



Олена БАКОВИЧ

**МАЛЯР ІКОНОСТАСІВ ЦЕРКОВ
РІЗДВА ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ
с. НОВОСІЛКА ПІДГАЄЦЬКОГО р-ну,
СВ. МИКОЛАЯ с. КАЛЬНЕ
КОЗІВСЬКОГО р-ну
ТА ВОСКРЕСІННЯ ХРИСТОВОГО
с. КАЛЬНЕ ЗБОРІВСЬКОГО р-ну
ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ обл.**

Розглядається живописне виконання іконостасів церков Різдва Пресвятої Богородиці с. Новосілка Підгаєцького р-ну, св. Миколая с. Кальне Козівського р-ну та Воскресіння Христового с. Кальне Зборівського р-ну Тернопільської обл.; виявлено характерні риси творчості та іконографії майстра-маляра іконостасів, західноєвропейські мистецькі впливи та національні тенденції у виконанні цих творів сакрального образотворчого мистецтва.

Ключові слова: ікона, іконографія, іконостас, стиль.

© О. БАКОВИЧ, 2014

ISSN 1028-5091. Серія мистецтвознавча. № 5 (119), 2014

Період другої пол. XVIII — початку XIX ст. насичений не лише історичними подіями, а й західноєвропейськими мистецькими впливами, що поєднувались із національними традиціями. Починаючи від середини XVIII ст. на території Західного Поділля у мистецтві спостерігаємо впливи стилю рококо, який виник у другій чверті XVIII ст. у Франції, а згодом набув поширення і на українських землях. На території Західного Поділля у творах сакрального образотворчого мистецтва свого найбільшого розквіту він досяг в останній третині XVIII ст. та набув певних особливостей та специфічних форм вираження у всіх видах мистецтва.

Цей стиль активно відобразився й у сакральному мистецтві, а саме, у нього активніше проникає нове, світське спрямування, іконописці опановують та використовують в іконі засоби західноєвропейського живопису. Якщо іконографічна схема композиції ще зберігає свою стабільність, то засоби живописного втілення змінюються: в іконі з'являється глибина завдяки реалістично зображеному пейзажу та архітектурі.

Окрім стилевої приналежності творів важливою є і авторська манера майстрів. Цікавим також є поєднання праці майстрів суміжних жанрів у одному творі, як, до прикладу, майстра-сницяря та майстра-маляра при виконанні внутрішнього оформлення інтер'єру храму та, зокрема, іконостаса. Приклади такої вдалої співпраці ми можемо бачити в іконостасах храмів Різдва Пресвятої Богородиці с. Новосілка Підгаєцького р-ну, св. Миколая с. Кальне Козівського р-ну та Воскресіння Христового с. Кальне Зборівського р-ну Тернопільської області, виконаних у другій пол. XVIII — на початку XIX ст.

Актуальність обраної теми полягає у розгляді іконостасів храмів Різдва Пресвятої Богородиці, св. Миколая та Воскресіння Христового у контексті іконописних тенденцій сакрального образотворчого мистецтва Західного Поділля у другій пол. XVIII — на початку XIX ст., адже згадані храми до цього часу розглядались переважно з точки зору їх архітектурного устрою, а аналізу їх внутрішнього оформлення не було приділено увагу.

Метою нашої статті є аналіз композиційної побудови та живописного вирішення іконостасів згаданих храмів у контексті аналогічних пам'яток Західного Поділля, вплив на їх вирішення західноєвропейських мистецьких тенденцій, визначення характерних рис творчості майстрів-авторів іконостасів.



Іконостас 1770—1790 рр. Церква св. Миколая с. Кальне Козівського р-ну Тернопільської обл. Фото автора. 2013 р.

Науковою новизною дослідження є ввід іконостасів у ширший науковий обіг, аналіз живописного виконання пам'яток, визначення їх приналежності авторству одного маляра, а також одного сницаря чи сницерської майстерні (церква Різдва Пресвятої Богородиці та церква св. Миколая), систематизація у хронологічному порядку виконання розглянутих пам'яток.

В іконописі Західного Поділля, аналогічно як і в інших регіонах України у другій пол. XVIII ст., вже чітко проявляються індивідуальні риси та манера творчості іконописців. Також можемо сказати, що творчість найвідоміших українських майстрів цього часу пов'язана з іконостасним живописом.

Проте, не завжди вдається знайти підпис майстра, або ж він може бути втрачений чи замальований. Але ми можемо визначити руку одного майстра за допомогою стилістичного аналізу творів. У розглянутих пам'ятках бачимо індивідуальну манеру письма одного високопрофесійного маляра.

Риси, притаманні сакральному живопису другої пол. XVIII ст., бачимо у живописі іконостасів церков Різдва Пресвятої Богородиці (сер. XVIII ст., с. Новосілка Підгаєцького р-ну), св. Миколая (1770—1790-ті рр. с. Кальне Козівського р-ну), Воскресіння Христового (поч. XIX ст., с. Кальне Зборівського р-ну). Усі розглянуті храми є дерев'яними.

Церква Різдва Пресвятої Богородиці у с. Новосілка (на Ленцівці) збудована у 1751 році, інтер'єр храму, очевидно, виконаний у середині XVIII ст. (після 1751 року). У цей же час у селі Новосілка (на Куті) було збудовано ще одну церкву — св. Миколая та, відповідно, виконано і її внутрішнє облаштування. Знаємо, що власником села був один пан, отже, можливо, саме він і виступав фундатором обох святинь, а

тому і замовив дві, практично однакові, церкви. Із архівних фото нам відомо, що іконостас мав аналогічну структуру в обох храмах. Можемо припустити, що в обох церквах працювали одні майстри, як сницар, так і маляр. Церква св. Миколая на Куті була розібрана, подальша доля її іконостаса нам не відома.

Церква св. Миколая у с. Кальне Козівського р-ну збудована 1720 року, проте іконостас та пристінні бічні вівтарі виконані у кінці XVIII ст. (1770—1790 рр.) у стилі рококо, але вже з певними впливами стилю Людовіка XVI. Іконостас храму був розірваний на дві частини над намісним ярусом. Збережена лише нижня частина іконостаса — намісний ярус, який має логічне завершення та сприймається як завершена композиція. Верхня частина іконостаса є втрачена, проте маємо відомості, що на час візитації у 1770 році у храмі був «Деїсис сницарський» [1, арк. 36], тобто верхня частина іконостаса мала оформлення з використанням різьблення.

Церква Воскресіння Христового у с. Кальне Зборівського р-ну у 1810 році куплена та перенесена із Залізців Зборівського р-ну та освячена 14 квітня 1811 року на Великдень. Оформлення інтер'єру — іконостас та бічні пристінні вівтарі ймовірно були виконані у цей період (початок XIX ст.).

Розглянуті іконостаси храмів Різдва Пресвятої Богородиці та св. Миколая виконані у стилі рококо, іконостас церкви Воскресіння Христового виконаний у стилі неорококо. Іконографічні схеми та трактування живопису у трьох розглянутих іконостасах є аналогічними та належать руді одного маляра. Адже чітко бачимо між зображеннями, що риси обличчя — очі, брови, губи, ніс, трактування площин тіла та драперій є аналогічними. Підтвердженням цього також є їх однакове стилістичне виконання. Щоправда, у церкві Воскресіння Христового живопис перемальований.

У іконостасах намісні ікони Христа та Богородиці мають форму: у церкві

Різдва Пресвятої Богородиці це досить великі прямокутні ікони, у церкві св. Миколая — невеликі овалної форми композиції, в церкві Воскресіння Христового — прямокутні, але за розміром менші, ніж у церкві Різдва Пресвятої Богородиці. Усі ікони бічних вівтарів мають вертикально витягнуту прямокутну форму.

«У другій половині 18 ст. поступово з'являються елементи нової іконографії, міцнішають реалістичні риси і виразно визначаються впливи тодішнього мис-

тецького стилю рококо» [3, с. 193]. У розглянутий період від сакрального мистецтва вимагалось творення нових образів, можливо, не настільки витончених, але більш дохідливих та зрозумілих простому народові. Іконописці прагнули вільного перетлумачення канонічних сюжетів, унаочнення їх, надавали їм національної форми. Зображення святих отримували більшу індивідуальну виразність та відображались у реальному оточенні та з використанням предметів сучасного побуту. Іконопис виконаний на дошках. Лише в іконах намісного ярусу іконостаса церкви Різдва Пресвятої Богородиці тло золочене із різьбленим орнаментом з рокайлів з полум'ям. Майстер не використовує золочене тло в іконах з іконостасів церкви св. Миколая та Воскресіння Христового, а вирішує його живописно із використанням плавних пастельних кольорових переходів. На тлі ікон св. Миколая з церкви св. Миколая та церкви Воскресіння Христового ми також бачимо зображення хмарок та голівок ангеликів.

Розглянемо намісні ікони Христа Пантократора та Богородиці з Дитям. Варто зазначити, що намісні ікони розташовані вище від рівня дияконських врат у церкві св. Миколая, та безпосередньо над дияконськими вратами у церкві Різдва Пресвятої Богородиці та Воскресіння Христового. Намісні ікони Богородиці в іконостасах церков св. Миколая та Воскресіння Христового мають однакову іконографію — зображені у типі Замилування. Іконографічна схема включає дві фігури — Богородиці й Дитини Христа. Обидві фігури звернені одна до одної. Голова Марії розвернута та схилена до Сина. Маленький Христос сидить на лівій руці Богородиці і обіймає її за шию. Цікавим є те, що Дитя Христос сидить на подушці, прикрашеній на кінцях золотистими китицями. Таке зображення Дитини Христа запозичене із західноєвропейського живопису, до прикладу, аналогічне зображення Христа зустрічаємо у композиціях Мадонна з Дитям Гірландайо, Карло Кривеллі, Рафаеля та ін. Аналогічне іконографічне зображення бачимо на намісних іконах першої пол. XIX ст. сусідніх регіонів (церква св. великомуч. Димитрія с. Ремезівці на Золочівщині).

Знаючи західне мистецтво майстри використовували у трактуванні образу Богоматері чимало рис Мадонни, але у своїй основі це, все ж, залишалась українська ікона. Зображення Богородиці не є строго класичним, постать вільно тримає Дитя Ісуса. Голова у Богоматері покрита, але ми бачимо з-під покривала

темне волосся. Розкішне вбрання з витонченим змалюванням драперій, з золотою окантовкою накидки та нарукавників у Богородиці (церква св. Миколая, церква Воскресіння Христового), що додають урочистості та вишуканості образу Богоматері. Ісус одягнений у білу сорочку-хітон та золотисто-охристу накидку — гіматій. Через те, що збільшується натуралістичність у трактуванні зображення, можемо побачити, що Богоматір зображена дуже юною, з приємним, спокійним виразом обличчя. Навіть у побудові композицій є відбиток західноєвропейських впливів.

Прикладом для такого виконання намісних ікон Богородиці могла б бути «Мадонна в кріслі» (Мадонна делла седія) Рафаель Санті 1514 р. (галерея Пітті, Флоренція). Це робота круглої форми, виконана на дошці у техніці олійного живопису. На темному фоні чорноволося Мадонна зображена у святковому християнському одязі. Мадонна сидить на кріслі, на руках у неї Дитя Христос. Богородиця пригортає до себе Христа. Поруч також зображений маленький Іван Хреститель. Колористично поєднані голубі, охристо-жовті, рожево-червоні, смарагдово-зелені тони.

Можливо іконописець міг бачити оригінал чи копії цієї роботи, чи бути знайомим із її гравюрами. Зокрема, великою популярністю користувались гравюри робіт Рафаеля, які виконував італійський гравер, сучасник маляра іконостаса — Джованні Вольпато (1736—1803), зокрема і гравюра згаданого твору¹. Можливо саме така гравюра і стала зразком для композицій Богородиці з Дитям у розглянутих іконостасах. Проте навіть у цих трьох пам'ятках бачимо певну еволюцію у зміні композиції, а саме: в іконостасі церкви Різдва Пресвятої Богородиці це, фактично, копія — повністю повторені ракурси зображуваних та усі жести, але автор продовжує композицію до низу: Богородиця зображена у повен зріст, сидячи на кріслі, також маляр змінює колір тла — воно світле.

У наступній за часом виконання роботі — іконостасі церкви св. Миколая — автор за основу знову бере цю ж композицію, виконує її в колі, але надає

¹ XVIII століття увійшло в історію європейської графіки як «золотий вік» розмалюваної вручну гравюри. Тому частина гравюр із творів Рафаеля підлягали пізнішому тональному опрацюванню. Майстри-живописці «завершували» відтиски, прагнучи передати все багатство колористичного вирішення живописного оригіналу. Відомим майстром, який опрацьовував таким чином відбитки, був живописець Франческо Панніні.

Богородиці більш традиційних для українського іконопису рис, а саме: змінює одяг — це традиційно покрита голова червоною накидкою, з-під якої не видно волосся, нижня сорочка синього кольору, та традиційний одяг Дитяти Христа — білий хітон та охристий гіматій. Також і змінюється розташування рук — Христос обіймає Богородицю за шию. Аналогічно права ніжка Дитяти Христа вивернута до нас так, що ми бачимо стопу. Зображення, як і у роботі Рафаеля, фактично заповнює майже всю площину ікони, створюючи враження, що Богородиця з Дитям розташована близько до нас.

За іконографічною схемою зображення Богородиці на іконостасі церкви Воскресіння Христового є таким самим, як на іконостасі у церкві св. Миколая, проте композиція розташована у квадраті, зображення Богоматері є поколінним, та з'являється більше тла. У цих двох композиціях автор вдало поєднує зразок західно-європейського мистецтва, використаний ним раніше, із традиційним для українського іконопису зображенням Богородиці типу Замилування. Дослідники, зокрема, Н. Кондаков, О. Вульф, Д. Тікканен, Г. Мілле вважають, що ця іконографічна схема походить з Візантії і відносять її появу приблизно до XI—XII ст. [7, с. 18] Поряд із основними типами зображень Богородиці мотив Замилування займає вагоме місце в іконографії Богоматері. Розглянуті пам'ятки та велика кількість збережених намісних ікон іконостасів другої пол. XVIII — поч. XIX ст. із зображенням Богородиці Замилування є підтвердженням того, що ця іконографічна схема була поширена в образотворчому сакральному мистецтві розглянутого періоду як на території Західного Поділля, так і українських земель загалом. Отже, можемо сказати, що розглянуті ікони наслідують традиційну іконографію Богоматері-Замилування, але, разом з тим, майстер подає їх власну інтерпретацію.

Інший іконографічний тип Богородиці — Одигітрія — маляр використовує при виконанні запрестольної ікони церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Це пояснює зображення над хмарами. Богородиця і Дитя Христос короновані, у Богородиці у правій руці скіпетр, а у Дитяти Христа — куля.

Зображення Христа на намісних іконах є поясним, постать розвернута у три чверті до середини іконостаса у церкві св. Миколая, Христос благословляє, а ліву руку тримає на кулі-державі. В іконостасах церков Різдва Пресвятої Богородиці та Воскресіння Христо-

вого використано більш традиційний варіант, коли Христос зображений у фас та тримає відкрите Євангеліє. Загалом можемо сказати, що зображення Христа є традиційним для другої половини XVIII ст.

На дияконських вратах іконостасів церков Різдва Пресвятої Богородиці та Воскресіння Христового бачимо традиційні зображення дияконів Стефана та Лаврентія із кадилами та знаряддями своєї мученицької смерті. На дияконських вратах церкви св. Миколая живописні зображення відсутні. Проте врата іконостасів церков Різдва Пресвятої Богородиці та св. Миколая є аналогічними за структурою — основу тла складає скісна решітка-трельяж та вони мають аналогічні пропорції, форму та завершення.

Іконостас церкви св. Миколая має специфічну, характерну для стилю рококо структуру, коли бічні вівтарі приєднані до іконостаса та фактично є його продовженням. Такий самий принцип використаний в іконостасі церкви Воскресіння Христового. Ікони бічних вівтарів у таких іконостасах розташовані на рівні намісних ікон та сприймаються як частина намісного ярусу. Центральні ікони бічних вівтарів є значно більших розмірів, ніж намісні. У обох церквах це вівтарі св. Миколая та Богородиці. Лики ікон бічних вівтарів розташовані фактично на тому ж рівні, що й у намісних іконах.

У розглянутих храмах є бічні пристінні вівтарі, присвячені св. Миколаю. У церкві св. Миколая це південний вівтар, а його центральна ікона є, фактично, храмовою, у храмі Воскресіння Христового це північний вівтар. У іконостасі церкви Різдва Пресвятої Богородиці є чотири намісні ікони, окрім Христа та Богородиці це ікони св. Миколая (з північного боку) та Івана Хрестителя (з південного боку).

Зображення св. Миколая у північному вівтарі церкви Воскресіння Христового та південному вівтарі церкви св. Миколая є аналогічними за іконографією та стилістикою. Миколай розвернутий у три чверті, зображений у митрі, з короткою сивою, фактично квадратної форми, бородою. У церкві Воскресіння Христового св. Миколай поколінний, у церкві св. Миколая у повен зріст. На обох зображеннях Миколай у єпископському одязі: світлому голубуватому фелоні із омофором, набедреником. Одяг св. Миколая у церкві Воскресіння Христового має дрібний декор. Традиційним є зображення цього святого з закритим Євангелієм. Святий Миколай за життя та після смерті со-

творив багато чудес. Він є покровителем дітей-сиріт, вдів, мореплавців тощо, що частково і визначило іконографічне наповнення, що і бачимо на іконі св. Миколая у церкві св. Миколая. На цій іконі на поземі зображено корабель-парусник (св. Миколай є покровителем мореплавців), з іншого боку — зображення трьох дівчаток: дві з них підносять руки до святого, третя має складені руки на грудях — це зображення дітей, яких святий врятував від блудного шляху.

В обох зображеннях св. Миколай у лівій руці тримає Євангеліє, але у церкві Воскресіння Христового це класичний жест тримання у вертикальному положенні Євангелія, жест тримання за низ Книги (аналогічне зображення бачимо у бічному вівтарі св. Миколая у церкві Різдва Пресвятої Богородиці с. Улашківці Чортківського р-ну), у церкві св. Миколая Євангеліє у горизонтальному положенні, а зверху три хліби-просфори для Літургії. Зображення Миколая, який тримає Євангелія з хлібами-просфорами в аналогічному положенні, але у правій руці, бачимо на іконі 1815 р. Луки Долинського. Миколай у церкві св. Миколая, окрім Євангелія, тримає у лівій руці ще єпископський жезл. Немає пишної оздобы одягу великими квітами, натомість з'являються делікатні, акуратно виконані дрібні орнаменти, що, власне, бачимо на іконі св. Миколая у церкві Воскресіння Христового. Таке зображення св. Миколая є традиційним для іконопису другої пол. XVIII ст.

Намісна ікона св. Миколая у церкві Різдва Пресвятої Богородиці, яка, на нашу думку, є хронологічно найранішим із розглянутих іконографічних зображень такого типу (але без Євангелія, лише з архірейським жезлом), як і бічних вівтарів, лише колористичне вирішення є дещо різкішим, а саме темний фіолетовий сакос з дрібним золотистим декором у формі рокайлів, що контрастує із світлим омофором та золотим тлом. Така велика темна пляма додає монументальності образу святого. Виконання св. Миколая тонально є контрастнішим, а кольорова гама насиченішою та темнішою у порівнянні із розглянутими зображеннями м'якого тонального моделювання та розбіленої кольорової гами.

У намісному ярусі іконостаса із південного боку у церкві Різдва Пресвятої Богородиці розташована ікона св. Івана Хрестителя. Святий зображений у повенрісті у волосяниці, правою рукою благословляє, у лівій тримає хрест із стрічкою, на якій напис «Се агнець Бо-



Богородиця з Дитям. 1770—1790 рр. Намісний ярус іконостаса. Церква св. Миколая с. Кальне Козівського р-ну Тернопільської обл. Фото автора. 2013 р.

жий». Схожу іконографічну схему (але із сувоєм та ягням на задньому плані) ми зустрічаємо у бічному пристінному вівтарі кін. XVIII — поч. XIX ст. монастирської церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Улашківці Чортківського р-ну та є традиційною для зображень святого. Ікона виконана у досить темній кольоровій гамі з переважанням коричневих та темно-зелених відтінків та перегукується із парним зображенням св. Миколая. Аналогічним до ікони Миколая є трактування золоченого тла та вирішення каменистого позему, де з-під ґрунту подекуди прорізається трава. Лик та руки добре промодельовані, загальний тон лиця є світлим, з використанням відтінків рожевого, на щоках — рум'яна. Таке вирішення площин тіла є характерним для маляра та відповідає тенденціям тогочасного західноєвропейського живопису.

В іконі бічного вівтаря церкви св. Миколая бачимо жіноче зображення у повензрісті, постать стоїть на Земній кулі та тримає руки, складені у молитовному жесті, тому ми можемо припустити, що це зображення Богородиці.

Зображення Богородиці Непорочного Зачаття набуває поширення у другій половині XVIII ст. Такі зображення Богородиці прийшли із традиції західноєв-



Св. Миколай. Поч. XIX ст. Бічний вівтар у церкві Воскресіння Христового с. Кальне Зборівського р-ну Тернопільської обл. Фото автора. 2013 р.

ропейської іконографії «Immaculata conceptio». Це зображення душі Богородиці у вигляді юної дівчини, яка стоїть на земній кулі, обвитій змією. Також під ногами може бути місяць. Традиційним є зображення Богородиці з непокритою головою, навколо голови сяйво та 12 зірок, що утворюють коло. Традиційним одягом є світла (переважно біла) довга нижня сорочка (туніка) чи сукня та блакитна накидка чи мантия. Також можливе ще додаткове зображення корони, яку підтримують ангелики, чи зображення лілії в руках у Богоматері. Таке зображення Богородиці спричинене текстами Івана Богослова: «Жінка, одягнена в сонце, і місяць під ногами її, а на голові її вінець із дванадцяти зірок» (Одрк. 12:1). Догмат про Непорочне зачаття Богородиці поширюється з VIII ст., а на Соборі у 1437 році було встановлено вшанування цього свята у цілій Церкві. В українському іконописі цей сюжет набуває поширення із середини XVII ст. Графічні зразки зображення Богородиця Непорочного Зачаття зустрічаємо у Почаївських друках 1737 р., 1744 р. [5, с. 138], які міг бачити майстер. У другій половині XVIII ст. зображення Богородиці Непорочного Зачаття на Західному Поділлі зустрічаємо також у живописі на полотні — хоругвах (хоругва Богородиця Непорочного Зачаття, ост. третина XVIII ст. з церкви Успення Пресвятої Богородиці або Миколая у смт. Коропець Монастириського р-н [6, с. 264]).

Живопис бічного Богородичного вівтаря церкви св. Миколая є перемальованим, тому про почерк ма-

ляра нам складно говорити, адже фактично збереженою є лише композиція. Також Богородиці присвячений бічний вівтар церкви Воскресіння Христового, проте, на жаль, ця ікона теж у первісному варіанті не збережена, тому ми нічого не можемо сказати щодо її виконання.

У розглянутих іконостасах також бачимо ще одну рису, характерну для іконопису рококо — зображення ликів у профіль — євангеліста Луки на царських вратах у церкві св. Миколая, церкві Різдва Пресвятої Богородиці, два апостоли в апостольському ярусі в церкві Воскресіння Христового та два пророки з однойменного ярусу церкви Різдва Пресвятої Богородиці. В обох розглянутих зображеннях Євангеліста Луки чітко бачимо портретні риси однієї людини, можемо припустити, що це автопортрет маляра.

У композиції Тайна Вечера в церкві Різдва Пресвятої Богородиці сім із дванадцяти апостолів зображені у профіль, а також апостол Юда обернутий до нас потилицею. Таку велику кількість апостолів у профіль у аналогічних композиціях раніше ми не зустрічали, так зображали переважно лише Юду. Це досить новаторський підхід для маляра у вирішенні Тайної Вечері, де лише Христос зображений анфас, а всі апостоли у складних ракурсах та розворотах, майстер створює враження руху, що відображає дискусію серед апостолів «Хто ж той, що зрадить Христа?». Силует фігур виражає їх емоційність, є розірваним і досить різким. Це чітко бачимо зі зображення пальців рук, вони тонкі, складно вигнуті та напружені.

У зображенні на царських вратах церкви св. Миколая бачимо Євангеліста Матея, який пише на сувої, але відвернувся від нього і підпирає голову долонею — таке зображення було б неприпустимим для іконопису попередніх періодів. Аналогічний ракурс св. Матея майстер використав і в царських вратах іконостаса церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Часто можемо спостерігати зображення драперії, що ніби розвиваються від вітру — ламані площини, різко заломані кути та гострі канти, площини драперій нам нагадують (як і в скульптурі) зім'ятий папір (що бачимо у трактуванні плаща Івана Хрестителя з церкви Різдва Пресвятої Богородиці), контрастні золоті асисти, які часто використовують на тонально активних або темних площинах. Зникає пишна оздоба одягу квітами. Тепер це невеликий акуратний рокайлевий орнамент, переважно по краях одягу. Що ж до

тонального вирішення, то характерним є розбілення кольорових площин, якщо у попередні періоди для висвітлення використовували колір, то в іконописі рококо для кожного наступного шару висвітлення використовують колір санкіру з додаванням білила, розбіленими та світлими є і площини тіла (ікони іконостаса церкви св. Миколая).

Цікавим є вирішення апостольського ярусу у церкві Різдва Пресвятої Богородиці та церкві Воскресіння Христового (як попередньо зазначено, апостольський ярус церкви св. Миколая втрачений, тому ми не маємо змоги його проаналізувати). Апостольський ярус церкви Різдва Пресвятої Богородиці складається з двох композицій — по шість апостолів обабіч центральної ікони Христа Архієрея. Апостоли зображені у два яруси. Таке ж композиційне вирішення апостольського ярусу було у втраченому іконостасі церкви св. Миколая с. Новосілка (на Куті). По три апостоли у композиції зображені у церкві Воскресіння Христового.

Традиційним для попередніх періодів є зображення апостолів у довгих хітонах, поверх яких — гіматії. Проте маляр зобразив апостолів у сучасному одязі, характерному для жителів Західного Поділля та з атрибутами їх мученицької смерті, декотрі також із Євангелієм під рукою, а апостол Лука із зображенням Спаса Нерукотворного. Таке вирішення апостолів є прикладом впливів західної іконографії, та зустрічаємо у виданнях почаївських друків 1759 р. [6, с. 80]. У цих іконостасах постаті закомпоновані таким чином ніби ведуть між собою діалог, а кожна ікона у церкві Воскресіння Христового, на якій зображено по три апостоли, є завершеною композицією (аналогічне зображення було в іконостасі церкви св. Миколая у Золочеві). Апостоли зображені у довгих сорочках-свитах та накидках з елементами тогочасного одягу — вони підперезані поясами. Такий одяг носили тогочасні селяни, що вказує на статус апостолів — простих людей, та наближає їх до простого люду — селян. Колористично апостольський ярус церкви Різдва Пресвятої Богородиці є насиченим із переважанням зеленого, синьо-голубого, червоного та охристого кольорів.

Обриси голів нагадують нам форму овала. Лики м'яко модельовані та світлі, немає контрастів, на щоках — рожеві рум'янці. Характерним є довгий рівний ніс, високий лоб та півкруглі брови, с-подібної форми вуха. Добре опрацьовані руки та ноги. Про-

мальовуванню голів та рук приділено більшу увагу, ніж драперіям одягу. Замість позему маляр зображає клубчасті хмари.

Маляр використовує у зображеннях святих (Миколая, апостолів, Євангелістів) багато деталей, які поглиблюють містичний зміст ікон та роблять їх цікавішими, ніж ікона, заснована на повторенні минулих зразків, для споглядання віруючого.

Цікавим є пророчий ярус церкви Різдва Пресвятої Богородиці, у якому пророки зображені у картушах по одному та по два у композиції із своїми символами. У церкві Воскресіння Христового пророки розташовані по два у картуші. Іконографічно зображення є традиційними.

У храмі Різдва Пресвятої Богородиці зберігся живопис цокольного ярусу бічних вівтарів та лицевої ікони престолу. На іконі престолу бачимо традиційний для цього місця розташування сюжет — Жертвоприношення Авраама. Композиція класична із зображенням трьох осіб — Авраама з ножем, сина його Ісаака зі зв'язаними руками та схиленою у покорі головою на жертвовнику, та Ангела, який сповіщає з неба волю Господню. На задньому плані бачимо пейзаж.

У цоколі бічних вівтарів св. Миколая — сюжет «Вбивство Авеля Каїном», св. Івана Хрестителя — «Мідний змії». Також збережено ще одну цокольну ікону бічного вівтаря із зображенням сюжету «Усікновення голови Івана Предтечі».

У розглянутих творах трактування площин тіла є натуралістичним, бачимо людськість у зображеннях святих, контурні лінії та риси обличчя є с-подібними, волосся трактується схоже як полум'я на рокайлях. Стирається чітка межа між зображенням чоловічого та жіночого обличчя, чоловічі постаті стають більш витонченими. Використання у живописі елементів західної іконографії та прийомів реалістичного трактування тіла з використанням плавних кольорових сполучень та дещо різкіше графічне та тональне вирішення драперій.

Варто зазначити, що у церкві Різдва Пресвятої Богородиці майже повністю збережено ансамбль облаштування храму, до якого входять: іконостас, за престольна ікона, чотири ікони на полотні та стінопис, які витримані у єдиному стилі та належать авторству одного маляра.

Характерними рисами оздоблення інтер'єрів храмів є збільшення ролі скульптурної пластики, що зу-

стрічаємо, зокрема, в іконостасах та пристінних вітарах, а саме, використання рокайлевої ажурної різьби, ромбовидної решітки-трельяжу (на дияконських та царських вратах церков Різдва Пресвятої Богородиці та св. Миколая), а також круглої скульптури — путті, ангеліків. Це може і бути цілофігурна скульптура. В іконостасі ц. Різдва Пресвятої Богородиці маємо дві круглих скульптури св. апостолів Петра та Павла, що зображені зі своїми атрибутами — ключами та мечем відповідно. Ці зображення розташовані на капітелях колон, що знаходяться обабіч царських врат. Таке розташування скульптур святих апостолів у іконостасах було поширене не лише на території Західного Поділля, а й Галичини.

Також окрема варто зазначити, що в іконостасах церков Різдва Пресвятої Богородиці с. Новосілка та св. Миколая с. Кальне бачимо співпрацю маляра з одним сніцерем або й різьбярським осередком.

Висновок. Становлення нових форм українського іконопису творилося як взаємодія реалістичного бачення світу та декоративно-умовної форми художнього виразу. Таке поєднання стало основою для формування своєрідного стилю в українському сакральному мистецтві, його оригінального індивідуального творчого процесу. Розглянуті ікони маляра відображають тенденції та особливості сакрального мистецтва українських земель другої половини XVIII — початку XIX ст. Вони показують нам, яким чином спершу сильні впливи західноєвропейського малярства та іконографії з плином часу у наступних його творах синтезуються із безперервними національними традиціями образотворчого сакрального мистецтва та іконографією.

Перспективами подальших розвідок у цьому напрямку є пошук імен інших зразків робіт маляра — автора та майстра-сніцаря згаданих іконостасів, їх ідентифікація та глибший аналіз творчості.

1. ЦДДА ум. Львові. — Ф. 201. — Оп. 2. — Спр. 1011. — 65 арк.
2. Базен Ж. Барокко і рококо / Ж. Базен. — М. : Слово, 2001. — 288 с. : іл.
3. Жолтовський П.М. Станковий живопис / П.М. Жолтовський // Історія українського мистецтва : в 6-ти т. / ред. М.П. Бажан. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII—XVIII ст. — К. : Жовтень, 1968. — 437 с. : іл.

4. Жолтовський П.М. Український живопис XVII—XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1978. — 327 с.
5. Каталог видань Почаївського та Унівського монастирів XVIII—XX ст. з колекції Музею книги і друкарства України / В.Г. Бочковська, Л.В. Хауха, В. Адамович. — К. : Києво-Могилянська академія, 2008. — 359 с.
6. Косів Р. Українські хоругви / Роксолана Косів. — К. : Оранта, 2009. — 372 с. : іл.
7. Лазарев В.Н. Византийская икона комниновской эпохи / В.Н. Лазарев. — Византийское и древнерусское искусство. — М. : Наука, 1978. — 336 с.

Olena Bakovych

PAINTER OF ICONOSTASES IN THE CHURCH OF HOLY VIRGIN'S NATIVITY (THE VILLAGE OF NOVOSILKY, PIDHAITSI DISTR.), ST. NICHOLAS' CHURCH (VILLAGE OF KALNE, KOZIV DISTR.) AND RESURRECTION CHURCH (THE VILLAGE OF KALNE, ZBORIV DISTR.), TERNOPIL OBL.

In the article have been presented and put under thorough analytical study a series of iconostases still present at the village churches of Ternopil land. The research-work as for technique of painting revealed features of artistry and iconography of author as well as Western influences and national trends in the performance of sacral pieces of fine art exposed by considered iconostases.

Keywords: icon, iconography, iconostasis, style.

Olena Bakovych

ХУДОЖНИК ИКОНОСТАСОВ ХРАМА РОЖДЕСТВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ с. НОВОСЕЛКИ ПОДГАЕЦКОГО р-на, ХРАМА СВ. НИКОЛАЯ с. КАЛЬНОЕ КОЗОВСКОГО р-на И ХРАМА ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА с. КАЛЬНОЕ ЗБОРОВСКОГО р-на ТЕРНОПОЛЬСКОЙ обл.

В статье рассмотрены иконостасы церквей Рождества Пресвятой Богородицы с. Новоселки Подгаецкого р-на, св. Николая с. Кальное Козовского района и Воскресения Христова с. Кальное Зборовского района с точки зрения их живописного исполнения; выявлены характерные черты творчества и иконографии мастера-художника иконостасов, западноевропейские художественные влияния и национальные тенденции в исполнении произведений сакрального изобразительного искусства на примере иконостасов рассмотренных храмов.

Ключевые слова: икона, иконография, иконостас, стиль.