

НЕЗЛАМНІСТЬ ТРАДИЦІЇ:

Дослідження унікального іконостаса з Черепина

ЗВІТ за результатами дослідження



Рукопис

Проект реалізовано за підтримки Українського культурного фонду
в рамках програми «Культурна спадщина»

Львів–2023

Це дослідження знайомить читачів із результатами експедицій, які здійснила команда фахівців з наукових інституцій Львова, досліджуючи історію, іконографічну програму, особливості малярства і різьблення, стан збереження іконостаса у церкві Стрітіння Господнього в с. Черепин на Львівщині. Високомистецький іконостас XVIII ст. в Черепині є важливою пам'яткою минулого Галичини, відображає мистецькі та культурні контакти з сусідніми регіонами, свідчить про міцний зв'язок з національною духовною традицією та демонструє відкритість й сприйняття нових ідей того часу.

Метою проєкту є здійснити комплексні наукові дослідження іконостаса церкви Стрітіння Господнього в с. Черепин Львівського р-ну Львівської області, яка внесена до Національного реєстру пам'яток архітектури (№ 487), інтегрувати цей іконостас в науковий обіг як видатний твір українського церковного мистецтва.

Дослідження реалізовано за підтримки Українського культурного фонду

Український культурний фонд – державна установа, створена у 2017 році як нова модель надання на конкурсних засадах державної підтримки та промоції ініціатив у сфері культури та креативних індустрій. Діяльність Фонду, відповідно до чинного законодавства, є невід'ємною частиною політики і визначених пріоритетів діяльності Міністерства культури та інформаційної політики України.

Позиція Українського культурного фонду може не збігатись з думкою авторів.

Будь-яке використання матеріалів, розміщених у цьому рукописі, дозволене за умови згадки першоджерела не пізніше другого абзацу тексту.

Автори проєкту:

Ігор Бокало	кандидат архітектури, старший викладач Інституту архітектури Національного університету «Львівська Політехніка»;
Оксана Герій	кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця Науково-дослідної частини Львівської національної академії мистецтв;
Василь Карпів	художник-реставратор, аспірант Львівської національної академії мистецтв;
Мар'яна Пелех	кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри графічного дизайну та мистецтва книги Української академії друкарства;
Ірина Скочияс	кандидатка історичних наук, провідна наукова співробітниця Львівського відділення Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України
Андрій Чапля	кандидат біологічних наук, старший науковий співробітник науково-реставраційного сектору Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького.

Керівник проєкту:

Іван Мельник	кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Науково-дослідної частини Львівської національної академії мистецтв
--------------	---

Рецензентка:

Софія Король	кандидатка мистецтвознавства, завідувачка Відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України
--------------	--

ЗМІСТ

Перелік скорочень.....	5
Вступ (<i>О.Герій</i>)	6
Розділ 1. Історіяцеркви Стрітення Господнього в Черепині (<i>І. Скочияс</i>).....	12
Розділ 2. Архітектура церкви, конструктивні особливості іконостаса (<i>І.Бокало</i>)	35
Розділ 3. Іконографічна програма іконостаса в Черепині (<i>М.Пелех</i>).....	50
Розділ 4. Декоративна різьба іконостаса: мистецьке вирішення і символіка (<i>О.Герій</i>).....	80
Розділ 5. Стан збереження живопису та різьби іконостаса церкви Стрітення Господнього в Черепині (<i>В.Карпів</i>).....	109
Розділ 6. Обстеження мікробіологічного стану іконостаса (<i>А. Чапля</i>).....	146
Висновки (<i>В.Карпів</i>)	156

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ

ЛНАМ – Львівська національна академія мистецтв

ЛНГМ – Львівська національна галерея мистецтв

НАН України – Національна академія наук України

НМЛ – Національний музей у Львові

НТШ – Наукове товариство імені Тараса Шевченка

ЦДІАЛ – Центральний державний історичний архів у Львові

ВСТУП

Вивчення внутрішнього облаштування українських церков, а особливо його квінтесенції — іконостаса — є важливим напрямком сучасних культурологічних досліджень. Адже в ансамблі мистецького наповнення церкви в єдине ціле синтезувались богословська думка і народний світогляд, іконографічний канон і специфіка малярства певної історичної доби, багаторівнева семіотична структура і жива естетична потреба краси.

Наукове опрацювання іконостасів України розпочалось у кінці ХІХ ст. Під час І Археологічної виставки у Львові 1885 року було виголошено перші доповіді про український іконостас. Надалі багаторічні дослідження українських іконостасів у Галичині знайшли свій підсумок у фундаментальній праці Я.-Б. Константиновича «Ikonothesis» (1939). В аналогічний період розпочав дослідження українських іконостасів Слобожанщини С. Таранушенко, а підсумком його роботи стала стаття «Иконография украинского иконостаса». (1950-ті, перевидана у Харкові, 2011). У період панування радянської ідеології вивчення українського церковного мистецтва було під подвійною забороною — тому, що релігійне, а ще гірше — що українське. В цих важких умовах видана 1970 року в Києві праця М. Драгана «Українська декоративна різьба ХVІ–ХVІІІ століть» стала справжнім подвигом, адже за нейтральною назвою приховала проведене цим вченим впродовж 1944–1952 рр. скрупульозне дослідження різьби іконостасів і царських врат у церквах Західної України.

Всупереч будь-яким переслідуванням, українські церкви зберігали у своїх стінах настільки високомистецькі скарби національної спадщини, що жодний ідеологічний тиск не зміг витіснити моральний обов'язок вчених-мистецтвознавців згадувати про ці шедеври. Тому про іконостаси писали Г. Логвин, В. Овсійчук, Л. Міляєва, В. Вуйчик, В. Ярема, В. Свенціцька, Ф. Уманцев, П. Жолтовський. Звісно, в часи Незалежної України, коли заборона дослідження церковного мистецтва була знята, український іконостас, його конструкція, іконопис знайшли багато нових вдумливих дослідників,

серед яких О. Сидор, С. Оляніна, М. Гелитович, Р. Косів, М. Приймич, Н. Михайлюк, В. Жишкович, М. Пелех та ін. Сучасні дослідники звернули пильну увагу вже не лише на структуру іконостаса, але й на залежність іконографічних особливостей та виражальних засобів від культурно-історичного підґрунтя, взаємозв'язку з інтелектуальним і духовним кліматом епохи, літературною спадщиною українських церковних письменників, впливами культур сусідніх народів (праці Б. Гудзяка, Я. Ісаєвича, архієп. Ігоря Ісіченка, Н. Яковенко, І. Скочиляса, В. Заславського та ін.).

Однак, ще багато цінних іконостасних ансамблів у церквах України залишаються недослідженими, тому що розташовані віддалено від основних шляхів, або тому, що їх автентичний стан сильно спотворений пізнішими перемалюваннями. Недослідженість пам'яток у невеликих населених пунктах спотворює загальну картину нашого знання про розвиток мистецтва і про світогляд народу в конкретний часовий період. Наприклад, опираючись переважно на пам'ятки другої половини XVIII ст. у великих культурних центрах (Львів, Почаїв, Золочів, Бучач), дослідники помітили, що на зміну східно-християнському іконостасу у вигляді багатоярусної стіни прийшли ажурні архітектонічні конструкції з круглою скульптурою на зразок вівтарів у латинських костелах. Але матеріал з менш відомих храмів показує, що давні традиції предків, зокрема й структура високого іконостаса, не відкидалися греко-католицькими громадами навіть після Замойського синоду 1720 р. Отже, чим більше ми матимемо досліджених і введених в науковий обіг пам'яток, тим об'єктивнішими будуть висновки вчених та переконливішим просвітницьке спілкування з широкою аудиторією. І тоді мешканці і Сходу і Заходу України матимуть більше аргументів на підтвердження свого відчуття єдиного культурного походження, на скріплення національної ідентичності. Тому дослідження прекрасного зразка високого іконостаса середини XVIII ст. з церкви Стрітіння Господнього у с. Черепин Львівського р-ну Львівської області є важливим і *актуальним*.

Особливості конструкції, різьблення й іконографічної програми цього іконостаса є цікавими не лише для дослідників українського мистецтва, але й для іноземних вчених, адже дають багато порівняльного матеріалу для проведення ширших досліджень питань культурного трансферу, рецепції українською культурою західноєвропейських впливів і навпаки – питань свідомого спротиву латинізації.

З іншого боку, вивчення автентичного малярства іконостасів часто не є можливим через пізніші перемалювання, що невмілими контурами і неузгодженою кольоровою гамою сильно спотворюють іконостасний ансамбль. Врятувати ситуацію може фахова реставрація такої пам'ятки. Однак будь-яким реставраційним втручанням мусить передувати докладне вивчення іконостасу, і саме цей проєкт є добрим прикладом проведення комплексних наукових досліджень.

Метою проєкту є здійснити комплексні наукові дослідження іконостаса церкви Стрітєння Господнього в с. Черепин Львівського р-ну Львівської області, яка внесена до Національного реєстру пам'яток архітектури (№ 487), інтегрувати цей іконостас в науковий обіг як видатний твір українського церковного мистецтва, дослідити стан збереження іконостаса, особливості його автентичного малярства і різьби.

Відповідно до мети було сформульовано й *завдання* дослідження:

- опрацювати архівні та історіографічні джерельні матеріали;
- провести обміри, візуальні спостереження та фотофіксацію іконостаса;
- здійснити рентгенологічні дослідження на предмет первинної композиції важливих ікон, схованих під перемалюваннями;
- описати й розшифрувати іконографічну програму цієї пам'ятки;
- проаналізувати мистецькі особливості різьби та малярства;
- здійснити техніко-технологічні, фізико-хімічні та біологічні дослідження іконостаса;
- розробити рекомендації для подальшого збереження іконостаса і його реставрації.

Методологія дослідження ґрунтується на доборі відповідних сучасних методів для кожного конкретного виду дослідницьких робіт. Так, методами аналізу та синтезу, класифікації та узагальнення опрацьовано архівні та бібліографічні джерела. Формальний аналіз та емпіричні методи застосовані при візуальних обстеженнях іконостаса. Для розуміння його структури, композиції, зв'язку з внутрішньою архітектурою церкви проведено обміри методом 3D-сканування, узагальнення з цих досліджень представлено у вигляді обмірних креслень і картосхем. Метод порівняння, іконографічний та іконологічний використано для виявлення специфіки конструктивної, декоративної та іконографічної програми іконостаса, вони ж допомогли в уточненні його походження і розкритті зв'язків з культурно-мистецьким життям регіону. Семіотичний метод був застосований при розгляді символіко-декоративних елементів іконостаса. Стилістичний аналіз допоміг подати науково обґрунтовану оцінку місця іконостаса в загальній картині розвитку українського мистецтва.

Техніко-технологічні дослідження використовували методи рентгенологічного просвічування, огляду в інфрачервоному та ультрафіолетовому діапазонах світла, оптичного вивчення мікрошліфів під штучним освітленням та в ультрафіолетовому діапазоні, мікрозондажів та стратиграфії. Вони допомогли встановити стан збереження автентичного шару малярства і оздоблення різьби, черговість поновлювальних нашарувань, ступінь спотворення ліній і колориту авторського іконопису. Метод мікрохімічного аналізу складу фарбового шару став у нагоді при визначенні складу ґрунту, пігментів і в'язива автентичного та пізнішого фарбових шарів. Здійснено також повний комплекс обстеження мікробіологічного стану іконостаса. Врешті методом синтезу й узагальнення було зведено в єдину систему всі проведені дослідження і зроблено висновки.

Територіальні рамки дослідження – с. Черепин Львівського р-ну Львівської обл., однак виявлені культурні зв'язки історії створення цього

іконостаса й вияву його іконографічних та конструктивних особливостей вийшли за межі цього села і охопили Галичину, Волинь, Київ.

Хронологічні межі дослідження –XVIII ст. Час створення іконостаса – 1765 р., але для повного розуміння місця і ролі цієї пам'ятки в історії українського мистецтва і для об'єктивної оцінки його мистецької та історичної цінності дослідження охопили і кінець XVII – першу половину XVIII ст., стильовий період бароко-рококо.

Новизна проведеного дослідження полягає у введенні в науковий обіг раніше недослідженої пам'ятки, яка є важливою ланкою формування цілісної картини нашого розуміння історії розвитку українського мистецтва.

Пам'ятка з Черепина унікальна тим, що в її іконографічній програмі відображено цікаві з культурологічного погляду світоглядні трансформації в українському суспільстві другої половини XVIII ст., що виразились в іконостасних ансамблях як Східної України (Сорочинці), так і Західної (Черепин) посиленою увагою до Богородичної символіки. У Черепині тема заступництва і материнства проявилась вже у бароково-рокових мистецьких формах нового часового періоду – XVIII ст., з одного боку, а з іншого – вона відображає реалії релігійного життя українських громад після Замойського собору 1720 р. і відповідає новим акцентам святкування літургійного року. Водночас в іконостасі помітне прагнення підкреслити давність української традиції, зв'язок з київським корінням українського обряду, тому намісна ікона Богородиці має унікальну іконографію, у відомих нині пам'ятках ніде більше не повторену на землях Західної України – вона є копією чудотворної ікони «Києво-Братська Богородиця» з собору київського Богоявленського монастиря (1696–1704). Також на одвірках дияконських врат присутні зображення святих Антонія і Теодозія Печерських – засновників Києво-Печерської Лаври.

Іконостас в церкві Черепина унікальний ще й тим, що створений спеціально для цієї споруди, підлаштований під її пропорції, абсолютно згармонізований з усіма архітектурними членуваннями внутрішнього простору,

тобто творить єдиний мистецький ансамбль з інтер'єром церкви, і що особливо цінно – і церква, й іконостас збереглись донині без змін.

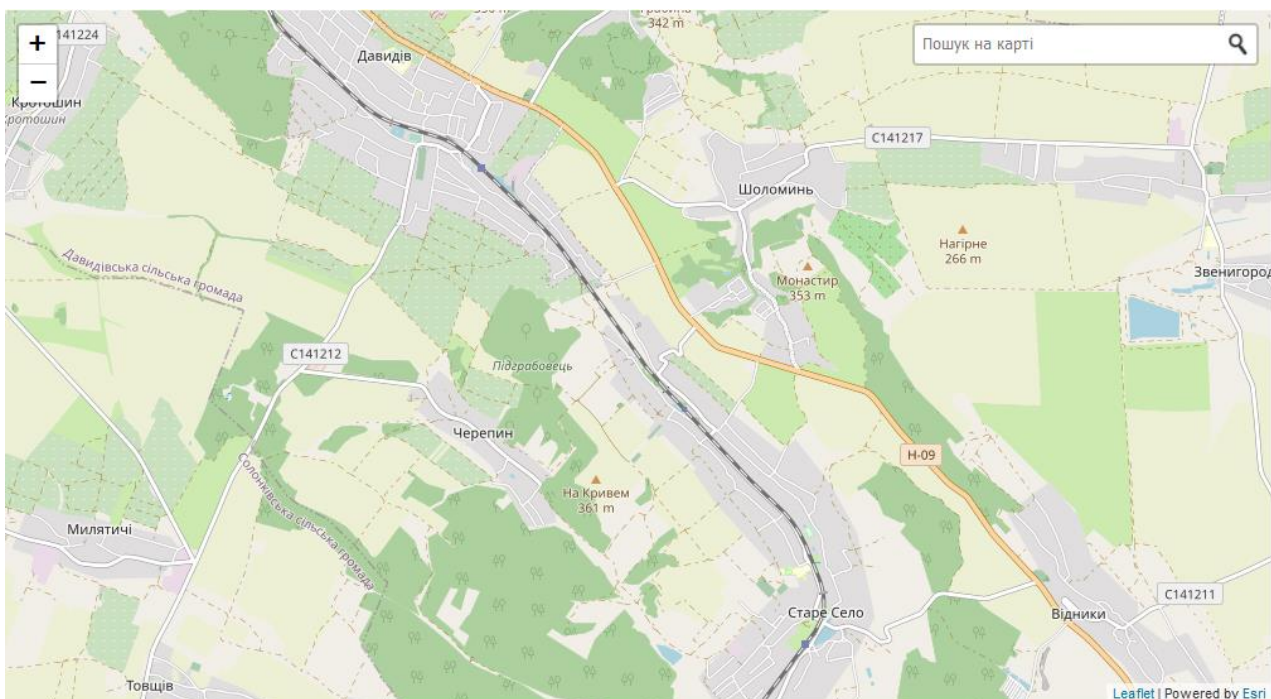
Сенсаційним відкриттям цьогорічних іконографічних та історичних досліджень стало знайдення зразка, який автори іконостаса в Черепині мали за приклад і яким виявився знаменитий у XVIII ст., згаданий з великою похвалою знавців у XIX ст., але частково втрачений на сьогодні іконостас Добрянського монастиря 1720 р., автором якого (згідно з архівними документами) був один з найвідоміших майстрів Жовківського різьбярського осередку XVII–XVIII ст. – Гнат Стобенський.

Практичне значення здійсненого дослідження у поширенні результатів серед науковців, мистецтвознавців, фахівців з консервації та широкої громадськості, що сприяє популяризації та збереженню цієї непересічної пам'ятки мистецтва. Проведені комплексні науково-реставраційні дослідження дали підставу скласти програму консерваційно-реставраційних заходів, з подальшим поверненням пам'ятці належного історичного, автентичного, вигляду. Дослідження культурної спадщини, зокрема іконостаса XVIII ст. церкви Стрітєння Господнього у Черепині, мають істотне значення для розуміння і усвідомлення нашої культурної ідентичності, цінностей та мистецьких традицій України. Вони відкривають перед нами глибину та багатогранність духовності та естетичних почувань минулих поколінь, допомагають усвідомити значення культурної спадщини для розвитку суспільства та регіонів України і сприяють залученню громадськості до процесу її охорони.

Оксана Герій

Історія церкви Стрітіння Господнього в Черепині

Перші поселення на території сучасного села Черепин були розкопані археологами у 1954–1956-х рр. в урочищі Під Говдою (що знаходиться за 1,5 км на південний схід від села).¹ В. Барану вдалося віднайти пам'ятки липицької культури, які були датовані вченим I–II ст. н.е. (два житла і три ями);² черняхівської культури III–V ст. (10 жител і 14 ям)³; доби раннього заліза VII–V ст. до н. е. (2 житла і 27 ям)⁴ та періоду Київської Русі XII–XIII ст. (1 житло).⁵



Топографічна карта околиць Черепина. <https://lv.2ua.org/cherepyn/mapa/>

Наступні відкриття об'єктів доби раннього заліза та липицької культури на цих теренах відбулися у 1964–1966 рр. під час археологічної експедиції під керівництвом Л. Крушельницької.⁶ Вона дослідила територію площею понад

¹ Баран В. *Поселення перших століть нашої ери біля с. Черепин*. Київ, 1961. С. 6.

² Там само. С. 85.

³ Там само.

⁴ Там само. С. 8.

⁵ Там само.

⁶ Цигилик В. З історії досліджень пам'яток перших століть нашої ери у басейні Верхнього Дністра. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*, 9. Львів, 2005. С. 345;

3000 м², у результаті було відкрито «чотири наземні споруди, п'ять напівземлянок, понад 80 господарських ям»⁷ доби раннього заліза VII–V ст. до н. е. Опираюсь на розкопки у Звенигороді, Гологорах, Крушельниці та ін. Лариса Крушельницька виділила «черепинсько-лагодівську групу пам'яток»⁸ скіфського часу.

Про релігійні вірування населення цих культур можна говорити тільки на основі аналізу їхніх поховань. Про поховання племен липицької культури писала Л. Вакуленко: «Основний поховальний обряд – тілоспалення. Чисто перебрані спалені людські кістки з елементами одягу покійного (пряжки, фібули) й особистими речами (ножі, шила, прясла, ключі, дзеркальця, кресала та ін.) вміщували в урни або, значно рідше, – у ями. Урнами слугували здебільшого гончарні або ліпні посудини різної форми, більшість мали покришки».⁹ Це свідчить про те, що люди вірили, що після смерті людина далі продовжує життя в іншому (загробному) світі, а для цього їй потрібні одяг, посуд, різні побутові речі, їжа тощо. Вся органіка згорала в поховальному вогнищі, залишилися лише керамічні і металеві предмети, які й фіксують археологи. Поховальний обряд черепино-лагодівської групи добре не вивчений, оскільки все ґрунтується на розкопаному Л. Крушельницькою могильнику в Лагодові, у Черепині поховань не виявлено.

У черняхівській культурі поховання відбувалося шляхом кремації та інгумації з керамічним посудом і різними дрібними предметами: роговими гребенями, фібулами, пряслицями, голками тощо.¹⁰ Поховання також свідчать про вірування у загробне життя. У середовищі готів, які були одним з етнічних

Крушельницька Л. Черепинсько-лагодівська група пам'яток. *Пам'ятки гальштанського періоду в межиріччі Вісли, Дністра і Прип'яті*. Київ, 1993. С. 159–192.

⁷ Бандрівський М. Лариса Крушельницька: життя віддане науці. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. Вип. 12. 2008. С. 11–15. <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/12/05BandKrush.pdf>

⁸ Там само.

⁹ Вакуленко Л. Липицька культура. *Енциклопедія сучасної України*. <https://esu.com.ua/article-54722>

¹⁰ У Верхньому Подністер'ї, де був поширений Верхньодністерський варіант черняхівської культури (т.зв. «група Черепин-Теремці»), поховальні пам'ятки взагалі невідомі. Див.: Онищук Я. *Населення Західної Волині та Західного Поділля у першій половині I тис. н.е.: Культурно-історичний аспект*. Львів, 2018. С. 334–336.

компонентів черняхівської культури, в IV ст. н.е. поширилося аріанство – таким способом готи вперше принесли на землі України християнство. З часів черняхівської культури землі Верхнього Подністер'я постійно заселяли слов'янські племена.

Отже, археологічні пам'ятки матеріальної культури свідчать про давню заселеність територій довкола Черепина, розвиненість духовної культури місцевих племен та можливість знайомства їх з християнством ще від IV ст. н.е. Писемні пам'ятки охоплюють вже значно пізніші періоди.

Перші письмові згадки про село Черепин фіксуємо з останньої чверті XIV ст. Грамота, що посвідчувала передачу власного села Черепин паном Михайлом Івановичем у заставу Осташкові Григоровичу із Давидова,¹¹ датована 27 липня 1386 р.¹² Зокрема, в документі зазначалося, якщо Михайло Іванович не викупить назад це село до Спасового дня, то Осташко Григорович може його тримати ще один рік. Сума застави села становила 19 гривен. Документ був складений у присутності свідків та затверджений печатками Михайла і Осташка.¹³

Пошуки інформації про те, коли з'явився храм у Черепині, провадилися серед церковної документації кінця XVII ст. У цей період львівським єпископом був Йосиф (Шумлянський, 1667–1708), який проводив різноманітні адміністративні реформи, зокрема пов'язані зі сплатою податків.¹⁴ Для цього було укладено реєстр духовенства, в якому зазначали надходження податку –

¹¹ Грамота була опублікована у: *Грамоти XIV ст. Пам'ятки української мови* (упоряд., вступна ст., комент. і словники–показчики М. Пещак). Київ, 1974. С. 67–69. Окрім того, частини грамоти згадувалися у різних мовознавчих працях, напр.: Свенціцький І. *Нариси з історії української мови*. Львів, 1920. С. 63; Свенціцький І. *Західноукраїнські грамоти XIV–XV ст. Питання українського мовознавства*, 2. Львів, 1957. С. 3–27; Керницький І. *Із спостережень над формами давньоминулого часу в староруських і староукраїнських пам'ятках. Дослідження і матеріали з української мови*, 1. Київ, 1959. та ін.

¹² Про цей документ також написано у: *Історія парафій УГКЦ Пустомитівщини* (упоряд. Слободян В., Закалик Б.). Львів, 2009. С. 96–97.

¹³ *Грамоти XIV ст. Пам'ятки української мови...* С. 67–69.

¹⁴ «У єпископській канцелярії св. Юра була необхідність дієвішого контролю за процедурою встановлення такси катедратика для кожного з парохів, його збором намісниками та надходженням до єпископської каси» (Скочиляс Іг. Недатований реєстр духовенства, церков і монастирів Львівської єпархії за владичтва Йосифа Шумлянського. *Записки НТШ*, 240. Львів, 2000. С. 533).

катедра – упродовж 1680–1686 рр.¹⁵ У Львівському деканаті в цей період налічувалося 49 церков. Після львівських храмів перелік продовжують церкви із навколишніх сіл: Лисиничі, Винники, Підберезці, Миклашів, Білка, Германів (теп. Тарасівка), Чижики, Дмитровичі, Давидів,¹⁶ Жирівка, Солонка та ін.¹⁷ Черепина серед них немає, тому припускаємо, що храму тоді в селі ще не було.

Вдалося відшукати першу письмову згадку, яка свідчить про існування церкви Стрітєння Господнього в Черепині. Вона збереглася у документі 1701 р.: «Catalogus sacer dotum saecularim Ucrainorum dioecesis Leopoliensis, quicum ecclesiis, duce episcopo Šumlanskyj, ad Ecclesiam Catholicam accesserunt» (Каталог українських світських священників Львівської дієцезії, які з церквами, під проводом єпископа Шумлянського, прийшли до Католицької Церкви)¹⁸. У цьому каталозі, у Львівському деканаті поряд з іншими храмами¹⁹ зафіксовано запис про Стрітєнську церкву та її священника: «Pater Laurentius ad ecclesiam Purificationis B.M.V. in pago Czerepin» (Отець Лаврентій при храмі Очищення Пресвятої Діви Марії в селі Черепин).

Цей документ повстав у зв'язку з проголошенням унії у Львівській єпархії – 1700 р., після чого виникла потреба створити реєстр священників, що прийняли унію, який й було надіслано до Римської курії.²⁰ І зберігається він в Історичному Архіві «De Propaganda Fide»²¹ у Ватикані.

¹⁵ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-157. Арк. 1–54 зв.

¹⁶ Для с. Давидів – це перша письмова згадка про існування церкви св. Димитрія Мученика (НМЛ. Ркл-157. Арк. 1 зв.)

¹⁷ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-157. Арк. 1–2.

¹⁸ Catalogus sacer dotum saecularim Ucrainorum dioecesis Leopoliensis, quicum ecclesiis, duce episcopo Šumlanskyj, ad Ecclesiam Catholicam accesserunt. 1701. *Monumenta Ucrainae historica* (Vol. 4: 1671–1701). Romae, 1967. P. 294. Про це також писав: Скочиляс Іг. Недатований реєстр духовенства, церков і монастирів Львівської єпархії за владництва Йосифа Шумлянського... С. 534.

¹⁹ Наприклад, у Давидові, в храмі св. Мученика Димитрія, присягав на вірність унії о. Василій. (Catalogus sacer dotum saecularim Ucrainorum dioecesis Leopoliensis, quicum ecclesiis, duce episcopo Šumlanskyj, ad Ecclesiam Catholicam accesserunt. 1701... P. 294).

²⁰ Детальніше про події 1700 р. та виклики, які стояли перед Церквою, див. у: Скочиляс Іг. Львівська унія 1700 року стала добровільним вибором духовенства і мирян Львівської архиєпархії. Електронний ресурс: <https://synod.ugcc.ua/data/profesor-igor-skochylyas-lvivska-uniya-1700-roku-stala-dobrovolnym-vyborom-duhovenstva-i-myryan-lvivskoy-arhyeparhiy-3492/>).

²¹ Archivio Storico «De Propaganda Fide» Congregazione per l'Evangelizzazione dei Popoli. F.: Scritture riferite nei Congressi: Moscovia, Polonia e Ruteni. Vol. 3. Fol. 57–76.

На основі аналізу віднайдених документів можна говорити, що у проміжку між 1686 і 1700 рр. у Черепині була збудована церква. Це підтверджують і пам'ятки матеріальної культури, які дійшли до нас. У дзвіниці, яка була побудована у 1754 р. до нашого часу збереглися два дзвони, на яких викарбувано дати 1690 р. та 1692 р., окрім того, серед богослужбових книг у храмі є, зокрема, Євангеліє, яке датується 1690 р. Усе це також може свідчити, що дерев'яний храм у Черепині був збудований в кінці XVII ст.



Євангеліє надруковане у Львові в друкарні Успенського ставропігійського братства, 1690.

Наступні відомості про церкву Стрітєння Господнього в Черепині зафіксовані у реєстрі катедратика львівського владики Йосифа (Шумлянського), що зберігається у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького²² та який датовано 1708 р.²³ У документі «Liber, in quo continetur

²² НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-144. Арк. 1–47.

series decanatum Archidioecesis Leopoliensis...» подано дані про 1958 церков Львівської єпархії, які належали до 51 намісництва.²⁴ У сусідньому селі Давидові також була окрема парафія – Святого Мученика Димитрія.²⁵

Інститутами, за допомогою яких регулювалося церковне життя у Львівській єпархії протягом XVII–XVIII ст. та здійснювалася модернізація всієї Уніатської Церкви, були єпархіяльні собори духовенства (генеральні конгрегації) та канонічні візитації церков.²⁶

Під час проведення Замоїського собору руської унійної Церкви в 1720 р. з-поміж інших постанов, які регулювали життя і діяльність Церкви, було затверджено питальник для візитатора, у якому перераховано усі пункти, які він повинен був з'ясувати. Це – перш за все: назва населеного пункту; назва церкви; характеристика пароха (ім'я, прізвище, сімейний стан, душпастирська діяльність, наявність грамоти від єпископа та ін.); перелік церковних книг; опис церковних ґрунтів; диякон; опис церкви; опис церковного інвентарю разом зі священничими ризами; мощі святих; опис ікон, хоругв і процесійних хрестів; відпусти; опис практики Святих Тайн (хрещення, миропомазання, сповідь (покаяння), Євхаристія, вінчання); літургій, похорон; світське братство та шпиталь.

Інформація щодо ікон повинна була містити відповіді на такі питання: «Чи є в церкві образи – порядні, непошкоджені, достойно намальовані – і скільки їх? Чи перед тим, як їх виставлено, образи поблагословив і схвалив єпископ? Чи святі образи намальовані в місцях, що піддаються зневазі. Чи є деформовані або пошкоджені? Чи їх треба зняти й відновити. Чи образи Ісуса Христа, Пресвятої Діви Марії, апостолів, євангелистів намальовані

²³ Детально дослідив, датував і опублікував цей реєстр Ігор Скочилиас у: Скочилиас Іг. Недатований реєстр духовенства, церков і монастирів Львівської єпархії за владцтва Йосифа Шумлянського... С. 530–589. У реєстрі посвята храму написана церковнослов'янською мовою – «Стрітєння Господнього».

²⁴ Скочилиас Іг. Недатований реєстр духовенства, церков і монастирів Львівської єпархії за владцтва Йосифа Шумлянського... С. 536.

²⁵ Там само.– С. 543.

²⁶ Скочилиас Іг. Генеральні візитації в українсько-білоруських єпархіях Київської уніатської митрополії. 1596–1720 роки. *Записки НТШ*, 238. Львів 1999. С. 46–94.

невідповідно до звичаю Церкви, як-от у чернечій рясі тощо? Такі треба переробити згідно з церковним звичаєм. Чи є належні хоругви з образами?»²⁷

Саме на актах візитацій (ревізій) парафій Львівського деканату від 3 лютого 1741 р. згадується й черепинська церква Очищення Пресвятої Діви Марії.²⁸ Патроном храму був римо-католицький орден св. Домініка, місцевим священиком – о. Іван Юркевич. Церква була дерев'яна, гонтами побита, про внутрішнє оздоблення та ікони відомості відсутні.



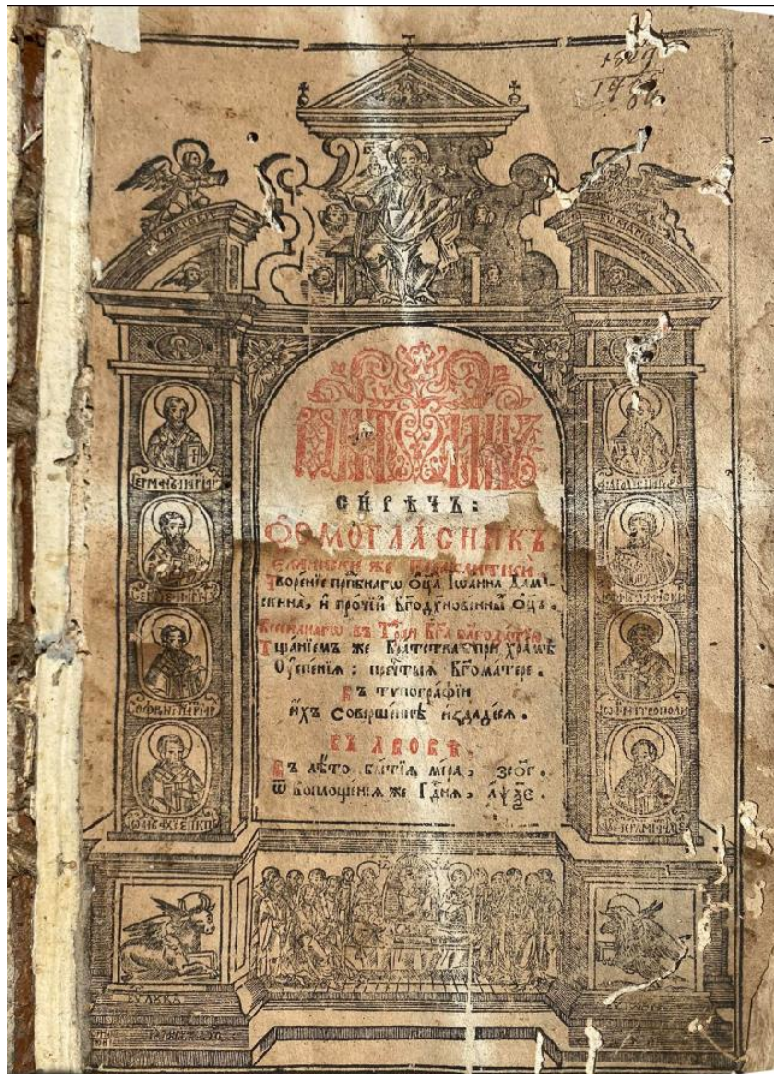
Дзвіниця збудована у 1754 р. Сучасний вигляд.

²⁷ *Замойський провінційний собор руської Унійної Церкви 1720 року. Т.1: Діяння та постанови* (упоряд. Р. Паранько, Іг. Скочиляс, Ір. Скочиляс). Львів: УКУ, 2021. С. 412.

²⁸ У науковий обіг матеріали про візитації церков Львівської єпархії ввів Ігор Скочиляс у: Скочиляс Іг. *Генеральні візитації Київської унійної митрополії XVII–XVIII ст.: Львівсько–Галицька–Кам'янецька єпархія* (Т. 2: Протоколи генеральних візитацій). Львів, 2004. С. 165; НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-17. Арк. 66 зв. – 67 зв.

Дзвіниця на двох стовпах з трьома дзвонами. Цвинтар порядно обгороджений навколо плотом. Парох при тій церкві нині – йогомоство о. Ян Юркевич за презентою покійного превелебного настоятеля Ордену Святого отця Домініка Львівського міського монастиря, а в наш час пресвітлим паном місцевим ординарієм року 1730 освячений і наставлений. Провізорами тої церкви парафіяни, котрих у Черепині є двадцять, повинні за давнім звичаєм, давати парохіві по півмацка жита львівської міри кожен зокрема.

Начиння тої церкви: Келих цинковий з усім приналежним один. Дарохранильниця цинкова для збереження Святощів одна. Ліхтарик мосяжний один. Кадильниця мосяжна одна. Дзвінок бронзовий у церкві один.



Осьмогласник надрукований у Львові в друкарні Успенського ставропігійського братства, 1765 р.

Книги: Євангелія одна, Службник давньої ерекції один, Послання Апостолів, Псалтир одна, Ірмолой друкований, Шестодневник один, Трефологійон один, Тріодіонів дві, Часословець один, Агенда одна, Казуси церковні, Метрики хрещень і вінчань.

Шати: Шати буденних блакитних з усім приналежним двоє. Шати буденні цитринові з приналежним одні. Тканини: Атимінс з Найсвятішими реліквіями новий від Пресвітлого Пана місцевого ординарія. Альб священичих дві. Нараменник один. Корпоралів два. Обрусів лляних п'ять. Хоругов, мальованих на полотні, дві».²⁹ Дана візитація не є повною та не охоплює усіх пунктів, передбачених у питальнику для візитатора на Замойському соборі, зокрема немає жодних відомостей про ікони.

Унікальний документ ввів до наукового обігу В. Вуйчик, у якому міститься контракт на побудову церкви у селі Черепин від 2 травня 1757 р.³⁰, укладений за дозволом преподобного о. Ангела Поліковського, експровінціала Руської провінції та вікарія монастиря Найсвятішого Тіла Христового оо. домініканців у Львові (монастир був ктиторм маєтків Черепина). З благословення єпископа львівського, галицького і кам'янецького Лева (Шептицького) пан Яків Гавендович уклав договір про побудову нової церкви з теслями Яковом та Антоном Дроздовичами (які проживали на Краківському передмісті в с. Тарнавка).³¹ Вартість будівництва становила 500 золотих польських. Детально описано, звідки саме привезено дерево на храм (дубина з лісів давидівських на фундамент, сосна з лісів чашника Івана та столярника добринського Костянтина Папари з Батятич); зовнішній та внутрішній вигляд

²⁹ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-17. Арк. 66 зв. – 67 зв. Переклад І. Сварника.

³⁰ Вуйчик В. Контракт на побудову дерев'яної церкви в селі Черепині на Львівщині. *Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація»*, 2. Львів, 1994. С. 50–54. Про нього також згадують інші дослідники – В. Слободян, В. Лаба, М. Капраль. Див: *Історія парафій УГКЦ Пустомитівщини...* С. 96–97; Лаба В. *Літопис парафії Черепин та Давидів від найдавніших часів до 1944 року та штрихи її дальшого життя*. Львів, 2011. 84 с.; Капраль М. *Богоявленське братство Львова у XVIII ст.: дослідження та матеріали*. Львів, 2016. С. LIII.

³¹ Вуйчик В. Контракт на побудову дерев'яної церкви в селі Черепині на Львівщині... С. 51, 53.

церкви; терміни побудови (до кінця поточного року); допомогу від громади (носити, тесати, гемблювати) тощо.



Церква Стрітєння Господнього в Черепині збудована 1757 р.

Чергова збережена візитація від 8 січня 1765 року подає відомості про новопобудовану церкву Стрітєння Господнього³²: «Церква на високій горі за селом, під відозвою Стрітєння Господнього, на підвалинах і від низу на три лікті дубового, а далі з ялинового під гибель пущеного дерева, з трьома чудовими банями, виведена верхами у формі восьмерика, побита гонтом, підлога зроблена уся всуціль з дощок, сама всередині досить простора і світла, має одні двері з полудня, а другі з бабинця з заходу, обоє дерев'яні й належно окуті, перші замикаються на засув зсередини, а другі на залізний замок і колодку ззовні. Закладена за реформаційним дозволом уряду [консистора] у Львові, датованим дня 17 місяця квітня року 1757 і незабаром після свого спорудження освячена дня 28 січня 1764 року превелебним отцем Григорієм Сушальським, відрядженим для цього відповідно до розпорядження Львівської

³² НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-25. Арк. 36–39 зв.; Скочиляс Іг. Генеральні візитації Київської унійної митрополії XVII–XVIII ст. С. 314; Лаба В. *Історія села Черепин*. Львів, 1996. С. 10.

єпископської курії»³³. Далі візитатор описує церковне начиння та священичий одяг – покривала, воздухи (5 шт.) корпорали (3 шт.), фелони (5 шт.). Фіксує наявність дерев'яного хреста процесійного (1 шт.), хоругви – полотняні (2 шт.) а третя – оточена навколо цеглястим напівсукном, тетрапод прикрашений білими хустами, дубова хрестильниця для свячення води.³⁴ Про образи інформації є небагато: «Деїсус цілий, тепер у роботі, за контрактом у золотих 500. Намісні 4 образи на дерев'яних плитах, усі мальовані. Перед ними поставників 4 на ліхтарях дерев'яних, і фіранок три з хусток старих шовкових, а четверта нова з червоної китайки... У бабинці жодного образа немає»³⁵. Згадка про Деїсус дає інформацію про вік іконостасу – 259 років. У документі також подається перелік багослужбових книг та місця де вони надруковані.³⁶



«Церква на високій горі за селом, ...на підвалинах і від низу на три лікті дубового, а далі з ялинового під гибель пущеного дерева, з трьома чудовими банями». Сучасний вигляд

³³ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-25. Арк. 36–36 зв. Див. також: Історія парафій УГКЦ Пустоми-тівщини... С. 95; Лаба В. *Літопис парафії Черепин та Давидів від найдавніших часів до 1944 року*... С. 19–21.

³⁴ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-25. Арк. 37–37 зв.

³⁵ Там само.

³⁶ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-25. Арк. 37 зв.

Коротко охарактеризуємо метричні книги черепинської парафії. Історія ведення метричних книг в Україні сягає початку XVII ст., коли у Київській митрополії була запроваджена практика ведення метричних записів. Здійснено це було під впливом католицьких та могилянських реформ. У Требнику Петра (Могили) за 1646 р. було зафіксовано формулу, як потрібно записувати чин хрещення, подружжя та похорону: «образы надписанїа и вписанїа в книги, якоже должны сѣть парохїалнїи с[вя]щенници кїждѣ въ своеи Церкви имѣти».³⁷

Метричні книги у парафіях запроваджували поступово. Найдавніші записи, відомі на даний час, збереглися у парафії містечка Білий камінь Львівської єпархії. Це – метрика хрещених за 1651 р.³⁸ Реєстрація хрещених, миропомазаних і вінчаних частково поширилася у Львівській завдяки появі «Зерцала» 1680 р. і «Метрики» 1687 р. владики Йосифа (Шумлянського) і Перемишльській завдяки публікації «Метрики церковної» владики Антонія (Винницького) у 1675 р. православних єпархіях.³⁹

У Львівській православній єпархії відомо про бл. 100 парафій, які вели метричні книги, опираючись на формуляр 1687 р. Йосифа (Шумлянського). У Володимирській, Київській та Полоцькій унійних архиєпархіях у матеріалах генеральних візитацій у 1680–1681, 1684–1686, 1695–1696 і 1701–1705 рр. фіксовано значне поширення метричних книг хрещення та вінчання.⁴⁰

На Замойському соборі 1720 р. були прийняті ухвали, які регламентували ведення метричних книг і чітко прописували, як треба робити записи: «Нарешті, нехай парохі ведуть окрему книгу хрещення і вписують до неї імена та прізвища батька й матері охрещеної дитини, а також кума й куми, і день та рік хрещення... Цю книгу кожен хай буде зобов'язаний залишати своєму наступникові, щоб вона завжди залишалася при церкві; якщо ж парохі

³⁷ Іг. Скочилиас. Запровадження метричних книг у Київській митрополії (середина XVII – XVIII ст.). *Генеалогічні записки*, 7. Львів, 2009. С. 46; *Замойський провінційний собор руської Унійної Церкви 1720 року...* Львів, 2021. С. 329.

³⁸ Там само; НМЛ, Ф. Рукописи латинські. Ркл-609.

³⁹ *Замойський провінційний собор руської Унійної Церкви 1720 року...* С. 329.

⁴⁰ Там само.

чинитимуть інакше, то на них буде накладено якийсь штраф чи іншу кару на розсуд ординарія».⁴¹



Метрична книга 1841–1885 рр., яка зберігається у церкві в с. Черепин

Опираюсь на архівні документи, вдалося простежити історію існування метричних книг у черепинському храмі. У візитації 1741 року серед книг, які були у церкві, зазначено, що є метрики народження та одруження.⁴² У візитації 1765 р. про метричні книги згадується побіжно – при описі поведінки місцевого пароха о. Василя Назаревича згадано, що «показав у край недбало писані метрики».⁴³ Тож 1765 р. метричні книги були в храмі, але записи велися аби-як.

⁴¹ Замойський провінційний собор руської Унійної Церкви 1720 року... С. 328–329.

⁴² НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-17. Арк. 67.

⁴³ «...Щодо скарги проти в[елебного] о. Василя Назаревича, місцевого пароха, перечитавши декрет Львівської консисторії від дня 10 місяця червня року 1762, виданий у справі різних закидів, на який він у пункті присудженого на церкву штрафу 30 [золотих] не виконав, отож щоб він передав їх у термін до шести тижнів до рук згаданих братчиків дійсно й відрахував під карою прокльону, що наказуємо. А за ці гроші має бути придбана китайкова плащаниця і срібна пушка до бурси, і таке розпорядження вчинив. А оскільки згаданий свого парубка злочинно позбавив одежі аж до сорочки,

В архівних документах збереглися відомості про наявність метрик у парафії Черепин з 1785 р.⁴⁴ Велика колекція Метрик є у Центральному державному історичному архіві у Львові: Метрики народжень за 1822–1865 (ЦДІАЛ. Фонд 201. Оп. 4а. Спр. 5933); 1835–1837, 1840–1848, 1858–1864 (ЦДІАЛ. Фонд 201. Оп. 4а. Спр. 1455); 1865–1942 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 8751); 1883–1922 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 8029); 1923–1944 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 11015); Метрика шлюбів за 1835–1837, 1840–1848, 1858–1864 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 1455); 1866–1942 ((ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 9073); 1902–1944 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 11016) та Метрики померлих за 1835–1837, 1840–1848, 1858–1864 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 1455); 1865–1883, 1885–1942 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 11350); 1884 (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 9073); 1885–1944 роки (ЦДІАЛ. – Фонд 201. – Оп. 4а. – Спр. 9453).

І у церкві Стрітєння Господнього парафії Черепин до сьогодні зберігаються дві метричні книги, які мають наступні заголовки: «Метрика народжень Том 3 греко-католицької капеланії Черепин 1865 р.» та «Метрика померлих Том 2 греко-католицької капеланії Черепин дня 15 березня 1841 р.».

«Метрика народжень» має 96 сторінок, охоплює період з 22 червня 1865 року по 29 травня 1883 р. Книга розпочинається записом від 22 червня 1865 року про народження Анни, батьки якої були Станіслав Білецький та Ксенія з роду Мицак (дівоче прізвище) – чин хрещення здійснив адміністратор парафії о. Йосиф Кунцевич. У метриці зустрічаються прізвища парафіян Черепина, такі як: Мухач, Яремко, Білецькі, Колодзій, Шеремета, Урбан, Костіїв, Гриньків, Муха, Мисак, Столяр, Туркевич, Гаврилів, Маковський, Ожиховський, Попелястий, Івасечко, Бліхарський, Наконечний, Ольховий, Гриців, Холод та багато інших.

колись пустив голим у село і у своїй поведінці нітрохи не виправився, показав украй недбало писані метрики, тому негайно після отримання цього декрету, присуджується на восьмиденні реколекції при Львівській Ставропігійській церкві і має скласти звіт про виправлення, зокрема щодо його крутійства і здирств, під загрозою церковного позбавлення парафії» (НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл. 25. Арк. 38).

⁴⁴ *Історія парафій УГКЦ Пустомитівщини*. С. 96; ЦДІАЛ. Ф. 201. Оп. 1 а. Спр. 4137.

«Метрика померлих» має 102 сторінки, охоплює період з 15 березня 1841 року по березень 1885 р.

Метричні книги, як масове джерело до історії, генеалогії, демографії, природного приросту населення, медицини, просопографії, соціальної історії, лінгвістики, ономастики, потребують детальних наукових студій,⁴⁵ надіємося, що інформацію про метрики з церкви Стрітєння Господнього в Черепині теж будуть використовувати у наукових дослідженнях.

У Галичині купівля для храмів та збереження у них богослужбових книг були розповсюдженою практикою. Репертуар книг у монастирях та практики читання ченців стали предметом окремих досліджень І. Альмеса⁴⁶, Н. Лоштина⁴⁷ та ін. Проблема студій книг на рівні парафій ще не вичерпана, з огляду на велику кількість храмів та обмеженість до них доступу науковців тому багато книг потребують свого дослідження. Це дозволить розширити репертуар книг, які використовували парафіяльні священники, з'ясувати, де саме та в які роки їх видавали, визначити рівень освіченості місцевих парохів, також

⁴⁵ Сучасні дослідження метричних книг пов'язані із запровадженням метрик у парафіяльне життя краю: *Книга шлюбів латинської катедри Львова 1554–1591 рр.* (упоряд. Б. Петришак). Львів 2017. 308 с.; Бороденко О. Метричні книги як джерело у вивченні шлюбності другої половини XVIII – першої половини XIX століття: можливі дослідницькі ризики. *Універсум історії та археології*, 2 (27). 2019. С. 185–196; Дашкевич Я. Вірменські метричні книги в Україні XVII – XVIII ст. *Генеалогічні записки українського геральдичного товариства* (Вип. IV). Львів, 2004. С. 33–40; Легун Ю. Метричні книги, як джерело з вивчення селянської генеалогії Правобережної України XIX–XX ст. (Електронний ресурс: <http://rodometrika.emyspot.com/blog/-/xix-xx.html>); Сkochylias Іг. Метричні книги в Галичині першої половини XVIII ст. *Знак: Вісник Українського геральдичного товариства*, 14. Львів, 1997. С. 4–5; Його ж. «Метрика церковна» Антонія Винницького 1675 року та її поширення в Україні. *Знак: Вісник Українського геральдичного товариства*, 24. Львів, 2001. С. 2–4; Його ж. Запровадження метричних книг у Київській православній митрополії в другій половині XVII століття. *Генеалогічні записки Українського геральдичного товариства*, 2. Біла Церква, 2001. С. 77–87; Його ж. Метрична реформа у Львівській єпархії 1680 року. *Знак: Вісник Українського геральдичного товариства*, 25. Львів, 2001. С. 2–3; Його ж. «Заповіді» Київського собору 1691 року про метричний облік православних в Україні. *Знак: Вісник Українського геральдичного товариства*, 28. Львів, 2002. С. 2–4; Його ж. Запровадження метричних книг у Київській митрополії (середина XVII – XVIII ст.). *Генеалогічні записки*, 7. Львів, 2009. С. 26–57; Skochylias I. Metrical Books in the Ukrainian Parishes of Halychyna in the First Half of the 18th Century. *East European Genealogist: Journal of the East European Genealogical Society Inc* (Vol. 7, № 4). Winnipeg, 1999. P. 6–14.

⁴⁶ Альмес І. *Від молитви до освіти: Історія читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст.* Львів, 2021.

⁴⁷ Лоштин Н. *Бібліотеки монастирів Львівської латинської митрополії XIV–XVIII ст.: книгознавчі аспекти.* Дисертація на... канд.істор.наук. Київ, 2018 (рукопис).

сприятиме дослідженню мистецтвознавцями оправ книг, мистецьких характеристик гравюр, якими оздоблена книга тощо.

Архівні документи свідчать про існування у храмі с. Черепин у 1741 р. таких книг: «Євангелія одна, Служебник давньої ерекції один, Послання Апостолів, Псалтир одна, Ірмолой друкований, Шестодневник один, Трефологійон один, Тріодіонів дві, Часословець один, Агенда одна, Казуси церковні, Метрики хрещень і вінчань».⁴⁸

Наступний перелік походить із 1765 року: «Євангеліє одне у звичайній оправі. Апостол. Трифолой. Шестидневник. Тріодь Пісна. Служебник давній і Требник великий in 4-to. Община і Псалтир. Усе це львівські друки, молитовник і три богослужбні книги унівського друку. Другий Требник in 8-vo і Часослов почаївські. Тріодь Цвітна в Москві друкована. Деякі з них in 8-vo».⁴⁹

Вдалося з'ясувати походження однієї із цих книг – Тріоді. М. Капраль, досліджуючи історію Богоявленської церкви у Львові, виявив, що «відомий діяч Львівської Ставропігії Яків Гавендович, який також підтримував тісні контакти з Богоявленським братством, подарував їхню Тріодь до церкви в селі Черепин»⁵⁰ у 1757 р. Це було пов'язано із будівництвом храму в Черепині, до якого долучився Яків Гавендович. На полях цієї книги зберігся напис за 1612 р., в якому йшлося, що книга була власністю Богоявленської церкви.

У церкві Стрітення Господнього парафії Черепин також зберігаються богослужбові книги, перерахуємо декілька з них:

- Євангеліє, надруковане у Львові 1690 р. Заглавні літери писані кіновар'ю (червоний колір). Зберігся маргінальний запис, зроблений візитатором Шадурським – «Це Євангеліє є у церкві Черепинській Стрітеня Господнього Шадурський».

- Осьмогласник (або восьмигласник, або октоїх – богослужбова книга, яка містить піснеспіви Літургії, вечірні, повечір'я, утрени – усі поділені на вісім

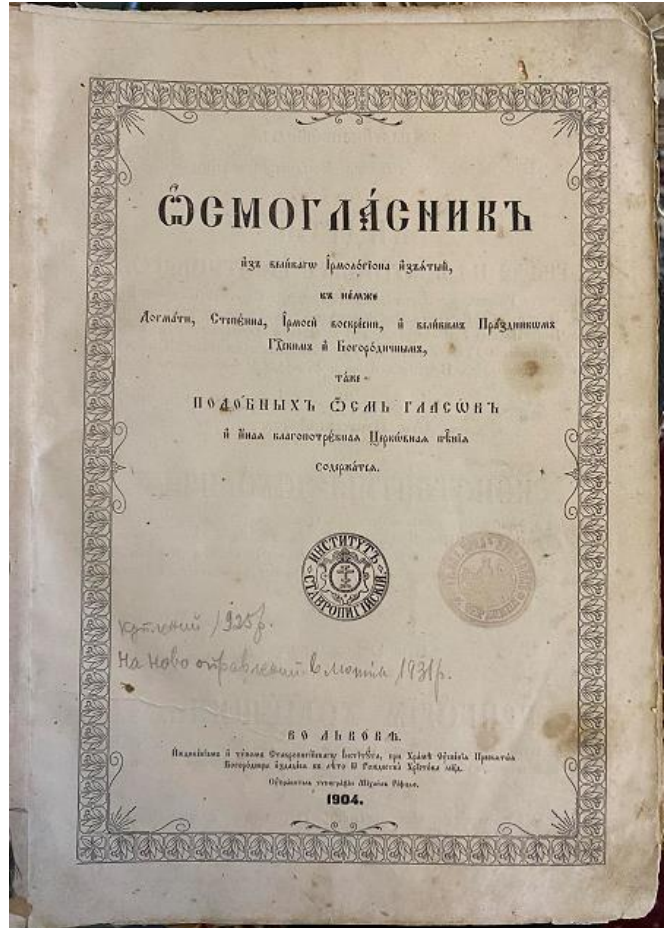
⁴⁸ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-17. Арк. 67.

⁴⁹ НМЛ. Відділ рукописів та стародруків. Ркл-25. Арк. 37 зв.

⁵⁰ Капраль М. *Богоявленське братство Львова у XVIII ст.: дослідження та матеріали*. Львів, 2016. С. LXIX.

гласів), виданий у Львові 1765 р. старанням Братства при храмі Успіння Пречистої Богоматері в їхній типографії.

– Осьмогласник, виданий у Львові 1904 р. накладом і коштом Ставропігійського Інституту при храмі Успіння Пречистої Богоматері.



Завдяки дбайливому збереженню та передачі книг від священика до священика впродовж кількох століть, ці книги і сьогодні є у церкві Стрітєння Господнього в Черепині.

– Ще одне видання є цікаве тим, що містить відразу три різні книги, які доповнюють одна одну – це Трефологійон (Служби Божі Господні, Богородичні та різних святих), Загальна Мінея (Служби на кожен день місяця) і Типікон (містить приписи про порядок проведення Богослужінь). Видано у Львові 1841 р. накладом і коштом Ставропігійського Інституту при церкві Успіння Пресвятої Богоматері. На другій сторінці міститься благословення галицького митрополита, львівського архієпископа, кам'янець-подільського єпископа Михаїла Левицького.

– Служебник (книга, яка містить Літургії отців Йоана Золотоустого, Василя Великого і Георгія Великого). Видано у Львові 1905 р. в типографії Ставропігійського Інституту при церкві Успіння Пресвятої Богородиці. На другій сторінці міститься благословення галицького митрополита, львівського архиєпископа, кам'янець-подільського єпископа Андрея Шептицького; єпископа перемишльського, самбірського і сяноцького Костянтина Чеховича; єпископа станіславівського Григорія Хомишина.

Часто зустрічаємо написи, які інформують, коли саме була ця книга куплена, а також церковні печатки (наприклад, на Осьмогласнику 1904 р. міститься напис олівцем: «Куплений 1925 р.», «На ново оправлений в лютому 1931 р.». Також є чорнильний відбиток парафіяльної печатки, круглої форми з легендою: «ГР. КАТ. УРЯДЪ ПРИХОДСКІЙ ВЪ ЧЕРЕПИНИ».

Від книг повертаємося до згадок про стан церкви у ХІХ ст. Візитація 1827 року повідомляє про занедбаний стан церкви Очищення Найсвятішої Матері – немає вікон, хреста, дах протікає.⁵¹

У архівних документах зазначено, що у 1887 р. відбулися ремонтні роботи, внаслідок яких дах церкви перекрито новими гонтами, куполи оббиті бляхою, постелено нову підлогу, а дзвіницю відремонтовано – дах побито гонтами.⁵²

Проаналізувавши парафіяльні документи, листи до деканату, консисторії, історик В. Лаба констатує, що у 1909 р. парафіяльний священик Костянтин Роздольський подав документи про необхідність ремонту церкви та парафіяльних будинків.⁵³ Цю справу продовжив уже інших парох Черепина о. Михайло Струмінський, котрий у 1911 р. просив дозволу в консисторії використати церковні кошти та заощадження на ремонт церкви, яку необхідно покрити бляхою і таким чином врятувати від руйнації.⁵⁴ На що було отримано

⁵¹ *Історія парафій УГКЦ Пустомитівщини.* – С. 95; ЦДІАЛ. – Ф. 201. – Оп. 1. – Спр. 1407.

⁵² *Історія парафій УГКЦ Пустомитівщини.* – С. 95; ЦДІАЛ. – Ф. 146. – Оп. 20. – Спр. 1003; Лаба В. *Літопис парафії Черепин та Давидів від найдавніших часів до 1944 року...* – С. 48–49.

⁵³ Лаба В. *Літопис парафії Черепин та Давидів від найдавніших часів до 1944 року...* – С. 57.

⁵⁴ Там само. – С. 59–60.

добро. Наступні відомості про стан святині стосуються перекриття даху бляхою та інформації про те, що всередині помальована невідомим малярем у 1912 р.⁵⁵

Друга світова війна відзначилася кровопролитними подіями, зокрема смертю багаторічного черепинського пароха Августина Цебровського (1926–1944) разом зі 16 жителями села 22 березня 1944 р. були вбиті польською боївкою.⁵⁶

Львівський псевдособор, що відбувся 8–11 березня у 1946 р., ліквідував Українську Греко-Католицьку церкву, та підтвердив розрив з Ватиканом і, відповідно, «воз'єднання» з Російською православною церквою.⁵⁷ Цей собор не був визнаний Ватиканом та греко-католицькою єрархією (митрополита Йосипа Сліпого 11 квітня 1945 р. заарештували, а згодом засудили на 8 років тяжких робіт та сибірських таборів). Частина священників перейшла на православ'я; частина – формально перейшла на православ'я, зберігши таємно свій обряд; частина відмовилася відправляти богослужіння і перейшла до світської праці; частина перейшла у підпілля – була створена так звана катакомбна церква (яка працювала в підпілля понад 40 років); частину отців, які виступали проти, було ув'язнено і засуджено.

Богослужіння у Черепині тривали до 1962 р. У 1962 р. храм був зачинений радянською владою. Постановою Ради Міністрів УРСР від 24 серпня 1963 року № 970 церкву було внесено до Реєстру пам'яток архітектури під номером 487.⁵⁸ Влада планувала відкрити у її приміщенні музей, але громада села була проти, тому храм був зачинений до 1989 р. У 1970-х рр., очевидно, здійснювалася внутрішня реставрація храму, зокрема стінопис був некваліфіковано перемальований, а саме «стіни вкриті олійним

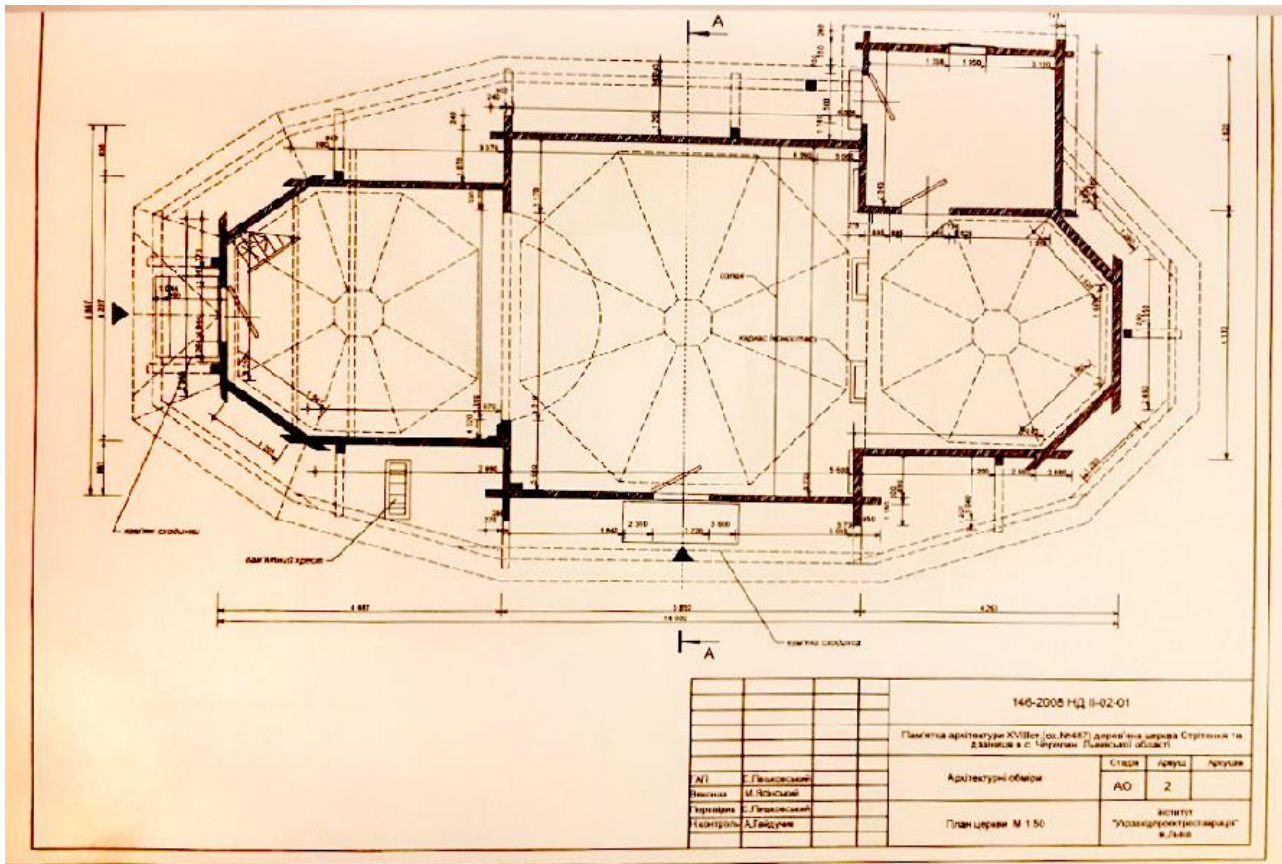
⁵⁵ *Історія парафій УГКЦ Пустомитівщини.* – С. 96; ЦДІАЛ. Ф. 201. Оп. 1а. Спр. 4137.

⁵⁶ Лаба В. *Літопис парафії Черепин та Давидів від найдавніших часів до 1944 року...* С. 69–70; ЦДІАЛ. Ф. 201. Оп. 1в. Спр. 2675. Арк. 2.

⁵⁷ *Ліквідація УГКЦ (1939–1946). Документи радянських органів державної безпеки / упоряд. С. Кокін, Н. Сердюк, С. Сердюк; заг. ред. В. Сергійчук. Т. 1. Київ, 2006. С. 49–55.*

⁵⁸ Паспорт об'єкта культурної спадщини церкви Стрітення Господнього від 13.05.04. Архів церкви Стрітення Господнього в Черепині. С. 1.

орнаментальним розписом з сюжетними сценами на тему біблійної та церковної історії».⁵⁹

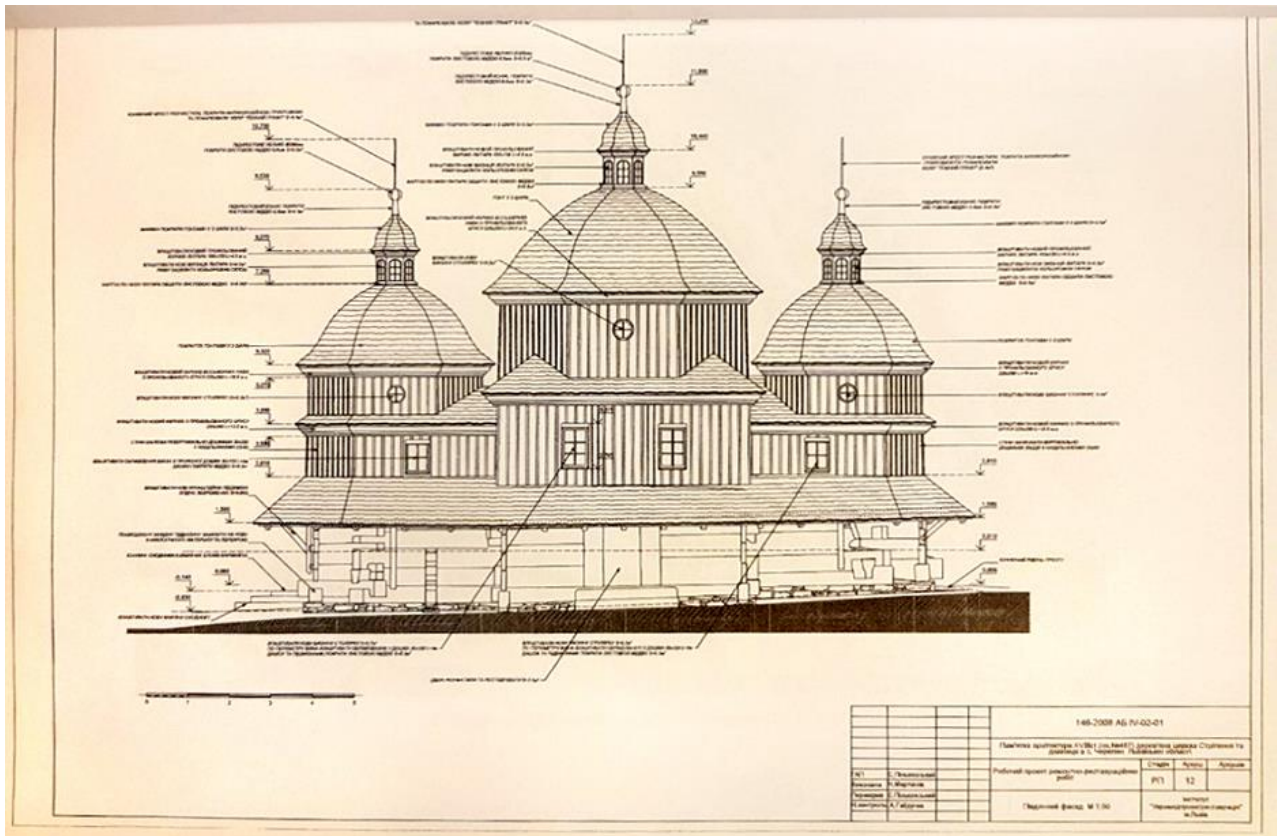


План церкви. Сторінка з Паспорту об'єкта культурної спадщини – церкви Стрітіння Господнього в Черепині, від 13.05.04.

У часи перебудови в СРСР активізувалися рухи мирян за відновлення УГКЦ, які полягали у створенні ініціативних груп та комітетів («Комітет захисту української католицької церкви» 1987 р.), надсиланні листів до Ватикану, поїздки делегації з єпископом Павлом Василюком на переговори до Москви (7 лютого 1989 р.), голодування в Москві єпископів, священиків, вірян (з 18 травня 1989 р. тривало 4 місяці), велелюдні мітинги у Львові (17 вересня, 26 листопада 1989 р.) – все це призвело до публікації «Декларації в справах релігій, скеровану до Ради Міністрів УРСР» від 20 листопада 1989 р., в якій

⁵⁹ Опис культурних цінностей і предметів, які належать до пам'ятки, знаходиться на її території чи пов'язані з нею, і становлять історичну, наукову, художню цінність (підписано Р. Онишко, архітектор ПП «Центр пам'яткоохоронних досліджень»). Архів церкви Стрітіння Господнього в Черепині.

зазначалося, що греко-католики можуть користуватися всіма правами для реєстрації релігійних об'єднань – так було відновлено діяльність УГКЦ.



Південний фасад церкви. Сторінка з Паспорту об'єкта культурної спадщини – церкви
Стрітення Господнього в Черепині, від 13.05.04.

У травні 1989 р. церква в Черепині теж поновила богослужіння. Про ці та інші доленосні події свідчить металева таблиця, прибита у внутрішній частині дзвіниці, де зафіксовано основні дати в житті парафії у другій половині ХХ ст. У черепинській громаді було характерне для цього періоду протистояння між греко-католиками та православними за право володіння та використання храму для відправи Літургій, яке, напередодні проголошення Незалежності України, завершилося реєстрацією греко-католицької громади у церкві Стрітення Господнього – 20 серпня 1991 р.⁶⁰ У середині 1990-х рр. ззовні стіни храму покрили бляхою та перемалювали стінопис.⁶¹ Проте з часом дерево під бляхою

⁶⁰ Лаба В. *Літопис парафії Черепин та Давидів від найдавніших часів до 1944 року...* С. 78.

⁶¹ Опис культурних цінностей і предметів, які належать до пам'ятки, знаходиться на її території чи пов'язані з нею, і становлять історичну, наукову, художню цінність (підписано Р. Онишко, архітектор ПП «Центр пам'яткоохоронних досліджень»). Архів церкви Стрітення Господнього в Черепині.

почало псуватися, тому за ініціативою громади та фінансовою підтримкою обласної ради почалася підготовка до відновлення церкви. УРСНРІ «Укрзахідпроектреставрація» (гол. архітектор С. Пінковський) виготовив проектну документацію на ремонтно-реставраційні роботи в церкві.

У 2007–2008 рр. на замовлення Управління охорони пам'яток культурної спадщини Львівської ОДА, проведено реставрацію храму – звільнили від бляхи, покрили гонтами (виконавець ЗАТ «Львівреставрація»).

⁶²

У 2010 р. було облагороджено територію навколо церкви – за фінансової підтримки відомого футболіста Олега Лужного встановлено металеві сходи.

⁶³

Наступний етап відбудови храму був у другій половині 2010-х рр. У 2015 р. розробили кошторисну документацію на подальше відновлення святині.

⁶⁴ У 2018 р. в Інституті «Укрзахідпроектреставрація» (гол. архітектор Остап Васирина) виготовлено проектну документацію на її реставрацію.

У 2019–2020 роках здійснено реставрацію дерев'яної церкви Стрітєння Господнього силами ЛОДА, Давидівської ОТГ та Пустомитівської райради.

⁶⁵ Виконання проектувальних робіт було покладено на ДП «Укрзахідпроектреставрація», головним архітектором проекту був О. Васирина. Усі роботи здійснювало ТЗОВ «Сомиг ЛТД».⁶⁶ Під час реставрації було

⁶² Паспорт об'єкта культурної спадщини церкви Стрітєння Господнього від 13.05.04. Архів церкви Стрітєння Господнього в Черепині. С. 6.

⁶³ Склєнар І. *Церква Стрітєння Господнього в Черепині – унікальна пам'ятка XVIII ст.* Електронний ресурс: https://risu.ua/cerkva-stritennya-gospodnogo-v-cherepini-unikalna-pam-yatka-xviii-st_n94173; Лаба В. *Літопис парафії Черепин та Давидів від найдавніших часів до 1944 року...* С. 80.

⁶⁴ Склєнар І. *Дерев'яна церква Стрітєння Господнього в Черепині, або храм, який ще можна врятувати.* <https://photo-lviv.in.ua/derev-yana-tserkva-stritennya-gospodnogo-v-cherepini-abo-hram-yakiy-shhe-mozhna-vryatuvati>; Його ж. *Церква Стрітєння Господнього в Черепині – унікальна пам'ятка XVIII ст.* https://risu.ua/cerkva-stritennya-gospodnogo-v-cherepini-unikalna-pam-yatka-xviii-st_n94173.

⁶⁵ «Торік на цю пам'ятку архітектури національного значення виділили майже 300 тисяч гривень, цього року у листопаді Львівська обласна рада погодила фінансування на ще 250 тисяч поза обласною програмою, з бюджету області. І 100 тисяч гривень – співфінансування з місцевого бюджету, яке надає Пустомитівська райрада», – про фінансування робіт говорила директорка департаменту архітектури та містобудування Львівської ОДА Олена Василько (*У Черепині завершують реставрацію дерев'яної церкви XVIII століття (20 листопада 2020 р.)*). Електронний ресурс: <https://old.loda.gov.ua/news?id=55149>; *На Львівщині реставрують дерев'яну церкву XVIII століття.* https://tvomisto.tv/news/na_lvivshchyni_zavershuyut_restavratsiyu_derevyanoi_tserkvy_xviii-stolittya_115287.html

⁶⁶ Там само.

проведено зовнішнє водовідведення, встановлено системи блискавко-захисту, зроблено заміну дубових підвалин, покладено нову підлогу тощо.⁶⁷

Наступний етап збереження архітектурної пам'ятки, пов'язаний із підготовкою до реставрації іконостаса, відбувається саме зараз, у 2023 р.



«Наймолодший» з трьох дзвонів дзвіниці Стрітенської церкви в Черепині. 1868 р.

⁶⁷ Там само.

Архітектура церкви, конструктивні особливості іконостаса

Село Черепин розташовано за 17 км від Львова. Перша писемна згадка про селище датується 1386 р. Храм Стрітєння Господнього села Черепин є пам'яткою архітектури національного значення (охоронний номер № 487). Дерев'яна церква побудована на місці старої у 1757 р. в стилі галицької школи народної архітектури, для її будівництва використали дерево дуба та сосни.



– храм Стрітєння Господнього

Ситуаційна схема.

Посвячена церква 1764 р. під титулом Очищення Пречистої Діви Марії. До початку 1800-х років церква зазнала багато пошкоджень та втрат. Та у 1835 р. церкву вирішили відремонтувати. На початку 1910-х рр. гонтову покрівлю замінили бляхою. Під час ремонту святині у 1912 р. її всередині помалювали. Упродовж 1962–1989 рр. церква була зачиненою. У середині 1990-х зовнішні

стіни храму вище піддашшя покрили бляхою. У 2008 р. під час реставрації церкви цинкову бляху було знято і покрито її гонтом, а стіни були обшальовані дошкою.



Церква Стрітєння Господнього в Черепині. 1757. Тридільна, триверха. Сучасний вигляд

Церква в плані є тридільною тризрубною з орієнтацією схід-захід, із габаритними розмірами 13,9 м x 7,9 м. До прямокутної головної нави прирубані гранчастий бабінець та гранчаста апсида. З півночі до апсиди прибудована прямокутна ризниця. Церква завершена трьома шоломовидними бароковими куполами, що опираються на восьмерики. По периметру храм оточений суцільним піддашшям на випусках вінців зрубу. Стіни над піддашшям, у середньому та верхньому ярусі храму, вкриті вертикально дошками. Переkritтя храму та піддашшя зроблене з гонту.

В інтер'єрі, на стіні поміж головною навою та апсидою, розміщується іконостас, що датується 1765 р. Розміри іконостаса повністю підпорядковуються габаритам церкви, композиції об'ємно-просторового вирішення головної нави та основним горизонтальним членуванням інтер'єру.

Ширина іконостаса становить 5,70 м, а висота – 5,10 м, із врахуванням центральної композиції Розп'яття з пристоячими – 7,10 м.

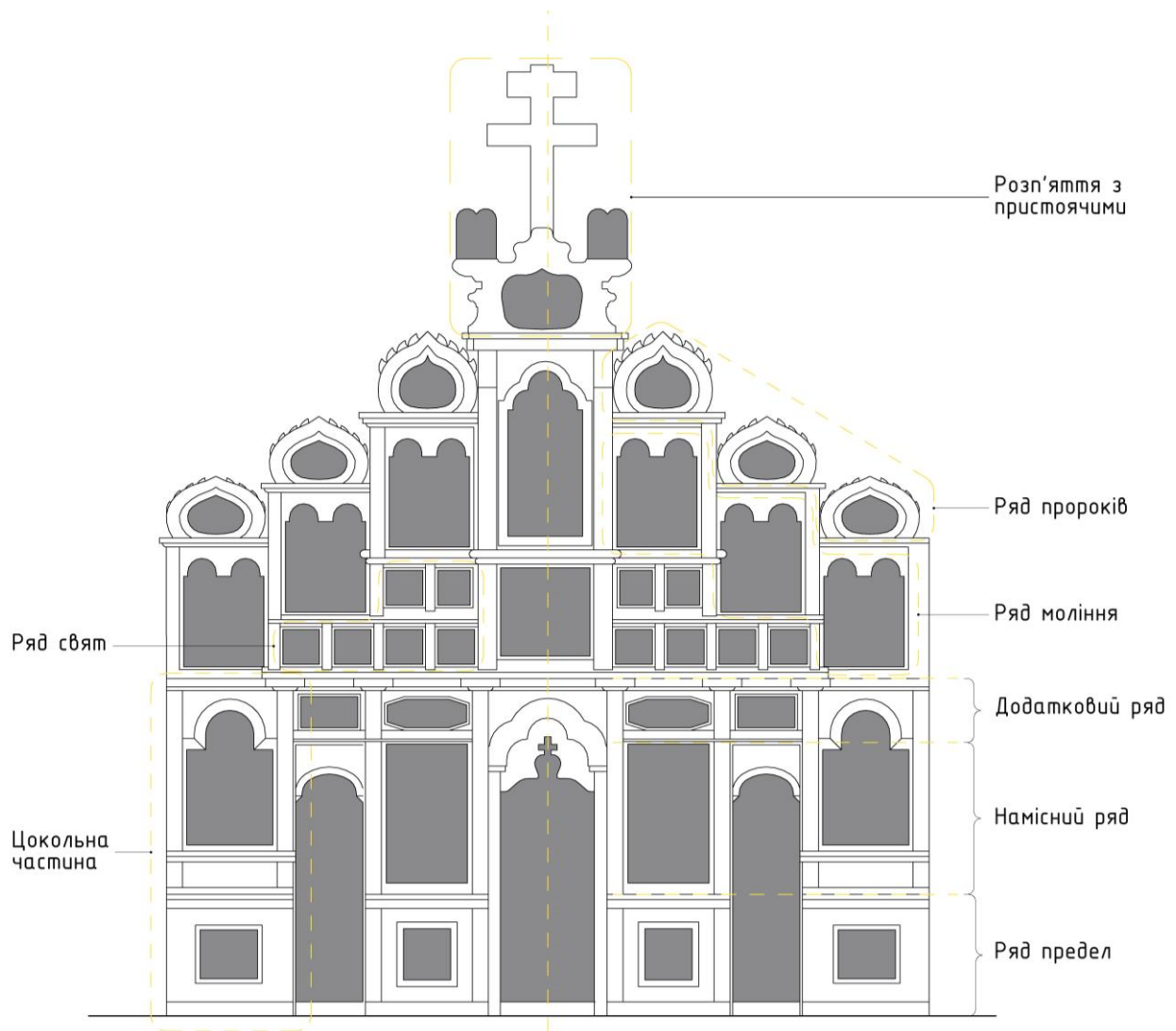
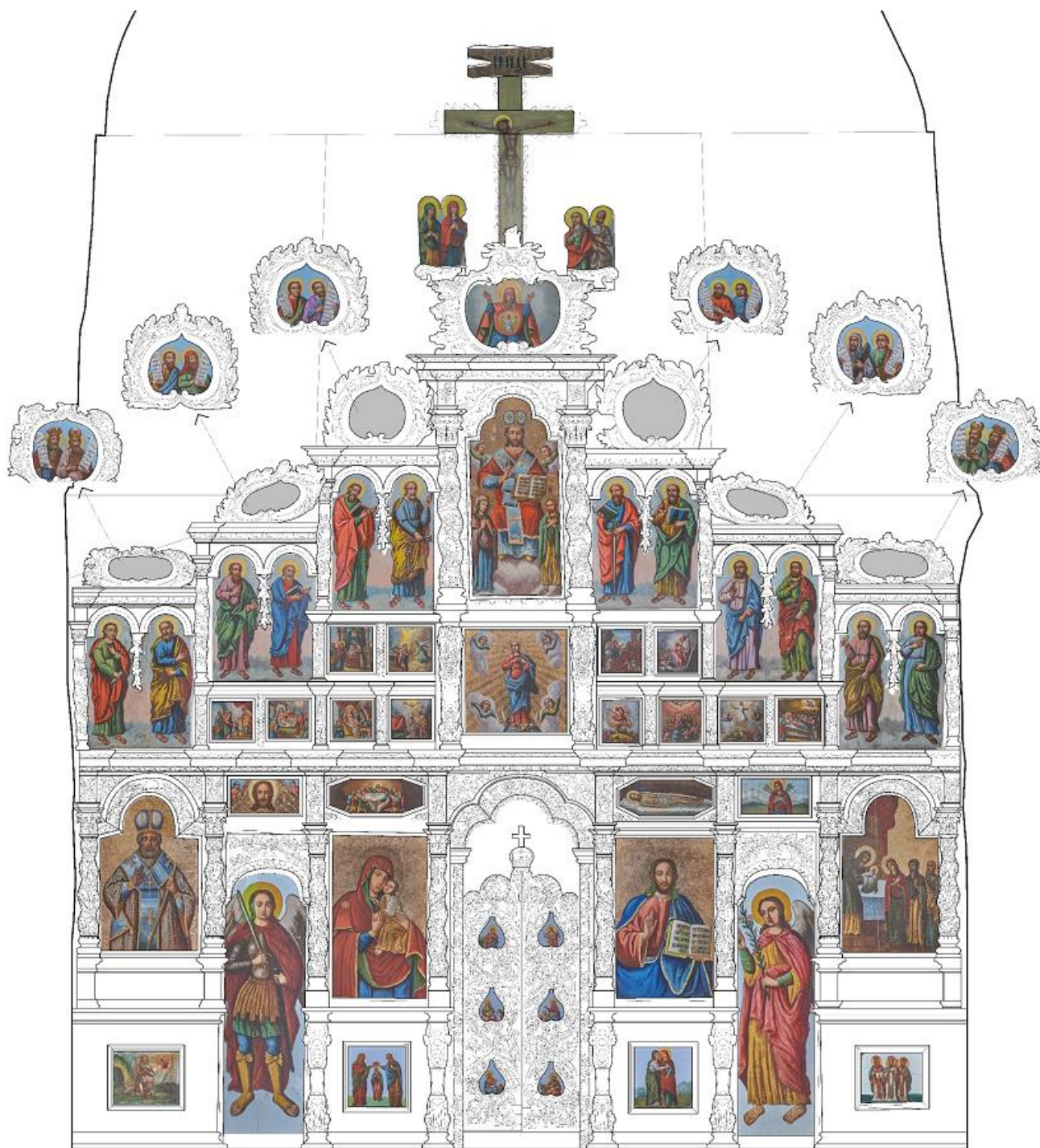


Схема іконостаса церкви Стрітєння Господнього в Черепині

Композиція храму в місці розміщення передвітарної перегородки формується з прямокутного об'єму східної стіни нави, що переходить в одну з площин восьмерика за допомогою діагональних фальш-парусів. Восьмерик над головною навою завершується шоломоподібною бароковою банею з ліхтарем.



Фоторозгортка іконостаса церкви Стрітення Господнього в Черепині
(виконали Ігор Бокало та Соломія Андрущук)

Відповідно іконостас церкви Стрітення Господнього композиційно симетричний, умовно двоярусний по вертикалі. Вісь симетрії іконостаса знизу догори утворюється Царськими вратами, іконами «Непорочного зачаття Богородиці», «Христос – Великий Архієрей», «Богородиця Знамення» та

Розп'яттям з пристоячими. Дана вісь симетрії іконостаса за шириною вписується у габарити Царських врат та становить 0,70 м.

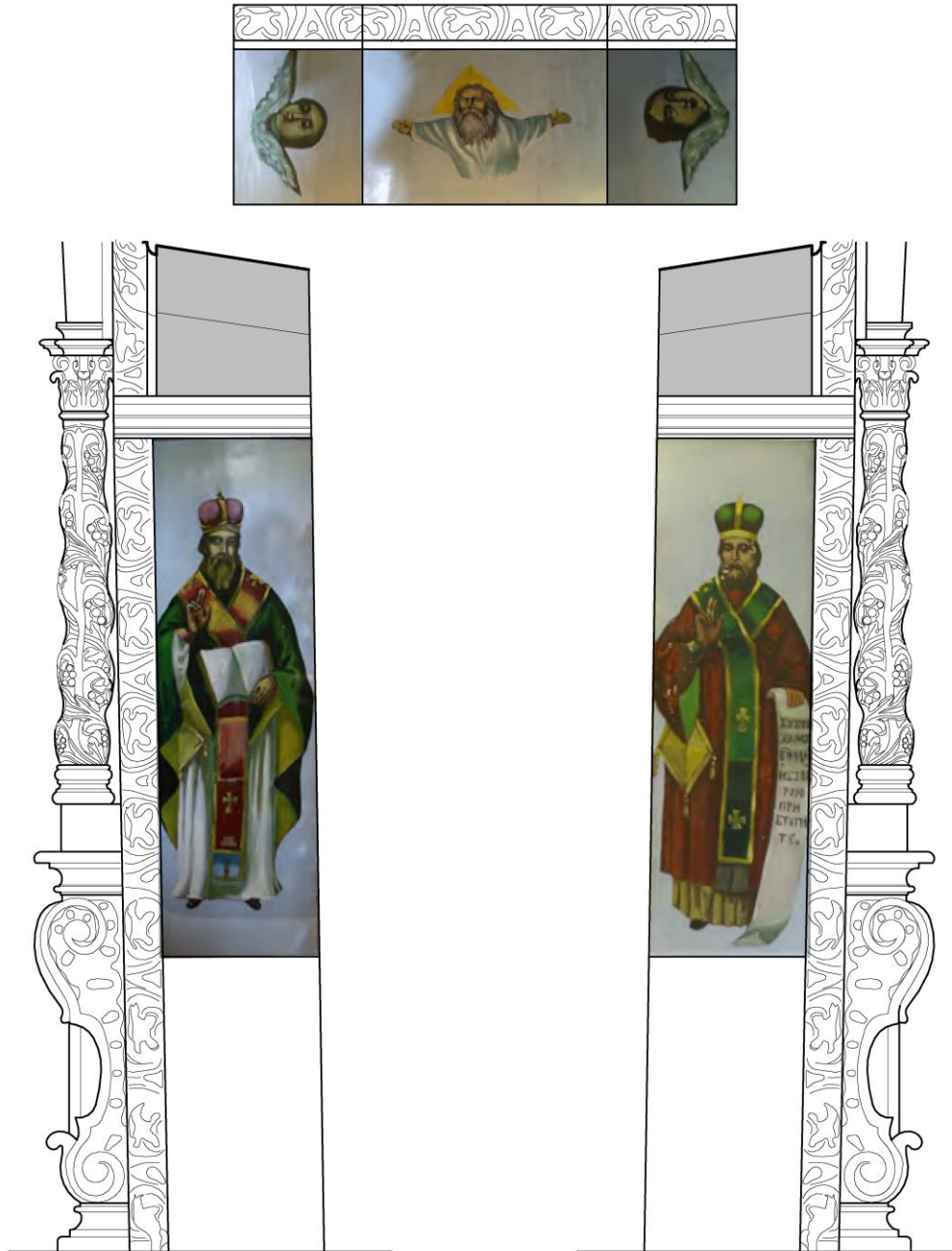
Нижній ярус складається з предел (цоколь), намісного ряду та додаткового ряду, цей блок можна назвати цокольним, він по висоті підпорядковується Царським вратам і становить 2,52 м. Окрім Царських врат іконостас має двоє дияконських.



Фоторозгортка бічних сторін північних дияконських дверей іконостаса
(виконали Ігор Бокало та Соломія Андрущук)

В ряді предел (цоколь) розміщені шість ікон: дві під намісними іконами в площині іконостаса та по дві під храмовою іконою та парною їй іконою на

виступаючих на 0,50 м цоколях, що утворюють престоли перед образами намісного ряду. Одне з цієї пари зображень вміщено на фасаді, а друге – на бічній стінці виступаючого цоколя, збоку дияконських врат.



Фоторозгортка бічних сторін Царських врат іконостаса
(виконали Ігор Бокало та Соломія Андрушук)

Намісний ряд складається з чотирьох ікон. Також зображення присутні на одвірках та аркових завершеннях (навершях) Царських і двох дияконських

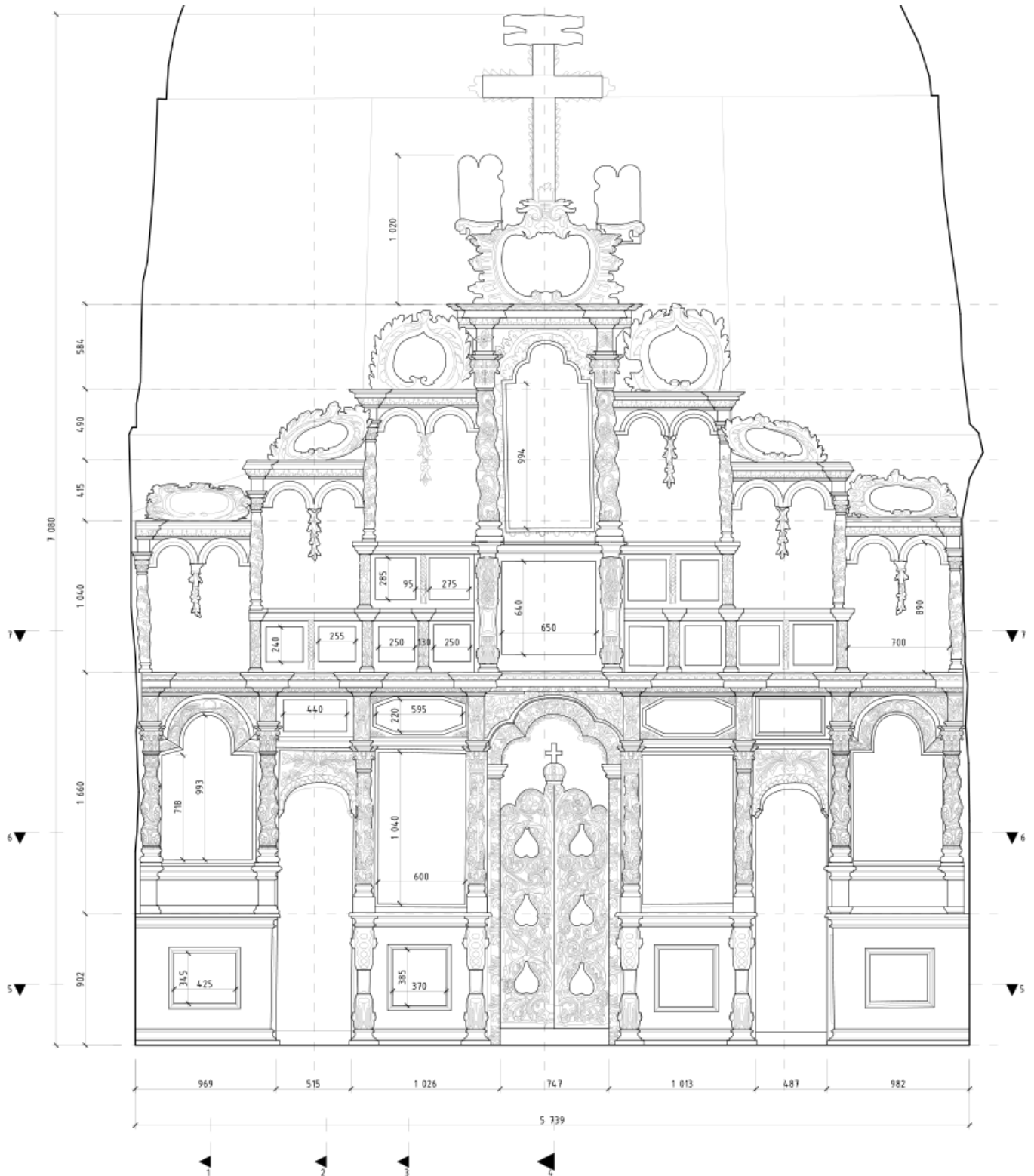
врат. Додатковий ряд має чотири образи, що розміщуються тільки над храмовими іконами та дияконськими вратами, що є не характерним для композиції іконостасів XVIII ст. За рахунок відсутності ікон додаткового ряду над храмовою та парною їй іконою, дані ікони виконані у вигляді віттарів з розміщеними знизу глухими п'єдесталами основ для образів, що в свою чергу підняло ці їх вище намісних, під самий верх першого ярусу, до висоти Царських врат.



Фоторозгортка бічних сторін південних дияконських дверей іконостаса
(виконали Ігор Бокало та Соломія Андрушук)

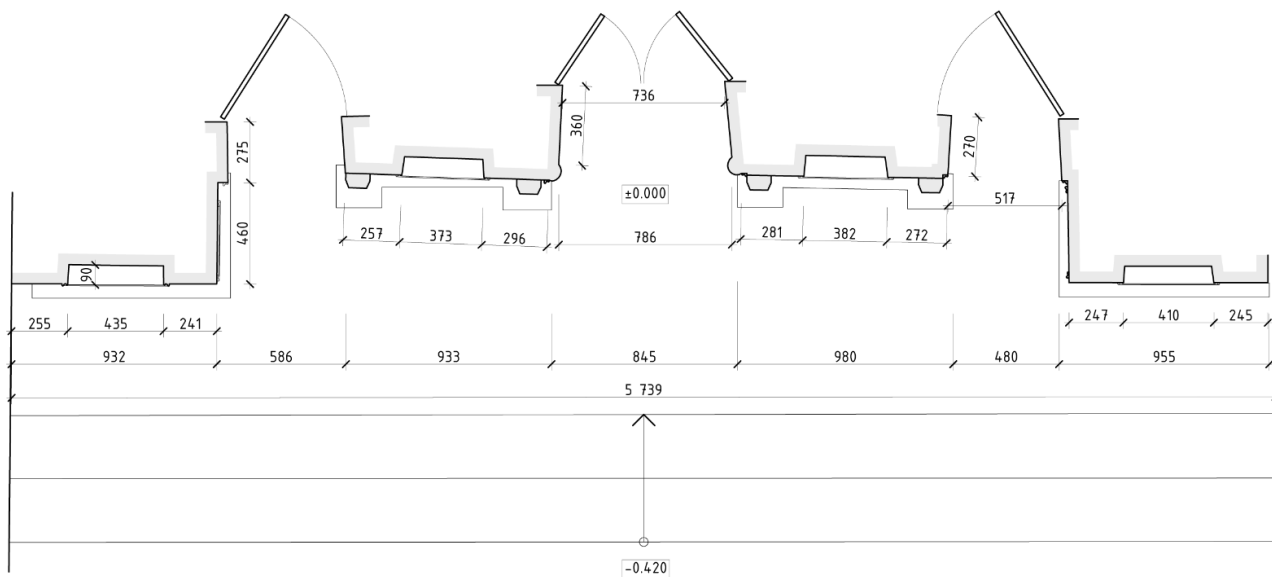
Верхній ярус композиційно є пірамідальної форми та вміщує в себе три ряди ікон, сформованих східчасто з наростанням до центральної осі симетрії

іконостасу. Образи ряду свят розміщені в два рівні, симетрично по шість ікон відносно осі симетрії іконостаса. В нижньому рівні – чотири, та дві ікони – вище, з одного та другого боку. По висоті два рівні образів свят вписуються у висоту центральної ікони «Непорочного зачаття Богородиці».

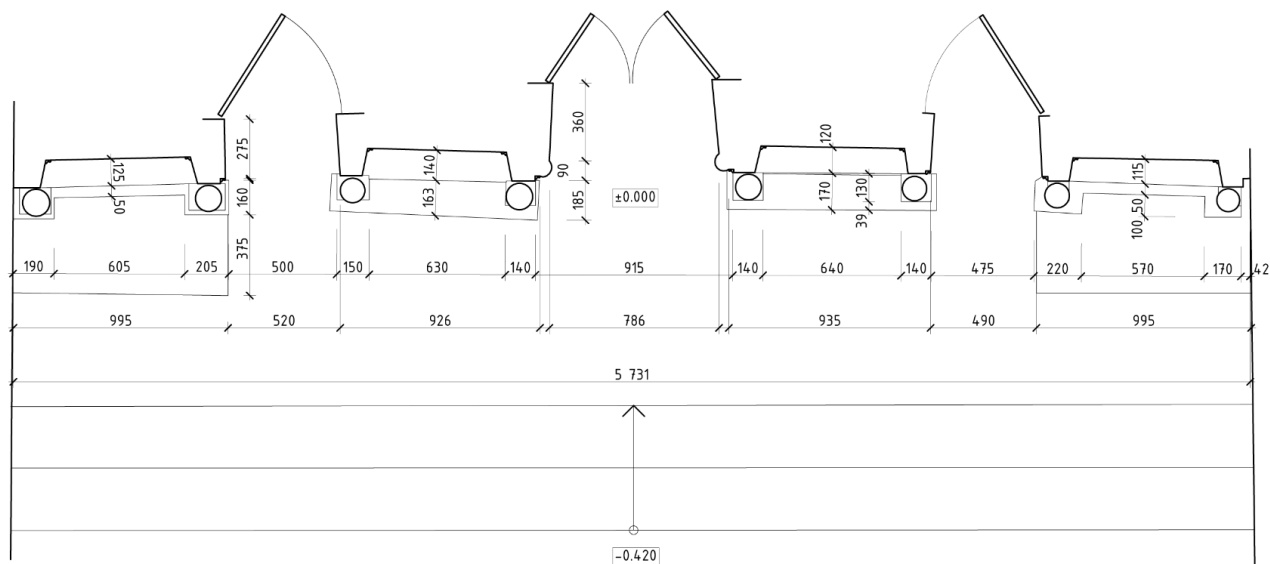


Обмірні креслення іконостаса - виконали Бокало Ігор та Андрушук Соломія

Розріз 5-5. План на відм. +0,420

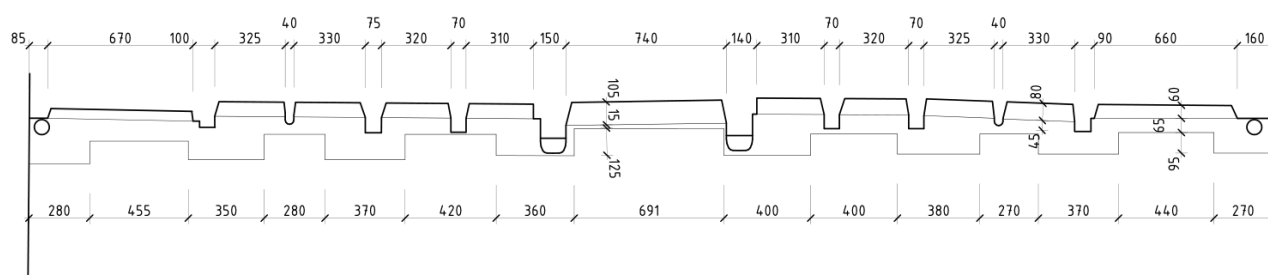


Розріз 6-6. План на відм. +1,450



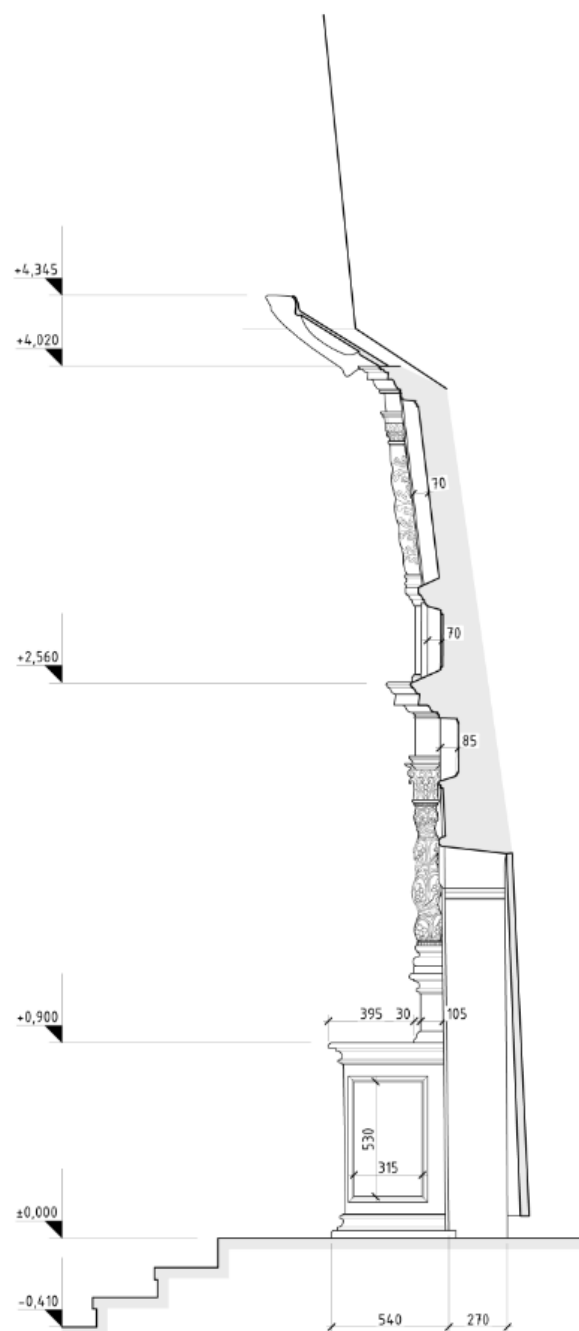
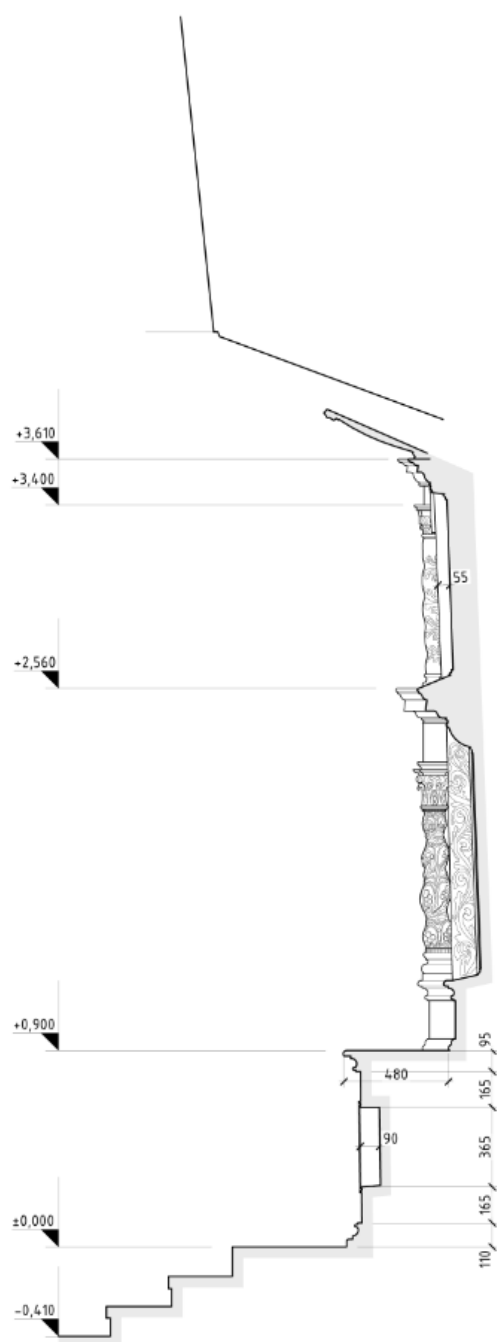
Обмірні креслення іконостаса - виконали Бокало Ігор та Андрушук Соломія
(розміри подані в міліметрах, креслення здійснені на основі 3Dсканування)

Розріз 7-7. План на відм. +2,850

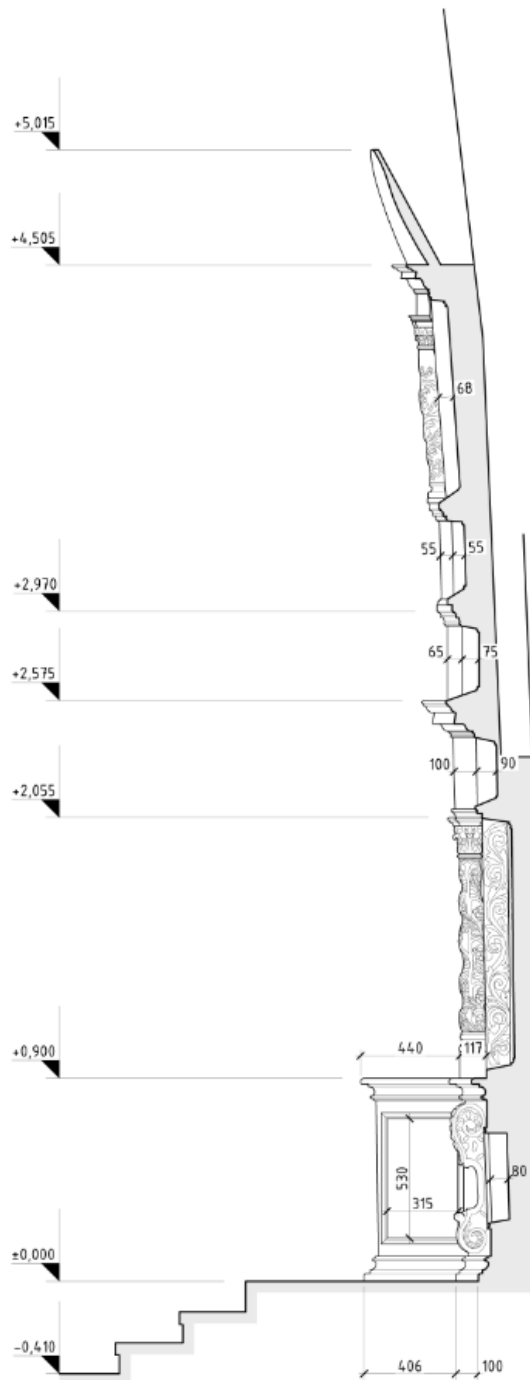


Розріз 1-1

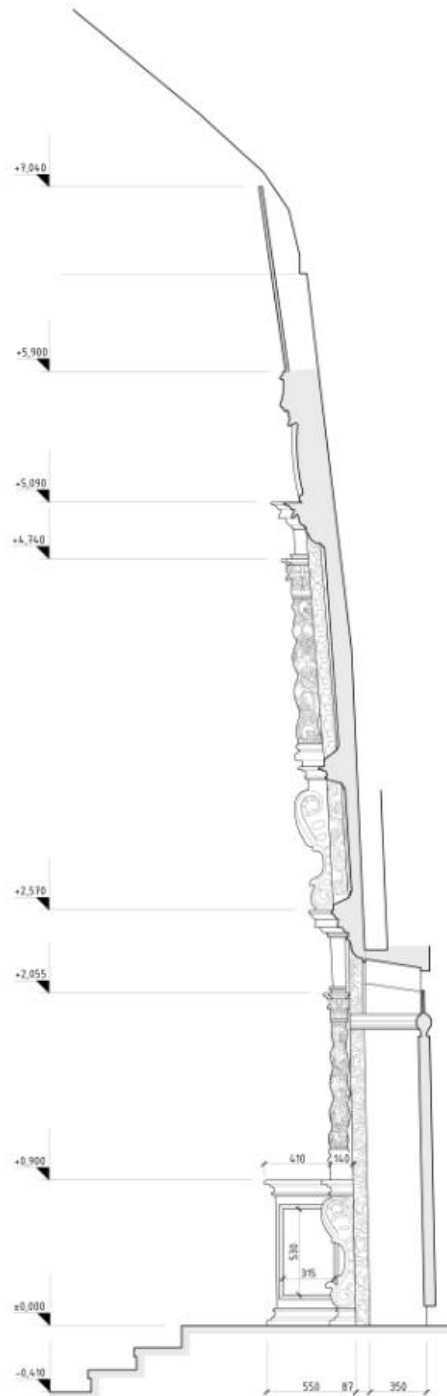
Розріз 2-2



Розріз 3-3



Розріз 4-4



Обмірні креслення іконостаса - виконали Бокало Ігор та Андрушук Соломія
(розміри подані в міліметрах, креслення здійснені на основі 3Dсканування)

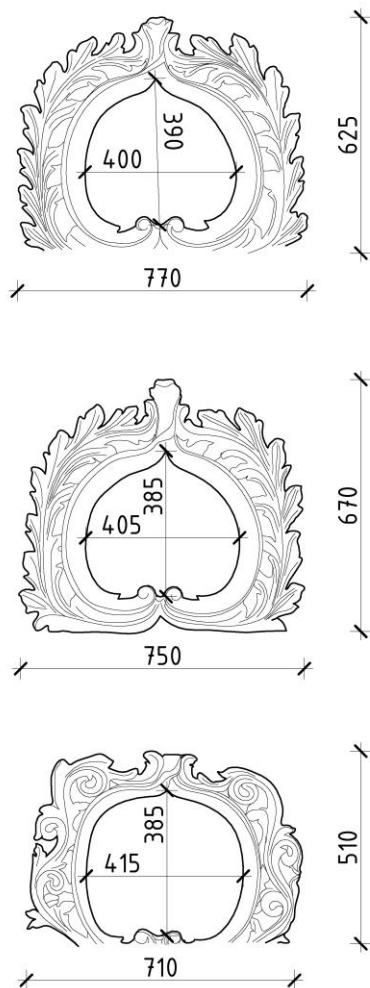
Ряд «Моління» сформований шістьма іконами (з парними зображеннями апостолів), по три з кожного боку від осі симетрії, східчасто, в три рівні:

перший – над цокольним ярусом, другий – над першим рядом свят, третій – над другим рівнем свят.

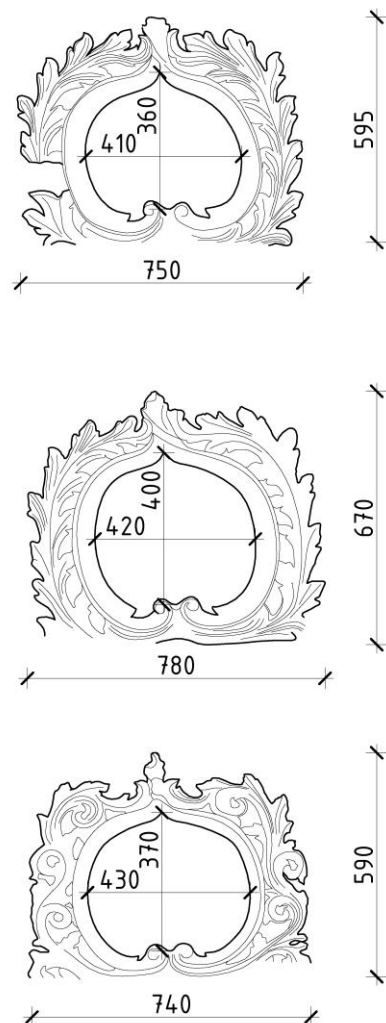
Ряд пророків сформований шістьма образами в медальйонах, по три з кожного боку осі симетрії, східчасто, над іконами з апостолами. Чотири нижні ікони, що розміщені під парусами, є нахилені в напрямку до землі.

Висота іконостасу до верху ікон першого рівня апостолів вкладається до основ трикутних парусів, що переходять у восьмирік. Третій рівень ікон апостолів співпадає з лінією переходу четверика у восьмирік.

Ліва сторона

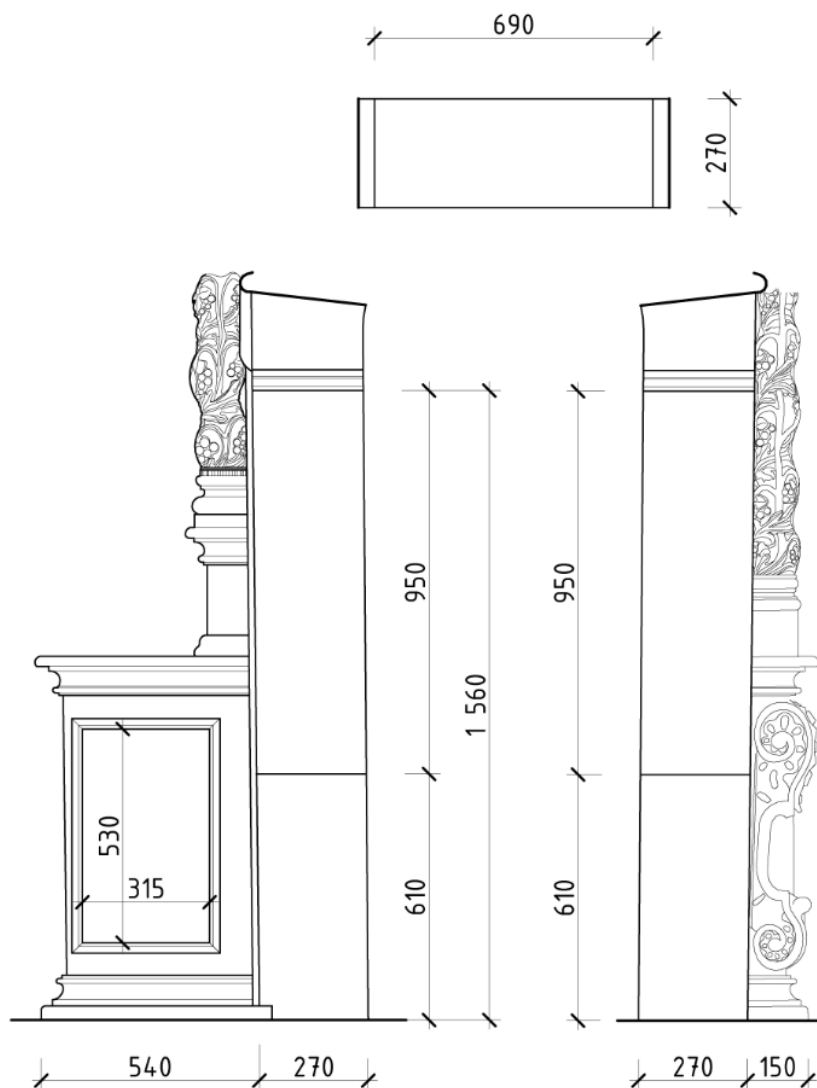


Права сторона



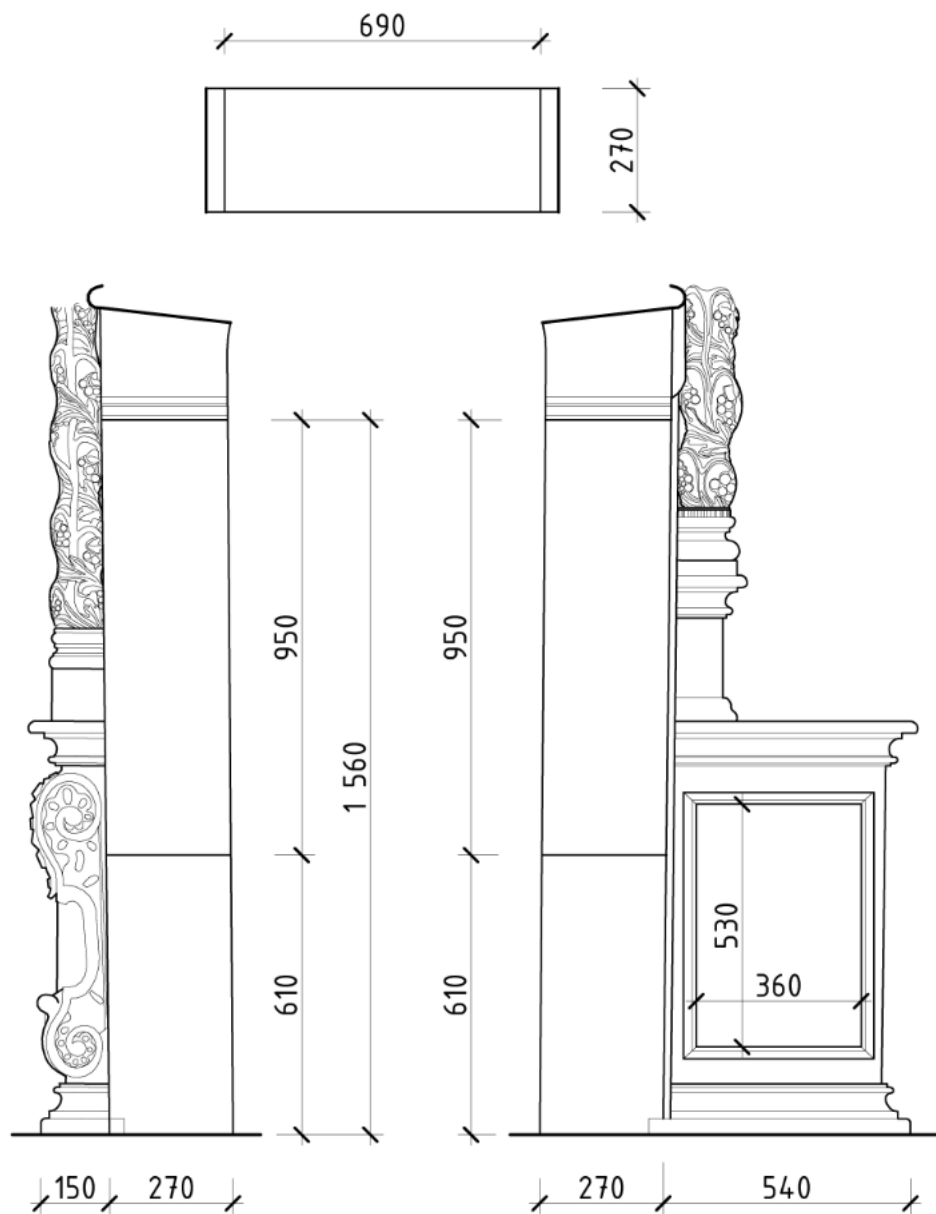
Обмірні креслення медальйонів ікон ряду пророків
(виконали Ігор Бокало і Соломія Андрущук, розміри подані в міліметрах,
креслення здійснені на основі 3D сканування)

Апостольський ряд піднятий угору по діагоналі до центральної ікони ярусу – Христа-Архієрея, таке наростання висоти іконостаса є типовим для дерев'яної архітектури при переході від четверика на восьмирик, з розміщенням ікон під парусами. Рамено Розп'яття по висоті потрапляє на стик восьмирика з центральною банею. По ширині ікони нижнього ярусу та перший ряд апостолів вписуються в ширину нави. А вертикальна смуга поміж дияконськими вратами, що включає в себе ікони центральної осі симетрії та ікони під третім рядом апостолів, що розміщені обабіч неї, вписуються в ширину однієї з граней восьмирика.

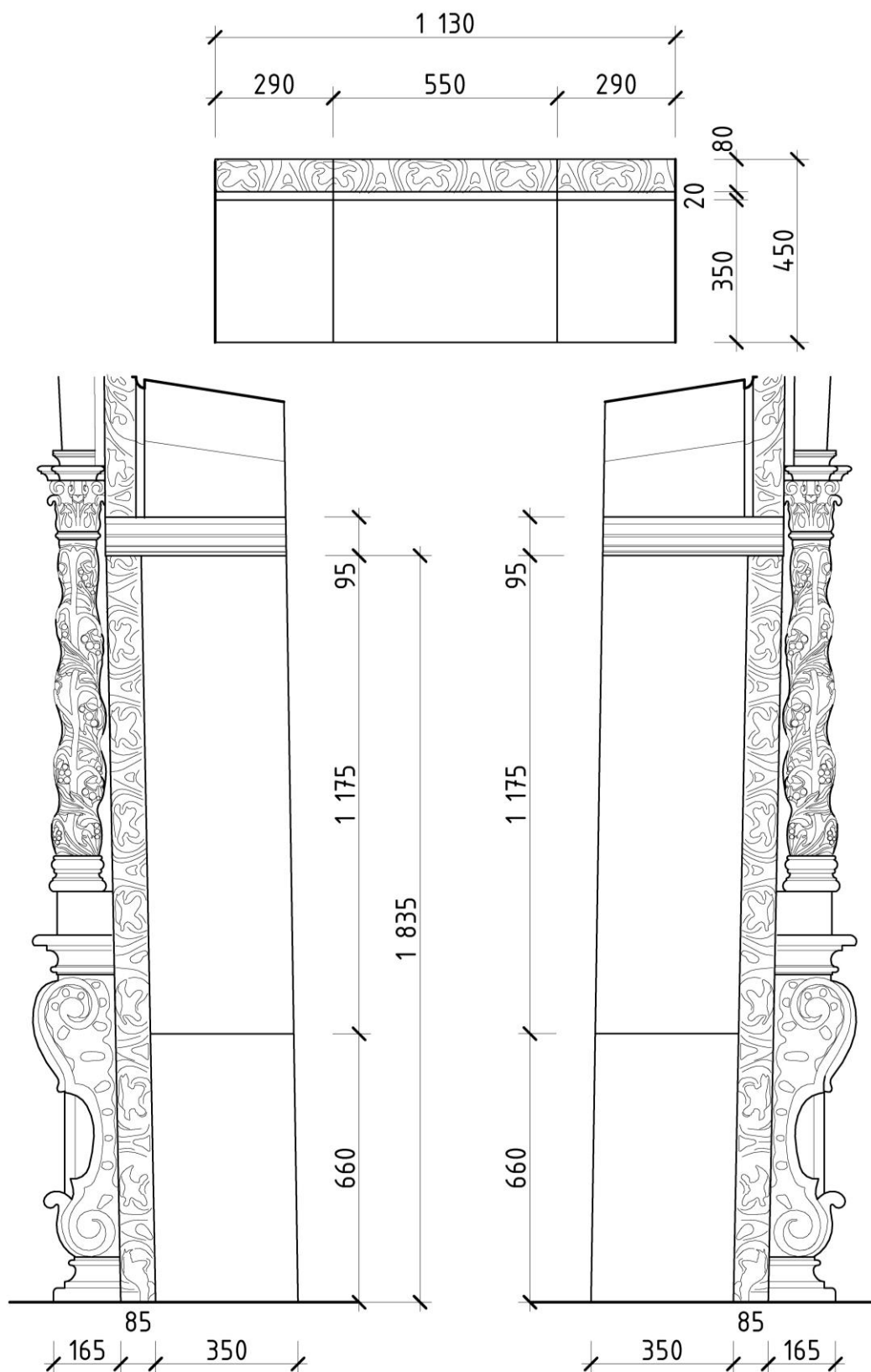


Обмірні креслення бічних сторін північних дияконських дверей
(виконали Ігор Бокало і Соломія Андрущук, розміри подані в міліметрах)

Іконостас є класичного компонування та композиції пірамідальної форми, що повністю підпорядковується архітектурі дерев'яного храму. Та має декілька невідповідностей традиційній схемі іконостасів XVII–XX ст., а саме, храмова ікона «Стрітєння Господнього» та парна їй – «Святого Миколая» виконана у вигляді віктарів з видовженою основою, що утворює престол перед іконами. Також в даному іконостасі композиційно не завершений ряд п'ятидесятниці, а саме, відсутні образи над царськими вратами та храмовою іконою «Стрітєння Господнього» та парною їй іконою «Святого Миколая».



Обмірні креслення бічних сторін північних дияконських дверей
(виконали Ігор Бокало і Соломія Андрущук, розміри подані в міліметрах)



Обмірні креслення бічних сторін Царських врат іконостаса
(виконали Ігор Бокало і Соломія Андрущук, розміри подані в міліметрах,
креслення здійснені на основі 3D сканування)

Іконографічна програма іконостаса в Черепині

Іконостас храму Стрітєння Господнього у Черепині створений 1765 р., на зламі стильових періодів бароко і рококо. Пірамідальної побудови, п'ятиярусний, він є унікальним явищем церковного мистецтва другої половини XVIII ст. Західноукраїнського регіону, поєднуючи в собі як архаїчні риси, які існували ще з початку XVII ст.,⁶⁸ так і новітні впровадження християнської символіки в образну систему іконостасного ансамблю початку XVIII ст. Сполучення традиційних форм і новітніх ідей в цьому ансамблі віддзеркалює еволюцію духовних вірувань та художніх уподобань свого часу.



⁶⁸ Сидор О. Еволюція українського барокового іконостасу. *Мистецькі Студії*, 1. 1991. С. 28.

Варто відзначити, що в Черепині монахи-домініканці відіграли активну роль у патронаті над місцевим храмом. Співіснування греко-католицької і римо-католицької громад залишило свій слід не лише на матеріальному стані місцевої парафії, а й вплинула на іконографію окремих сцен.

Послідовність ярусів іконостаса наслідує давні традиції церковного мистецтва Західноукраїнського регіону, відомі ще з початку XVII ст.: цокольний ряд має ікони з євангельськими подіями, намісний, святковий, чин Моління, пророчий розташовані послідовно один над одним, завершено іконостас Розп'яттям з пристоячими, вирізаними по силуету. Масштабно виокремлюється центральна частина іконостаса, яка проходить через Царські врата, ікони «Богородиця Непорочного Зачаття», «Деїсус», «Воплочення» та хрест Розп'яття», що увінчує іконостас. Бічні намісні ікони відіграють роль намісних віктарів, їхнє обрамлення з багатим декором завершене на одному рівні з Царськими вратами.



Іконостас церкви Св.Онуфрія в Буську. Середина XVIII ст.

Архітектоніка іконостаса в Черепині подібна до варіанту форми високої привіктарної перегороди початку XVIII ст., відомої за такими зразками першої половини XVIII ст., як іконостас церкви Св. Онуфрія в Буську, іконостас

1713 р. церкви Різдва Богородиці у с. Завадів (Львівська обл., Яворівський р-н),⁶⁹ іконостас 1753 р. церкви Преображення Господнього у с. Смолин (Львівська обл., Яворівський р-н.).⁷⁰



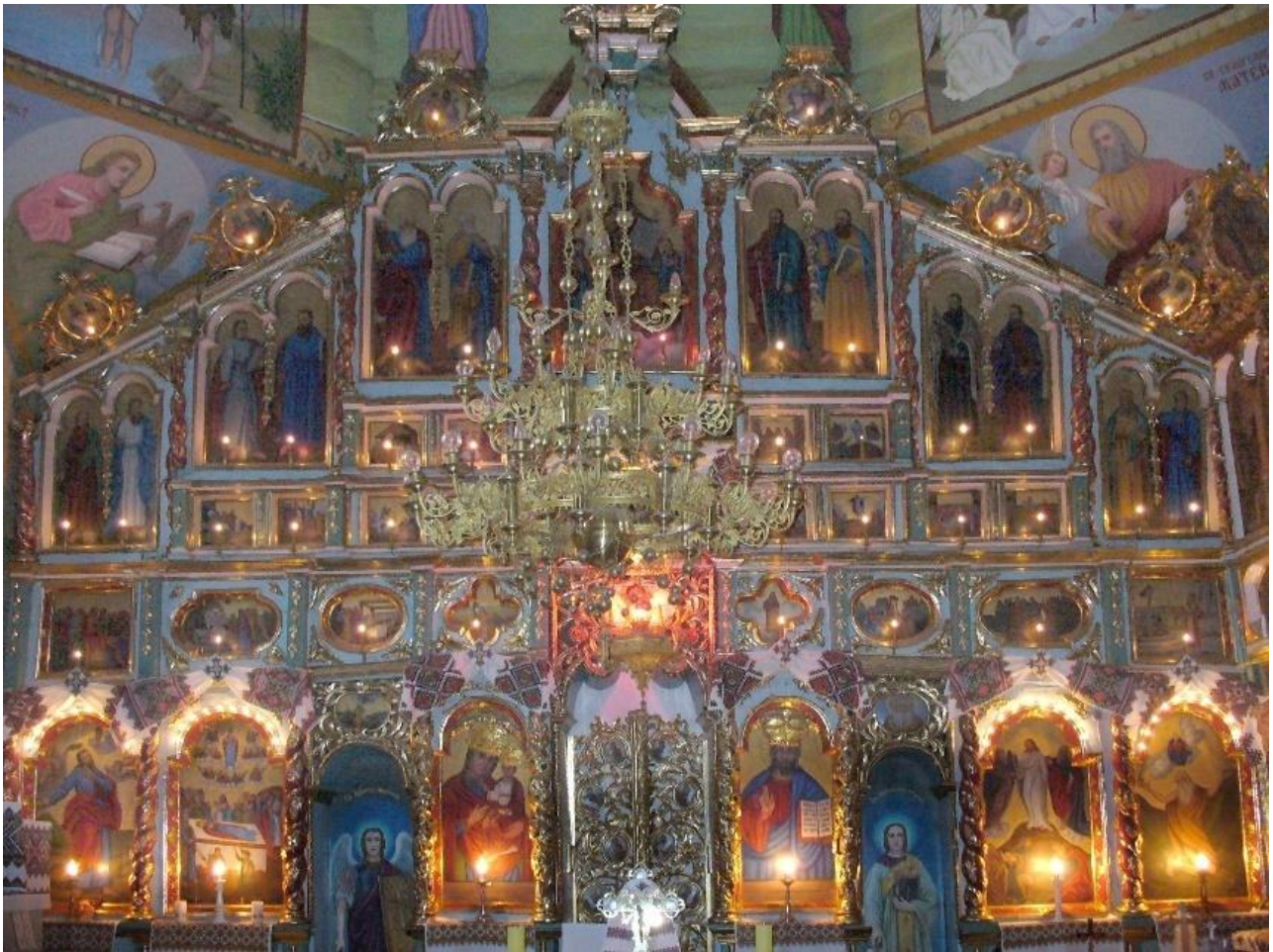
Іконостас церкви Різдва Богородиці у с. Завадів. 1713 р.

Цей ряд аналогів продовжують іконостас 1744 р. церкви Йоана Богослова у с. Скорики та іконостас церкви Успіння Пресвятої Богородиці у с. Вербів (обидва – у Тернопільській обл.),⁷¹ іконостас 1759 р. церкви Різдва Пресвятої Богородиці в с. Крупське Львівської області, який тепер розміщений у церкві блаженного преподобномученика Климентія (Шептицького) у Львові.

⁶⁹ Слободян. В. *Церкви України: Перемиська єпархія*. Львів, 1998. С. 398.

⁷⁰ Там само. С. 406.

⁷¹ Вуйчик В. Краснопуцанський іконостас Василя Петрановича. *Записки НТШ*, 236. Львів, 1998. С. 416.



Іконостас церкви Преображення Господнього у с. Смолин. 1753 р.

Варто відзначити, що іконостас в Черепині виявився синтезом мистецьких та релігійних впливів. В структурі нижніх ярусів можна спостерігати церковні сюжети, що взяті з римо-католицької іконографії встановлених свят та адаптовані до традиції Східного обряду. Додатково, іконостас віддзеркалює важливі події і реформи церковного життя, зокрема, рецепцію постанов Замойського провінційного собору, який відбувся 1720 р.⁷² Введення цим собором нових свят та обрядів у літургійний рік було прагматичним відгуком на духовні потреби того часу та віддзеркалилось в цьому іконостасі. Він став синтезом мистецьких та релігійних впливів християнської традиції Східного та Західного обрядів.

⁷² Замойський провінційний собор Руської Унійної Церкви 1720 року. Т. 1: Діяння та постанови (упоряд. Р. Паранько, Іг. Скочиляс, Ір. Скочиляс). Львів: УКУ, 2021. С. 401.



Іконостас церкви Різдва Пресвятої Богородиці з с. Крупське. 1759 р.

(Тепер – у Львові, в церкві св. Климентія (Шептицького))

До нижньої частини черепинського іконостаса входять намісний ярус, сюжетні предели та символічні ікони, розміщені над дияконськими дверима та парними іконами Богородиці з Дитям і Христа Учителя. Намісна ікона «Богородиця з Дитям» – це поясне зображення Богородиці, виконане в іконографії ікони Елеуса (Замилування), коли Дитя дотуляється щокою до лику Матері. Мафорій Богородиці має пурпуровий колір із зеленим відворотом, а з синьої туніки видно рукави з золотими манжетами. Богородиця тримає обома руками Дитину, одягнуту в білу сорочку та охристий гіматій. Ісус правою рукою благословляє, а ліва рука Христа лежить у долоні Богородиці. В образі намісної ікони з Черепина втілилася материнська ніжність і любов. Богородиця ніжно підтримує Дитя, у їхніх притулених ликах відчувається безмежна близькість і співпереживання. Цей образ Богоматері створює глибокий емоційний зв'язок між віруючим та іконою, викликаючи зворушливі почуття і роздуми про любов та жертвність.

Іконографія цієї ікони наслідує зразок давнішої за часом чудотворної ікони «Києво-Братська Богородиця» (Замилування) з Богоявленської церкви київського Богоявленського монастиря (1696–1704 рр., НХМУ).



Києво-Братська Богородиця з собору київського Богоявленського монастиря (1696-1704)
і намісна ікона Богородиці-Замилування з Стрітенської церкви в Черепині (1765)

Дослідниця Л. Міляєва висловлює думку, що образ Богородиці, іконографія якої відома як «Братська», іноді називають «римською», що підкреслює давні зв'язки християнства Київської Русі з імперією «romeїв», тобто Візантією. Тим більше, що останнім місцезнаходженням ікони «римської» Богоматері був Влахернський храм у Константинополі, що має легендарне значення для Києва та його християнської спадщини.⁷³ Варто відзначити, що Влахернський храм у Константинополі, як місце знаходження ікони, в історії Київської Русі відігравав важливу роль як символічна пам'ятка.

⁷³ Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII століття та образ Любецької Богоматері пензля Івана Щирського. *Записки НТШ*, 227. Львів, 1994. С. 126.

Це священне місце надавало іконі особливий статус, сприяючи її прийняттю та шануванню серед українського народу.

Подібний варіант іконографії Замилування на той час існував і в Галичині – це ікони, які мають славу чудотворних: Верхратська-Крехівська⁷⁴ (бл. 1682 р.) у монастирській церкві с. Крехів (Львівська обл.), ікона з Яворівського монастиря сестер Василіянок, з церкви Собору Пресвятої Богородиці в Поморянах, з церкви св. Юрія в Яворові та ін. У цих образах із Галичини відмінним є те, що вони не відображають жест благословення Дитяти-Христа, який присутній в іконі з Черепина, яка наслідує чудотворний образ Богоявленського собору в Києві.



Намісна ікона «Христос Учитель» іконостаса в Черепині (перед 1765 р.)

Парною іконою до Богородиці з Дитям намісного ярусу іконостаса встановлена фронтальна постать Христа-Учителя. У цій іконі на розкритому

⁷⁴ Лужницький Г. Словник чудотворних Богородичних ікон України. *Intrepidopastori. Науковий збірник на честь Блаженнішого Патріарха Йосифа в 40-ліття вступлення на Галицький престіл 1.11.1944*. Рим, 1984. С. 159.

Євангелії в руці Христа міститься найпоширеніша цитата: «Прийдіте, благословенні, унаслідуйте уготоване вам Царство небесне від початку світу (Мт 25, 34)». У творчому процесі створення образу Христа, митець вміло узгодив християнську символіку з тогочасними тенденціями, що надали зображенню індивідуальності. Це втілилося у виразній м'якості моделювання образу, додаючи йому витонченості, що була характерною для української іконописної традиції XVIII ст.

Царські врата іконостаса храму Стрітіння Господнього в Черепині, вражають своєю ажурною різьбою та золоченням, оздобленим традиційним мотивом виноградної лози, що виростає із чаші. Усередині медальйонів, створених у формі оберненого серця, розміщена іконографія «Благовіщення» та образи євангелістів з їхніми символами: ліворуч – Йоан з орлом, Марко з левом; праворуч – Матвій з ангелом, Лука з волем. Врата гармонійно завершуються волютами в формі букви «S» та увінчуються митрою з рівнораменним хрестом, які символізують божественну владу та святість.

На бічних вертикальних частинах одвірків царських врат розташовані ікони, які зображують відомих святих Церкви – свв. Василя Великого та Івана Золотоустого. Василій Великий зображений з відкритим Євангелієм в руках, що символізує його роль в створенні і розвитку літургійної традиції. Іван Золотоустий тримає розгорнутий сувій-хартію із фрагментом тексту Літургії, що підкреслює його значущість у розвитку богословських доктрин та духовних настанов. Дияконські двері позначені зображеннями сторожів Раю – архангелів. На північних дверях намальований архангел Михаїл, на південних – архангел Гавриїл, як в сцені Благовіщення, із лілією.

За давньою традицією іконостасного мистецтва в Галичині, північні одвірки дияконських дверей іконостаса в Черепині фланкують ранньохристиянські первомученики – святі диякони Лаврентій та Стефан. Аналогічне розміщення дияконів присутнє і на одвірках дверей у пам'ятках, які широко відомі із XVII ст.

На одвірках південних дияконських дверей у цьому храмі зображені засновники Києво-Печерської Лаври – преподобні Антоній (зліва) і Теодозій (справа) Печерські. Їхні постаті вміщували переважно в іконостасах монастирських храмів, наприклад, давньої церкви початку XVII ст. Смолинського монастиря (тепер частина цього іконостаса перенесена в парафіяльну церкву Преображення Господнього (1753 р.) у с. Смолин Львівської обл.).⁷⁵ На одвірках Царських врат Воздвиженської церкви в с. Красносільці (первісно церква була в с. Кальне Тернопільської обл.), ймовірно, зведеної у XVIII ст., також бачимо постаті печерських святих.



Зображення Теодозія і Антонія Печерських на одвірках дияконських врат іконостасів Смолинського монастиря (зліва), Красносільської церкви (посередині) й Черепинської церкви (справа)

Розвиток їхньої іконографії та уведення в репертуар іконостаса відбувалися, починаючи з середини XVII – початку XVIII ст. Спочатку ці ікони

⁷⁵ Пелех М. Апостольська тематика маловідомого іконостасу XVII ст. Преображенської церкви у селі Смолин (Яворівщина) *Апологет: богословський збірник Львівської Православної Богословської Академії УПЦ КП*, 32-33. Львів, 2012. С. 108–109.

встановлювали в ярусі предел під намісною іконою «Богородиця Одигітрія», як наприклад, в іконостасах церков у Дністрику Головецькому, в Буневі, Воздвиженської церкви в Дрогобичі, собору Загорівського монастиря (останній тепер – у фондах НМЛ). Поширення ролі монастирських культів та популяризацію чернечого життя пов'язують з усвідомленням духовної та культурної єдності Галичини з Києвом⁷⁶, своєрідним проявом національної ідентичності на західноукраїнських землях та свідченням зростання суспільно вагомої ролі інституції української Церкви.

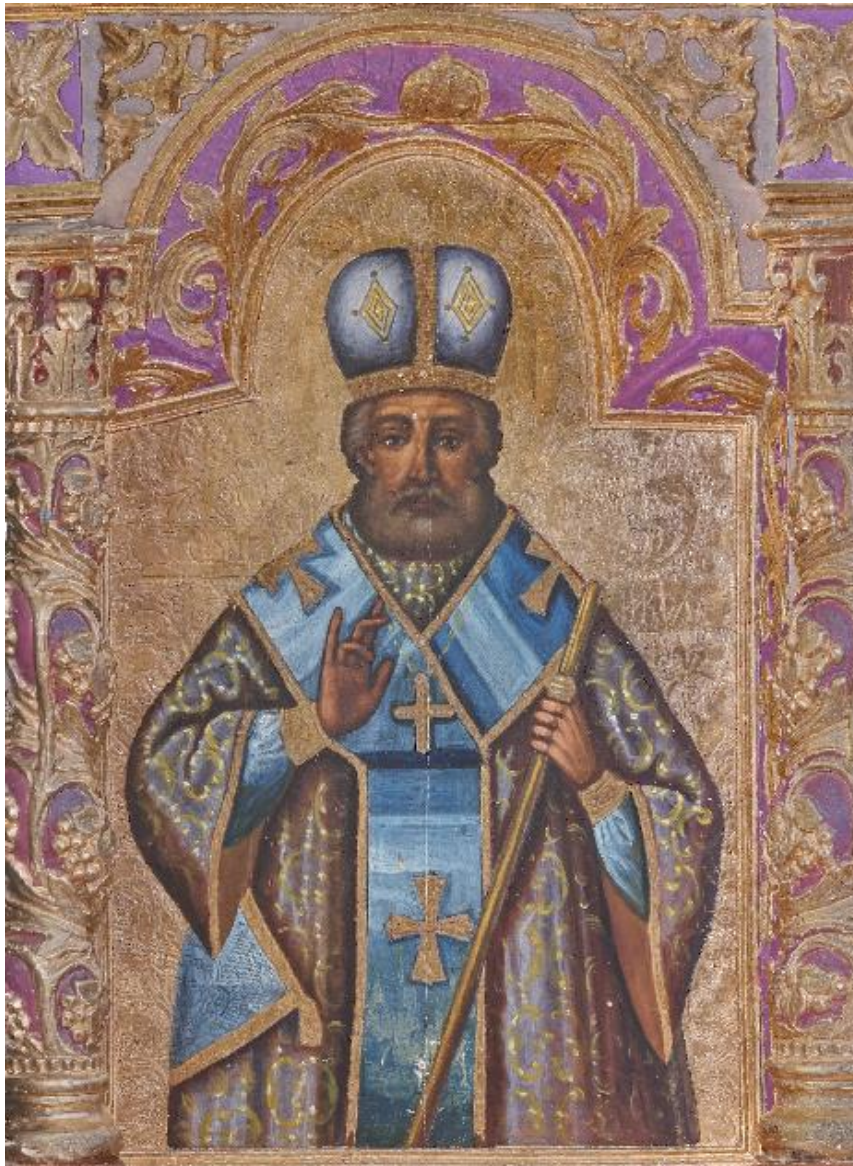


Ікони «Причастя св. Онуфрія» та «Три Святителі» на північному (зліва) й південному (справа) цоколях намісних віктарів церкви Стрітєння Господнього в Черепині.

Внаслідок тогочасних нововведень у церковні обряди і богослужбові практики відбулися характерні зміни в опорядженні храмів. Однією з них було затвердження звичаю проведення відправ біля бічних віктарів. Тому, окрім іконостаса, встановлювали бічні віктарі паралельно або під кутом до північної та південної стін нави. Додаткові віктарі стають типовими елементами церковної обстави із початку XVIII ст. В окремих випадках самі намісні ікони були пристосовані для виконання функцій бічних віктарів. Зокрема, в церкві Черепина намісні «Св. Миколай» та «Стрітєння Господнє» (храмова) разом з сюжетами на постаментах під ними виконують роль намісних віктарів. Розмір

⁷⁶ Таранушенко С. Український іконостас. *Записки НТШ*, 227. Львів, 1994. С. 161.

цих ікон значно перевищує розмір центральних намісних «Богородиця з Дитям» і «Христос-Учитель». Навіть декоративне обрамлення цих крайніх ікон відповідає багатому оздобленню Царських врат. Відповідно, і сюжети ікон під цими намісними іконами пов'язуються з Євхаристією, зокрема, образи «Причастя св. Онуфрія», «Три Святителі». Отож, постаменти з іконами євхаристичного змісту, інтерпретують тему Євхаристії через прообрази і нові сюжетні лінії, які постали у XVIII ст.



Святий Миколай Чудотворець у намісному ярусі іконостаса в с. Черепин

Зображення святого Миколая Чудотворця в намісному ярусі з іконостаса села Черепин змальовано особливо велично. Цей образ передає головні риси постаті святого та його духовні заслуги, які зробили його одним з

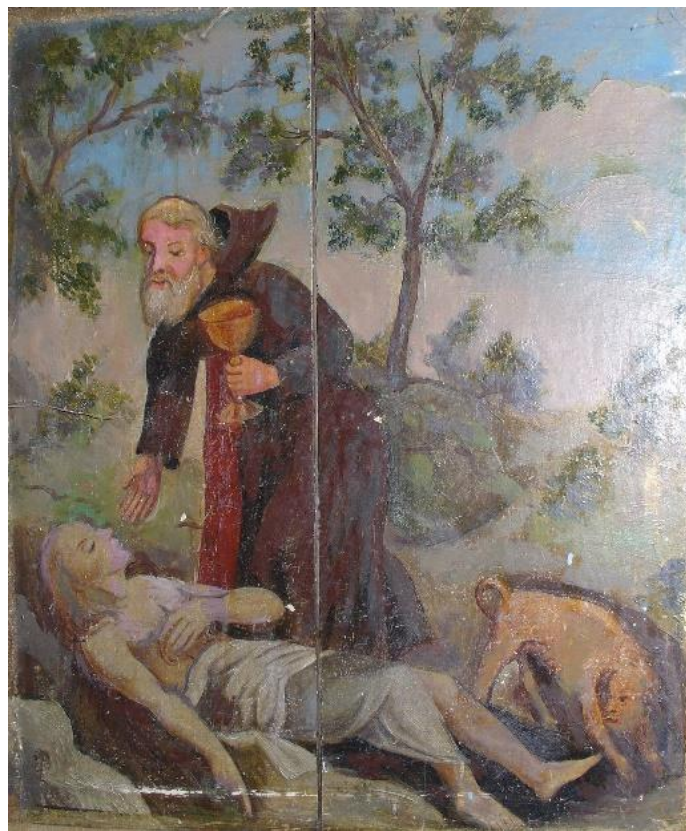
найшановніших святих у християнській традиції. Хрест на грудях св. Миколая є важливим елементом іконографії, оскільки символізує Христову жертву за спасіння людства. Омофор з хрестами та митра є ознаками його високого духовного сану та влади в Церкві. Правою рукою Чудотворець благословляє, що втілює роль посередника між Богом та людьми. Лівицею тримає скіпетр, що є символом влади, підтверджуються його заслуга перед людством (зазвичай Чудотворця зображають із закритим Євангелієм). На блакитному набедренику зображений херувим, що підкреслює його зв'язок із ангельськими чинами.



Північна частина намісного ряду з предлами іконостаса церкви Стрітіння в Черепині

У пределі намісного вітара «св. Миколай» вміщений сюжет «Причастя св. Онуфрія». Ікона святого Онуфрія містить у собі важливу подію з його життя: на тлі живописного краєвиду з видимою печерою св. пустельник

зображений навколішки, глибоко занурений у молитву, його борода торкається землі, а стегна покриті листяною пов'язкою. Присутність ангела, що протягує преподобному євхаристійну чашу, підкреслює духовний зміст ікони, також за постаттю Онуфрія присутній лев.⁷⁷ Ця ікона передає відданість святого Онуфрія як одного з ушлюблених анахоретів перших віків християнства молитві та Євхаристії. Образ Онуфрія був особливо шанованим серед основоположників християнського чернецтва. На честь св. Онуфрія, небесного покровителя чернецтва посвячені монастирі західноукраїнського регіону та чимало храмів.⁷⁸



Причастя св. Онуфрія монахом Пафнутієм (1753). Преображенська церква с. Смолин

Образ св. Онуфрія вміщували на цокольних образах іконостасів, які походять з монастирських осередків, також ця іконографія поширювалась у парафіяльних храмах, неподалік яких розташовувалась монастирська спільнота, зокрема, у Миколаївській церкві м. Бучач (1743 р.) під двома намісними

⁷⁷ Сидор О. Святий Онуфрій Великий у давньому українському мистецтві. *Старосамбірщина*, 3. Львів, 2004. С. 193-197.

⁷⁸ Сидор О. Святий Онуфрій Великий і давнє українське мистецтво. *Лавра*, 6 (8). Львів, 1999. С. 38.

іконами є агіографія життя цього святого анахорета. У парафіяльній Преображенській церкві с. Смолин (1753 р.) в пределах присутні сцени: Причастя св. Онуфрія монахом Пафнутієм, преподобний Пафнутій над померлим Онуфрієм та двома левами та ін.⁷⁹ Поширення іконографії св. Онуфрія пов'язують з розвитком чернечих спільнот.



«Жертва Авраама» в іконостасах церкви Вознесіння Господнього у с. Волиця Деревлянська (зліва) та церкви Успіння Пресвятої Богородиці в с. Кліцько (справа)

У бічній частині виступу цоколя під зображенням «св. Миколая» у черепинському іконостасі вміщена композиція «Жертва Авраама». Цей сюжет розкриває старозавітну тему, однак саме біблійне оповідання осмислюють як прообраз Христової жертви. Сама ікона відома та поширена в західноукраїнських іконостасах ще з другої половини XVII ст. Дана композиція зазвичай встановлювалася у предельному ярусі, під намісною іконою Христос-Учитель, як це є в іконостасах церкви Вознесіння Господнього у Волиці Деревлянській (1680-1682 рр.) чи церкви Успіння Пресвятої Богородиці (1674) в с. Кліцько.

У XVIII ст. «Жертву Авраама» переважно зображали у вигляді клейма над аркою дияконських дверей: іконостаси у Смолині та Завадові.

⁷⁹ Пелех М. Стилiстичнi змiни в художньому вираженнi іконостасiв та вiвтарiв храмiв Галичини пiсля Замойського Собору. *Народознавчi Зошити*, 3. Львiв. 2022. С. 542.



«Жертва Авраама», клеймо над аркою дияконських дверей
іконостаса церкви Різдва Богородиці у Смолині

У бічній пределі цокольного виступу іконостаса церкви в Черепині на іконі зображено Авраама з піднятим ножем, що вказує на його глибоке переконання та непохитність виконати волю Божу, але ангел стримує руку батька. Поруч зображено Ісаака із дровами (прообраз Христа, який несе свій хрест), підкреслюється його беззастережна покора волі батька. Баран, який виглядає вдалині, може вказувати на подвійний образ Христа, символ Божої жертви і спасіння, та надає сюжету заключного змісту.



«Жертва Авраама», предела намісного вітваря іконостаса в Черепині

Новий сюжетний напрям, який ми можемо спостерігати на іконі «Жертва Авраама» в Черепині, виник на початку XVIII ст. Вже в той час зображення біблійних чи євангельських сцен не включали актів катувань або вбивств святих, як це було поширено в церковному мистецтві з початку XVII ст. Сюжетні лінії трактуються більш гуманно, метафорично.



Бічна південна намісна ікона «Стрітєння Господнє» іконостаса в Черепині

Храмовою іконою іконостаса в Черепині представлено образ «Стрітєння Христове», розташований у південній стороні намісного вітваря. Композиція створена на честь свята, яке відбулось сорокового дня після Христового Різдва. Свята Родина принесла Христа в Єрусалимський храм до праведного Симеона, якому було відкрито Святим Духом, що не бачитиме смерті доти, доки не побачить Христа. «...Якщо ти прийшов у храм, сповнений Духом, знайдеш дитятко – Ісуса, візьмеш його на руки, і скажеш: нині, Владико, можеш відпустити слугу Твого за Твоїм словом у мирі» (Бут. 15, 15). Ікона передає, як Симеон обережно бере від Марії на вкриті білою пеленою руки Дитя. Старець схилювся не лише під вагою літ, а й тому, що виявляє пошану Спасителю, взявши якого, зміг досягти повноти свого життєвого шляху.⁸⁰ Присутність за Богородицею пророчиці Анни і Йосипа підкреслює важливість цієї події. У католицькій церкві це свято вважали богородичним, тобто величною подією очищення Діви Марії.

Під храмовою іконою «Стрітєння Христове» у цокольному ярусі південного намісного вітваря представлено «Трьох Святителів»: свв. Василя Великого, Григорія Богослова та Івана Золотоустого – визначних отців Церкви, провідних вчителів християнської науки. Вони одягнені в фелони та омофори, у їхніх руках – Євангеліє та хрест, що відображає духовну мудрість та заслуги перед Церквою. Вони стоять у репрезентативно-фронтальних позах, а правицею звертають благословення на вірних. У бічній частині предели південного намісного вітваря, під зображенням «Стрітєння Христове» вміщена ікона воїна, «св. Дмитрія», у військових обладунках. Сюжетні предели південного вітваря пов'язують з темою поширення віри та захистом релігійних переконань.

Під намісною іконою Христос-Учитель у ярусі предел розміщене зображення «Зустріч Марії та Єлизавети», що ілюструє важливу подію, яка відбулася кілька днів після Благовіщення Марії і описана в Євангелії від Луки (Лк. 1:39-56). У сцені зображено Єлизавету та Марію, які стоять у повний зріст,

⁸⁰ Іванчо І. *Ікона і літургія*. Львів. Свічадо. 2009. С. 159–180.

майже обіймаючи одна одну. У римо-католицькій іконографії ця подія має окрему назву – «Відвідини Пресвятою Дівою Марією Єлизавети», яка відзначається як свято у їхньому літургійному календарі і пов'язана із прославою Богородиці. На цій зустрічі св. Єлизавета визнала Марію не просто матір'ю Свого Бога, але й втіленням Божої благодаті, вона стала першою особою, яка через Святого Духа розпізнала божественну природу Ісуса.



«Зустріч Марії та Єлизавети», предела іконостаса в Черепині

Сцена «Зустріч Марії та Єлизавети» доповнювала тематику та стосувалось намісної ікони Богородиці, як клеймо на обрамленні, або як ікона у предельному ярусі. Раніше зображення «Зустріч Марії та Єлизавети» (композиція підписана як «Зустріч Єлизавети і Ганни» – М. П.) зустрічаємо під образом Богородиці в іконостасі 1620-х рр. Успенського собору Києво-Печерської лаври, відомому за мідним складнем-копією.⁸¹ Також ця сцена була розміщена в клеймі намісної ікони церкви Зіслання Святого Духа у Рогатині (1650). Традиційно композиція «Зустріч Марії та Єлизавети» встановлювалась у

⁸¹ Таранушенко С. Український іконостас. *Записки НТШ*, 227. Львів, 1994. С. 147.

клеймах Богородичних вітварів, наприклад, вітваря 1689 р. майстра з Білого Каменю (тепер – у ЛНГМ), вітваря 1696 р. Загорівського монастиря, т. зв. Воцатинський вітвар Йова Кондзелевича (НМЛ).⁸²



«Зустріч Марії та Єлизавети», іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський. 1698–1705.

Розташована ця сцена також під намісною іконою Богородиці в іконостасі 1698–1705 рр. церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський (тепер – у НМЛ).⁸³ Рідкісне розміщення ікони під намісною іконою Христос-Учитель у храмі в Черепині має символічний зміст пізнання Христа, втілений через образ Пресвятої Діви, яка в християнській традиції виступає як посередниця між людьми та Богом, як провідниця дорогою духовного вдосконалення до глибин розуміння Христового вчення.

До знакових образів іконостаса в Стрітенській церкві Черепина відноситься встановлена під намісною іконою Богородиці Замилування предела з символічною композицією «Зачаття Анною Пресвятої Богородиці». На ній обабіч дитини Марії зображено її батьків – святих Йоакима та Анну. Іконографія сюжету відома в західноукраїнських іконостасах із другої половини XVII–XVIII ст., схожі ікони встановлювали в намісному та ярусі

⁸² Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський. Автори проекту М. Откович, В. Турецький, С. Кубів. Львів: Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України, 2005. С. 42.

⁸³ Там само. С. 362.

предел.⁸⁴ Основою іконографії є розвиток української проповідницької літератури та поетичних віршів. Богослови київської школи XVII-XVIII ст. описували чуда, що відбувалися завдяки чудотворним Богородичним іконам, та оспівували Марію як Царицю небес. Святе Письмо було головним джерелом сюжетів проповідей богородичного змісту. Алєгорично-символічні трактати на честь Пречистої, про Її непорочне зачаття, описано у творах Лазаря Барановича («Труби на дни нарочитіє праздников»), Йоаникія Галятовського («Ключ Разумінія»)⁸⁵ Непорочне Зачаття Пресвятої Богородиці – іконографічний варіант зображення Діви Марії, що поширився в Україні із Західної Європи. У XVIII ст. католицькою церквою сформульований особливий догмат про Непорочність Зачаття Діви Марії у шлюбї її батьків Йоакима та Анни. В цьому періоді поширюється іконографія святих Йоакима й Анни.⁸⁶



«Зачаття Анною Пресвятої Богородиці», предела під намісною іконою Богородиці в церкві
Стрітєння Господнього в Черепині

⁸⁴ Пєлєх М. Стилїстичні зміни в художньому вираженні іконостасів та вівтарів храмів Галичини після Замойського Собору. *Народознавчі Зошити*, 3. Львів. 2022. С. 545.

⁸⁵ Катрій Ю. *Пізнай свій обряд*. Нью-Йорк; Рим: Вид-во оо.Василіян, 1982. С. 268.

⁸⁶ Gronek A. Arbor Virginis w zachodnioruskim malarstwie ikonowym jako wyraz wiary w Niepokalane Poczęcie Najświętszej Marii Panny. *Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво*. Львів, 2012. С. 61–68.

Винятковим прикладом іконографії є встановлення символічних ікон над намісними іконами Богородиці та Христа та над дияконськими дверима іконостаса Стрітенської церкви в Черепині. Тут, у додатковому наднамісному ярусі, вміщено сюжети: «Нерукотворний Спас», «Тайна вечеря», «Покладення до гробу», «Богородиця Страждальна».



«Нерукотворний Спас», ікона над північними дияконськими дверима іконостаса в Черепині

Ікона «Нерукотворний Спас» закомпонована в прямокутну раму. Майже всю площу тла позаду лику Христа з німбом займає орнаментована тканина, краї якої підтримують два архангели. Лик Христа вирішений у подібній до намісної ікони Христа Учителя манері м'якого, витонченого моделювання. Зображення «Нерукотворного Спаса» над північними дияконськими дверима в західноукраїнських іконостасах XVII–XVIII ст. траплялося не раз, зокрема, у давніших за часом створення пам'ятках – у П'ятницькій церкві Львова, Миколаївській Замостя, Преображенській села Смолин, Успенській села Мор'янці. Так само було у первісному іконостасі Успенської церкви у Львові, до його продажу в с. Великі Грибовичі.

Наступна ікона цього ярусу – «Тайна вечеря» закомпонована у восьмикутний картуш. Дванадцять апостолів та Христос сидять за круглим видовженим столом, вкритим білою скатертиною. На передньому плані

зображений Юда з гаманцем, сцена вирішена традиційно для барокового періоду українського мистецтва.



«Тайна вечеря» в додатковому ярусі зліва від царських врат іконостаса в Черепині

Унікальною є символічна ікона «Богородиця Страждальна», яка в церкві Стрітіння Господнього у Черепині подана як «Діва семи скорбот». Джерелом цієї іконографії слугувало пророцтво старця Симеона у звертанні до Марії: «Та й тобі самій меч прошиє душу, щоб відкрились думки багатьох сердець» (Лк. 2.34-35). Кожен меч має символічне тлумачення: Пророцтво Симеона (Лк. 2, 2); Втеча Святого Сімейства до Єгипту (Мт. 1, 13); Загублення Ісуса в храмі (Лк. 2, 49); Зустріч Матері з Сином на хресній дорозі (Іс. 52, 14); Розп'яття і смерть Ісуса (Мт. 27, 32–59); Зняття Ісуса з хреста (Мк. 15, 42–47); Покладення тіла Ісуса до гробу (Мт. 27, 57–61).



«Богородиця Страждальна», ікона над південними дияконськими дверима в Черепині

З XVIII ст. збереглось ще декілька прикладів розвитку сюжету страждання Богородиці. Так, ікона Скорботної Богородиці, груди якої пронизані мечем, встановлена по центру пророчого ярусу іконостаса церкви Введення у храм Пресвятої Богородиці (1750) с. Кошелів (Львівська обл., Жовківський р-н). Подібні ікони є в іконостасах церкви Покрови Пресвятої Богородиці у с. Нове Село (Львівський р-н), церкви Різдва Пресвятої Богородиці (1782 р.) у м-ку Делятин (Івано-Франківська обл., Надвірнянський р-н), церкви Різдва Пресвятої Богородиці в с. Криворівня (Івано-Франківська обл.).⁸⁷



«Скорботна Богородиця» в завершенні іконостаса
церкви Введення у храм Пресвятої Богородиці с. Кошелів, 1750.

⁸⁷ Пелех М. Стилiстичнi змiни в художньому вираженнi iконостасiв та вiвтарiв храмiв Галичини пiсля Замойського Собору. *Народознавчi Зошити*, 3. Львiв. 2022. С. 544.

За традицією іконостасного мистецтва сюжети «Нерукотворний Спас», «Тайна Вечеря», «Покладення до гробу» у XVII –XVIII ст. розташовували на центральній осі іконостаса, як ілюструє пам'ятка XVIII ст. з Троїцької церкви у м. Поморяни (Львівська обл.).



Центральне прясло наднамісних рядів іконостаса Троїцької церкви, Поморяни. XVIII ст.

Ікони в ярусі предел, намісному та святковому ярусах розташовані горизонтально. Натомість вище в конструкції іконостаса Стрітенської церкви в Черепині простежується більша динаміка композиції. Ближче до центральної ікони святкового чину сцени свят розташовані у два яруси, що дало змогу підвищити верхню центральну частину іконостаса над аркою Царських врат, надало висхідного руху апостольському чину до центральної ікони «Моління», і відповідно, іконостас набув пірамідального вигляду.

Над Царськими вратами центральною іконою в ярусі свят, де зазвичай розміщують «Тайну вечерю», в Черепині встановлено святковий образ

«Богородиці Непорочного Зачаття». Богородицю представлено у стоячій поставі, долоні прикладені до серця, від Її фігури, яку оточують чотири херувими у хмарах, відходять золоті промені. Під її ступнями земна куля, обернений місяць, лежить змій та яблуко – символ первородного гріха.



Центральна ікона ярусу свят – «Богородиця Непорочного Зачаття»

Ікона «Богородиці Непорочного Зачаття» також увінчувала іконостас, виготовлений 1722 р. Йовом Кондзелевичем для церкви Загорівського монастиря на Волині (тепер – у НМЛ). Раннє зображення подібного іконографічного сюжету в українському мистецтві віднаходимо у творі того ж автора «Успіння Пресвятої Богородиці» іконостаса, створеного для монастиря Скиту Манявського (1698–1705, т. зв. Богородчанський іконостас, тепер – у НМЛ).⁸⁸

⁸⁸ Пелех М. Рідкісна Богородична іконографія Йова Кондзелевича. *Науково-технічна конференція професорсько-викладацького складу, наукових працівників і аспірантів Української академії друкарства*. Львів. 2022. С. 51.

У Черепині обабіч цієї ікони встановлено дванадцять християнських свят: Введення в храм Пресвятої Богородиці, Різдво Христове, Обрізання Христове, Богоявлення, Стрітєння Господнє, Благовіщення, В'їзд Христа в Єрусалим, Зішестя в Ад, Зіслання Святого Духа, Успіння Богородиці. Символічну роль відведено сюжету із цього ярусу – «Обрізання Христове». Ця празникова ікона не належить до так званого додекаортону, дванадцяти обов'язкових сцен. Цей сюжет використовувався у XVII ст. в тих іконостасах, в яких у святковому ярусі налічувалося 14 ікон, що було в тому випадку, коли в центральній іконі Христос Пантократор пристоячі Богородиця та Йоан Предтеча розміщувались на окремих щитах, як в іконостасах Успенської церкви у Львові, Миколаївської церкви в Дмитровичах, Миколаївської церкви у Кам'янці-Бузькій та ін. У XVII ст. це свято відносили до Господніх празників, натомість в історичному періоді, синхронному створенню черепинського іконостаса, сюжет «Обрізання Христове» належав до іконографії богородичного циклу та доповнював символіку «Стрітєння Господнього» (Очищення Діви Марії та Принесення Ісуса до Храму (Лука 2: 29-38)). Ці дві теми ілюстрували віру Діви Марії як вибраної й благословенної жінки та були частиною багатогранного культу Богородиці. Саме цей культ і підкреслений центральною іконою святкового ярусу в Черепині – образом «Богородиці Непорочно́го Зачаття».



Ікони святкового ярусу іконостаса в Черепині – «Різдво Христове» та «Обрізання Христове»

Сюжетний репертуар сцен в іконостасі Черепина відповідає тим новим віянням в українській церкві, які відбулися на початку XVIII ст. Зміни в іконографії почали проявлятися практично століття після укладення унії, що було наслідком тривалого перебування під впливом латинської культури. На рівні догматів «латинські інновації» означали відзначення та засвоєння основних елементів латинської традиції, що поєднувалося зі світоглядом Заходу. Як вказав Ігор Скочилиас, церковні реформи «технічно взорувались на досвід посттридентського латинського християнства, а ментально були закорінені в києвохристиянську традицію».⁸⁹ Сюжетно-тематичний репертуар іконостаса в Черепині відзеркалює зміни у церковному житті які були кодифіковані на Замойському соборі 1720 р.: відправи щоденних євхаристійних богослужінь біля кількох престолів,⁹⁰ офіційне впровадження святкування Зачаття Пресвятої Діви Марії (дев'ятого грудня), Страждальної Богородиці (в десятку п'ятницю після Пасхи) та ін.⁹¹ Джерелами ж для іконографії нововведених святкувань стали твори графіки і живопису як українського, так і західноєвропейського мистецтва. Ікони «Зачаття Пресвятої Діви Марії» та «Страждальної Діви Марії» набули особливого значення в цьому контексті.

Усі образи в іконостасі Черепина перебувають під грубим замалюванням. Порівнюючи їх з композиціями святкового чину іконостаса перевезеного із Деревацького монастиря у церкву Успіння Пресвятої Богородиці с. Вербів, які походять з початку XVIII ст. і з того часу не «поновлювалися», можна сказати, що зображення дуже схожі за розташуванням основних фігур і побудовою сюжетної композиції. «Зіслання св. Духа», «Преображення».

Центральна композиція апостольського ярусу іконостаса в Черепині – «Деїсус» («Моління») – майстерно вписана в архітектоніку привіттарної перегороди, створює домінанту комплексу. Христос у молільному ярусі

⁸⁹ Скочилиас Іг. Невідомий опис діянь Замойського собору Унійної Церкви 1720 р.: «Діарій» василіянського протоархимандрита Антонія (Завадського). *Український археографічний щорічник*, 23–24. 2020. С. 342–366; детальніше про постанови Замойського собору див.: *Замойський провінційний собор Руської Унійної Церкви 1720 року*, кн. 1: *Діяння та постанови*. Упоряд. Р. Паранько, Іг. Скочилиас, Ір. Скочилиас. Львів: УКУ, 2021. С + 804 с.

⁹⁰ Соловій М. *Божественна Літургія: Історія – розвиток – пояснення*. Львів: Свічадо, 1999. С. 78.

⁹¹ *Замойський провінційний собор Руської Унійної Церкви 1720 року...* С. 401.

зображений в одязі Великого Архієрея. Постаті пристоячих Богородиці та св. Йоана Хрестителя масштабно менші, ніж Христос. Фланкують «Моління» ікони з 12 апостолами, які розміщені по дві постаті на одному щиті. Наслідуючи традицію, апостоли Петро та Павло представлені з їхніми характерними атрибутами (ключами і мечем відповідно), за ними йдуть євангелісти з відкритими книгами або згортками у руках. Завершують цю послідовність апостоли Тома та Пилип.



Ікони ярусу свят іконостаса 1722 р. Успенської церкви в с. Вербів
та іконостаса 1765 р. Стрітенської церкви у с. Черепин

Ікони пророків вміщено попарно у картуші округлої форми, обрамлені різьбленим листям аканту: Соломон і Захарія; Мойсей і Єремія, Авакум і Михей; Гедеон і Даниїл; Єзекийль з фрагментом дверей та Ісая; завершують пророчий ярус Арон з розквітлим жезлом і Давид в короні та мантиї. При ремонтних роботах над іконостасом у Черепині крайні картуші, розташовані поблизу південної та північної стін церкви, із зображеннями пророків

(старозавітних пророків-царів Соломона і Захарії, Арона і Давида) вірогідно переставили. Адже за традицією пророків-царів встановлювали обабіч головного образу ярусу – Богородиці Вовлочення.⁹²



«Богородиця Вовлочення» – центральна ікона пророчого ярусу іконостаса в Черепині

Іконографія Вовлочення, яка розміщена над «Деїсусом», відома ще з початку XVII ст., стає неодмінним елементом високих іконостасів. Це – покоління фронтальне зображення Пречистої, Її руки витягнуті й розведені вбік, на лоні, в овалі, вміщено покоління зображення Христа-Еммануїла.

Увінчує іконостас «Розпяття з пристоячими». Запропоновані сюжети іконографічної програми привіттарної перегороди Стрітенської церкви в Черепині відповідають тексту Євангелії, водночас надають іконостасу завершеності та художньої виразності, яка віддзеркалюється в образах і символіці кожної ікони.

Іконографічна програма, замовлена під впливом монахів домініканців для храму східного обряду, має глибокий духовний підтекст. Відбір сюжетів, пов'язаних з Богородицею (Зачаття Анною Пресвятої Богородиці, Введення до Храму, Благовіщення Марії, Зустріч Марії та Єлизавети, Непорочне Зачаття

⁹² Пелех М. Розвиток іконографії пророчих ярусів іконостасів Західної України у першій половині XVII ст. *Бюлетень Львівського філіалу ННДРЦ України*, 11. Львів, 2010. С. 46–52.

Богородиці, Різдво Христове, Стрітення Христове, Розп'яття Ісуса Христа, Богородиця Страждальна, Зішестя Святого Духа, Успіння Діви Марії, Воплочення) – вказують на визнання і шанування особливої ролі Марії, покликаної до спасіння людства через Ісуса Христа. Іконостас в Черепині – не лише унікальний мистецький твір другої половини XVIII ст., але й важливе свідчення історії та культурних тенденцій свого часу.



Розп'яття з пристоячими в завершенні іконостаса церкви Стрітення Господнього в Черепині

Декоративна різьба іконостаса: мистецьке вирішення і символіка

Іконостас церкви Стрітіння Господнього в Черепині належить до типу традиційних високих іконостасів. Він має п'ять горизонтальних ярусів – намісний, додатковий, святковий (зображення основних євангельських свят), апостольський (чин Моління або Деїсус) і пророчий (зображення пророків). Найнижчий, цокольний ряд ікон – предели – містить сюжети, які доповнюють і конкретизують символічний зміст намісного ярусу. Приблизно на половині висоти іконостас розділяє горизонтальний карниз, збагачений різьбленим орнаментом і характерними для барокового стилю зломами (розкрепуванням). Він виконує не лише конструктивно-композиційну роль, але й позначає поділ іконостаса на дві функціонально різні частини – нижню з іконами поклінного призначення (намісні) і верхню повчальну (катехитичну) з іконами святкового, апостольського (виділеного масштабом як найголовніший) та пророчого чинів. Названа послідовність наднамісних ярусів сформувалася в українських іконостасах давно (дослідники фіксують із XVI ст.)⁹³ і вона відрізняється від послідовності ярусів іконостасів інших країн (наприклад, у Греції над намісним розташований молільний чин, а над ним святковий і страсний, у Московії намісний ряд надбудований пророчим, тоді молільним, а в завершенні – святковим).

У XVII ст. конструктивне й декоративне вирішення іконостасів українських церков визначали естетичні критерії стилю ренесансу, які вимагали раціонально побудованої композиції, складеної з семантично рівноправних частин.⁹⁴ Тому усі яруси ікон були вирівняні за горизонтальними й

⁹³ Загоровський В. Духовное завіщаніє. *Українська література XIV–XVI ст.* Київ: Наукова думка, 1988. С. 174; Ярема В. Походження і розвиток православного іконостаса. *Православний вісник*, 10. Львів, 1959; Свенціцька В. Живопис XIV–XVI століть. *Історія українського мистецтва*. Т. 2. Київ, 1967. С. 209; Драган М. *Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970. С. 11.

⁹⁴ Mossakowski H. Pitagorejska teoria piękna i jej rola w teoriach artystycznych i naukowych doby Humanizmu. W: Mossakowski H. *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*. Warszawa, 1980. S. 44–46.

вертикальними осями,⁹⁵ а декоративні елементи іконостаса імітували фасад палацової будівлі з півциркульними арками дверних та віконних прорізів, горизонтальними карнизами, прямокутними рамами. Картуші із погрудними зображеннями пророків у верхньому ярусі були щедріше декоровані і формували хвилястий силует завершення іконостаса, який нагадував характерний для ренесансних палаців аттик, що, наче корона, здіймався над карнизом.⁹⁶ Арку прорізу святих (великих) дверей іконостаса, які в Україні найчастіше називають Царськими або Райськими вратами, робили вищою і ширшою, ніж арки симетричних бічних дияконських дверей. Така композиція з трьох прорізів у передвівтарній стіні повторювала архетип римської тріумфальної арки (наприклад, арки Костянтина, IV ст. н.е.), що було вдалим візуальним втіленням ідеї прославлення Бога. Відповідно, центральна частина (прясло) іконостаса, яка включала Царські врата, була виділена більшою шириною, пишнішим оздобленням, а в порівнянні з ярусом апостолів – і більшою висотою.

У XVIII ст. під впливом стилістичних засад бароко, які тяжіли до видимого підкреслення єрархії частин композиції, тобто виділення головних і підпорядкування їм другорядних, в українських іконостасах ще динамічніше стали акцентувати висоту центрального прясла. Воно починало домінувати вже на рівні першого, намісного ярусу, руйнуючи суцільні горизонталі вищих рядів ікон.⁹⁷ Верхні яруси підносили над аркою царських врат то півколом (Преображенська церква в Сорочинцях на Полтавщині, 1732;⁹⁸ церква Св. Дмитрія на Збоїщах у Львові, 1733; Троїцький собор в Чернігові, 1734;⁹⁹ церква Всіх Святих в Києво-Печерській лаврі, 1741), то двома симетричними пандусами (Троїцька церква в Жовкві, 1720; церква Йоана Хрестителя в Краснопуці, 1737; Миколаївська церква в Бучачі, 1743). Найранішими, однак,

⁹⁵ Таранушенко С. Український іконостас. *Записки НТШ*, 227. Львів, 1994. С. 144.

⁹⁶ Островський Ю. До вивчення процесу розвитку українського іконостасу. *Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи*. Львів, 1995. С. 72–76.

⁹⁷ Ярема В. Традиції і нововведення у побудові іконостасів XVII та XVIII століть у західних областях України. *Православний вісник*, 5–6. Львів, 1961. С. 186.

⁹⁸ Пляшко Л. *Сорочинський іконостас: ознаки стилю рококо*. Київ: Українознавство, 2001. С. 14–16.

⁹⁹ Логвин Г. *По Україні: стародавні мистецькі пам'ятки*. Київ: Мистецтво, 1968. С. 102.

були конструкції, в яких апостольський ряд підвищувався до центральної ікони Деїсус трьома східцями, сформованими тим способом, що дві крайні святкові ікони з кожного боку забирали і встановлювали другим ярусом над рештою святкових ікон (церква Йоана Богослова в Скориках на Тернопільщині, межа XVII–XVIII ст.;¹⁰⁰ церква Різдва Богородиці в Завадові Яворівського р-ну Львівської обл., 1713;¹⁰¹ церква Онуфрія в Буську і церква Покрови Богородиці в Ріпневі, сер. XVIII ст.).



Іконостас церкви Св. Дмитрія на Збоїщах у Львові, 1733 р.

Загалом, композиційні схеми розташування декоративних елементів у різьбі українських іконостасів, як і їх конструкція, були стабільні, узгоджені з символікою і функціями іконостаса. Вони майже без змін повторювались у роботах різних майстерень, в іконостасах церков Галичини, Карпат, Волині, Поділля та Центральної України. Ці особливості декоративного оздоблення українських церков підтверджують стадіальну тотожність розвитку мистецтва

¹⁰⁰ Там само. С. 294-296.

¹⁰¹ Сидор О. Іконостас. *Церковне мистецтво України*. Т. 3. Харків: Фоліо, 2019. С. 51.

на цілій території України, аналогічно, як це дослідниця Л. Міляєва показувала на прикладі аналізу образотворчого мистецтва.¹⁰² Понад фантазію й самостійну творчість сницаря все ще діяв єрархічно вагоміший фактор впливу – прийнятність того чи іншого мотиву з погляду доцільності й символіко-змістового обґрунтування привнесення його в сакральний інтер'єр.

Конструкція іконостаса церкви Стрітення Господнього в Черепині хоч і створена у 1765 р., але дотримується на той час архаїчної східчастої схеми. Центральне прясло знизу догори збудоване з головних за змістом структурних частин: Царських врат, ікон «Богородиця Непорочного Зачаття», «Моління (Деїсус)», «Воплочення», «Розп'яття з пристоячими». Семантичну важливість центрального прясла підкреслює його найбагатше різьблене оздоблення і доцентрове спрямування динамічної композиції усього іконостаса з її стрімким наростанням висоти від флангів до серединної вертикальної осі.



Композиція та різьблення нижньої частини іконостаса Стрітенської церкви в Черепині

Проріз Царських врат вирішений у формі трипелюсткової арки, стрункі пропорції якої підсилені ажурною золоченою різьбою обрамлення з ритмічно розташованими мотивами фронтально поставлених акантових листків. Іконостаси ренесансної доби мали півциркульну арку центрального проходу,

¹⁰² Міляєва Л. Переддень бароко. *Мистецтвознавство України*, 1. Київ: Спалах, 2000. С. 35.

але вже з останньої третини XVII ст. в конструкції передвівтарних перегородок починають використовувати трипелюсткову форму. З одного боку, це відповідало засадам барокового стилю з його прагненням відійти від правильних геометричних ліній і збагатити форми додатковими заломами і вигинами. А з іншого – трипелюсткова арка прорізу царських врат відображала характерне для тієї епохи тяжіння до алегорично-символічного трактування видимих форм, бачення у них підтвердження світоглядних постулатів чи нагадування про важливі ідеї.¹⁰³ Тож трипелюсткова арка швидко набула популярності в облаштуванні інтер'єру українських церков (Успенський собор Селецького монастиря в Чернігові, 1668–1670; церква Різдва Богородиці в с. Хотинець біля Перемишля, 1671; церква Вознесіння у Волиці-Деревлянській, 1680; П'ятницька церква в Крехові, 1689; церква Різдва Христового в Жовкві, 1699; Богородчанський іконостас 1698–1705 та ін.). Три пелюстки однієї форми прорізу для царських врат асоціювали з трьома Особами Божими. Правильність саме такого символічного трактування абрису арки підтверджує зображення Духа Святого у вигляді голуба в суфіті центральної пелюстки (церква Різдва Богородиці в Жовкві, 1705) чи у вигляді Всевидячого ока (Загорівський іконостас, 1722).

Самі царські врата як двері до найсвятішого у церкві вівтарного простору символізували вхід до Царства Божого, отримання безсмертя, яке уможливив людям Ісус Христос своїм Вплоченням. Вони були наче ілюстрацією записаних у євангелії слів Христа: «Я є двері, хто увійде в них – спасеться» (Ів. 10, 9). Початок християнської історії спасіння був покладений у події Благовіщення, її й зображали на царських вратах. Малювали з символічним підтекстом, бо стулку врат із зображенням архангела Гавриїла вважали вказівкою на божественну природу Христа, а стулку із постаттю Діви Марії – на людську природу. Отож закриті врата символічно представляли Боголюдину Ісуса Христа, тому й увінчані вони в черепинському іконостасі, як і багатьох

¹⁰³ Жолтовський П. *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1983. С. 11.

інших, митрою, що вказує на визнання Христа архієреєм, найвищим пастором Церкви – всієї християнської спільноти.



Царські врата церкви в Черепині

Притаманний бароковому мистецтву потяг до нашарування символів яскраво проявився в оздобленні царських врат іконостаса Стрітенської церкви в Черепині. Сотеріологічний вимір їх семантики, закований у функції цих головних дверей передвівтарної перегородки, додатково розкривався у зображенні чотирьох євангелістів, провісників Царства Божого і дороги християнської спільноти (Церкви, Еклезії) до спасіння. Літургійний та

еклезіологічний зміст, акцентований митрою, поглиблений був введенням різьблених мотивів виноградної лози, що вказувала на вино причастя.¹⁰⁴ Зауважмо, вирізьблено тут не просто пагони винограду, як було на вратах іконостасів XVII ст., а показано, що лоза виростає із зображення євхаристійної чаші (потиря). Тобто тричі (виноград – потир – архієрейська митра) привернено увагу вірних саме до причастя, основного таїнства Літургії. Отож різьба царських врат іконостаса з Черепина – типово бароковий твір з погляду його сприйняття, бо він так насичений зображальними та символічними формами, що вимагає від глядача, як слушно зауважує О. Жмурко, пролонгованого споглядання, роздумів і, що найголовніше, інтелектуальної та духовної готовності до сприйняття.¹⁰⁵

Зображення потирів в основі пагонів виноградної лози траплялось на царських вратах XVIII ст. не раз, особливо в іконостасах монастирських храмів (іконостас Спасо-Преображенського собору Києво-Межигірського монастиря, 1690;¹⁰⁶ Підгорянського монастиря (відомий як іконостас з Могильниці, 1716); Краснопушчанського монастиря, 1737; Віцинського монастиря (тепер в церкві с. Озерна Тернопільської обл.) та ін.). Вперше зображення потира в основі царських врат у православних храмах Речі Посполитої дослідники фіксують у церкві Благовіщення в м. Супрасль (1644).¹⁰⁷ Цікаво, що введення потирів в орнаментальну композицію стулок царських врат синхронне поширенню символічних ікон «Христос – Виноградна лоза».¹⁰⁸ На цих іконах в алегоричній формі показано зв'язок між спасенною жертвою Христа й таїнством причастя, яке об'єднує в часі й просторі усю християнську спільноту, тобто на цих іконах представлено сотеріологічний, літургійний та еклезіологічний виміри змісту.

¹⁰⁴ Оляніна С. Символічна структура флоральної декорації українських іконостасів. *Культурологічна думка*, 8. Київ, 2015. С. 108.

¹⁰⁵ Жмурко О. Феномен образотворення в українському мистецтві XVII–XVIII ст.: теоретичні підвалини художньої мови. *Вісник ЛНАМ*, 20. 2009. С. 86.

¹⁰⁶ Оляніна С. Семантика мотиву посудини в орнаментиці українського іконостаса. *Культурологічна думка*, 13. 2018. С. 146

¹⁰⁷ Там само. С. 144.

¹⁰⁸ Олейнюк Н. Різьблені царські врата XVII–XVIII століть. *Царські врата українських іконостасів. Альбом*. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. С. 29.

Таку саму полісемантичність спостерігаємо у різьбі стулок царських врат. Звісно, що використання символів в оздобленні головної малої архітектурної форми в інтер'єрі церкви – іконостаса – передбачало обізнаність адресата із їхнім значенням.¹⁰⁹ Для вірних головним джерелом творення і пояснення смислів були проповіді священників, їхні писемні твори.



Царські врата Краснопушчанського монастиря, 1737 (тепер в церкві с. Вербів)

У добу після Реформації та Контрреформації особливо гострими постали питання єдності Церкви, конфесійної ідентичності, які активно обговорювали

¹⁰⁹ Жолтовський П. *Художнє життя на Україні ...* С. 24.

до, під час і після Замойського собору 1720 р.¹¹⁰ Ці проблеми не лише словесно озвучували в проповідях і дискусіях церковні діячі, але й багате на алегорії візуальне мистецтво віддзеркалювало їх. Зокрема в орнаментальній композиції царських врат це відобразилось у введенні нових мотивів – гранатових плодів. Початок використання для оформлення шести медальйонів із малярськими іконографічними зображеннями абрису гранатового плоду із розміщеними по зовнішньому периметру верхівками листочків, а зверху – характерною короною, яку у площинній проекції передано трьома пелюстками, простежуємо у творах різьбярів останньої чверті XVII ст. Особливо часто – в царських вратах, виготовлених майстрами відомого в той час різьбярського осередку в Жовкві¹¹¹ (врата з сіл Мала Вільшанка, Стара Скварява, Волиця Деревлянська, зі Скиту Манявського чи Жовкви). У європейській культурі гранатове яблуко вважали символом Воскресіння, непорочності¹¹². Але також спостерегли, що наповнені вином-кров'ю зернятка плоду, тісно укладені під однією шкіркою, можуть слугувати прикладом згуртування в одній Церкві об'єднаних таїнством причастя одновірців.¹¹³



Орнамент з мотивами гранатових плодів у стінописі церкви
Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі, 1661 р.

¹¹⁰ Сковчиляс Іг. Еклезіальна, історична і культурна пам'ять уніатів про Замойський провінційний собор. *Замойський провінційний собор Руської унійної церкви 1720 р.* Львів, 2021. С. LXXX.

¹¹¹ Драган М. *Українська декоративна різьба...* С.96.

¹¹² Hall J. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art.* London: J. Murray, 1974. P. 94.

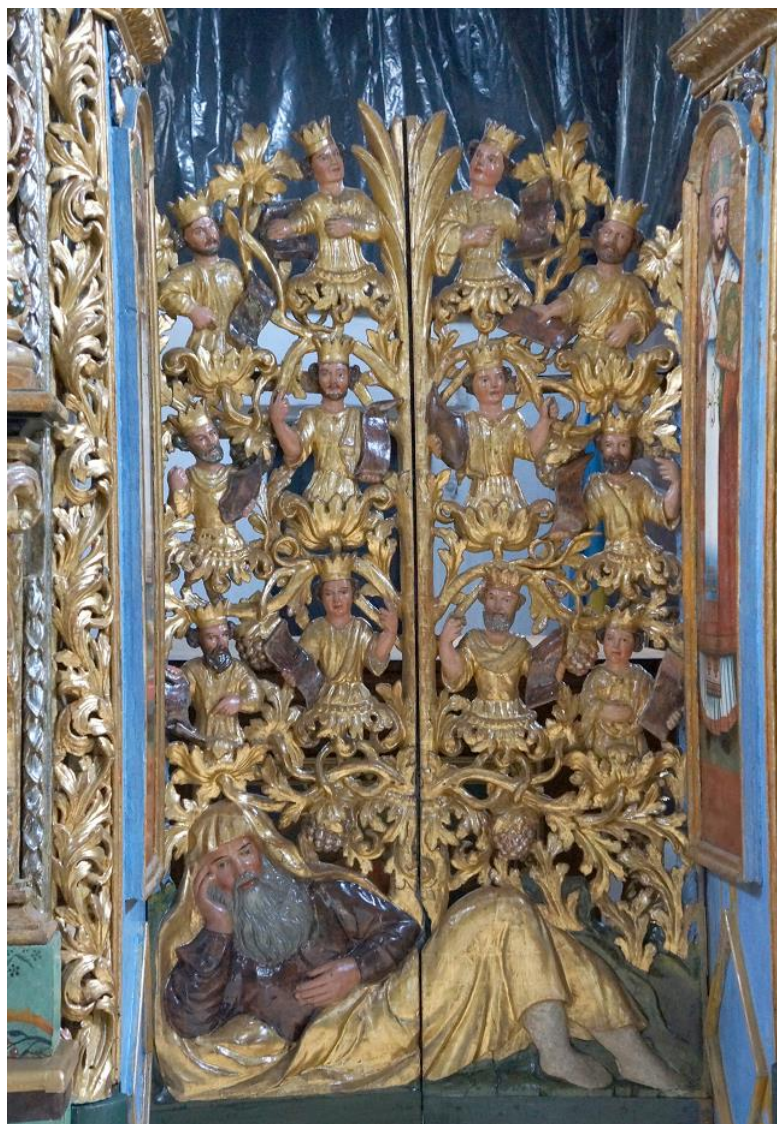
¹¹³ Там само.

Отож в обрамленні шкірки гранатового плоду зображали головні іконографічні сюжети царських врат: сцену Благовіщення і чотирьох євангелістів, тим наголошуючи на першооснові об'єднання християн – благій вісті про те, що Бог зійшов до людей, щоб врятувати їх.

Черепинський іконостас особливий тим, що в орнаментальній композиції його царських врат ідея єдності Церкви додатково акцентована, навіть всупереч древній традиції. Як говорилося раніше, кожна стулка врат мала своє значення: південна – божественна природа, північна – людська. Однак в освяченому приходом Христа світі людське прагне наблизитися до божественного, тому орнаменти кожної зі стулок komponували однаково, але замкнено в межах власної стулки, щоб підкреслити, що, хоч людський лад і прагне наслідувати божественний, але з ним не змішується. Тож на правій і на лівій стулці більшості врат із зовнішнього кута виростав свій пагін виноградної лози; кожна стулка мала своє зображення потира; кожна самостійно завершувала композицію окремою волютою. Виняток з цього правила був лише у тих різьблених вратах іконостасів українських церков, які зображали не Благовіщення і благовісників (євангелістів), а древо Єсея, царський родовід Христа¹¹⁴. Тут вже губилась дихотомічна символіка стулок, древо ж – одне, священна історія – одна. Тому орнаментальний мотив розгортався по всій площині врат як єдиний, і символічний стовбур дерева збігався з центральним стовпчиком дверей, а стулки вже були заповнені гілками-відгалуженнями цього стовбура. У Черепині нема зображення праотця Єсея, замість нього – євхаристійна чаша, але одна, посередині, а виноградна лоза, яка виростає з неї, збігається з центральним стовпчиком, гілки ж, які майже симетричними вигинами заповнюють стулки врат, відгалужуються від цього стовпчика і вся композиція нагадує архетипне «Дерево життя».¹¹⁵

¹¹⁴ Таранушенко С. *Іконостаси Слобідської України*. Харків: Харківський приватний музей міської садиби, 2011. С. 33; Оляніна С. Світове дерево на царських вратах: до інтерпретації символічного задуму українського іконостаса XVII–XVIII ст. *Наукові записки НаУКМА*, 179. 2016. С. 32–41.

¹¹⁵ Степовик Д. Система тропів в українському барокко. *Українське барокко та європейський контекст*. Київ: Наукова думка, 1991. С. 187.



«Древо Єсея». Царські врата церкви Пресвятої Трійці у Жовкві, 1720 р.

Композиція з одним потирем дуже промовисто вказує на єднання всіх учасників Літургії у синхронному й історичному вимірі. Одна чаша внизу по центру царських врат, на місці праотця Єсея, перетягує на себе його символічне значення — кореня історії, але вже не старозавітної, а християнської, новозавітної. Уведення такого потужного символу в композицію царських врат не могло відбутись з випадкової самодіяльності різьбяр, воно мусило бути запліднене свідомим осмисленням богословів і якимись спеціальними передумовами щодо місця і ролі конкретного іконостаса. Адже доводилось відсунути на другий план традиційно втілений у подвоєному орнаменті стулок врат давній теософський постулат про єдність і незлитність двох природ

Христа. На рідкісність таких випадків вказує те, що врат з однією чашею збереглось із XVIII ст., коли ще дуже пильно приглядались до семантики зображень, мало. Серед них – іконостас церкви Стрітіння Господнього в Черепині, селі, яке перебувало під юрисдикцією католицького чернечого ордену домініканців. Можливо, таке безпосереднє сусідство з представниками іншої конфесії й було тою особливою передумовою прийняття нетипової композиції орнаменту царських врат, бажанням підсилити ідею єднання одновірців довкола свого грецького обряду. А можливо, таке вирішення різьбярської основи врат тут з'явилося випадково, що не заважає їм досі влучно наголошувати на важливих ідеях збереження власної ідентичності, актуальних і тепер.

Намісний ряд іконостаса в Черепині вирішений за традиційною для невеликих церков схемою, яка включає чотири намісні ікони, з них дві головні (Христа і Богородиці) розташовані обабіч царських врат, дві інші (храмова ікона Стрітіння і св. Миколай) розміщені з країв. Обабіч кожної ікони встановлено дерев'яні колони, прикрашені рельєфним різьбленням з мотивом виткої виноградної лози. Кількість цих колон – вісім – несла своє семантичне навантаження, корелюючись з уявленням про стовпи Нового Єрусалиму, про «восьмий день творіння» – вічне життя будучого віку. Переважно, починаючи з XVII ст., глибокі рами усіх чотирьох намісних ікон робили однаковими, але в Черепині цього не спостерігаємо. Центральні рами змонтовані дещо нижче, ніж крайні, вони мають прямокутну форму. Натомість верхня сторона крайніх рам розширена півкруглим виступом так, щоб загальним обрисом перекликатися з аркою царських врат, виглядати багатше, привертати до себе увагу, наче бічний вівтар. Подібне конструктивне вирішення спостерігаємо в іконостасі, виготовленому 1698–1705 рр. для монастиря у Скиті Манявському (т. зв. Богородчанський) і заповненому іконами відомого маляра Йова Кондзелевича.¹¹⁶ Там ще виразніше розміром і оздобленням акцентовано крайні

¹¹⁶ Пещанський В. Богородчанський іконостас. *Скит Манявський та Богородчанський іконостас*. Жовква, 1926. С. 15.

ікони намісного ряду так, наче вони є відокремленими бічними вівтарями в єдиному ансамблі. Можливо, майстрів Богородчанського іконостаса на цю конструктивну новацію наштовхнуло бажання асимілювати практику розширення передвівтарної перегородки в бічні приділи, спостережену у великих монастирських храмах України (Чернігів, Київ, Батурин). Однак в Черепині цей прийом застосовано вже з іншої причини: після постанов Замойського собору 1720 р. у греко-католицьких церквах рекомендували встановлювати за зразком католицької традиції бічні пристінні вівтарі-престоли, при яких можна було відправити службу в той самий день, коли вже відбулась служба при головному престолі.

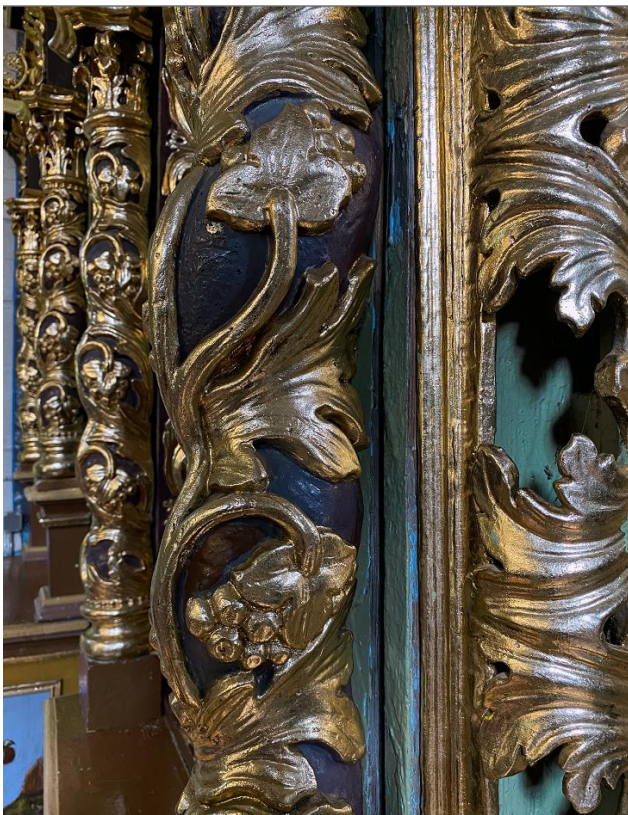


Композиційна однорідність орнаментального оздоблення намісних вівтарів
та Царських врат іконостаса в Черепині

Церква в Черепині малих розмірів, місця для пристінних вівтарів у ній не було, тому функції вівтарного ретабло передали крайнім намісним іконам, виділивши їх пишнішим обрамленням, а перед ними внизу, замість ікон-предел,

встановили невеличкі престоли – т. зв. намісні вівтарі¹¹⁷. Отже, в конструкції черепинського іконостаса збереглось цікаве свідчення синтезу східно-християнської (намісний чин поклінних ікон) та західно-християнської (бічні пристінні престоли) традицій організації внутрішнього простору храму.

Характер орнаментальної різьби колон, які фланкують ікони намісного ряду, динамічний, тіло колон скручене, нагадує м'ясисті живі стебла, стиснуті в місцях тугого оповивання різьбленими листками. Такі кручені колони з коринфськими капітелями були характерні для усіх пишних українських барокових іконостасів.



Орнамент з мотивом виноградної лози на кручених колонах іконостаса в Черепині

Натомість консолі, які підтримують полицку під центральними намісними іконами й накладний ажурний різьблений орнамент трикутників над аркою царських врат мають вже асиметричний вигадливий уклад форм, які плавно перетікають одна в одну і нагадують мушлі та коралові гребінці, тобто є

¹¹⁷ Флікоп Г. Асаблівасці тэрміналогіі пры апісанні іканастасаў у візітацыйных актах уніяцкіх храмаў Беларусі ў канцы XVII – першай трэці XIX стст. *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*, 2. Львів: Логос, 2014. С. 350–361.

рокайлевими мотивами вже нового стилю – рококо. Особливо близькі за способом вирішення ці мотиви до динамічно скомпонованих капітелей екстер'єру головного храму греко-католицької церкви у Львові – собору Св. Юра. Він був збудований у 1744–1764 рр. за проектом Бернарда Меретина і оздоблений скульптурами Йогана Пінзеля.¹¹⁸ Рокайлеві орнаментальні прикраси його зовнішніх стін, виготовлені, очевидно, за проектом Б. Меретина,¹¹⁹ були вирішені, як висловлювались тодішні очільники Унійної церкви, «in formam iuxta moderna tempo» (у формах, відповідних сучасності).¹²⁰



Рокайлевий орнамент іконостаса в Черепині та картуш екстер'єру собору Св. Юра у Львові

Природно, що з того часу собор став зразком нового церковного мистецтва, а тому наслідування його орнаментів у різьбі іконостаса церкви, розташованої неподалік Львова, не є несподіваним. При цьому справді різьбяр Черепинського іконостаса у 1765 р. міг почерпнути з головного собору греко-католицької церкви лише орнаменти зовнішнього оздоблення, бо внутрішнє

¹¹⁸ Mańkowski T. *Lwowskie kościoły barokowe*. Lwów, 1932. S. 112; Січинський В. *Архітектура катедр св. Юра у Львові*. С. XIII; Александрович В., Ричков П. *Собор святого Юра у Львові*. Київ, 2004. С. 82.

¹¹⁹ Krasny P. Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrz sakralnych (1730–1780). *Rocznik Historii Sztuki*, 30. Warszawa, 2005. S. 185.

¹²⁰ Krasny P. Katedra unicka w Chełmie. O problemach badań nad architekturą sakralną Kościoła greckokatolickiego w wieku XVIII. *Sztuka kresów wschodnich*, 3. Kraków, 1998. S. 213.

пластичне декоративне оздоблення собору, запроектоване Меретином, так і не було виконане,¹²¹ а іконостас катедри виготовили у 1768–1778 роках.¹²² Над центральними намісними іконами та суміжними з ними дияконськими дверима, але ще у межах нижньої, поклінної, частини іконостаса черепинської церкви розміщено чотири ікони додаткового ярусу.

Великі іконостаси українських храмів, починаючи з XVII ст., часто мали додатковий ярус з різними іконографічними зображеннями, вміщеними у восьмигранні, прямокутні або овальні рами (іконостаси Преображенської церкви в Любліні, Миколаївської церкви в Кам'янці-Бузькій, Успенської церкви у Львові тощо). У XVIII ст. чергування прямокутних та інших (овальних, восьмигранних, чотирипелюсткових) обрамлень малих ікон додаткового і святкового ярусів стало нормою (Сорочинський, Троїцький Чернігівський, Скориківський, Троїцький в Жовкві та інші іконостаси).¹²³ Воно надавало усій композиції динамічності, складного ритмічного рисунку, урочистих контрастних акордів барокового звучання. У Черепині додатковий ярус вкорочений по ширині, має лише 4 ікони, але й у них спостерігаємо характерне чергування прямокутних і восьмикутних форм, розмежованих стовпчиками, скромно декорованими рельєфними різьбленими накладками з квіткою-розеткою посередині. Подібне використання лише двох форм обрамлення образів спостерігаємо в іконостасах невеликих дерев'яних церков Західної України впродовж тривалого часу. Зокрема так є в іконостасі 1719–1721 рр.¹²⁴ церкви Благовіщення Богородиці Добрянського монастиря (тепер в с. Вербів біля Бережан на Тернопільщині) та іконостасі 1759 р. церкви Різдва Богородиці в с. Крупсько (тепер – у церкві Бл. Климентія у Львові).¹²⁵ В інших вівтарних перегородках цього часу є більша різноманітність рам для малих ікон додаткового та святкового ярусів.

¹²¹ Krasny P. *Lwowskie środowisko artystyczne...* S. 186.

¹²² Драган М. *Українська декоративна різьба...* С. 153.

¹²³ Сидор О. Іконостас... С. 52.

¹²⁴ Слободян В. Добрянський монастир Вознесіння Господнього (XVII – початок XX ст.). *Дрогобицький краєзнавчий збірник. Вип. 17–18.* 2014. С. 158.

¹²⁵ Сидор О. Іконостас... С. 89.

Щоб збудувати динамічну композицію підвищення до центру наднамісних рядів, а також, щоб залишити більше простору для домінування крайніх намісних ікон-ретабло, майстер іконостаса в Черепині відійшов від давньої традиції розміщувати малі святкові ікони одним горизонтальним рядом відразу над карнизом, який вінчав намісний ярус. Він розмістив їх групами: центральну ікону нововведеного свята Непорочного зачаття Богородиці зробив вдвічі вищою і ширшою від усіх інших і розмістив якраз над царськими вратами. Обабіч симетрично розташував по шість ікон свят у квадратних рамах: по чотири в нижньому ряді й по дві у верхньому. Таким чином, він сформував по три сходинки з кожного боку для розміщення шести щитів із зображеннями апостолів. Центральна святкова ікона оформлена глибокою рамою, прикрашеною різьбленим мотивом виткого пагона з акантовим листям і розеткою посередині. Інші сюжети християнських свят вміщені у просте багетне обрамлення і розмежовані тонкими стовпчиками з рельєфними накладками у вигляді скромно вирішених гірлянд. Вертикально вгору осі цих стовпчиків продовжені тонкими колонами, оповитими по спіралі стилізованими акантовими листками і завершеними слабо розвиненими капітелями. Між цими колонами вмонтовані щити для зображення апостолів.



Квіткові, акантові й рокайлеві мотиви в різьбі іконостаса в Черепині

Великі площини ікон апостольського ряду у зіставленні з ритмом малих за розміром святкових ікон втілюють притаманну бароко схильність до контрасту як одного з чинників посилення естетичного ефекту. У черепинському іконостасі присутні ще певні ремінісценції конструкції іконостасів XVII ст. У ренесансних привіттарних перегородках кожен з 12 апостолів був зображений на окремій дошці, вверху обрамлений архівольтом (дугою) арки, що опирається на різьблені тонкі колони. У XVIII ст. поширилась тенденція до зображення під одною, ширшою аркою пари апостолів (іконостаси церкви Різдва Богородиці в Жовкві, 1705; Щеплотського монастиря, 1713; Троїцької церкви в Жовкві, 1720; Загорівського монастиря, 1721; Миколаївської церкви у Бучачі, 1737 тощо). У Черепині апостоли хоч зображені парами на іконних щитах, але ще не в єдиному картинному просторі, бо над кожною постаттю зроблено окремий архівольт, а між ними – рельєфну гірлянду, що нагадує архітектурний елемент – гирку. Здавалось, конструктивне вирішення апостольського ряду в іконостасі Стрітенської церкви в Черепині виявляє певні ознаки архаїчності, дивні для часу його створення – 1765 р., але це не поодинокий випадок. Аналогічно згруповано постаті апостолів у багатьох з тих іконостасів середини – другої половини XVIII ст. Львівщини, де підняття наднамісних ярусів у напрямку центральної вертикальної осі відбувається східцями (церква Онуфрія в Буську, церкви в Ріпневі, Крупсько, Чорнушовичах).

Найбагатше в апостольському ярусі декоровано едикулу з центральною іконою «Моління (Деїсус)». Ікона ця – найбільших розмірів, бо втілює суттєві богословські, ідейно-змістові акценти. Вона вписана в нішу, сформовану трипелюстковою аркою з рельєфним різьбленим обрамленням і фланкована найпишніше оздобленими колонами. Над іконою колони підтримують розкрепований карниз, декорований аналогічно до головного міжярусного карнизу рельєфним листяним орнаментом. Оскільки колони, оповиті вирізьбленими пагонами з великими гронами винограду, виглядають досить масивними, внизу їх підтримують великі консолі, формою подібні на консолі

під центральними іконами намісного ряду. Однак тут ці додаткові конструктивні елементи фланкують ікону «Непорочного зачаття Богородиці», а тому на них вирізьблено не абстрактний рокайлевий орнамент, як в цокольному ярусі, а мотив, який часто у бароковому мистецтві був символічно зіставний з образом Марії – квіти троянд. Трипелюсткова едикула Деїсуса теж доволі архаїчний як для другої половини XVIII ст. елемент, зі збережених іконостасів точно таку форму обрамлення центрального «Моління» спостерігаємо лише у церкві с. Волиця-Деревлянська (1680). Пізніше, під впливом барокового потягу до ускладнення складових елементів у динамічних композиціях використовували для центральної едикули молільного чину іконостаса форми розгорнутого балдахіна, розірваного фронтона, або хоча б розкрепованої додатковими прямими кутами у місцях стику трипелюсткової арки.

За традицією komponування українських іконостасів найвищий пророчий ярус також і в Черепині доданий до конструкції передвівтарної перегородки як пелюстки корони, що увінчує весь твір. На відміну від всіх інших нижчих ярусів, малярство пророчого чину не домінує, а приблизно порівно з різьбою заповнює відведений простір. Ажурне різьблене обрамлення серцеподібних картушів із зображеннями пророків привертає увагу і відіграє роль важливих заключних акордів мистецького звучання усього ансамблю. Пророчому ярусу відведено роль об'єднання суцільної стіни ікон з невагомим верхнім простором, а цьому сприяє ажурне обрамлення його картушів і гостродзьобі їх завершення, що, наче язички полум'я, прориваються уверх. Найголовнішим, звісно, є центральний картуш, що обрамлює ікону «Воплочення» і водночас формує сходишки для постатей пристоячих і основу для хреста Розп'яття у завершенні іконостаса. У його орнаменті знову, як і в декорі цокольних консолей, присутні новомодні для того часу рокайлеві мотиви. Цим мистецьким прийомом посилюється символічний зв'язок між верхом і низом іконостаса, адже Розп'яття – місце жертви, як стверджували богослови, є й місцем слави Бога, через Розп'яття відкрились райські (царські) врата, семантичне коло замкнулось.



Рокайлевий орнамент обрамлення ікони Вовлочення в пророчому ярусі іконостаса

Обабіч різьблення довкола ікони «Вовлочення» було 2 великі картуші з ажурним обрамленням у вигляді виткої рослини. Формою та манерою різьби цей орнамент подібний на декор царських врат (тепер ці 2 картуші помилково змонтовані по краях іконостаса, що руйнує ансамблеву цілісність декоративного задуму барокових майстрів). Ближче до країв і нижче розташовані чотири картуші пророчого ярусу з скромніше вирішеним обрамленням у вигляді симетричної пари листків, які огортають зображальне поле у формі гранатового плоду, завершеного тонкою короною. Знову, завдяки формі гранатового яблука, верхній декор іконостаса перегукується із орнаментом царських врат, привертаючи увагу до циклів семантичного зв'язку старозавітних пророцтв та новозавітної історії.

Загалом конструкція іконостаса Стрітенської церкви в Черепині поєднує архаїчні риси – ренесансну ясність побудови з виразним прочитанням усіх складових частин, і нові прийоми – притаманну бароко напругу архітектонічних мас, які, наче дві течії, зливаються в центральному пряслі у русі догори. Низка особливостей конструкції та орнаментальної різьби вирізняє

цей іконостас з-поміж інших передвітарних перегородок XVIII ст. у церквах Західної України. Це, зокрема, використання лише двох форм для ікон додаткового ярусу – прямокутної і восьмикутної; підняття апостольського ряду східцями до центру з розміщенням пари постатей на одному іконному щиті, але під двома окремими архівольтами; вирішення картушів із зображеннями пророків у формі гранатового плоду, а їх обрамлення – у формі двох листків (менші картуші) або двох листяних пагонів (більші), що огортають середник. Усі ці риси позначені певною архаїчністю, що стає помітною у порівнянні з іконостасами другої-третьої чверті XVIII ст. Пояснити її могли б скромні розміри сільської дерев'яної церкви, з якою добре гармоніює якраз іконостас з легко читальною архітектонікою композиції та небагатим декором. І справді, іконостас подібної за параметрами дерев'яної церкви у с. Крупське (тепер у церкві Климентія у Львові), створений у 1759 р., має схожу конструкцію і в додатковому, і в апостольському ярусах. Проте арка над царськими вратами тут вирішена доволі по-новому, бо імітує відхилені поли балдахіну, мотиву, характерного для барокового стилю Людовіка XIV. Трипелюстковий проріз ніші центральної ікони Деїсуса іконостаса з с. Крупське збагачений численними розкрепуваннями.

Чому черепинський іконостас, створений на вісім років пізніше, ніж крупський, зберіг у своїй конструкції давні форми, притаманні місцевим різьбленим передвітарним перегородкам кінця XVII – початку XVIII ст.? Він же демонструє ознайомленість майстра з новаціями у мистецтві цього краю, адже використано в його декорі зовсім нові рокайлеві мотиви, щойно впровадженні в декорі греко-католицького собору Св. Юра у Львові (1744–1764) чи храму домініканців (патронів села) – собору Божого Тіла Львові (1745–1764). Щоправда, використано рококові орнаменти у місцях, несуттєвих для загального символіко-змістового звучання іконостаса, що додатково наштовхує на здогад про наслідування якогось важливого для тогочасної громади зразка. Мабуть, прототип слід шукати серед іконостасів, які виготовлено раніше і які мають багато подібних рис у конструкції та

орнаментальній композиції, зокрема, царських врат. Адже, як наголошено вище, в царських вратах черепинського іконостаса присутнє особливе трактування мотиву виноградної лози, не як двох симетричних витких пагонів (що традиційно), а як дерева, яке виростає не з двох (що звично), а з одного потира. Стовбур цього орнаментального мотиву дерева збігається з центральним стовпчиком, під яким зникаються стулки врат. Відповідно й завершення стулок має волюти, скеровані від центрального стовпчика назовні, а не навпаки, як у більшості царських врат другої половини XVII – XVIII ст.



Царські врата іконостаса церкви Різдва Богородиці Загорівського монастиря,
1722 р.(тепер – у НМЛ)

Композиція рідкісна, подібну ми знайшли в іконостасі, фрагменти з якого тепер зберігаються в Національному музеї у Львові ім. Андрея Шептицького.¹²⁶ Цей іконостас, відомий у науковій літературі як Воцатинський, був виготовлений для церкви Різдва Богородиці Загорівського монастиря на Волині у 1722 р. Автором його різьби називають жовківського сницаря Івана Карповича¹²⁷, автором малярства – відомого іконописця Йова Кондзелевича¹²⁸. Збережені фрагменти показують ще низку подібностей з черепинським твором, зокрема схожої іконографії є ікона Непорочного зачаття Богородиці, також розміщена на головній вертикальній осі, але не над царськими дверима, а в завершенні іконостаса. Подібним є й декоративне вирішення картушів пророчого ярусу – іконні щити мають форму гранатового плоду, їхнє ажурне обрамлення складене з пари хвилясто вигнутих пагонів із профільним зображенням акантових листків (для більших картушів) або з пари фронтальних акантових листків (для менших), які огортають середник. Арка прорізу для царських врат тут також трипелюсткова і окантована ажурно різьбленим листяним орнаментом.

Однак є й відмінності: апостольський чин підноситься над центральними входом пандусом, апостоли згруповані по два під одним архівольтом, відсутній додатковий ярус. Натомість саме у цих складових частинах найбільшу подібність із черепинським іконостасом простежуємо в конструкції іконостаса церкви Успіння Богородиці у с. Вербів біля Бережан на Тернопільщині. В обох творах присутнє чергування прямокутних і восьмикутних форм у додатковому ярусі, таке саме східчає розміщення свят і апостолів, так само апостоли згруповані попарно, але кожен під окремим архівольтом. Подібними є різьблені звисаючі гірлянди-гирки поміж апостолами і тонкі кручені колонки поміж щитами молільного чину. Орнамент на консолях під колонами центрального

¹²⁶ НМЛ, Інв № 1110/3ІН-1, КВ-40965/28. Репродуковано у книзі: *Царські врата українських іконостасів*. № 171.

¹²⁷ Возницький Б. Творчість українського художника Іова Кондзелевича. *Львівська картинна галерея: виставки, знахідки, дослідження*. Львів, 1967. С. 47.

¹²⁸ Откович Т. Життя і творчість Йова Кондзелевича. *Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський*. Львів, 2005. С. 45.

Деїсуса однаково складається з букета із чотирьох троянд, а посередині святкового ярусу в обох іконостасах відведено місце на центральну вдвічі вищу святкову ікону.

У Вербові, в спорудженій за проектом львівського архітектора Лева Левинського у 1936–1938 рр. церкві, іконостас не рідний, він перевезений сюди 1952 р. з Краснопушчанського василіанського монастиря, розташованого неподалік, закритого радянською владою у 1946 р. і перетвореного на геріатричну лікарню. Але і в мурованій у 1906 р. церкві Різдва Івана Хрестителя Краснопушчанського монастиря цей іконостас опинився в результаті драматичних історичних перипетій. У дерев'яній попередниці цієї святині 1737 р. був встановлений новий іконостас, ікони до якого намалював відомий представник жовківського малярського осередку, придворний художник королевичів Костянтина і Якова Собєських – Василь Петранович¹²⁹. Це був пишний, п'ятиярусний іконостас із наднамісними рядами, які пандусом підносилися до домінуючого висотою центрального прясла. Він вражав соковитою різьбою кручених колон, багатим листяним орнаментом різьблених прикрас, по-бароковому помпезно завершеним верхнім ярусом.¹³⁰ Однак 26 червня 1899 р. цей іконостас згорів.¹³¹ З вогню вдалось врятувати лише царські врата, 10 різьблених колон і ще кілька фрагментів. У новозбудованій мурованій церкві василіанського Краснопушчанського монастиря до мистецького оформлення інтер'єру приступили аж 1912 р., коли там виконував розписи художник Сергій Дідушенко.¹³² У цьому році львівський Онуфріївський монастир передав до Краснопушчі розібраний іконостас закритого 1785 р. Добрянського монастиря, викуплений у пана с. Деревач, розпорядника земель розформованого монастиря.¹³³ Сергій Дідушенко допоміг із врятованих

¹²⁹ Вуйчик В. Краснопушчанський іконостас Василя Петрановича. *Записки НТШ*, 236. 1998. С. 408-416; Овсійчук В. *Майстри українського бароко*. Київ: Наукова думка, 1991. С. 362.

¹³⁰ Жишкович В. Особливості образно-пластичної побудови іконостасно-вівтарних ансамблів у греко-католицьких храмах Західної України другої половини XVIII ст. *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*, 2. Львів, 2009. С. 438.

¹³¹ Діло. 1899. 28 червня. 133. С. 2.

¹³² Вуйчик В. Краснопушчанський іконостас... С. 414.

¹³³ Слободян В. Добрянський монастир.... С. 180.

залишок краснопущанського і привезеного добрянського іконостасів скласти одну конструкцію, яка й опинилася 1952 р. у Вербові.



Царські врата з церкви Благовіщення Добрянського монастиря, 1718 р.

З усіх цих письмових згадок стає зрозумілим, що з певністю про походження з Добрянського монастиря біля Львова можна говорити про наднамісні яруси іконостаса у Вербові, з якими й простежуємо найбільше подібностей у черепинських наднамісних ярусах. Другий висновок – це те, що царських врат добрянського іконостаса до Краснопуці не привозили, бо там були свої врятовані врата, красу яких добре знали ченці Онуфріївського

монастиря у Львові. Вони ж наприкінці ХІХ ст. виготовили іконостас для власного монастирського храму як майже дослівну копію різьбленої конструкції ще не втраченого тоді краснопущанського іконостаса.¹³⁴ Мабуть, ці врата з добрянського іконостаса навіть не намагались викупити у господаря Деревача (сусіднього з Добряними села). За щасливим збігом обставин експедиція 2023 р. мистецтвознавців-викладачів Львівської національної академії мистецтв у с. Добряни, у місцевій церкві з створеним у ХХІ ст. опорядженням, виявила вмонтовані в іконостас старі, ХVІІІ ст., царські врата. Їхня композиція в загальних рисах дуже подібна до різьби головних дверей черепинського іконостаса, що узгоджується із спостереженими вище подібностями наднамісних рядів черепинського й добрянського іконостасів. Але в деталях, манері виконання різьби врата церкви в Добрянах мають різючі спільні риси із вратами Загорівського монастиря, що свідчить про приблизно однаковий час їх створення.

З письмових джерел, а зокрема з детально веденого ігуменами Добрянського монастиря Реєстру прибутків і видатків¹³⁵, відомо, що іконостас до новозбудованої впродовж 1714–1718 рр. дерев'яної церкви Благовіщення замовили ченці у відомого на той час жовківського різьбяра Гната Стобенського.¹³⁶ Майстер впродовж 1719–1720 рр. зробив різьблені деталі для усієї конструкції, крім царських врат. Бо царські врата вже були готові, їх 1718 р. вирізьбив о. Тарасій.¹³⁷ На жаль, поки що дослідникам не вдалось знайти жодних докладніших відомостей про ченця-різьбяра Тарасія. Але навіть те, що він мав духовний сан, а також, що перші врата з одним потирем постали в Добрянському монастирі оо. Василіян свідчить на користь висловленого вище здогаду, що нововведення у традиційне (з двома потирями) орнаментування врат було обдуманим актом і обговореним в колі чорного духовенства.

¹³⁴ Вуйчик В. Краснопущанський іконостас... С. 413–414.

¹³⁵ Опрацював це архівне джерело В. Вуйчик та В. Слободян і опублікували цитати з нього у згаданих вище працях.

¹³⁶ Малював цей іконостас світський митець Павло Килимович. Див.: Жолтовський П. *Художнє життя на Україні*... С. 162.

¹³⁷ Слободян В. Добрянський монастир... С. 158.

Можливо, о. Тарасій орієнтувався на авторитетний зразок – царські врата собору Благовіщенського монастиря в Супраслі, композиція яких теж сформована виноградними виткими пагонами, що виростають із чаші, розміщеної внизу посередині.

Давній супрасльський монастир, який 31 березня 1635 р. перейшов на василіянський статут і де від 1693 р. діяла василіянська друкарня, у XVII – початку XVIII ст. був одним з найзнаменитіших інтелектуальних центрів Речі Посполитої. Тому, коли 1643 р. його архімандрит Никодим Шибінський замовив новий триярусний іконостас для собору Благовіщення Богородиці, він, очевидно, уважно поставився до символічної програми різьблення його царських врат (виготовлення всього іконостаса тривало до 1664 р.).¹³⁸ Внизу, посередині композиції врат зобразили вазу з вузьким горлом і округлим тулубом, з неї симетричними вигинами звиваються вверх пагони виноградної лози. Те, що лози на обох стулках виходять із центральної точки внизу царських врат, не було новим для декору іконостасів XVII ст. В Україні в той час бачимо приклади як такого вирішення (іконостас Михайлівської церкви в с. Кути, 1637; Успенської церкви у Львові, 1638; Святодухівської церкви в Рогатині, 1649), так і варіанти, коли пагони починаються із зовнішніх нижніх кутів стулок врат (іконостас П'ятницької церкви у Львові, 1644; Юріївської церкви в Дрогобичі, 1659 тощо). Новим прийомом композиції було демонстрування, що пагони лози починаються із посудини, проростають із кулястої вази. У храмі, присвяченому Благовіщенню Богородиці, доречним був символічний натяк на її материнське лоно, яке виростило Христа. З властивим християнській герменевтиці нашаруванням смислів, виноградні лози символізували як самого Христа (за євангельським словом: «Я є істинна Виноградна Лоза», Ів. 15:1), так і Богородицю (за піснеспівом: «Богородице, Ти єси виноградна лоза істинна, що зростила нам плід життя»)¹³⁹. Водночас Діва Марія була також уособленням Церкви Христової, захисницею і провідницею

¹³⁸ Мицик Ю. Супрасльський Благовіщенський монастир. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 906.

¹³⁹ Оляніна С. Символічна структура ...С. 99–100.

всієї християнської спільноти, об'єднаної на своїй дорозі спасіння причастям тіла і крові Христа (за євангельським: «Хто Тіло Моє їсть і Кров Мою п'є, той житиме життям вічним», Ів. 6:54). Знову спостерігаємо перетікання євхаристійної, еклезіологічної, сотеріологічної символіки, однак мотив кулястої вази виразно виділяє у цій складній симфонії смислів мелодію прослави Діви Марії.

Маріологічна конотація значень орнаменту царських врат з посудиною була прийнятною для обох описаних нами храмів – церкви Благовіщення Добрянського монастиря і церкви Різдва Богородиці Загорівського монастиря. Однак з успадкованого разом з композицією врат широкого діапазону значень, у цих монастирях в час дискусій в переддень і після Замойського собору за допомогою заміни вази потирем акцентували все ж христологічний зміст.

З подібності композиції декору царських врат, а також конструктивно-декоративної організації наднамістих ярусів можемо припустити, що майстер іконостаса церкви Стрітіння (у XVIII ст. це свято сприймали як богородичне) в Черепині копіював переддівтарну перегородку дерев'яної церкви Благовіщення розташованого неподалік Добрянського монастиря. Іконостас цієї монастирської церкви славився в окрузі, оскільки навіть століттям пізніше, у 1906 р., невідомий автор Літопису Добрянського монастиря писав: «Церков ся має, після знатоків, незвичайної краси і штуки різьб'ярської, як рівнож малярської роботи іконостас, що має 50 образів. Сницером був того іконостасу Гнат Жовківський. Заплачено єму за сю его роботу 700 золотих польських. Досить много, як на той час. То може в п'ятім ряді стати по іконостасі Скиту Манявського».¹⁴⁰

Як саме відбувалось наслідування структури й орнаменту добрянського іконостаса – чи за креслеником, чи майстер безпосередньо працював у монастирі, поки що не відомо. Потрібно шукати додаткові письмові свідчення чи документи. Новації, зокрема елементи рококового орнаменту, підтверджують встановлений за згадкою у візитації церкви в Черепині час

¹⁴⁰ Слободян В. Добрянський монастир... С. 178.

виготовлення іконостаса – 1765 р. Спостережені нами архаїзми в конструкції та декорі саме і виникли через наслідування зразка 1720 р. Якщо зважити, що автором Добрянського іконостаса був Гнат Стобенський, один з найвідоміших різьбярів жовківського осередку, а черепинський майстер копіював його, то зрозуміло, чому у цьому іконостасі так багато спільних рис з усіма творами різьбярства жовківської школи – іконостасами в Бучачі, Бережанах, Краснопуші тощо. У 1765 р., коли згідно з документами, іконостас для Черепина було замовлено майстрові за 500 злотих, розташований в кількох десятках кілометрів Добрянський монастир був добре відомий, тут проходило аж чотири відпусти і ярмарки на рік, люди добре знали про чудовий добрянський іконостас роботи прославленого майстра.

Мабуть, той самий зразок – добрянський іконостас – послужив джерелом натхнення й львівському різьбярєві Іванові Щуровському, коли він створював 1784 р. іконостас для церкви Святого Духа у Львові – храму новопосталої греко-католицької Духовної семінарії.¹⁴¹ Майстер виготовив майже тотожну добрянській (чи черепинській) композицію царських врат, але вже без потира чи вази при основі дерева-винограду.¹⁴² Отож нововідкритий для дослідників іконостас в малому селі Черепині виявився важливою ланкою, яка зв'язує відомі дослідникам факти з релігійного й мистецького життя України у XVIII ст., підтверджує архівні записи про зв'язки українських монастирів, показує, яким чином відбувався вплив монастирської богословсько-інтелектуальної думки та високоякісного мистецтва на розвиток культури довколишніх земель. Добрянський іконостас зберігся до наших днів фрагментами, розділений між двома, значно пізнішими, стильово нерідними йому храмами. Зате іконостас в Черепині, створений за його зразком, досі перебуває у рідному храмі, й з усією переконливістю демонструє високий рівень архітекторської й різьбярської майстерності його творців.

¹⁴¹ Сидор О. Іконостас... С. 90.

¹⁴² Тепер зберігаються в НМЛ, Інв № Д-1196, КВ-42378, репродуковані у книзі: *Царські врата українських іконостасів...* № 172.

Стан збереження живопису та різьби іконостаса церкви Стрітіння Господнього в Черепині

Іконостас церкви Стрітіння Господнього у Черепині є цінною історичною та мистецькою пам'яткою XVIII ст. З плином часу, внаслідок природних процесів старіння, порушення умов зберігання та втручань у її вигляд, пам'ятка зазнала різного роду пошкоджень та змін, проте досі зберегла свою автентичну складову. З метою збереження та відновлення первинного вигляду іконостаса проведені комплексні науково-практичні дослідження іконостаса Стрітенської церкви в с. Черепин Львівської обл., пам'ятки архітектури національного значення (охоронний № 487). У дослідженнях, крім команди проєкту, брали участь волонтери – Ірина Змієвська, художниця-реставраторка Реставраційного бюро KarpRestorer, Марта Уколова, хімік-технолог, Соломія Андрощук, архітекторка та інші. Мета досліджень полягала не лише в збереженні цінного артефакту культурної спадщини, але й у сприянні поглибленому аналізу історичного контексту, художніх технік та авторства пам'ятки.

Процес дослідження включав міждисциплінарний підхід для виявлення різних аспектів іконостаса. Візуальний аналіз відіграв важливу роль у вивченні іконографічної програми, стилістичних особливостей та загальної композиції іконостаса і його стану збереження. Зроблено детальні фотографії для документування пошкоджень поверхні окремих ікон та різьби.

Були проведені хімічні та фізичні лабораторні дослідження, включаючи неінвазивні техніки, такі як рентгенівська флуоресценція (XRF), інфрачервона та ультрафіолетова спектроскопія. Методи лабораторних біологічних і фізико-хімічних досліджень, оптичної мікроскопії, розширених стратиграфічних досліджень допомогли визначити стан автентичного малярського шару й шару декорування різьби та знайти оптимальні способи кращого збереження іконостаса. Інформація, отримана в результаті цього дослідження, може стати основою для майбутніх практик збереження та вивчення аналогічних пам'яток.

Візуальне обстеження

Візуальне обстеження іконостаса в Черепині проводилось з метою визначення фізичного стану та характеру пошкоджень основи, ґрунту, фарбового шару. За результатами візуального обстеження пам'ятки було виявлено наступне:

Основа:

- Іконні щити та декоративні різьблення виготовлені з деревини родини сапіндових (клен).
- Намісні ікони виконані на прямокутних щитах радіального перерізу, стан деревини задовільний. На тильній стороні наявні рівні врзні шпуги, дерев'яне полотно вкрите слідами обробки столярними інструментами.



Загальний вигляд тильної сторони намісного ряду іконостаса. Спостерігаються однотонні записи олійними фарбами дияконських дверей та Царських врат.

- Спостерігається відмінність у вигляді щитів дияконських дверей: північні мають півколове завершення, південні – прямокутне, що може вказувати на пізніші втручання в конструкцію іконостаса. На тильній стороні обох дияконських дверей збережені врізні односторонні шпуги – виготовлені з різновиду кленової породи деревини.

- Дерев'яна основа іконостаса вкрита численними тріщинами вздовж волокон у місцях склеювання дощок та сколами, що виникли внаслідок старіння матеріалу, порушення температурно-вологісного режиму та механічних пошкоджень. Такі види пошкоджень можуть призвести до втрати структурної міцності твору та загрожувати його подальшому збереженню.

- Окремі фрагменти декоративної різьби пророчого ряду та довкола Царських врат втрачені повністю (Див. додаток №1, картосхема).

- У певних місцях простежуються сліди життєдіяльності жука-деревогриза, що також свідчить про терміновість проведення консерваційно-реставраційних заходів, адже жуки-деревогризи пошкоджують не лише поверхню ікон та різьби, а й їхню внутрішню структуру, що призводить до ослаблення міцності деревини.

- Верхня частина іконостаса зашита перегородкою, що наразі унеможлиблює оцінку стану збереження основи щитів ікон святкового, апостольського та пророчого ярусів.

Грунт:

Клеє-крейдяний, білого кольору, товщиною 0,1–0,3 мм. Місцево проглядаються пошкодження внаслідок природного старіння: грунт втратив первинну еластичність, що призвело до утворення дрібно-сітчастого кракелюру, що має геометричний характер.

Фарбовий шар:

- Обрамлення та різьблення іконостаса вкрите різночасовими олійними перемалюваннями та перезолочене (японською плівкою).

- По всій поверхні зображень святих та сюжетів спостерігаються пізніші прописи. Зображення на одвірках царських врат переписані повністю.



Загальний вигляд іконостаса на час проведення комплексних досліджень у 2023 р. Наявні повсюдні багатошарові записи живопису та поновлення японською плівкою на різьбі

- У місцях, де авторський фарбовий шар не переписаний, за візуальними спостереженнями можна сказати, що техніка виконання первинного живопису – клеєва темпера, манера виконання – легка, лисувальна, проглядається дрібно-сітчастий кракелюр ґрунтового походження.

- Простежуються дрібні осипи та втрати фарбового шару до левкасу на іконах апостольського та святкового ряду, а також вздовж тріщин на храмовій іконі.

- Тло ікон в зоні предел, одвірків царських та дияконських врат, апостольського та пророчого ярусу вкрите пастозним однотонним шаром запису блідо- блакитного відтінку.

- Поверхня живопису вкрита шаром поверхневих забруднень та кіптяви.

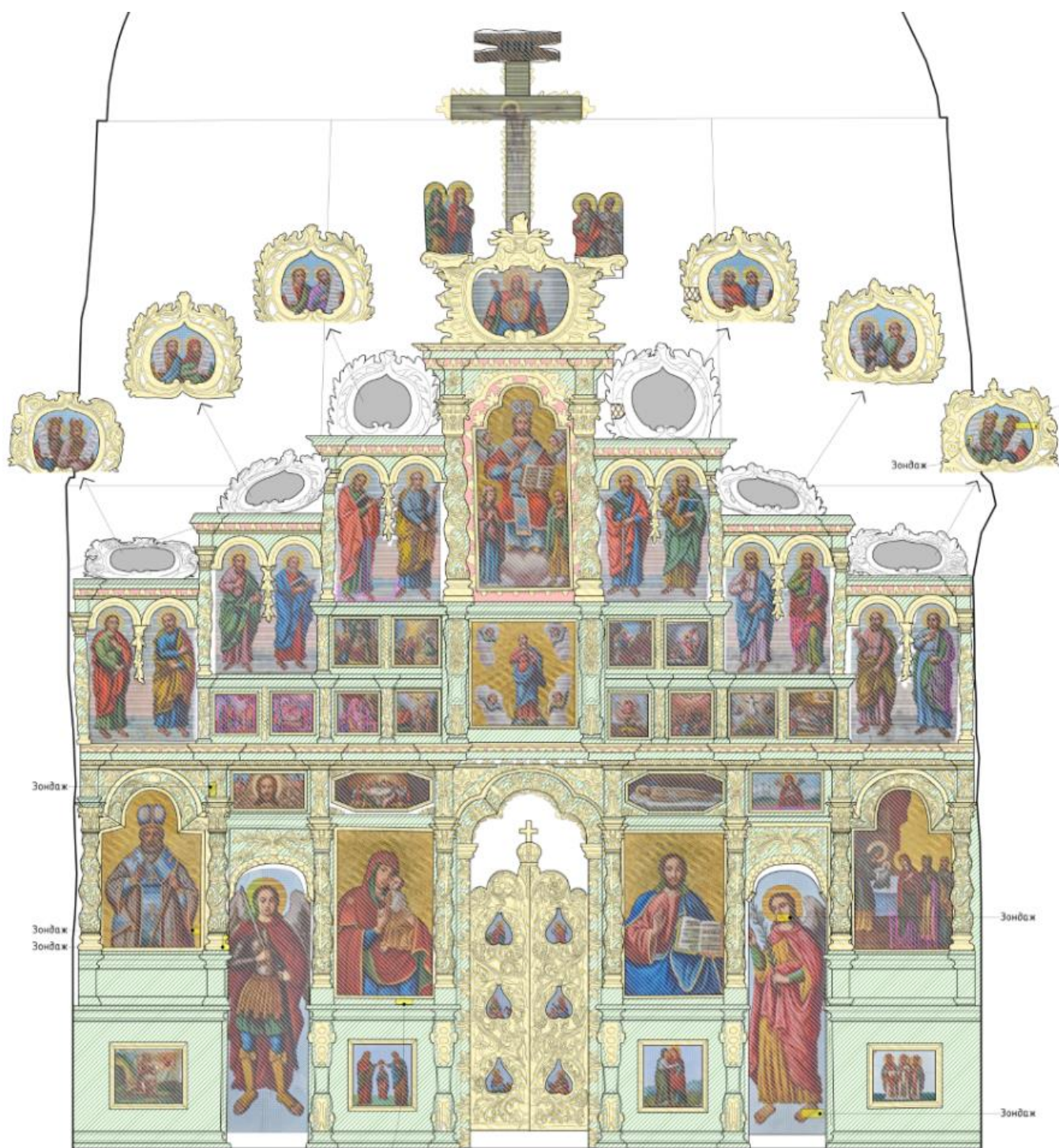


Одна з ікон ряду свят. Спостерігаємо осипи фарбового шару до левкасу та часткові прописи на сюжеті

- Тильна сторона дяконських дверей та царських врат вкрита суцільним перемалюванням олійного фарбою блідо-зеленого відтінку. Верхня частина іконостаса зашита перегородкою, що наразі унеможлиблює оцінку стану збереження тильної сторони святкового, апостольського та пророчого ярусів.



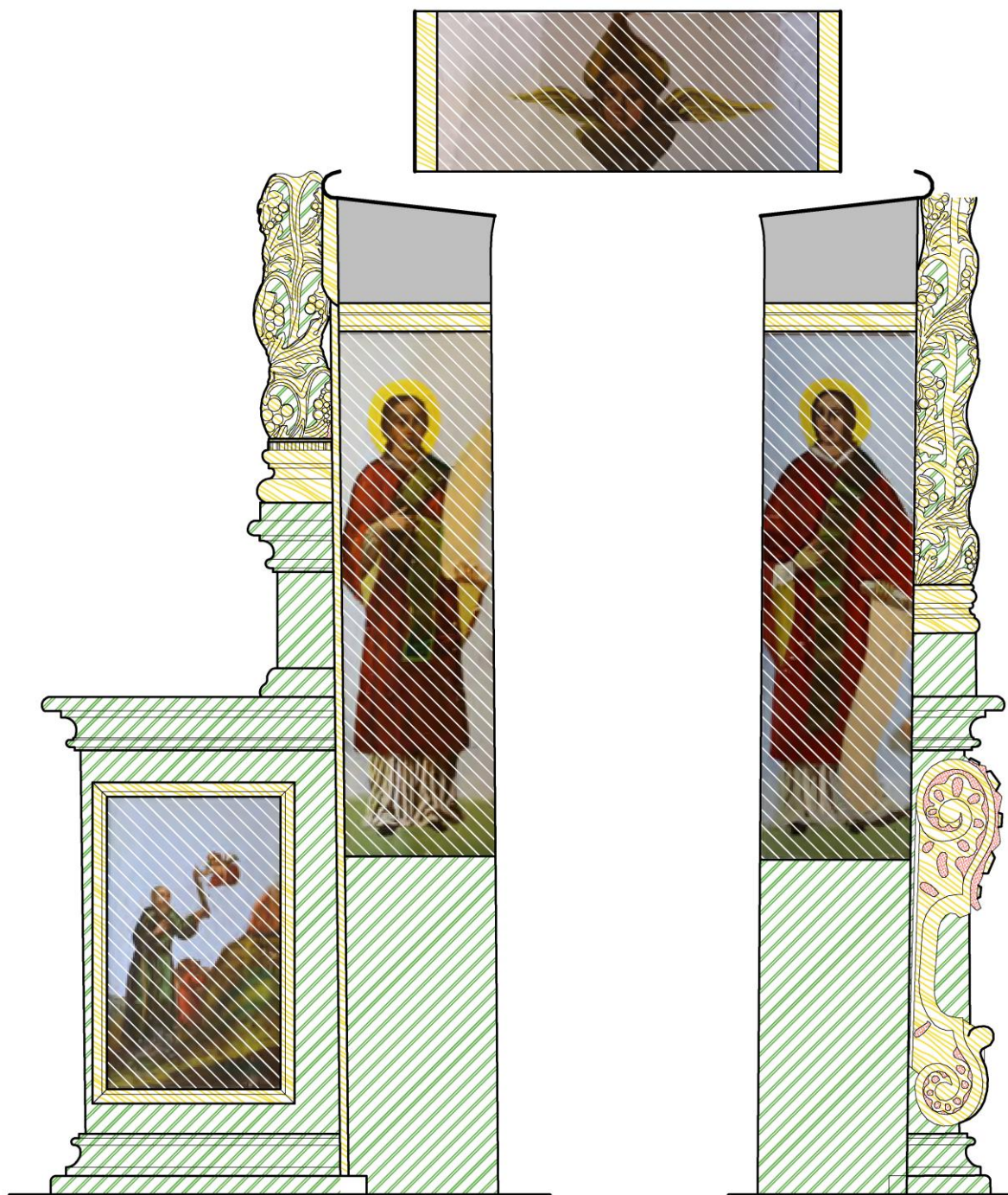
Дяконські двері. Архангел Михаїл. Непрофесійні втручання у вигляді перемалювань живопису та різьблених декорацій іконостаса



Умовні позначення

	- багатшарові, різночасові фарбові перемалювання		- прописи на ликах, руках та одязі святих
	- густий шар червоного лаку, нанесений поверх перемалювань		- суцільне поновлення різьби японською плізком
	- одношарове однотонне фарбове поновлення тла та німбів ікон		- втрати декоративних елементів різьби
	- різночасовий двохшаровий однотонний запис тла, блакитних відтінків		- втрати та осип фарбового шару
			- стратиграфічні зондажі на виявлення первинного шару

Картограма втрат на іконостасі

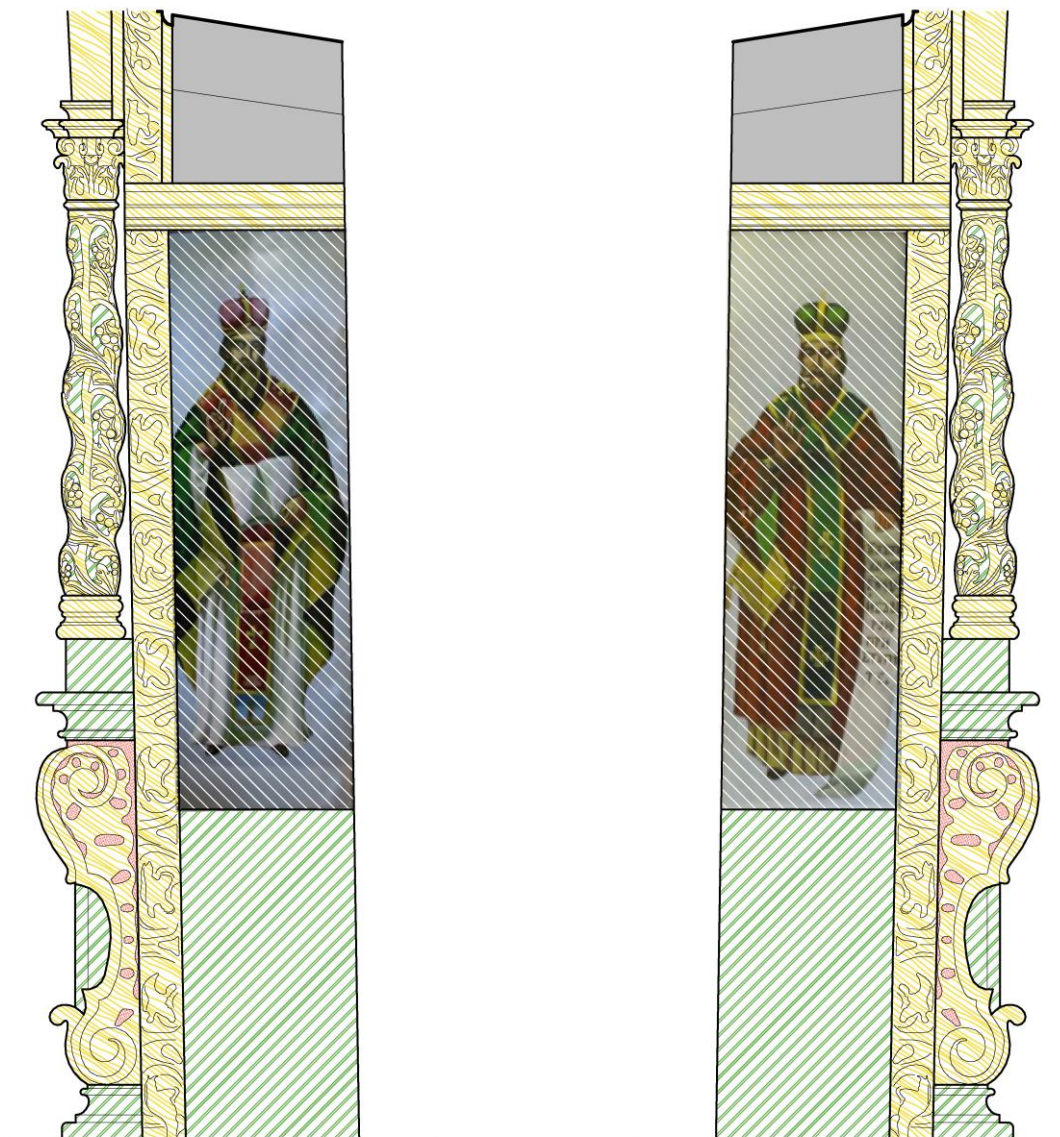


Умовні позначення

-  - багатшарові, різночасові фарбові перемалювання
-  - густий шар червоного лаку, нанесений поверх перемалювань
-  - одношарове однотонне фарбове поновлення тла та німбів ікон
-  - різночасовий двошаровий однотонний запис тла, блакитних відтінків

-  - прописи на ликах, руках та одязі святих
-  - суцільне поновлення різьби японською лізком
-  - втрати декоративних елементів різьби
-  - втрати та осип фарбового шару
-  - стратиграфічні зондажі на виявлення первинного шару

Картограма втрат на бічних сторонах північних дяконських дверей



Умовні позначення

-  - багатшарові, різночасові фарбові перемалювання
-  - густий шар червоного лаку, нанесений поверх перемалювань
-  - одношарове однотонне фарбове поновлення тла та німбів ікон
-  - різночасовий двошаровий однотонний запис тла, блакитних відтінків

-  - прописи на ликах, руках та одязі святих
-  - суцільне поновлення різьби японською пилкою
-  - втрати декоративних елементів різьби
-  - втрати та осип фарбового шару
-  - стратиграфічні зондажі на виявлення первинного шару

Картограма втрат на бічних сторонах Царських врат



Умовні позначення

	- багатшарові, різночасові фарбові перемалювання		- пропуски на ликах, руках та одязі святих
	- густий шар червоного лаку, нанесений поверх перемалювань		- суцільне поновлення різьби японською півкою
	- одношарове однотонне фарбове поновлення тла та німбів ікон		- втрати декоративних елементів різьби
	- різночасовий двошаровий однотонний запис тла, блакитних відтінків		- втрати та осип фарбового шару
			- стратиграфічні зондажі на виявлення первинного шару

Картограма втрат на бічних сторонах південних дияконських дверей



Царські врата, фрагмент іконостаса. Вся поверхня живопису вкрита грубими пізнішими перемалюваннями, різьба – японською плівкою. На одвірках наявні тріщини основи, осипи фарбового шару до ґрунту.



Фрагменти різби центрального прясла іконостаса. Поверх перемалювань різьблені деталі вкриті товстим шаром червоного синтетичного лаку



Сліди життєдіяльності жука-деревогриза



Тріщини в основі ікон ряду свят



Тріщини в основі храмової ікони, осипи фарбового шару



Однотонний товстий шар запису блакитного кольору на дияконських дверях та прописи на постаті архангела Гавриїла



Однотонний товстий шар запису блакитного кольору на картуші пророчого ярусу та прописи на постатях пророків Мойсея і Єремії

Рентгенелогічні дослідження

Рентгенелогічні дослідження включали в себе аналіз окремих фрагментів ікони Архангела Гавриїла, зображеного на дияконських дверях та ікони Аарона і Давида з пророчого ряду. Проведений аналіз підтвердив наявність первинного шару малярства під записами. При порівнянні світлин, виконаних у природному та рентгенелогічному спектрі променів, можна простежити зміну в зображенні лику Архангела, на нозі під записом виявлено силует сандалів, також проглядаються відмінності у виконанні одягу святих (Іл. 1–6).

Пастозні записи на тлі ікон не вдалось просвітити, що може свідчити про наявність у складі перемалювань великої кількості свинцевих білил $(\text{PbCO}_3)_2 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$, які мають високу щільність, що дозволяє їм відбивати або розсіювати рентгенівські промені. Тому дані ділянки потребували додаткових техніко-технологічних досліджень.

Огляд в інфрачервоному (ІЧ) діапазоні

Фарби та інші живописні матеріали залежно від їхньої природи і ступеня помолу мають здатність пропускати, поглинати чи розсіювати ІЧ випромінювання. Поглинання ІЧ світла матеріалами на основі вільного вуглецю становить майже 100%, що дозволяє виявляти підготовчі малюнки, виконані графітним олівцем чи вугіллям. Ступінь інтенсивності ІЧ променів на різних фрагментах твору дає можливість робити попередні висновки про природу пігментів і реставраційні тонування.

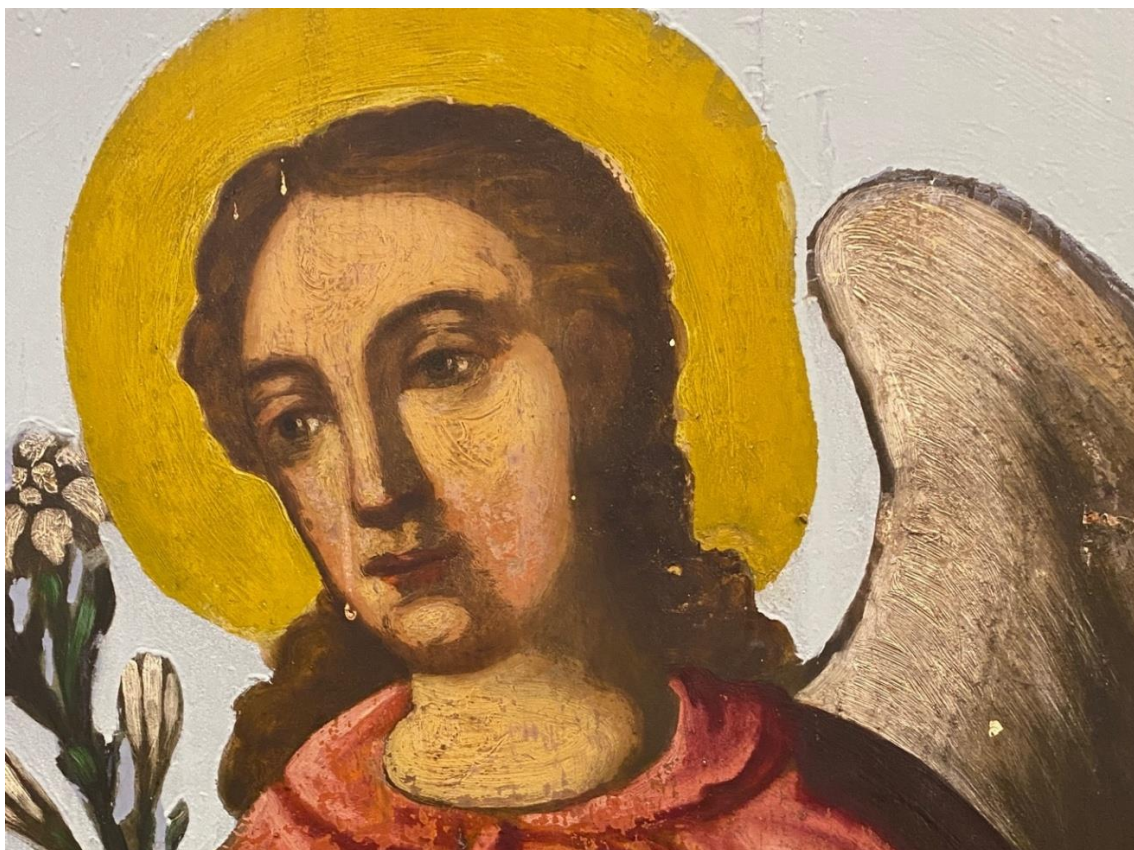
При проведенні ІЧ діагностики ікон черепинського іконостаса вдалось простежити характерне чергування тонких та пастозних фарбових шарів та нерівномірність у виконанні пізніших записів. (Іл. 7,8) Через щільність нашарувань встановити особливості технології та авторської манери художника за допомогою даного методу не вдалось.



Огляд ікони пророків Арона і Давида в рентгенівському спектрі променів, зміна простежується в зображеннях ликів та складках одягу святих.



Огляд фрагменту ікони Архангел Гавриїл в рентгенівському спектрі променів,
на нозі проявилися контури взуття



Огляд фрагменту ікони Архангел Гавриїл в рентгенівському спектрі променів,
зміни в зоні лику та шиї



Огляд в інфрачервоному (ІЧ) діапазоні

Огляд в ультрафіолетовому (УФ) діапазоні

Завданням даного методу було визначити наявність і тип лакового покриття, зрозуміти межі реставраційних втручань на іконах та різьбі. Лаки на основі природних смол відразу після нанесення мають слабе жовтувате світіння, яке з часом стає інтенсивнішим і набуває зеленкуватого або жовто-помаранчевого (шелак, дамара) відтінку. Сучасні синтетичні лаки мають яскраво-блакитну або бузкову флуоресценцію.

Дослідження в УФ діапазоні ікон і фрагментів різьби іконостаса в Черепині виконувалося в парі з техніко-технологічним методом, в результаті чого ми змогли простежити в зонах розкритих зондажів на різьбі іконостаса яскраве блакитно-зеленкувате та фіолетове світіння, що може свідчити про покриття декоративних елементів різьби перед нанесенням японської плівки густим шаром синтетичного лаку.

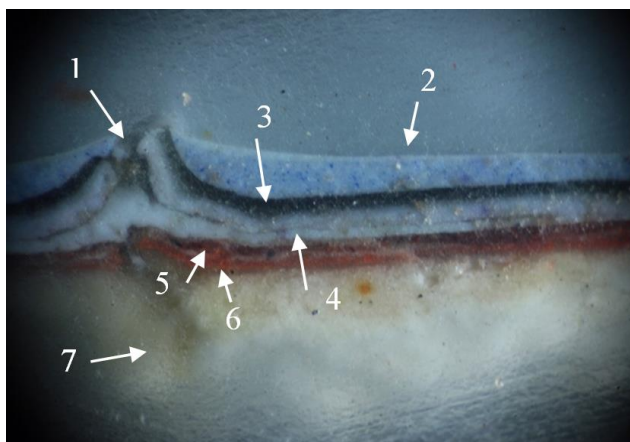


Огляд різьблених деталей в ультрафіолетовому (УФ) діапазоні

Оптичні дослідження

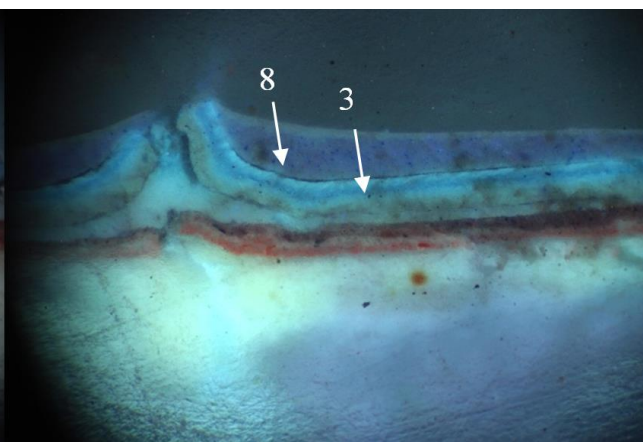
Під час проведення натурного обстеження іконостаса було відібрано 6 проб з різних ділянок іконопису та різьби з метою проведення оптичних досліджень.

Виготовлено серію мікрошліфів та поперечних перерізів з різних його ділянок. Вони підтвердили наявність та характер кількшарових поновлень. Також було виконано 10 зондажів, включаючи стратиграфічні, на іконах та декоративному різьбленні іконостаса.



Координати 7.2x45.5

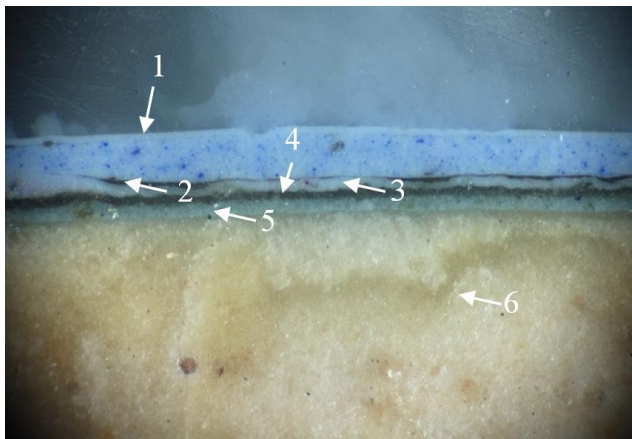
Архангел Гавриїл, огляд під штучним освітленням



Координати 7.2x45.5

Архангел Гавриїл, огляд в УФ діапазоні

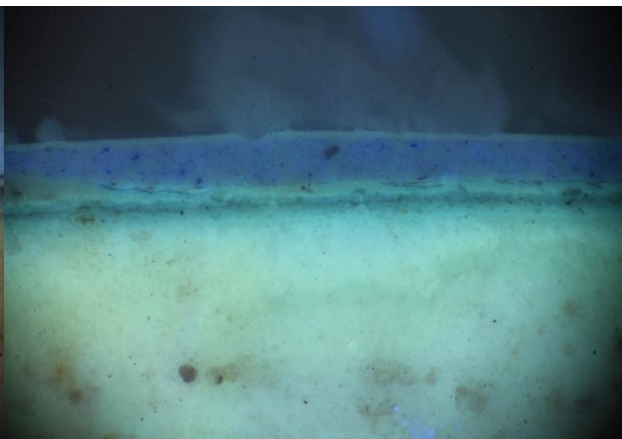
1. Фрагмент ушкодження деструкції фарбового шару у вигляді кракелюру.
2. Другий шар перемалювання блакитного відтінку.
3. Шар лаку, який проявився яскравим блакитно-зеленкавим відтінком в УФ спектрі променів.
4. Перший шар запису, помітне розшарування в структурі.
5. Певринний шар живопису, лисувальна партія бордового відтінку.
6. Первинний шар живопису, лисувальна партія червоного відтінку.
7. Левкас
8. Розшарування між шарами запису



Координати 27.5x174, тло

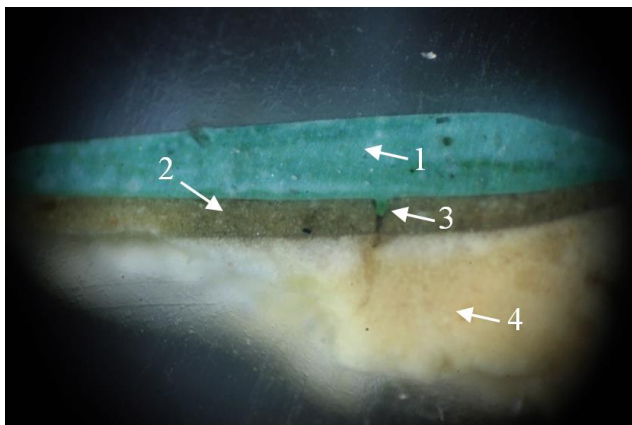
Архангел Гавриїл, огляд під штучним освітленням

1. Другий шар перемалювання блакитного відтінку.
2. Тонкий, нерівномірний шар лаку.
3. Перший шар запису.
4. Поверхневі забруднення
5. Авторський шар
6. Левкас



Координати 27.5x174 , тло

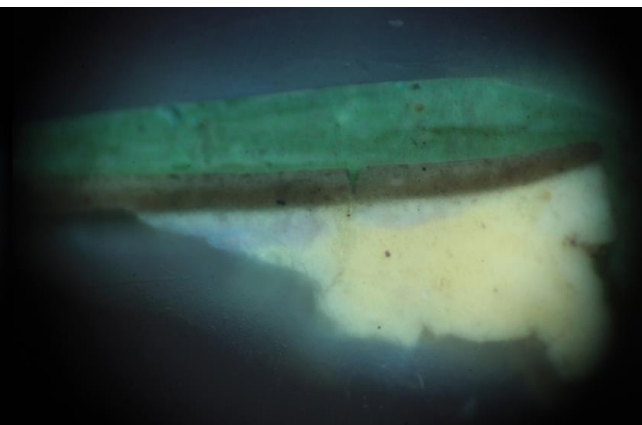
Архангел Гавриїл, огляд в УФ діапазоні



Координати 38.5x103, квітка

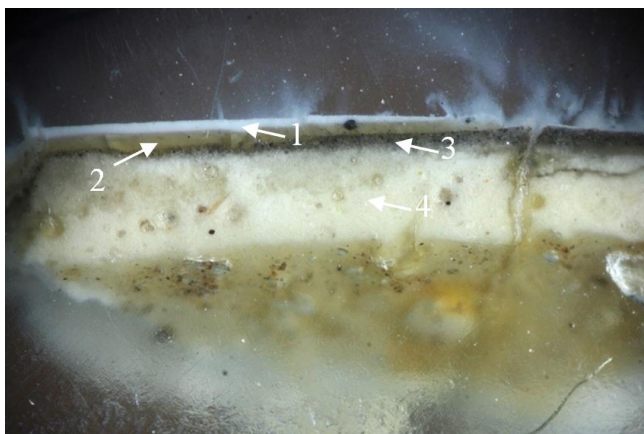
Архангел Гавриїл, огляд під штучним освітленням

1. Шар фарби зеленкавого відтінку, світлова партія.
2. Фарбовий шар коричневого відтінку, тіньова партія.
3. Диструкція фарбового шару.
4. Левкас.



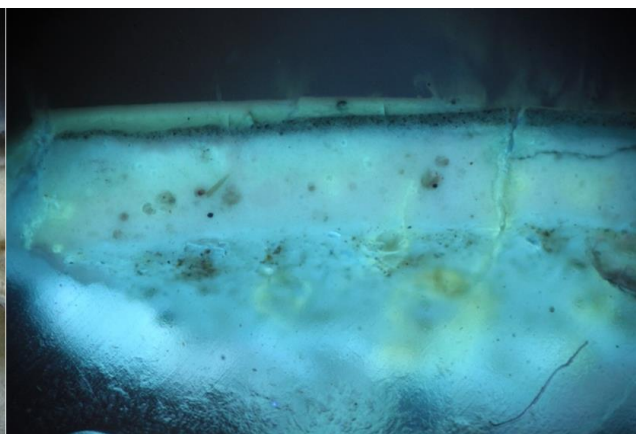
Координати 38.5x103, квітка

Архангел Гавриїл, огляд в УФ діапазоні



Координати 4.5x28.5

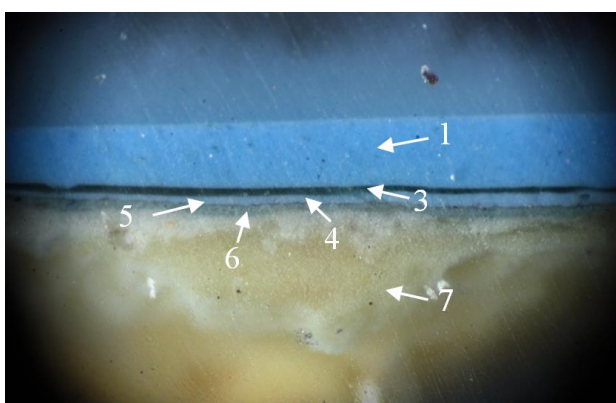
Пророк Давид, огляд під штучним освітленням



Координати 4.5x28.5

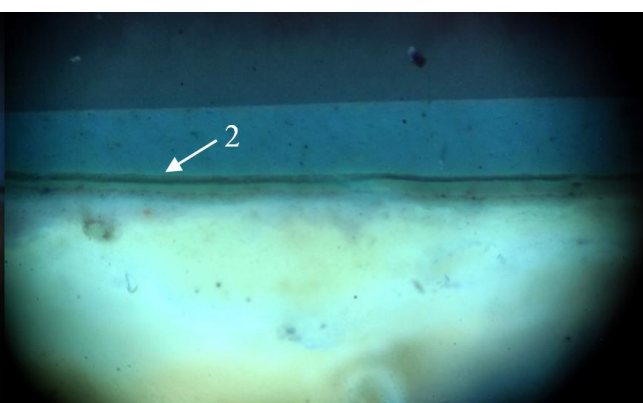
Пророк Давид, огляд в УФ діапазоні

1. Шар фарби білого відтінку, світлова партія.
2. Шар фарби жовтого відтінку, світлова партія.
3. Шар фарби чорного відтінку, темна партія.
4. Левкас.



Картуш, Пророк Давид, тло

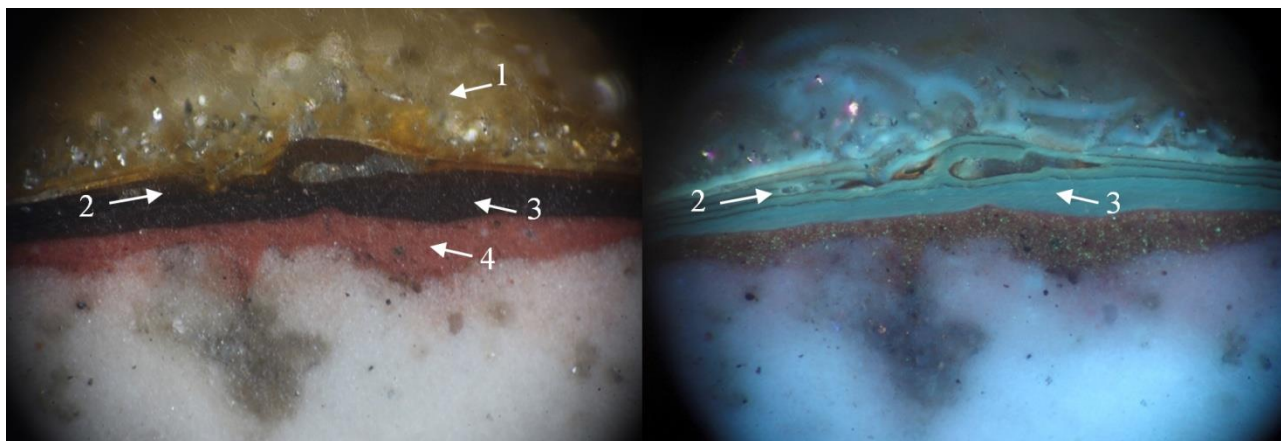
Огляд під штучним освітленням



Картуш, Пророк Давид, тло

Огляд в УФ діапазоні

1. Однотонний пастозний олійний запис блакитного відтінку.
2. Тонкий шар лаку.
3. Поверхневі забруднення.
4. Другий шар запису блакитно-сірого відтінку.
5. Тонкий шар поверхневих забруднень.
6. Первинний фарбовий шар сіруватого відтінку.
7. Левкас.



Картуш, Пророк Давид, різьба

Огляд під штучним освітленням

Картуш, Пророк Давид, різьба

Огляд в УФ діапазоні

1. Поновлення японською плівкою.
2. Перший шар лаку, нанесений в кілька етапів (зеленкава флуоресценція).
3. Другий шар лаку (флуоресценція бірюзового відтінку).
4. Полімент
5. Левкас – НЕМАЄ номера і стрілки на фото

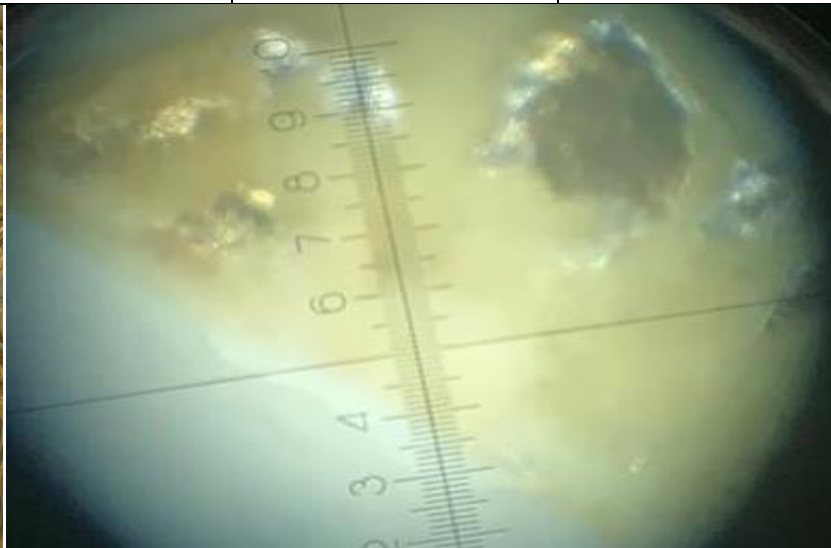
Мікрохімічний аналіз складу фарбового шару

Дослідження проводиться з метою визначення складу ґрунту, пігментів і в'язива автентичного та пізнішого фарбових шарів, що дає можливість більш коректно обрати в майбутньому методи консервації саме цього іконостаса, а також дозволяє опиратися на неспростовні факти в питаннях датування малярства, встановлення давніх зв'язків між різними малярськими осередками, які виражались у користуванні обраними улюбленими пігментами або показують шляхи отримання привізних фарб або способи виготовлення пігментів з місцевих матеріалів.

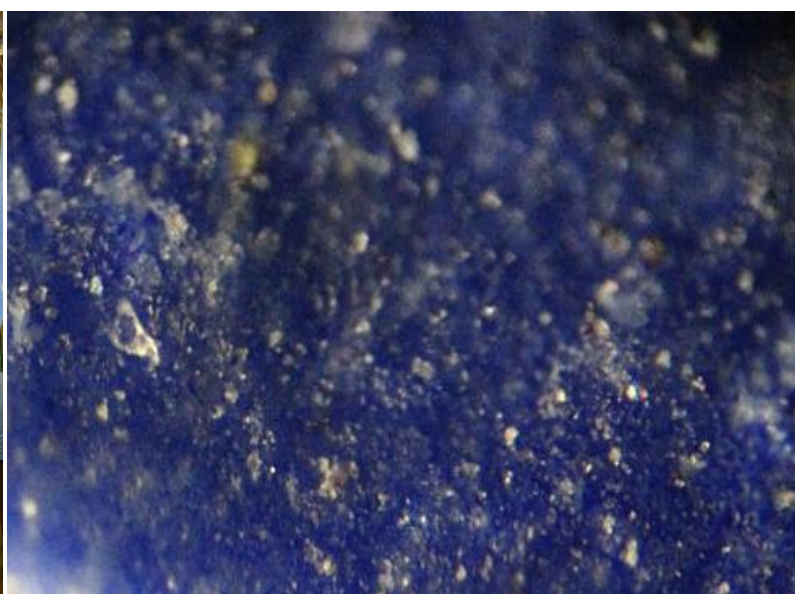
Результати проведеного мікрохімічного аналізу внесені у Таблицю 1. Дослідження виконала хімік-аналітик Марта Уколова.

Таблиця 1.

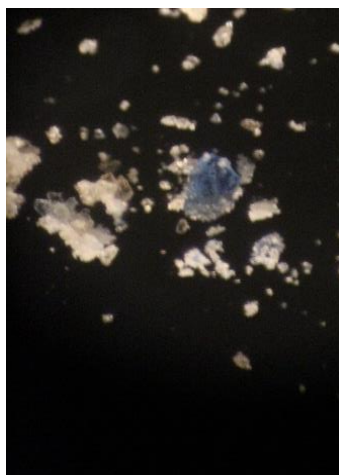
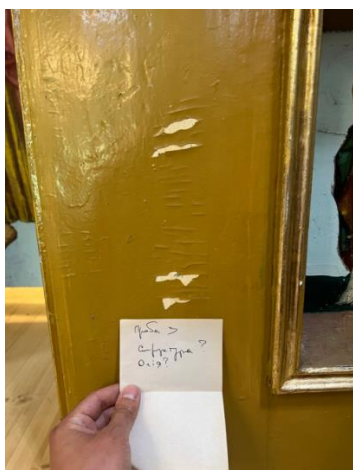
№ проби	Пігмент	В'язиво	Ґрунт
1	Поталь $\text{Cu}+\text{Zn}$ Червоний (нижній шар) – Охра Fe_2O_3	Олія	Крейдяного походження



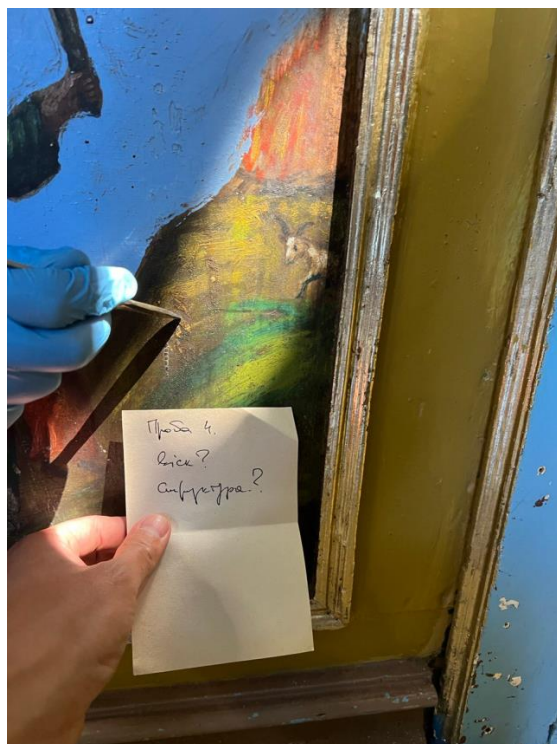
№ проби	Пігмент	В'язиво	Ґрунт
2	Синій – Індіго $\text{C}_{16}\text{H}_{10}\text{N}_2\text{O}_2$	Олія	-



№ проби	Пігмент	В'язиво	Ґрунт
3	Синій – Берлінська лазур $\text{Fe}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]_3$ Жовтий – Неаполітанська жовта $\text{Pb}_3(\text{SbO}_4)_2$	Олія	-



№ проби	Пігмент	В'язиво	Ґрунт
4	Поталь $\text{Cu}+\text{Zn}$	Віск	-



№ проби	Пігмент	В'язиво	Ґрунт
5	Синій- Кобальт синій $\text{CoO} \cdot \text{Al}_2\text{O}_3$ Білило- Ca^{2+}	Олія (фарбовий шар)	Левкас Виявлено іони Ca^{2+} тиміздраний клей
№ проби	Пігмент	В'язиво	Ґрунт
6	ПотальCu+Zn	-	-

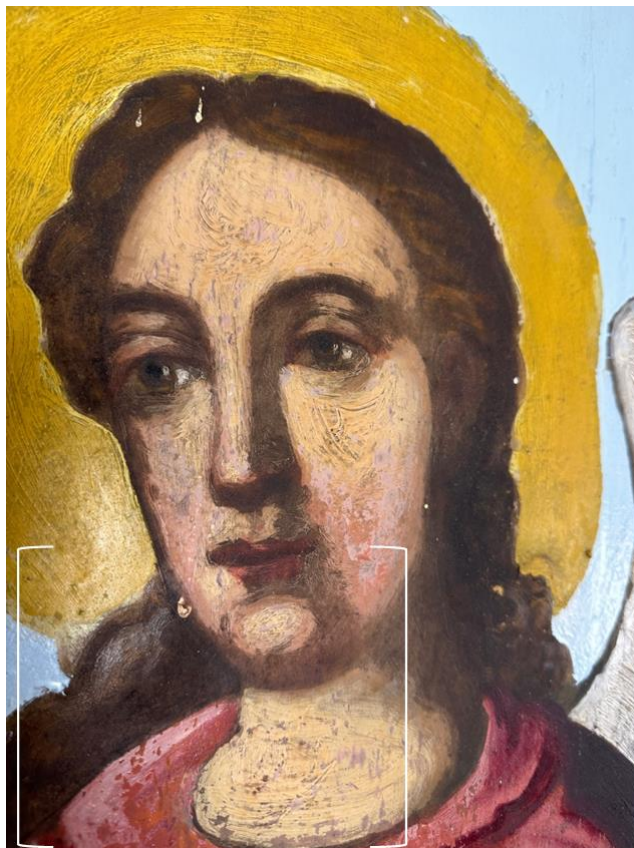


Результати техніко-технологічних досліджень

На підставі попередньо проведених фізико-хімічних досліджень, ми переконалися, що під однотонними кількашаровими перемалюваннями зберігся авторський шар живопису та поліхромії. Для поглибленого розуміння, в якому стані первинний шар перебуває під цими записами, було виконано пробні зондажі, в тому числі стратиграфії. У результаті стало зрозуміло, що нижче видимого пізнього шару розміщується шар живопису високої якості за художньо-естетичним та технологічним рівнями і перебуває він у досить добромu стані збереження. На різьблених елементах, під поновленнями японською плівкою та олійними фарбами, заховане оригінальне сріблення, покрите в окремих місцях кольоровими лаками (характерно для XVIII ст.) та золочення.



Картуш. Пророк Давид. Зондаж для виявлення авторського шару малярства



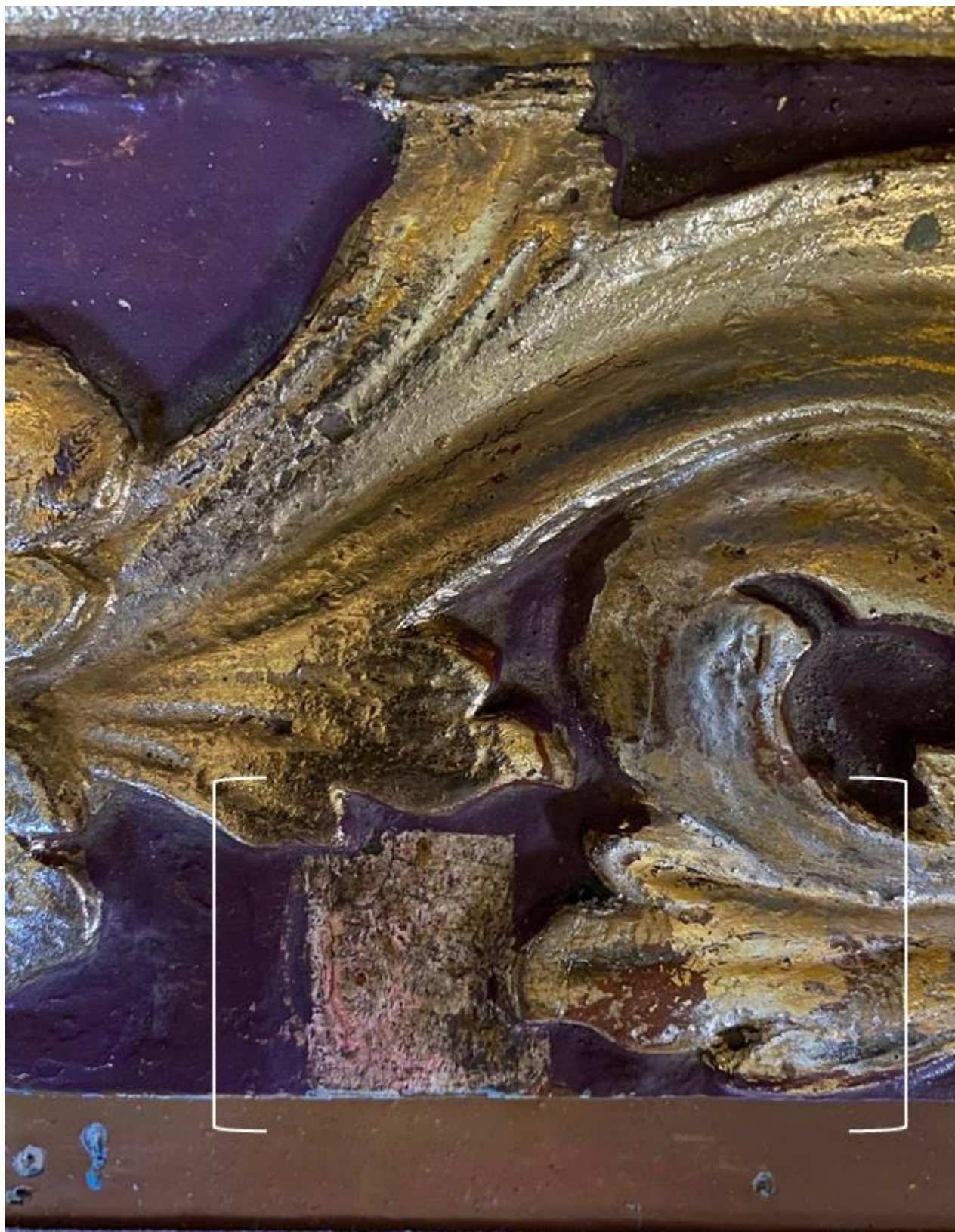
Дияконські двері. Архангел Гавриїл. Зондаж на виявлення авторського шару малярства, можна простежити зміну в колористиці лику



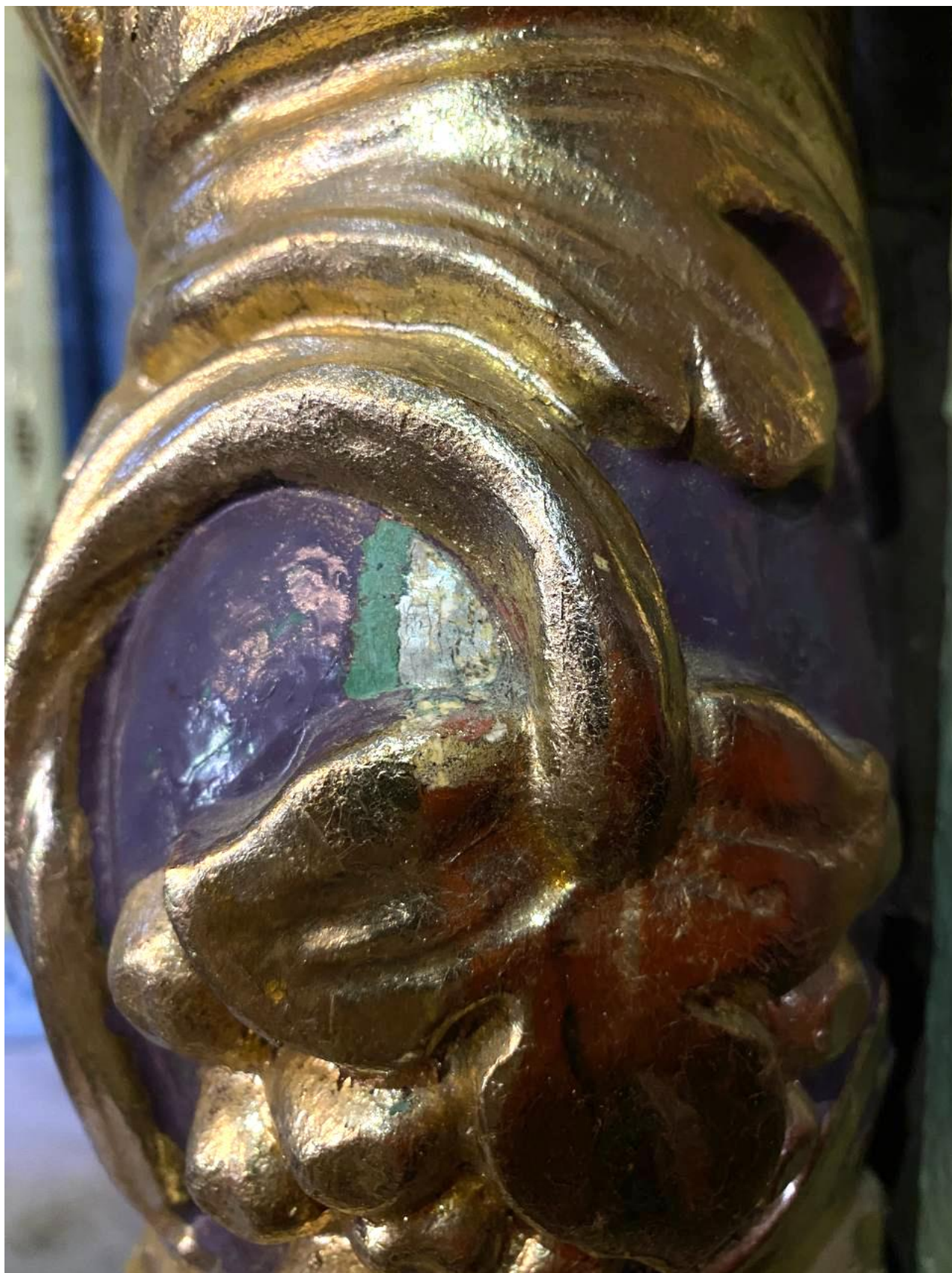
Дияконські двері. Архангел Гавриїл. Зондаж на виявлення авторського шару малярства, який відкрив оригінальний позем та взуття святого



Пророчий ряд. Пророк Давид. Зондаж на виявлення авторського шару малярства



Намісний ряд, обрамлення ікони Богородиця Одигітрія. Виявлено оригінальне сріблення та золочення декоративної різьби



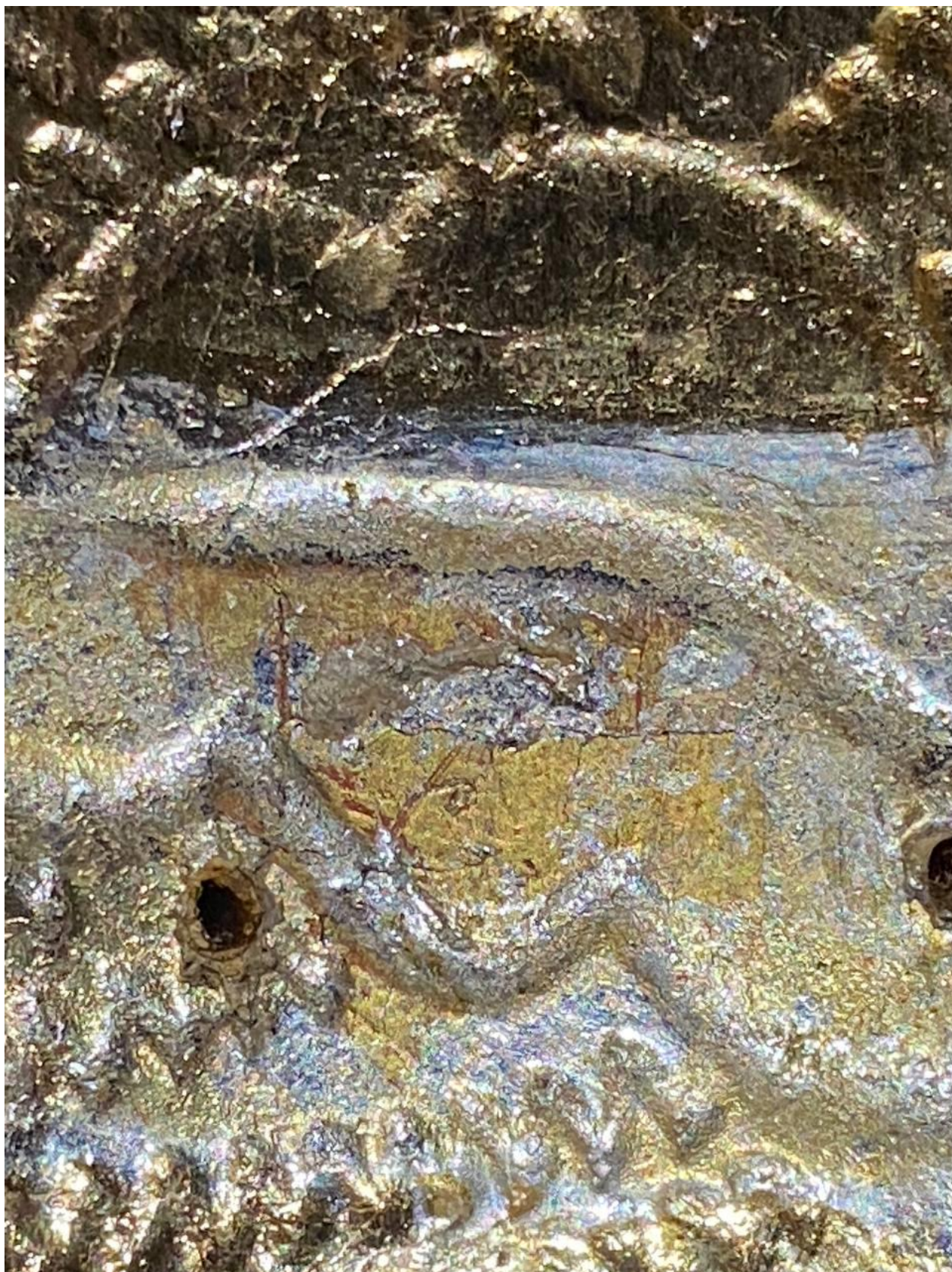
Намісний ряд, колона. Під двома шарами запису виявлено оригінальне сріблення
декоративної різьби



Під шаром японської плівки виявлено оригінальне сріблення декоративної різьби, з автентичним червоним кольоровим лаком



Намісний ряд, колона. Під двома шарами запису виявлено оригінальний фарбовий шар
глибокого синього відтінку та сріблення на різьбі



Намісний ряд, ікона св. Миколая. Виявлено оригінальне золочення тла

Обстеження мікробіологічного стану іконостаса

Під час візуального огляду іконостаса у Церкві Стрітіння Господнього (с. Черепин Львівського району) не виявлено істотних місць ушкоджень пліснявими грибами. Храм ретельно прибраний, у приміщенні регулярно ведуть вологі прибирання.

Однак, характерні пігментні плями на іконостасі можуть бути пов'язані з життєдіяльністю колоній пліснявих грибів. Ці плями вказують на наявність живої плісняви тут у минулому, так і можуть свідчити про присутність її у даний час. Проби для подальшого обстеження відбирали стерильно з деревини, де спостерігалися можливі колонії пліснявих грибів.

Проби переносили на чашки Петрі, що містили поживне середовище YPD (2% глюкози, 1% пептону, 0,5% дріжджового екстракту), яке є оптимальним для проростання спор і росту мікроміцетів, а також дріжджів і бактерій. Чашки Петрі з дослідними пробами інкубували до аналізу в термостаті за температури 27°C протягом контрольних 7 та 14 днів.

У результаті обстеження виявлено колонії пліснявих грибів семи видів, які приналежні до трьох родів:

Acremonium murorum (Corda) W. Gams (акремоній стінний),
Cladosporium cladosporioides (Fres.) DeVries (кладоспорій кладоспорієвий),
Penicillium brevicompactum Dierckx. (пеніцилій короткокомпактний),
Penicillium corylophilum Dierckx. (пеніцилій ліщиновий),
Penicillium sp. (3 види).

Також виявлено бактерії різних видів.
Результати обстежень подано у Таблиці 1.

**Мікроорганізми виявлені на іконостасі в церкві Стрітання Господнього
(с. Черепин, Львівська область)**

Номер проби	Проаналізовані проби	Виявлені мікроорганізми
1	Іконостас. Проба №1.	<i>Cladosporium cladosporioides</i> (Fres.) DeVries (кладоспорій кладоспорієвий), <i>Penicillium brevicompactum</i> Dierkx. (пеніцилій короткокомпактний), колонії бактерій різних видів.
2	Іконостас. Проба №2.	<i>Penicillium</i> sp. (2 види), колонії бактерій двох видів.
3	Іконостас. Проба №3.	<i>Penicillium</i> sp. (1 вид).
4	Іконостас. Проба №4.	<i>Penicillium brevicompactum</i> Dierkx. (пеніцилій короткокомпактний), колонії бактерій двох видів.
5	Іконостас. Проба №5.	<i>Penicillium</i> sp. (1 вид), одна колонія бактерій.
6	Іконостас. Проба №6.	<i>Acremonium murorum</i> (Corda) W. Gams (акремоній стінний), <i>Cladosporium cladosporioides</i> (Fres.) DeVries (кладоспорій кладоспорієвий), <i>Penicillium corylophilum</i> Dierckx. (пеніцилій ліщиновий), колонії бактерій різних видів.
7	Іконостас. Проба №7.	<i>Acremonium murorum</i> (Corda) W. Gams (акремоній стінний), одна колонія бактерій.
	Контрольна чашка.	Мікроорганізмів не виявлено.
Разом		<i>Acremonium murorum</i> (Corda) W. Gams (акремоній стінний), <i>Cladosporium cladosporioides</i> (Fres.) DeVries(кладоспорій кладоспорієвий), <i>Penicillium brevicompactum</i> Dierkx/(пеніцилій короткокомпактний), <i>Penicillium corylophilum</i> Dierckx.(пеніцилій ліщиновий), <i>Penicillium</i> sp.(3 види), колонії бактерій різних видів.



1



2



3

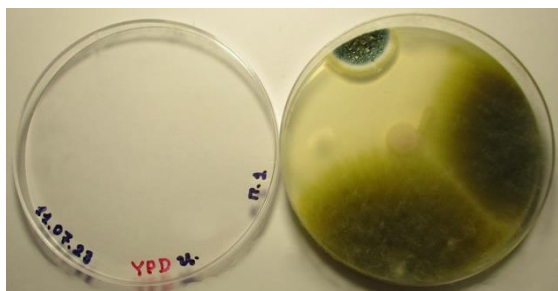


4

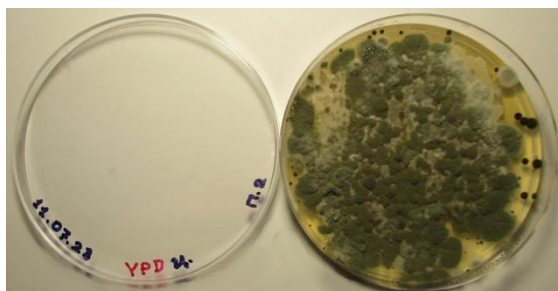


5

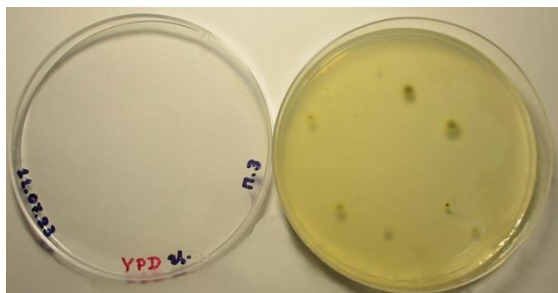
Місця відбору проб на іконостасі.



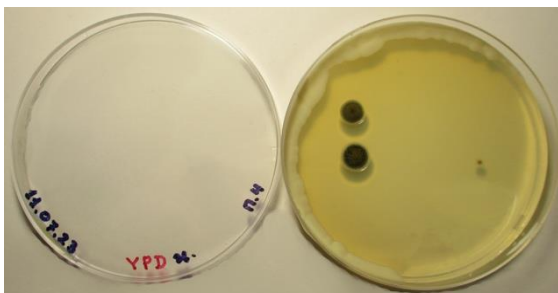
1



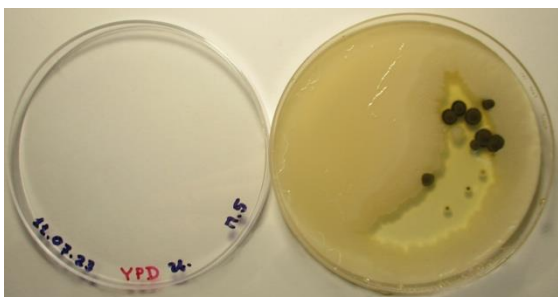
2



3



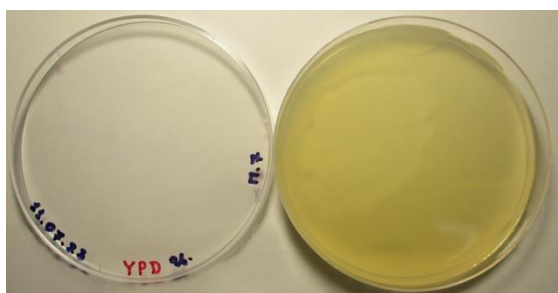
4



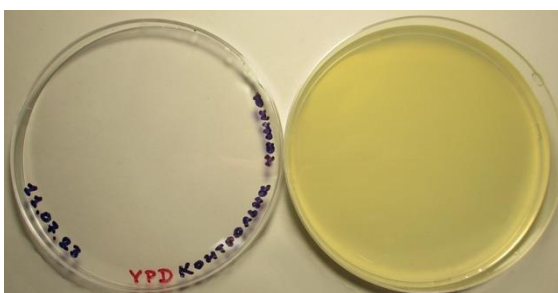
5



6



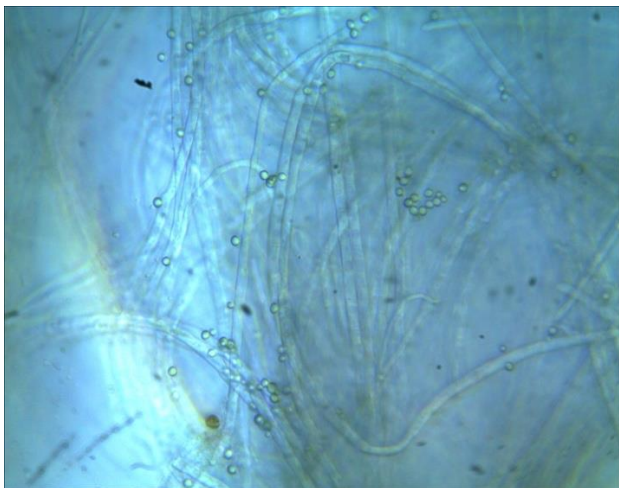
7



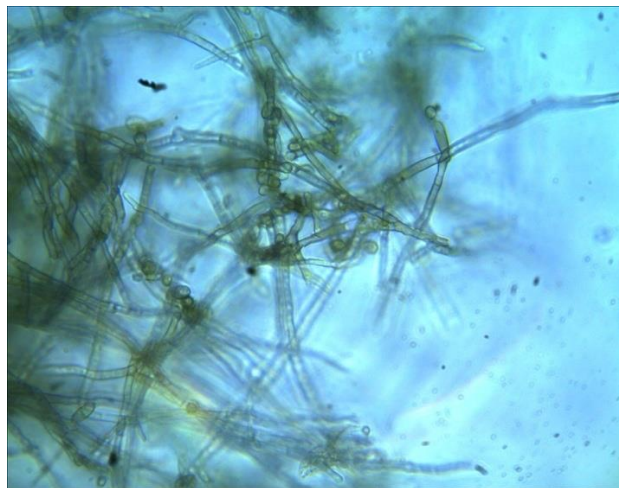
8

Чашки Петрі після інкубування.

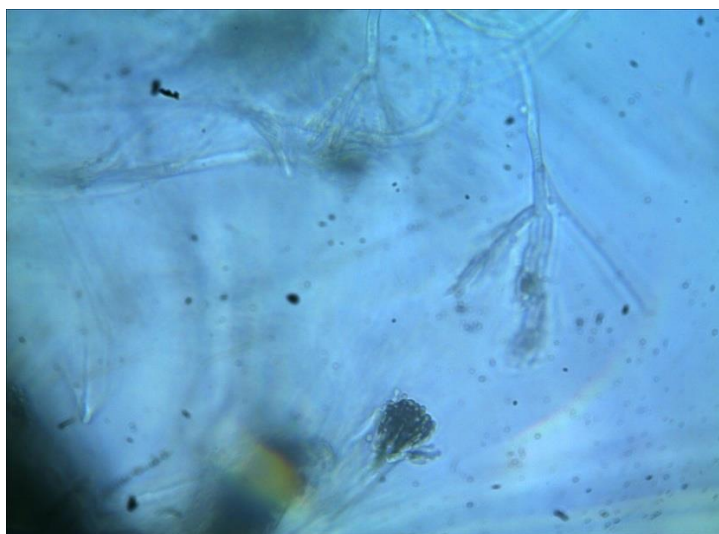
1-7 – проби відібрані на іконостасі, 8 – контрольна чашка.



1



2



3

Мікропрепарати пліснявих грибів.

1 – *Acremonium* sp.,

2 – *Cladosporium* sp.,

3 – *Penicillium* sp.

За результатами мікробіологічного обстеження іконостасу в церкві, враховуючи чисельність виявлених колоній пліснявих грибів, необхідно здійснити його антисептування. Обробку вести препаратами сертифікованими для знешкодження плісняви на деревині: *Altax*, *Катамін АБ*, *Preventol R80* або іншими подібної дії.

Антисептування вести з дотриманням правил безпеки працівників (використання масок для обличчя, гумових рукавиць, та ін.).

Під час візуального огляду церковної книги (1) з Церкви Стрітання Господнього (с. Черепин, Львівська область) не виявлено істотних місць ушкоджень пліснявими грибами. Місцями можливого ушкодження на книзі можуть бути характерні пігментовані плями. Ці плями вказують на наявність живої плісняви тут у минулому, так і можуть свідчити про присутність її у даний час. Проби для подальшого обстеження відбирали стерильно зі сторінок, де спостерігалися можливі колонії пліснявих грибів.

Проби переносили на чашки Петрі, що містили поживне середовище YPD (2% глюкози, 1% пептону, 0,5% дріжджового екстракту), яке є оптимальним для проростання спор і росту мікроміцетів, а також дріжджів і бактерій. Чашки Петрі з дослідними пробами інкубували до аналізу в термостаті за температури 27°C протягом контрольних 7 та 14 днів.

У результаті обстеження виявлено колонії пліснявого гриба одного виду:

Penicillium claviforme Bain. (пеніцилій булавоподібний).

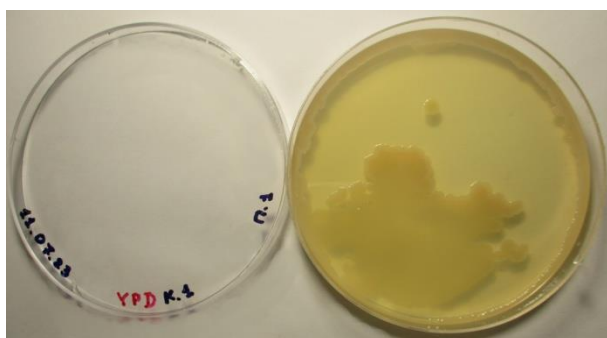
Також виявлено бактерії двох видів. Дані внесено в Таблицю 2.

Таблиця 3.

Номер проби	Проаналізовані проби	Виявлені мікроорганізми
1	2	3
1	Церковна книга (1). Проба №1.	Колонії бактерій одного виду.
2	Церковна книга (1). Проба №2.	<i>Penicillium claviforme</i> Bain. (пеніцилій булавоподібний), колонії бактерій одного виду.
	Контрольна чашка.	Мікроорганізмів не виявлено.
Разом		<i>Penicillium claviforme</i> Bain. (пеніцилій булавоподібний), колонії бактерій двох видів.



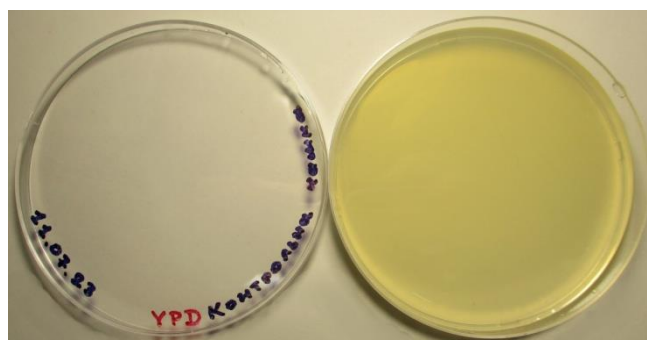
Місця відбору проб на книзі.



1



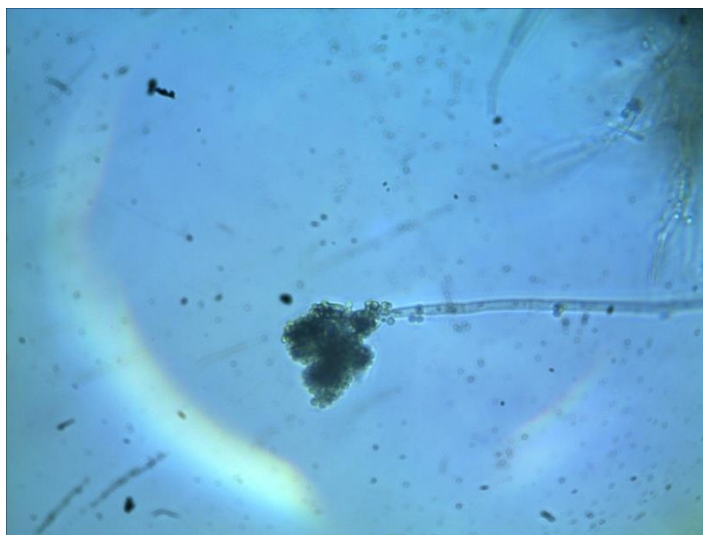
2



3

Чашки Петрі після інкубування.

1-2 – проби відібрані на книзі, 3 – контрольна чашка.



Мікропрепарат пліснявого гриба *Penicillium* sp.

За результатами мікробіологічного обстеження книги, необхідно здійснити її антисептування. Обробку вести препаратами сертифікованими для знешкодження плісняви на папері: *тимол*, *пароформалін*, або іншими подібної дії. Антисептування вести з дотриманням правил безпеки працівників (використання масок для обличчя, гумових рукавиць, та ін.).

Під час візуального огляду церковної книги (2) з Церкви Стрітіння Господнього (с. Черепин, Львівська область) не виявлено істотних місць ушкоджень пліснявими грибами. Місцями можливого ушкодження на книзі можуть бути характерні пігментовані плями.

Ці плями вказують на наявність живої плісняви тут у минулому, так і можуть свідчити про присутність її у даний час. Проби для подальшого обстеження відбирали стерильно зі сторінок де спостерігалися можливі колонії пліснявих грибів.

Проби переносили на чашки Петрі, що містили поживне середовище YPD (2% глюкози, 1% пептону, 0,5% дріжджового екстракту), яке є оптимальним для проростання спор і росту мікроміцетів, а також дріжджів і бактерій. Чашки Петрі з дослідними пробами інкубували до аналізу в термостаті за температури 27°C протягом контрольних 7 та 14 днів.

У результаті обстеження виявлено колонії пліснявих грибів трьох видів приналежних до двох родів:

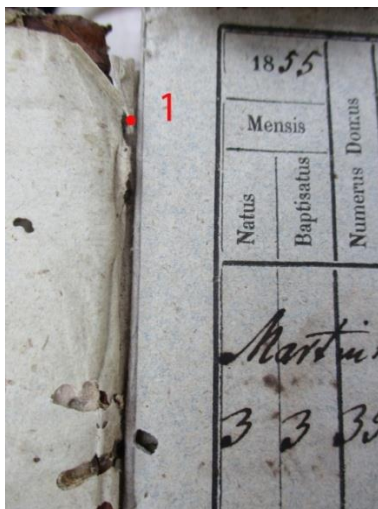
Aspergillus sp. (1 вид),

Penicillium lanosum Westling (пеніцилій повстистий),

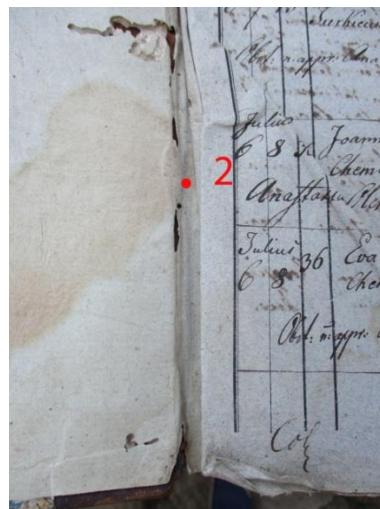
Penicillium oxalicum Currie et Thom (пеніцилій оксалатний).

Таблиця 3

Номер проби	Проаналізовані проби	Виявлені мікроорганізми
1	2	3
1	Церковна книга (1). Проба №1.	<i>Aspergillus</i> sp. (1 вид), <i>Penicillium oxalicum</i> Currie et Thom (пеніцилій оксалатний).
2	Церковна книга (1). Проба №2.	<i>Penicillium lanosum</i> Westling (пеніцилій повстистий).
	Контрольна чашка.	Мікроорганізмів не виявлено.
Разом		<i>Aspergillus</i> sp. (1 вид), <i>Penicillium lanosum</i> Westling (пеніцилій повстистий), <i>Penicillium oxalicum</i> Currie et Thom (пеніцилій оксалатний).

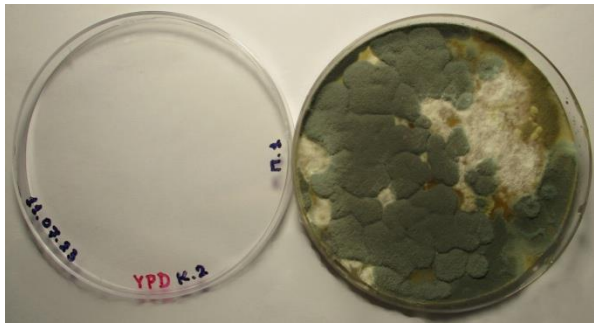


1

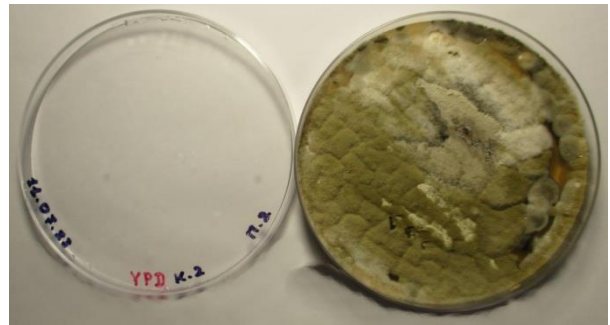


2

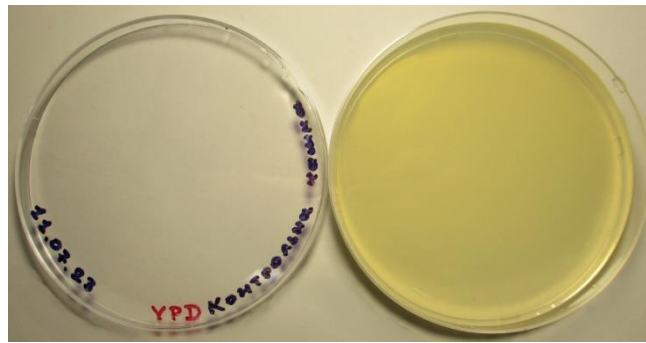
Місця відбору проб на книзі.



1

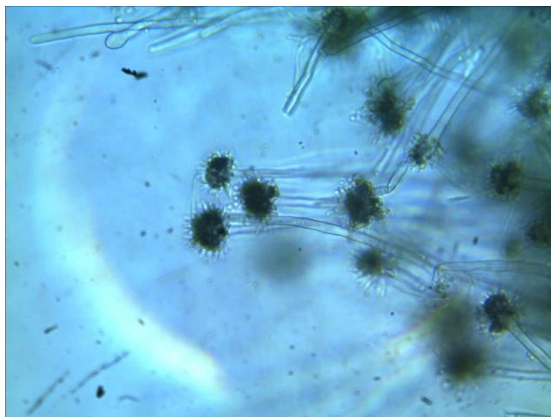


2

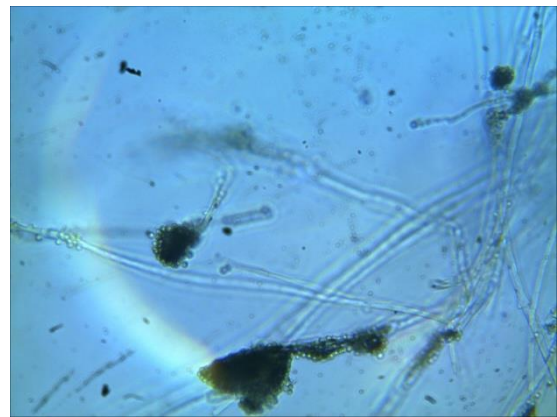


3

Чашки Петрі після інкубування.
1-2 – проби відібрані на книзі, 3 – контрольна чашка.



1



2

Мікропрепарати пліснявих грибів

1 – *Aspergillus* sp.,

2 – *Penicillium* sp.

За результатами мікробіологічного обстеження книги, необхідно здійснити її антисептування. Обробку вести препаратами сертифікованими для знешкодження плісняви на папері: *тимол*, *пароформалін*, або іншими подібної дії.

Антисептування вести з дотриманням правил безпеки працівників (використання масок для обличчя, гумових рукавиць, та ін.).

ВИСНОВКИ

На досліджуваному об'єкті – іконостасі XVIII ст. у церкві Стрітіння Господнього (с. Черепин Львівського р-ну Львівської обл., охоронний № 487) можна вирізнити біологічні, хімічні, механічні причини пошкоджень, а також ті, що виникли з причин природного старіння та пізніших ремонтних втручань.

Дерев'яна основа іконостаса протягом століть зазнала різного роду пошкоджень, з найбільш характерних:

- сколи;
- розтріскування деревини та незначне розходження тріщин вздовж волокон;
- наявні сліди життєдіяльності жуків-деревогризів, що загрожує втраті міцності деревини;
- втрачені окремі фрагменти декоративного різьблення.

Ще однією вагомою підставою для проведення консерваційно-реставраційних робіт є повсюдні, в більшості багат шарові, перемалювання олійними фарбами автентичного малярства та поновлення різьби японською плівкою, що значно спотворює естетичний вигляд пам'ятки та первинний задум автора.

Окрім того, внаслідок недотримання технології під час вторинних втручань у твір, запущено ряд руйнівних процесів, які з роками будуть лише погіршувати стан збереження іконостаса, тому наполегливо рекомендуємо розпочати консерваційно-реставраційні заходи у найближчі терміни, адже зволікання загрожуватиме втраті непересічної пам'ятки XVIII ст. як вагомій частини української культурної спадщини.

Іконостас варто розкрити з-під пізніших записів ще й для того, щоб показати людям унікальне його малярсько-різьбярське виконання, в якому дуже оригінально поєднано два стилі – бароко і рококо на самісінійкій межі їх зіткнення (5 років пізніший іконостас в сусідньому с. Жирівка вже повністю рококовий).

Проведені комплексні науково-реставраційні дослідження іконостаса дали підставу скласти програму консерваційно-реставраційних заходів, спрямованих на подальше повернення пам'ятці належного історичного вигляду.

Програма консерваційно-реставраційних заходів:

1. Проведення комплексних досліджень пам'ятки.
2. Науково-реставраційний супровід проведення рятівних консерваційних та реставраційних робіт (фотофіксація процесів.)
3. Зняття олійних перемалювань з поверхні тильної сторони іконостаса.
4. Зняття поверхневих забруднень з поверхні тильної сторони основи.
5. Зняття перемалювань по всій поверхні малярства.
6. Зняття пізніших синтетичних нашарувань з різьбленої поверхні.
7. Потоншення старої лакової плівки з авторського живопису.
8. Повна дезинсекція дерев'яної основи.
9. Місцеве укріплення деревини ушкодженої жуком-деревогризом.
10. Скріплення рухомих ділянок основи.
11. Виготовлення та встановлення втрачених частин обрамлення відповідно до авторських.
12. Підведення реставраційного ґрунту в місцях втрат авторського на обрамленні та декоративному різьбленні.
13. Нанесення реставраційної позолоти та сріблення в місцях втрат авторської.
14. Підведення реставраційного ґрунту в місцях втрат авторського на живопису.
15. Нанесення захисного шару лаку.
16. Тонування втрат фарбового шару в тон близький до авторського, при потребі місцева реконструкція елементів композиції.
17. Нанесення повторного захисного шару лаку.
18. Формування документації, паспорту об'єкта.

Перед проведенням майбутніх консерваційно-реставраційних заходів рекомендовано продовжити дослідження стану живопису та різьблення іконостасу на всіх рівнях та при потребі внести корективи у програму подальших консерваційних робіт.

Один з важливих кроків у напрямку свідомого збереження культурної спадщини України – це комплексний підхід до проведення досліджень, що включає: інвентаризацію, каталогізацію та документування об'єктів, використання передових технологій в оцінці стану творів та потенційних загроз їхнього подальшого збереження. На основі цих даних розробляються консерваційно-реставраційні програми та плани збереження пам'яток, впроваджуються необхідні заходи для популяризації та покращення системи освіти суспільства про культурні надбання нашої держави.

Окрім того, важливо підтримувати і розвивати співпрацю між науковими установами, музеями, культурними установами та громадськими організаціями для обміну знаннями, дослідженнями та передачі найкращих практик у даній галузі. Така співпраця сприяє підвищенню якості досліджень, впровадженню інноваційних підходів та ефективному використанню ресурсів у сфері збереження культурних пам'яток.

Використання наукової бази та передових технологій у дослідженні пам'яток культурної спадщини є надзвичайно важливим аспектом. Це дозволяє нам отримати об'єктивну інформацію про матеріали та технологічні особливості створення твору, виявити потенційні проблеми та ризики для збереження культурних цінностей, що допомагає у плануванні ефективних стратегій з консервації та реставрації.

Сучасні бази наукових даних та використання передових технологій у реставраційній галузі вже давно набули значного розвитку в Європі. На жаль, у наші державі, розвиток у даній сфері значно відстає та рухається неймовірно повільними темпами. Важливі зміни, до яких Україна має прагнути, включають:

1. *Модернізацію обладнання:* Необхідно інвестувати у сучасне обладнання для сканування, аналізу та реставрації, яке допоможе покращити точність і ефективність процесу – 3D-сканерів, лазерних систем, нано-технологій тощо. Важливим кроком є збільшення кількості грантових програм для закупівлі інноваційного обладнання державними та приватними установами, які працюють у сфері збереження культурної спадщини України.
 2. *Розвиток експертної бази:* На даний час у нашій країні досі бракує кваліфікованих реставраторів та експертів, які володіють знаннями сучасних методів та технологій. Проведення наукових досліджень, навчання фахівців та співпраця з міжнародними організаціями можуть сприяти підвищенню рівня кваліфікації українських реставраторів, тому важливо збільшити грантові програми та стипендії для дослідників саме в галузі реставрації, вивчення, збереження та популяризації мистецьких творів.
 3. *Міжнародна співпраця:* Активна співпраця з міжнародними організаціями, які займаються реставрацією та збереженням культурної спадщини, дозволить обмінюватися досвідом, отримувати фінансову та технічну підтримку, а також залучати світових експертів для спільних проєктів.
 4. *Модернізація освіти:* У порівнянні з європейськими стандартами, рівень освіти у сфері реставрації в Україні, як і рівень усвідомлення важливості реставрації та збереження культурної спадщини у суспільстві низький. Необхідною є розробка спеціалізованих програм з особливим акцентом на практичну підготовку студентів, модернізацію технічної бази навчальних закладів, створення науково-дослідницьких центрів та сприяння співпраці між науковцями, практиками та освітніми закладами, що зможе підвищити рівень усвідомлення громадськістю важливості реставрації культурної спадщини.
- Все це важливі кроки для розвитку свідомої Української нації, яка розуміє та цінує власну багатовікову історію і скарби мистецтва та дбає про збереження культурної спадщини, розуміючи її цінність не тільки для самовизначення, але й для розвитку туризму та економіки держави.

Василь Карпів