

**ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ СВ. АПОСТОЛІВ ПЕТРА І ПАВЛА У с. ТУРИЦЯ:  
ПИТАННЯ АТРИБУЦІЇ, РЕСТАВРАЦІЇ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ**

**Мета роботи.** Дослідження стосується маловивченої пам'ятки декоративного різьблення та церковного живопису Закарпаття – іконостасу церкви св. Петра і Павла с. Туриця Перечинського р-ну. Криза, пов'язана зі збереженням та реставрацією пам'яток мистецтва, сьогодні ґрунтується не тільки на недостатньому фінансуванні цієї ділянки культури, а й на відсутності належного наукового опрацювання матеріалу. **Методологія** дослідження спирається на візуальний, хронологічний та порівняльний аналізи. Використання цих методів дало змогу на тлі історичних процесів у краї з'ясувати етапи розвитку зазначеної пам'ятки. **Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що стаття є першим науковим вивченням даної пам'ятки з метою аналізу, наукової реконструкції та подальшої реставрації іконостасу. **Висновки.** Аналіз історичного матеріалу та порівняльний аналіз дали можливість з'ясувати, що найстарша частина іконостасу належить до першої пол. XVIII ст., наступну можемо датувати 1758 р., а останні втручання відносимо до 1830 р., коли іконостас було перенесено до сучасного мурованого храму.

**Ключові слова:** церква, іконостас, датування, різьблення, живопис.

*Приймич Михаил Васильевич, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Закарпатской академии искусств*

**Иконостас церкви св. Апостолов Петра и Павла в с. Турица: вопрос атрибуции, реставрации и сохранения**

**Цель работы.** Исследование сосредоточено на малоизученном памятнике декоративной резьбы и церковной живописи Закарпаття – иконостаса церкви св. Петра и Павла с. Турица Перечинского района. Кризис, связанный с сохранением и реставрацией памятников искусства, сегодня основывается не только на недостаточном финансировании этой области культуры, но и на отсутствии должного научного исследования этого материала. **Методология** исследования построена на визуальном, хронологическом и сравнительном анализе. Использование этих методов на фоне исторических процессов в крае позволило определить этапы развития указанного объекта. **Научная новизна** исследования заключается в том, что статья представляет материал, полученный в результате первого научного изучения памятника с целью анализа, научной реконструкции и дальнейшей реставрации иконостаса. **Выводы.** Анализ исторического материала и сравнительный анализ позволили определить, что старейшая часть относится к первой пол. XVIII в., следующую можем датировать 1758 г., а последние вмешательства относятся к 1830 г., когда иконостас был перенесен в современный каменный храм.

**Ключевые слова:** церковь, иконостас, датирование, резьба, живопись.

*Pryymych Mychaylo, PhD in Arts, associate professor, associate professor of the Decorative and applied art chair, Transcarpathian Academy of Arts.*

**Iconostasis of the Saint Peter and Paul Church in the Village of Turytsia: Attribution, Restoration and Preservation**

**Purpose of Article.** The investigation concerns the little studied antiquity of Zakarpattia decorative carving and church painting – the iconostasis of Saint Peter and Paul church in the village of Turytsia, Perechyn district. The crisis of preservation and restoration of the art landmarks is connected not only with insufficient financing of this field of culture but also with the lack of the appropriate scientific researching of this material. **Methodology.** The methodology of the investigation is based on the visual, chronological and comparative analyses. These methods allowed to find out the stages of the development of the antiquity on the background of the historical processes in the region. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the investigation lies in the fact that the article is the first scientific studying of the antiquity with the aim of analysis, scientific reconstruction and further restoration of the iconostasis. **Conclusions.** The researching of the historic material and comparative analysis gave the author an opportunity to find out that the oldest part of the iconostasis belonged to the first half of the 18th century, the next one can be dated back to 1758, and the last intrusion had happened in 1830, when iconostasis had been transferred to the present masonry church.

**Keywords:** church, iconostasis, dating, carving, painting.

Актуальність теми дослідження На жаль, навесні 2016 р. громада церкви св. Петра і Павла с. Туриця Перечинського р-ну прийняла рішення замінити чудову пам'ятку історії та мистецтва на новостворений іконостас. Підготовка до демонтажу викликала потребу обстеження об'єкта. З цієї причини було проведено візуальний аналіз, а під час демонтажу вдалося з'ясувати окремі деталі, які неможливо було розібрати при попередньому огляді. Завдяки обстеженню було встановлено, що існуючий іконостас набув свого вигляду в три етапи: перший, який можемо датувати 1758 р., другий – 1830 р., й останній – кінцем XIX – поч. XX ст. Більшу частину іконостасу, на підставі обстеження, можемо датувати саме 1830 р., яка тільки у кінці XIX або початку XX ст. зазнала реконструкції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій Сама пам'ятка не бралася до уваги дослідниками, відповідно, не з'являлася у дослідженнях ані істориків, ані мистецтвознавців. Винятком є хіба праця Михайла Сирохмана, який, подаючи інформацію про саму церкву, ретельно зафіксував інформацію, що була запи-

сана на задньому боці іконостасу. Однак у виданні не робиться жодних стилістичних чи іконографічних оцінок ані живопису, ані різьблення. З цієї причини дана розвідка вперше вводить у наукове інформаційне поле даний об'єкт, що сприятиме розширенню теоретичної фактологічної бази вивчення різьблення та церковного живопису Закарпаття. Поряд із тим, помітною допомогою для аналізу досліджуваного об'єкта стала робота Владислава Грешлика, який цій темі присвятив значну частину своєї роботи.

Мета роботи полягає у потребі ретельного аналізу та реконструкції етапів та форм трансформації твору з метою подальшої консервації, реставрації та можливої реконструкції твору. Дослідження сприятиме виконанню реставраційного завдання та допоможе визначити форму, на якій варто зупинитися на завершальному етапі відновлення іконостасу. Для подальшої реставрації та збереження іконостасу церкви св. Петра і Павла важливим стає з'ясування історичного тла, яке може пролити світло на виникнення та перебудову пам'ятки. Ці дослідження сприятимуть також реконструкції вірогідного первісного вигляду, що можливо зробити на основі порівняльного аналізу. З цієї причини метою стало теоретичне з'ясування і обґрунтування періодизації окремих частин зазначеного іконостасу на основі художньо-стилістичних особливостей. При аналізі твору використовується існуюча інформація, пов'язана з парохією.

Серед особливо цінних документів, які допомагають датувати збережені частини іконостасу, є протоколи візитації єпископа Михайла-Мануїла Ольшавського 1751 р., з яких відомо, що у 1751 році у Великій Туриці (нині Туриця) знаходилася дерев'яна церква св. Петра і Павла з двома дзвонами, забезпечена всіма образами "в слабом состоянью" [3, 85-86]. Ця інформація свідчить, що попередня дерев'яна церква мала сучасну присвяту, а отже, ікони намісного ряду, які збереглися у храмі, можна б пов'язувати саме з нею. Це питання залишається до кінця нез'ясованим, чи "у поганому стані" були образи, які знаходилися на збереженому іконостасі, чи вони виникли дещо пізніше через заміну тих, що були "в слабом состоянью". Беручи до уваги попередні дослідження іконопису цієї школи, ікони "Св. Миколая", "Богородиці-Одигітрії", "Христа-Вчителя" та "Св. апостолів Петра і Павла" можемо датувати серединою XVIII ст.. Це непогано узгоджується з датуванням іконостасу 1758 р. інформацією, про що отримуємо з напису на тильній стороні: "Сія церьков муровати почалася: 1820 г. / посвящена: 1830 г. во время Станковича / душпастьря, кураторы: Быша инг. Виличка / Феод. Шидула Мих. и Мегела Грег. которым / да будет вечная память. / Созданіе пришла в 2830 зол. иконостас устроенный 1758 г."

З цього бачимо: іконостас встановлено у часі після візитацій, що ускладнює питання датування іконопису та різьблення намісного ряду та празникового й апостольського рядів. Декор обох частин помітно різниться за принципами побудови орнаменту і за самою манерою різьблення, проте обидві частини можемо датувати XVIII ст.. Для з'ясування можливого часу виникнення необхідно застосовувати паралельний аналіз різьблення та живопису, що до певної міри може краще розкрити сам процес створення пам'ятки.

Манера живопису дозволяє твори з Туриці (намісні образи) приписувати групі ікон, які В. Грешлик окреслив мистецьким явищем "майстра іконостасів з околиць Славська" [4]. Однією з перших датованих ікон цієї школи можемо вважати ікону "Христа-Вчителя" з приватної колекції, на якій збереглася дата 1745 р., що дозволяє говорити про існування зазначеної школи у середині століття. Якщо припустити, що ікони з Туриці було створено 1758 р., то вони на сьогодні можуть вважатися найпізнішими. Тоді це могло б бути ще одним підтвердженням гіпотези, що творчий спалах цієї школи слід пов'язувати з діяльністю владика Михайла-Мануїла Ольшавського (1743–1767).

Якщо приймати дату 1758 р. за створення найдавнішої частини іконостасу, то це можна б пов'язувати зі спробою виправити той стан у оздобленні храму, який викликав незадоволення єпископа. Це дозволило б вважати, що ікони було створено 1758 р., а отже, це твори, які владика не міг бачити у 1751 р.. На користь такого припущення може свідчити інформація з тих же візитаційних протоколів – про церкву св. Миколая у с. Присліп Міжгірського р-ну [2, 209]. Тут збереглися ікони (близькі за манерою виконання до досліджуваних) та іконостас, охарактеризований як відповідний і правильно зроблений. Тоді ікони з Туриці, які названо у "слабому стані", не можемо пов'язувати зі збереженими образами.

Проте різьблення колон, які фланкують ікони намісного ряду, не дозволяють нам впевнено говорити про другу половину XVIII ст.. Останні скоріше нагадують декоративні колони з церкви св. арх. Михаїла у с. Руська Кучава Мукачівського р-ну. Беручи до уваги припущення М. Сирохмана, що церкву можна датувати 1733 р., [3, 192-193] ці колони можна датувати приблизно тим же часом. Через це колони з Туриці можемо пов'язувати скоріше з першою половиною XVIII ст.. А це, у свою чергу, дає підстави розглядати різьблення намісного ряду як фрагмент із попереднього іконостасу. З огляду на це важливо відзначити одночасність різьблення та живопису з Туриці, про що свідчить ікона св. арх. Михаїла з церкви св. Анни у с. Буківцьова Великоберезнянського р-ну. Манера живопису та іконографія цього твору виказує руку того ж майстра, який виконав зображення Богородиці-Одигітрії, Христа-Вчителя, св. Миколая Чудотворця та ікону свв. Петра і Павла до церкви у с. Туриця. При порівнянні живопису арх. Михаїла із с. Буківцьова та намісних ікон із с. Туриці, зауважимо багато спільного: великі й особливого рисунка вуха, характерний масивний ніс, принципи моделювання складок, площинність та лінеарність. Водночас ця ікона збереглася у різьбленому кіоті (прибита на північній стіні церкви), що дозволяє твердити про одночасність виникнення різьблення та іконопису намісного яруса у Туриці. На іконі св. арх. Михаїла бачимо майже аналогічне різьблення, що й у церкві св. Петра і Павла. Зважаючи на територіальну близькість цих двох пам'яток, можна б припустити, що виконані вони одним художником, а декоративна частина дозволяє говорити, що ікони виконувалися разом із різьбленням однією якоюсь артільлю.

За інформацією, наведеною Василем Гаджегою, церква була дерев'яна, покрита шинглами; оздоблена усіма образами, які є у поганому стані, ковчег скляний [1, 159-160]. Це повідомлення дуже цінне, бо допомагає визначити приблизний час створення існуючого кіота та празникового й апостольського рядів іконостасу, декоративні колони яких виконано в одній манері. Як бачимо з наведеної вище інформації, ковчег був скляний, а сьогодні бачимо чудовий, пишно декорований різьбленням кіот, за яким вміщено на престольну ікону "Коронування Марії". Тому впевнено можемо говорити, що колони, які фланкують на престольну ікону та верхні яруси іконостасу, було створено після 1751 р.. Принцип декору та досконалість різьблення колон апостольського ярусу скоріше нагадують стилістику оздоблення церковних інтер'єрів останньої третини XVIII ст.. Підтвердженням цьому можуть бути, наприклад, колони з іконостасу церкви св. арх. Михаїла з с. Шелестово Мукачівського р-ну (зараз знаходиться у Закарпатському обласному музеї народної архітектури та побуту в Ужгороді й датується 1777 р.). Тож, якщо припустити, що різьблення апостольського ряду було виконано у 1758 р. (а це непогано може узгоджуватися зі значною сумою – 2830 зол.), вказуючи на значні об'єми роботи (колонада та консолі верхніх ярусів та живопис), що змушує пов'язувати час виконання живопису та різьблення намісного ряду з першою половиною XVIII ст.

Серед збереженого живопису, який можемо датувати тим же часом, що і пишні колонади другої половини XVIII ст., є зображення "Христа Великого Архієрея", що зберігся у центрі апостольського ярусу. Особливо цікавим на цій іконі виглядає тло, позолочене і пишно орнаментоване з використанням мотивів рокайлю. Дослідження цілої низки творів церковного мистецтва дозволяють датувати впливи рококо у церковному мистецтві Закарпаття останньою третьою XVIII ст.. Однак не маємо жодних документальних свідчень, які б указували на якісь роботи у храмі у цьому часі. Про те, що у цій стилістиці було виконано й інший живопис, дає підстави говорити на престольна ікона "Коронування Марії" та живопис процесійного хреста, який (вірогідно 1830 р.) було використано для завершення іконостасу. Виходячи з вищесказаного, можемо припустити, що саме празниковий та апостольський яруси були створені у 1758 р..

Додаткові підстави вважати виконання празникового та апостольського рядів до 1820-го р. (початку спорудження кам'яного храму) дає стилістика твору та ширина цієї частини іконостасу, яка значно вужча за ширину нави сучасної церкви. Отже, різьблення було виконано для попередньої дерев'яної церкви. Як засвідчують збережені фото іконостасу (до реставрації) з церкви св. Михайла с. Шелестово, різьблення у церкві с. Туриця має надзвичайно багато спільного з принципами побудови, архітектонікою та декоративними прийомами на іконостасі храму с. Шелестово. Про це свідчать не тільки колони, але також такі специфічні частини різьблення, як п'ятипелюсткова квітка над зображенням "Христа Великого Архієрея". Загалом таке припущення може бути вірним, бо 1758 та 1777 роки дають нам різницю у 20 років, що вписується у діяльність одного покоління, і дозволяє говорити про правдоподібність нашого припущення.

Після спорудження нової мурованої церкви (яку було освячено 1830-го року, про що свідчить запис на іконостасі), сюди було перенесено частину старого іконостасу. До нової церкви потрапив живопис та різьблення намісного ряду разом із декоративним різьбленням празникового та апостольського рядів. Живопис, який виконано на апостольському та празниковому ярусі, можемо приписувати до манери, яка більше притаманна для творчості закарпатських церковних художників 1830-х років. Зокрема, коли порівняємо композиції "Тайної вечери" з церкви св. Петра і Павла у с. Туриця та церкви св. Йоана Хрестителя с. Пастілки Перечинського р-ну (де живопис було виконано відомим закарпатським церковним художником Михайлом Манковичем з помічником Олександром Дуковським у 1825 р. [3, 103-104]), побачимо багато спільних рис. Це і побудова оповідного сюжету, і намагання створити реальне історичне середовище, долаючи певний схематизм попереднього часу. Отже, маємо підстави говорити, що увесь живопис празникового та апостольського рядів виконано олією для нової церкви у 1830 р. Виконання олійних зображень з орієнтацією на тогочасний вальорний живопис дуже погано узгоджується з різьбленням, яке зберігає ознаки барокової архітектоніки. З цієї причини, якщо датувати новий живопис 1830 р., то різьблення виглядає значно давнішим і не може бути датованим XIX ст.

Початку XIX століття, виходячи зі стилістики, можемо приписувати створення додаткових декоративних елементів, зокрема різьблення апостольського ярусу та дві вази, розміщення яких на боках намісного ярусу виправдали його випуски на всю ширину нави. До цього ж часу слід відносити мотиви у вигляді лаврового листка по боках іконостасу, пророчий ярус та декор завершення вівтарної перегородки. У цьому ж часі, щоб не створювати додатково хрест, у верхній частині іконостасу було встановлено процесійний хрест (який був зламаний і закріплений з тильного боку бляхою). Саме цей хрест допомагає нам вважати, що живопис мав бути створений близько 1758 р.

Щоб органічно прив'язати іконостас до нової споруди, було дещо порушено архітектоніку попереднього іконостасу, на що вказують розкреповані частини карнизу намісного ряду, які не співпадають з апостольським через додаткові вставки. Потреба підняти вище простір царських врат зумовила появу додаткового орнаменту у вигляді лаврових гілок та віночків у просторі між намісними іконами та карнизом. Цей декор надав іконостасу деяких ознак класицизму, що було притаманно для закарпатського церковного різьблення першої половини XIX ст.. Найвірогідніше, що цьому часу слід приписувати і створення царських врат, незважаючи на те, що вони є дещо рідкими у структурі орнаментики. Над різьбленням пророчого ярусу було виконано додатковий карниз, який позбавлений архітектонічної логіки, але дуже вдалий з композиційної точки зору, бо дозволив розмістити на ньому величний рослинний пагін з іконами предстоячих, які розташовано по боках хреста. Це дало можливість авторові, який займався трансформацією старого

іконостасу, закомпонувати іконостас таким чином, що він зайняв увесь простір східної стіни. Отже, можемо вважати, що остаточний варіант цього іконостасу сформувався у 1830 р.

Висновки На підставі проведених обстежень можемо виділити три етапи творення іконостасу, які не зовсім співпадають з нашим припущенням при першому візуальному огляді. Отже, перший етап слід пов'язувати з часом до 1759 р., другий – з 1759 р., і третій – 1830 р. Відповідно, розрізняємо три етапи виконання живопису – ікони намісного ярусу – "Свв. Петро і Павло", "Христос-Учитель", "Богородиця-Одигітрія" та "Св. Миколай", далі було створено ікони "Христа Великого Арієрея" (зберігся у апостольському ярусі), "Коронація Марії" (напрестольна ікона) та процесійний хрест, який було встановлено на вершині іконостасу. Останній живопис апостольського і празникового ярусів та пророчий ряд було створено у 1830 р.

З огляду на вищесказане можемо вважати іконостас своєрідним зразком історичного нашарування церковного мистецтва XVIII ст. та першої половини XIX ст. З'ясування періодів виникнення цієї пам'ятки дозволяє нам надіятися на можливу реставрацію та відновлення цього об'єкта у якійсь із історичних форм.

#### **Література**

1. Гаджега В. Додатки к истории русинов и церквей в Ужанской жупѣ/ Василь Гаджега // Науковий збірник товариства "Просвіта" в Ужгороді. – Ужгород, 1920. – С. 155-239.
2. Гаджега В. Додатки к истории русинів і руських церквей в Мараморші (студії історично-архівні) / Василь Гаджега // Науковий збірник т-ва "Просвіта" за 1922 р. – Ужгород, 1922. – С. 140-226.
3. Сирохман М. Церкви України: Закарпаття / М. В. Сирохман. – Львів: 2000. – С. 192–193.
4. Grešlik V. Ikony 17 storočia na Východnom Slovensku. – Prešov, 2002.

#### **References**

1. Hadzsega, B. (1920). Supplement to the history of Rusyns and Ruthinian Churches in Uzhanska župa. Scientific transactions of the "Prosvita" society in Uzhgorod. (pp. 155-239). Uzhgorod [in Ukrainian].
2. Hadzsega, B. (1922). Supplement to the history of Rusyns and the Ruthinian Churches in Maramorosh (historical and archival studies). Scientific transactions of the "Prosvita" society in Uzhgorod. (pp. 140-226). Uzhgorod [in Ukrainian].
3. Syrohman, M. (2000). Churches of Ukraine – Zakarpattia. Lviv: MC [in Ukrainian].
4. Grešlik, V. (2002). Ikony 17. storočia na Východnom Slovensku. Prešov [in Slovakian].

*Стаття надійшла до редакції 21.11.2016 р.*

UDC 785.7 (09):78.01

**Povzun Liudmila**

Ph.D. in Art History, Associate Professor,  
Head of Chamber Ensemble Department,  
Candidate for Doctor's Degree at Music  
and Music Ethnography Department of Odessa  
A. V. Nezhdanova National Music Academy  
[al\\_sam@ukr.net](mailto:al_sam@ukr.net)

### **THE PHENOMENON OF CHAMBER ENSEMBLE PERFORMANCE: TO THE ISSUES OF PROFESSIONAL TERMINOLOGY**

**The purpose of the study.** Within the theory of performance, methodologically studied in scientific works of E. Nazaikynskyi, V. Medushevskyi, the theory of chamber ensemble performing claims independent quality and appropriate conceptual and terminological framework. At present, there is a need for a common scientific and methodological foundation of theory and history of instrumental chamber ensemble performance, which should be based on understanding the processes of generic and species of chamber-ensemble genres and instrumental ensemble performance. The study of the problems of chamber-ensemble performance is inextricably related to questions of art-space in the ensemble subspecies, which requires expanding of conceptual and terminology according to a systematic approach to the study of the historical foundations and theoretical bases of chamber ensemble performance that transforms into a separate kind of music. **Methodology** of study consists in applying a systematic method that combines historical and theoretical approaches to the study of musicology processes of instrumental chamber ensemble genres and the art of chamber ensemble performance; hermeneutic method is used for the interpretation of concepts relating to chamber instrumental ensemble work. **Scientific novelty.** Expanding artistic interpretation of time-space, we propose an isolation of concept of instrumental ensemble performing time-space that provides different quantitative/qualitative indicators of ensemble structure, various types of communicating interactions, various acoustic and spatial conditions and the introduction of the concept of dynamotop as the process of harmonizing-balancing of simultaneous sound in different aesthetic, social-cultural and acoustic-spatial performance conditions. The proposed terminology of micro-structural, dynamic and articulation instrumental ensemble indicators extends the methodological basis of teaching and performing instrumental ensemble practice. **Conclusions.** Instrumental and ensemble performance is a system of combining personal artistic and performing intentions of each of the instrumentalists in an integrated common interpretation with the coordination of all the components of ensemble complex, which includes both direct psychological and communicative