

УДК 726:2-523.4(477.83-22)

## ОБРАЗНО-ЗНАЧЕННЄВИЙ ЛАД БАБИНЦЯ СВЯТОЮРІЇВСЬКОЇ ЦЕРКВИ ДРОГОБИЧА

*Ростислав Забашта*

У статті аналізуються особливості об'ємно-просторової структури бабинця (притвору) церкви Св. Юрія в м. Дрогобичі (Львівська обл.) та композиційно-іконографічний лад його стінописного оздоблення; визначається загальна ідейно-тематична програма розписів і провідний образно-значеннєвий вимір приміщення.

**Ключові слова:** бабинець, стінопис, церква Св. Юрія, Онуфрій Великий, Марія Єгипетська, Едем, Небесний Єрусалим, Богородиця Мати Милосердя, ідейно-тематична програма, печера.

В статье анализируются особенности объемно-пространственной структуры притвора церкви Св. Юрия г. Дрогобыч (Львовская обл.) и композиционно-иконографический строй его росписей; определяется общая идейно-тематическая программа стенописи и ведущий образно-семантический план помещения.

**Ключевые слова:** притвор, стенопись, церковь Св. Юрия, Онуфрий Великий, Мария Египетская, Эдем, Небесный Ерусалим, Богородица Всем Скорбящим Радость, идейно-тематическая программа, пещера.

The article analyses the iconographic-composition order of wall painting decorations, as well as features of space planning structure, of the narthex of Drohobych's St. George Church. The author determines a common conception and theme programme of wall paintings and a determinative figurative and semantic dimension of space of this church part.

**Keywords:** narthex, mural painting, St. George Church, Onuphrius the Great, Mary of Egypt, Eden, Heavenly Jerusalem, Virgin/Mother of Mercy, conception and theme programme, cave.

Внутрішній простір церкви Св. Юрія на Завезному передмісті <sup>1</sup> м. Дрогобича Львівської області «зустрічає» відвідувача присмерком низького, безвіконного, майже замкнутого з трьох боків бабинця [14, ч. 1, с. 54, 55, 80, 81; ч. 2, с. 20, (рис.) 39; 81, с. 102, 105; 82, с. 72; 63, с. 152, 154; ін.] <sup>2</sup>. Це полігональне (шестикутне) приміщення <sup>3</sup>, що розкривається лише попереду – через широкий аркоподібний профільований «портал»-пройму до центральної, найосвітленішої, частини (нави) церкви, – мимоволі викликає асоціацію з печерою. Спершу таке враження-сприйняття є цілком чуттєво-інтуїтивним, зумовленим світловим і просторовим контрастом між різними, хоча й суміжними приміщеннями храму, а насамперед обмеженим, напівглухим нутром бабинця та відкритим піднебессям надвір'я. Однак перегадом, коли око звикає до інтер'єрної сутінковості й на стінах починають чіткіше проглядатися величаві образи святих пустельників-печерників із житійними сценами Марії Єгипетської (на південній стіні) та Онуфрія Великого (на північній стіні та почасти на північно-західній грані, біля вхідних дверей), приходиться усвідомлення цілеспрямованої зорганізованості ідейно-образного

ладу архітектурно-живописного ансамблю означеної частини Святоюріївської церкви. Завдяки узгодженій системі просторових та образотворчих засобів, а також «природному» світлотіньовому ефекту й гранчастому обрисові західної стіни, давні майстри досягли своєрідної формально-значеннєвої синтези, унаслідок якої локальний об'єм церковного бабинця здатен викликати у відвідувача (передусім богомільного віряннина) відчуття – бодай миттєве, на підсвідомому рівні – перебування в осідку давніх пустельників, а то й особистої належності до співучасників / безпосередніх свідків духовного подвигу святих анахоретів <sup>4</sup>. Не суперечить такому сприйняттю бабинця, а навпаки – посилює його (хоча й у дещо іншій змістовій площині) розлога, видовжена композиція «Богородиця Мати Милосердя (Mater Misericordiae) / Богородиця Всім Скорботним Радість», що відтворена на верхній площині викружки східної стіни названого приміщення, над самим проходом до нави церкви. Предовгий плащ Марії, який, мов величезний намет, покриває низку клейм зі сценами допомоги божих посланців – ангелів-охоронців – вірянам у різних скрутних ситуаціях їхнього життя <sup>5</sup>, виразно посилює враження замкнутості ар-

## РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ОБРАЗНО-ЗНАЧЕННЄВИЙ ЛАД БАБИНЦЯ СВЯТОЮРІЇВСЬКОЇ ЦЕРКВИ...

хітектурного простору бабинця як на питомо формальному рівні, так і смисловому<sup>6</sup>. Лише два образи, що розміщені на двох гранях західної стіни, вносять в ідейно-тематичну програму живописного оздоблення бабинця дещо інший значеннєвий вимір. Праворуч від вхідних дверей в замкненому овалуватому обрамленні мурів видніється земний Едем з фігурами Адама і Єви посередині (першопредків змальовано на повний зріст уже після гріхопадіння – їхні оголені тіла прикриті на стегнах листяними опасками; крім цього, першолюдина представлена в подібі сивого бороданя; упадає в око й відсутність Древа пізнання добра і зла як традиційного образу-атрибута сюжету «Гріхопадіння»), а за ним – Горній осідок (Небесний Єрусалим), огорожений подібною стіною з доданою лише вхідною криною брамою-вежею, де Христос зустрічає літнього сивобородого священика з дружиною. Ця пара є, імовірно, місцевими донаторами [17, с. 75, 87, (іл.)]<sup>7</sup>, завдяки коштам яких у 40–60-х роках XVIII ст. було здійснено живописне оздоблення цього приміщення<sup>8</sup>.

З огляду на відому послідовність різних сюжетів райської теми в текстах біблійного канону, в останніх композиціях з достатньою певністю можна добачити змістовий початок і кінець усієї низки зображень аналізованого стінописного циклу. Перед нами – своєрідна А і Ω цілої живописної програми, що розгортається від земного первородного гріха прабатьків, втрати ними земного Едему до набуття добродієм прихожанином блаженного життя поруч із самим Спасителем (Новим Адамом) у чертогах Небесного Єрусалима, при заступництві й повсякчасній допомозі Божої Матері (Нової Єви) [1, с. 80–81; 1 а, с. 42], ангелів-охоронців та через активну духовно-аскетичну практику й покаяння (взороуючись на двох святих пустельників), через добровільну пожертву (взороуючись на двох донаторів); програми, що недвозначно проектується на цілий життєвий цикл вірянину-християнина. Фактично тут зримо представлено ідею поєднання (а разом і протиставлення) земного й небесного буття, що є однією із засадничих настанов християнської

есхатології<sup>9</sup>. А проте тема духовного подвизництва і стійкості, жертвності і покаяння у формі анахоретства та аскетизму, тема дотримання високих моральних чеснот як дієвих способів подолання гріховності й зневіри, набуття досвіду життя в Божіві, є, безсумнівно, провідною, зважаючи на кількісну і якісну (за рівнем деталізації) перевагу образів конкретних носіїв перелічених духовно-моральних чеснот – Онуфрія Великого та Марії Єгипетської<sup>10</sup>, над подобами інших персонажів аналізованого стінописного комплексу. Недарма погляд і красномовний жест піднятої та витягнутої дещо вперед правиці Спасителя (із випростаним указівним пальцем) спрямовані не так на ближню пару донаторів, як на сусідній образ Марії Єгипетської. Урешті, годі не відзначити, що означена тема розписів притвору досить органічно вплітається в ідейно-тематичну програму живописного оздоблення решти приміщень храму, насамперед його центральної частини, де головною є тема каяття та покути перед лицем відкупної смерті Христа (унаочненої сюжетом «Розп'яття» на «дні» маківки головної центральної бані), грядущого апокаліптичного випробування людства (три «картини» якого вкривають – поряд з іншими біблійними сюжетами – східні площини восьмерика тієї самої бані) та неминучого для кожної людини посмертного Божого суду, візію якого змальовано на південній стіні зрубу [37, с. 78, 83–86 та ін.; 38, с. 75–76, 81–82; 55, с. 69]. Змістовий план стінопису наві і Введенської каплиці помітно посилює тему пустинножительного подвигу, самітництва та зречення гріховного буденного життя. У першому випадку це досягається виразним образом Онуфрія Великого серед сонму праведників, які прямують до Царства Небесного, у композиції «Страшний суд», створеній між 1657 і 1678 роками, у другому – образом Іоанна Хрестителя-пустельника в Деїсусному ряді капличного іконостаса (1711) [55, (світлина між с. 72 і 73); 61, с. (120), (світлина); 42].

Слушність запропонованого витлумачення ідейно-образного ладу архітектурних і живописних складників інтер'єру нижнього ярусу західної частини дрогобицької Свя-

## ІСТОРИЯ

тоюріївської церкви й визначення його домінуючої теми <sup>11</sup> підтверджується богослужбовою функцією приміщення притвору (як місця поховання мертвих, перебування катехументів і покутників, місця відправлення літій, процесій на вечірні [80, с. 18, 22, 53, ін.; 30, с. 213.]), а ще – чималою кількістю прикладів подібних явищ у релігійному мистецтві Русі-України XVIII ст., як і попереднього та початкового етапу наступного століття.

Так, зближення (на загальному ідейно-формальному рівні) архітектурно-живописного середовища названого церковного приміщення з образом печерного осідку давніх подвижників віри виразно перегукується зі зразками синхронних чи майже синхронних архітектурно-скульптурних утілень мотиву печери / гроту святого пустельника Онуфрія в системі оздоблення інтер'єрів та екстер'єрів цілої низки інших храмів Галичини. З-поміж останніх особливу увагу привертає проповідницька кафедра (амвон) роботи різьбяр Л. Паславського 1777 року зі Святоонуфріївської церкви однойменного львівського монастиря, яка мала вигляд згромаджених одна над одною рукотворних печер (точніше – печери над гротом), виготовлених із дерева, у нижній з яких містилася фігура укляклого в молитві преподобного анахорета з фігурами звірят біля нього [19, с. 90; 8, с. 10; 11, с. 31] <sup>12</sup>. Принагідно вкажемо на пристінний вітвар з чудотворною іконою другої половини XVIII ст. «Причастя св. Онуфрія» із церкви Преображення Господнього в с. Залужжя на Тернопільщині, різьба якого імітує нерівну поверхню природної скельної стіни з нішею посередині [69]. Пошукуваний мотив-образ (з укляклого фігурою преподобного всередині) виразно задекларовано і в екстер'єрі низки храмових і монастирських комплексів Галичини: львівського собору Св. Юра (1770-ті рр.) (на чільному боці стіни між двомаршевіми сходами тераси західного фасаду) [12, с. 138], церкви Воздвиження Чесного Хреста (1765–1771) однойменного монастиря на горі Федір у м. Бучачі Тернопільської області (на чільному боці стіни між двомаршевіми сходами проходу з вулиці на верхній майдан-

чик перед західним фасадом храму) [40, с. 82–83, 85, (іл.); 87; 7], Онуфріївського монастиря поблизу м. Добромила Львівської області (на чільному боці стіни між двомаршевіми сходами східного фасаду келійного корпусу 1731 р.) [39]. Аналогічним чином мотив печери представлено й у структурі оформлення двомаршевих сходів дзвіниці 1820 року львівського Онуфріївського монастиря <sup>13</sup>. Показово, що такі рукотворні заглиблення відтворювалися не лише із зовнішнього боку. Іноді аналізований мотив подається в оберненій зоровій проекції, ніби з його нутра. Такий – за визначенням М. Соколова – «печерний ракурс» [64, с. 36] (що породжує враження перебування в печері самого глядача) можна бачити, наприклад, у скульптурній композиції «Моління Онуфрія Великого в пустелі» середини XVIII ст., що видніється в ніші на фасаді будинку № 7 на вул. Краківській у Львові [34, с. 125, рис. 127, 128]. Тут за постаттю анахорета підноситься пальма як елемент природного ландшафту Фіваїди, а біля ніг праведника туляться фігури двох левів. Воднораз обабіч головного персонажа, біля зовнішніх країв-укосів ніші, видніються своєрідні «скельні» виступи-полочки із черепом (ліворуч) і короною з берлом (праворуч). Завдяки описаному розміщенню атрибутів край ніші реально осмислюється обрисом аркоподібної вхідної проїми з нутра печери <sup>14</sup>, у просвіті якої представлено фігуру анахорета на тлі краєвиду єгипетської пустелі. Означений візуальний ракурс частково зреалізовано і в Онуфріївській печері Святоюріївського собору, адже всередині цього рукотворного підземелля, за напівукляклого постаттю відлюдника видніється об'ємне зображення пальми, а під нею – фігури двох левів. До речі, у змістовому плані двох останніх творів (як і решти подібних архітектурно-скульптурних композицій) мотив арки додатково посилює ідею глорифікації головного персонажа [46, с. 20] <sup>15</sup>. Така значеннева настанова з очевидністю втілена й у графічному образі Іоанна Богослова (в «обрамленні» печери-арки) різця Никодима Зубрицького з «Нов(ого) завѣт(а)...» чернігівського друку 1717 року [45, арк. 166 зв.], і в компо-

## РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ОБРАЗНО-ЗНАЧЕННЄВИЙ ЛАД БАБИНЦЯ СВЯТОЮРІЇВСЬКОЇ ЦЕРКВИ...

зиції «Христос і Іоанн Предтеча в пустелі», що відтворена у верхній частині графічної рамки титульної сторінки книги «Триωδιων. Си єсть, тріпѣснець...» львівського друку того-таки року [74, арк. (1)]<sup>16</sup>. Сцену, в якій, крім постатей Спасителя і Хрестителя, фігурують ще два ангели та різні звірі (пара оленів і заєць, леопард і лев), тут представлено в обрамленні високої кам'яної арки пройми нерукотворної печери. Окремо слід наголосити на тому, що рамка авторства Н. Зубрицького є своєрідним апофеозом «печерної теми», адже вона майже повністю укладена із зображень скель і підземель (біля образів Христа і Предтечі, пророків Іллі та Мойсея, прпп. Марії Єгипетської та Іоанна Ліствичника, св. Марії Магдалини, апостола Петра й пророка Даниїла), котрі розташовані переважно одні над одними, утворюючи безперервну ідейно-образну вервицю<sup>17</sup>.

Наведені приклади виразно засвідчують поширеність мотиву печери (як сакралізованого місця, а водночас і символу суворої та одухотвореної аскези святих отців-відлюдників, і ширше – печерно-пустельного служіння як такого<sup>18</sup>) в місцевому церковному мистецтві XVIII – початку XIX ст.<sup>19</sup> На тлі цього факту «печерний» вимір ідейно-образного ладу бабинця дрогобицької Святоюріївської церкви не сприймається чимось винятковим, а навпаки – достоту типовим явищем, попри всі очевидні формальні та іконографічні відмінності порівняно з наведеними аналогами. Ця констатація тим вірогідніша, якщо зважити на поширення серед мешканців давнього Дрогобича легенди про існування підземелля-провалля неподалік місця побудови храму<sup>20</sup>, а також – на приклади присутності рукотворної / природної схимницької печери, посвяченої св. Онуфрію, поблизу наземних храмів (як-от печера біля основи скельної гори із церквою Різдва Богородиці василіанського монастиря в с. Улашківці на Тернопільщині) чи подібних печер, але вже поблизу самих Святоонуріївських храмів (як біля однойменної церкви 1642 / 1680 р. в м. Буську на Львівщині) [27, с. (1, 2)]. Годі проминути й той факт, що в об'ємно-просторовій і образній орга-

нізації фасадів та інтер'єрів споруд, зокрема культових, епохи бароко помітну роль продовжувала відігравати ніша<sup>21</sup>. Означена форма пластичної мови архітектури віддавна (на європейському обширі – щонайменше від пізньої античності) несла, як відомо, певне значеннєве навантаження, символізуючи Свята Святих – місце Богоявлення [6, с. 93, 94, 109; 93, s. 38–70, (ил.); 44, с. 281; ін.]. Проте нерідко вона правила за спрощене втілення саме печери («печери світу» [6, с. 94, 109]), особливо коли поєднувалася із зображенням чи то Богородиці з Дитям [93, s. 41–42, 57, 59, (ил.) 3, 5; ін.], сцени оплакування мертвого Христа<sup>22</sup>, чи котрогось анахорета-пустельника<sup>23</sup>.

Зважаючи на іконографічний лад розписів низки вітчизняних храмів окресленого історичного періоду, зокрема їхніх західних приміщень – бабинця (притвору) чи приділу/-ів, ординарним явищем для ранньомодерного часу постає і саме відтворення подоб названих ранньохристиянських пустельників у структурі оздоблення церковних інтер'єрів, попри відсутність строгого канону, цілковиту ніби довільність укладу тематичної схеми розписів церков, насамперед дерев'яних [82, с. 97]. Так, розлогий житійний образ Марії Єгипетської 1672 / 1675 року виконання представлено на західній стіні Іоаннопредтечинської каплиці (на емпорі) сусідньої Воздвиженської церкви м. Дрогобича [35, с. 30–31, (ил.); 17, с. 85, 148–149, (схема)]<sup>24</sup>, композиція «Причастя Онуфрія Великого» початку 60-х (?) років XVIII ст. займає всю верхню частину західної стіни бабинця (над вхідними дверима) церкви Св. Миколая із с. Середнє Водяне Рахівського району Закарпатської області [17, с. 85, 87, 108, 153, (схема)]<sup>25</sup>. У цьому переліку слід згадати й образ «Причастя Онуфрія Великого» в системі розпису 1720-х – початку 1730-х років Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври<sup>26</sup> і монументальне відтворення святого серед розписів північного крила церкви Св. Димитрія (?) с. Пійло Івано-Франківської області, виконаних десь між 1778 і 1794 роками, і стінописну подобу Марії Єгипетської в церкві Св. Параскеви с. Олександрівка на Закарпатті [17, с. 111, 117,



## ІСТОРИЯ

(154, 155), (схеми)]. Оригінальність стінопису дрогибицької Святоюріївської церкви полягає, очевидно, в зображенні образів обох анахоретів купно, у своєрідній змістовій сув'язі, та ще й з додатковими життєвими сценами, що помітно увиразнює тему пустельного подвигу. Утім, означена «парність» також не є чимось новим в історії християнського мистецтва, зокрема вітчизняного, радше – продовженням, відлунням попередньої, усталеної ще в Середньовіччі ідейно-образної формули<sup>27</sup>, як і практика розміщення сюжетів з подобою Марії Єгипетської і / чи Онуфрія Великого в західному просторі храмів, поблизу вхідних дверей [91, р. 151–152; 48, с. 309–314, 317, ил. 1, 4, 5; 71, с. 211–212, 213, сл. 1, 2, 3; 56, с. 87–91; ін.]<sup>28</sup>. Остання реалія віддзеркалює і zarazом посилює саме богословський і богослужбний вимір приміщення церковного притвору [30, с. 213; 52, с. 392; 80, с. 18, 22, 53, ін.].

## Примітки

<sup>1</sup> Передмістя охоплює територію колишнього села Зваричі.

<sup>2</sup> Трибічну «монолітність» приміщення порушують лише відносно невеликі вхідні двері в південно-західному простінку-грані. У науковій літературі минулого століття простежується певне «хитання» дослідників щодо визначення меж бабинця церкви, адже останнім терміном подекуди означається не лише аналізоване поземне приміщення (властиво притвор), а й уся західна частина церкви включно з другим ярусом – емпорою, на якому /-ій облаштовано «церковцю-капличку» / «малу церкву» / «каплицю» / «приділ на честь “Введення у храм пресвятої Діви Марії”» [14, ч. I, с. 54, 55, 80, 81, 82; 81, с. 104, 107, 108; ін.], а то й саму каплицю / церкву на емпорі [33, с. 194]. Трапляються випадки аналізу західної частини названої церкви й без чіткого розрізнення функціонально-значенневих особливостей її ярусів. Так, свого часу І.Свенціцький, описуючи ідейно-тематичний лад стінописного оздоблення Святоюріївської церкви, визначав цю об'ємно-просторову складову храмової споруди то як одне – зважаючи на загальний контекст оповіді – ціле під назвою «жіноча частина», «жіночник», то окремо розповідав про «жіночу церкву, яка первісно становила окрему замкнену в собі частину горішньої церкви з входом сходами знадвору» [55, с. 69, 73, 74]. Відмінні за ідейно-тематичними й формальними ознаками композиції живописного оздоблення ярусів учений описав також сукупно, без чіткого розподілу між приміщенням «жіночої церкви /

каплиці на емпорі» та бабинця. Утім, з п'яти великих композицій стінопису притвору він назвав – з невідомих причин – лише три, та й то недостатньо точно (див.: Там само). Так чинили Г. Логвин та П. Жолтовський, іменуючи західну частину храмової споруди то «бабинцем», то «західним приділом» / «приділом західної частини» / «малим приділом західної частини» й не розрізняючи чітко живописних циклів ярусів [32, с. 158, 168–170; 17, с. 85, 87, 88]. Проте ціла низка фактів: а) виразний просторовий поділ західної частини церкви дощатим настільом на два яруси / поверхи (поділ, що вперше з'явився, імовірно, під час перебудови церкви в 1678 році [81, с. 106, 107–108, (іл.); б) існування окремих входів до цих ярусів, зокрема, до емпори – з верхньої зовнішньої галереї (П. Юрченко припускав існування початкового входу – сходиноквого – на другий ярус просто з першого, фактично «з бабинця» [81, с. 108]); в) різне призначення приміщень ярусів, властиво притвору (бабинця) й приділу [4, с. 26, 116, 117, 138, 144; 51, с. 391; 52, с. 392; 67, с. 38, 39, 154; ін.]; г) різний ідейно-тематичний вимір настінного малярства ярусів, а також д) відмінний час виконання: 1711 і 1714 роками датується розпис малої церкви / каплиці на верхньому ярусі (відповідно до свідчень двох пам'ятних написів криторів Стефа(на) Кобрина і Константога Д(Л)учака) [55, с. 73; 32, с. 158, 168, 169, 390; 37, с. 73, 74; 63, с. 154, 792], 1740-ми –1760-ми роками датується розпис нижнього ярусу (згідно з останніми історико-мистецтвознавчими спостереженнями Л. Скопа, хоча попередньо він відносив розписи до першої чверті XVIII ст. [61, с. [11]), спонукає визначати названі різнорівневі приміщення західної частини церковної будови як досить замкнуті, відособлені (хоча, звісно, певним чином і пов'язані між собою) архітектурно-функціональні та ідейно-живописні комплекси.

<sup>3</sup> Неординарна конфігурація зумовлена формою апсиди давньої церкви із с. Надієве Івано-Франківської обл., яку було використано дрогибицькими теслярами для побудови бабинця Святоюріївської церкви [81, с. 106; 37, с. 73, 74; 63, с. 154].

<sup>4</sup> Пор. спостереження О. Соловкі: «[Місце. – Р. 3.] зображення цих сцен [сцен життя св. Онуфрія. – Р. 3.] дуже вдале й символічне. Увійшовши в храм, віруючі повинні, як і Онуфрій, на цей час відключитися від усього світського і віддатися молитві до Бога» [65, с. 14].

<sup>5</sup> Клейм вісім, але лише в шести з них зображення виконано повністю. Композиції двох крайніх клейм праворуч лишилися на рівні початкового контурного прорису [60, с. 119, 120–121, 125, зобр. 129, 130]. Теми «клеймових» композицій такі (зліва направо): 1) Настановлення згорьованих (?); 2) Охорона добродієвських молільників; 3) Напування (з глечика) спраглих; 4) Годування (хлібом) голодних; 5) Рятування потопальників; 6) Підтримка хворих; 7) Заступництво від нападу розбійників; 8) Опікування немічними старими / подорожніми (?). (До слова, подібний, але не тотожний набір відповідних сюжетів демонструє аналогічна композиція на двобічній хоругві 1712 року роботи І. Медичького (?) зі Святоюріївської чи Воздвиженської церкви м. Дрогобича (див.: Музей«Дрогобиччина», інв. 4937,

## РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ОБРАЗНО-ЗНАЧЕННЄВИЙ ЛАД БАБИНЦЯ СВЯТОЮРІЇВСЬКОЇ ЦЕРКВИ...

l-110)). В образах ангелів цих сюжетів Я. Гемза добачив образ архангела Михаїла [86, s. 114]. До такого визначення схильє значеннєвий вимір образу цього архангела як покровителя й ангела-охоронця «народу божого», як одного з патронів християнських душ [3, с. 68]. Проте такій атрибуції суперечить а) характер іконографії діянь архангела, відомої за численними зразками вітчизняного іконопису XVI–XVII ст., а також прикладами книжкової ілюстрації [85, s. 37–38, il. 64; 90, s. 94–105, 172–179, 230–233, 246–247, il. 14–25, 92–99; 76, с. 11, 58, 126, (ил.) 1100]; б) доступні відповідники аналізованому стінописному зображенню, як аналогічна композиція «Богородиця Мати Милосердя» на двобічній хоругві 1712 року з дрогобицької церкви Воздвиження Чесного Хреста чи Св. Юрія (Музей «Дрогобиччина») та намісної ікони XVIII ст. з Покровської церкви м. Новгорода-Сіверського на Чернігівщині [25, с. 112, 113, (ил.) 3.12, 3.13; 20, с. 68, (ил.)].

<sup>6</sup> Пор., принагідно, фонетичну й почасти семантичну близькість понять: «скиня / скінія» (дав.-єр. *sknyā, šer. m. š. c. j*) – шатро, намет, переносне святилище, житло [15, с. 605, 606; 79, с. 639] і «яскиня / скиня» (пол. *jaskinia, слц. jeskynā, чеш. jeskyně*) – печера, грот. (Про інші значеннєві паралелі, зокрема, зближення «яскиня / скиня» з поняттям «скриня, ящик» – схованка див. [16, с. 555]). У руслі таких перегуків привертають увагу й метафоричні порівняння Діви Марії з давньою скінєю, святилищем у «Слові на Успіння Богоматері» Іоанна Дамаскіна [68, с. 261–299]. Крім цього, Діва Марія, за свідченням текстів деяких апокрифів, як-от Протоєвангелія Іакова («Історія Іакова про народження Марії») та Євангелія псевдо-Матфея, а також низка богословських, паломницьких творів і переказів пізньоантичного та середньовічного періодів, породила Бога-Сина у вертепі, а отже, безпосередньо пов'язана як на історичному, так і міфологічному рівні зі світом утаємниченого земного нутра-глибини [72, с. 311]. Останній мотив зазвичай присутній у згадках / описах названого біблійного сюжету церковних і світських письменників ранньомодерного часу, зокрема вітчизняних (пор., напр., поетичні рядки «П'єсни 5-й. Рожд[еству] Христову...» Г. Сковороди зі збірника «Сад Божественных п'єсней...» (1753):

Тайна странна и преславна!  
Се – вертеп вмѣсто небес!  
Дѣва херувимов главна,  
И престолом вышним днесь...

[58, с. 63; 29, с. 186, 187], а також широко представлений у новочасному (як і середньовічному) образотворчому мистецтві Східної та Західної Церков [23, с. 10–18, рис. 3–5, 7–10; 49, с. 145, 146, 148–150, 152, 154, 157–159, (ил.) 42, 44, 46–48; 83, с. 306, 307, 310, (ил.) 96, 99, 104; 85, s. 15, 36, (ил.) 40; 54, (табл.) L : ч. 123, СXLIV : ч. 480; 53, с. 21, 22; 77, с. 74–76, 142, 145, (ил.) 27, 28, 72; 66, с. 217, 218, 219, 221, (ил.) 428, 430–433, 438; ін.]. В одному доступному нам випадку печера, як земний відповідник Небесного Єрусалима, представлена в сюжеті «Внебовзяття Богородиці» (див. буквицю «В» восьмого ікоса книги: 2, арк. 135 зв.). Заразом місцезнаходження аналізованої стінописної композиції на межі двох приміщень

(бабинця і нави), а також її значеннєвий і знаковий лад, виявляють виразний «порубіжний» і водночас загальніший сенс в ідейно-образній структурі дрогобицького храму.

<sup>7</sup> Тут необхідно зробити деякі додаткові застереження й фактографічні констатації. Так, П. Жолтовський, пишучи про згаданих донаторів, не визначив ідейно-тематичного характеру цілого сюжету, пов'язаного з ними, зокрема, жодним словом не обмовився про семантику архітектурного антуражу композиції [17, с. 75, 87, (ил.)]. Запропонована наразі атрибуція названого стінопису ґрунтується на: а) очевидній подібності її архітектурної складової (замкнutoї мурованої стіни) не лише до аналогічного мотиву сусіднього стінописного зображення Едему (подібність за загальною формою, потрактуванням кладки і навіть розміром), а й до «мурованих» огорож небесного осідку, відтвореного в низці вітчизняних книжкових гравюр-ілюстрацій XVII–XVIII ст. (пор., напр., композиції: «Ліствиця св. Іоанна Ліствичника» з «Трішдіона...» київського видання 1627 і 1640 років; «Притча про мудрих і нерозумних дів» з «Пентікостваріона...» київського видання 1631 року, львівських видань 1667 і 1701 років [75, с. 22, 25, 29, 60, 226, 245, 351, (ил.) 483, 531, 706; 66, с. 47, 68, 69, 70, (ил.) 66, 107, 108]; б) таких прикметних ознаках-деталях Горнього осідку, як мотив вхідних врат, клубчасті хмари, що заповнюють увесь вільний простір обіч Христа і донаторів, недвозначно вказуючи на небесну локацію події, урешті, на «присутності» самого Христа, позаяк іконографія Небесного Єрусалима епохи Середньовіччя і раннього Нового часу демонструє чимало прикладів зображення Спасителя в Небесному граді в ролі Господаря, що зустрічає / благословляє / причащає [31, с. 15, 17–18, 26–29, ін., (ил.) 1–5; 75, с. 22, 25, 29, 60, 226, 245, 351, (ил.) 483, 531, 706; 66, с. 47, 68, 69, 70, (ил.) 66, 107, 108]. До слова, у згаданому «Трішдіоні...» (Київ, 1627) представлено зображення обох «райських» осідків (земного і небесного), оточених мурованою стіною [75, с. 22, 58–59, 222, 226, (ил.) 466, 483], що дає привід розглядати це видання іконографічним першовзірцем (принаймні одним із них) для автора обох «райських» композицій бабинця дрогобицької церкви. Нарешті слід констатувати факт існування в літературі альтернативного визначення обговорюваного стінописного сюжету. Так, Я. Гемза, а за ним О. Сидор розпізнали в ньому сцену «Рокolenie Judy (?) / Господь благословляє дім Юди» [86, s. 114; 57, с. 476]. Утім, це твердження не підкріплене цими дослідниками жодним аргументом. Наші власні розшуки іконографічного втілення останнього біблійного сюжету в спадку вітчизняного мистецтва Середньовіччя й раннього Нового часу виявилися безрезультатними, принаймні на сьогодні. Воднораз симптоматичним є застереження самого Я. Гемзи щодо власного припущення: автор подав його під знаком питання.

<sup>8</sup> Про хронологічну атрибуцію див. прикінцевий текст примітки № 1. Принагідно слід застерегти, що дата – 1714 рік, якою оперували Г. Логвин (перяг з датою – 1711 р.), П. Жолтовський, Я. Гемза, а нещодавно й О. Сидор у випадку розписів бабинця [32, с. 158,

## ІСТОРИЯ

168–169, 390; 17, с. 87; 86, с. 114, 150 (notka № 164); 57, с. 476], міститься в написі, що супроводжує зображення донатора Константога Д(Л)учака з родиною на східній стіні горішньої каплиці (на емпорі) [55, с. 73; 37, с. 74; 63, с. 154, 792] і стосується, з огляду на зміст та локалізацію напису, виїмково оздоблення саме останнього (горішнього) культового приміщення.

<sup>9</sup> Пор., принагідно, протиставлення минулого, земного (матеріального) раю – Едемського саду, у якому перебували Адам і Єва, та раю майбутнього, Небесного (духовного) – нетлінного Єрусалима в середньовічному християнському богослов'ї та образотворчому мистецтві, зокрема в зображеннях Страшного суду [78, с. 106–113 і сл.].

<sup>10</sup> Якісна перевага виявляється в помітно більшому масштабі центральних образів святих пустельників (у середниках) та більшій загальній площі (розлогості) житійних композицій, а також у «розтиражованості» персоні святих за рахунок сюжетів у клеймах, що визначає і більшу їхню презентабельність, а отже, і виразність.

<sup>11</sup> Подібне визначення ідейної програми розписів бабинця Святоюріївської церкви навели свого часу Я. Гемза й О. Сидор, однак без уточнення провідної теми [86, с. 114; 57, с. 476–477].

<sup>12</sup> Донедавна, перед останнім капітальним ремонтом-переобладнанням храму, ця кафедра містилася в центральній наві й була доступна для огляду. На сьогодні від цього архітектурно-скульптурної витвору вціліла лише фігура уляклого святого.

<sup>13</sup> Мова про нішу зі скульптурою уляклого пустельника під двомаршевидами сходами монастирської дзвіниці, 1820 року побудови [21, с. 24, (іл.); 19, с. 91; 10, с. 22–23, (іл.); 9, с. 60–63, (іл.)]. Слід зазначити, що скульптуру святого з «підсходової печери» в 1827 році перенесли до аналогічної рукотворної печери, складеної з кам'яних брил на території монастиря: угорі, над церквою, під муром [19, с. 91; 11, с. 37]. Зважаючи на акварелі А. Каменоброцького (початок ХХ ст.), давніше зображення замінили новішим, що різнилося від попереднього композиційним укладом фігури, властиво її поворотом: справа наліво [35, (с. 9, 15), (рис.) ХІІ]. Можливо, замінена скульптура походила ще з давньої (розібраної в 1820 р.) напівкам'яної-напівдерев'яної дзвіниці, будучи тим зображенням святого, що стояло над входом до означеної споруди [11, с. 31].

<sup>14</sup> Наразі зображення печери фактично замінено аркою, точніше – аркоподібним обрамленням. Таку іконографічну «формулу» М. Соколов іменує «перспективно-прозорою печерою» чи «печерою-аркою», відзначаючи заразом найбільшу поширеність цього «біоморфу» (як і самого принципу споглядання й пізнання світу зсередини скельного підземелля) в змістовій та формотворчій архітектоніці творів мистецтва ХІ–ХІІІ ст. [64, с. 36].

<sup>15</sup> В аналізованому печерному приміщенні собору Св. Юра мотив «арки» виразно задекларований багатопрофільним обрамленням його зовнішніх країв із рельєфним «замковим каменем» вгорі і «плінтом» (з додатковими – оберненою і прямою – викружками) біля вершин бокових стовпів-опор.

<sup>16</sup> Рамку підписано й датовано: Никодим рок 1702 [74, арк. (1)]. Повторно її було використано для львівського видання «Тришдіан(а)...» 1753 року [73, арк. (1)].

<sup>17</sup> Зважаючи на хронологічний пріоритет, композиція Н. Зубрицького могла стати взірцем для згаданої роботи різьбяр Л. Паславського.

<sup>18</sup> Пор. принагідно слова св. Ієроніма у викладі Г. Сковороди: «...О вертепе! Сладкое жилище мира и спокойствия, вмѣстилище цѣломудрія и страха божія!...» [59, с. 176].

<sup>19</sup> Показово, що з двох стінописних зображень Іоанна Хрестителя: у Воздвиженській (на хорах) та Святоюріївській (на емпорі в деісусному чині стінописної частини іконостаса Введенської каплиці) церквах Дрогобича – мотив печери представлений саме в другому, виконаному на початку ХІІІ ст. Тут підземелля є виразною складовою пустельного ландшафту іконописної композиції [61, с. (12), (іл.)].

<sup>20</sup> Згідно з народним переданням, у підземеллі-проваллі, у яке ненароком утравив місцевий плугатар під час оранки, мешкав змії, якого міг здолати лише св. Юрій. Аби це сталося, мешканці Завежного передмістя (за порадою пустельника) побудували на найближчому підвищенні храм на честь святого воїна [37, с. 75]. Упадає в око подібність дрогобицької легенди до львівської (у двох варіантах) про заснування місцевої церкви Св. Юрія князем Левом. Так, у варіанті, записаному М. Груневеґом у 80-х роках ХІІІ ст. чи на початку ХІІІ ст., згадується дракон і його печера («Змієва яма») в скелі гори, на якій було зведено храм, а у варіанті, занотованому Б. Зиморовичем у 30-х роках ХІІІ ст., мовиться про старого ченця-пустельника (колишнього князя «жорстокого духу» на ім'я Василюк / Vazyliszek, стрія князя Лева Даниловича), який мешкав у печері під горою, на якій і було зведено храм [13, с. 110, 111; 92, с. 90; 28, с. 80; 36, с. 32–33; 5, с. 119–120, 121]. Ідейно-тематичний перегук обох наративних джерел викликає здогад про генетичний зв'язок між ними.

<sup>21</sup> Як свідчить фактографія, практика активного використання ніші в архітектурі модерного часу простежується з епохи Відродження.

<sup>22</sup> Виразним прикладом слугує остання, незавершена робота Тіціана «Пієта» (1576) зі збірки GA [70, с. 35, 153, 166, (ил.) 107].

<sup>23</sup> Пор., наприклад, згадані випадки з представленням статуарних образів Онуфрія Великого біля храмів у Бучачі, Добромилі, Львові.

<sup>24</sup> Означена житійна композиція засвідчує місцеву традицію пошанування святої щонайменше з останньої чверті ХІІІ ст.

<sup>25</sup> До слова, у системі розпису притвору церкви в с. Середнє Водяне є зображення й місцевого ктитора – священника Никоря [62, с. 172, 173–174]. Проте, з огляду на місце його розташування поміж фігур святих нижнього ряду, стосунок до образу Онуфрія він заледве чи мав.

<sup>26</sup> Композиція міститься на одному з укосів центрального вівтаря церкви [41, с. 191, (іл.), кат. № 169].

<sup>27</sup> Пор., наприклад, подібну змістову сукупність у комплексі розписів початку ХІІІ ст. храму Богоматері



## РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ОБРАЗНО-ЗНАЧЕННЕВИЙ ЛАД БАБИНЦЯ СВЯТОЮРІЇВСЬКОЇ ЦЕРКВИ...

в Бетанії (Грузія), де праворуч від композиції «Причастя Марії Єгипетської» відтворено постать аскета-пустельника (Онуфрія Великого?) в позі оранта з листяною опаскою на стегнах [47, с. 40, 41, 508, ил. 56], а також в системі оздоблення ковчега-мощовика початку XVI ст. з Успенського собору Козьминого монастиря на Суздальщині (РФ), де на лівому торці святі вигравірувані один над одним [43, с. 328, 329, 332–333, (ил.)]. Часто названі преподобні фігурують в одному комплексі, хоча й не лише поряд, що демонструє, зокрема, стінопис 1368/1369 року притвору церкви Преображення монастиря Зрза поблизу Прилепа в Сербії [71, с. 211–212, 213, сл. 1, 2].

У церковному мистецтві ранньомодерної Русі-України пошукувана ідейно-образна «парність» виразно задекларована на іконі кінця 80–90-х років XVII ст. «Борогодиця Оранта з вибраними святими» із церкви Преображення Господнього с. Вороблячин на Яворівщині [24, с. 1282, 1284–1285, (ил.)], в оформленні укосів рами-обрамлення намісного образу «Антоній та Теодосій Печерські» (після 1703, але до 1705 р. включно) іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста в Скиті Манявському [18, с. 10, 250, 260–267, 444–446, (ил.)], книжковою ілюстрацією 20-х років XVIII ст. «Христос точить з ребра кров у чашу» роботи київського гравера Георгія [50, с. 27, мал. 6] та іншими зразками. Становлення цієї змістової паралелі в системі одного мистецького твору чи комплексу в культурі Русі-Україні простежується з кінця XIV ст. [22, л. 130, 175 об., (ил.)]. Як приклад цього процесу, можна назвати також відповідні фрески 1418 року Троїцької каплиці Люблінського замку [88, с. 106–107, 167, (ил.) 128, 133; 89, с. 32–33, 128, 129, (ил.) 110]. 3-поміж ранньомодерних зображень вкажемо на парну рельєфну композицію першої чверті XVIII ст. з фігур Онуфрія Великого й Марії Єгипетської в надлуччі однієї з північних арок центрального нефа костелу Св. Андрія бернардинівського монастиря у Львові [84, с. 38–39, ил. 92, 94].

<sup>28</sup> Воднораз відлунням означеної практики сприймаються й досить пізні приклади розміщення образів Онуфрія Великого саме в приміщенні бабинця низки містечкових і сільських храмів Середньої Наддністрянщини (напр., церкви Успіння в м. Чернівцях та Покровської церкви в с. Іванівка на Вінниччині) [26, арк. 6 зв, 19].

## Джерела та література

1. *Аверенцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверенцев. – Москва : Coda, 1997. – 344 с.
  - 1а. Адам // Мифы народов мира. – Москва, 1991. – Т. 1. – С. 39–43.
2. ...Акафисты : каншны, и прччая душеполезная моленія. – [Київ] : Во с(вя)той Кієвопечерской Лавръ, 1731. – [2], 339 арк. : ил.
3. Архангелы // *Аверинцев С.* Собрание сочинений. София-Логос. Словарь / Сергей Аверенцев. – Киев, 2006. – С. 68.

4. Архитектурно-реставрационные термины : методическое пособие / под. общей ред. д-ра арх., проф. И. А. Игнаткина. – Киев : УСХА, 1990. – 152 с.

5. *Бокало І., Диба Ю.* Печера Василиска на Святоюрському пагорбі у Львові / Ігор Бокало, Юрій Диба // Записки НТШ. – Львів, 2008. – Т. 255 : Праці Комісії архітектури та містобудування. – С. 119–127.

6. *Буркхардт Т.* Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы / Титус Буркхардт ; пер. с англ. – Москва : Алетей, 1999. – 216 с. : ил.

7. Буцацький монастир [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Буцацький\\_монастир](https://uk.wikipedia.org/wiki/Буцацький_монастир).

8. *Вуйцик В. С.* Державний історико-архітектурний заповідник у Львові / В. С. Вуйцик. – Львів : Каменяр, 1991. – 175, [1] с. : ил.

9. *Вуйцик В. С.* Дзвіниця церкви святого Онуфрія Василіянського монастиря у Львові // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». – 2004. – № 14. – С. 60–63.

10. *Вуйцик В.* Нове про дзвіницю Святооунфріївської церкви василіянського монастиря у Львові / Володимир Вуйцик // Галицька брама. – 1999. – № 1–2 (49–50). – С. 22–23.

11. *Вуйцик В.* Святооунфріївський монастир у Львові / Володимир Вуйцик // Монастир Святого Онуфрія у Львові. Сьомі наукові драганівські читання. – Львів, 2007. – С. 21–39.

12. *Гембарович М. Т.* Скульптура та різьблення / М. Т. Гембарович // ІУМ : у 6 т. – Київ, 1968. – Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. – С. 126–151.

13. *Грунневек М.* Опис Львова / Мартин Грунневек // Жовтень. – 1980. – № 10. – С. 109–114.

14. *Драган М.* Українські деревляні церкви. Генеза і розвій форм : у 2 ч. / д-р Михайло Драган. – Львів : [НМЛ], 1937. – Ч. 1 : Текст. – XVI, 160, XII с.; Ч. 2 : Ілюстрації. – [4], 136, 2 табл.

15. *Дьяченко Г.* Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений)... Пособие... / Григорий Дьяченко. – Москва : Тип-я Вильде, 1900. – 1120 с.

16. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]. – Київ : Наукова думка, 2012. – Т. 6 : У–Я. – 568 с.

17. *Жолтовський П. М.* Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – Київ : Наукова думка, 1988. – 160 с. : ил.

18. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський : альбом-каталог / авт. проекту : Мирослав Откович, Володимир Турецький, Степан Кубів. – Львів : [б. в.], 2005. – 512 с. : ил.

19. *Карпович В.* Старий Львів. Церкви. II. На території княжого міста // Стара Україна. – 1925. – [Чис.] V. – С. 88–92.

20. Картины церковной жизни Черниговской епархии из IX вековой ее истории. – [Київ : Фото-лито-типографія «С. В. Кульженко», 1911]. – (8), 207, (1), (106) с. : ил., карта.

21. Каталог гравюр XVII–XX ст. з фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН УРСР. (Архітектура Львова) / упоряд. С. П. Костюк; відп. ред.



## ІСТОРИЯ

Я. П. Запаско. – Київ : Наукова думка, 1989. – 48, (80) с. : іл.

22. Киевская Псалтырь 1397 года из Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде [ОЛДП F6]. – Москва : Искусство, 1978. – (2) с., (1), 229, (1) л. : ил.

23. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения / Н. П. Кондаков. – Санкт-Петербург : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1910. – 216, V, (3) с. : рис.

24. Косів Р. Ікони на полотні кінця 1680–1690-х рр. з церкви Преображення Господнього с. Вороблячин на Яворівщині / Роксолана Косів // Народознавчі зошити. – 2014. – № 6 (120). – С. 1281–1289.

25. Косів Р. Р. Українські хоругви / Роксолана Косів. – Київ : Оранта, 2009. – 372 с. : іл.

26. Коцюбинська Н. Щоденник командировки з 25 / V – 4 / VII 1924 року. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 43–8, спр. 319, 20 арк.

27. Крип'якевич І. Печери в Галичині // Туристика і краєзнавство. – Львів, 1925. – Чис. 2. – С. [1, 2].

28. Крип'якевич І. Середньовічні монастирі в Галичині. (Спроба каталогу) / д-р Іван Крип'якевич // Записки ЧСВВ. – Жовква, 1927. – Рік III : 1926. – Т. II. – С. 70–104.

29. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть / Богдана Криса. – Львів : Монастир монахів Студійського Уставу, видавничий відділ «Свічадо», 1997. – 216 с.

30. Кунцлер М. Літургія Церкви / М. Кунцлер ; пер. з нім. монахині Софії. – Львів : Монастир монахів Студійського Уставу, видавничий відділ «Свічадо», 2001. – 624 с.

31. Лидов А. М. Образ Небесного Єрусалима в восточнохристиянській іконографії / А. М. Лидов // Ієрусалим в русській культурі. – Москва, 1994. – С. 15–33.

32. Логвин Г. Н. Настінні розписи в дерев'яних церквах / Г. Н. Логвин // ІУМ: в 6 т. – Київ, 1968. – Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. – С. 154–175.

33. Логвин Г. Н., Миляєва Л. С. Искусство Украины / Г. Н. Логвин, Л. С. Миляєва // Искусство народов СССР : в 12 т. – Москва, 1976. – Т. 4 : Искусство конца XVII–XVIII веков. – С. 159–224.

34. Мельник Б. В. Вулицями старого Львова / Б. В. Мельник. – Львів : Світ, 2004. – 272 с. : іл.

35. Миляєва Л. Росписи церкви Воздвиження / Л. Миляєва // Творчество. – Москва, 1980. – № 7 (283). – С. 28–31.

36. Мицько І. До проблеми становлення популярних християнських культів в Україні / Ігор Мицько // Mediaevalia Ucrainica: Ментальність та історія ідей. – Київ, 1998. – Т. 5. – С. 26–43.

37. Миляєва Л. Розписи восьмерика і бані наві церкви Святого Георгія (Юрія) в Дрогобичі / Лада Миляєва // Студії мистецтвознавчі. – 2010. – Чис. 4 (32). – С. 72–101.

38. Миляєва Л. С. Ідея покути в стінописі дерев'яних церков XVII – початку XVIII ст. / Л. С. Миляєва // Духовний світ бароко. – Київ, 1997. – С. 75–83.

39. Монастир Св. Онуфрія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://invtur.com.ua/tour/dostoprimechatelnosti/1003405-Monastyr-Sv-Onufriya>.

40. Монастир отців василіан // Станкевич М. Бучач та околиці. Маленькі образки / Михайло Станкевич. – Львів, 2010. – С. 82–89.

41. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Каталог / авт.-упоряд. А. Кондратюк. – Київ : КВІЦ, 2005. – 252 с. : іл.

42. Музей Дрогобиччина. Panorama 360° [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dr-museum.com/interactive/2>.

43. Николаева Т. В. Икона-мощевик Успенского собора Козьмина монастыря на реке Яхрени / Т. В. Николаева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1979. – Ленинград, 1980. – С. 326–336.

44. Ниша // Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства / Виктор Власов. – Санкт-Петербург, 2007. – Т. VI : Н–О. – С. 281.

45. Новый Заветъ. Сі єсть Єв[анге]ліє или Бл(а)говѣствованіє Г(оспо)да Б(о)га и Сп(а)са нашегѡ Іи(су)са Хр(ис)та... – [Черньгов] : в Тѣпографіи С(вя)то Тр(ое)цкой Иль (н). Чернь (г). [обителі], 1717. – 548 арк. : іл.

46. О роли иконографических и композиционных формул // Данилова И. От Средних веков к Возрождению. (Сложение художественной системы картины кватроченто) / И. Данилова. – Москва, 1975. – С. 9–21.

47. Овчинников А. Н. Символика христианского искусства. [Сб. статей] / А. Н. Овчинников. – Москва : Родник, 1999. – 520 с. : ил.

48. Пивоварова Н. В. Монастырские сюжеты в храмовой декорации Византии и Древней Руси XII–XIV веков: источники формирования и идейный смысл / Н. В. Пивоварова // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. – Москва, 2005. – С. 309–318.

49. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских / Н. В. Покровский. – Москва : Прогресс-Традиция, 2001. – 564 с. : ил.

50. Попов П. Матеріали до словника українських граверів / Павло Попов. – Київ : [Український науковий інститут книгознавства], 1926. – 142 с. : іл.

51. Придел // ХЭС. – Москва, 1995. – Т. 2 : Л–С. – С. 391.

52. Притвор // ХЭС. – Москва, 1995. – Т. 2 : Л–С. – С. 392.

53. Свенціцька В. І. Українське станкове малярство XIV–XVI ст. і традиції візантійського мистецтва / В. І. Свенціцька // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період. – Київ, 1983. – С. 14–22, [іл.-вклейки].

54. Свенціцький І. Початки книгопечатання на землях України в пам'ять 350-ліття першої друкованої книжки на Україні у Львові 1573-4 р. із 560 зразками друку і прикрас давньої книги України / замислом, трудом і заходами Іларіона Свенціцького; наглядом Наукової фундації Галицького Митрополита Андрея Шептицького ЧСВВ. «Національний Музей» у Льво-

## РОСТИСЛАВ ЗАБАШТА. ОБРАЗНО-ЗНАЧЕННЄВИЙ ЛАД БАБИНЦЯ СВЯТОЮРІЇВСЬКОЇ ЦЕРКВИ...

- ві. – [Жовква] : в печатні монастиря чину св. Василя Вел. у Жовкві, 1924. – XXII, [2], 82, [157] с. : іл.
55. *Свенціцкий І.* Тематичний уклад стінопису церкви св. Юра в Дрогобичі / Іларіон Свенціцкий // Літопис Бойківщини. – Самбір, 1938. – Рік VIII. – Ч. 10. – С. 67–74, [6].
56. *Семенова Е. С.* Монастырская тема в росписях северной галереи церкви Богородицы Левишки в Призрене / Е. С. Семенова // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. – Москва, 2014. – Вып. 3 (15). – С. 87–91.
57. *Сидор О.* Монументальний живопис / Олег Сидор // ІУМ : у 5 т. – Київ, 2011. – Т. 3 : Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття. – С. 433–504.
58. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів : в 2 т. / ред. колегія: чл.-кор. АН УРСР В. І. Шинкарук [та ін.]. – Київ : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 531, (1) с. : іл.
59. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів : в 2 т. / ред. колегія: чл.-кор. АН УРСР В. І. Шинкарук [та ін.]. – Київ : Наукова думка, 1973. – Т. 2. – 574, [4] с. : іл.
60. *Скоп Л.* Українське церковне малярство в Галичині: техніка та технологія XV–XVIII століть / Лев Скоп. – Дрогобич : Коло, 2013. – 191, (1) с. : іл.
61. *Скоп Л.* Церква Святого Юра XV–XVII ст. Дрогобич / Лев Скоп. – [Дрогобич : Коло, 2012]. – 16 с. : іл.
62. *Слипченко Н. И.* Росписи закарпатских деревянных храмов XVII–XVIII вв. и их реставрация / Н. И. Слипченко // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – Москва, 1983. – Вып. 8 (38). – С. 171–184.
63. *Слободян В.* Церкви України. Перемиська єпархія / Василь Слободян. – Львів : [б. в.], 1998. – 864 с. : іл.
64. *Соколов М. Н.* Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства / М. Н. Соколов. – Москва : Прогресс-Традиция, [2002]. – 320, (64) с. : ил.
65. *Соловка О.* Святий Онуфрій в галицькому і волинському іконописі / О. Соловка // Волинська ікона. Питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали. II Міжнародна конференція: м. Луцьк, 29 листопада – 1 грудня 1995 р. – [Луцьк], 1995. – С. 14–15.
66. *Стасенко В.* Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу / Володимир Стасенко. – Київ : видавничий центр «Друк», 2003. – 336 с. : іл.
67. *Тарас Я.* Українська сакральна дерев'яна архітектура : ілюстрований словник-довідник / Ярослава Тарас. – Львів : ІН НАН України, 2006. – 584 с. : іл.
68. Творения преподобного Иоанна Дамаскина / пер., предисл. и коммент. свящ. М. Козлова, Д. Е. Афиногенова. – Москва : Мартис, 1997. – Т. 3 : Христологические и полемические трактаты. Слова на богородичные праздники. – 349, [2] с. : портр.
69. Тернопільська область, Збаразький район, с. Залузжя. Спасо-Преображенська церква. 1600 рік [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://parafia.org.ua/UCA/church/spaso-preobrazhenskatserkva-5/>.
70. Тициан : альбом / авт.-сост. И. А. Смирнова. – Москва : Изобразительное искусство, 1987. – 168 с. : ил.
71. *Тодић Б.* Сликаство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице / Бранислав Тодић // Зограф. – Београд, 2011. – 35. – С. 211–222.
72. *Топоров В. Н.* Пещера // Мифы народов мира. Энциклопедия. – Москва, 1992. – Т. 2 : К–Я. – С. 311–312.
73. Тришдішн. Во славу с(вя)тыя єдиносушныя и неразділимая Тр(ои)цы... Тришдіш Постная. ... – Въ Лвовѣ : Типомъ Братства..., 1753. – [4], 412, [10] арк.
74. Тришдішн. Си єсть, тріпѣснецъ с(вя)той великой чєтыридєсятницѣ ѿт Єллинскаго изслѣдованъ... – Въ Лвовѣ : Типомъ Братства..., 1717. – 2, [4], 436 арк.
75. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР... / сост.: А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. – [Москва : Государственная библиотека СССР..., 1976]. – Вып. I : 1574 – I половина XVII в. – 478 с. : ил.
76. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог зданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР... / сост.: А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. – [Москва : Государственная библиотека СССР..., 1981]. – Вып. II. – Т. 1 : Киевские издания 2-й половины XVII в. – 322 с. : ил.
77. Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних митців : альбом / авт.-упоряд. В. І. Свенцицька, В. П. Откович. – Київ : Мистецтво, 1991. – 304 с. : іл.
78. *Успенский Б. А.* Древнерусское богословие: проблема чувственного и духовного опыта (представление о рае в середине XIV в.) / Б. А. Успенский // Русистика. Славика. Индоевропеистика. – Москва, 1996. – С. 105–151.
79. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / Макс Фасмер. – Москва : Прогресс, 1987. – Т. III (Муза–Сят). – 831, (1) с.
80. *Феодосій (Софонович), ієромонах.* Виклад о Церкві святій / ієромонах Феодосій (Софонович) ; упоряд. о. Ю. Мицик. – Київ : видавничий дім «КМ Академія», 2002. – 112 с.
81. *Юрченко П. Г.* Видатна пам'ятна народного мистецтва / П. Г. Юрченко // Українське мистецтвознавство. – Київ, 1969. – Вип. 3. – С. 99–108.
82. *Юрченко П. Г.* Дерев'яна архітектура України / П. Г. Юрченко. – Київ : Будівельник, 1970. – 191, (1) с. : іл.
83. *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков / О. Е. Этингоф. – Москва : Прогресс-Традиция, 2000. – 312 с. : ил.
84. *Betlej A.* Kościół p. w. św. Andrzeja i klasztor oo. Bernardynów / Andrzej Betlej // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. – Kraków, 2012. – Cz. I : Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Ruskiego. – T. 20 : Kościoły i klasztory Lwowa z okresu przedzbiorowego (2). – S. 13–70.

## ІСТОPIЯ

85. *Biskupski R.* Ikony w zbiorach polskich / Romuald Biskupski. – Warszawa : Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1991. – 46, [152] s. : il.
86. *Giemza J.* Malowidła ściennie jako element wystrój dREWIANych cerkwi w XVII wieku / *Jaroslav Giemza* // Sztuka cerkiewna w diecezji Przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 roku. – Łańcut, 1999. – S. 89–150.
87. File: Monastery church. Buchach [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monastery\\_church.\\_Buchach.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monastery_church._Buchach.jpg).
88. *Różycka-Bryzek A.* Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku Lubelskiego / Anna Różycka-Bryzek. – Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1983. – 176, VIII, 80 s. : il.
89. *Różycka-Bryzek A.* Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy zamku lubelskiego / Anna Różycka-Bryzek. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Currii-Skłodowskiej, 2000. – 168 s. : il.
90. *Tkáč Š.* Ikony zo 16.–19. storočia na Severovýchodnom Slovensku / Štefan Tkáč. – [Bratislava] : Tatran, 1980. – 280 s. : il.
91. *Tomeković S.* Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine / Svetlana Tomeković. – [Paris] : Publications de la Sorbonne, 2011. – 431 p. : il.
92. *Zimorowicz B.* Historia miasta Lwowa, królestw Galicyi i Lodomeryi stolicy; z opisaniem dokładnem okolic i potrójnego oblężenia. Przez Bartolomieja Zimorowicza konsula niegdyś tegoż miasta od najdawniejszych czasów aż do roku 1672, po łacinie napisana i bez wszelkiego użytku prze 162 lat rękopismie zakątnym ukryta... – Lwów : Wyciśnięto krotkami Józefa Schnaydera, 1835. – XIV, 508 s. : il.
93. *Zwierchowski R.* O motywie niszy. Przyczynek do morfologii architektury renesansu włoskiego / Roman Zwierchowski // *Studia nad sztuką renesansu i baroku.* – Lublin, 1989. – S. 37–70.

## SUMMARY

The narthex of St. Georges Church in Drohobych (Lvivshchyna) is a low-based, windowless, almost three-side closed, polygonal room, which opens only at the front (through a wide arciform portal) to the central, most illuminated part of the church (a nave). Such space planning features caused by a spatial and light contrast between adjacent apartments of the church unintentionally give rise to associations with a cave. To the latter conducive is also the iconographic-composition order of wall painting decorations (1740s–1760s) of the room under study, to begin with hagiographic images of early Christian cave-dwelling anchorites – Saints Onuphrius the Great and Mary of Egypt, as well as an ample image *Mater Misericordiae* reproduced straight over the passage to the church's nave. The presence in the frame of mural paintings (at piers-sides of the western wall) of two running one after the other Eden-themed topics (from right to left): *Adam and Eve in Eden* and *Christ welcomes spouses of donators in the Heavenly Jerusalem*, allows determining a common programme of the figurative ensemble as a well-arranged and concerted set of certain religious and moral instructions. The narrative develops from the theme of the earthly old Adam of ancestors up to the obtaining of blissful life next to the very Redeemer (the New Adam) in chambers of the Heavenly Jerusalem, with the intercession and constant succour of the Mother of God (the New Eve) and guardian angels, as well as by way of active spiritual ascetic practice and penitence of holy anchorites and via voluntary oblation of earthly blessings by virtuous believers. The rightness of the offered interpretation of conception-image order of the architectural and figurative component of Drohobych St. George Church narthex interior is confirmed by the liturgical function of the part of church building (namely, as a burial-place of the dead, as well as staying of catechumenates and penitents, and as a place of holding earnest entreaties, vespers processions, etc.). It is also corroborated by a good few of examples of analogous and parallel phenomena in the demesne of the XVIIIth-century Rus-Ukrainian religious art, as well as the preceding (XVIIth) and the initial stage of the following (XIXth) centuries.

**Keywords:** narthex, mural painting, St. George Church, Onuphrius the Great, Mary of Egypt, Eden, Heavenly Jerusalem, Virgin/Mother of Mercy, conception and theme programme, cave.