

КІВОРІЇ УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВ: ЗНАХІДКИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ЕКСПЕДИЦІЙ

Стислий аналіз творів церковного мистецтва – ківоріїв, зафіксованих автором у часі мистецтвознавчих експедицій відділу народного мистецтва ІН НАН України на Бойківщину впродовж 2005–2009 рр., вказує на спільні ознаки та варіативність їх тектоніки. Окремі художні особливості цих предметів церковного облаштування крізь ретроспективу їх генезису свідчать про трансформацію творчої ідеї митців минулого.

Ключові слова: церква, ківорії, дерево, декор, мистецтво, інтер'єр, експедиція.

Необхідність вивчення галузі народної творчості – українського художнього деревообробництва, особливо в царині церковного мистецтва, не викликає жодних застережень з огляду хоча б на неоціненну його спадщину, проявлену у синтезі архітектури, сницарського різьблення, позолоти та іконопису. Поєднання різних видів творчості в одному храмі чи, навіть, на одній конструкції інтер'єру могло появлятися напротязі тривалого часу, набуваючи нових естетичних якостей, реалізованих не обов'язково одним автором. Тому дослідження дерев'яного церковного обладнання, предмети якого містять в основному кращі художні ідеї митців, завжди буде актуальним.

У мистецтвознавстві необхідним етапом його здобутків є натурні обстеження кожного відомого чи виявленого артефакту. Починаючи з 1995 року, під час наукових експедицій відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Бойківщину, Буковинську Гуцульщину, Північну Буковину автору статті вдалось зафіксувати численний матеріал, який представляє дерев'яне церковне облаштування цих теренів, зокрема ківоріїв. Проте актуальність збору польових матеріалів залишається і надалі гострою, що пов'язано з низкою причин. Ступінь вивченості артефактів церковного мистецтва вітчизняними вченими не досяг відповідного їх нагромадження навіть у тому сенсі як це властиво, принаймні, науковим інституціям сусідніх країн.

До негативних факторів, що суттєво перешкоджають доступу вченими до обстеження творів церковного мистецтва, є насторожене ставлення місцевих парохів,

які свої дії мотивують недоцільністю такого дослідження, боязню стосовно наживи приватними колекціонерами раритетів парафії та іншими причинами.

Виявлені предмети облаштування церков умовно можна поділити на твори професійного і народного ужиткового мистецтва, датування яких означають від XVIII ст., а то й раніше, й до початку XX ст. Збережені предмети дозволяють уточнити типологію церковного облаштування, визначити окремі риси інтерпретації загальноєвропейських художніх стилів у місцевій творчості та локальні ознаки художнього деревообробництва, а відносно новостворене облаштування вказує на тенденції сакрального мистецтва впродовж останнього десятиліття.

У більшості дерев'яного обладнання церков відсутня будь-яка їх документація, а збір інформації методом інтерв'ю у місцевих парафіян давав мінімальний результат стосовно часу їх виготовлення та авторства. Це ускладнює проведення комплексного мистецтвознавчого аналізу й узагальнюючої характеристики творів, відтак їх часова атрибуція не є остаточною.

Одним із виразних типів церковного облаштування є надбудова над головним престолом у святилищі храмів грецького богослужбового обряду – ківорії, що має досить розлогий синонімічний ряд: ківорії, ківоріон, ківоріон, сінь, сень, піднебесне, поднебесное, балдахін [1, 2, 3, 4]. Конструкцію його становить переважно куполовидне, напівсферичне накриття над головним престолом, яке опирається на чотири колони, стовпці, що можуть слугувати і каркасом престолу, виготовлене найчастіше з дерева, рідше – мурований або металевий, і має тепер символічне та декоративне значення, втративши практичну функцію.

Первісні ківорії будували для кріплення з внутрішнього боку купола ківорій-ковчега – посуду для зберігання Найсвятіших Тайн, виготовленого з металу найчастіше у вигляді символу Святого Духа – голуба, який інколи теж називали ківорієм. Купол увінчував хрест з Розп'яттям, оточений поставленими і підвішеними лампадами, живими квітами. Жертовник і простір між опорами купола закривали завіси, що нагадували заслони у храмі Соломона. Християни застосовували ківорії найраніше у романських храмах, хоча подібні накриття широко вживались й використовують дотепер на Сході у вигляді заслони з дорогої тканини (звідси з італійської baldacchino – балдахін – шовкова тканина з Багдада) від проміння і для

вираження величі особи, що на троні, ложі, у наметі. Завдяки релігійним, економічним та іншим взаємозв'язкам зі Сходом на Київській Русі такий тип облаштування відомий з XI ст., набувши слов'янської назви сінь, сень. У храмах над престолом ківорій символізує небозвід над землею (звідси – піднебесне, поднебесне) – жертovníком, на якому приноситься Богові жертва. У латинських храмах ківорії, окрім головного жертovníка, могли увінчувати також бічні вівтарі, хрещальницю, а над гробом або релікварієм святого його називають конфесією. Тут називають ківорієм і відомий в православному обряді дарохранильний кивот [5, 266-267].

Зображення давніх ківоріїв найвдаліше ілюструють твори сакрального монументального мистецтва, книжкові мініатюри, ікони. Наприклад, у сцені «Хіротонія Миколи в єпископи» з ікони «Св. Микола з житієм» XIV ст. (зберігається у Національному музеї ім. А. Шептицького у Львові) [6, 169], маляр зобразив ківорій узагальнено, однак його конструкція є зрозумілою: на чотири округлі в розрізі колони з умовно прорисованими капітелями опирається напівсферичний купол. Очевидно, що такі надбудови були властиві не лише сіні скинії завіту в Єрусалимі, а використовувались у східній, згодом і європейській архітектурі доволі широко. Так, тектонічно подібним до попереднього балдахіну є зображення надбудови криниці на мініатюрі «Введення в храм» з Київського псалтиря 1397 р. (Зберігається у Публічній бібліотеці ім. М.Е. Салтикова-Щедріна у Санкт-Петербурзі) [6, 173]. Чотири аналогічні зображення ківоріїв над скинією завіту, проте з різним кольоровим рішенням, можна побачити на одному творі – царських вратах XVI ст. з церкви с. Клеців Сарненського р-ну Рівненщини (Історико-краєзнавчий музей у Рівному) [6, 274] у сценах Пресвятої Єврахистії та в архітектурному стафажі біля постатей св. єв. Марка й Луки. Проте трапляються вже зображення балдахінів у XVI ст, а то й на століття раніше, також ускладненого силуету. Зокрема купол сіні у сцені страстного ряду «Умивання ніг» дрогибицького іконостасу XVI ст. церкви Воздвиження Чесного Хреста, намальовано у вигляді шолома із схематичним зображенням випуклостей покриття. Фреска «Стрітєння» 1418 р. замкової святотроїцької каплиці у Любліні ілюструє ківорій з додатковим декором його куполу та опор, що нагадують рельєфні завитки [7, 195-197].

Безперечно, ківоріїв оздоблювали відразу з

їх виникненням. Про декор надпрестольного накриття свідчить також різьблений зі слонової кістки візантійський диптих з сюжетом тієї ж новозавітної сцени, що й попередня. Тут не видно опор ківорію, лише купол, що умовно створює камерність події, підкреслено обрамлює постаті св. Симеона та Марію з Дитям, а його круглі отвори додають «Стрітєнню» урочисто-емоційного забарвлення [7, 274].

Архітектурні стилі відобразились на оздобленні ківорію, тому, у залежності від них, застосовували колони різноманітних форм, декорували внутрішню площину балдахіна, який могли оточувати скульптурні композиції; покривали фарбами, золотили. Побудову ківорію, як і решту облаштування – престолів, жертovníків, іконостасу та інших речей для богослужб, доручали винятково високопрофесійним майстрам своєї парафії або запрошували з околиць чи замовляли у цехових майстрів. Такі надбудови над престолом містить не кожен український храм, оскільки це залежало від низки причин, зокрема величини святилища, спроможності парафіян платити майстрам за виготовлення ківорію.

У святилищах церков населених пунктів, що вивчались експедицією, виявлено ківорії двох підтипів: ківорій, що є продовженням-надбудовою стілоподібної конструкції – головного престолу, та тектонічно подібну конструкцію із ківорієм, однак, опори його опираються на окремі цоколі, тобто конструктивно він не прив'язаний до головного престолу.

Важливо зазначити, що в обстежених церквах Північної Буковини ківоріїв взагалі не виявлено, тому можна стверджувати про невластивість для цих храмів, які тривалий час належали чи досі належать до православ'я, такого типу облаштування. Очевидно, що балдахіни не так поширені в ортодоксальних церквах як, для прикладу, у католицьких храмах.

У бойківських церквах ківоріїв кінця XX – початку XXI ст. взагалі не виявлено, що свідчить про згасання традиції їх зведення до першої третини XX ст., а той раніше. Натомість художні особливості балдахінів кінця XIX – третини XX ст. у бойківських святинях відображають впливи як загальноєвропейських стильових течій, так і локальних способів оздоблення.

Так, наприклад, ківорій церкви Різдва Богородиці с. Латірка Воловецького р-ну, що можна датувати 1864-им роком, тобто початком функціонування храму, оздоблений «крученими» колонками з рельєфно різьбленим виноградом тектонічно

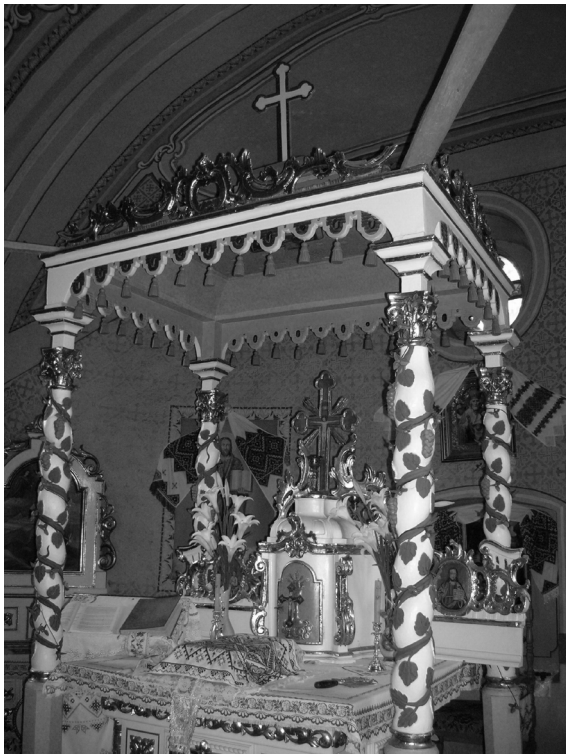


Фото 1.



Фото 2.

і художньо близький до балдахіна церкви сусідньої Біласовиці, зведеного орієнтовно у тому ж часі, ймовірно, навіть одним майстром. Фото 1, 2. На таке припущення вказує низка подібних ознак: капітелі, пластика стовбурів колон, ламбрекени, зрештою, окремо стоячі від престолу опори купола. Акцентують конструкцію пам'яток ажурні елементи у вигляді рокайлів по боках накриття. Латірецький ківорій увінчує хрест з трипелюстковими закінченнями, а сінь біласовицької церкви завершує фігурка пелікана. Останній приклад є не часто уживаним в українському сницарстві і трапляється інколи, окрім ківорій, на ступках царських врат. Наприклад, фігура пелікана з трьома пташенятами увінчує врата іконостасу Михайлівської церкви 1700 р. с. Вишка Великоберезнівського р-ну Закарпаття.

Сюжет із зображенням пелікана, що роздирає свої груди для годівлі пташенят, встановлений на куполах ківорію церкви с. Буковець Міжгірського р-ну, спорудженого, очевидно у XIX ст. та ужоцького храму Архистратига Михаїла Великоберезнянського р-ну Закарпатської обл.

У християнській символіці, як відомо, пелікан з пташенятами символізує Христову жертву заради людей. Впродовж експедицій на Чернівеччину, такого фігурного зображення не було виявлено, що схиляє до думки про незастосування його в облаштуванні ортодоксальної церкви,

особливо Московської Патріархії, що є переважаючою на цих теренах.

Іншим прикладом наявності такого символу в інтер'єрі є ківорій церкви Івана Хрестителя XVII ст. (?) с. Сухий Великоберезнянського р-ну Закарпаття. Головний фасад конструкції ківорію цієї церкви, навпроти царських воріт, акцентує фігура пелікана, який годує своїм тілом пташенят – не часто використовувана у місцевому сакральному різьбленні композиція, що символізує самопожертву Ісуса Христа заради прощення гріхів людства. Надбудову престолу увінчує ікона, оточена сяйвом-глюрією.

За технікою виконання та композиційним рішенням виноградних грон на „кручених стовпах”, волют на ребрах балдахіну, зрештою, увінчуюча композиція ківорію – різьблені фігурки пелікана й пташенят у церкві Архистратига Михаїла XVII ст. с. Ужок Великоберезнянського району, помітна подібність з аналогічними конструкціями церков с. Гусний та Сухий, однак в останньому випадку різьблені деталі опрацьовані ретельніше. Ймовірно, вони усі були виготовлені одним майстром у різний період його творчості.

Для надпрестольної конструкції важливими конструктивно-декоративними деталями є опори, прототипи яких відомі з давньогрецької архітектури, однак, тут трактовані кожним майстром згідно з власним їх баченням. Так, в храмі Різдва Богородиці 1876 р., яка відновлена 1923

р., с. Розлуч Турківського р-ну балдахін, ймовірно, існує з часу побудови храму. Купол по кутах підтримують колони коринфського ордеру, поміж золоченими капітелями яких звисають рельєфно-різьблені китиці бахроми, що імітують справжні. Прямокутний у плані ківорій, який повторює форму престолу, увінчує семикінцевий хрест, кріплений до яблука.

Капітелі балдахіну Михайлівської церкви 1798 р. с. Соснівка (колишня назва – Нанчілка Мала Старосамбірського р-ну) лише імітують згаданий ордер, оскільки пластика їх завитків спрощена, а замість листя аканту вжито мотив „сосонка”, поширений в українському народному мистецтві. Фриз балдахіну містить ряд „сухариків” (гутт), на який опирається куполовидне накриття. Таке пластичне рішення, очевидно, було нав'язане ознаками класицизму. Це дає підставу припускати, що тут престол з ківорієм були виготовлені не пізніше другої половини ХІХ ст.

Ківорії закарпатських церков Різдва Івана Хрестителя (ХVІІІ ст. ?) с. Сухий та Миколая Чудотворця 1655 р.* [8, 64; 9, 96; 10, 16] с. Гусний складають „кручені” спіральні колони, у виїмках яких вирізьблено виноградну лозу з гронами ягід. Конструкцію країв прикрашають різьблені китиці із бахромою, що імітують справжні, виготовлені зі сухозліті. В обидвох випадках ківорії увінчують медальйони із написаним олійними фарбами „Всевидачим Оком”. Різниця між надпрестольними конструкціями полягає у насиченості оздобленням. Ківорій гусненської церкви за формою та різьбленням простіший, аніж у с. Сухий. Останній, окрім декоративних накладних елементів у вигляді квітів з листям, лаврових гірлянд, поясків, доповнений з нижнього боку накриття „піднебесного” різьбленою фігурою голуба – Святого Духа в ореолі, побіч якого кріплені рельєфні сонце, півмісяць та п'ятикутні зірки.

Використання місткості у вигляді голуба для зберігання Святих Дарів має давню традицію. У християнському мистецтві його виготовляли ще у ІV ст., а то й раніше. Одну із перших згадок про використання під час літургійної церемонії фігури голуба знаходимо у життєписі про єпископа Кесарійського (св. Василя Великого, нар. 330 р.) [11, 111].

Згодом, такий сакральний символ був поширений не лише у церквах візантійського обряду, а й часто траплявся, наприклад, у монастирях Франції. У храмах романського періоду застосування тканого балдахіну, що є запозиченням зі Сходу, зумовило металеву



Фото 3.

фігуру цього птаха (*colomba eucaristica*) розміщувати всередині накриття. Дерев'яні конструкції ківорію та розміщення кивоту на престолі поступово знівелювали практичну функцію євхаристичного голуба, який став символічним та декоративно-композиційним елементом не лише надпрестольного накриття, а й використовувався у пластиці казальниць, завершень бічних вітарів та проскомидійників.

Об'ємно різьблені фігурки голуба вмонтовані інколи з нижнього боку купола ківоріїв. Тут так само можуть бути астральні символи. Проте найчастіше траплялись піднебесні без будь-яких зображень, покриті блакитною чи білою фарбою.

Впродовж століть певних змін у декорі ківоріїв зазнали профільовано-рельєфні ламбрекени, що символізують завіси, кріплені з чотирьох боків біблійної скінії завіту. Найдавніший з виявлених ківоріїв прикрашених густим рядом ламбрекенів без китиць чи якихось інших дармовисів є у церкві с. Росток, що на закарпатській Міжгірщині, й, ймовірно, зведений у кінці ХVІІІ ст. Лаконічність декору такого піднебесного та гладкі без виноградних пагінців його колони переконують про вплив тут класицистичних ознак. Фото 3.

Синь святилищ пізнішого часу, особливо другої половини ХІХ – початку ХХ ст., часто прикрашають імітації ламбрекенів з китицями, зірками, чи чергуються одні з іншими. Астральний мотив на їх кінцях доводить про один із символів ківорію –

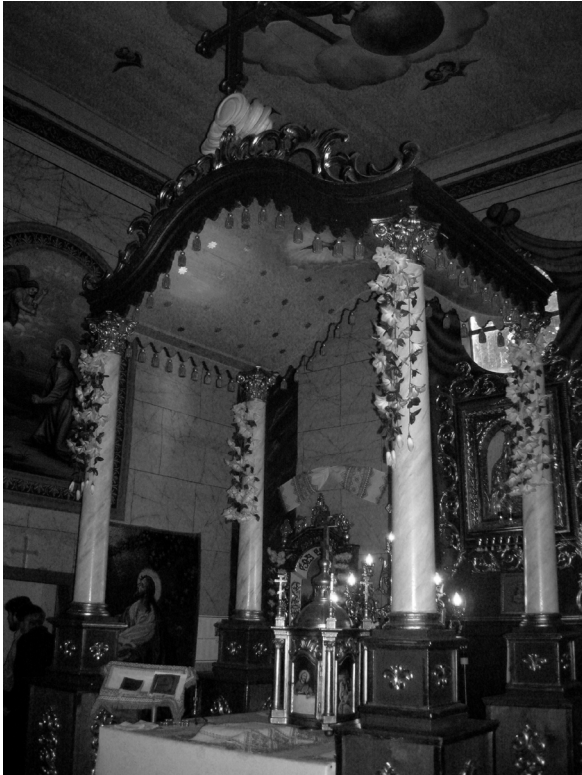


Фото 4.

небозводу зі світилами. Фото 4. Інколи спадаючі драперії можуть бути трактовані майстром умовно – у вигляді ажурних декоративних півкілець або, навіть, трилистих закінчень. У випадку відсутності наслідування завіс у дереві в окремих церквах використовують справжні тканини.

Рідкісним прикладом імітації завіс, виконаних за допомогою рельєфного різьблення, є ківорій церкви Миколая Чудотворця 1905 р. с. Стужиця Стара Великоберезнянського р-ну. Художні ознаки цієї конструкції відображають впливи як загальноєвропейських стильових течій, так і локальних способів оздоблення. Її декоративні елементи своїми пропорціями, лініями та композицією загалом відображають течію неокласицизму своєрідно інтерпретовану у сакральному мистецтві цієї місцевості. Канелюри колон ківорію вирізані на значній відстані одні від одного, масивні коринфські капітелі, між якими кріплені рельєфно різьблені драперії, ніби стягнуті по центру шнурами з китицями, ряд великих іонік, завершення з вазами на кутах балдахіну вказують на ремінісценції класицистичних декоративних елементів.

Парафіяни московської патріархії с. Сіль цього ж району у церкві св. Василя Великого конструкцію ківорію нещодавно частково розібрали, прикріпивши ланцюгами до стелі святилища власне балдахін, з внутрішнього боку якого вмонтовано низьковартісну у художньому сенсі люстру серійного

виробництва, а одну із колон використали як стрижень аналоя**. Лаконічний за формою ківорій з мінімальним використанням оздоблення, гладким стовбуром колон схиляє до думки, що був виготовлений в першій половині XIX ст. під впливом пізнього класицизму, а то й пізніше, коли ознаки цього стилю у великих культурних центрах зникають.

Поодинокими прикладами піднебесних є конструкції з вмонтованими по кутах зображеннями канонічних євангелістів. Наприклад, колони вже згаданого ківорію каплиці у Пилипці Міжгірського р-ну завершують іконки з ликами євангелістів, обрамлені рельєфними мушлями, що є впливом, очевидно, епохи рококо. У такому варіанті семантику ківорію варто розглядати як символ не тільки яскині над яслами Ісуса, склепіння Гробу Господнього, видимого Всесвіту, завершення трону Вседержителя, а й як Слово Боже, проголошене Його вісниками. Складнішим композиційним замислом диспонує вже згадувана сіль церкви у Верб'язі. Окрім євангелістів на кутах карнизу, тут боки навісу обрамляють ажурно різьблені композиції з біблійною символікою: праворуч – скрижалі Завіту, які оточені камінням, що розуміється як гора Сінай, та виноградною лозою з китицями ягід. Ліворуч закомпоновано Євангеліє з текстом від св. єв. Матвія про родовід Ісуса [12], колону бичувань з мотузкою, різками, кліщами та молотком. Позаду Книги видніється тростина з губкою, посередині – хрест з терновим вінком, спис. Праворуч Євангеліє – драбина, глек, саван, гральні кості. Фото 5.

Знаряддя тортур Христа не є часто зображуваною темою дерев'яного церковного облаштування. Інколи їх можна бачити на іконостасах над намісним рядом чи біля Розп'яття. Частіше трапляється в образотворчому мистецтві – на іконах



Фото 5.

«Страстей Господніх», з фігурами ангелів.

Досить незвично прикрашений ківорій буковецької церкви: над капітелями його колонок з боків прикріплено ажурні завитки, що нагадують отвори-кільця старозавітньої шкіри, у які засовували тримачі для перенесення її. Фото 6.

Таким чином, у зафіксованих під час експедицій нечисленних ківоріїв кінця XVIII – третини XX ст. в основному помітні ознаки загальноєвропейських архітектурно-художніх стилів. Особливо виразно на це вказують колонки та карнизи купола, які можуть акцентувати імітації справжніх ламбрекенів. Навісні конструкції найчастіше оздоблені рельєфним, зрідка об'ємним та виїмчастим різьбленням. Оскільки існуючі обстежені ківорії належать переважно до періодів рококо, історизму, модерну, відповідно тут превалювали завитки, рокайль, рослинні мотиви, особливо інтерпретація винограду. Очевидно, стильові особливості класицизму не залишили виразного сліду, окрім кількох прикладів, на такого типу облаштуваннях з кількох причин. Насамперед тому, що цей стиль не став популярним на західноукраїнських теренах, що належали у різний час Австро-Угорщині, Чехії та Польщі.

Типологічні різновиди ківоріїв у бойківських церквах, як зазначалось, є двох підтипів, що визначається їх тектонікою – ківорій над головним престолом як його продовження та окрема від нього конструкція



Фото 6.

на наземних опорах.

Авторство піднебесних впродовж експедиційних досліджень з'ясувати тимчасово не вдалось. Ймовірно, пошук майстрів-сницарів у архівах дасть позитивний результат.

Загалом ківорії у церковному мистецтві вивчені ще достатньо мало, тому потребують ще тривалих комплексних досліджень.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. о.др. Мирослав Іван Любачівський. Літургіка: храм-посуди-ризи, дзвони-моці-образи, книги церковні-церковний спів.– В 2-х ч.: Ч. I.– Рим, 1990.– 89 с.

2. Христианство: Словарь / Под общ. ред. Л.Н. Митрохина и др.– М.: Республика, 1994.– 559 с.

3. Архітектура: Короткий словник-довідник / А.П. Мардер, Ю.М. Євреїнов, О.А. Пламеницька та ін.; За заг. ред. А.П. Мардера.– К.: Будівельник, 1995.– 335 с.: іл. 4. Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник.– В 2 т.: Т. 1. / Запаско Я.П. (керівник авторського колективу), Голод І.В., Білик В.І., Кравченко Я.О., Лупій С.П., Любченко В.Ф., Мельник І.А., Тарновський О.О., Шмагало Р.Т.– Львів: Афіша, 2000.– 364 с.– 316 іл.

5. Болюк О. Киворій // Мала енциклопедія українського народознавства / За ред. С. Павлюка.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007.– С. 266–267.

6. Овсійчук В. Українське малярство Х–XIII століть: проблеми кольору.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 1996.– 479 с.: іл.

7. Овсійчук В., Кривач Д. Оповідь про ікону.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 200.– 396 с.: іл.

8. Логвин Г.Н. Украинские Карпаты: Книга-спутник.– Москва: Искусство, 1973.– 192 с., с илл.

9. Поврозник Михайло. Альбом українських церков Закарпаття, Лемківщини, Холмщини та Підляшшя.– Лондон: Українська видавнича спілка, 1988.– 320 с.

10. Січинський В. Бойківський тип дерев'яних церков на Карпатах.– Львів, 1927.– 16 с.

11. Suppellettile ecclesiastica I. 4. Dizionario terminologico. A cura di Benedetta Montevicchi, Sandra Vasco Rocca.– Centro Di, 1988.– 493 p.

12. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / Переклад І.Хоменка.– 1991.– Мт.1:1-17.

Примітки:

* Інформація на охоронній таблиці церкви Миколая Чудотворця с. Гусний повідомляє, що вона зведена 1655 р. Так само датує у своїй монографії Г.Логвин. Натомість М.Поврозник датує 1657 р., В.Січинський – 1759 р.

** Церква св. Василя Великого (датують 1635 р. та 1777 р.) с. Сіль Великоберезнянського р-ну Закарпатської обл., перенесена зі с. Сянок, що на Турківщині, і поставлена в урочищі, званому сільчанами Згарище, а згодом вдруге перенесена на теперішнє місце.

2009

№1-4 (16-19)

АПОЛОГЕТ



Матеріали I Міжнародної
наукової конференції
м. Львів, 23-24 листопада 2009 р.

**ХРИСТИЯНСЬКА САКРАЛЬНА ТРАДИЦІЯ:
ВІРА, ДУХОВНІСТЬ, МИСТЕЦТВО**

Львів
2009

Журнал зареєстрований

*Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України
за № 591 від 5 червня 2003 року*

*Журнал видається з благословення
Високопреосвященнішого АНДРІЯ,
Митрополита Львівського і Сокальського*

Головний редактор -
викладач ЛДА і С митр. прот. Созонт Чобич кандидат богословських наук, доцент

Заступник головного редактора - *викладач ЛДА і С Назар Ігорович Лозинський,
кандидат богословських наук*

Літературний редактор - *викладач ЛДА і С Сергій Михайлович Яремчук
кандидат богословських наук, філолог*

Відповідальний за випуск - *завдувач церковно-археологічним музеєм ЛДА і С
Андрій Цибко*

Редакційна колегія:

*Ректор ЛДА і С митр. прот. Ярослав Ощудляк
кандидат богословських наук, доцент*

*Викладач ЛДА і С митр. прот. Михайл Цебенко
кандидат богословських наук*

*Викладач ЛДА свящ. Любомир Хомин
кандидат богословських наук*

Викладач ЛДА і С прот. Роман Великий

*Матеріали надруковані згідно з оригіналами авторських текстів.
За достовірність інформації, наведеної в матеріалах відповідальність несе автор.
Повний ілюстративний авторський матеріал поданий на CD.
Передруки та копіювання матеріалів дозволені з посиланням на джерело.*

Адреса редакції:

**79008, м. Львів - 8, вул. Лисенка, 43
тел. 276-54-94; 276-54-93**

**На першій сторінці обкладинки - Євангелист Лука. Віленське Євангеліє
1575 року. Іл. до статті А. Цибка, ст. 228-232.**

**На третій сторінці обкладинки - Святий Юрій Змієборець, Розп'яття,
Богородиця Одигітрія. 1867. Покуття. Іл. до статті О. Шпак, ст. 187-190.**

**На четвертій сторінці обкладинки - Реконструкція іконостаса церкви
Різдва Христового м. Жовкви. (О. Бриндіков, О. Лозинський, Р. Зілінко
за рис. П. Лінинського). Іл. до статті Р. Зілінка, ст. 147-152.**

Юрый ПІСКУН

МАСТАК СТЭФАН КАТЛЯРЭЎСКИ– НОВАЕ ІМЯ Ў ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА І УКРАЇНСКАГА МАСТАЦТВА АПОШНЯЙ ЧВЭРЦІ 18 СТАГОДДЗЯ. 157

Олег СИДОР

ПОЧАЇВСЬКА ГРАФІКА XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТЬ..... 162

Maria OŁDAKOWSKA

RYCINA Z ZAKŁADU GRAFICZNEGO A. F. HUREZA - ILUSTRACJA CUDOWNEJ OBRONY MIASTA CAMBRAI (SZKIC)..... 183

Оксана ШПАК

ДАТОВАНІ ІКОНИ НА СКЛІ У ЗБІРЦІ МУЗЕЮ ЕТНОГРАФІЇ ТА ХУДОЖНЬОГО ПРОМИСЛУ ІНСТИТУТУ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ..... 187

Галина ІВАШКІВ

РИТУАЛЬНА ТА ОБРЯДОВА КЕРАМІКА ОЛЕКСИ БАХМАТЮКА..... 191

Олена КОЗАКЕВИЧ

МЕРЕЖИВНІ ТА В'ЯЗАНІ ВИРОБИ В ОЗДОБЛЕННІ ЦЕРКОВНИХ ТКАНИН НА ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ XX СТ. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ЕКСПЕДИЦІЙ 2005-2009 РР.)..... 197

Олеся СЕМЧИШИН-ГУЗНЕР

ІКОНА МОДЕСТА СОСЕНКА “ПОКРОВ БОГОРОДИЦІ” 1912 РОКУ..... 203

Олег БОЛЮК

КІВОРІЇ УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВ: ЗНАХІДКИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ЕКСПЕДИЦІЙ 208

Ярослав ТАРАС

АРХІТЕКТУРНО-ЕТНОГРАФІЧНЕ РАЙОНУВАННЯ ЗА ОБ'ЄКТАМИ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ..... 214

IV. РЕСТАВРАЦІЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

Галина КЛИМЧУК

ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ – СПРАВА ВСІХ І КОЖНОГО. 222

Володимир МАГІНСЬКИЙ

РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ'ЯТКИ ЖИВОПІСУ XVII СТОЛІТТЯ «МАДОННА ЗІ СВЯТИМИ»..... 223

V. МУЗЕЙНІ ЗБІРКИ, ПУБЛІКАЦІЇ, ПРОЕКТИ

Андрій ЦИБКО

ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГІЧНИЙ МУЗЕЙ ЛЬВІВСЬКОЇ ДУХОВНОЇ АКАДЕМІЇ УПЦ КП. ПЕРШИЙ РІК ЖИТТЯ..... 228