

14. Рождественская С. Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы. — М.: Наука, 1981. — С. 65.
15. Личенко С. И. Калужская архитектурная пропильная резьба // Народное искусство Калужского края XIX–XX веков: архитектурная деревянная резьба, вышивка, кружево, игрушка: Очерки. — Калуга, 2001. — С. 20.
16. Сахута Я. М. Узгаданае сачыненне, фота 12; Беларуская народная архітэктурная разьба: Альбом / Склад. і аўтар уступ, арт. канд. гіст. навук Л. А. Малчанова. — Мн.: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1958. — Мал. 274.
17. Беларуская народная архітэктурная разьба..., мал. 125.

## SUMMARY

**S. Bialiaeva**

### ZOOMORPHIC MOTIVES IN AN ARCHITECTURAL DECOR OF THE BELARUS NATIONAL HABITATION

In the report are considered teratological, zoomorphic and ornithological motives in an architectural decor of the Belarus national habitation, their semantics is considered, communication with national popular beliefs is traced.

Keywords: teratological motives, zoomorphic motives, ornithological motives, architectural décor.

*Олена Бакович*

## АНСАМБЛЕВІСТЬ У МИСТЕЦЬКОМУ ОБЛАШТУВАННІ ХРАМУ СВ. ВЕЛИКОМУЧЕНИКА ДИМИТРІЯ У СЕЛІ РЕМЕЗІВЦІ НА ЗОЛОЧІВЩИНІ

Розглянуто особливості структури та змістового наповнення мистецького облаштування храму у с. Ремезівці у контексті храмів Західного Поділля другої половини XVIII ст., виконаних у стилі рококо; досліджені характерні риси та особливості.

*Ключові слова: апсида, бароко, вітвар, дияконські врата, іконостас, картуш, пластика, рокайль, рококо, стиль, царські врата, фасад.*

Українське сакральне мистецтво активно почало розвиватись ще з приходом християнства на українські землі. Жодна культура та мистецтво не можуть розвиватись у повній ізоляції від світу, і українське сакральне мистецтво у процесі свого розвитку, не втрачаючи своєї національної основи,

збагачувалось західноєвропейськими впливами. Ми розглядаємо пам'ятку сакрального мистецтва Західного Поділля другої половини XVIII ст. Тоді цей етнографічний регіон був культурним пограниччям і багатим на історичні та культурні процеси.

Нашою метою статті є на прикладі мистецького облаштування храму у с. Ремезівці показати особливості образотворчого сакрального мистецтва Західного Поділля другої половини XVIII ст., творення ансамблевості у мистецькому облаштуванні храму; виявити національні особливості регіону та західноєвропейські впливи. Це питання є актуальним перш за все з огляду ансамблевості, а не лише окремого аналізу складових облаштування храму.

Основними складовими оформлення храму у с. Ремезівці є іконостас, запрестольна композиція та проповідальниця. Вони пов'язані між собою використанням однакових пластичних засобів, декоративних елементів, що створюють їх композиційну цілісність. Ансамбль оформлення храму відрізняється рисами стилю рококо.

Стиль рококо, що зародився у Франції у другій чверті XVIII ст., мав вплив на усе західноєвропейське мистецтво. Перші ознаки стилю рококо в Україні можна віднести до середини XVIII ст., а найбільшого свого розквіту він досяг у другій половині XVIII ст. Золотим елементом, на основі якого будуються форми цього стилю, є рокайль — елемент с-подібної форми. Рокайль стає основним мотивом декору. Стилю рококо подобається асиметрія, смак, що є новим для європейського стилю.

Отже, спершу розглянемо іконостас. “Стиль рококо викликав глибокі зміни в загальній побудові українських іконостасів. Зникає тоді зовсім розмірена витриманість форм, втрачається строга симетрія і структурна логіка побудови, а на їх місце появляється химерна легкість і випадковість. Дуже рідко, і то лише на початку, іконостас у стилі рококо зберігає суцільну площину. Частою ознакою впливу рококо на побудову іконостаса є також його розподіл на дві окремі частини з досить значним розривом понад намісними іконами”<sup>1</sup>.

Іконостас багатоярусний, складається з п'яти рядів ікон. Іконостас не є суцільною стіною, він розірваний на дві частини над дияконськими та царськими вратами, але проміжки між дияконськими вратами та празниковим ярусом заповнюють дві намісні ікони у фігурному обрамленні. До верху іконостас звужується — празниковий та апостольський яруси однакові за шириною та вужчі за намісний, апостольський складається з 6 картушів.

Перший ярус утворений царськими вратами, південними та північними дияконськими вратами та двома іконами. Царські врата мають чотири



*Південна частина апостольського та празникового ярису іконостаса другої пол. XVIII ст. церкви св. Дмитрія у Ремезівцях (фото автора)*

медальйони із зображеннями євангелістів. Відсутність теми благовіщення у царських вратах досить часто зустрічається на царських вратах Західного Поділля другої половини XVIII ст. (іконостаси церкви Миколая у Золочеві та церкви Різдва Христового

у Тернополі). Медальйони апостолів є круглими — це впливи класицизму, для якого є характерними правильні геометричні форми, зокрема круг та квадрат. Круглі ікони огорнуті полум'ям, що відходить від розміщених у формі кола, рокайлів. Площина царських врат є ажурною та складається з переплєтених між собою рокайлевих мотивів. Посередині врата мають невелику колону та завішуються митрою з хрестом. Низ врат фігурно вигнутий догори, верх теж фігурний, складається з двох увігнутих рокайлів по боках та двох опуклих ліній, що сходяться до центральної колони. Загалом різьба царських врат не є симетричною, що є типовим для стилю рококо. Царські врата від дияконських відділяються досить широкими пілястрами та колонами. На імпостах пілястр розміщені скульптури ангелів, а сама пілястра прикрашена вертикальною гірляндою. Колони стоять на високих постаментах, що горизонтально розділені на дві частини заломами карнизу. Нижня частина декорована рокайлями, а верхня стилізованою розеткою з листям. На дияконських вратах зображені диякони Стефан (північні врата) та Лаврентій (південні врата) у дияконських дальматиках з орарами. Архидиякон Лаврентій зображений зі знаряддями мученицької смерті, а першодиякон Стефан з кадилом та камінням — символом мученицької смерті (помер через каменування). Дияконські врата складаються лише з ікони — тобто уся їх площа — це живописне зображення.

Загалом структура нижнього ярису іконостасу відображає тогочасні тенденції і є схожою до іконостасів церкви Миколая у Золочеві (1765 р.)

та церкви Різдва Христового у Тернополі (друга пол. XVIII ст.).

Намісні ікони розташовані над дияконськими вратами. Таке їх розташування є характерним для рококових іконостасів другої половини XVIII ст. Західного Поділля (іконостаси церкви Миколая у Золочеві та церкви Різдва Христового у Тернополі), та не є поширеним у інших регіонах України. Намісні ікони становлять другий ярус у іконостасі. Він складається з чотирьох ікон — Богородиці з Дитям, Христа, Миколая та храмової ікони “Мученицька смерть св. Дмитрія”. Ікони Христа, Богородиці та Миколая короновані. Композиція ікони замилювання — Богородиці з Дитям побудована пірамідально. Вершиною піраміди є лики Богоматері та Христа. Особливістю намісних ікон Богородиці, Христа та Миколая є те, що одяг — шати — це позолочені рельєфи. Храмова ікона із зображенням мученицької смерті свч. Димитрія виконана під впливом західних зразків.

Для іконостасів західних земель України другої половини XVIII ст. є характерним використання рельєфних зображень та круглої скульптури замість ікон. На намісній іконі Христос зображений з короною у формі митри на голові, права рука піднята у благословляючому жесті, у лівій — тримає кулю, що завершується хрестом — символом влади. Під іконою св. Миколая та храмовою іконою є декоративні композиції. Традиційно під намісним ярусом розташовується цокольний. У цьому іконостасі він представлений лише однією збереженою іконою, що розміщена під іконою св. Миколая — це ікона св. Юрія Зміборця. Св. Юрій зображений за західною іконографією — у металевому панцирі та червоному плащі, на голові шолом, пробиває змія списом.



*Центральна ікона Христа та скульптурне завершення іконостаса другої пол. XVIII ст. церкви св. Дмитрія у Ремезівцях (фото автора)*



*Фрагмент іконостаса (намісна ікона св. Миколая) другої пол. XVIII ст. церкви св. Дмитрія у Ремезівцях (фото автора)*

червоними й жовтими акцентами. Художникам рококо були характерні тонка культура кольору, вміння будувати композицію декоративними плямами, досягнення загальної легкості, підкресленої світлою палітрою. З обох боків ікона оточена червоними драперіями — завісами, що ніби розкривають перед нами подію Тайної вечері.

Над царськими вратами та намісними іконами Христа та Богородиці розташоване фігурне різьблення, що імітує завісу із китицями. Використання такого декоративного оздоблення є характерним для стилю рококо та використовується для прикрашення не лише іконостасів, а й пристінних вітарів та казальниць. Як декоративний елемент є поширеним у іконостасах стилю неорококо у другій половині XIX ст.

Апостольський ярус складається з чотирьох ікон. Низ ікон є на одному

Празничний ряд складається з дванадцяти ікон. Празничні ікони розташовані у такому порядку зліва направо: Різдва Богородиці, Введення в храм Богородиці, Різдво Христове, В'їзд в Єрусалим, Стрітення, Вознесіння, Воскресіння Христове, Богоявлення, Благовіщення, Зіслання Св. Духа, Преображення, Успіння Богородиці. Ікони квадратної форми обрамлені об'ємними рамками, що сполучені між собою і утворюють своєрідний фриз. По три ікони розташовані під кожною іконою апостолів. Празничний ярус розділяють скульптурні вазы, розташовані на імпостах колон намісного ярусу. Центральною іконою празничного ярусу, що розміщена над царськими вратами, є композиція "Тайна вечеря". Це ікона горизонтально витягнутої прямокутної форми. Колорит з переважанням сірих площин та

рівні, а дві ікони, що розташовані ближче до середини, є вищими, ніж бічні. Загалом розмір ікон великий, за висоти вони наближені до намісних. Ікони у формі горизонтально витягнутих прямокутників зверху обрамлені двома рокайлями з невеличким полум'ям. Формою рокайлі схожі до акантового листя. На кожній іконі зображені по три постаті апостолів. Апостоли з атрибутами своєї мученицької смерті — це впливи західної іконографії. Цікавим є зображення на крайній іконі ліворуч — один апостол показує іншим образ Спаса Нерукотворного. Постаті закомпоновані таким чином, ніби вони ведуть між собою діалог. У живописному вирішенні домінують відтінки сірого, червоний та жовтий кольори. Апостоли зображені у тогочасному одязі — сорочках, довгому верхньому одязі, підперезані поясами, поверх накидка. Загалом верхній одяг виконаний у сірих тонах (лише в одного апостола — жовтий), а накидки утворюють кольорові акценти у композиціях — червоні або жовті. Складки одягу м'яко модельовані. Обриси голів нагадують овал. 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. Усі постаті босі. Промальовуванню голів та рук приділена більша увага, ніж драперіям одягу. У зображенні тіла виявляються реалістичні тенденції другої половини XVIII ст. Німби апостолів зображені теж на західний манер — не суцільні площини, а лише обвідок жовтого кольору. Лінія горизонту відображає за постатями горбисту місцевість.

Цікавою є іконографія центральної ікони апостольського ряду — Христа Пантократора. Ікона розташована дещо вище апостольського ряду. Постаць Спасителя зображена сидячою, як на троні, але Христос сидить на хмарах. Правою рукою Він благословляє, а ліву тримає на відкритій Євангелії. Текст на Євангелії відсутній, є лише літери альфа та омега. Одяг Христа виконаний як позолочений рельєф. М'яко модельований у пастельних рожево-бежевих тонах лик та руки, рожеві рум'янці на щоках. По плечах спадає хвилясте волосся. Відразу над іконою Христа, навіть дещо заходить на неї скульптурне зображення голуба в глорії — символ Святого Духа. Використання глорій у іконостасах та пристінних вівтарях є характерним для другої половини XVIII ст., а особливо для стилю рококо. Вище як завершення іконостасу розташована поплічна скульптура Бога Отця. Бог Отець зображений у хмарах, обидві руки підняті до рівня голови, права рука, що тримає жезл, опирається на кулю. Бачимо відразу два символи — небесної та земної влади. Ліва рука зображена відкритою благословляючою долонею. Складки плаща, що спадає з рук, переходять у хмари. Таке розташування центральної ікони та скульптур, що утворюють вертикаль, відображають Новозавітню Трійцю — Бога Отця, Бога Сина і Бога Духа Святого.

Загалом для іконостаса характерним є відсутність різьбленого та золоченого тла. Практично усі німби в іконостасі виконані жовтим обводком. До періоду рококо таке зображення не було поширеним.

Пророчий ярус складається з шести картушів, по два пророки в кожному, але, ймовірно, виконаний пізніше.

Верх іконостаса є пірамідальним — його висота наростає до середини, найвищою є центральна вертикаль із завершенням скульптурним зображенням Бога Отця.

Для іконостасів другої половини XVIII ст. Західного Поділля типовим є використання окрім різьбленого декору ще й дерев'яної пластики. “Збереглося чимало іконостасів цього періоду, в оздобленні яких використані декоративні елементи у формі круглої різьби”<sup>2</sup>. У композицію іконостаса, пристінного вітваря та проповідальниці окрім різьбленого декору входить кругла пластика — скульптурні зображення ангеликів, Бога Отця та символа Св. Духа — голуба у глорії на завершенні іконостаса та проповідальниці. “Скульптури ангелів в іконостасах та вітварях часто розміщені високо, під склепінням церкви, через що їх неможливо оглянути зблизька. Такі ангели мають незвичні пропорції, що при погляді з незвичного ракурсу створює ілюзію польоту. До них додаються атрибути — квітки, галузки, книги, дудки. Деколи ангел тримає у руках чашу, що символізує евхаристійну жертву. В ангелів різні вирази обличчя: суворі, задумані, урочисті, спокійні”<sup>3</sup>.

У ансамблі мистецького оформлення храму св. Димитрія в Ремезівцях пластика відіграє швидше декоративну роль, проте маємо збережені іконостаси Західного Поділля другої половини XVIII ст., у котрих вона відіграє значно більшу роль, має композиційне та змістове навантаження. Для прикладу може взяти іконостас церкви св. Миколая (1765 р.) у Золочеві, де до складу іконостаса входить скульптурна композиція Розп'яття, Адама і Єви, Івана Предтечі та Мойсея. “Композиція цього іконостаса дуже відрізняється від звичайної, однак високими якістьми різьби, а особливо круглої скульптури він займає помітне місце в історії українського мистецтва”<sup>4</sup>. У композиції іконостаса церкви Собору св. Івана Хрестителя у селі Колоколин апостольський ряд скульптурний, а центральна постать Христа Архієрея — рельєфна.

Отже, у іконостасі, пристінному вітварі та проповідальниці присутні такі пластичні елементи: дві скульптурні голівки ангелів розташовані на імпостах центральних колон, дві — на півволютах, що над колонами, дві — над центральною іконою Христа, дві — обабіч ікони “Тайна вечеря”, по дві на завершеннях рокайлевого декору обрамлення намісних ікон Христа та Богородиці, чотири на пристінному вітварі, шість таких скульптурок розміщені у декорі казальниці. Дві цілофігурні скульптури ангелів

розташовані на завершеннях пілястр біля царських врат, та на консолях колон пристінного вівтаря.

Завдяки розірваності іконостаса над царськими вратами утворюється досить великий прольот, і відкривається композиція східної стіни святилища. Для другої половини XVIII ст. особливістю є оформлення східної стіни святилища не лише храмовою іконою, а пристінним вівтарем або ж скульптурною композицією. Оформлення східної стіни святилища — пристінний вівтар — у селі Ремезівці є характерним для храмів Західного Поділля другої половини XVIII ст. Центральною у вівтарі є запрестольна ікона із зображенням сцени “Воскресіння Христове”. Оформлена вона прямокутним по боках з рівним, лише з прямокутним заглибленням на площину ікони, обрамленням. Верх його є фігурним, складеним з опуклої по боках та увігнутої центральної частини. Під іконою розташована композиція з рокайлів. Зверху, над іконою, гладке тло прикрашене орнаментами теж з рокайлів. Жоден вівтар не обходився без колон. У рококо крім круглих колонок ще з'являються плоскі пілястри зі сплюснутими капітелями (с. Улашківці на Тернопільщині). З обох сторін ікони пристінного вівтаря у с. Ремезівці розташовано по дві пілястри та колона між ними. Пілястри прикрашені рокайлями, що переходять у декоративні гірлянди, такі ж, як і на пілястрах апостольського ярусу іконостаса. Завершення консолей колон та пілястр об'єднані у суцільний ламаний карниз, на якому розташовані скульптурні голівки ангелів, такі, як у іконостасі та проповідальниці, та цілофігурні скульптури ангелів. Другий ярус вівтаря складається з рокайлевого картуша та знову ж таки зі скульптурними голівками ангелів.

До ансамблю оформлення храму відноситься і проповідальниця, що знаходиться біля північної стіни храму. За рахунок використання аналогічних пластичних прийомів вона поєднується з іконостасом. Верх проповідальниці складається з різких заломів аналогічних іконостасу, скульптур ангелів біля полум'я та сплюснутих валют. Тут розташовано квадратної форми ікону, оформлену в раму, таку ж раму бачимо у іконах празникового ярусу. Обабіч ікони з двох сторін вертикальні гірлянди з листя та невеличких стилізованих квітів. Такі ж гірлянди бачимо на пілястрах біля царських врат. Над іконою розташоване скульптурне зображення Св. Духа — голуб у глорії. Але це зображення голуба відрізняється від того, що є в іконостасі. Глорія має інше проміння, та у іконостасі глорія обрамлена хмарами, у проповідальниці ж ні.

Можемо зробити висновок, що іконостас, запрестольна композиція у селі Ремезівці виконані у стилі рококо з відчутними впливами класицизму. Структура іконостаса має характерні риси для аналогічних пам'яток Захід-



ного Поділля та ряд особливостей. Запрестольна композиція побудована за передовими мистецькими тенденціями, що були новими для тогочасного мистецтва. Живопис відображає реалістичні тенденції у іконописі другої половини XVIII ст. та має впливи західної іконографії. Усі елементи ансамблю поєднані стилево та колористично — характерний для рококо пастельний колорит — голубе тло іконостаса та використання позолоти, створюють враження святкової вишуканості храму.

На Західному Поділлі, яке входить до складу Польщі, а згодом до Австрійської імперії, українське мистецтво підпадало під західний вплив найсильніше. Тут відбувалися відбір та засвоєння передових досягнень тодішньої європейської культури. У формуванні мистецького облаштування храмів тієї доби помітні католицькі впливи, що теж проявились і в запозиченні іконографії.

Отже, можемо зробити висновок, що національні традиції та західно-європейські тенденції мистецтва знайшли своє відображення у структурі пластичного облаштування храмів та в образотворчому сакральному мистецтві Західного Поділля другої половини XVIII ст.

- 
- 1 Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. — Київ: Наукова думка, 1970. — С. 153–154.
  - 2 Александрович В. С. Скульптура // Історія української культури. — Т. 3. Українська культура другої половини 17–18 століть. — Київ: Наукова думка, 2003. — С. 6.
  - 3 Дерев'яна скульптура Галичини XVII–XIX ст. / Упор. Ю. Юркевич — Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2010 — С. 16.
  - 4 Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. — Київ: Мистецтво, 1968. — С. 152.

## **SUMMARY**

**Olena Bakovych**

### **ENSEMBLE IN THE ARTISTIC ARRANGEMENT OF THE ST. GREAT MARTYS DUMUTRIY'S CHURCH OF THE WILLAGE REMEZIVTCI OF ZOLOCHIV REGION**

Features of the structure and content of artistic decoration of the churches s.Remezivtsi are considered in the context of Western Podolia second half of the eighteenth century what were performed in the Rococo style; are analyzed characteristics and their features.

Keywords: apse, baroque, altar, deacon gates, iconostasis, cartouche, plastic, rocaille, rococo style, the holy gate, facade.