

УДК 271.2-523.47(477.83-22)“15”

ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ СЕРЕДИНИ XVI СТОЛІТТЯ ІЗ с. ПОЛЯНА ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ: СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ

Марія Гелитович

У статті розглянуто іконостасний комплекс середини XVI ст. із церкви Покрову Пресвятої Богородиці с. Поляна Львівської області, що представляє перший найповніше збережений фрагмент трьохярусного українського іконостаса. Запропоновано варіант його реконструкції. Коротко простежено історію формування й типи конструкції рядів моління та празників українських іконостасів XVI ст. Проаналізовано групу стилістично споріднених ікон, створених у тому самому малярському середовищі, що й іконостас із с. Поляна.

Ключові слова: ікона, іконостас, іконографія, майстри.

В статье рассматривается иконостасный комплекс середины XVI в. из церкви Покрова Пресвятой Богородицы с. Поляна Львовской области, который представляет первый, наиболее полно сохранившийся фрагмент трехъярусного украинского иконостаса. Предложен вариант его реконструкции. Коротко прослеживается история формирования и типы конструкции молитвенных и праздничных рядов украинских иконостасов XVI в. Анализируется группа стилистически близких икон, созданных в той же иконописной среде.

Ключевые слова: икона, иконостас, иконография, мастера.

The article deals with the iconostasis complex of the Church of Intercession of the Most Holy Mother of God dated to the mid-XVI century from the village of Poliana. It represents the first most fully preserved fragment of a three-tier Ukrainian iconostasis. An option for its reconstruction is offered. The history of formation and types of prayer tiers' design and Ukrainian iconostases' festivals of the XVIth century have been briefly depicted. A group of stylistically related icons created in the same painting environment as the iconostasis of Poliana is analyzed.

Keywords: icon, iconostasis, iconography, masters.

У проблематиці дослідження українського іконопису одне з основних питань пов'язано з історією формування багатоярусного іконостаса – основного ідейного й художнього центру храму. Як видно зі збережених пам'яток, переростання вівтарної перегороди в багатоярусну структуру припадає на першу половину XVI ст. З того часу, крім ікон намісного ряду й ряду моління, маємо перші приклади ікон празників, що в українській традиції розміщувалися між цими рядами. Найдавніші фрагменти трьохярусних іконостасів, що дійшли до нас, датуються другою половиною XVI ст. Найповнішими серед них є три ансамблі: з церкви Покрову Богородиці с. Поляна, близько 1550–1560 років, з Успенської церкви с. Наконечне 1570-х років [5] та з церкви Собору Богородиці с. Либохора 1570–1580-х років [6]. Територія їх походження обмежується границями сучасної Львівської області. Ікони належать збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького та частково представлені в постійній експозиції. Усі три ансамблі надійшли до музею ще в перші роки його існування (1905–1909), й одра-

зу стали об'єктом уваги першого дослідника музейної збірки ікон Іларіона Свенціцького [18, іл. 156–165]. Вчений запропонував варіанти реконструкції ансамблів із с. Наконечне й с. Поляна [17, с. 89, 92]. Однак кожен із них вартує окремого, більш прискіпливого аналізу, оскільки ілюструє певні етапи історії становлення іконостасних комплексів. Водночас у кожному випадку виникають труднощі з реконструкцією через відсутність значної частини складових.

У дотеперішніх розвідках найменш дослідженим залишається ансамбль з с. Поляна, незважаючи на те, що якраз він є першим прикладом найповніше збереженого українського іконостаса.

На час формування багатоярусного іконостаса в українських іконах простежуються суттєві образно-стилістичні зміни: лики Спаса, Богородиці, святих втрачають сувору «позачасову» абстрагованість, поступово набувають життєвих, конкретних рис. У засобах виразності все більше значення відводиться контуру та активному підкресленню форм білильним висвітленням. На обрамленнях і німбах, а потім і

ІСТОРИЯ

на тлі, з'являється пластичний декор. Ці характеристики проявилися й в іконах з с. Поляна¹.

З полянського ансамблю вціліло чотирнадцять ікон: «Богородиця Одигітрія з похвалою» з намісного ряду, п'ять ікон ряду моління та шість празників [3, с. 211–216]. Особливості конструкції цього іконостаса полягають в однаковій висоті празникового й молитовного рядів (76 см) при відносно невисокому намісному ярусі (92 см). Ряд моління належить до апостольського типу, що складається з п'яти ікон з Пентаморфном у центрі (Христос на троні з Богородицею, Іваном Хрестителем, архангелами Михаїлом і Гавриїлом) та дванадцятьма апостолами, згрупованими по три на одній дошці. Така конструкція моління, як видно зі збережених пам'яток, в українській традиції не набула значного поширення.

В українських іконостасах ряд моління з апостольським складом з'явився лише в першій половині XVI ст. Першим збереженим прикладом прийнято вважати його фрагмент з Успенської церкви в с. Торки поблизу Перемишля [1; 12, с. 175]. А перший повністю уцілілий ряд апостольського моління українських іконостасів становлять якраз ікони з с. Поляна. Давніше ці ряди містили зображення вибраних святих, склад яких не був строго визначеним, так само, як і їх кількість, яка, виходячи з відомих нам пам'яток, могла сягати двадцяти однієї постаті [9, с. 210–212]. Їх часто малювали на одній горизонтальній дошці [22] або кожну постать на окремій іконі [2]. Апостольський варіант моління, що містив сімнадцять фігур, остаточно утвердився в українському іконостасі в другій половині XVI ст. Серед його різновидів найпоширенішим був варіант з зображенням двох постатей на одній іконі. Часто в цьому варіанті крайніх апостолів зображували на окремій іконі. Таке моління зазвичай складалося з дев'яти ікон з Триморфном у центрі (останній представляв Спаса на престолі з архангелами Михаїлом та Гавриїлом). Послідовність персонажів, як правило, була визначеною (крайні з боків – апостоли Пилип і Тома, за ними, відповідно, парами Варфоломій і Яків, Симон та Андрій, євангелісти Марко й

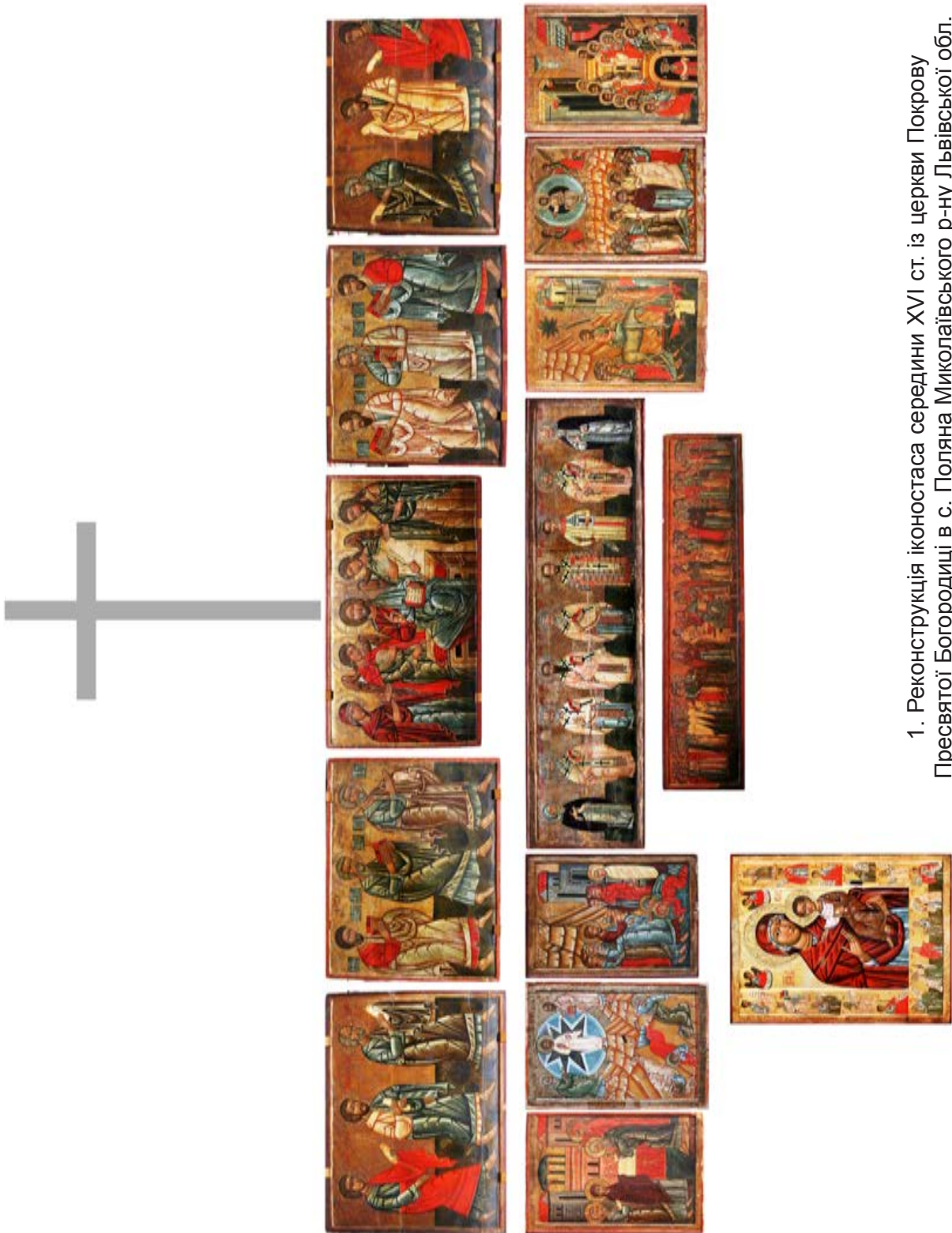
Лука, Матвій та Іван, Петро і Павло, Богородиця та Іван Хреститель).

Іконографічні зміни в апостольському молінні впродовж другої половини XVI ст. стосувалися найбільше його центральної частини. Спершу вони полягали в зміні місць Богородиці й Івана Предтечі, які в ранніх пам'ятках стояли обабіч Христа. Приблизно від середини XVI ст. на їхні місця стають архангели, а Богоматір з Предтечею «переходять» за них. Упродовж другої половини століття ангели поступово наближаються до трону Христа й на початку XVII ст. займають місце за тронем, а Богородиця й Хреститель знову стають біля Спаса (Серед прикладів такого моління першої половини XVII ст. є іконостас П'ятницької церкви у Львові [27, il. 153]).

У молінні з с. Поляна звертає увагу нетрадиційна іконографія центральної ікони – її персонажі зображені не на повний зріст (дещо нижче колін), тоді як образи святих на бокових іконах є традиційно повнофігурними. Постаті в цьому ряді виразно вкорочених пропорцій, що майже непомітно в празниках. Вони зображені доволі одноманітно крокуючими до центру, а їх злегка зігнуті в колінах ноги справляють враження ще більшої присадкуватості. Таке враження підсилюється горизонтальним форматом ікон, тоді як у празниках при тій же висоті майже вдвічі вужчої дошки, фігури навпаки видаються видовженими. Євангелісти та апостол Павло тримають книги, інші апостоли – згорнені сувої. Зауважимо, що подібних згорнених сувоїв у апостолів у молитовних композиціях раніше не було. Вони з'явилися в першій половині XVI ст. Полянські ікони подають один із перших зразків. Крайні ікони, ймовірно, виконав інший майстер. На такий висновок наводять незначні відмінності в трактуванні ликів, складок одягу, іншої форми кушчики трав на поземі, орнаментика німбів; різний характер мають літери в підписах імен.

У празниках теж помітний почерк двох майстрів, що виявляється в елементах пейзажу та архітектурного стафажу, неоднакових мотивах і техніках оздоблення обрамлень, написах тощо. З празникового циклу збереглися ікони: «Стрітення»,

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ...



1. Реконструкція іконостаса середини XVI ст. із церкви Покрову Пресвятої Богородиці в с. Поляна Миколаївського р-ну Львівської обл.



2. Чини небесні



3. Святителі (святий Антоній, Діонісій Ареопагіт, Миколай, Василій Великий, Григорій Богослов, Іван Златоуст, Архидиякон Стефан, Ананія, Єфимій)

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ...



4. Апостоли Пилип, Варфоломій, Симон



5. Апостоли Марко, Матвій, Петро



6. Моління (Пентаморфон)



7. Апостоли Павло, Іван, Лука



8. Апостоли Андрій, Яків, Тома

ІСТОРІЯ



9. Стрітєння Господнє



10. В'їзд в Єрусалим



11. Воскресіння Лазаря



12. Преображення

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ...



13. Вознесення



14. Зішестя Святого Духа



15. Богородиця Одигітрія з похвалою



16. Різдво Христове



17. Царські врата, середина XVI ст. с. Велика Сушиця
Старосамбірського р-ну Львівської обл.

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ...

«В'їзд в Єрусалим», «Воскресіння Лазаря», «Преображення», «Вознесіння», «Зішестя Святого Духа».

Щодо формування ряду празників, то окремим ярусом вони почали входити в склад іконостаса в першій половині XVI ст., до того ж цей ярус був порівняно високим. Ікони з Поляни якраз належать до таких прикладів. За поодинокими празниковими іконами того часу важко остаточно стверджувати про вигляд цілого ряду. Очевидно, панівним був цикл у складі дванадцяти композицій, хоча деякі цикли включали й більше сюжетів. Крім усталених восьми тем христологічного та чотирьох богородичного циклів, сюди могли входити також «Увірення Томи», «Жінки мирносиці біля Гробу Господнього», «Воздвиження Чесного Хреста», «Зцілення розслабленого», «Покров Пресвятої Богородиці». Розширення празникового циклу відбувалося переважно шляхом уведення сцен пасхальної тематики [8]. Якраз такий не цілком традиційний набір сюжетів міг мати празниковий ряд з полянської церкви, на що вказує сюжет «Воскресіння Лазаря». Цей сюжет у складі ряду празників українських іконостасів тут зустрічається вперше.

Іконографія полянських празників наслідує традиційні схеми. У композиціях виразно домінують постаті – вони займають приблизно дві третини висоти зображення. Фігури статичні навіть у сценах, зазвичай сповнених стрімкого руху, як у «Преображенні», де апостоли немов застигли в незвичних поставах.

На іконографічні особливості празників із с. Поляна, зокрема на певні їхні архаїзми, свого часу звернула увагу Віра Свенціцька, зазначивши, що «у трактуванні архітектурного стафажу трапляються ремінісценції епохи Палеологів, що проявляється у фантастичних кулісовидних формах стін» [16, с. 16]. Щодо ікони «Зіслання Святого Духа» дослідниця зауважує: «Розташування апостолів, які сидять один над одним у два ряди, зображення в арці на чорному тлі нижчепоясного Космоса в червоновохристому одязі та короні, звитки текстів (написані різними мовами) у рушнику, який він тримає, – все це на диво перегукується з подібною грузинською іконою (XIII ст.)

з Імереті (Тбілісі, Грузинський державний музей мистецтв) [16, с. 16].

Деякі празникові ікони, виконані тими ж майстрами, належать музеям Польщі – «Різдво Христове» (Національний музей у Кракові), «Введення Богородиці в храм», «В'їзд в Єрусалим» (Національний музей в Перемишлі; «В'їзд в Єрусалим» походить з церкви св. Дмитрія в с. Лінинці, походження двох інших пам'яток не встановлено) [24, с. 157, 147, 175]. Усі вони, зважаючи на розміри, належали до різних іконостасних комплексів. Практично аналогічно за розмірами з полянськими празниками є ікона з краківського музею. У ній, порівняно з іншими, найвиразніше проявилось площинно-декоративне трактування зображення. Дослідниця Яніна Клосінська відзначила його радісний настрій, виразність композиції, контрастне поєднання барв: на глибокому зеленому тлі активно звучать червоні, блакитні, білі площини [26, с. 112]. Життєвість дійства передають розмаїті епізоди: вівці щипають траву, повітуха тримає дитя так, ніби цей епізод змальовано з реальної ситуації. Ця ікона демонструє одне з найоригінальніших мистецьких вирішень теми Різдва Христового в українському іконописі XVI ст.

Про намісний ряд іконостаса з с. Поляна можемо судити лише на підставі однієї ікони – «Богородиці Одигітрії з похвалою». Вона належить до іконографічного варіанту з фігурами пророків, піснетворців, Йоакима та Анни на полях, зображених до колін. Таку іконографію, яка існувала в українських іконах того часу, певною мірою можна б розглядати як перехідне явище від варіанту з поставами на полях у повен зріст, що існував у найдавніших «Одигітріях», до поясної версії, яка в українських іконах з'явилася приблизно в середині XVI ст., хоча впродовж століття вони співіснували.

«Одигітрія» з с. Поляна приваблює своєю барвистістю, палітру поживляють яскраві акценти кіноварі. У ній, як і в празниках, переважають зелені, сині та вохристі тони. Звучність барв підсилює гладке золочене тло; червоні написи на ньому сприймаються елементом композиції, яку об'єднує внизу чорне приземелля. Ошатності іконі

ІСТОРИЯ

надає вишуканий гравійований орнамент на обрамленні пізньоготичного походження з мотивом стовбура, перевитого листям, разом із чітким рельєфом хрещатого німбу Спаса та Богородиці – з рідкісним в українській іконографії мотивом келиха квітки й стилізованого листя. Лик Богородиці дещо суворий. Його тип з округлим, досить великим підборіддям, вузькими розрізами очей, чіткими, довгими бровами, тонким, прямим носом, злегка опущеними кінчиками пухких вуст продовжує давні традиції, водночас він більше ідеалізований. Такий тип лику повторено в намісних «Одигітріях» з того ж малярського середовища, що й полянський ансамбль. Це ікони з церкви Покрову Пресвятої Богородиці в с. Трушевичі [3, с. 216], з церкви Івана Богослова в с. Березів [3, с. 220] та незафіксованого походження з давніх збірок українського музею Стривігор у Перемишлі (Перемишль, Дієцизальний музей) [11, с. 152]. Вони наслідують ту ж або дуже близьку іконографічну схему, що й ікона з с. Поляна.

Іларіон Свенціцький запропонував варіант реконструкції іконостаса з с. Поляна з двома дияконськими дверима й царськими вратами, зі «Спасом Нерукотворним» у центрі празникового ряду та завершенням групою «Розп'яття з пристоячими». Ширина іконостаса визначається на підставі повністю збереженого молитовного ряду – приблизно 5 м.

Наша спроба реконструкції полянського іконостаса включає ще дві ікони: «Чини Небесні» та «Святителі». Питання про входження в його склад цих ікон є найбільш проблематичним. Іконографія обох є винятковою в українському іконописі. Перша з них представляє варіант моління з багатьма чинами святих, причому центральна частина композиції повторює іконографію Пентаморфону в апостольському молінні, а постаї апостолів, пророків і мучеників зображені згуртованими у два й три ряди, подібно, як вони зображувалися на «Страшних судах».

На іконі «Святителі» представлено дев'ять фронтальних фігур. Крім святителів (Діонісія Ареопігита, Миколая, Василя Великого, Григорія Богослова, Івана Златоуста й Ананії), тут зображені архідиякон

Стефан і преподобні Антоній та Єфимій. Ця композиція виразно запозичена із системи розписів храму, де знаходилася у вівтарній частині.

Якщо ікона «Святителі» входила в іконостас, то, як видно з її розмірів, обабіч неї могли вміститися по три празники. Отож, увесь празниковий ряд ймовірно й складався лише із шести збережених ікон. Найбільш невизначеним є розміщення «Чинів Небесних»; місце цієї ікони під «Святителями» є гіпотетичним.

Щодо намісного ряду, то на підставі лише однієї ікони немає змоги уявити розміщення його царських і дияконських дверей.

Пропонована реконструкція іконостаса з с. Поляна, звісно, не є остаточною й досить приблизною. Однак аналіз цього комплексу пам'яток послужить повнішому розкриттю специфіки західноукраїнського іконостаса, процесів його еволюції та окресленню етапів його історичного розвитку.

Майстерня, у якій створювався іконостас із с. Поляна, працювала на замовлення церков переважно на території сучасної Старосамбірщини. З нею пов'язано цілий ряд пам'яток, які походять з багатьох сіл – Грабівниці, Великого, Мігової, Трушевич, Березова, Сушиці Великої й ін. [3, с. 26, 28, 54, 138–153]. Ці ікони складають одну з найчисленніших стилістичних груп іконопису XVI ст. Тут є два доволі великі фрагменти іконостасів – з церков сіл Сушиця Велика та Березів, що повторюють конструктивно-іконографічний варіант іконостасного комплексу церкви в с. Поляна (найближчим до нього в стилістичному та іконографічному планах є сушицький іконостас). Одна з ікон ряду моління – «Іван Хреститель», створена цими майстрами, належить приватній колекції [10, с. 33]. Як видно з іконного обрамування, за конструкцією це був тип моління з зображенням кожної постаті на окремій іконі.

Серед ікон цієї стилістики збереглися одні царські врата – з церкви в с. Сушиця Велика, що належать до небагатьох уцілілих зразків царських врат українських іконостасів [19, с. 54]. Зображення сушицьких врат наслідує традиційну композицію з Благовіщенням та чотирма євангелістами. Можна гадати, по-

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ...

дібні царські врата були в іконостасі церкви з с. Поляна. Майстер цих врат по-різному представляє євангелістів, не дотримуючись найбільш поширеного варіанту їх розміщення, у якому св. Іван Богослов займає місце праворуч знизу. Матвій сидить за пюпітром з закритою книгою, готуючись до писання: він заточує перо; Іван, сидячи на стільці, повернений головою й жестом до сегменту неба, а поряд – його учень Прохор тримає на колінах розгорнений сувій, чекаючи на «диктанта»; Марко зосереджений на писанні – він щойно вмочив перо, щоб завершити розпочате речення; зображення Луки, на жаль, повністю втрачене.

У цій же майстерні створені ікони, що походять з церкви Св. Дмитрія в с. Коритники: «Страшний Суд» (збережений у двох фрагментах) [23, s. 44, 45] та «св. Іван Богослов» (частина композиції «Розп'яття з пристоячими») [23, s. 47]. Їх авторство можна приписати майстрові іконостаса з с. Березів.

Зважаючи на значну кількість ікон цієї стилістики, серед яких іконостасний ансамбль з с. Поляна займає центральне місце, їх слід окреслити як «ікони кола майстра іконостаса з Поляни». Вони репрезентують різний мистецький рівень, окремі з них не позбавлені певної шаблонності, як молитовний ряд з с. Сушиця Велика. Є між ними й твори унікальної або рідкісної іконографії. Окрім «Чинів Небесних» і «Святителів» із с. Поляна, це ікона «Різдво Христове зі сценами з життя Марії» з с. Трушевичі – єдиний в українській іконографії приклад зображення Різдва Христового з клеймами й рідкісний приклад ікони з євангельськими сценами на полях [12, с. 193].

«Ікони кола майстра іконостаса з Поляни» наглядно показують ті зміни в системі виражальних засобів, які український іконопис переживав у середині XVI ст. Чіткість і твердість контурів та геометризованість площин одягу з'явилися ще до появи лінійної графічності, яка запанувала в другій половині XVI ст. Їм властивий спосіб моделювання форм кольоровими площинами. Барви насичені, вони ще не втрачають своєї звучності, як у пізніший час, коли до їх композиції активно вводиться білило. Колір усе ще служить основним засобом виразності.

Водночас, як відзначила В. Свенціцька, ікони цієї стилістики творять окремий напрям у трактуванні художнього образу, а отже, їх можна розглядати як певне явище в розвитку українського малярства [16, с. 16].

Походження основної кількості ікон цієї стилістики з с. Поляна та навколишніх сіл дає підстави вважати, що саме на цих теренах існував малярський осередок. Іконописці продовжували розвивати традиції, що склались тут раніше – про це виразно свідчать ікони з тих самих місцевостей початку XVI ст. До них, зокрема, належать дві ікони «Страстей Христових» – з церков у селах Трушевичі та Мігово. Обидві пам'ятки репрезентують найдавніші зразки українських ікон на цю тему [4; 21; 24, s. 186–189]. У «Страстях Господніх» чи не найраніше виявилися впливи західного мистецтва, які активно будуть проникати у вітчизняний іконопис лише в кінці XVI ст. Прямі запозичення з західноєвропейської гравюри особливо виразно простежуються на іконі з с. Трушевичі [21]. Графічний характер має й саме зображення – форми лінійно-площинні, у системі виражальних засобів значне місце належить чітким силуетам, контуру. На трушевицькій «Страсті Господній» взорувався й майстер «Страстей Господніх» з с. Мігово. Здійснена у 2007 році комплексна реставрація «Страстей» з с. Мігово дозволила детальніше проаналізувати її техніко-технологічні та художні особливості [7; 15]. У порівнянні з трушевицькими «Страстями» ікона з с. Мігово традиційніша у розміщенні клейм, що обрамлюють порівняно невелику центральну сцену з усіх сторін, а вгорі розташовані двома рядами. У засобах виразності важливу роль відіграють насичені, яскраві кольорові плями й чітка графіка. Зображення нагадує театралізоване дійство з виразною мовою жестів, майстерно продуманою побудовою мізансцен. З-поміж інших «Страстей Христових» ікона з с. Мігово привертає увагу своєю оповідністю, а в художньо-образному відношенні – підкресленою декоративністю, барвистістю, увагою до орнаментики.

У подібній манері виконано низку ікон початку XVI ст. з околиць Добромільщини, як наприклад, «Умиління» з с. Стороневиці

ІСТОРИЯ

(Музей народної архітектури й побуту у Львові) [14, с. 237], «Пророк Ілля» з с. Коросне [13, іл. LXXIV], «Зішестя в ад» з с. Поляна [12, с. 149].

Комплекс розглянутих ікон є істотною частиною спадщини українського малярства XVI ст. Вони творять єдину стилістичну групу й разом з іншими стилістичними групами та напрямками репрезентують його оригінальність і багатоманітність як в іконографії, способі художнього вислову, так і під оглядом структури ансамблю ікон в інтер'єрі храму.

Примітка

¹ Полянський іконостас виявив і врятував від знищення митрополит Андрей Шептицький – засновник Національного музею у Львові. Як згадує Митрополит у своїх спогадах, ікони з с. Поляна він побачив випадково, проходячи дорогою до м. Добромиля: «...дійшли ми до полянської церковці якраз у хвили коли люди, побудувавши з цегли нову каплицю, зачинали стару церковцю бурити. А ікони приготували палити. Кілько то прецінних ікон так згоріло по селах! – як то старий церковний звичай велів, щоби не була в поневірці стара річ. І так ікони з давньої церкви села Поляни набув я і вони стали одним з перших зав'язків музею» [20, с. 8].

Джерела та література

1. *Александрович В.* Майстер циклу великих празників Успенської церкви в Перемишлі Невідома сторінка зарубіжних зв'язків перемишльської школи українського релігійного малярства початку XVI століття / Володимир Александрович // Вісник Львівського університету. Серія історична. – Львів, 2000. – Вип. 35–36. – С. 76–98.
2. *Гелитович М.* Ікони молитовного ряду українських іконостасів XV – XVI ст. / Марія Гелитович // Мистецтвознавство України: зб. наук пр. / редкол.: А. Чебикін (голова) та інші. – Київ : Спалах, 2000. – 1999. – Вип. I. – С. 57–69.
3. *Гелитович М.* Ікони Старосамбірщини XIV–XVI століть у збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марія Гелитович. – Львів : Свічадо, 2010. – 240 с. : іл.
4. *Гелитович М.* Ікони «Страсті Христові» XV – I половини XVI століття / Марія Гелитович // Літопис Національного музею у Львові. – Львів, 2001. – №2 (7). – С. 108–111.
5. *Гелитович М. Й.* Іконостасний ансамбль церкви Успіння Богородиці з Наконечного у контексті українського іконопису другої половини XVI століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / Марія Йосипівна Гелитович. – Львів, 2001. – 20 с.
6. *Гелитович М.* Іконостас останньої третини XVI століття з церкви Собору Пресвятої Богородиці в Либохорі / Марія Гелитович // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2012. – Вип. 9 (14). – С. 34–61.
7. *Гелитович М.* «Страсті Христові» з Мігової на Бойківщині / Марія Гелитович // Є. – 2008. – № 2. – С. 38–39.
8. *Гелитович М.* Празникові ікони українських іконостасів XVI ст. / Марія Гелитович // Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Збірник наукових праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції, Перемишль, 14–15 листопада 1998 р. – Перемишль ; Львів, 2001. – С. 84–100.
9. *Гелитович М.* Українські ікони XIII – початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марія Гелитович. – Київ : Майстер книг, 2014. – 348 с. : іл.
10. Давня українська ікона із приватних збірок / упоряд.: О. Сидор, Т. Лозинський; вст. стаття О. Сидора. – Київ : Родовід, 2003. – 336 с. : іл.
11. *Гординський С.* Українська ікона 12–18 сторіччя / Святослав Гординський. – Філядельфія : Провидіння, 1973. – 212 с. : іл.
12. *Міляєва Л.* (за участю Гелитович М.) Українська ікона XI–XVIII століть / Людмила Міляєва (за участю Марії Гелитович). – Київ, 2007. – 528 с. : іл.
13. *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис : [альбом] / Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька. – Київ : Мистецтво, 1976. – 27 с. тексту : с. з іл. не нумеровані.
14. *Патріарх Дмитрій (Ярема).* Іконопис Західної України XII–XV ст. / Патріарх Дмитрій (Ярема). – Львів : Друкарські куншти, 2005. – 508 с. : іл.
15. *Плахтина В.* Друге народження ікони / Валентина Плахтина // Є. – 2008. – № 2. – С. 40–41.
16. *Свенціцька В. І., Сидор О. Ф.* Спадщина віків. Українське малярство XV–XVIII століть у музейних колекціях Львова / В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор – Львів : Каменяр, 1990. – 72 с. : іл.
17. *Свенціцький І.* Іконопись Галицької України XV–XVI віків / І. Свенціцький. – Львів : [б. в.], 1928. – 102 с. : іл.
18. *Свенціцький-Святицький І.* Ікони Галицької України XV–XVI вв. / І. Свенціцький-Святицький. – Львів : [б. в.], 1929. – XVIII с. : 141 табл.
19. Царські врата українських іконостасів: альбом / упоряд. Юрій Юркевич. – Львів : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. – 386 с. : іл. – (Серія «Українське народне мистецтво»).
20. *Шептицький А.* Мої спомини про предмет музейних збірок / Андрей Шептицький // Двадцятьп'ятьліття Національного музею у Львові / Наукова фундація галицького митрополита Андрея Шептицького. 1905–1929 ; зб. під ред. директора музею І. Свенціцького. – Львів, 1930. – С. 6–8.
21. *Шуляк С.* Ікона Страсті Христові кінця XV – початку XVI ст. з с. Трушевичі. – Дипломна робота. Академія образотворчого мистецтва і архітектури. – Київ, 2000. – 92 с.
22. *Biskupski R.* Deesis na jednym podobrazii w malarstwie ikonowym XV i pierwszej połowy XVI wieku / R. Biskupski // Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. – Sanok, 1986. – Nr 29. – S. 106–127.

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ПОКРОВУ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ...

23. Giemza J. Ikony XVI i XVII wieku w zbiorach Muzeum–Zamku w Łańcucie / J. Giemza // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku. – Łańcut, 2003. – S. 17–52.

24. Gronek A. Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza / A. Gronek. – Kraków : Collegium Columbinum, 2007. – 426 s. : il.

25. Janocha M. Ukraińskie i białoruskie ikony święteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu / M. Janocha. – Warszawa : Neriton, 2001. – 560 s. : il.

26. Kłosińska J. Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie. (Katalog zbiorów, t. 1) / J. Kłosińska. – Kraków : Muzeum Narodowe w Krakowie, 1973. – 315 s. : il.

27. Miliayeva L. The Ukrainian Icon 11 th–18 th centuries / Liudmila Miliayeva. – St. Petersburg : Aurora, 1996. – 140 s. : il.

SUMMARY

The article deals with the iconostasis complex of the Church of Intercession of the Most Holy Mother of God dated to the mid-XVI century from the village of Poliana. It represents the first most fully preserved fragment of a three-tier Ukrainian iconostasis. Based on the preserved artifacts, the transition of the alter partition into a multi-tier structure falls to the first half of the XVIth century. Since then, in addition to the Local Tier and Prayer Tier icons, we may observe the first examples of the icons of the Festival Tier, which, according to the Ukrainian tradition, were placed between the two above-mentioned tiers. The oldest fragments of the three-tier iconostases, which came to us, with the exception of the Poliana iconostasis, date from the second half of the XVIth century.

The following fourteen icons from the Poliana ensemble have survived: *The Virgin Hodigitria with Praise* from the Local Tier, five icons from the Prayer Tier and six Festival icons. The design features of this iconostasis consist in the equal height of the Festival and Prayer tiers (76 cm) with a relatively low Local Tier (92 cm). The Prayer Tier belongs to the apostolic type, consisting of five icons with Pentamorphon in the centre (Christ on the Throne with the Virgin, John the Baptist and archangels Michael and Gabriel), together with the twelve apostles grouped by three on one board. Based on the preserved artefacts, such Prayer Tier design did not become widespread in the Ukrainian iconographic tradition.

The proposed reconstruction of the Poliana iconostasis includes two more icons: *Celestial Orders* and *The Hierarchs*. The issue of these icons' joining the Poliana iconostasis is rather problematic. Their iconography is unique in the Ukrainian icon painting. The first icon represents the version of prayer with many orders of saints, with the central part of the composition repeating the iconography of the Pentamorphon in the apostolic prayer. The figures of the apostles, prophets and martyrs are depicted consolidated in two and three rows, just as they were depicted in *The Last Judgments*. *The Hierarchs* icon presents nine frontal figures. This composition was clearly borrowed from the system of church paintings, where it was placed in chancel.

If we presume that *The Hierarchs* icon was a part of the iconostasis, then, based on its size, three Festival icons could have been placed from both sides. That means that the whole Festival Tier could have probably included only these six preserved icons. The most uncertain is the placement of the *Celestial Orders*, whereas the place of this icon under *The Hierarchs* is highly hypothetical.

The proposed reconstruction of the iconostasis from Poliana is not ultimate. However, the analysis of this artefacts complex might be conducive to a fuller exposure of the Ukrainian iconostasis specificity, and to more complete outlining of the stages of its historical evolution.

The workshop, in which the iconostasis from Poliana was created, worked at the request of the churches mainly in the territory of modern Starosambirshchyna. These icons constitute one of the most numerous stylistic groups of the XVIth-century icon painting. Two large iconostases' fragments – from the churches in the villages of Sushytsia Velyka and Berezovo – have been preserved, repeating the constructive iconographic version of the Poliana church iconostasis complex.

The complex of the icons under consideration is an essential part of the Ukrainian painting heritage of the XVIth century. They are a single stylistic group and, together with the icons of other stylistic groups, represent the iconostasis originality and diversity both in iconography, which is the means of artistic expression, and in the view of the icons ensemble structure in the church interior.

Keywords: icon, iconostasis, iconography, masters.