флоральними формами: наприклад, в іконостасі 1663 р. Микільського Військового собору листок аканта чергувався з шестипелюстковою квіткою.

Найбільш складними і стилізованими були орнаментальні пояси, в яких акантове листя розміщувалося нібито в два шари, таким чином, щоб у проміжках між переднім рядом листя виглядали верхівки листя заднього ряду. Серед



39. Орнаментация карнизу іконостаса 1610-х.
Церква Параскеви Г'ятниці. Львів



40. Орнаментация карнизу іконостаса 1610-х.
Церква Параскеви Г'ятниці. Львів



41. Орнаментация обрамлення ікони
з іконостаса 1669–1676 рр. Успенський собор
Єлецького монастиря. Чернігів



42. Орнаментация архівольту іконостаса
першої половини XVII ст. Церква с. Охлопів.
Волинь

таких орнаментальних поясів можна знайти типові для оздоблення карнизів зображення аканта (рис. 50). А також пояси, де він настільки стилізований, що скоріше позначає мотив аканта, ніж відтворює його традиційні варіанти. Такі форми аканта складно інтерпретувати без урахування усієї картини його розмаїття на карнизах (рис. 51–55).

Від початку XVIII ст. акант на карнизах набуває псевдореалістичного трактування, водночас майже уніфікується його рисунок: верхівка листка складається з трьох сегментів, кожний з яких має зубчатий чи фестончатий край, центральна жилка часто прорізається наскрізною. Ця форма акантового листка стає найпоширенішою в декорі карнизів іконостасів першої половини XVIII ст. (рис. 56, 57). Рідкісними відхиленнями від цієї схеми можна вважати спроби зображувати такий тип листка в нахилі (рис. 58).

Зображення у профіль пластично вигнутого акантового листка із закрученим кінчиком. Як вже зазначено вище, поширення мотиву аканта в різьбленому декорі іконостаса у якості самостійного орнаментального мотиву, не пов'язаного з елементами класичного ордеру, відбувається ще до XVII ст. Це стосується і профільного зображення акантового листка, з якого формували обрамлення, орнаментальні бордюри, розетки. Починаючи з XVII ст. його значення в декорації іконостасів розширюється. Від цього часу маємо приклади, де зображений у профіль акантовий листок прикрашає архітектурні елементи іконостаса,



43. Орнаментация карнизу іконостаса XVII ст. церкви в скиту Крутицько-Батуринського монастиря. Чернігівщина



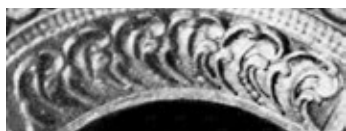
44. Орнаментация карнизу іконостаса 1697–1699 рр. З церкви Різдва Христового у Жовкві. Збірка НМА



45. Орнаментация карнизу іконостаса першої половини XVII ст. Воздвиженська церква. Дрогобич



46. Орнаментация обрамлення ікони з іконостаса 1650 р. Церква Святого Духу. Рогатин



47. Орнаментация архівольту іконостаса 1682 р. Вознесенська церква с. Волиця Деревлянська. Львівщина



48. Орнаментация карнизу іконостаса 1638 р. Церква Козьми і Дем'яна с. Великі Грибовичи. Львівщина



49. Орнаментация карнизу іконостаса 1610-х. Церква Параскеви П'ятниці. Львів



50. Орнаментация карнизу іконостаса 1701 р. Георгіївський собор Видубицького монастиря. Київ



51. Орнаментация карнизу іконостаса
1659–1668 рр. Церква Св. Юра. Дрогобич



52. Орнаментация обрамлення ікони «Спас на Престоли» з іконостаса другої пол. XVII ст.
Церква Собору Богородиці с. Завадка.
Івано-Франківщина. Збірка ІФХМ



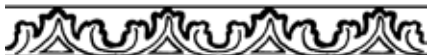
53. Орнаментация архівольту з іконостаса
другої половини XVII ст. Вознесенська церква
с. Березна. Чернігівщина



54. Орнаментация карнизу іконостаса
другої половини XVII ст. Вознесенська церква
с. Березна. Чернігівщина



55. Орнаментация карнизу іконостаса
1669–1676 рр. Успенський собор Єлцького
монастиря. Чернігів



56. Орнаментация карнизу іконостаса 1730-х.
Троїцька Надбрамна церква Києво-Печерської
лаври



57. Орнаментация карнизу іконостаса
Церкви Всіх Святих Києво-Печерської лаври.
Перша половина XVIII ст.



58. Орнаментация карнизу іконостаса 1718 р.
Михайлівський Золотоверхий собор. Київ



59. Орнаментування обрамлення ікони «Спас на Престоли» з іконостаса другої пол. XVII ст.
Церква Собору Богородиці с. Завадка.
Івано-Франківщина. Збірка ІФХМ



60. Орнаментування обрамлення ікони «Пророки».
Кінець XVII ст.
Збірка Музею волинської ікони

зокрема бокові поверхні консолей. Тоді ж на нього починають покладати композиційно-конструктивні задачі, вводячи його як опори-підставки для живописних зображень або формуючи завершення царських врат. Позичування профільного акантового листка зумовлювало ступінь декоративності його форми від спрощених, умовних до сильно ускладнених, розвинених конфігурацій, хоча загалом для нього властивий S-подібний абрис. На відміну від рисунку такого листка у класичному мистецтві, де він мав загнуті, однак не закручені у спіраль верхівку і черешок, в декорі іконостасів XVII ст. ці частини листка незмінно переходять у спіральну закрутку.

Почнемо розгляд форм аканта цього типу з його варіантів у складі орнаментальних композицій і обрамлень. У різьбленому декорі іконостасів XVII ст. з профільного акантового листка часто формували розетки трикутної форми, якими прикрашали обрамлення ікон. Рисунок листка в таких розетках гранично простий в одноманітний протягом усього століття (рис. 59). Більше розмаїття можна бачити в абрисах аканта, яким оздоблювалися фігурні краї маньєристичних з рольверками картушів, що в XVII ст. обрамлювали горішні ікони. Окрім поширених, вкрай спрощених форм листка, подібних до наведеного вище прикладу, тут зустрічається і більш динамічне, вишуканіше за рисунком листка, хоча і абстрактне, без будь-якого натуралізму (рис. 60).

У типологічному відношенні достатньо стандартним є також рисунок профільного акантового листка на бокових площинах консолей, оскільки його введення там було результатом прямого копіювання античного принципу декоративної цієї архітектурної деталі. Як і в класичних зразках, центральна жилка листка проходила по ребру консолей, а листові пластинки розділялися на кілька сегментів близького розміру і з фігурним краєм (рис. 61, 62). Відходом від цієї схеми і прикладом вільної імпровізації звичної форми профільного листка є виконання одного з його сегментів значно крупнішим за інші. Збільшений сегмент



61. Оздоблення консолі іконостаса XVII ст.
Михайлівської церкви с. Воля Висоцька.
Львівщина



62. Оздоблення консолі іконостаса кінця
XVII ст. Спасо-Преображенський собор.
Путивль



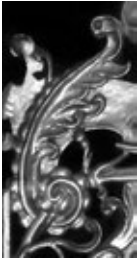
63. Оздоблення консолі іконостаса XVII ст.
Церква с. Стара Скварява. Збірка ЛМІР



64. Орнаментация царських врат.
Перша пол. XVII ст., с. Сопіт. Збірка НМА

ретельно моделювали, так що він ставав схожим на окремий фронтальний акантовий листок, водночас інші частини листка зменшували майже до непомітності (рис. 63). У XVIII ст. ця схема продовжує використовуватись, однак оскільки тоді ж повністю зникають ознаки інших сегментів листка, які б вказували на його профільне зображення, а залишається лише один фронтальний листок, немає необхідності продовжувати його розгляд у цій типологічній групі.

Багато інтерпретацій профільного акантового листка знаходимо в декорі царських врат XVII ст. У цей час ажурно різьблені стулки часто обрамлюють по верхньому краю парою s-подібних волют, що під кутом підіймалися з боків до центру. Спорідненість форм волюти і акантового листка створювало чисельні контамінації цих двох мотивів, де листок не тільки прикрашав волюту, а ставав її природнім продовженням, або і зовсім витісняв, зберігаючи зв'язок з волютою лише s-подібною формою та закрутками на кінцях. Провідна декоративна роль акантового листка в завершенні врат та значні розміри, відносно іншої рослинної орнаментики на вратах, зумовили особливу увагу майстрів до моделювання його форми. Найпростіші варіанти мають опуклий по еліпсоїдній кри-



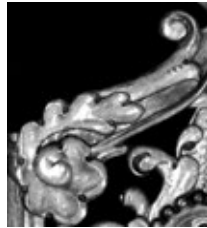
65. Орнаментация царських врат іконостаса
1682 р. Вознесеньська церква с. Волиця
Деревлянська. Львівщина



66. Орнаментация царських врат іконостаса
1610-х. Церква Параскеви Г'ятниці. Львів



67. Орнаментация царських врат.
Перша половина XVIII ст. (?)
Збірка НМІЗ у Перемишлі. Польща



68. Орнаментация царських врат.
Друга половина XVII ст. с. Улоч. Польща

вій вигін центральної жилки; водночас або черенок, або верхівка листка закручені у спіраль. Сама ж листкова пластинка розділена на два-три сегменти, кожний з яких має трилопатевий край (рис. 64). Вишуканіші форми такого листка оздоблювалися намистинами, кожний з сегментів пластично вигнутий (рис. 65). Зустрічається чимало фантастичних інтерпретацій листка, які, окрім загального s-подібного абрису, нічим не пов'язані зі звичними його формами (рис. 66–68). Для зображення профільного листя у XVIII ст. властиве псевдо-натуралістичне трактування, хоча мотив спіральної закрутки черешка все ще може зберігатися (рис. 69).

Найбільш складний і водночас вишуканий рисунок мала пара профільного акантового листя, яке встановлювалося у XVII ст. в іконостасах Західної України обабіч центральної горішньої ікони і служила одночасно декором та опорою для живописних постатей предстоячих. Як і у розглянутих вище зображеннях на царських вратах, листя аканта в завершенні іконостаса часто поєднували з іншим орнаментальним мотивом — раковиною, примхливі вигини та розриви якої ніби імітували пластику профільного акантового листка, хоча

самий листок міг бути досить простої форми і зображений не в профіль, а фронтально, як, наприклад, в іконостасі Михайлівської церкви с. Воля Висоцька на Львівщині. Власне акантове листя введено в іконостасі П'ятницької церкви Львова, де його загальна форма вибудована по s-подібній кривій, однак черешок листка загорнуто не в спіраль, а у петлю (рис. 70). Тут центральна жилака прикрашена намистинами, а листяна пластинка розділена на сегменти, кінці яких також спіралью закручуються. У цілому листок настільки стилізований, що мало скидається на рослинну форму. Не менш видозмінена пара листків, встановлена у завершенні іконостаса собору Св. Іоанна Предтечі в Перемишлі (рис. 71), з близьким за рисунком листям з іконостаса Вознесенської церкви с. Волиця Древянська. Тут складний рисунок листя, обсіпаного намистинами різного діаметру, навіть породжує відчуття надмірної красивості модельованої форми, що не має нічого спільного з флоральним прототипом. Продовжити розгляд профільних форм аканта, локалізованих в цій частині іконостаса у XVIII ст., неможливо, оскільки в той час замість нього функцію опори для постатей предстоячих виконує композиція з «жмута» листя.

Що до іконостасів Центральної України, то в XVII ст. розміщення двох великих за розміром акантових листків обабіч центральної горішньої ікони, очевидно, не набуло поширення. У відомих пам'ятках цього часу таку ікону обрамлює картуш, декорований складним переплетінням різноманітних орнаментальних мотивів. Поодинокі приклади застосування цього прийому з'являються тут вже у XVIII ст., водночас листок має зовсім іншу пластику і є лише декором, не несучи будь-якого конструктивного навантаження (рис. 72). За формою він скоріше скидається на вузьку стрічку орнаментального пояса чи орнаментовану волюту, ніж на окремих листок.

Розглянувши основні форми зображень окремого акантового листка, перейдемо до орнаментальних композицій, створених з використанням пагону аканта. Розроблений ще в античний час тип стрічкової композиції з хвилясто вигнутого пагону аканта, покритого листям, з якого виростають спіралью закручені галузки і закінчуються стилізованою квіткою аканта чи розеткою — в орнаментальному мистецтві доби Ренесансу відтворюється з близькою до прототипу точністю. Орнаментальний репертуар українських іконостасів XVII ст. також містить *композиції з хвилясто вигнутого пагону аканта*, однак типологічно і композиційно вони суттєво перероблені. Основними типологічними відмінностями від елліністичного зразка були відсутність розетки в центрі спіральної закрутки галузки і загальне спрощення рисунку. Локалізація в іконостасі довгих орнаментальних поясів з хвилястої стеблини аканта вкрай обмежена: вона зустрічається на обрамленнях ікон або на лутках іконних ніш, як, наприклад, в іконостасі кін. XVII ст. церкви Різдва Богородиці с. Двурічний Кут



69. Орнаментування царських врат.
Перша половина XVIII ст. м. Кам'янка-Бузька.
Львівщина



70. Орнаментування іконостаса 1610-х.
Церква Параскеви П'ятниці. Львів



71. Оздоблення горішньої ікони іконостаса
кін. XVII ст. з церкви с. Щеплоти,
Львівщина. Зараз у соборі Св. Іоанна Предтечі
в м. Перемишль (Польща)



72. Орнаментування
іконостаса XVIII ст.
Покровська церква,
с. Свиридівка.
Полтавщина

на Слобожанщині. У XVIII ст., окрім названих площин, такий орнамент застосовують для оздоблення фустів півколон і пілястр (рис. 73). Водночас, коли пагоном аканта декорували фуст колони, його ніби обкручували навколо непомітної опори, від чого утворювався новий тип композиції, втім генетично пов'язаний з тим, що розглядається (рис. 74). Хвилясто вигнутий пагін аканта у XVIII ст. також стверджується в декорації царських врат, причому спіральні закручені галузки тут закінчуються картушами з іконами (рис. 75).

Улюбленим варіантом орнаментування ступок врат можна назвати композицію з двох плавно вигнутих стеблин аканта, розміщених як зустрічні синусоїди і стягнених у місцях стику обручем (рис. 76) або декорованих там розеткою. Не менш часто з такою композиційною схемою поєднували і давній мотив вазону (рис. 77).

Окрім розглянутих композиційних схем, для іконостасів XVII ст. також характерним було використання коротких фрагментів цього орнаменту. Як самостійна композиція, використовується рапорт на два вигини пагону. Його



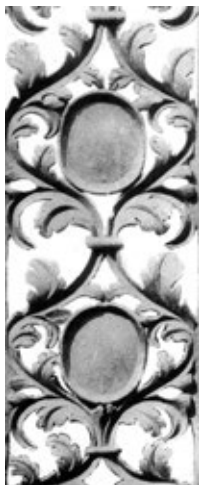
73. Орнаментация пілястри з іконостаса 1730-ї.
Преображенська церква с. Великі Сорочинці.
Полтавщина



74. Орнаментация колони іконостаса. 1830-ї.
Катерининський приділ Михайлівського
Золотоверхого собору



75. Орнаментация царських врат. XVIII ст.
Збірка Острозького краєзнавчого музею



76. Орнаментация царських врат XVIII ст.
з Михайлівської церкви с. Зіньків. Поділля



77. Орнаментация царських врат
середини XVIII ст. Бердичів, Житомирщина



78. Орнаментация іконостаса
другої половини XVII ст. Троїцького собору
Троїцького Густинського монастиря

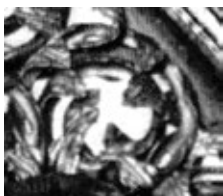
кінці закручуються у спіраль, а цілому фрагменту надається S-подібний рисунок. Таким декором оздоблювали короткі ділянки фриза, здебільшого під апостольськими іконами (рис. 78). Частіше зустрічається композиція з двох таких дзеркально відображених пагонів аканта, якими прикрашали поверхні над намісними іконами (рис. 79) або фриз над ними. Місце з'єднання двох пагонів іноді прикрашалось розеткою у вигляді п'ятипелюсткової квітки, як це було в іконостасі XVII ст. у скиту Крупицько-Батуринського монастиря. Композиція з двох дзеркально відображених пагонів у декорації фризу зустрічається і в першій половині XVIII ст., вміщуючись під намісними іконами (рис. 80).

Як самостійний тип орнаменту слід розглядати і композицію з спіралью закрученої галузки аканта, з якої виростають спрямовані до центру невеликі листочки. Приклади декорування іконостасів таким типом композиції зустрічаються в останнє десятиліття XVII — на початку XVIII ст. У той період ця схема використовувалася як базовий елемент орнаменту, з повторювання якого набиралося ажурне тло іконостаса (рис. 81, 82). Окрема спіралью закручена галузка, однак вже значно збільшена в масштабі, грає помітну декоративну роль в оздобленні площин іконостасів XVIII ст. Наприклад, пара великих спіральних



79. Орнаментация іконостаса 1650 р.
Церква Святого Духу. Рогатин

80. Орнаментация іконостаса
першої половини XVIII ст. церкви Всіх Святих
Києво-Печерської лаври



81. Орнаментация іконостаса 1689 р.
Стрітенського (Предтечинського) приділу
Софійського собору. Київ

82. Орнаментация іконостаса
кін. XVII — поч. XVIII ст. Яківського храму
Єлецького Чернігівського монастиря

галузку вводилася обабіч порталу царських воріт (рис. 83) або прикрашала близькі за локалізацією ділянки обабіч центральної ікони праздникового ярусу, чи виконувала роль орнаментальних крил, якими прикрашали боки іконостаса, як то є в Миколаївській церкві Бучача.

Композиції з «жмута» акантового листя, перехопленого короною чи обручем в декорі українських іконостасів, — досить пізні явище, відоме за пам'ятками XVIII ст. Генетично ця композиція, пов'язана із орнаментами стародруків останньої чверті XVI ст., зокрема гербом Івана Федорова, містить кілька варіантів обручів, що стягують пагони аканта. Цей прийом перейшов і в орнаментацию царських врат XVII ст., хоча там короною стягували не акант, а вигнуті виноградні лози, як, наприклад, це є на вратах Покровської церкви с. Седнів на Чернігівщині. Лише у XVIII ст. обруч, що стягує пагони чи листя аканта, виокремлюється в самостійну композицію. Нею прикрашають площини між іконами намісного ярусу (рис. 84), портали царських воріт і дияконських дверей (рис. 85, 86). Характерною ознакою такої композиції є заміна корони чи обруча, які колись з'єднували листя в жмут, на пояс, утворений з відігнутих акантових листочків, прикрашений по верхньому краю низкою намистин. Листочки також могли інтерпретувати як пелюстки.



83. Орнаментация іконостаса XVIII ст. церкви с. Тараща. Київщина



84. Орнаментация іконостаса початку XVIII ст. Церква Різдва Богородиці. Жовква



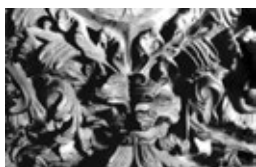
85. Орнаментация консоли іконостаса початку XVIII ст. Троїцька церква. Жовква



86. Орнаментация іконостаса с. Поморяни. Близько 1737 р. Львівщина

Останньою розглянемо композицію з акантового листа, яке, *переплітаючись, утворювало нескінченний узор на кшталт арабески*. Композиція цього типу формувалася з вільно вигнутих стеблин із відігнутих у різних напрямках пластичним листям, які разом утворювали складну за малюнком, щільну (так що майже не залишалося видимих частин тла) або напівпрозору орнаментальну сітку. Завдяки тому, що вона не мала чіткої структурної організації, її було легко адаптувати для заповнення площин будь-якого розміру і конфігурації. В залежності від густоти переплетення такий декор міг складатися із зображення повного акантового листа або лише з його верхівок (рис. 87–90).

Такий тип композиції відомий в оздобленні іконостасів Центральної України від 1660-х. Брак відомостей про пластичне опорядження ранішніх пам'яток цього регіону не дає можливості визначити час появи означеної схеми серед їх орнаментального репертуару. Можливо лише фіксувати, що вже у другій половині XVII ст. така декорація часто опановує площини в центральній частині іконостасного фасаду: на царських вратах і їх порталах, а також на трикутних поверхнях над арковими прорізами іконних обрамлень. У подальшому інтерес до нескінченних узорів з акантового листа лише зростав, і у XVIII ст. з'явилися іконостаси, в оздобленні яких описаний варіант композиції переважав, прикладом



87. Орнаментация царських врат іконостаса 1663 р.
Микільського Військового собору. Київ

88. Орнаментация іконостаса
кін. XVII ст. церкви Різдва Богородиці.
С. Двурічний Кут, Слобожанщина



89. Орнаментация іконостаса кін. XVII ст.
північного приділу Микільського Військового
собору. Київ

90. Орнаментация іконостаса 1730-х.
Троїцька Надбрамна церква Києво-Печерської
лаври

чого можна назвати іконостаси Миколаївської церкви с.Свірж на Сумщині та Преображенської церкви м. Стародуба (тепер Російська Федерація).

Орнамент цього типу не можна назвати характерним для пам'яток Західної України. Хоча нескінченні узори з акантового листя з'являються там у XVIII ст., проте вони не набувають особливого розвитку. Такими композиціями прикрашають лише окремі площини другорядного значення, наприклад, над дияконськими дверима, як в іконостасі Миколаївської церкви Бучача.

Висновки. Поліморфізм аканта в орнаментатії іконостасів XVII ст. зумовлювався тим, що з архітектурного декору відразу запозичуються численні, вже трансформовані його форми, які далі розвивалися відповідно до властивій пізньому ренесансу концепції викривлення правди природи. Водночас створенню широкої палітри форм — від тих, що цілком упізнавалися, до вкрай стилізованих, які тільки позначали цей мотив, — сприяла семантична нейтральність аканта. Саме вона дозволяла застосовувати до аканта максимум творчої інтерпретації, а форми, що генерувалися, не обов'язково мали чітко ідентифікуватися, що було неможливо при зображенні, наприклад, такого значимого мотиву, як лоза.

Наприкінці XVII ст., коли в європейській орнаментіці пізньюренесансні інтерпретації аканта остаточно витісняються формами зрілого бароко, відбувається уніфікація його рисунку і в іконостасі. Відтепер зображення аканта стають гранично конкретні, що властиво орнаментальним мотивам із семантичним навантаженням.

1. Meyer F.-S. Handbook of Ornament. — Lpz., 1894.
2. Там само.
3. Jalabert D. La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France. — P., 1965.
4. Riegl A. Problems of Style: Foundations for a History of Ornament. — Princeton, 1992. — P. XXXIII.
5. Орлова М. А. Орнамент в живописи конца X — первой половины XI века // История русского искусства: В 22 т. — М., 2007. — Т. 1. — С. 325–358.
6. Архипова Є. Скульптура та архітектурний декор // Історія українського мистецтва: У 5 т. — К., 2010. — Т. 2. — С. 525–576.
7. Ганзенко А. Г. Люмінування рукописної книги // Історія українського мистецтва: У 5 т. — К., 2010. — Т. 2. — С. 675–738.
8. Драган М. Українська декоративна різьба XVII–XVIII ст. — К., 1970.

Анотація. У статті розглядається типологія форм аканту як домінуючого мотиву в орнаментіці українських іконостасів XVII–XVIII ст. Мотив аканту займав провідну позицію в декорі іконостасів того часу. Існуючі пам'ятки, а також втрачені іконостаси, що відомі лише за світлинами, показують надзвичайне розмаїття стилістичних інтерпретацій мотиву аканту, які можуть бути знайдені в мистецтві починаючи від пізньюренесансних форм і до зрілого бароко. У статті проаналізовані форми самого акантового листка та композиції, створені на основі листя і пагонів аканту в контексті їх розміщення на фасаді іконостасів.

Ключові слова: мистецтво, іконостас, акант, орнамент, декор, типологія.

Анотация. В статье рассматривается типология форм аканфа как доминирующего мотива в орнаментике украинских иконостасов XVII–XVIII в. Мотив аканфа занимал ведущее значение в декоре иконостасов того времени. Сохранившиеся памятники, а также не сохранившиеся и известные только по фотографиям, демонстрируют необыкновенное разнообразие стилистических интерпретаций мотива аканфа, которые могут быть найдены в искусстве начиная от позднеренессансных форм и до зрелого барокко. В статье проанализированы формы самого аканфового листка и композиции, созданные на основе листьев и побегов аканфа в контексте их расположения на фасадах иконостасов.

Ключевые слова: искусство, иконостас, аканф, орнамент, декор, типология.

Summary. The article deals with the typology of the acanthus forms in the decoration of the Ukrainian iconostasis of the seventeenth and eighteenth centuries. The acanthus motif was the most significant in the iconostasis ornaments. The existing monuments, as well as known only by photographs, demonstrate a great diversity of stylistic variants of the acanthus motif, the origins of which might be found in the Late Renaissance and Baroque art. The forms of the separate acanthus leaf are considered in this study which also concerns the compositions based on the acanthus motives analysed in the context of iconostasis decoration.

Keywords: art, iconostasis, acanthus, ornaments, decoration, typology.