

## ЦАРСЬКІ ВОРОТА ТА ДИЯКОНСЬКІ ДВЕРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII – ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII ст.: ДЕКОР ТА ІКОНОГРАФІЯ

*Автор аналізує роль декору та іконографії в оздобленні іконостасу. Пріоритетними стають аспекти формування техніки та специфічних особливостей. Пропонується порівняльна характеристика декору та іконографії царських воріт і дияконських входів в іконостасах. Проаналізовано формування, розвиток та традиції оздоблення складової іконостаса.*

**Ключові слова:** декор, іконографія, іконостас, царські ворота, дияконські двері, іконографічне зображення.

Однією з найважливіших складових храму є іконостас. Він не завжди був таким, яким ми бачимо його в сучасних храмах. Процес формування та розвитку іконостаса – це великий початок перетворення передвітарних перегородок із шовковими вишитими заслонами до різьбленого з мальованими іконами. Художній образ храму – це синтез взаємодоповнення, взаємопроникнення та взаємозалежності різних видів мистецтв.

Сакральне мистецтво в церковній архітектурі було й залишається єдиною, неповторною та глибоко історичною першоосною. Воно давно привертає до себе увагу. Головна причина цього – його високе мистецтво. Естетичну вартість сакрального мистецтва яскраво втілюють автори: Володимир Александрович, Михайло Драган, Віктор Мельник, Іван Павлуцький, Іларіон Свенціцький, Михайло Станкевич, Дмитро Степовик та інші.

У працях В.Александровича висвітлено проблеми інтерпретації пам'яток львівського малярства. У дослідженні М.Драгана подано відомості про оздоблення іконостасів, використано перегляд деяких питань з іконографії.

І.Свенціцький стверджував, що український іконостас – це своєрідне та яскраве явище світової тенденції культури. У своїх публікаціях І.Павлуцький наголошує, що справа у вивченні декору в царських воротах – справа потрібна, оскільки опублікованого матеріалу надто мало.

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що проблема до кінця не вивчена і потребує подальших поглиблених досліджень.

**Метою** даної публікації є на прикладі царських воріт та дияконських дверей виявити оригінальні знахідки сакрального мистецтва.

Головне завдання пропонованої статті полягає в розгляді основних етапів розвитку даного мистецтва як невід'ємного елемента національної культури.

Декор та іконографія відіграють важливу роль в оформленні та оздобленні іконостаса, у царських воротах та дияконських дверях.

Безпосередньо до декоративного оздоблення належить плоске, рельєфне та ажурне різьблення, а також золочення. Золотий колір займав важливе місце у Візантійському сакральному мистецтві. Золото – це символічна присутність небесного царства навколо людини святої.

Після іконографічної реформи присутність золотого кольору на іконах була незмінною. Накладне сусальне золото у вигляді в кілька мікронів тонкої золотої плівки підклеювали до спеціально підготованої поверхні левкасу. Цей спосіб використовували і в часи середньовіччя [7].

Іконографія – правила, настанови та приписи для малювання ікон. Бурхливий розвиток іконографії спостерігався в роки між постановами Трульського собору (691–692 рр.) і початком іконоборства (726 р.).

У XVI столітті іконографія була піддана випробуванню рухом Реформації, коли противники церков Лютер і Кальвін гостро критикували обряд вшанування ікон. А там, де певні власні ствердження були в гармонії, там удалося уникнути великих спотворень, зловживань. Образ Господній і лики Його святих славилися майстерністю митців [7, с.7–13].

У кінці XVI ст. набула поширення орнаментация тла в іконах – геометричні мотиви були замінені квітчастими, рослинними; рельєфнішим ставало гравіювання й тиснення по левкасу. Тому сусальне золото, яке наносили на ікони, мало безліч переливчастих пролисків, і рослинна орнаментика була подана у виразному ренесансному стилі [7, с.220]. Прикладом цього є північні і південні дияконські двері св. Параскеви П'ятниці, що у Львові та церкви Святого Духа, що в Рогатині. Іконостаси цих двох церков налічують дияконські входи в намісному ряді, що зна-

ходяться обабіч царських воріт. Ці входи для дяконів мають зображення ікон із півкруглим верхом на золотому тлі з рослинною орнаментикою [4].

Якщо порівняти дяконські двері іконостасів львівської церкви Параскеви П'ятниці та рогатинської церкви Святого Духа, можна побачити як відмінні, так і спільні риси в їх іконографії та декорі.

Дяконські входи мають іконографічне зображення, подане в повний зріст на декорованому золотому тлі. Можливо, сама орнаментика різна, але все ж рослинного характеру.

Схожість південних дверей П'ятницького львівського іконостаса та Святодухівського рогатинського іконостаса полягає в іконографічній тематиці зображення. Як на одних, так і на других є зображення Мельхиседека – царя Салимського – як еталона духівництва. Поєднує їх декороване тло, покрите сусальним золотом, три хліби і глек вина – як символічне значення Святих Дарів, а також червоний плащ, що спадає з плечей в обох іконографічних зображеннях.

Різниця в зображенні Мельхиседека на дяконських південних дверях полягає в подачі самої постаті царя Салимського. Хоча він поданий у повний зріст, але в іконостасі Святодухівському з Рогатина в тричвертевому повороті вправо, а в П'ятницькому зі Львова показаний у дещо меншому повороті, майже непомітному. В обох старців – сиві бороди, що обрамляють обличчя. На голові Мельхиседека, що на рогатинських дяконських дверях, є чалма, зверху якої розміщена корона у вигляді митри. У священника із Салиму рогатинських Святодухівських дяконських південних входів плоскі хліби покладені на ліву руку, у правій він тримає глек, а в дяконських дверях львівського П'ятницького іконостаса навпаки – хліби в правій руці, глек у лівій. Декороване й золочене тло на обох дверях подано не повністю. У Святодухівських дяконських входах на другому плані зображено місто, а в П'ятницьких дверях для дяконів Мельхиседек стоїть на декорованому поземі тодішньої церкви (рис. 1).



а)



б)

Рис. 1. Південні дяконські двері, Мельхиседек – цар Салимський, олійний живопис, позолота, I пол. XVII ст.  
а) із церкви св. Параскеви П'ятниці, м. Львів, автор Ф.Сенькович,  
б) із церкви Святого Духа, м. Рогатин, автор невідомий

На північних дяконських дверях обох церков різні іконографічні зображення, правда, орнаментальне тло є дещо спорідненим. Північні входи дяконів церкви Параскеви П'ятниці мають ікону Аарона – бородатого старця з короною на голові й кадилом у руках. Зображений у довгому одязі, у повний зріст, правда, з легким поворотом уліво. У церкві Святого Духа на північних дяконських дверях зображено архистратига Михаїла, у повний зріст у тричвертевому повороті вправо з догори піднятим мечем у правій руці, щитом у лівій і червоним плащем на плечах та лицарських обладунках. Голова його нахилена вправо на відміну від зображення Аарона, що на дверях П'ятницького іконостаса із церкви Параскеви П'ятниці у Львові. Позем архистратига Михаїла поданий у вигляді купчастих хмар, Аарон зображений на поземі у вигляді стилізованих кам'яних плит (рис. 2).

Декор царських воріт церкви Святого Духа міста Рогатин і церкви Параскеви П'ятниці міста Львів має певні відмінності. Медальйони в царських воротах Святодухівського іконостаса з Рогатина овальної форми: нижні розміщені один над одним, а два верхні розташовані ближче до колонки, що розділяє дві ступки воріт. У царських воротах іконостаса П'ятницького зі Львова медальйони у формі жолудя розміщені на одному рівні – паралельно один над одним. Царські ворота декоровані виноградним галуззям із тоненькими вусиками, великими листками та дрібними гронами винограду.

Орнаментика подана досить густо по всій площині й обрамлює медальйони. Колонка, що розділяє ступки царських воріт навпіл, має тоненьку орнаментику з лаврового листа, яке складене одне за одним. Завершується колонка овалом, усередині із хрестом, навкруг якого – промені сонця. Орнаментальним завершенням царських воріт є декоровані елементи, подані вигнутою дугою 8-подібної форми, обрамлені листочками. Ці царські ворота належать Святодухівській церкві м. Рогатин.

Царські ворота із церкви Параскеви П'ятниці, що у Львові, на відміну від царських воріт церкви Святого Духа Рогатина, мають

більш товсту виноградну галузку, яка виростає з нижнього бокового кута й розгалужуючись обрамляє жолудеподібні медальйони. З галузки виростає листя з великими гронами винограду. Завершення воріт – декоративний елемент 8-подібної форми. Він відрізняється від елемента, що на царських воротах Святодухівської церкви. Колонка, що відокремлює ступки, має широкий орнамент листа та грон винограду, які йдуть одне за одним. Зверху колонки розташована митра із хрестом. Обидва іконостаси золочені.

У фондосховищах Олеського замку є досить цікавий іконостас кінця XVII ст. із с. Гумнісько Львівської області. Цей іконостас п'ятирусний, але найстарішого типу. Він має одностворкові архаїчні дияконські двері, на протилежній стороні їх немає. Північний дияконський вхід має зображення арх. Михаїла та аркоподібне завершення. Дияконські двері належать до рідкісних [6, с.79]. Арх. Михаїла зображено в повний зріст у тричвертевому повороті вліво, у лицарських обладунках. Стоїть на коричневому кам'янистому поземі. У правій руці тримає вогненний меч, на плечах червоний плащ, закинений на ліву руку, що тримає повітряну кулю з надписом С – можливо, "Спаситель". Голова його захищена металевим шлемом. Декоративність форм і аксесуарів арх. Михаїла свідчить про вплив барокового стилю [6, с.79].

Певна схожість дияконських дверей із зображенням арх. Михаїла є між цими архаїчними дверима й дияконськими північними входами церкви Козьми і Дем'яна із с. Великі Грибовичі (іконостас у церкву був перенесений з Успенської церкви Львова).

Отже, зображення мають щось спільне, а саме – подання самої постаті Архистратига: він у легкому русі; певна схожість у зовнішньому вигляді – металевий шлем, червоний плащ, погляд. Також є певні розбіжності – арх. Михаїл на дияконських дверях, що в Олеському замку (фонди), має полум'яний меч, а на входах із с. Великі Грибовичі – металевий. Різне в них взуття, нахил лівих рук. На дияконських дверях, що зберігаються у фондосховищах Олеського замку, арх. Михаїл зображений на всій площині дверей, а з церкви, що у с. Великі Грибовичі, поданий в овальній рамі, декорованій золотом, двері оздоблені різьбленням (рис. 3).



Рис. 2. Північні дияконські двері, олійний живопис, позолота, I пол. XVII ст. а) архистратит Михаїл, церква Святого духа, м. Рогатин, автор невідомий, б) праотець аарон, церква св. Параскеви П'ятниці, автор Ф.Сенькович

Дияконські двері XVII століття /С<sub>2</sub>898/, розміром 145 х 67 см, нині знаходяться у сховищах Олеського замку. За даними фондів, це дияконські двері з різьбою. Але дослідження певних фрагментів свідчать про те, що, можливо, це не дияконські двері, а царські ворота XVII століття.

Такі елементи, як стовбур дерева, з якого виростає галуззя винограду, як збережені досі фігури царів із книгами пророцтв (чотири на лівій і два на правій) стулці, а, найголовніше, внизу – дуже поширена та малопомітна постать бородатого лежачого старця – наводять на думку, що все це притаманне оздобленню царських воріт (рис. 4).



Рис. 4. Царські ворота, фрагмент, дереворізьба, XVII ст., фонди Олеського замку, Львівська обл., автор невідомий



а)



б)

Рис. 3. Північні дияконські двері, архистратит Михаїл, а) із церкви Козьми і Дем'яна, с. Великі Грибовичі, Львівська обл., I пол. XVII ст., автор М.Петрахнович; б) с. Гумнісько, Львівська обл., кінець XVII ст., автор невідомий



а)



б)

Рис. 5. Царські ворота, дереворізьба, позолота, поліхромія, а) XVIII ст., експозиція Олеського замку, б) кінець XVII ст., фондосховища Олеського замку, Львівська обл., автор невідомий

Вони мають схожість у тематиці із царськими воротами іконостаса кінця XVII століття с. Гумнісько Львівської області зі сховищ Олеського замку. Саме “Ісееве дерево” – лежача постать старця Іесея, з якого виростає дерево, де на лапатих листях розташовані царі зі своїми сувоями та посохами. Розміщуються вони по всій площині царських воріт поміж листків і великих грон винограду. Правда, вони вже у коронах. Завершенням царських воріт є постать Богоматері з малим Христом, так само, як на вищеописаних “дияконсько-царських” воротах.

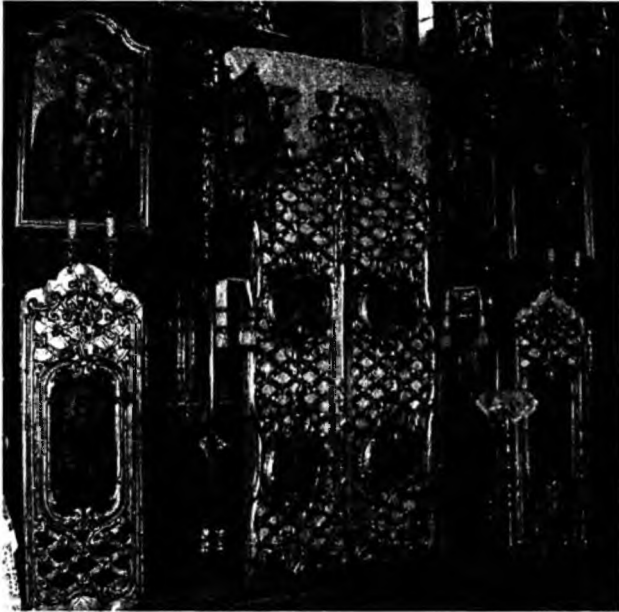
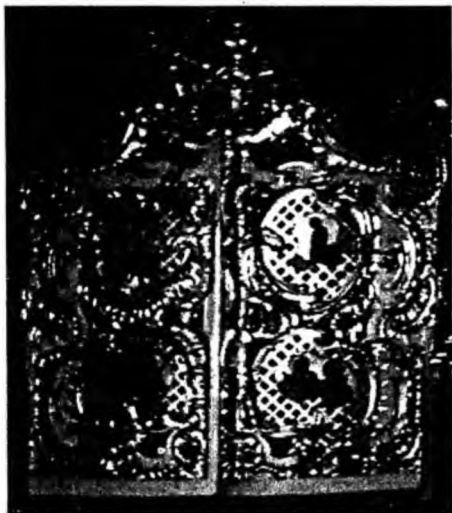


Рис. 6. Іконостас, фрагмент, дереворізьба, позолота, малярство олійне, церква Різдва Господнього, м. Тернопіль, автор невідомий

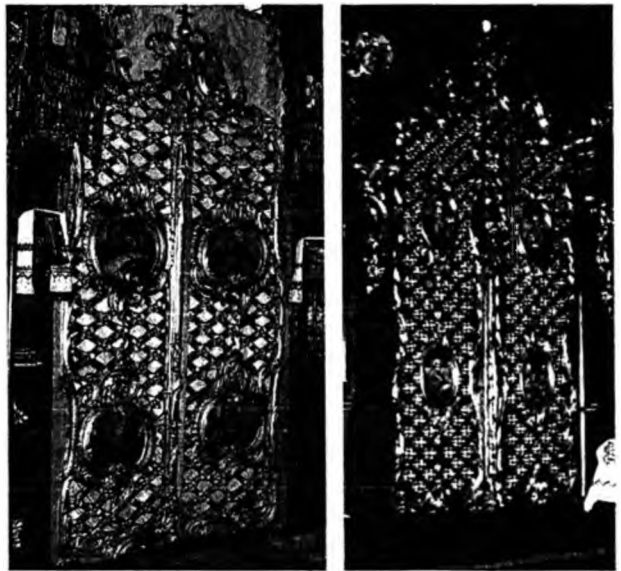
Декор царських воріт має велику схожість із декоративним оздобленням Собору Святого Юра м. Львів – різьба складається із чотирьох неправильних медальйонів, що мають вигляд розрізу яблука. Оточені медальйони по боках рокайлями з вогників, різними за величиною та орнаментом. І колонок царські або райські ворота теж не мають. Царські ворота церкви Різдва Господнього мають скісну



в)

Певна подібність їх є із царськими воротами XVIII століття з експозиції Олеського замку. Ці царі-пророки без корон і з відкритими сувоями. Схожими за темою є царські ворота із с. Крехів (перша половина XVIII століття). По всій площині воріт розміщено постаті царів із пророцтвами, але не має уже “Ісеевого дерева”, а є кошики з квітами (рис. 5). Усі царські ворота мають золочення.

Вельми цікавим є іконостас церкви Різдва Господнього, що у Тернополі. Особливість його полягає в розміщенні царських воріт та дияконських дверей в іконостасі. Царські ворота у два рази більші від дияконських дверей і, порівнюючи їх із царськими воротами і входами для дияконів інших іконостасів, бачимо велику різницю. Намісні ікони Богородиці з дитям та самого Христа-учителя, які мали б бути обабіч царських воріт, знаходяться над малими дияконськими входами. Храмкові ікони – це золочені ікони Богородиці з немовлям та св. Миколая (рис. 6).



а)

б)

Рис. 7. Царські ворота іконостаса, дереворізьба, поліхромія, левкас, позолота, а) церква Різдва Господнього, м. Тернопіль, б) церква св. Миколая, с. Золочів, в) Собор св. Юра, м. Львів



решітку, яка дещо відрізняється від Святоюрської, а саме – ромбовидної форми, на перехрестях прикрашена китицями, але подібна до дияконських дверей Собору Святого Юра м. Львів.

Мають певні відмінні риси і царські ворота Золочівської церкви св. Миколая. Хоч і на них є решітка, що на своїх переплетеннях має квітки-ружі, усе ж орнаментика дещо деформована. У церкві св. Миколая решітка нагадує форму ромба, а в церкві Різдва Господнього м. Тернопіль ромб на решітці більш видовженої форми. Медальйони у царських воротах Золочівської церкви овальні, на відміну від попередніх, але також мають оздоблення елементами вогників (рис. 7). Колонка тонка, малопомітна.

Дияконські двері Тернопільської церкви Різдва Господнього схожі до дверей із церкви Святого Духа, що у м. Львів (зараз зберігаються в національному художньому музеї Львова). Спільна риса їх полягає в скісній решітці – “трильязі” з ружами на перехрестях у дияконських дверях, що містять також іконографічні зображення в рамах. Саме подання ікон та оздоблених рам різні – у церкві Різдва Господнього вони подовгуватої прямокутної форми із заваленими кутами та зображеннями Архангелів, а в церкві Святого Духа м. Львів – овальні з іконами дияконів св. Стефана та св. Лаврентія (рис. 8).



а)



б)

Порівнюючи дияконські входи церкви св. Миколая із Золочева та Собору Святого Юра зі Львова, можемо знайти спільні риси в декоруванні. На тлі скісної решітки – “трильязі” із розетами, на перехрестях розміщені цілофігурні плоскорізьблені зображення, які є золоченими. Як на одних, так і на інших дияконських дверях обабіч фігур розміщено невеликі рокайлеві орнаментальні елементи.

Є й відмінності, а саме – в зображеннях арх. Михаїла і арх. Рафаїла на Святоюрських дияконських дверях і пророків Мельхиседека й Аарона на святомиколаївських входах. Про пророцтва осіб дияконських дверей церкви св. Миколая із Золочева свідчать таблички на грудях.

Скісна решітка на дверях Собору Св. Юра має біле тло, лише ружі золочені, дияконські двері ж церкви св. Миколая (Золочів) мають суцільно золоте тло. Відмінності полягають і в завершенні входів для дияконів. Дияконські двері церкви св. Миколая у верхній орнаментиці мають спільність із входами церкви Святого Духа м. Львів, що наразі знаходяться в Національному художньому музеї м. Львів [2].

Таким чином, стилістична еволюція орнаментальних мотивів, декоративних елементів, іконографічних зображень в іконостасах та іконостасних дверях епох ренесансу, бароко та рококо дозволяє визначити автентичність і виразний характер у давньому українському мистецтві.

Сакральне мистецтво в українських храмах є частиною мистецької спадщини народу. Воно, незважаючи на різні впливи та запозичення кожної епохи, зберегло глибоку традиційність і самобутність. Присвячення вивченню своїх національно-релігійних витоків є сьогодні напрочуд необхідним у справі розвитку сучасної української духовності.

Рис. 8. Дияконські двері, дереворізьба, левкас, золочення, малярство, а) арх. Михаїл, арх. Рафаїл, церква Різдва Господнього, м. Тернопіль, б) диякони: св. Стефан, св. Лаврентій, церква Святого Духа, м. Львів (зберігаються у фондах Національного художнього музею м. Львів)

1. Александрович В. Иконостас П'ятницької церкви у Львові. Історичні нариси / В. Александрович. – Львів : [б. в.], 1996. – 144 с.
2. Александрович В. Львівські малярі кінця XVI ст. Малярі Золочева II пол. XVII ст. / В. Александрович. – Львів : Місіонер, 1998. – 217 с.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – К. : [б. в.], 1970. – 202 с.
4. Мельник В. Церква Святого Духа в Рогатині / В. Мельник. – К. : [б. в.], 1991. – 144 с.
5. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX / М. Станкевич. – Львів : [б. в.], 2002. – 480 с.
6. Словник українського сакрального мистецтва / [авт.-упор. М. Станкевич]. – Львів : [б. в.], 2006. – 286 с.
7. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д. Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. – 374 с.
8. Таранущенко С. Український іконостас / С. Таранущенко // ЗНТШ – Т СС XVII. – Львів : [б. в.], 1994. – 164 с.

*Автор анализирует роль декора и иконографии в украшении иконостаса. Приоритетными становятся аспекты формирования техники и специфических особенностей. Предлагается сравнительная характеристика декора и иконографии царских ворот, а также дьяконских входов в иконостасах. Проанализовано формирование, развитие и традиции украшения составных иконостаса.*

**Ключевые слова:** *декор, иконография, иконостас, царские ворота, дьяконская дверь, иконографические изображения.*

*The author analyses role of decoration and iconography in adorning of iconostas. Priority belongs to aspects of formation of technique and characteristic features. The author proposes comparative delineation of ornament and iconography of Royal Gates and Deacon Entrances in iconostases. Formation, development and tradition of decoration of integral parts of iconostas are analyzed.*

**Key words:** *decoration (ornament), iconography, iconostas, Royal Gates, Deacon Doors.*

УДК 727: 747.643

ББК 85.128

Ірина Калиновська

## СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕР'ЄРІВ ГРОМАДСЬКИХ ПРИМІЩЕНЬ ГАЛИЧИННИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті подано спробу описати ключові об'єкти інтер'єру громадських приміщень у Галичині кінця ХІХ – початку ХХ століття та вплив на них сецесії. Проілюстровано типові елементи форми та композиції даних об'єктів, ураховуючи як модерні вкраплення, так і поєднання їх зі зразками місцевого колориту, що якісно вплинуло на стиль інтер'єрів.*

**Ключові слова:** *сецесія, інтер'єр, модерн, стиль, синтез, громадські приміщення.*

Починаючи від романтизму і до сецесії, поруч із природним бажанням сприймати й розвивати українську культуру як складову загальноєвропейського мистецького руху, виникає протилежне – прагнення до вираження її національної своєрідності, і вже в ракурсі цього – спроба осмислення свого місця в контексті цілісного світового процесу.

В українському мистецтві зламу ХІХ–ХХ століть утворилося й співіснувало дві течії: одна розвивалася в стилевому “унісоні” з європейським модерном, інша – це локалізований у часі феномен “українського стилю” [1, с.57].

Використання народних традицій було характерним для творчої групи архітекторів, до якої входили І.Левинський, О.Лушпинський, Т.Обмінський, Е.Ковач, Л.Левинський, художниця О.Кульчицька та інші. Створені ними споруди, інтер'єри, меблі – кращі зразки, що відображають дану тенденцію.

Яскравим представником і творцем “львівської” сецесії у монументальному живописі був Модест Сосенко. Ним створені оригінальні поліхромії концертного та актового залів у Музичному інституті імені М.Лисенка у Львові 1915 року. Маючи величезний багаж теоретичних і практичних знань зі слов'яно-візантійського орнаменту, він, безперечно, використовує це у своїх композиціях. Схеми його розписів насичені орнаментикою, і цей мистецьки врівноважений синтез орнаменту і сюжетів вигідно вирізняє М.Сосенка серед інших митців-монументалістів.

У розписах плафонів і стін Музичного інституту містяться образи українських народних музикантів: бандуристів, лірників, трембітарів, скрипалів, – обрамлені орнаментами, що нагадують мотиви гуцульських вишивок (рис. 1).