

УДК 271.2-523.47:069.4/.5](477.43/.44)“18”
DOI <https://doi.org/10.15407/nte2022.02.059>

ХОДАК ІРИНА

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

KHODAK IRYNA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Fine, Decorative and Applied Arts of the NASU Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Ходак, І. (2022) Декоративне різьблення іконостасів Східного Поділля доби Бароко: три комплекси з київських музейних колекцій. *Народна творчість та етнологія*, 2 (394), 59–72.

Khodak, I. (2022) Decorative Carving of Iconostases of the Eastern Podillia in the Baroque Period: Three Complexes from Kyiv Museum Collections. *Folk Art and Ethnology*, 2 (394), 59–72.

ДЕКОРАТИВНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ІКОНОСТАСІВ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ ДОБИ БАРОКО: ТРИ КОМПЛЕКСИ З КИЇВСЬКИХ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

Анотація / Abstract

Мета статті – охарактеризувати три комплекси іконостасного різьблення (царські врата і колонки) з теренів Вінницької області в колекціях двох провідних київських музеїв – Національного художнього музею України та Національного музею українського народного декоративного мистецтва, зокрема проаналізувати композицію, іконографічний репертуар і технічні особливості. Усі розглядані твори придбав Данило Щербаківський під час експедиції 1908 року до Подільської губернії. Опрацювання документальних свідчень про історію храмів і стилістичний аналіз пам'яток дають підстави переконливо стверджувати, що два комплекси походять із церков Успіння Богородиці 1737 року в с. Піски-Бершадські Ольгопільського повіту (нині – у складі м. Бершаді Гайсинського р-ну) та Св. Кузьми і Дем'яна 1753 року в с. Леяки Вінницького повіту (нині Жмеринського р-ну) і з достатньою вірогідністю можуть бути датовані часом їхнього спорудження (освячення). Натомість походження царських врат і чотирьох колонок, придбаних у священника с. Вишня (Шереметка) Вінницького повіту (нині – у складі м. Вінниці) Євгена Левандовського, потребує подальшого дослідження, оскільки різьблення має виразні ознаки другої половини XVII – початку XVIII ст., тоді як стара церква у Вишні була зведена 1784 року. Усі три комплекси репрезентують ажурне декоративне різьблення іконостасів, серед мотивів якого домінує плинкка виноградна лоза з гронами різної форми, прикритими листям відмінної конфігурації, та листя аканта. Вони засвідчують характерну для українського мистецтва барокової доби варіативність флоральних форм в одному іконостасі або навіть одній його складовій (царських вратах чи колонках) і контамінацію виноградної лози та / чи грон з листям аканта.

Ключові слова: церква, іконостас, декоративне різьблення, царські врата, колонки, бароко, експедиція, Східне Поділля.

The article is aimed at the description of three complexes of iconostases carving (the royal doors and columns) from the territory of Vynnytsia region in the collections of two leading Kyiv museums – National Art Museum of Ukraine and the

National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art, in particular, the analysis of the composition, iconographic repertoire and technical features. All the considered works have been acquired by Danylo Shcherbakivskyi during the expedition to Podillia governorate in 1908. The treatment of documentary evidences on the history of the temples and stylistic analysis of monuments give grounds to assert convincingly that the two complexes originate from the Church of the Assumption of the Virgin in 1737 in the village of Pisky-Bershadsky in Olhopil county (now they are in the structure of Bershad, Haisyn district) and Saints Cosmas and Damian of 1753 in the village of Leliaky in Vinnytsia county (now of Zhmerynka district) and with sufficient probability can be dated to the time of their building (consecration). Instead, the origin of the royal doors and four columns purchased from the priest of the village of Vyshnia (Sheremetka) of Vinnytsia county (now it is a part of Vinnytsia) Yevhen Levandovskiy needs further research, as the carving has clear features of the second half of the 17th – early 18th centuries, while the old church in Vyshnia has been built in 1784. All three complexes represent an openwork decorative carving of iconostases, with the dominating motifs of a flowing vine with bunches of various shapes, covered with leaves of excellent configuration, and acanthus leaves. They are evidences of the variability of floral forms in one iconostasis or even one of its components (the royal doors or columns) and the contamination of vines and / or bunches with acanthus leaves typical for Ukrainian art of the Baroque period.

Keywords: church, iconostasis, decorative carving, royal doors, columns, Baroque, expedition, Eastern Podillia.

Хоча дослідження регіональних особливостей українських високих іконостасів надзвичайно активізувалося в останні десятиліття, передвітарні ансамблі Східного Поділля залишаються неосмисленим і недослідженим феноменом. Причина цього криється насамперед у втраті (знищенні) впродовж ХХ ст., унаслідок агресивної антирелігійної політики, більшості іконостасів (навіть за умови збереження храмів), що, звісно, суттєво ускладнює реконструкцію східнохристиянської мистецької культури регіону ХVIII–ХІХ ст. Тим важливіше поряд з опрацюванням уведених у науковий обіг чи виявлених в архівах світлин і вербальних описів публікувати та аналізувати мистецькі пам'ятки, збережені в музейних колекціях.

Серед складових декоративного різьблення українських високих іконостасів найбільший інтерес фахівців викликали царські врата, що, посідаючи центральне місце, слугували мистецьким утіленням богословської ідеї спасіння, тож питання їх еволюції, композиційних і стилістичних особливостей мають розгалужену дослідницьку традицію у вітчизняному мистецтвознавстві. Передусім слід згадати посмертну монографію М. Драгана із завуальованою назвою «Українська декоративна різьба ХVI–ХVIII ст.» [4] та виданий десяток років тому Інститутом колекціонерства українських мистецьких пам'яток при Науковому товари-

стві імені Шевченка альбом «Царські врата українських іконостасів» [15], до якого, крім світлин, увійшли статті «Іконописні царські врата» М. Гелитович [15, с. 12–23] і «Різьблені царські врата ХVII–ХХ ст.» Н. Олейнюк [15, с. 24–39]. 3-поміж публікацій із розглядуваної тематики в періодичних виданнях особливий інтерес становить низка статей С. Оляніної, у яких здійснено спробу типологізувати основні флоральні й зооморфні мотиви декоративного різьблення іконостасів [5; 6; 7; 8], а це своєю чергою уможливило порівняльний аналіз досліджуваних нами комплексів із ширшим колом пам'яток із різних регіонів і верифікацію їхнього датування відповідно.

У сучасному українському мистецтвознавстві немає спеціальних праць, присвячених іконостасам Східного Поділля загалом та їхньому декоративному різьбленню зокрема. Не краща ситуація склалася з публікацією пам'яток. Донині здебільшого послуговуються поодинокими світлинами, уведеними в науковий обіг наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., головно Є. Сіцінським і Г. Павлуцьким [11; 9]. Навіть у згаданому альбомі «Царські врата українських іконостасів», що містить напрочуд репрезентативний візуальний ряд, подано лише одну пам'ятку кінця ХVII – початку ХVIII ст. з теренів Східного Поділля, точніше – с. Антопіль (нині Тульчинського р-ну Вінницької обл.), що зберігається в колекції Національного

музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМА) [15, іл. 146].

Розглядані в статті комплекси іконостасного різьблення ще не потрапляли в поле зору дослідників вітчизняних іконостасів. Наразі в літературі хіба засвідчено, що їх набув Д. Щербаківський для Київського художньо-промислового і наукового музею імені Миколи II (далі – КХПНМ), та репродуковано виконані наприкінці 1900-х – у 1910-х роках світлини двох комплексів і сучасну світлину царських врат із третього [12, с. 290; 13, с. 104, 415].

Джерельною базою дослідження слугували насамперед фондові збірки Національного художнього музею України (далі – НХМУ) та Національного музею українського народного декоративного мистецтва (далі – НМУНДМ). Також було залучено такі архівні матеріали, як інвентарні книги історичного відділу КХПНМ, що зберігаються в науковому архіві НХМУ; матеріали експедиції Д. Щербаківського, насамперед 1908 року до Подільської губернії, які відклалися в його особовому фонді (ф. 9) в науковому архіві Інституту археології Національної академії наук України (далі – НА ІА НАН України); деякі світлини, виконані зі скляних негативів царських врат і колонок іконостасів, що нині мали б зберігатися в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (далі – ІМФЕ) НАН України, проте тривалий час залишаються недоступними для дослідників. Як порівняльний матеріал використано опубліковані й безпосередньо опрацьовані авторкою в архівах і книгозбірнях (передусім НА ІА НАН України, Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, далі – ІР НБУВ, Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Г. Заболотного, далі – ДНАББЗ) світлини іконостасів чи царських врат Східного Поділля.

Мета дослідження – охарактеризувати три комплекси іконостасного різьблення

(царські врата і колонки) Східного Поділля з колекцій двох провідних київських музеїв – НХМУ і НМУНДМ, що постали на основі збірки колись єдиного КХПНМ / Всеукраїнського історичного музею імені Т. Шевченка (далі – ВІМШ), зокрема проаналізувати композицію, іконографічний репертуар і технічні особливості пам'яток.

Географічні межі дослідження обмежено теренами сучасної Вінницької області.

У результаті безпосереднього опрацювання чинної та архівної облікових документів, фондів збірок (частково) НХМУ і НМУНДМ вдалося встановити, що, попри фрагментарність елементів іконостасного різьблення Східного Поділля, у згаданих музейних колекціях маємо три комплекси пам'яток доби Бароко (царські врата та різні типи колонок) з теренів сучасної Вінницької області, а саме: із церков у с. Піски-Бершадські Ольгопільського повіту (нині – у складі м. Бершаді Гайсинського р-ну), с. Леяки Вінницького повіту (нині Жмеринського р-ну), с. Вишня Вінницького повіту (нині – у складі м. Вінниці). На щастя, усі пам'ятки збереглися до сьогодні, причому після поділу 1964 року Київського державного музею українського мистецтва на два самостійні заклади – Державний музей українського образотворчого мистецтва (нині – НХМУ) та Державний музей українського народного декоративного мистецтва (нині – НМУНДМ), більшість залишилися в першому з них і лише одна колонка з Пісків-Бершадських – у другому.

Про спосіб надходження пам'яток згаданих трьох комплексів з архівної інвентарної книги довідуємося хіба те, що царські врата привіз з експедиції та подарував КХПНМ, а колонки лише привіз з експедиції Д. Щербаківський – спочатку кореспондент, а від 1910 року – завідувач історичного й етнографічного відділів цієї інституції. Якщо зважити, що царські врата заінвентаризували 1908 року, а колонки – 1913 року, то час надходження не видається таким уже однозначним. Не допомагають прояснити

питання й написи на паперових наклейках на звороті колонок, адже на деяких указано 1910 рік надходження (з Вишні й Леляків), на інших – 1913-й (з Пісків-Бершадських). Щоб з'ясувати достеменну дату набуття розглядуваних артефактів, довелося звернутися до матеріалів особового фонду збирача.

Улітку 1908 року Д. Щербаківський здійснив експедицію до Подільської губернії, під час якої побував у майже вісімдесяти селах, містечках і містах Балтського, Вінницького, Гайсинського, Летичівського, Літинського, Ольгопільського, Проскурівського повітів [12; 13, с. 103–105, 415–416]. Хоча першочергове завдання дослідника, як засвідчує експедиційний записник, полягало в пошуку експонатів для кустарної виставки, він приділив чималу увагу сакральним пам'яткам: нотував відомості про обстежені церкви і дзвіниці, накреслював їхні плани та перекрої, фотографував деякі з них, замальовував надбанні та намогильні хрести, фіксував владні записи в богослужбових книгах тощо. За його власними підрахунками, серед різних типологічних груп творів тоді вдалося придбати четверо царських врат і одинадцять іконостасних колонок [2, арк. 79]. У контексті нашого дослідження важливо, що наприкінці експедиційного нотатника, підсумовуючи свої набутки, Д. Щербаківський перерахував репертуар трьох згаданих комплексів іконостасного різьблення: царські врата і дві колонки з Пісків-Бершадських, царські врата і п'ять колонок з Вишні, царські врата і дві колонки з Леляків, що достеменно засвідчує рік набуття всіх пам'яток [2, арк. 101 зв.–102]¹.

Свого часу М. Драган наголошував, що іконостасне різьблення загалом і царські врата зокрема здебільшого безіменні й недатовані, тому в тих випадках, коли бракує документальних джерел про створення ансамблю, доводиться користатися опосередкованими відомостями про дату будівництва та поновлення церкви, корелюючи їх зі стилістичним аналізом пам'яток. Навіть якщо на живописних медальйонах царських врат удається віднайти підпис майстра чи

дату, до них слід ставитися з обережністю, оскільки малярські й різьбарські роботи могли розділяти кілька десятиліть, що, звісно, додатково ускладнює атрибуцію [4, с. 9].

Інвентаризуючи експонати, Д. Щербаківський зазначав лише населений пункт, у якому набув їх, але не конкретизував храм. Згідно з відомостями дев'ятого випуску праць Подільського епархіального історико-статистичного комітету, на початку ХХ ст. в Пісках-Бершадських існувала однокупольна дерев'яна церква Успіння Богородиці, зведена 1897 року на кам'яному фундаменті «старанням прихожан з грошовою допомогою Святійшого синоду» [10, с. 778]. До того в селі функціонувала дерев'яна трибанна церква тієї самої посвяти, збудована 1737 року [10, с. 778]. В експедиційному нотатнику 1908 року Д. Щербаківський засвідчив факт відвідин Пісків-Бершадських, замальовував два надбанні хрести зі старої церкви і зафіксував напис на зображенні мертвого Христа на колінах Бога Отця: «Benedicta sit ss. Trinitas in secula seculorum» [2, арк. 35]. Отже, набуті дослідником царські врата і дві колонки, беззаперечно, належали до іконостасного ансамблю колишнього храму, тому попередньо можемо датувати їх часом його спорудження (освячення), тобто 1737 роком.

Зважаючи на те, що більшість пам'яток усіх трьох комплексів упродовж своєї музейної історії зазнала суттєвих змін (втрати фрагментів різьблення, відшарування та втрати левкасу / поліхромії) і конче потребує консерваційно-реставраційних втручань, для повнішого уявлення про їхній вигляд на час надходження до КХПНМ довелося залучити інвентарні описи, виконані Д. Щербаківським у 1908 і 1913 роках, які насамперед дають змогу реконструювати колористичне вирішення.

В інвентарній книзі історичного відділу КХПНМ царські врата з Успенської церкви в Пісках-Бершадських (інв. № 502, нині НХМУ, Д-154) описано так: «Царські врата ХVІІІ ст. дерев'яні. Наскрізним різьбленням виконано виноградні гілки і грона та покри-

то сріблом, золотом і темно-зеленою фарбою. Угорі хрест. Іконки із зображенням євангелістів та Благовіщення овальні. Висота 178 сант[иметрів] (бічна 150 сант[иметрів]) ширина 76 сант[иметрів] с. Бершадські Піски. Ольгопільськ[ий] п[овіт] Подільської губ[ернії]» [3] ².

На основі світлини зі скляного негативу кінця 1900–1910-х років, що нині мав би зберігатися в ІМФЕ, та аматорської сучасної світлини, наданої НХМУ, можемо потвердити, що наскрізне (ажурне) різьблення царських врат вирізняється соковитістю та щільністю. По центру вони мають товсту колонку з невеличкою точеною базою, циліндричним фустом та завершенням у вигляді сфери, на якій утверджено різьблений чотирираменний рівнокінцевий хрест. Фуст колонки спіраллю обвиває лоза, причому в кожному рапорті зображено подвійне виноградне гроно (воно складається з двох повноцінних китиць, тому його не випадає назвати гроном з крилом, як зазвичай ідентифікують цей тип у ботаніці), що звисає долу й прикрите стилізованим листком, який нагадує чи то велику приквітку з видовженою центральною частиною, чи то виноградний листок між двома роздвоєними листочками. Лоза своєю чергою покоїться на ширшій основі, від якої відходить акантове листя. Опущене під нахилом листя такої самої форми з повздожніми жолобками формує горизонтальний бордюру унизу обох стулок.

Майстер майже дотримався принципу дзеркальної симетрії між лівою та правою стулками. Відмінності простежуються в деталях, насамперед формі й розмірі виноградних грон, кількості рядів ягід у них. Кожну стулку також виконано з дотриманням принципу симетрії щодо уявної вертикальної осі, на якій розміщено по три овальні медальйони з живописними зображеннями двох євангелістів і Богородиці (ліва стулка) чи двох євангелістів і архангела Гавриїла (права стулка) ³. Два стебла аканта (радше навіть не власне стебла, а соковите листя на уявному стеблі) виходять із центру кож-

ної стулки внизу (їхні кінцівки закручено у формі волют), потім вигинаються й розходяться, а над живописним медальйоном знову сходяться. Таким чином вони формують для кожного зображення своєрідний картуш, причому нижній близький за формою до перевернутого серця, тоді як верхній і особливо середній більш видовжені (мигдалеподібні). Власне живописні медальйони розташовані у вінці картушів, у нижній частині яких розміщено або повернене догори листя (приквітку), подібне до того, яке прикриває грона на стулковій колонці, хіба меншого розміру (нижні картуші), або опущене виноградне гроно, прикрите таким самим листком-приквіткою (середній і верхній картуші). Угорі стулок листя аканта вигинається як S-подібні волюти, надаючи завершенню врат заокругленої форми.

Описану схему зображення двох акантових стебел, що їх дослідники називають «зустрічними синусоїдами» [8, с. 285], простежуємо в низці українських іконостасів загалом і подільських зокрема. Скажімо, у царських вратах XVIII ст., що зберігалися в Михайлівській церкві містечка Зінькова Летичівського повіту (нині – село Хмельницького р-ну Хмельницької обл.) і на початку XX ст. були введені в науковий обіг Г. Павлуцьким, композицію кожної стулки формують два акантові стебла-синусоїди, проте виходять вони з різних нижніх кутів, під медальйонами їх перехоплює кільце, а медальйони розміщені в нижній частині умовних картушів, утворених вигинами стебел [9, фото 3 на табл. XII] ⁴.

Крім царських врат, від розглядуваного іконостасного ансамблю дійшло два типи ажурних різьблених колонок. Першу з них (інв. № 1729, нині НХМУ, Д-51) в інвентарній книзі історичного відділу КХПНМ описано так: «Колонка з іконостаса XVIII ст. наскрізного різьблення; виноградну лозу в срібних тонах перевито стрічкою зеленою; капітель велика глибокого різьблення. Розм. 114 сант[иметрів]. с. Бершадські Піски Ольгопільськ[ого] п[овіту] Подільськ[ої]

г[убернії]» [3] ⁵. На світлині кінця 1900–1910-х років її зафіксовано ліворуч від царських врат, тож наведений інвентарний опис можемо суттєво розширити. Фуст цієї колонки, що об'ємніша за другу, формують кілька пагонів, які довільно переплітаються між собою та зі стрічкою (биндою); основний простір між стеблами заповнює не листя, а великі п'ятипелюсткові квіти, що нагадують гвоздики чи волошки [6, с. 134, 135]. Аналогічний мотив (щоправда, без бинди) демонструє, наприклад, колонка іконостаса 1730-х років з Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці на Полтавщині (нині Миргородського р-ну Полтавської обл.) [5, с. 116].

На відміну від простої точеної бази, капітель колонки першого типу з Пісків-Бершадських доволі висока й насичена: два ряди розташованих у шаховому порядку листочків аканта, що дуже вигнуті назовні, увінчують волюти. Подібні принципи опрацювання капітелей, добре відомі в різних українських регіонах від кінця XVII ст. (годі згадати іконостаси Військово-Микільського собору в Києві, Михайлівської церкви в с. Безрик Сумського повіту Харківської губ. (нині Сумського р-ну Сумської обл.), Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові), залишалися актуальними і в наступному столітті, що, зокрема, засвідчують іконостаси 1730-х років з Троїцької (надбрамної) церкви Києво-Печерської лаври та церкви Преображення Христового у Великих Сорочинцях [8, с. 276–277].

Про другу колонку із цього самого іконостасного ансамблю (інв. № 1730) в інвентарній книзі зазначили: «Колонка з іконостаса XVIII ст. наскрізного різьблення; виноградні грона зелені із золотим листям; база червона капітель конічна. Розм. 114 с[антиметрів] с. Бершадські Піски Ольгоп[ільського] п[овіту] Под[ільської] г[убернії]» [3]. Згадана пам'ятка єдина з усіх розглядуваних, з якою має змогу ознайомитися кожен охочий у постійній експозиції НМУНДМ (щоправда, там помилково походження із

церкви в Пісках-Бершадських приписано іншому, сусідньому, експонатові), тож можемо взоруватися не лише на опис і світлину початку XX ст., а й на безпосередні враження. Фуст цієї колонки п'ять разів обвиває виноградна лоза, ніби стягуючи його, як це можна бачити на світлинах іконостасів XVII–XVIII ст., приміром, з Вознесенської церкви в Березні (нині – смт Чернігівського р-ну Чернігівської обл.) [5, с. 114–115, 116] або церкви Покрови Богородиці 1722 року в с. Дяківці Літинського повіту (нині Вінницького р-ну Вінницької обл.) [1, арк. 175]. Грона, що звисають з лози, прикриті здебільшого тридільним, а іноді навіть чотиридільним листком, причому бічні овальні лопаті тридільного листа доєднуються до середника під прямим кутом, унаслідок чого він набуває трикутної форми. Щодо конічної капітелі, то в її оздобленні також поєднано відігнуте акантове листя з волютами, але в іншій інтерпретації.

Згідно з відомостями уже згаданого видання «Приходи та церкви Подільської єпархії», на початку XX ст. в Леляках існував дерев'яний храм, зведений 1753 року коштом прихожан, під який 1880 року підвели кам'яний фундамент, обшалювали зовні новими дошками, пофарбували олійними фарбами; із західного боку добудували притвор, а з південного боку вітваря – паламарню. Новий триярусний іконостас справили 1886 року [10, с. 275–276].

В експедиційному нотатнику Д. Щербаківський потвердив дату побудови церкви, додавши, що до 1855 року вона була вкрита гонтом, навів розміри бабинця (5,5 × 6,5 м, де останнє число – довжина) і середнього зрубу (8 × 8 м), зафіксував, що іконостас новий, проте є давні ікони Богородиці, св. Варвари та св. Миколи. Вербальні відомості доповнили замальовки трьох надбанних хрестів леляківського храму (над бабинцем, центральним зрубом і вітварем) та кованої деталі на церковних дверях [2, арк. 60 зв. – 61]. Зважаючи на це, слушно припустити, що царські врата й колонки, надбані дослідни-

ком, походили з давнішого іконостаса церкви Святих Кузьми і Дем'яна, який попередньо можемо датувати часом спорудження (освячення) храму.

Опис царських врат (інв. № 503, нині НХМУ, Д-155), як і попередніх, в інвентарній книзі історичного відділу КХПНМ доволі лаконічний: «Царські врата XVIII ст. дерев'яні. Наскрізним різьбленням виконано дві виноградні лози, що виходять з пащ фантастичних тварин (пащі розміщені в кутках нижньої частини врат). Загальне тло срібне; грона сині та золоті. Іконки із зображенням євангелістів та Благовіщення серцеподібної форми. Висота 166 (бокова 140) сант[иметрів], ширина 67 сант[иметрів] с. Леяки Вінниц[ького] п[овіту] Подільської губ[ернії]» [3] ⁶.

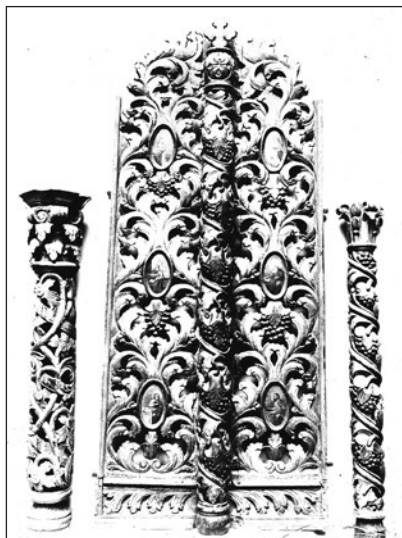
Взоруючись на аматорську світліну, надавши НХМУ, можемо стверджувати, що царські врата з леяківського храму ажурніші, ніж з Пісків-Бершадських, – різьблення не таке масивне й менш активно заповнює площину. Для декорування циліндричної стулкової колонки, точніше – її фусту (тобто за винятком точеної бази і капітелі, що складається з двох рядів листочків аканта, поставлених сторч), майстер знову-таки обрав мотив виноградної лози, що обвиває уявний стрижень, щоправда, цього разу шість разів, а між нею розташував сім опущених долу масивних грон трикутної форми, прикритих великим семидільним листям. У різьбленні дзеркально симетричних стулок натрапляємо на мотив плінкої виноградної лози, що виходить, як стверджував Д. Щербаківський, із пащі якогось фантастичного чудовиська в нижньому внутрішньому куті. Личина чудернацького звіра настільки стилізована, що її можна сприйняти за бутон чи роздвоєне листя. Недарма М. Драган наполягав, що «дуже часто галузки винограду в нижніх кутках закручені в спіраль або виростають з роздвоєних листочків, які нагадують отворену пащу звіра» [4, с. 121].

Направду розглядувані зображення доволі варіативні. Частину з них безальтернативно

можна ідентифікувати з личиною звіра, як, наприклад, на царських вратах першої половини XVIII ст. із с. Тисів (нині Калуського р-ну Івано-Франківської обл.), що зберігаються в НМА, чи невідомого походження кінця XVIII ст. з колекції Національного музею народного мистецтва Гуцульщини й Покуття імені Й. Кобринського в Коломиї [15, іл. 101, 102]. Натомість на низці пам'яток, серед яких – царські врата кінця XVII – початку XVIII ст. із с. Медика (нині Підкарпатського воєводства, Польща), першої половини XVIII ст. із с. Сопів (нині Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.) та с. Виженка (нині Вижицького р-ну Чернівецької обл.) [15, іл. 103, 104], вони радше нагадують бутони / роздвоєне листя, хоча в останньому випадку, завдяки окресленому оку, трактуються саме як зооморфний мотив [7, с. 198].

Серед царських врат Східного Поділля також натрапляємо на зображення в нижніх, прилеглих до стулкової колонки, кутах подібного мотиву. Ідеться про введenu нами в науковий обіг [14, с. 82] замальовку царських врат із церкви Різдва Богородиці ⁷ в с. Гунча Гайсинського повіту Подільської губернії (нині Гайсинського р-ну Вінницької обл.), виконану 1924 року Н. Коцюбинською або її приятелькою М. Новицькою. Обидві стулки заповнені зображенням стебла, що огинає круглі медальйони, вочевидь, із живописними зображеннями. Виходять ці стебла зі своєрідних бутонів з двома роздвоєними листочками, розташованими в нижніх внутрішніх кутах, причому – на відміну від наведених прикладів – бутони мають коротеньке стебло, що дає змогу беззаперечно ідентифікувати їх як флоральний, а не зооморфний мотив. До того ж аналогічне зображення ще тричі трапляється на пагоні кожної стулки (над медальйонами), що лише потверджує зроблений висновок.

На стулках леяківських врат лоза вигинається півколом навколо живописних медальйонів, а галузка, що відходить від неї, охоплює медальйон з іншого боку півколом, творячи своєрідний картуш-тондо для нього. Місце



Царські врата і колонки іконостаса церкви Успіння Богоматері 1737 р. в с. Піски-Бершадські. Світлина кінця 1900–1910-х років. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського



Царські врата іконостаса церкви Святих Кузьми і Дем'яна 1737 р. в с. Леляки. НХМУ



Царські врата і колонки іконостаса, придбані у священника с. Вишня Євгена Левандовського. Світлина кінця 1900–1910-х років. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського



Колонка іконостаса із церкви Успіння Богоматері 1737 р. в с. Піски-Бершадські. НХМУ



Колонки іконостаса із церкви Святих Кузьми і Дем'яна 1737 року в с. Леляки. НХМУ



Колонка іконостаса, придбана у священника с. Вишня Євгена Левандовського. НХМУ

відгалуження пагона від основної лози перехоплено кільцем-розетою, а вільні місця поза колами-картушами заповнено розташованими в шаховому порядку овальними виноградними гронами (по чотири на кожній стулці), що також прикриті листям, але цього разу роздвоєним, кожна частина якого – повноцінний тридільний листочок, бічні лопаті якого притиснуті до середньої. Таким самим роздвоєним листочком закінчується пагін, що відгалужується від лози, і цей елемент творить ніби «підставку» для кожного з трьох живописних медальйонів у формі перевернутого серця (зображення чотирьох євангелістів і двоскладової сцени Благовіщення майже втрачені) на вертикальній осі обох стулок. Угорі різьблення завершує невеличкий пагін, закручений з обох кінців спіраллю.

Описана композиція царських врат (лоза, що огортає медальйони з одного боку, а її гілка – з іншого) набула поширення ще в XVII ст. й відома в різних варіаціях у багатьох регіонах України. Не стало винятком і Східне Поділля. Скажімо, на світлині зафіксованих Д. Щербаківським царських врат у с. Струньків Гайсинського повіту (нині – частина м. Гайворона Кіровоградської обл.), що походять, очевидно, із церкви Зачаття Іоанна Предтечі 1753 року, натрапляємо не лише на аналогічну композицію, а й на використання кільця-розети, «підставок» для медальйонів зі стилізованого листя, що нагадує то приквітку, то роздвоєне листя з крученим елементом посередині, і пагонів-волют угорі [13, с. 416]⁸.

З Леляків, як і з Пісків-Бершадських, Д. Щербаківський привіз дві колонки різних типів. З інвентарних описів можна довідатися хіба що про використаний мотив виноградного грона й відмінну колористику поліхромії: (інв. № 1731, нині НХМУ, Д-40): «Колонка з іконостаса XVIII ст. наскрізного різьблення; виноградні грона синьої і зеленої фарби, частини відбиті. Розм[ір] 117 с[антиметрів] с. Леляки Вінницького п[овіту] Подільської губ[ернії]»; (інв. № 1732, нині НХМУ, Д-35): «Колонка

з іконостаса XVIII ст. наскрізної площинної різьби; виноградні грона жовтого й коричневого тону. Розм[ір] 119 с[антиметрів] с. Леляки Вінницького п[овіту]» [3]⁹.

Наскільки дозволяють судити світлини, надані НХМУ, в обох типах колонок знову-таки стикаємося зі стеблом, що обвиває уявний стрижень (у першому – чотири рази, у другому – три), і виноградних грон (у першому – три трикутні грона, прикриті роздвоєним листям, ліва і права частина якого своєю чергою складаються з двох окремих листочків, а в другому – три овальні грона, прикриті великим листям з детально опрацьованими лопастями). Варто наголосити, що за конфігурацією листя (роздвоєне чи ні) на колонах відмінне від того, яке вирізьблено на царських вратах, що вкотре підтверджує творчий підхід до відтворення чи не найпоширенішого мотиву в іконостасному ансамблі. Різняться колонки і своїми капітелями. Якщо в першій з них натрапляємо на ряд загнутого назовні листя аканта, над яким – волоти, то в другому – на два ряди акантового листя, розташованого, як і на стулковій колонці, вертикально в шаховому порядку.

Перші ніж перейти до аналізу останнього комплексу, зауважимо, що Вишня, де Д. Щербаківський набув царські врата та колонки (згідно з експедиційними нотатками, від місцевого священника Євгена Левандовського він отримав п'ять колонок, але в інвентарній книзі наразі виявлено описи лише чотирьох із них), – не самостійний населений пункт, а частина с. Шереметка. Автори вже цитованого опису парафій та церков Подільської єпархії зазначили, що Шереметка розташована «на похилій височині до річки Вишні. <...> Середня частина села називається «Людвиківкою» – від першого поселенця її Людвіга; цю частину заселяють селяни римо-католики. Нижня частина села відома також під назвою «Вишні», що отримала свою назву від річки Вишні, обидві сторони якої і нині оточено садами, переважно вишневими» [10, с. 221]. Наприкінці

XIX ст., як стверджували сучасники, топонім Вишня (завдяки діяльності знаного хірурга і педагога М. Пирогова, котрий придбав маєток саме в тому кутку) практично витіснив назву села Шереметка і приходу відповідно [10, с. 221].

На час експедиції Д. Щербаківського в селі існувало два храми: стара дерев'яна церква Покрови Богородиці, зведена 1784 року на кошти поміщика Аполлінарія Греколевського та парафіян, з такою самою дерев'яною дзвіницею, і новий кам'яний храм Святого Миколи, побудований 1885 року коштом вдови славетного хірурга – О. Пирогової. До місцевої парафії було приписане с. Сабарів (нині – у складі м. Вінниці) з дерев'яною церквою Чуда архангела Михаїла 1731 року [10, с. 221], яку також оглянув Д. Щербаківський, замалювавши два надбанні хрести (над бабинцем і вівтарем височіли однакові хрести) і занотувавши розміри середнього зрубу (7 × 7 м), бабинця (5 × 6 м) і вівтаря (5 × 5 м) [2, арк. 50 зв.].

В експедиційному нотатнику дослідник доповнив відомості про церкву Покрови Богородиці у Вишні (Шереметці), зокрема подав розміри бабинця (5 × 5 м), середнього зрубу (8 × 8 м) і дзвіниці (4 × 4 м), скопіював напис із датою спорудження та ім'ям майстра храму («Создася церковь сія року а҃пд [1784] дня дг мца іюлія алексеи маїстер»), занотував ім'я священника («Євгеній Іванович Левандовський свящ. с. Шереметки»), за сприяння якого набув фрагменти декоративного різьблення іконостаса та ікону «Притча про сучок і колоду» [2, арк. 49]. На тому самому аркуші він замалював дзвіницю, а на наступному – надбанні хрести над вівтарем, центральним зрубом і бабинцем церкви [2, арк. 49, 50].

Як і в інших випадках, царські врата та колонки з Вишні (Шереметки) первісно (до стилістичного аналізу) можна було б датувати часом спорудження церкви Покрови Богородиці, тобто 1784 роком. Проте на світлині іконостаса цього храму, що відклалися в архіві С. Таранушенка (походить із

матеріалів Є. Сіцінського) [1, арк. 109, 953], видно геть інші барокові царські врата й колонки. Ба більше, у цьому передвітарному ансамблі, що складається, опріч цоколя й завершення-Розп'яття, усього з двох ярусів – намісного й пророчого, колонки одного типу фланкують тільки образи намісного ряду (на світлині видно чотири колонки, хоча не можна виключати, що ще дві колонки містилися за крайніми образами, які не потрапили в об'єктив).

Царські врата (інв. № 504, нині НХМУ, Д-159), привезені Д. Щербаківським з Вишні, в інвентарній книзі охарактеризовано так: «Царські врата XVIII ст. дерев'яні. Наскрізним різьбленням виконано виноградні гілки та грона. Пофарбування майже не збереглося; нижні частини врат поламано. Висота 148 сант[иметрів] (бокова 117 сант[иметрів]); ширина 66 сант[иметрів] с. Вишня Вінницького п[овіту] Подільської губ[ернії]» [3] ¹⁰. Наведений опис засвідчує, що на час придбання врата мали суттєві дефекти, зокрема бракувало кількох фрагментів у нижній частині та, очевидно, майже повністю було втрачено живопис медальйонів і поліхромію різьблення, тобто їх не могли використовувати в діючому храмі та зберігали як реліквію.

В ажурному різьбленні обох стулок знову-таки натрапляємо на мотив виноградної лози, що виходить, імовірно, із нижнього внутрішнього кута (нижні частини врат мають втрати, проте світлина початку XX ст., коли різьблення збереглося краще, ніж нині, спонукає саме до такого висновку). На кожній стулці лоза огортає три овальні медальйони (точніше з одного боку медальйон огортає лоза, а з другого – галузка, що відходить від неї під медальйоном), на яких свого часу було зображено, певно, чотирьох євангелістів та сцену «Благовіщення». На лозі бачимо опуклі й трикутні виноградні грона, прикриті роздвоєним листком, який радше нагадує два тридільні листочки (бічні лопасті прилягають до центральної), а також окремі тридільні листочки. Одні з грон звисають

донизу, інші зображено майже горизонтально, ще частину – по діагоналі.

На відміну від двох попередніх царських врат, тут замість стулкової колонки з мотивом виноградної лози, що обкручує фуст, стикаємося з наскрізним рельєфним зображенням так званого вертикального бордюру (догори в'ється виноградна лоза з п'ятьма гронами, що звисають донизу, причому грона зображено в кожному вигині лози, тобто вони не чергуються з листям, як це часто траплялося в подібних композиціях [5, с. 111, 112]), який розташований між двома вертикальними планками з простими прямокутними вирізами. Грона досить великі, опуклі (радіше циліндричні), прикриті, як і на стулках, чи то роздвоєним листям, чи то двома окремими листочками. Зважаючи на втрату нижньої частини врат, складно сказати про підніжжя планки, а ось угорі вона завершується точеною сферою, тоді як стулки – жмутком із трьох волют.

Щодо колонок (радіше півколонок) цього ансамблю, то меншу з них (інв. № 1736, нині НХМУ, Д-38) заінвентаризовано так: «Колонка з іконостаса XVIII ст.; виноградна лоза пофарбування зійшло. Розм. 63 с[антиметри] с. Вишня Вінницьк[ого] п[овіту] Подільськ[ої] г[убернії]», тоді як три більші (інв. № 1733–1735, нині НХМУ, Д-31–33) отримали в інвентарній книзі спільний опис: «Колонка з іконостаса XVIII [ст.] наскрізної різьби; орнамент – виноградна лоза; позолота стерта; база висока з овальною розетою. Розм. 104,5; 102 і 100,5 с[антиметрів] с. Вишня Вінницьк[ого] п[овіту] Подільської губ[ернії]» [3]¹¹.

Попри суттєві відмінності, усі чотири пам'ятки декоровано за єдиним принципом: майстер наслідував мотив виноградної лози, що обкручує уявний стрижень, унаслідок чого отримав рельєфне зображення фрагментів лози, розміщених під нахилом, паралельно один одному, а між ними вирізбив грона, прикриті листочками різного розміру й форми – від приквіток до три-

дільного листя, бічні частини якого доєднано до середньої під прямим кутом. Ще одна спільна для всіх чотирьох півколонок деталь – грона відходять не безпосередньо від основної лози, як це ми бачили в колонках попередніх ансамблів, а від її галузок, завдяки чому формується додатковий «плетений» узор.

Щодо особливостей у декоруванні, то на півколонці меншого розміру відтворено фрагменти двох обертів стебла і три масивні грона, прикриті цього разу одним великим округлим тридільним листком. Серед трьох більших півколонок, як з'ясувалося під час огляду, одна має відмінне оздоблення, насамперед у неї дещо вища база із зображенням овальної восьмипелюсткової розети, тоді як на двох інших розміщено розету з куди більшою кількістю пелюсток. Інакше декоровано й фуст. Якщо виноградна лоза, що обвиває уявний стрижень, тут переплітається з трикутними гронами, прикритими приквіткою, то на двох інших півколонках бачимо грона з двома китицями, прикриті великим тридільним листям, бічні частини якого поєднуються із середником під прямим кутом. Слід наголосити, що в різьбленні вишенських царських врат і півколонок виноградне листя різних форм має випуклу центральну або бічні й центральну жилки, натомість у решті розглянутих пам'яток стикаємося із заглибленими жолобками. Дослідники вже наголошували, що об'ємне (випукле) трактування жилок виноградної лози притаманне різьбленню XVII ст., тоді як у XVIII ст. майстри практикували заглиблені жолобчасті прорізи [5, с. 109].

Отже, за результатами дослідження можемо стверджувати, що два комплекси іконостасного різьблення (царські врата й два типи колонок), походять з Успенської церкви 1737 року в с. Піски-Бершадські та церкви Святих Кузьми й Дем'яна 1753 року в с. Лесяки, а стилістичний аналіз дає змогу з достатньою вірогідністю датувати їх часом побудови (освячення) відпо-

відних храмів. Щодо третього комплексу, набутого Д. Щербаківським в отця Євгена Левандовського з Вишні, то за стилістикою і технічними особливостями різьблення він відноситься до другої половини XVII – початку XVIII ст. Оскільки Покровська церква у Вишні була зведена 1784 року й наприкінці XIX ст. мала геть інший бароковий іконостас, то питання походження врат і колонок потребує подальшого дослідження, насамперед опрацювання церковних літописів і описів майна. Адже можливо, що первісно там встановили іконостас з давнішого храму. Також не можна відкидати, що пам'ятки пов'язані з приписною церквою Чуда архангела Михаїла в с. Сабарів.

Усі три комплекси репрезентують ажурне різьблення іконостасів, серед мотивів якого домінує виноградна лоза з гронами різної форми, прикритими листям відмінної кон-

фігурації, та листя аканта. Вони засвідчують характерну для українського мистецтва барокової доби варіативність флоральних форм в одному іконостасі або навіть одній його складовій (царських вратах чи колонках) і контамінацію виноградної лози та / чи грон з листям аканта. Колористична палітра поліхромії (пофарбування по левкасу) була доволі різноманітною – разом із синіми, зеленими, жовтими, коричневими, червоними фарбами активно використовували золото й срібло, яким іноді відводили домінуючу роль, а в інших випадках підрядну, виділяючи окремі елементи (гроно, листя, яке його прикриває, тощо).

Перспективи дослідження пов'язані з опрацюванням церковних літописів та описів майна, а також виявленням і введенням у науковий обіг інших пам'яток іконостасного різьблення Східного Поділля.

Примітки

¹ Принагідно зауважимо, що з експедиції 1908 року дослідник привіз ще один комплекс іконостасного різьблення – царські врата й дві колонки (інв. № 501, 505, 524) [3] з Михайлівської церкви в с. Ходьківці Проскурівського повіту (нині – Хотьківці Хмельницького р-ну Хмельницької обл.), який наразі також залишається за межами дослідницького інтересу. Сьогодні пам'ятки зберігаються в НХМУ (інв. № Д-158, 43, 48).

² Тут і далі переклад з рос. І. Ходек. В обліковій документації НХМУ зазначено розмір 175 × 70 см.

³ Євангелістів, що сидять за столами з розгорнутими книгами, зображено майже на повен зріст; вони обернені до стулкової колонки, тобто один до одного.

⁴ Слід зауважити, що скляний негатив зінківських царських врат зберігається в ІМФЕ серед матеріалів колишнього ВІМШ, а це дає підстави сподіватися, що разом з ним відклалися й інші артефакти, зібрані комісією для обстеження й опису старожитностей Київської, Подільської, Волинської, Чернігівської та Полтавської губерній, створеною в Києві після завершення XI Археологічного з'їзду (1899). Натомість у ДНАББЗ серед матеріалів Науково-дослідного інституту теорії, історії архітектури та містобудування вдалося виявити світліну (негатив) 1983 року (автор – Л. Гончар), яка засвідчує, що від опублікованих Г. Павлуцьким царських врат тоді лишилася одна стулка з численними втратами різьблення.

⁵ В обліковій документації НХМУ зазначено такі розміри колонок: h – 115 см, d – 25 см.

⁶ В обліковій документації НХМУ зазначено розмір 160 × 60 см.

⁷ Від 1748 року в Гунчі існувала дерев'яна церква пророка Іллі, посвяту якої 1829 року змінили на Кузьмодем'янську. У 1853 році до неї добудували два приділи. В одному з них (західному) облаштували теплу церкву Різдва Богородиці [10, с. 289], північну частину іконостаса, царські врата та деякі інші фрагменти різьблення якої 1924 року замалювала Н. Коцюбинська чи її приятелька М. Новицька [14, с. 82–83]. Царські врата демонструють стильові ознаки, притаманні дерев'яному різьбленню XVIII ст., тобто цілком вірогідно, що вони походили з давнішого іконостасного ансамблю цього або якогось іншого храму.

⁸ У новій кам'яній церкві Зачаття Іоанна Предтечі, спорудженій у Струнькові впродовж 1875–1889 років, тимчасово встановили іконостас із розібраного дерев'яного храму 1753 року, але оскільки живопис XVIII ст. видавався тоді немайстерним, його планували замінити новим [10, с. 372–373].

⁹ В обліковій документації НХМУ зазначено такі розміри колонок: h – 115 см, d – 16 см; h – 118 см, d – 10 см.

¹⁰ В обліковій документації НХМУ зазначено розмір 145 × 65 см.

¹¹ В обліковій документації НХМУ зазначено такі розміри колонок: h – 62 см, d – 6,5 см; h – 104 см, d – 17 см; h – 101 см, d – 7,5 см; h – 101 см, d – 7 см.

Джерела та література

1. ІР НБУВ. Ф. 278 (С. Таранушенка). Спр. 473. 999 фото, 259 карток.
2. НА ІА НАН України. Ф. 9. Спр. 76. 104 арк.
3. НА НХМУ. Оп. 1 (1885–1917 роки). Спр. 3.
4. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ : Наук. думка, 1970. 204 с., іл.
5. Оляніна С. Виноградна лоза в декорі іконостасів XVII–XVIII століть: типологія форм. *Культурологічна думка : щорічник наук. праць*. Київ, 2013. Т. 6. № 1. С. 105–118.
6. Оляніна С. Квітково-плодові мотиви в декоративному оздобленні іконостасів XVII – першої половини XVIII ст.: типологія, розміщення. *Культурологічна думка : щорічник наук. праць*. Київ, 2014. Т. 7. № 1. С. 123–140.
7. Оляніна С. Репертуар та іконографія зооморфних мотивів у декорі українських іконостасів XVII–XVIII ст. *Культура України : зб. наук. праць*. Харків, 2015. Вип. 51. С. 194–207.
8. Оляніна С. Типологія форм аканта в орнаментіці іконостасів XVII–XVIII століть. *Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник*. Київ, 2013. Вип. 9. С. 268–291.
9. Павлуцкий Г. Деревянные и каменные храмы. Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1905. III, 124, [6] с. (Древности Украины ; вып. 1).
10. Приходы и церкви Подольской епархии / под ред. Е. Сецинского. Каменец-Подольск : Тип. С. П. Киржацкого, 1901. 1064, 175 с. (Труды Подольского епархиального историко-статистического комитета ; вып. 9).
11. Сецинский Е. Исчезающий тип деревянных церквей. *Труды Подольского церковного историко-археологического общества (бывшего Историко-статистического комитета)*. Каменец-Подольск : Тип. С. П. Киржацкого, 1904. Вып. 10 / под ред. Е. Сецинского и Н. Яворского. С. 393–416.
12. Ходак І. Культове мистецтво Східного Поділля в експедиційній діяльності Данила Щербаківського: вербальні та візуальні практики. *Знакові постаті вітчизняної гуманітаристики в національно-культурному самоствердженні України : зб. статей Міжнар. наук. конф. (Київ. 25 травня 2017 року)*. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2017. С. 284–299.
13. Ходак І. Людський заробіток. Данило Щербаківський: силвета українського мистецтвознавця. Київ ; Харків : Вид. О. Савчук, 2020. 546 с., 461 с. іл., 16 с. кольор. іл.
14. Ходак І. Наталя Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (з історії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років). Київ : ІМФЕ ; Харків : Вид. О. Савчук, 2017. 448 с., 114 іл.
15. Царські врата українських іконостасів : альбом / упоряд. Ю. Юркевич. Львів : Ін-т колекціонерства укр. мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. 386 с., іл.

References

1. *Institute of Manuscript of V. Vernadskyi National Library of Ukraine*. Fund 278 (of S. Taranushenko). Dossier 473, 999 photos, 259 cards [in Ukrainian].
2. *Scientific Archives of the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Fund 9. Dossier 76, 104 fols. [in Ukrainian].
3. *Scientific Archives of the National Art Museum of Ukraine*. Inventory 1 (1885–1917). Dossier 3 [in Ukrainian].
4. DRAHAN, Mykhailo. *Ukrainian Decorative Carving of the 16th – 18th Centuries*. Kyiv: Scientific Thought, 1970, 204 pp., ills. [in Ukrainian].
5. OLIANINA, Svitlana. The Vine in the Decor of Iconostases of the 17th – 18th Centuries: The Forms Typology. In: Yuriy BOHUTSKYI, ed.-in-chief. *The Culturology Ideas: Research Works' Yearbook*. Kyiv, 2013, vol. 6, no. 1, pp. 105–118 [in Ukrainian].
6. OLIANINA, Svitlana. Floral-Fruit Motifs in the Decorative Ornamentation of Iconostases of the 17th – the First Half of the 18th Century: Typology, Placing. In: Yuriy BOHUTSKYI, ed.-in-chief. *The Culturology Ideas: Research Works' Yearbook*. Kyiv, 2014, vol. 7, no. 1, pp. 123–140 [in Ukrainian].
7. OLIANINA, Svitlana. Repertoire and Iconography of Zoomorphic Motifs in the Decor of Ukrainian Iconostases of the 17th – 18th Centuries. In: Vasyly SHEIKO, ed.-in-chief. *Culture of Ukraine: Collected Scientific Works*. Kharkiv, 2015, iss. 51, pp. 194–207 [in Ukrainian].
8. OLIANINA, Svitlana. Typology of Acanthus Forms in the Ornamentation of Iconostases of the 17th – 18th Centuries. In: Inna BULKINA, ed.-in-chief. *Artistic Culture. Topical Issues: Scientific Bulletin*. Kyiv, 2013, vol. 9, pp. 268–291 [in Ukrainian].
9. PAVLUTSKY, Grigory. *Wooden and Stone Temples*. Kiev: S. V. Kulzhenko Printing House, 1905, 3, 124, [6] pp. (Antiquities of Ukraine; iss. 1) [in Russian].
10. SETSINSKY, Evfimy, ed. *Parishes and Churches of the Podolian Diocese*. Kamenets-Podolsk: S. P. Kirzhatsky Printing House, 1901, 1064, 175 pp. (Proceedings of Podolian Diocesan Historical-Statistical Committee; iss. 9) [in Russian].
11. SETSINSKY, Evfimy. Disappearing Type of Wooden Churches. In: Evfimy SETSINSKY, Nikolai YAVORSKY, eds. *Proceedings of the Podolian Church Historical and Archaeological Society (Former Historical and Statistical Committee)*. Kamenets-Podolsk:

S. P. Kirzhatsky Printing House, 1904, iss. 10, pp. 393–416 [in Russian].

12. KHODAK, Iryna. Sacred Art of Eastern Podillia in Danylo Shcherbakivskyi Expeditionary Activity: Verbal and Visual Practices. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Significant Figures of Ukrainian Humanities in the National and Cultural Self-Affirmation of Ukraine: Collected Papers of the International Scientific Conference (Kyiv. May, 25 2017)*. Kyiv: IASFE Publishers, 2017, pp. 284–299 [in Ukrainian].

13. KHODAK, Iryna. *Human Earnings. Danylo Shcherbakivskyi: the Silhouette of the Ukrainian Art Historian*.

Kyiv; Kharkiv: Bookmaker O. Savchuk, 2020, 546 pp., 461 pp. of ills., 16 pp. of colour ills. [in Ukrainian].

14. KHODAK, Iryna. Natalia Kotsiubynska and Cabinet of Ukrainian Art of the All-Ukrainian Academy of Sciences (From the History of the National Art Studies of the 1920s – Early 1930s). Kyiv: IASFE; Kharkiv: Bookmaker O. Savchuk, 2017, 448 pp., 114 ills. [in Ukrainian].

15. YURKEVYCH, Yuriy, compiler. *The Royal Doors of Ukrainian Iconostases: An Album*. Lviv: Institute of Collecting Ukrainian Art Monuments at the Shevchenko Scientific Society, 2012, 386 pp., ills. [in Ukrainian].