

УДК 7.04.017:27-526.62(477.44)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.04.052>

ХОДАК ІРИНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8397-4115>

KHODAK IRYNA

a Ph.D. in Art Studies, research fellow of the Department of Fine, Decorative and Applied Arts of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8397-4115>

Бібліографічний опис:

Ходак, І. (2023) Барокові іконостаси Східного Поділля: основні конструктивні типи. *Народна творчість та етнологія*, 4 (400), 52–60.

Khodak, I. (2023) Baroque Iconostases of Eastern Podillya: the Main Structural Types. *Folk Art and Ethnology*, 4 (400), 52–60.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

БАРОКОВІ ІКОНОСТАСИ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ: ОСНОВНІ КОНСТРУКТИВНІ ТИПИ

Анотація / Abstract

Східноподільські іконостаси залишаються малознаним явищем, що його донині оминали увагою дослідники сакрального мистецтва, за винятком Олега Сидора. Мета статті – проаналізувати та систематизувати за типами конструкцій барокові іконостаси Східного Поділля (на матеріалі Вінницької області). Аналіз збережених ансамблів і світилин втрачених дав підстави виокремити чотири основні групи архітектонічних конструкцій. Пам'ятки першої з них мали строго горизонтальний уклад ярусів, а центральне вертикальне членування було акцентоване завдяки масштабнішим елементам і насиченішому дерев'яному різьбленню. У другій групі спостерігаємо ступінчасте підвищення мас до центру, починаючи, як правило, з празникового ярусу. Для цього використовували низку прийомів, а саме: заломлення карнизу над дяконськими дверима; розташування над намісним рядом (між дяконськими дверима) додаткового ярусу, здебільшого Неділь П'ятидесятниці, або декоративної різьбленої / мальованої панелі тощо. Для наступного типу характерне дугоподібне розташування образів верхніх ярусів середньої частини, починаючи з празникового ряду. Нарешті до останньої, четвертої, групи зараховуємо іконостаси із заломами, симетричними відносно центральної осі, причому яруси в таких ансамблях могли укладати на одному рівні або ступінчасто. Іконостаси перших трьох типів у плані мали пряму лінію (як варіант – бічні крила було завернено на стіни зрубу), тоді як пам'ятки четвертого типу – ламану (зигзагоподібну) криву. Зважаючи на обмеженість залученого візуального матеріалу, пер-

спективи дослідження пов'язані з виявленням нових джерел (іконостасів, їхніх світилин чи замальовок), опрацювання яких дасть змогу верифікувати зроблені висновки.

Ключові слова: Східне Поділля, церква, іконостас, бароко, архітектонічна конструкція, ярус, ікона, різьблення.

The iconostases of Eastern Podillya remain a little-known phenomenon that has been ignored by researchers of sacred art, with the exception of Oleh Sydor. The purpose of the article is to analyze and systematize the Eastern Podillya Baroque iconostases (based on the material of Vinnytsia region) by the types of constructions. The analysis of the preserved sacral ensembles and photographs of the lost ones gave reasons to identify four main groups of architectural structures. The monuments of the first group had a strictly horizontal layout of tiers, and the central vertical division was accentuated by larger elements and richer wooden carvings. In the second group, a gradual scale increase toward the centre is observed, starting, as a rule, from the Festival tier. For this purpose several methods were used: cornice bending above the deacon's doors; placing above the nave row (between the deacon's doors) an additional tier, mostly of Pentecost Sunday, or a decorative carved or painted panel, etc. Characteristic of the next type is the arched arrangement of the icons of the upper tiers of the middle part, starting from the Festival row. Finally, the fourth group comprises iconostases with creases symmetrical to the central axis, with the tiers in such ensembles being arranged on the same level or in stepwise order. The iconostases of the first three types had a straight line in the plan (alternatively, the side wings were wrapped around the log cabin walls), while the monuments of the fourth type had a broken (zigzag) line. Considering the limited amount of visual material involved, further research prospects depend on the discovery of new sources (iconostases, photographs or sketches), the study of which will allow verifying the conclusions made.

Keywords: Eastern Podillya, church, iconostasis, Baroque, architectural construction, tier, icon, carving.

На мистецькій мапі України іконостаси Східного Поділля загалом і барокові зокрема залишаються малознаним явищем. Водночас нечисленні збережені пам'ятки та світлини втрачених, які пощастило зафіксувати наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ ст., свідчать про неабияку мистецьку цінність, спонукаючи до поглибленого студювання. Оскільки сюжетно-тематичний склад вітчизняних привітарних відгород усталився до початку ХVІІ ст., їх подальша стильова еволюція головно позначилася на особливостях конструкцій, характері декоративного різьблення і формально-пластичних рисах малярства [10, с. 29]. Зважаючи на це, насамперед розглянемо основні типи архітектонічних конструкцій барокових іконостасів зазначеного регіону, взорууючись головно на візуальні матеріали.

Східноподільські іконостаси ще не були предметом спеціального дослідницького інтересу, хоча зацікавлення ними сягає другої половини ХІХ ст., що насамперед засвідчує діяльність Подільського церковного історико-археологічного товариства¹. На тому етапі йшлося здебільшого про обстеження й фіксацію пам'яток², хіба Є. Сіцінський в одній зі статей охаракте-

ризував подільські привітарні відгороди загалом, зазначивши кількість ярусів та богословську програму, поширеність і найуживаніші мотиви різьблення, а також описав сім та опублікував світлини чотирьох із них [9]. Невдовзі Г. Павлуцький, В. Карпович, В. Щербаківський увели в науковий обіг деякі інші іконостаси [7, с. 35–36, 57, ил. 3 на табл. I, ил. 4 на табл. IV, ил. 3, 4 на табл. XII; 5, стб. 380–382; 13, с. ХІХ, 17–18]. Цікаві спостереження про пам'ятки регіону містяться в праці С. Таранушенка, який здебільшого використовував матеріали Є. Сіцінського, Г. Павлуцького, В. Щербаківського [12, с. 49–50, 56–62].

Унаслідок тривалої перерви в дослідженні розглядуваного явища в академічній «Історії української культури», поза кількома іконами, згадано хіба про малювання кам'янецьким майстром Ю. Радивиловським образів для іконостаса собору Святого Юра у Львові та фрагменти іконостаса з церкви в Липовці (нині – місто, центр Липовецької ТГ Вінницького р-ну) з колекції Національного музею в Кракові [4, с. 809–810, 895].

Тривале ігнорування досліджуваного феномена перервав О. Сидор, який на підста-

ві матеріалів, уведених до наукового обігу Є. Сіцінським, і чотирьох збережених донині ансамблів стисло охарактеризував східно-подільські привітарні відгороди XVIII ст. [11, с. 101–106]. Дослідник слушно нагадав, що в той період тамтешні храми здебільшого належали до Київської митрополії греко-католицької церкви, і припустив можливий вплив на їх опорядження Атанасія і Лева Шептицьких, котрі водночас адміністрували Київську митрополію та Львівську єпархію [11, с. 102].

Джерельну базу дослідження головно сформували збережені донині іконостаси та матеріали їх фотофіксації 1970–1980-х років з колекції негативів Державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки ім. В. Г. Заболотного. Використано також інформативний потенціал світлин утрачених ансамблів, виконаних наприкінці XIX – на початку XX ст., кілька з яких опубліковано, решту опрацьовано в особових фондах С. Таранушенка в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ)³ і Д. Щербаківського в науковому архіві Інституту археології Національної академії наук України (далі – НА ІА НАН України).

Мета статті – систематизувати барокові іконостаси Східного Поділля (на матеріалі Вінницької обл.) за типами конструкцій, зважаючи на склад і характер пластичного декору.

Попри те, що бароко асоціюється насамперед з високими, динамічними за конструкцією іконостасами – чи то із заломами, чи то з чітко означеною центральною вертикаллю, до якої поступово підвищуються ікони з боків, на Східному Поділлі маємо приклади врівноваженого, строго горизонтального поділу на яруси. Один з таких ансамблів, сфотографований 1930 року П. Жолтовським [1, арк. 175], було встановлено в церкві Покрови Богородиці (1722) у с. Дяківці (нині Літинської ТГ Вінницького р-ну). Він складався з чотирьох ярусів (принаймні стільки відтворено на світліні і, зважаючи на

характер пророчого ряду, над ними не було жодних зображень, за винятком вірогідного центрального Розп'яття з пристоячими), розділених різьбленим антаблементом чи карнизом. Частковий відхід від горизонтального впорядкування простежується хіба в горішньому, пророчому, ряді. Пророків зобразили на дошках круглого формату, і три такі ікони уклали у формі трикутника (дві в основі й одна вгорі посередині), оточивши пишним різьбленням так, що в одному випадку конструкція наближалася до півкруглої (з боків), в іншому – до пірамідальної (обабіч центрального образу).

Попри врівноваженість ансамблю, у ньому все-таки акцентовано центрально-осьову частину, головно завдяки перегуку між царськими вратами і образом Христа в деісісному ряді, що виходить за його межі, ніби прориваючись у пророчий. Обидва елементи вирізняються масштабом, мають однакове трилопатеve завершення та наймасивніші ажурні різьблені колони (мотив закрученої спіраллю виноградної лози з гронами) з боків⁴. Динамічності іконостасу додає урізноманітнення абрисів різних складових загалом і кожного ярусу зокрема, скажімо, у намісному ряді портал царських врат має трилопатеve завершення, тоді як дяконські двері – півциркульне, що перегукується з іконами апостолів в деісісному й резонує з круглими образами пророчого ряду.

Горизонтальний уклад ярусів бачимо й у збереженому іконостасі церкви Успіння Богоматері в с. Коханівка (нині Турбівської ТГ Вінницького р-ну), що його О. Сидор датував кінцем XVII – початком XVIII ст. [11, с. 102, іл. на с. 101]. Безперечно, він походить зі старого храму 1742 року, заміненого 1867 року новим, а оскільки відомостей про давнішу церкву в селі наразі не оприлюднено, то й запропоноване датування потребує верифікації.

З подібним розташуванням ярусів стикаємось і в невеличкому іконостасі «скороченої» редакції (крім цоколя й завершення Розп'яття, він складається лише з двох

рядів – намісного та пророчого) у церкві Покрови Богородиці (1784) у с. Вишня (частина с. Шереметка, нині – у складі м. Вінниці), світлина якого походить з колекції Є. Сіцінського [1, арк. 109, 953]. Обабіч ажурних царських врат, встановлених у глибокій трилопатевій арці-порталі, розмістили намісні ікони Христа та Богоматері з Немовлям у різьблених прямокутних рамах, за ними – бічні двері, а з боків, очевидно, – ще по одному образів (храмовий та шанованого святого), що не потрапили в об'єктив. Якщо наше припущення слушне, то бічні частини намісного ярусу було завернено на стіни зрубу, унаслідок чого поземний план набув ламаної форми.

Якщо в розглянутих ансамблях із горизонтальним укладом ярусів центральне вертикальне членування виділялися за допомогою більших розмірів уміщених там елементів та насиченішого різьблення, то згодом майстри створювали ступінчасту композицію, завдяки чому динаміка мас наростала в напрямі до центру й угору. Воднораз удавалися до низки прийомів, що суттєво урізноманітнювали архітектонічні конструкції одного типу.

Один з найпоширеніших прийомів такий: над дияконськими дверима карниз / антаблемент заломлювали догори (тобто розміщували по діагоналі, спрямовуючи вгору в напрямі до центру), унаслідок чого середня частина горішніх рядів виявлялася вищою за бічні. Саме його було використано, наприклад, в іконостасах церков архістратига Михаїла (1739) у с. Очеретня (нині Погребищенської ТГ) [13, с. 17] і Святого Миколи (1751) у с. Борисівка (нині Липовецької ТГ, обидва – Вінницького р-ну), останній з яких можна оглянути й нині. В обох ансамблях «Богоматір з Немовлям» і «Христос Вседержитель» дещо вищі за бічні образи намісного ярусу, а над царськими вратами, крім трилопатевої арки, міститься ще один портал (півциркульний у Борисівці та у формі зрізаної піраміди в Очеретні), що також працює на підвищення елементів середника.

У деяких іконостасах намісний ярус і карниз над ним залишалися строго горизонтальними, а ефект підвищення горішньої частини пов'язаний з розміщенням між намісним і празниковим рядами додаткового, що здебільшого відводили сюжетам Неділь П'ятидесятниці. Саме до такого підходу вдався майстер збереженої привіттарної відгороди Михайлівської церкви (1739) у с. Телелинці (нині Станіславчицької ТГ Жмеринського р-ну). Над намісним ярусом – від північних до південних дверей – він помістив шість образів ряду Неділь П'ятидесятниці, причому два з них, розташовані обабіч portalу царських врат, круглі, а решта мають форму видовженого по горизонталі овалу, що додатково сприяло вивищенню центральної частини. Слід тільки зауважити, що в цьому випадку йдеться не про ламану криву, а про дві відцентрові похилі, хоча на Поділлі маємо зафіксовані приклади й першого варіанта.

За своєю програмою, oprіч ряду Неділь П'ятидесятниці, телелинецька привіттарна відгорода не відрізняється від більшості барокових із цоколем, намісним, празниковим, деісісним, пророчим рядами та завершенням у формі Розп'яття з пристоячими Богоматір'ю та Іоанном Богословом, вирізаними по контуру фігур. Причому ікони в намісному ярусі мають вертикальний формат зі складним абрисом завершення (зрізані й увігнуті кути), у празниковому – вертикальний формат із прямими бічними гранями й півкруглими виступами вгорі та знизу. Трилопатеве завершення великого образу в центрі деісісного ряду наслідує абрис portalу царських врат, тоді як решта мають то півциркульне завершення, то дволопатеве, тобто півциркульне завершення над кожною з двох постатей апостолів, зображених на одній дошці. Варіативність збережено і в горішньому, пророчому, ярусі. Декоративне різьблення сфокусоване в царських вратах (композиція «Древо Єсееве» та живописні медальйони із символами чотирьох евангелістів, обвиті плінкою галузкою) та їх пор-

талі, колонах деісного, фризах над празниковим і деісним, консолях празникового ярусу, над образами пророків.

Аналогічну архітектонічну конструкцію до телелинецької (з додатковим рядом Неділь П'ятидесятниці) демонструє низка збережених іконостасів XVIII ст. на Шаргородщині, скажімо, у церквах Покрови Богородиці (1700–1702) у Лозовій (нині Шаргородської ТГ) і Святого Дмитра Солунського (1772) у Калитинці (нині Джуринської ТГ, обидва – Жмеринського р-ну), що дає підстави припустити існування певного осередку (майстерні).

Наведені приклади використання додаткового ярусу Неділь П'ятидесятниці (як побачимо далі, ними не вичерпується коло візуальних джерел) суттєво розширюють усталені уявлення про ареал його поширення [14, с. 266], а заодно переконують, що перебування парафій регіону впродовж майже всього XVIII ст. здебільшого в лоні Унійної церкви, безперечно, позначилося на побутуванні певних іконографічних тем.

Наступна група барокових іконостасів Східного Поділля з динамічним рухом складових до центру та вгору являє собою фронтальну конструкцію з арковим розташуванням образів, починаючи з празникового ярусу. Прикладом може слугувати привіттарна відгорода церкви Святої Параскеви (1757) у с. Вонячин (нині – Городище Літинської ТГ Вінницького р-ну), створена, згідно з написом, 1772 року [9, с. 410]. Уже в намісному ярусі заклали підґрунтя для дугоподібного розташування ікон наступних рядів, оскільки, з одного боку, одразу за образами Христа й Богоматері, тобто над дияконськими дверима, орнаментований карниз різко спрямовано вниз, а з іншого – над трилопатовим порталом царських врат розміщено ікону «Нерукотворний Спас» у ще одній, тепер уже півциркульній арці, заповненій ажурним різьбленням з мотивом аканта, унаслідок чого царські врата опиняються ніби в подвійному порталі⁵, що

суттєво вивищується над розташованими обабіч образами. Завдяки цьому прийому принаймні центральна частина празникового ярусу з «Таємною вечерею» в центрі та шістьма круглими образами дванадесятих свят легко набула дугоподібної форми, тоді як решту бічних «празників» виклали діагонально або ступінчасто (фотограф не захопив цих частин). Той самий принцип збережено і в малюнкові деісного ряду (пророчий не потрапив на світліну), принаймні його центральної частини. Таким чином аркова конструкція дала змогу акцентувати середнє вертикальне членування іконостаса (царські врата – «Нерукотворний Спас» – «Таємна вечеря» – «Христос Великий Архієрей» – «Богоматір з Немовлям» – хрест) і завдяки криволінійному ритмові посилила динамічне звучання. Цьому сприяли і світло-тіньові ефекти, створювані майстерно виконаним ажурним різьбленням царських врат, колонок намісного та деісного рядів з мотивом закрученого спіраллю акантового стебла чи виноградної лози, заповнених примхливим плетивом акантового листа великих площин навколо медальйонів празникового ярусу та «Нерукотворного Спаса».

Дугоподібне розміщення образів у центральній частині празникового ярусу та цілого деісного бачимо в уведеному в науковий обіг В. Карповичем іконостасі Троїцької церкви (1699) у с. Пиків (нині Іванівської ТГ Хмельницького р-ну) [5, стб. 380] і збереженому донині іконостасі церкви Святого Дмитра Солунського в Турбові (нині – смт, центр Турбівської ТГ Вінницького р-ну) [11, с. 104, іл. на с. 103]. Попри те, що останній ансамбль міститься в дерев'яному храмі, зведеному в другій половині XIX ст., архітектоніка й стильові особливості, зокрема подібність до вонячинського, дали підстави О. Сидору датувати його 1770-ми роками.

Зафіксовані на світлинах подільські іконостаси XVIII ст. найчастіше репрезентують тип з кількома залами, симетрич-

ними відносно центральної вертикальної осі, причому в деяких з них образи кожного ярусу розташовані на одному рівні (висоті), а в решті спостерігаємо підвищення складових горішніх ярусів у напрямі до центру. Заломи з'явилися ще в барокових іконостасах першої половини XVIII ст., як, наприклад, з Михайлівської церкви 1720-х років у с. Білоусівка (нині – с. Суворовське Тульчинської ТГ Тульчинського р-ну), що має між намісним і деїсним ярусами три ряди, тобто щонайменше два додаткові. Цю привітарну відгороду наприкінці XIX ст. називали «давньою, різьбленою і дуже благою» [8, с. 127], проте, як засвідчує напис на світліні з архіву С. Таранушенка (походить з матеріалів Є. Сіцінського), її перенесли до новозбудованого храму [1, арк. 37]. На світліні відтворено практично всю нижню частину (до деїсного ярусу, від якого автор «захопив» лише ступні апостолів). Якщо середнє вертикальне членування (царські врата та ікони над ними) заглиблене, то розташовані обабіч від нього трохи виступали вперед, наступні (з бічними вратами вниз) під таким самим кутом відступали вглиб, а крайні знову-таки виступали вперед, тобто в плані ансамбль мав ламану криву. Хоча подібний принцип заломів трапляється в низці східноподільських іконостасів другої половини XVIII ст., головню рококових, у цьому ранньому кут виступів значно менший, тому ансамбль видається більш урівноваженим, чому сприяє й укладення образів кожного ряду на одному рівні. Майстер білоусівського іконостаса зберіг одну тему в межах ярусу, вирізняючи кожен з них формою, абрисом, розміром образів, а також активно використав ажурне різьблення, насамперед у колонках намісного ряду, заповнив ним площину над ним та навколо наступного, поєднуючи мотиви акантового листя, розети, посудини (вази) тощо, увів різьблені карнизи.

Пам'ятки із заломами демонструють розмаїття творчих підходів, що, зокрема, засвідчує привітарна відгороду в церкві Святої

Параскеви (1777) Слободи-Шлишковецької (нині – Могилів-Подільської ТГ Могилів-Подільського р-ну), перенесеній із кладовища Могилева-Подільського. Очевидець зазначав, що іконостас, також вивезений з Могилева-Подільського (соборної церкви), був розташований ламаною лінією, увігнутою до віттаря [9, с. 411–413], щоправда, на світліні [9, іл. між с. 412 і 413] видно, що нижня частина (цоколь і намісний ярус) вигнуті півколом, а вже на рівні празникового ряду проглядається «ламана лінія», тобто частини обабіч центральної виступають уперед, а наступні за ними відступають углиб. Починаючи саме з празникового ярусу, простежувалося підвищення ікон в напрямі до центру. Цього разу над намісним ярусом у проміжку між дияконськими дверима розмістили додаткову мальовану панель, яка відгравала ту саму роль, що й злам (підвищення) карниза над бічними дверима в розглянутих пам'ятках.

Наведеними прикладами не вичерпується різноманіття підходів майстрів до формування архітектонічних конструкцій. Згадаймо принаймні про ще один з них, застосований в іконостасі, вірогідно, Миколаївської церкви (1783) у Слодобо-Лузі (нині – частина с. Луги Чечельницької ТГ Гайсинського р-ну), що його 1908 року сфотографував Д. Щербаківський [2, арк. 15]⁶. У багато різьбленому ансамблі поєднано і заломі (вони мають інший малюнок, ніж у наведених зразках), і вивищення середника горішніх ярусів завдяки використанню орнаментальних панелей, установлених не над намісним, а над додатковим ярусом. Центральну частину іконостаса заглиблено, по дві наступні з кожного боку виступають уперед, тоді як крайні трохи заломлюються назад. Щоправда, такий характер заломів притаманний лише нижнім рядам (цокольному, намісному й додатковому, що підносився над останнім), тоді як горішні мають інакшу логіку побудови. Розміщений над намісним додатковий ряд Неділь П'ятидесятниці простирається на

всю ширину ансамблю, а його образи укладено на одному рівні. І вже над ним бачимо різьблену панель з мотивом акантового листа, що розширюється до «Таємної вечери» – центрального образа празникового ярусу (фактично два сильно видовжені орнаментальні трикутники з боків від нього). Своєю чергою «Таємна вечеря» має форму видовженого овалу, а празнички написано в менших овалах і з'єднано попарно так, що вкупі вони нагадують форму центрального образа, але орієнтованого по горизонталі. Іконостас, крім багатого орнаментального різьбленого декору, демонструє розвинену пластичну культуру щонайменше трьох намісних образів (четвертий не потрапив на світлина), що почасти наближаються до круглої скульптури.

Отже, виявлений і ведений до наукового обігу матеріал дає підстави виокремити чотири основні типи архітектонічних конструкцій барокових іконостасів Східного Поділля. Пам'ятки першого з них мали строго горизонтальний уклад ярусів і в поземному плані розташовувалися на одній лінії (як варіант – бічні крила було завернено на стіни зрубу), проте навіть у них акцентовано центрально-вертикальну вісь завдяки масштабнішим складовим та активнішому дерев'яному різьбленню. У другому типі, також здебільшого лінійному в плані, спостерігаємо ступінчасте підвищення архітектурно-декоративних і образотворчих складників до центру, починаючи зазвичай

із празникового ярусу. Для цього використовували низку прийомів (заломлення карнизу над дияконськими дверима; розташування над намісним рядом між дияконськими дверима додаткового ярусу, здебільшого Неділь П'ятидесятниці, або декоративної різьбленої чи мальованої панелі тощо). Для третього типу характерне дугоподібне розташування образів центральної частини, починаючи з празникового ряду. До останнього, четвертого, типу зараховуємо іконостаси із симетричними відносно центральної осі залами і криволінійні в плані відповідно, заразом яруси в таких ансамблях могли укласти на одному рівні або ступінчасто. Більшість привіттарних відгород зберігала сталу іконографічну програму та порядок ярусів, хіба слід виокремити поширеність додаткового ряду (кількох рядів), здебільшого присвяченого сюжетам Неділь П'ятидесятниці, що, як донині вважали дослідники, був притаманний виключно пам'яткам Львівської, Перемишльської та Холмської єпархій. У всіх розглянутих ансамблях важливе місце відведено наскрізному декоративному різьбленню, яке створювало активні світлотіньові ефекти навіть у врівноважених ансамблях із горизонтальним укладом ярусів.

Перспективи дослідження пов'язані з виявленням нових джерельних матеріалів, насамперед візуальних (іконостаси, світлини чи замальовки), опрацювання яких дасть змогу верифікувати зроблені висновки.

Примітки

¹ Інституція, що діяла впродовж 1865–1920 років, до 1890-го називалася Комітетом для історико-статистичного опису Подільської єпархії, упродовж 1890–1903 років – Подільським єпархіальним історико-статистичним комітетом.

² У 1909 році в давньосховищі (музеї) Подільського церковного історико-археологічного товариства зберігалися світлини 26 подільських іконостасів, головню із церков у Брацлавському, Гайсинському, Вінницькому, Могилівському та Ямпільському повітах, тобто в ареалі наших зацікавлень [6, с. 58–61].

³ Можливо, що світлини (деякі з них) опубліковано в альбомі «Пам'ятки архітектури Подільської губернії» (2013), підготовленому Харківським приватним музеєм міської садиби спільно з ІР НБУВ за матеріалами особового фонду С. Таранушенка, проте в жодній київській бібліотеці (зокрема, у НБУВ) розшукати видання не вдалося, а правонаступник музею після повномасштабного вторгнення будь-які контакти перервав.

⁴ При цьому слід зауважити, що ажурне різьблення колон обабіч царських врат (як і самих царських врат та дещо менших колон між іконами намісного ярусу) настільки об'ємне, що радше нагадує круглу скульптуру.

⁵ Цей прийом широко використовували в бароковій архітектурі [10, с. 31].

⁶ Згідно з написом Д. Щербаківського, на світлині відтворено іконостас у церкві с. Старо-Луг (нині – частина с. Луги Чечельницької ТГ Гайсинського р-ну). У цій самій архівній справі зберігається світлина фрагмента геть іншого іконостаса, що, як потверджує напис на звороті, також із церкви Старо-Луга. Оскільки на початку ХХ ст. в селі був лише один дерев'яний храм Покрови Богородиці (1782), а в щоденнику Д. Щербаківського зазначено, що Христос на намісному образі тримає земну кулю [3, арк. 39–39 зв.], то очевидно, що старолугівський іконостас зафіксовано на другій зі згаданих світлин. Натомість на світлині, що нас цікавить, згодом відтворено іконостас із церкви сусіднього села Слободо-Луг, яке дослідник також відвідав 1908 року. На користь цієї гіпотези свідчить зображення на крайньому образі з півночі в намісному ярусі святої з чашею та гіллям (певно, св. Варвари), а не св. Миколи, що характерно для церкв, посвячених на честь цього святого.

Джерела та література

1. ІР НБУВ. Ф. 278. Спр. 473. 999 фото, 259 карток.
2. НА ІА НАН України. Ф. 9. Спр. 117. 41 арк.
3. НА ІА НАН України. Ф. 9. Спр. 76. 104 арк.
4. Александрович В. С. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. *Історія української культури* : у 5 т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 3 : Українська культура другої половини XVII – XVIII століть. С. 833–942.
5. Карпович В. Малороссийское церковное зодчество. *Строитель*. 1905. № 10 (15 мая). Стб. 361–382.
6. Музей Подольского церковного историко-археологического общества. 2. Описание предметов старины / сост. Е. Сецинский. Каменец-Подольск : Тип. Подольск. Свято-Троицкого братства, 1909. 105 с.
7. Павлуцкий Г. Г. Деревянные и каменные храмы. Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1905. III, 124, [6] с. (Древности Украины ; вып. 1).
8. 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).
9. 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.
10. Сидор О. Ф. Еволюція українського барокового іконостасу. *Мистецькі студії*. 1991. № 1. С. 28–34.
11. Сидор О. Іконостас. *Церковне мистецтво України* : у 3 т. Харків : Фоліо, 2019. Т. 3 : Декоративне мистецтво. С. 11–138.
12. Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Под девизом «Лебедь». Харьков : Харьков. частный музей город. усадьбы, 2011. 186 с. : ил.
13. Українське мистецтво. I. Дерев'яне будівництво і різьба на дереві = L'art de l'Ukraine. L'architecture et la sculpture en bois / улаштував В. Щербаківський. Львів ; Київ, 1913. XX, 62, [4] с. : іл.
14. Zilinko R. Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiątnicy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku. *Series Byzantina*. Warszawa, 2004. T. 2. S. 251–267.

References

1. Institute of Manuscript of Vernadskyi National Library of Ukraine: Fund 278, Unit of Issue 473, 999 photos, 259 cards [in Ukrainian and Russian].
2. Scientific Archive of the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Fund 9, Unit of Issue 117, Folios 41 [in Ukrainian and Russian].
3. Scientific Archive of the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Fund 9, Unit of Issue 76, Folios 104 [in Russian].
4. ALEKSANDROVYCH, Volodymyr. Architecture, Fine, Decorative and Applied Arts. In: Borys PATON, ed.-in-chief. *History of Ukrainian Culture: In 5 Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 2003, vol. 3 : Ukrainian Culture of the Mid to Late 17th – 18th Centuries, pp. 833–942 [in Ukrainian].

5. KARPOVICH, Vladimir. Ukrainian Church Architecture. *Builder*, 1905, no. 10 (15 May), pp. 361–382 [in Russian].
6. SETSINSKY, Evtimy, compiler. *Museum of the Podolsky Church Historical and Archaeological Society. 2. Inventory of Antiquities*. Kamenets-Podolsk: Printing House of the Podolsky Holy Trinity Brotherhood, 1909, 105 pp. [in Russian].
7. PAVLUTSKY, Grigory. *Wooden and Stone Temples*. Kyiv: S. V. Kulzhenko Printing House, 1905, 3, 124, [6] pp. (Antiquities of Ukraine; iss. 1) [in Russian].
8. SETSINSKY, Evtimy, ed. *Parishes and Churches of the Podolsk Diocese*. Kamenets-Podolsk: S. P. Kirzhatsky Printing House, 1901. 1064, 175 pp. (Proceedings of Podolsk Diocesan Historical-Statistical Committee; iss. 9) [in Russian].
9. SETSINSKY, Evtimy. Disappearing Type of Wooden Churches. In: Setsynsky, Evtimy, YAVORSKY, Nikolay, eds. *Proceedings of the Podolsk Church Historical and Archaeological Society (Former Historical and Statistical Committee)*, Kamenets-Podolsk, 1904, iss. 10, pp. 393–416 [in Russian].
10. SYDOR, Oleh. Evolution of the Ukrainian Baroque Iconostasis. *Art Studies*, 1991, no. 1, pp. 28–34 [in Ukrainian].
11. SYDOR, Oleh. The Iconostasis. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief. *The Church Art of Ukraine: In 3 Volumes*. Kharkiv: Folio, 2019. Vol. 3: Decorative Art, pp. 11–138 [in Ukrainian].
12. TARANUSHENKO, Stepan. *Iconography of Ukrainian Iconostases. Under the Motto «Swan»*. Kharkov: Kharkov Private Museum of the City Estate, 2011, 186 pp.: ill. [in Russian].
13. SHCHERBAKIVSKY, Vadym, comp. Ukrainian Art. I. Wooden Building and Wood Carving = *L'art de l'Ukraine. I. L'architecture et la sculpture en bois*. Lviv; Kyiv, 1913, 20, 62, [4] pp., ill. [in Ukrainian and French].
14. ZILINKO, Roman. Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiątnicy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku [A Contribution to the Iconography of the Cycles of Pentecost Sundays in Ukrainian Iconostases of the Mid to Late 17th – the First Half of the 18th Century. In: DELUGA Waldemar, ed.-in-chief. *Byzantine Series*, 2004, vol. 2, pp. 251–267 [in Polish].

Надійшло / Received 04.08.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 14.12.2023