

АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДНАЙДЕНОГО КИВОТУ XVIII СТ. З СОБОРУ СВЯТОГО ЮРА У ЛЬВОВІ

*Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра архітектури та реставрації*

¹ *Viktor.An.Melnyk@lpnu.ua;*
ORCID¹ 0000-0002-2340-3684

² *Lesia.Y.Chen@lpnu.ua*
ORCID² 0000-0003-2496-4560

© Мельник В. А., Чень Л. Я., 2019

<https://doi.org/>

Розглянуто історію віднайдення рідкісного напрестольного кивоту XVIII ст. в соборі св. Юра у Львові. Проаналізовано та розкрито архітектурно-мистецькі особливості вирішення віднайденого кивоту. Під час дослідження виявлено стилістичні ознаки мистецького різьблення.

Ключові слова: кивот, художня обробка дерева, мистецтво різьблення.

Постановка проблеми

Дерев'яні різьблені предмети церковного призначення (іконостаси, напрестольні кивоти, хрести, підсвічники) впродовж багатьох століть привертають увагу не лише духовенства, але й численних дослідників, художників й майстрів різьби по дереву. Вони мали особливе духовне значення для проведення Богослужінь у християнських храмах. Такі церковні предмети оздоблювались декоративним різьбленням різної орнаменталізації. Кожна віднайдена знахідка має велике наукове, історичне і художнє значення для багатой української мистецької спадщини.

Мета статті: проаналізувати архітектурно-мистецькі особливості віднайденого рідкісного напрестольного кивоту, виготовленого у XVIII ст.

Аналіз досліджень і публікацій

Тема дослідження рідкісних напрестольних кивотів, особливо старовинних віднайдених, як об'єктів культурної спадщини, є надзвичайно актуальною в українських та зарубіжних дослідників. Напрестольні кивоти рідкісної структурної побудови викликають особливий інтерес у багатьох вітчизняних дослідників. Тематика дослідження кивотів є різноманітна: надзвичайно цінні дослідження художньо-стилістичних і архітектонічних особливостей животів знаходимо у працях Р. Студницького, Д. Степовика, В. Попенюка, Р. Одрехівського, Б.Тимківа.

Основний виклад матеріалу

Художнє різьблення в Галичині має свої багатотисячолітні традиції, що дають підстави розкрити його мистецько-духовне значення. Напрестольні церковні предмети богослужбового використання належать до тих творів декоративно-ужиткового мистецтва, які відзначалися густотою насиченості декору і визначають їхню значущість у системі національних мистецьких надбань.

Церковний напрестольний кивот (дарохранительниця) – це ковчег (скринька), у якому зберігаються святі дари на випадок причастя хворих (Слобідський, 2003, с. 560). Як правило, його виготовляли у вигляді невеличкої церкви, що підкреслювала духовність та святість і оздоблювали декоративним різьбленням. На престолі кивот розміщувався за антиминомом.

Під час проведення реставраційних робіт у соборі св. Юра та митрополичих палатах з нагоди приїзду в Україну Папи Івана Павла II голова патріаршої комісії сакрального мистецтва о. др.

Севастіян (Дмитрух) поміж різних нежиткових речей, виявив дуже знищену, сильно забруднену, проте вельми цікаву сакральну знахідку, яку з метою збереження, передав для реставрації п. Ірині Мельник (на той час реставраторові Музею сакрального мистецтва ЛДС Святого Духа).

Під час ретельного огляду було визначено: знайдена річ є на престольним кивотом циліндричної форми з купольним завершенням. За архітектонікою він нагадує ротонду. Ротонда-круглий в плані храм, увінчаний банею або шатром. Вони бувають циліндричні, багатогранні і багатопелюсткові в плані. Храми-ротонди в Україні були поширені у XII–XIII ст. (в Галичі, Володимирі-Волинському, в Горянах на Закарпатті), пізніше – в Меджибожі, Мукачеві (1661 р.), в XVIII–XIX ст. – у Горянах.

Особливістю віднайденого львівського кивоту було лаконічне композиційне і своєрідне архітектурно-мистецьке вирішення. Об'ємно-просторова структура кивоту вирішена у формі ротонди, видовженої пропорції з гладкими без надмірного декору стінами, що переходять у карниз і завершуються багато різьбленою банею з втраченим хрестом. Різьблення бані відтворює декілька рядів листків, укладених гострим кінцем догори (фото 1, 2). Кивот складається з трьох частин майстерної сницарської роботи (фото 3) – задньої, напівсферичної та двох чвертьциркульних рухомих стулок. Дно кивота – втрачене. Воно кріпилося до напівсферичної нерухокої частини знизу чотирма тиблями. Задня площина кивота, дещо зрізана. Вона прилягала до якоїсь дерев'яної конструкції на всю висоту разом із дашком (фото 4). Про це свідчить наявність чотирьох отворів від тиблів, а також відсутність у місці прилягання будь-яких слідів левкашення і пофарбування. Діаметр основного об'єму циліндричної форми – 28,5 см, висота від основи до найвищої відмітки – 41 см.



Фото 1. Загальний вид кивота після розчистки



Фото 2. Фрагмент кивота ("баня")



Фото 3. Загальний вид кивота (стулки відкриті)



Фото 4. Загальний вид кивота (задня площина)

Оскільки кивот був частиною більшої конструкції і кріпився до неї задньою стінкою, можна припустити, що його виготовлено як частину напрестольного вітваря (фото 5). Як сам мотив, так і його виконання не виключають наявності металевого (можливо срібного) зразка. Різниця в матеріалі не повинна дивувати, оскільки мистецька практика знає такі випадки, як, наприклад, замовлення дерев'яних підсвічників на зразок срібних. Є підстави вважати, що такі конструкції набули певного поширення у релігійній мистецькій практиці XVII ст., проте як явище національної культурної традиції вони досі залишаються мало вивченими. Першу віднайдену згадку про таку конструкцію, як можна здогадуватися, зберіг перелік видатків львівського Успенського братства, у якому віднотовано виплату маляреві за придобані до напрестольного вітваря бічні крила (Архів Юго-Западной России, 1904, с. 158). Невдовзі його як “давній” передали до підпорядкованої братству монастирської Онуфріївської церкви (Там само, с. 158). Відзначення його як давнього, поряд із самим фактом вилучення з храму й передання до підпорядкованої церкви — вказує на певну історію відповідного об'єкта. Про спорядження новішого замість нього у братських видатках відомостей немає. Цей вітвар міг бути виконаний при завершенні Успенської церкви 1630 р. перед її освяченням 1632 р. й відображати ті новації в облаштуванні вітварної частини храму, єдиним відомим слідом яких є частково збережена головна пам'ятка Успенської церкви – ансамбль ікон роботи митців Федора Сеньковича та Миколи Мороховського Петраховича (Александрович, 2006, с. 9, 16).

Зрозуміти характер конструкції, єдиною віднайденою частиною якої є кивот зі Святоюрської гори, може допомогти збережений в Успенській церкві у Морянцях на Яворівщині напрестольний вітвар із дарохранитальницею. Його малярство належить уже до XVIII ст., проте сама конструкція, безперечно, відтворює давнішу традицію. Показово, що в його структурі, крім звичних для вітваря головного образу й бокових крил, перебувають також додаткові медальйони, що не може не пригадати згадану раніше “доповнену” конструкцію напрестольного кивоту Успенської церкви Львова. Він пропонує відомий з українських пам'яток (починаючи від напрестольного вітварика Івана Рутковича) з монастирської Вознесенської церкви у Волиці Деревлянській (фото 6), що зберігається у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького (надалі – НМЛ).



Фото 5. Загальний вид кивота після закріплення



Фото 6. Вітвар з церкви с. Волиця Деревлянська

Очевидно, вітварик з Волиці-Деревлянської, як і інші подібні пам'ятки, наприклад, напрестольний вітварик церкви Собору архангела Михаїла у Волі Висоцькій (фото 7) (Слободян, ред., 2003, с. 94), досі не опрацьовувалися в цьому контексті, є збереженими частинами саме таких

конструкцій. Нам не відомий загальний вигляд вітара, до якого належав Святоюрський кивот, але зрозуміло, що основним акцентом композиції була ця унікальна дарохранительниця, підкреслена цілісним композиційним вирішенням. Можливо творці цього сакрального об'єкта взорувалися й на західні зразки. Свідченням цього є опублікований на престольний кивот з с. Жирівка, церква архангела Михаїла (фото 8, 9) (Gębarowicz, 1962, с. 103, 105), котрий, очевидно походить із кафедрального костюлу міста Львова XVII ст.



Фото 7. Вітвар з церкви с.Воля Висоцька



Фото 8. Вітвар з церкви с. Жирівка
(стулки закриті)

Якщо історично-мистецький родовід святоюрського кивота здатний лише в найзагальніших рисах окреслити його місце в еволюції релігійної мистецької традиції, то докладніше походження дає змогу встановити аналіз скромних елементів малярського оздоблення.

Усередині кивот суцільно покритий сусальним (листовим) золотом на поліменті, а зовні його стулки пофарбовані у зелений колір. Після зняття забруднень на зовнішній поверхні виявилися також виконані рисунки в манері чорно-білої графіки. На тлі сусального срібла два графічних зображення ангелів, вписані в окреслені чорною лінією шириною близько 5 мм, медальйони овальної форми мають розміри: лівий 21,5×13 см, правий – 22×12 см. У них зображені на повен зріст ангели зі зброями страстей: лівий тримає великий хрест, правий – колону, біля якої бичували Христа (фото 10, 11). Їх варто порівняти із зображеннями ангелів у тогочасному українському релігійному мистецтві. За стильовими ознаками вони виразно молодші від класичних зразків іконографії архангелів в зображеннях на дяконських дверях Жовківського іконостасу (1697–1699) Івана Рутковича (Свенціцька, 1966; Овсійчук, 1991, с. 259, 260) та аналогічного розміщення пари архангелів з іконостасу Скиту Манявського Йова Кондзелевича (усі – НМЛ) (Овсійчук, 2001, с. 259, 260). Вони помітно пізніші й від архангелів зі зброями страстей на одвірках виконаного в Луцьку попередником Йова Кондзелевича – майстра іконостасу Черницького Спаського монастиря 1696 р. (Луцьк, Волинський краєзнавчий музей). Прикметною особливістю ангелів Святоюрського кивота є очевидний відхід від традиції XVII ст. й активне використання досвіду латинського культурного кола. Оскільки еволюція львівської мистецької традиції перших десятиліть XVIII ст. досі мало досліджена, то у пошуках докладнішого датування потрібно вдатися до ширшого кола пам'яток. Уже серед спадщини XVII ст. виразно простежується напрям, який використовував західно-європейський досвід. У новому столітті за умов остаточної перемоги унійної традиції та

поступового посилення латинізаційних процесів й наростання запозичень із західного досвіду відповідна тенденція, природно, набула дальшого розвитку. Одним з її свідчень є, зокрема, фронтиспис Пом'яника Яворівської міської церкви з Богородицею та святим Георгієм 1716 (фото 12) (НМЛ) (Александрович, 2003, с. 921), який відображає ситуацію в одному з менших осередків історичного перемишльсько-львівського регіону. Стосовно самого Львова не можна не пригадати спадщини найвидатнішого львівського гравера Никодима Зубрицького, що працював у місті до 1703 р. Для прикладу можна взяти його “Богородицю з архангелами” 1696 р. з “Акафістів” 1699 р. (Акафісти, 1699, с. 66]. Ангели Святоюрського кивота, безперечно, віддзеркалюють помітно пізнішу традицію.



Фото 9. Візитар з церкви с. Жирівка
(стулки відкриті)



Фото 10. Фрагмент правої стулки
з зображенням ангела



Фото 11. Фрагмент лівої стулки
із зображенням ангела



Фото 12. Фронтиспис Пом'яника
з Богородицею та святим Георгієм 1716

За випадковим збігом обставин до нас дійшов джерельний переказ, що пропонує цілком докладну дату створення Святоюрського кивота. Є підстави стверджувати, що він є однією з пожертв знаного за численними вкладами до собору подружжя міщан Андрія та Марини Дем'яновичів. Відомо, що 1726 року Марина оплатила золото і срібло для новостворених ківорію та амвону (Александрович та Ричков, 2008, с. 167). Цілком вірогідно, що саме на віднайденій ківорій було використано золото і срібло тодішньої пожертви. Таким чином він належить до рідкісних ідентифікованих досі об'єктів з опорядження попереднього середньовічного собору святого Юра, розібраного 1744 р. за розпорядженням митрополита Атанасія Шептицького.

Графічні зображення ангелів зі знарядями страстей вирізняються майстерністю виконання і чіткістю ліній. Відчувається тверда рука досвідченого рисувальника, а можливо, й гравера. До останнього припущення схиляє те, що згаданий визначний львівський гравер Н. Зубрицький виявився також малярем та рисувальником-проектантом (Ковпаненко, 2005, с. 387, 388). Ідентифікувати особу автора медальйонів архангелів через малу кількість відомостей про тогочасних львівських малярів не вдалося. У композиційному плані слід звернути увагу на характерно зазначений рівень землі, на якій твердо стоять ангели.

Висновки

На основі проведеного аналізу архітектурно-стилістичних і мистецьких особливостей віднайденого кивота, можна констатувати, що він є важливою цінною мистецькою пам'яткою західноукраїнського регіону. В невеликому компактному кивоті майстри майстерно поєднали лаконічні стіни, позолоту з фактурною різьбою купола, створивши цілісний і композиційно довершений витвір. Цей унікальний сакральний богослужбовий об'єкт є реальним свідченням нового оздоблення інтер'єру у складі трьох вівтарів та амвону церкви Св. Юра, на яке вказує лаконічний анонімний реєстр видатків 1719–1727 років (Діба, 2001, с. 42–44). Відомості реєстру дають змогу поставити кивот та його оздоблення у ширший контекст еволюції тогочасної культурної традиції мистецького різьблення галицької школи. В іконографічному зображенні ангелів прослідковується запозичення елементів західноєвропейської мистецької традиції.

Бібліографія:

Gębarowicz, M., 1962. *Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce (Prace wydziału filologiczno-filozoficznego Towarzystwa Naukowego w Toruniu. T. 13, zesz. 2)*. Toruń: TNT. 1962. – S. 103, 105.

Акафісти. Львів, 1699. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів, 1981. Кн. перша: 1574–1700. № 742. У: Я. Запаско та Ісаєвич, ред. *Вища школа*. Львів. Новішу репродукцію див.: Стасенко, В. 2003. *Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу*. Київ: Друк. с. 66.

Александрович, В., 2006. Іконографічні особливості складу ансамблю ікон передвівтарної огорожі Успенської церкви у Львові 1616–1638 років. *Збереження та порятунк сакральних пам'яток Галичини: Матеріали міжнародної наукової конференції на базі збірки сакрального мистецтва "Студіон"*. Львів, Україна, 4–5 Травень 2006. Львів, с. 9–16.

Александрович, В. С. та Ричков, П. А., 2008. *Собор святого Юра у Львові*. Київ: Техніка. с. 167.

Александрович, В. С., 2003. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // *Історія української культури: у п'яти томах. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть*. Т. 3. с. 921.

Архив Юго-Западной России, 1904. *Акты, относящиеся к истории Львовского Ставропигиального братства*. Ч. 1, т. 11. Киев: акц. об. печ. и изд. дела Н. Т. Корчак-Новицкого, 158, 772 с.

Діба, Ю., 2001. Обнови старшого собору св. Юра у Львові в кінці XVII – на початку XVIII століть. *Сакральне мистецтво Бойківщини. П'яті наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Збірник статей*. Дрогобич-Львів: Логос. с. 42–44.

Ковпаненко, Н. Г., 2005. Зубрицький Никодим. У: Смолій, В.А. та ін., ред. *Енциклопедія історії України: у 10 т.* Т.3. Е-Й. Київ: Інститут історії України НАНУ Т. 3. с. 387–388.

Овсійчук, В. А. 1991. *Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок*. Київ: Наукова думка. с. 259, 260.

Свенціцька, В. 1966. *Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.* Київ: Наукова думка.

Слобідський, С. 2003. *Закон Божий*. Київ.

Слободян, В., ред., 2003. *Żółkiew*. Фотоальбом-путівник. Львів: б.в. с.94.;

References

Gębarowicz, M., 1962. *Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce (Prace wydziału filologiczno-filozoficznego Towarzystwa Naukowego w Toruniu. T. 13, zesz. 2)*. Toruń: TNT. 1962. – S. 103, 105.

Akathists Lviv, 1699. Monuments of book art. Catalog of old printed books published in Ukraine. Lviv, 1981. Kn. first: 1574–1700. No. 742. In: Y. Zapasko and Isaevich, ed. High school. Lviv. For a more recent reproduction, see: Stasenko, V. 2003. *Christ and the Virgin in the woodcut of the Cyrillic books of Galicia XVII century: features of the development and interpretation of the image*. Kyiv: Print. s. 66

Aleksandrovich, V., 2006. Iconographic features of the composition of the ensemble of icons of the pre-fronted fence of the Assumption Church in Lviv in 1616–1638. *Preservation and salvation of sacred monuments of Galicia: Materials of the international scientific conference on the basis of the collection of sacred art "Studion"*. Lviv, Ukraine, May 4–5, 2006. Lviv, s. 9–16.

Aleksandrovich, V. S. and Rychkov, P. A., 2008. *St. Yury's Cathedral in Lviv*. Kiev: Engineering. s. 167.

Alexandrovich, VS, 2003. Architecture, fine arts and crafts // *History of Ukrainian culture: in five volumes. Ukrainian culture of the second half of the XVII–XVIII centuries*. T. 3. p. 921.

Archive of Southwest Russia, 1904. *Acts related to the history of the Lviv Stauropigilian Brotherhood*. Ch. 1, vol. 11. Kiev: Akts. About. ovens and ed. N.T. Korchak-Novitsky affairs, 158, 772 s.

Duba, Y., 2001. Restore the oldest cathedral of St. Jura in Lviv in the late XVII – early XVIII centuries. *The sacred art of the Boykivshchyna. The fifth scientific reading of the memory of Mikhail Dragan. Collection of articles*. Drohobych-Lviv: Logos. s. 42–44.

Kovpanenko, N. G., 2005. Zubrytsky Nicodemus. In: Smoliy, V. A. etc., ed. *Encyclopedia of History of Ukraine: 10 tons*. T.3. HEY. Kyiv: Institute of History of Ukraine, National Academy of Sciences of Ukraine, T. 3. s. 387–388.

Ovsyichuk, VA 1991. *Masters of the Ukrainian Baroque. Zhovkiv Art Center*. Kyiv: Scientific thought. s. 259, 260.

Svintsitskaya, V. 1966. *Ivan Rutkovich and the formation of realism in the Ukrainian painting of the XVII century*. Kyiv: Scientific thought.

Slobodsky, S. 2003. *Law of God*. Kiev.

Slobodian, V., ed., 2003. *Żółkiew*. Photoalbum-guide. Lvov: bv.v. s. 94;

Victor Melnyk, Lesya Chen

ARCHITECTURAL AND ARTISTIC PECULIARITIES OF THE FOUNDER OF THE TABERNACLES OF THE EIGHTEENTH CENTURY FROM THE ST. GEORGE'S CATHEDRAL IN LVIV

Lviv Polytechnic National University
Department of Architecture and Restoration

¹ Viktor.An.Melnyk@lpnu.ua;
ORCID ¹0000-0002-2340-3684

² Lesia.Y.Chen@lpnu.ua
ORCID ² 0000-0003-2496-4560

© Melnik V., Chen L., 2019

The article deals with the history of the discovery of the rare altar tabernacles of the 18th century and its architectural and artistic peculiarities

This ancient altar castle was discovered in the Cathedral of St. Yura in Lviv, during restoration work.

A feature of the Lviv tabloid found was its original architectural and artistic solution. It is made in the form of rotunda, with smooth walls without decor, which ended with a lot of carved baths with a lost

cross. The carving of the bath reproduces several rows of leaves, made sharp by the end up. The tabernacle consists of three parts of the skilful sinister work – the rear, the hemispherical and the two semi-circular movable doors. The tabernacle's bottom is lost. The front panel of the tabernacle adjoined to the wooden structure at full height along with the dash. This is evidenced by the presence of four openings, as well as the lack of adherence to any traces of painting. The diameter of the main cylindrical volume is 28.5 cm, the height from the base to the highest mark is 41 cm. In the course of the research, we conclude that the discovered kite could be part of the altar.

Inside the tabernacle is completely covered with gold leaf, and outside it's doors are painted green. After clearing it from pollution, on the outer surface were also executed drawings in the manner of black and white graphic. On the background of silver sandal, two graphic images of angels, inscribed in a black line outlined by a width of about 5 mm medallions of an oval shape with the size of the left 21.5×13 cm, right – 22×12 cm. They depict the angels with full tools of passions in full height: the left holds a large cross, a column around which Christ was beating

Based on the analysis of the architectural stylistic and artistic features of the founder of the tabernacle, it can be stated that it is an important valuable artistic monument of the Western Ukrainian region. This unique sacred liturgical object is a real witness of a new interior decoration consisting of three altars and an ammunition of the Church of St. George, as indicated by the laconic anonymous register of expenditures of 1719–1727. The registry information allows us to assert that the discovered kite and its decorations relate to the cultural tradition of the artistic carving of the Galician school at that time. In the iconographic image of angels, the borrowing of elements of Western European artistic tradition is traced.

So the founder of the tabernacle belongs to the rare, still identifiable objects of the prefabrication of the old medieval cathedral of St. George, disassembled in 1744 by the order of Metropolitan Athanasius Sheptytsky

Key words: tabernacle, artistic treatment of wood, art of carving.