

■ УДК 7.04

С. В. Оляніна, кандидат архітектури, доцент, Інститут культурології НАМ України, м. Київ

РЕПЕРТУАР ТА ІКОНОГРАФІЯ ЗООМОРФНИХ МОТИВІВ У ДЕКОРІ УКРАЇНСЬКИХ ІКОНОСТАСІВ XVII–XVIII СТ.

Розглянуто зображення тварин інтегрованих у рослинну орнаментику царських врат іконостасів. Описано їх репертуар та іконографію. Виявлено, що задіяні образи та складені з них композиції не мають прямих аналогій у тогочасному орнаментальному мистецтві України. Імовірним джерелом інспірації зооморфних мотивів є афонські іконостаси, де спостерігається аналогічний репертуар образів, однак є розбіжності в композиційних схемах і їх локалізації. З'ясовано, що з Афона запозичена ідея конструювання за допомогою символіки зооморфних образів необхідного змісту іконостасної орнаменталії.

Ключові слова: іконостас, орнамент, зооморфні зображення, репертуар, композиція.

С. В. Олянина, кандидат архитектуры, доцент, Институт культурологии Национальной академии искусств Украины, г. Киев

РЕПЕРТУАР И ИКОНОГРАФИЯ ЗООМОРФНЫХ МОТИВОВ В ДЕКОРЕ УКРАИНСКИХ ИКОНОСТАСОВ XVII–XVIII ВВ.

Рассмотрены изображения животных среди резного декора иконостасов. Описаны их репертуар и иконография. Выведено, что задействованные образы и составленные из них композиции не имеют прямых аналогий в орнаментальном искусстве Украины того времени. Вероятным источником инспирации зооморфных мотивов являются афонские иконостасы, где наблюдается аналогичный репертуар образов, однако есть различия в композиционных схемах и их локализации. Установлено, что с Афона была заимствована идея конструирования с помощью символіки зооморфных образов необходимого смысла иконостасной орнаментации. **Ключевые слова:** иконостас, орнамент, зооморфные изображения, репертуар, композиция.

S. V. Olianina, Candidate of Architecture, Institute for Cultural Research of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

REPERTOIRE AND ICONOGRAPHY OF ZOOMORPHIC MOTIVES IN THE DECOR OF UKRAINIAN ICONOSTASES OF THE 17TH-18TH CENTURIES

This paper deals with the images of animals interwoven with floral ornament in the carved decoration of the Holy doors iconostases. Their repertoire and iconography are described. The repertoire and

iconography of zoomorphic motifs do not have direct analogies in ornamental art of Ukraine of that period. Probable source of inspiration of zoomorphic motifs is Mount Athos iconostases, where there is a similar repertoire of images, but there are differences in compositional schemes and their localization. It has been found that the designing idea of the required content of ornamentation iconostasis was borrowed with the help of symbolism of zoomorphic motifs from Mount Athos.

Key words: iconostasis, ornament, zoomorphic image, repertoire, composition.

Постановка проблеми. Основою програм різьбленого декору іконостасів XVII–XVIII ст. є різноманітні рослинні мотиви, серед яких трапляються зображення тварин реальної або фантастичної фауни чи якихось зооморфних елементів (личин, лап). Таких образів небагато, трапляються вони виключно на царських вратах, але відразу привертають увагу різноманітністю своїх форм «дивної потворної краси або прекрасної потворності», як визначав подібні зображення Б. Клервоський [5, 282–283]. Насамперед інтригують причини появи таких зображень в іконостасі, оскільки навіть при побіжному погляді можна бачити, що ці створіння «божого звіринцю» не однорідні за своїм змістом і співвідносяться з різними семантичними пластами:

- символи Христа, Святого Духа, літургії, євангелістів;
- символи, запозичені з геральдичних знаків;
- тварини або зооморфні форми, інтегровані в рослинний орнамент.

Уведення до іконостасної декорації символів Триєдиного Бога, літургії та євангелістів пояснення не потребує. Появу там геральдичного двоголового орла пов'язують з прагненням української політичної еліти публічно засвідчити свою лояльність до царської влади [9, с. 12]. Щодо причин розміщення в іконостасі фігур тварин, переплєтених з флоральними мотивами, символіка яких на перший погляд не є прозорою, дослідники висловили різні думки. За версією М. Драгана, такі композиції створюються під впливом стилю бароко [3, с. 85]. На думку М. Приймича, вони є творінням «народної уяви, вихованої на казці» [13, с. 113]. На жаль, відсутність аргументації до висловлених припущень змушує ставитися до них з обережністю. Існування настільки полярних думок свідчить про невирішеність проблеми, відтак необхідно знову звернутися до питання про сенс означеної групи зооморфних зображень.

Мета — визначити репертуар та іконографію зооморфних мотивів в орнаментиці царських вратах українських іконостасів XVII–XVIII ст.

Виклад основного матеріалу. Різьблені образи тварин виконувалися на царських вратах з другої половини XVII ст. й існували до останньої третини XVIII ст. Питання розпізнавання фауни царських врат уперше розглянув М. Драган, вказавши, що в їх нижній частині містилися зображення лева та дельфіна (чи дракона) [3, с. 85, 121], а в завершенні стулок — орла [3, с. 119]. Його інтерпретація тварин стає хрестоматійною і використовується в подальших публікації [13, с. 113; 10, с. 29]. Слід уточнити і розширити запропоновані М. Драганом дефініції тварин: до названих ним лева, дельфіна, орла, слід додати голуба й узагальнений образ птаха. Змієподібна істота, яку науковець називає драконом, на нашу думку, є аспідом. Зображення крилатого змія і дракона в українському мистецтві XVII–XVIII ст. майже тотожні, єдина іконографічна відмінність між ними — кінцівки: аспід у християнській традиції зображувався зовсім без ніг або двоногим. Зокрема у творі Дамаскіна Студита «Збірка про деякі особливості ества тварин», відомого за російськими списками з XVII ст., аспіда визначено як двоногого змія; у тексті кін. XVII — поч. XVIII ст., що приписується Миколаю Спафарію, вказано, що він «має «звірячі» вуха, крила, подібні крилам кажана, тіло і хвіст, укриті твердою і гарною лускою». На відміну від аспіда дракон зображувався чотирилапим.

За способом зображення тварин на царських вратах можна виокремити повнофігурні образи і личини. Загальна схема їх розподілу була стабільною: лев, аспід і дельфін розмушівалися в нижній частині врат, птахи — вгорі або в центрі стулок. Ці образи вміщувалися зазвичай парами (по одному на кожній стулці), в профіль, дзеркально відображеними. Значно рідше на кожній стулці вводилося по два зооморфні мотиви, але і в цьому разі їх пози і взаємне розміщення повторювали описаний загальний принцип. Здебільшого царські врата містили одну пару тварин (птахів угорі чи звірів унизу), але іноді птахи і звірі зображувалися одночасно і розподілялися у два яруси, вгорі і внизу відповідно.

Повнофігурні зображення тварин. Лев. Його повнофігурні зображення, вочевидь, траплялися рідко, єдиним відомим прикладом є царські врата с. Ямна (іл. 1). На них тварини представлені в профіль, лежачими, їх тіла симетрично звернуті до центральної осі врат, а голови розвернуті у зворотному напрямку, з-під задньої ноги протягнутий і закинаний догори хвіст, що завершується

рослинним пагоном. Леви мають укладену пасмами гриву, а з роззявленої вишкіреної пащі виростає виноградна лоза.

Аспід. Цих істот зображували звернутими головами до центральної осі, тіло сильно вигиналося в сторону черева так, що майже закручувалося в кільце. У такому положенні змії головою або черевом лежав на горизонтальній планці врат, а піднятий хвіст спирався на вертикальну бокову планку. Хвіст зазвичай закручувався в петлю і завершувався трипелюстковою або «копіївою» лілією (ознака, властива пізньовізантійській традиції) [14, с. 32, 43, 44]. Тіло аспіда покривала луска, а з вишкіреної пащі виростала галузка. Іконографічна відмінність аспіда від інших змієподібних — наявність маленького вуха і крил на кшталт крил кажана, які іноді набували зубчастої форми (іл. 2). Аспіди на царських вратах с. Прегримка і с. Улюч (сучасна Польща) мають корони, що є їхньою унікальною особливістю — інші короновані тварини на вратах іконостасів не відомі.

В окремих випадках аспідів уміщували попарно на кожній ступці, звернутими назустріч один одному. Такі пари аспідів виконані на царських вратах Острога. Ці зображення відносно невеликі, окрім того вони погано збереглися, втім, можна простежити, що змії вигнуті в традиційний спосіб, передні лапи підібгані під тіло, крила підняті, закручені в спіраль хвосту вивищуються над головами, а з пащі, як завжди, виростає галузка.

Дельфін. Цей образ також використовується надто рідко. Серед відомих повнофігурних зображень лише тварин на царських вратах Миколаївської церкви с. Бистрий можна ідентифікувати як дельфінів. За рисунком і композицією вони подібні до зображень аспідів. Від останніх їх відрізняє відсутність крил і вуха, а хвіст має природну для риби форму (іл. 3).

Орел. Визначити його серед інших птахів нескладно за потужним вигнутим дзьобом, довгою шиєю і чітко окресленими, розведеними в сторони крилами. На голові над очима помітні виступи, що нагадують нависаючі «брови», а тіло вкривають ретельно модельовані пір'їни. Орел на верхній частині царських врат зображувався так, що його тіло було звернуте до центральної осі, в той час як голова — у зворотному напрямку. Часто в дзьобі птаха — затиснута галузка з виноградним гроном (іл. 4).

Голуб. Парою голубів увінчували верхівку царських врат, або вони були елементом композицій на ступках. Відрізнити голуба можна за маленьким прямим дзьобом, коротшою, ніж в орла, шиєю і щільно притиснутими до тіла невеликими крилами. Трапляються

фігурки голуба, пофарбовані в білий колір, як на царських вратах першої половини XVIII ст. с. Виженка на Буковині. У дзьобі птах міг тримати гілочку з невеликими листочками на кшталт маслинної. У традиційних композиціях зображували, наприклад, пару голубів, які п'ють з чаші (іл. 5), або голуба, що дзьобає виноградне гроно, — така композиція вміщена в центральній частині царських врат кінця XVII — початку XVIII ст. с. Абранка на Закарпатті.

Птахи. Серед зображень птахів на царських вратах є і такі, які неможливо визначити однозначно. Імовірно, це узагальнений образ птаха. До таких належать два великі птахи, що сидять на верхівці царських врат с. Ямна (іл. 6). Композиційна схема їх розміщення традиційна: тіло звернене до центра, голова повернута назад. Вони не мають ознак хижого птаха, хоча М. Драган визначав їх як зображення орлів [3, с. 119]. Навпаки, їхній дзьоб маленький, прямий і закритий, а на голові немає характерних для орла «брів». Не схожі ці птахи і на голуба, оскільки мають задовгу для нього шию і тіло.

Личини. У долішніх зображеннях найпоширеніша така композиційна схема: личини звірів містилися в нижніх зовнішніх кутах стулок, звернені до центру. Наприклад, саме так вони розміщені на царських вратах першої половини XVIII ст. с. Тисів на Івано-Франківщині. Часто личини зображені у внутрішніх кутах кожної стулки, розвернуті в протилежні сторони — врата с. Виженка на Буковині. В обох випадках з їх паці виростає галузка. Інші відомі варіанти: личини вкомпоновані попарно на кожній стулці, але розвернуті від центральної осі в різні напрямки стулки і туляться пащами до рамок (іл. 7); по одній личині на стулці, які розвернуті до стовпчика царських врат і примикають до нього відкритою пащею — царські врата другої половини XVII ст. (?) Покровської церкви с. Кострина на Закарпатті. Маргінальним прикладом розміщення личин звірів у горішній частині врат є царські врата середини XVIII ст. м. Острог, де вони попарно обрамляють овальні медальйони на кожній стулці і звернуті пащами додоу.

Іноді їм надавали характерних рис конкретної тварини, у такому разі можна розрізнити, наприклад, лева (іл. 8) або аспіда (іл. 7). Однак трапляються личини, де стилізація позбавила їх ознак певного звіра, як, наприклад, на вратах Острог, с. Тисів та Виженка.

Угорі царських врат розміщувалися лише зображення орлів, які зазвичай мають не тільки голову, а й довгу шию. Компонування личин повторювало схему розміщення повнофігурних зображень — голови розвернуті від центральної осі врат, водночас шия

птаха поступово переходила у флоральний декор. Часто з орнаментальних мотивів, що оточували личину, складалася форма, яка за абрисом нагадувала розкрите крило і ставала візуальним продовженням тіла птаха. Завдяки такому прийому личина сприймається як півфігура птаха — орли на царських вратах кінця XVII ст. с. Пациків на Івано-Франківщині, с. Сухий на Закарпатті. Дзьоб орла зображується відкритим або із затиснутою стрічкою тканини чи галузкою з виноградним гроном (іл. 9).

Розглядаючи зооморфні елементи, слід навести і рідкісний варіант зображення на царських вратах різьблених лап орла. Яскравий приклад — врата з іконостаса церкви Різдва Іоанна Хрестителя Краснопуццанського монастиря, пізніше перенесені до Успенської церкви с. Вербів [2, с. 415, 416]. Тут у нижній частині врат, на кожній стулці, зображено по дві орлині лапи, що в потужних пазурах стискають округлі плоди. Лапи птаха на рівні стегна переходять в акантове листя і загалом набувають вигляду підставки для євхаристичної чаші, вміщеної вище (іл. 10). Ще один приклад такої композиції відомий на вратах іконостаса с. Поморяни [3, с. 147].

Отже, репертуар тварин на царських вратах є обмеженим, що свідчить про важливу семантичну функцію цієї групи образів. За відсутності спеціального значення такої декорації були б можливі запозичення будь-яких мотивів з розмаїття ренесансної і барокової зооморфної орнаментики, зокрема образів середньовічного бестіарію, наприклад, мелузینی, русалки, єдиногога, кентавра, які трапляються на заставках та в ініціалах українських стародруків XVII–XVIII ст., водночас в іконостасі вони відсутні. Слід підкреслити, що саме гравюру того часу традиційно вважають джерелом поширення нових естетичних ідей і зразків для копіювання, з якої вони переходили в інші види образотворчого мистецтва, зокрема в орнаментуку іконостасів [4, с. 55; 1, с. 629, 630; 8, с. 41–48]. Утім, в українській гравюрі XVII–XVIII ст. немає прямих аналогій зооморфним образам, які зустрічаються на царських вратах. На заставках доволі часто є осьові композиції із дзеркально розміщених тварин в оточенні флоральних мотивів, однак серед них надто рідко можна побачити зображення тварини, з пащі якої виростає рослинна галузка. Винятком є парні змії на заставці зі стрятинського Требника 1606 р. Окрім того, для гравюр не характерні осьові композиції, де б тварини зображувалися у два рівні, як на царських вратах з Виженка (іл. 11) і Ямна, де в нижній частині розміщені тварини, а у верхній — птахи.

Поширеність в іконостасі композиції, де з пащі звіра виростає галузка, не дозволяє провести паралелі із західноєвропейськими зразками декору. Для ренесансно-барокової орнаментики основним прийомом інтеграції зооморфних (а також антропоморфних) мотивів з флоральним декором було їх зрощення в задній (нижній) половині тіла або на рівні шиї, що для царських врат є, радше, винятком. Думка, що запозичені із західноєвропейських гравюр та увражів орнаментальні композиції щоразу корегувалися і творчо перероблялися, зокрема, щоб зобразити неприйнятні для іконостаса образи [1, с. 629, 630], також не пояснює причини формування описаної композиційної схеми царських врат, оскільки йдеться не про заміщення забороненого зображення прийнятнішим, а про зовсім інший принцип організації композиції. Ще одна деталь перешкоджає беззастережно прийняти думки про значний вплив мистецького стилю на зображення зооморфних образів на царських вратах: розміщені там тварини в жодному разі не мають вишуканої барокової орнаментальної обробки акантовим листям, наприклад, використання його замість гриви або пір'я. Водночас це характерно для зображень зооморфних мотивів у декорі бароко, і можна навести немало таких прикладів серед ілюстрацій українських стародруків XVII–XVIII ст.

Думка про ймовірний зв'язок народних уявлень і зооморфних зображень на царських вратах заслуговує на увагу, хоча їх співвідношення навряд чи були перенесенням казкових персонажів. Будь-яке запозичення зі сфери народних уявлень — на рівні сприйняття візуальних образів або ідей — мало набувати богословського обґрунтування і лише за цієї умови могло впроваджуватися до оформлення іконостаса. Отже, імовірність вільного залучення до образної тканини іконостаса фольклорних зооморфних мотивів, не пов'язаних з релігійною традицією, є значною. Утім, ця проблема потребує спеціального дослідження.

Пошук імовірних джерел запозичення змушує звернутися до іконостасів балканських країн, де в пам'ятках XVII–XVIII ст. зооморфні зображення часто використовувалися в програмах декору і містили аспідів, дельфінів, левів, а також птахів. Розміщувалися зображення цих тварин уздовж осі царські врата — Розп'яття. Найефектнішим художнім акцентом була пара аспідів або дельфінів у завершенні іконостасів, які слугували опорою для Розп'яття й ікон або просто розміщувалися обабіч нього (іл. 12). Біля підніжжя Розп'яття, поряд з аспідами, трапляються і мініатюрні зображення парних левів, які компонується подібно до геральдичних

щитотримачів, як на фрагменті іконостаса XVII ст. з монастиря Пантократор на Афоні. Аспіди також могли міститися у верхній частині царських врат (іл. 13), на антаблементі над царськими вратами — іконостас 1711 р. в монастирі Св. Наума Охридського в Македонії. Композиції з птахів серед виноградних лоз також часто прикрашали антаблемент і арку над царськими вратами (іл. 14). Таким чином, репертуар тварин, які фігурували в афонських і балканських пам'ятках, подібний до вмісту українських іконостасів, хоча ці зображення мають зовсім іншу локалізацію. Істотно відрізняються вони за художнім рішенням та іконографічними схемами. Очевидно, що в цьому разі про пряме запозичення композиційних побудов і загального трактування образів ітися не може, однак сам факт активного використання в балканських та українських іконостасах подібного набору зооморфних мотивів потребує осмислення.

Як відомо, в XVII ст. між Україною й Афоном існували постійні культурні контакти [4, с. 9; 7, с. 166, 168]. В умовах утисків греко-католицької церкви, після прийняття Брестської унії в 1596 р., православні ієрархи України прагнули набути духовної підтримки Святої Гори, поглиблювати церковну й освітню взаємодію. Тут можна навести відомий документ — «Порада до благочестя», створений на соборі в Києві в 1621 р., що приписується митрополитові Йову Борецькому, в якому декларовано необхідність викликати з Афона ченців-книжників, а туди відряджати схильних до добросовісного життя [11, с. 132]. Це свідчення описує настрої українського православного духовництва, яке в тривалій конфесійній боротьбі наполегливо зверталося до авторитетних духовних центрів, прагнучи зміцнити позиції щойно відновленої православної Київської митрополії. Ситуація, що склалася, може пояснити особливу увагу України до обрядовості й опорядження афонських храмів, які сприймалися як зразки візантійських традицій, а орієнтація на них була запорукою протистоянню католицькому впливу. У цьому історичному контексті зображення в українських іконостасах тварин стає цілком зрозумілою. Однак відсутність спільних іконографічних і композиційних ознак з афонськими пам'ятками свідчить, що існувало богословське підґрунтя для перенесення таких образів. Зображення тварин стало інструментом передавання певного задуму, який будувався на їх символічному значенні. Іншими словами, з іконостасів Святої Гори була запозичена семантична роль зооморфних образів. Саме вона стала основою для заповнення українських іконостасів XVII ст. чітко визначеним

репертуаром тварин. Слід зазначити, що практика таких запозичень була поширеною в християнській традиції. Під час звернення до святинь, які стали взірцями, наприклад, Гроб Господній, Софія Константинопольська, Успенський собор Києво-Печерської лаври, здебільшого відтворювався не їх план, архітектурний об'єм чи пластичне оздоблення, а «образ-ідея», яка була зрозуміла сучасникам і гармоніювала з новим контекстом [6, с. 27].

Висновки.

1. Обмежений репертуар зооморфних мотивів на царських вратах вказує, що ці образи мали символічне значення, яке було зрозумілим і прочитувалося так само, як сенс інших розміщених там зображень.

2. Зооморфні мотиви афонських іконостасів сприймалися в Україні як архетипові зразки програмного опорядження, запозичення яких створювало алюзію з грецьким першоджерелом, водночас відсутність прямого копіювання свідчить про те, що взірцем для наслідування була ідея конструювання за допомогою символіки зооморфних образів необхідного змісту іконостасної орнаменталістики.

Перспективою подальших досліджень у цьому напрямі є визначення суті повідомлення, закодованого в цій групі зображень.

Список використаних джерел

1. Бусева-Давыдова И. Л. Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции / И. Л. Бусева-Давыдова // Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика / ред.-сост. А. М. Лидов. — М. : Прогресс-Традиция, 2000. — С. 621–650.
2. Вуйцик В. Краснопуццанський іконостас Василя Петрановича / В. Вуйцик // Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, 1998. — Т. 236. — С. 408–416.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / Михайло Драган. — Київ : Наук. думка, 1970. — 203 с.
4. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. Жолтовський. — Київ : Наук. думка, 1983. — 179 с.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1.: Античность, Средние Века, Возрождение. — М. : Изд. Академии художеств СССР, 1962. — 684 с.
6. Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / А. М. Лидов. — М. : Дизайн. Информация. Картография, 2009. — 352 с.
7. Міляєва Л. С. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. // Вісн. Львів. ун-ту. — 2003. — Вип. 3. — С. 161–171. — Серія: Мистецтво.

8. Міляєва Л. С. Переддень бароко / Л. С. Міляєва // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. — Київ : Спалах, 2000. — Вип. 1. — 1999. — С. 27–48.
9. Міляєва Л. С. Церква Спасо-Преображення і поетика українського бароко / Л. С. Міляєва // Сорочинський іконостас: іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці Миргород. р-ну Полтав. обл.: [альбом]. — Київ : Родовід, 2010. — С. 9–19.
10. Олейнюк Н. Різьблені царські врата XVII–XX ст. / Н. Олейнюк // Царські врата українських іконостасів. Альбом. Серія «Українське народне мистецтво». — Львів : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. — С. 24–39.
11. Памятники, изданные Киевской Комиссией для разбора древних актов. Издание второе, с дополнениями. Т. I. — Київ : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1898. — 366 с.
12. Православная энциклопедия : т. 3 Анфимий-Афанасий / ред. Алексий П. — М. : Православная энциклопедия, 2001. — 751 с.
13. Приймич М. Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас / М. В. Приймич. — Ужгород : Карпати-Іражда, 2007. — 224 с.
14. Толстой И. И. Памятники Владимира, Новгорода и Пскова / И. И. Толстой, Н. П. Кондаков // Русские древности в памятниках искусства. Вып. 6. — СПб : Тип. А. Бенке, 1899. — 186 с.

References

1. Buseva-Davydova I. L. Russkiy ikonostas XVII veka: genezis tipa i itogi evolyutsii / I. L. Buseva-Davydova // Ikonostas. Proiskhozhdeniye — Razvitiye — Simvolika / redaktor-sostavitel A. M. Lidov. — M.: Progress-Traditsiya, 2000. — S. 621–650.
2. Vuitsyk V. Krasnopushchanskiy ikonostas Vasylya Petranovycha / V. Vuitsyk // ZNTSh, 1998. — T. 236. — S. 408–416.
3. Drahan M. Ukrainska dekorativna rizba XVI — XVIII st. / Mykhailo Drahan; — K.: Naukova dumka, 1970. — 203 s.
4. Zholtovskiy P. Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVI–XVIII st. / P. Zholtovskiy. - K.: Naukova dumka, 1983. — 179 s.
5. Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli. T. 1.: Antichnost, Sredniye Veka, Vozrozhdeniye. — M.: Izd. Akademii khudozhestv SSSR, 1962. — 684 s
6. Lidov A. M. Ierotopiya. Prostranstvennyye ikony i obrazy-paradigmy v vizantiyskoy kulture. M.: Dizayn. Informatsiya. Kartografiya, 2009. — 352 s.
7. Miliaieva L. S. Mytropolyt Petro Mohyla i mystetstvo Kyieva 30–40-kr. XVII st. // Visnyk Lvivskoho universytetu. — Serii: Mystetstvo. — 2003. — Vyp. 3. — S. 161–171.
8. Miliaieva L. S. Peredden baroko / L. S. Miliaieva // Mystetstvoznnavstvo Ukrainy: Zb. nauk. pr. — K.: Spalakh, 2000. — Vyp. 1. — 1999. — S. 27–48.

9. Miliiaeva L. S. Tserkva Spaso-Preobrazhennia i poetyka ukrainskoho baroko / L. S. Miliiaeva // Sorochynskiy ikonostas: ikonostas Spaso-Preobrazhenskoj tserkvy v s. Velyki Sorochyntsi Myrhorod. r-nu Poltav. obl.: [albom]. — K.: Rodovid, 2010. — S. 9-19.
10. Oleiniuk N. Rizbleni tsarski vrata XVII-XX st. // Tsarski vrata ukrainskykh ikonostasiv. Albom. Serii «Ukrainske narodne mystetstvo». — Lviv: Instytut kolektsionerstva ukrainskykh mystetskykh pamiatok pry NTSh, 2012. S. 24-39.
11. Pamyatniki, izdannyye Kiyevskoy Komissiyey dlya razbora drevnikh aktov. Izdaniye vtoroye, s dopolnениями. — T. I. — K.: Tip. G. T. Korchak-Novitskogo, 1898. — 366 s.
12. Pravoslavnaya entsiklopediya [Tekst]: t. 3 Anfimiy - Afanasiy / red. Aleksiy II. - M. : Pravoslavnaya entsiklopediya, 2001. — 751 s. — ISBN 5-89572-008-0.
13. Pryimych M. Pered lytsem tvoim. Zakarpatskyy ikonostas / M. V. Pryimych. — Uzhhorod: Karpaty-Grazhda, 2007. — 224 s.
14. Tolstoy I. I. Pamyatniki Vladimira, Novgoroda i Pskova / I. I. Tolstoy, N. P. Kondakov // Russkiye drevnosti v pamyatnikakh iskusstva. Vyp. 6. — SPb: tip. A. Benke, 1899. — 186 s.



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12

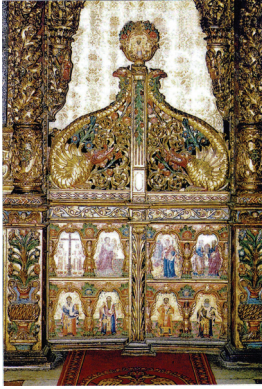


Рис. 3



Рис. 4

Список ілюстрацій

1. Леви. Фрагмент різьблення царських врат. Перша половина XVIII ст., с. Ямна (Івано-Франківщина).
2. Аспіди. Фрагмент різьблення царських врат. XVIII ст., с. Посада Риботицька, Підкарпатське воєводство, Польща.
3. Дельфін. Фрагмент різьблення царських врат. Друга половина XVII ст. (?), Миколаївська церква с. Бистрий, зараз частина м. Свалява (Львівщина).
4. Орли. Фрагмент різьблення царських врат. Кін. XVII - поч. XVIII ст., с. Мала Вільшанка (Львівщина).
5. Голуби. Фрагмент різьблення царських врат. Середина XVIII ст., м. Острог (Рівнинщина).
6. Птиці. Фрагмент різьблення царських врат. Перша половина XVIII ст., с. Ямна (Івано-Франківщина).
7. Личини аспідів. Фрагмент царських врат. Друга половина XVII ст. (?) м. Лебедин (Сумщина).
8. Личина лева. Фрагмент царських врат. 1698–1705 р. Воздвиженська церква, Скит Манявський (Івано-Франківщина).
9. Личина орла. Фрагмент різьблення царських врат. XVII ст. с. Березна (Чернігівщина).
10. Фрагмент царських врат з с. Вербів. XVIII ст. (Тернопільщина).
11. Царські врата. Перша половина XVIII ст., с. Виженка (Буковина).
12. Фрагмент іконостаса, XVII ст. Монастир святого Пантелемона. Афон.
13. Фрагмент іконостаса, XVIII ст. Монастир Панагія Турліані, о. Міконос. Греція.
14. Фрагмент іконостаса, 1611 р. Монастир Протатон. Афон.

■ UDC 7.04-035.3:7.045

Olianina S. V., Candidate of Architecture, Institute for Cultural Research of National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv
s.olyanina@ukr.net

REPertoire AND ICONOGRAPHY OF ZOOMORPHIC MOTIVES IN THE DECOR OF UKRAINIAN ICONOSTASES OF THE 17TH-18TH CENTURIES

The aim of this paper is to determine the repertoire, iconography and semantics of images of animals in the ornamentation of the Holy doors of Ukrainian iconostases of the 17th — 18th centuries.

Research methodology. Iconographic and iconological methods have been used. It helped to reveal the repertoire of zoomorphic motifs, the most common compositional patterns and identify ideological sources for the introduction of these motifs in Ukrainian iconostases of the baroque age.

Results. The study of the repertoire and iconography of zoomorphic motifs on the Holy doors showed that these images and compositions do have direct analogies in ornamental art of Ukraine of that period. Probable source of inspiration of zoomorphic motifs is Mount Athos iconostases, where there is a similar repertoire of images, but there are differences in compositional schemes and their localization. They are significantly various in their artistic solutions and compositional schemes too. The lack of common iconographic and compositional features with zoomorphic images in the Mount Athos iconostases suggests that these images get to Ukraine from the Mount Athos iconostases as the archetypical sample of ornamental decoration which created a stable allusion to the Greek original source.

Novelty. The semantic role of zoomorphic images was borrowed from the Mount Athos iconostases as well as the idea to convey the necessary symbolic and allegorical message via them. Borrowed zoomorphic images became the basis for the creation of independent compositional structures. The new iconographic schemes were created and placed only on the Holy doors.

The **practical significance.** The information contained in this paper will be useful for understanding the ways of forming an artistic image of Ukrainian iconostases of the baroque age.

Key words: iconostasis, ornament, zoomorphic image, repertoire, composition.

Надійшла до редколегії 06.05.2015 р.