

УДК 271.2-523.472-526.3(477.43/.44)"17"
DOI 10.32461/2226-3209.3.2022.266091

Цитування:

Ходак І. О. Мотив євхаристійної чаші в декоративному різьбленні царських врат Східного Поділля. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 3. С. 124–129.

Khodak I. (2022). Motif of Eucharistic Chalice in Decorative Carving of Royal Gates of Eastern Podillia. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald*, 3, 124–129 [in Ukrainian].

Ходак Ірина Олександрівна,
кандидатка мистецтвознавства, наукова
співробітниця відділу образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтв
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
імені М. Т. Рильського
Національної академії наук України
<https://orcid.org/0000-0001-8397-4115>
ikodak@ukr.net

МОТИВ ЄВХАРИСТІЙНОЇ ЧАШІ В ДЕКОРАТИВНОМУ РІЗЬБЛЕННІ ЦАРСЬКИХ ВРАТ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Мета роботи – виявити й класифікувати царські врата Східного Поділля з євхаристійною чашею (потиром), охарактеризувати принципи зображення, визначити семантику, окреслити територіальні та хронологічні межі поширення мотиву. **Методологія роботи** поєднує методи архівної евристики з мистецтвознавчим аналізом творів. **Наукова новизна.** Уперше розглянуто шість царських врат XVIII ст. з мотивом потира, що походять з іконостасів церков Східного Поділля. З'ясовано локалізацію, орнаментальний контекст і семантику мотиву. Визначено територіальні та хронологічні межі його поширення в регіоні. **Висновки.** Проаналізований матеріал засвідчує, що євхаристійні чаші доволі часто вводили в програму декору царських врат Східного Поділля, причому переважно вони відігравали роль організуючого чинника композиції, оскільки містилися симетрично на нижній планці стулок і лише зрідка – на стулковій колонці. У більшості випадків виноградні грона відходили безпосередньо з потира, в одному – висіли обабіч, тобто в усіх пам'ятках (незалежно від стильової дефініції) унаочнено євхаристійну та христологічну символіку посудини. Царські врата з розглядуваним зображенням охоплюють південь, північний захід і центр Вінницької області, а також порубіжні території сусідніх областей у тих самих локаціях (північно-західний, південно-східний напрями). Хоча пам'ятки документально не датовані, з урахуванням їх стилістичних особливостей та відомостей про дату спорудження храмів можемо стверджувати, що мотив потира в регіоні використовували впродовж усього XVIII ст., причому одночасно на стулках і стулковій колонці. Уведений у науковий обіг матеріал розширює усталені уявлення про хронологічні межі побутування мотиву та спонукає критично поставитися до гіпотези про культурно-історичні причини його запровадження і згасання відповідно.

Ключові слова: церква, іконостас, царські врата, євхаристійна чаша, різьблення, Східне Поділля.

Khodak Iryna, Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Fine and Decorative and Applied Arts, National Academy of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Motif of Eucharistic Chalice in Decorative Carving of Royal Gates of Eastern Podillia

The purpose of the article is to identify and classify the royal gates of Eastern Podillia with the Eucharistic chalice, to characterize the principles of images, determine semantics, and outline the territorial and chronological boundaries of spreading the motif. **The research methodology** combines the methods of archival heuristics with the artistic analysis of works. **Scientific novelty:** for the first time, six royal gates of the 18th century with a motif of the chalice, originating from the iconostasis of the churches of Eastern Podillia, are considered. The localisation, ornamental context and semantics of the motif are clarified. The territorial and chronological boundaries of its spreading in the region are determined. **Conclusions.** The analysed material confirms that the Eucharistic chalices were quite often introduced into the decor program of the royal gates of Eastern Podillia, and they mainly played the role of the organising composition factor since they were placed symmetrically on the lower bar of the sashes and only occasionally on the sash column. In most cases, the grapes were removed directly from the chalice, in one case they hung on both sides, i.e. in all sights (regardless of style definition), the Eucharistic and Christological symbols of the vessel were unveiled. The royal gates with the considered image cover the south, northwest and centre of the Vinnytsya region, as well as the border territories of neighbouring regions in the same locations (northwest, south-east directions). Although the sights are not dated, taking into account their stylistic features and information about the date of the temples' construction, it can be stated that the motif of the chalice in the region was used throughout the 18th century, and it was simultaneously introduced into the decor of the sashes and sash column. The material introduced into the scientific area expands the established ideas about the chronological and territorial limits of existing the motif and prompts a critical attitude to the hypothesis about the cultural and historical reasons for its introduction and extinction, respectively.

Key words: church, iconostasis, royal gates, chalice, decorative carvings, Eastern Podillia.

Актуальність теми дослідження. Зі здобуттям незалежності в Україні суттєво зріс інтерес до сакрального мистецтва та поживалося його дослідження, зокрема в регіональному аспекті. Воднораз цілі пласти художньої спадщини окремих регіонів залишаються практично невідомими не лише загалом, а й фахівцям. Серед малознаних мистецьких явищ – іконостаси Східного Поділля загалом і царські врата зосібна. Посідаючи центральне місце в композиції іконостаса та виконуючи одну з найважливіших функцій під час літургії, царські врата були об'єктом особливої уваги сницарів і малярів, котрі втілювали важливі релігійні ідеї у формах, суголосних тогочасним стильовим домінамтам.

Аналіз досліджень і публікацій. Мотив євхаристійної чаші (потира) стисло охарактеризував М. Драган, висвітлюючи композиційні та стилістичні особливості різьблених царських врат зрілого бароко¹ [1, 132; 1, 136]. Не оминула його й Н. Олейнюк у вступній розвідці до альбому «Царські врата українських іконостасів» [12, 29], проте дослідниця взувалася виключно на західноукраїнські пам'ятки із зображенням потира, хоча у виданні репродуковано (іл. 146) царські врата кінця XVII – початку XVIII ст. із с. Антопіль (нині Тульчинського району Вінницької області). Питанням семантики посудин загалом і євхаристійної чаші зосібна в декоративному різьбленні іконостасів присвячено дві статті С. Оляніної [6; 7], у яких висунуто цікаву гіпотезу про культурно-історичні чинники введення розглядуваного мотиву в програму оздоблення царських врат наприкінці XVII ст.

Джерельну базу дослідження насамперед сформували візуальні матеріали – збережені пам'ятки та світлини іконостасів / царських врат XVIII ст. зі Східного Поділля, виявлені в архівах наукових інституцій, а саме: особовому фонді С. Таранушенка (ф. 278) в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського та особовому фонді Д. Щербаківського (ф. 9) у науковому архіві Інституту археології Національної академії наук України. Також цінні відомості вдалося виявити у вербальних джерелах, серед яких виокремимо щоденник експедиції 1924 року учениці Д. Щербаківського, талановитої вченої Н. Коцюбинської, життя якої обірвала совєтська репресивна система, засудивши її 1937 року до вищої міри покарання – розстрілу.

Мета роботи – виявити та класифікувати царські врата Східного Поділля з

євхаристійною чашею, охарактеризувати принципи зображення, з урахуванням орнаментального контексту визначити семантику мотиву, окреслити хронологічні та територіальні межі його поширення.

Дослідження переважно виконано на матеріалі Вінницької області. Через брак зафіксованих царських врат з певною локалізацією розглядуваного мотиву або через практики купувати іконостаси в давніших церквах інших населених пунктів залучено пам'ятки з прикордонних територій Хмельницької, Черкаської та Кіровоградської областей.

Виклад основного матеріалу. Один з перших ґрунтовних дослідників церковного мистецтва Поділля Є. Сіцінський на початку ХХ ст. стверджував, що основною темою в декоруванні іконостасів XVIII ст. загалом і царських врат зосібна була виноградна лоза з гронами, причому на стулках врат лоза іноді виростала з лежачої фігури, тобто йшлося про відому в різних українських регіонах композицію «Древо Єссея» [9, 399]. Воднораз опрацювання доступних наразі збережених ансамблів, опублікованих та архівних візуальних матеріалів переконує, що, крім виноградної лози / грон, у різьбленні царських врат активно використовували стебла / листя аканта, а також вводили інші мотиви, зокрема різноманітні посудини: євхаристійні чаші, вази, вазони або кошики.

Посудини з'явилися в українських іконостасах доволі пізно, як порівняти з іншими орнаментальними мотивами. Перші відомі царські врата, у різьбленні яких фіксують потири, відносяться до порубіжжя 1680–1690-х років (ідеться про іконостаси 1689 року в Стрітенському приділі Софійського собору в Києві та 1690 року в Спасо-Преображенському соборі Києво-Межигірського монастиря)² [1, 132; 6, 139]. Дослідники дійшли висновку, що найбільш активно цей мотив використовували в першій половині XVIII ст. на західноукраїнських теренах (Галичина, Волинь, подекуди Поділля) [1, 136], до середини століття така практика суттєво зменшилася, а в другій половині звелася до поодиноких випадків, та й то на колонах намісного ярусу [6, 140]. Щодо джерел зображення, то, як припускав М. Драган, тут не обійшлося без впливу гравюр на дереві й популярних ікон «Христос – лоза виноградна» («Христос – виноградар»), композицію яких також запозичили з гравюри [1, 132].

Якщо раніше виразна євхаристійна й христологічна символіка потира не викликала в

дослідників питань щодо причин його введення в програму оздоблення царських врат³, то відносно нещодавно було зроблено спробу пояснити це конкретно-історичними обставинами, точніше – богословською (греко-католицькою) суперечкою про час переміни Святих Дарів, що збіглася в часі з появою двох згаданих київських пам'яток [6, 142–143]. «Євхаристична чаша на вратах була однією з відповідей української церкви на наполегливу вимогу з боку Московського патріарха заявити про свою позицію в євхаристичній суперечці з католиками, – резюмує С. Оляніна. – Розміщені на вратах потири, крім свого основного євхаристичного значення, вказували на вівтар як місце, де відбувається переісточення Святих Дарів, і мали наочно свідчити про дотримання українською церквою грецького вчення в євхаристичній полеміці» [6, 138]. Висловлена гіпотеза, здавалося б, суперечить територіальній локалізації більшості виявлених пам'яток, проте С. Оляніна вважає, що поширеність мотиву на західноукраїнських теренах (поза кращою збереженістю спадку) була спричинена намаганням утримати східний обряд у літургійній практиці греко-католицької церкви. Лише після оприлюднення та реалізації рішень Замайського собору 1720 року, на якому, зокрема, встановили латинське вчення про переміну Святих Дарів, потир начебто поступово зник з декору царських врат у греко-католицьких храмах [6, 143]. Оскільки принаймні більшість пам'яток, про які йдеться в статті, постала в лоні греко-католицької церкви, маємо можливість переконатися, наскільки висловлена гіпотеза корелює з виявленим наразі матеріалом.

Навіть нечисленні збережені царські врата та світлини втрачених переконують, що у XVIII ст. різьбярі досить часто зображали потир на царських вратах Східного Поділля, причому здебільшого на стулках. Хоча М. Драган наполягав, що на стулках посудину лише «зрідка ставили на нижній планці, частіше – на стільці з орлиними лапами, які тримають у пазурах кулі», а іноді – над листовим орнаментом [1, 136], на Східному Поділлі вона стоїть безпосередньо на нижній планці по центру кожної стулки, тобто так, як на пам'ятках із Софійського собору та Межигірського монастиря в Києві.

Саме таку схему демонструють ажурні царські врата із с. Антопіль (нині Тульчинського району Вінницької області), що зберігаються в колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ), куди надійшли 1911 року від

священника В. Розова [12, 382]. Із кожного потира, розташованого в центрі нижньої планки стулки, виходять два виноградні грона, що звисають з боків, та спрямовані вгору галузки з листям, які охоплюють медальйон вигадливої форми. Над медальйоном – два виноградні грона, знову-таки опущені долу обабіч нього, та галузки з листям і без нього, які піднімаються вгору, зокрема, два стебла закінчуються повернутими догори соняхами з боків наступного (середнього) медальйона, від якого догори відходить і листя, і галузки з опущеними гронами винограду (цього разу вони звисають під верхнім медальйоном). Тобто в цій схемі нема рапорту – орнаментация навколо кожного живописного медальйона відмінна. Завершуються врата пагоном, закрученим як есоподібна валюта.

Дослідники датують антопільську пам'ятку кінцем XVII – початком XVIII ст., відповідно вона належить до ранніх зразків царських врат із зображенням євхаристійної чаші. Щоправда, за відомостями опису церков Подільської єпархії, наприкінці XIX ст. в Антополі, тоді Ямпільського повіту, існував кам'яний храм Воздвиження Чесного Хреста, споруджений 1847 року Казимирую Четвертинською, а до того в селі була дерев'яна церква, зведена 1772 року Антоном Четвертинським [8, 1025]. Відомостей про більш давній храм у цьому селі наразі нема, тому питання походження і датування врат потребує подальших студій.

Надзвичайно цікавий зразок подібної композиції демонструють ажурні царські врата з церкви Покрови Богородиці 1722 року в с. Дяківці Літинського повіту (нині Вінницького району Вінницької області), які 1930 року зафіксував П. Жолтовський разом з частиною барокового іконостаса [2, 175]. Найперше слід зауважити, що різьблення дуже активно заповнює площину й вирізняється об'ємністю, а окремі деталі (насамперед виноградні грона) навіть наближаються за трактуванням до круглої скульптури. По центру нижньої планки обох стулок царських врат розміщено євхаристійну чашу, з якої виходять пагони з чотирма великими виноградними гронами (по два з кожного боку), що звисають долу. Над чашею – два великі листки (радше акантові), а над ними – розета у формі кільця, що слугує підставкою для невеличкого овального живописного медальйона, до того ж від неї відгалужуються два виноградні грона. Далі композиція повторюється, щоправда, від медальйона в різні боки відходить по одному виноградному грону

та великому листку над кожним з них. Угорі різьблення стулук завершується двома виноградними гронами, одне з яких опущене, а друге повернуте горизонтально в протилежний від стулкової колонки бік. Фуст стулкової колонки з точеною базою та завершення у формі митри з хрестом також пишно декоровано: поля з обох боків розташованої по центру вертикальної планки заповнено флоральними мотивами (здається, лише листям, без грон).

Інший варіант цієї композиції демонструють царські врата з церкви Покрови Богородиці 1748 року в с. Іванківці Літинського повіту (нині Старосинявської селищної громади Хмельницького району), світлина іконостаса якої відклася в архіві С. Таранушенка (походить з матеріалів Є. Сіцінського) [8, 243]. Хоча село й перебуває нині в складі сусідньої, Хмельницької, області, територіально воно знаходиться недалеко від Дяківців.

Із чаші, що стоїть у центрі нижньої планки стулки, звисають два виноградні грона на довгих пагонах з листям, а догори піднімаються дві галузки, від яких також відходять два грона. Під медальйоном мигдалеподібної форми ці галузки перехоплено кільцем з одним шаром листям, що нагадує корону. «Корони» з уже двома шарами листя вміщено над усіма трьома медальйонами – фактично вони розділяють нижній і середній, середній і горішній медальйони та увінчують горішній. Над нижнім і верхнім медальйонами також бачимо виноградні грона, тоді як над центральним галузки просто закручені спіраллю. Завершується різьблення угорі двома великими квітами різної форми й розміру. Стулкова колонка в цьому випадку зберегла чи не найпоширеніше для доби бароко оздоблення стеблом, яке обвиває фуст, хіба дуже щільно (одинадцять разів), а між стеблом, очевидно, чергувалися зображення грон і квітів.

Якщо в пам'ятках з Антополя та Іванківців майстер по-різному оздоблював поле навколо медальйонів, то на стулках ажурних царських врат, що входили до іконостаса Покровської церкви 1784 року в с. Вишня (Шереметка) Вінницького повіту (нині – у складі м. Вінниці) [2, 109], натрапляємо на повторюваний декор. Основний мотив стулук – дві галузки та виноградні грона. У цьому випадку йдеться не про стебла, що в'ються знизу догори, а саме про галузки. У нижній частині вони виходять із розташованої в центрі стулки євхаристійної чаші й закручуються спіраллю до центру під першим (нижнім) овальним медальйоном, а

далі відходять від кожного медальйона й закручуються під наступним. Так само із чаші та кожного медальйона «виростають» по два виноградні грона, що звисають обабіч них. Угорі стулки завершуються закрученим у вигляді волот листям і великою квіткою. Стулкова колонка має точену базу, фуст, щільно (одинадцять разів) обвитий виноградною лозою з гронами, та завершення у вигляді митри, на якій утверджено хрест.

Хоча композиція царських врат з євхаристійною чашею, розташованою по центру нижньої планки стулук, залишалася найбільш поширеною в Україні, відомі випадки, коли ця посудина містилася унизу чи угорі стулкової колонки (стовпчика), кілька разів повторювалася на стулках під медальйонами [1, 136; 6, 140]. Наразі на Східному Поділлі вдалося виявити царські врата, у яких потир локалізовано на стулковій колонці.

Наукова співробітниця Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук Н. Коцюбинська під час експедиції 1924 року до колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії зауважила в іконостасі дерев'яної церкви св. Миколи 1774 року в містечку Чернівці (нині – смт Могилів-Подільського району Вінницької області)⁴ потир унизу стулкової колонки: «Царські врата різьблені, золочені. Внизу ажурної колонки посередині – золочений потир, а над ним догори в'ється виноградна лоза з гронами» [11, 251]. Дослідниця охарактеризувала триярусний іконостас як ампірний, проте мотив (виноградна лоза з гронами) і техніка виконання (ажурне різьблення) врат радше корелюють з попереднім – бароковим – періодом, тому не можна відкидати, що вони походили з давнішої привітарної відгороди.

Розміщення потира внизу стулкової колонки не є чимось унікальним. Таку композиційну схему зафіксовано в інших регіонах, скажімо, на царських вратах так званого Загорівсько-Воцатинського іконостаса 1722 року⁵, що нині зберігається в колекції НМЛ. Натомість завдяки світлині нижньої центральної частини іконостаса церкви в с. Мечиславка Балтського повіту (нині Голованівського району Кіровоградської області)⁶, що відклася в архіві Д. Щербаківського [5; 10, 412], маємо підстави стверджувати, що на Східному Поділлі потир також зображали посередині стулкової колонки. Мотив з подібною локалізацією, наскільки нам відомо, дослідники фіксували

лише на колонах намісного ярусу іконостаса, та й то невизначеного [6, 140; 6, 141].

Шестиярусний іконостас в Мечиславці, якщо звертатися експедиційним нотаткам Д. Щербаківського, було придбано в с. Черповоди Київської губернії (нині Уманського району Черкаської області) [4, 30 зв.; 10, 412], де принаймні в другій половині XIX ст. існувала дерев'яна церква Іоанна Богослова 1741 року. Попри те, що йдеться про рококовий іконостас з відповідним репертуаром орнаментальних мотивів, його різьблення загалом і царських врат зокрема занадто соковите й глибоке для цього легкого стилю. У нижніх зовнішніх кутах обох стулок – ріг достатку, з якого виходять великі, надзвичайно стилізовані й пластично оброблені листки. Усе поле стулок заповнено різноманітними флоральними формами (серед них впадає в око пальмове листя), що сусідять з рокайлями, тому живописні медальйони, попри чималий розмір, поступаються цій пластичній феєрії. Динамічності додає різна конфігурація медальйонів: якщо нижні й горішні мають овальну форму та широке дугоподібне обрамлення, то криволінійне глибоке обрамлення центральних перетворює їх на багатопелюсткову квітку. Не менш насичена стилізованим рослинним декором, стрічками й рокайлями стулкова колонка, майже посередині якої (трохи вище центральних медальйонів) вирізьблено невеличкий потир. Щоб посилити євхаристійну символіку посудини, майстер зобразив на стулках (над потиром) подвійні виноградні грона, прикриті настільки перестилізованим листям, що воно перетворилося на фантастичну квітку. До того ж на колонці над потиром також зображено дві форми, що віддалено нагадують виноградні кетяги, хіба ягоди ніби розпластані на поверхні.

Наукова новизна. У контексті побутування мотиву євхаристійної чаші в різьбленні царських врат українських іконостасів уперше проаналізовано шість пам'яток XVIII ст. зі Східного Поділля, більшість з яких не збереглася і відома за світлинами кінця XIX – першої третини XX ст. чи експедиційними описами. Встановлено локалізацію, орнаментальний контекст і семантику мотиву. Окреслено топографічні та хронологічні межі поширення зображення євхаристійної чаші на царських вратах регіону.

Висновки. Проаналізований візуальний матеріал засвідчує, що мотив євхаристійної чаші мав доволі значне поширення в декорі царських врат Східного Поділля, причому

переважно він відіграв роль організуючого чинника композиції, оскільки посудини розміщували симетрично на нижній планці стулок і лише зрідка – на стулковій колонці, причому як унизу, так і посередині. У більшості випадків виноградні грона відходять безпосередньо з потира, а в одному – висять обабіч, тобто в усіх розглянутих пам'ятках (незалежно від стильової дефініції) унаочнено євхаристійну та христологічну символіку посудини. Виявлені пам'ятки охоплюють південь, північний захід і центр Вінницької області, а також порубіжні території сусідніх областей у тих самих локаціях (північно-західний, південно-східний напрями). Хоча розглянуті царські врата документально не датовані, з урахуванням їх стилістичних особливостей та відомостей про дату спорудження храмів можемо стверджувати, що мотив чаші в регіоні використовували від кінця XVII – початку XVIII ст. щонайменше до кінця XVIII ст., причому одночасно в декорі стулок і стулкової колонки, а це розширює усталені уявлення про хронологічні й територіальні межі побутування мотиву та спонукає критично проаналізувати гіпотезу про культурно-історичні причини його запровадження і згасання відповідно.

Примітки

1. Грунтовна монографія вийшла у світ лише через два десятиліття після смерті автора.

2. М. Драган припускав пізніше походження царських врат іконостаса Стрітенського приділа Київської Софії, проте пам'ятка не збереглась, а світлина не дає змоги остаточно з'ясувати це питання.

3. Чаші також трактують як біблійний символ людської долі [12, 29].

4. 1856 року через давність триверху церкву св. Миколи в Чернівцях перебудували на одноверху з двома бічними приділами. Жодних відомостей про її іконостас в описі церков Подільської єпархії не наведено [8, 1012].

5. Іконостас, що є останньою великою роботою Йова Кондзелевича, призначався для церкви Різдва Богородиці Загорівського монастиря поблизу с. Новий Загорів (нині Володимир-Волинського району Волинської області). Згодом його перенесли до Петропавлівської церкви в с. Воцатин (нині Володимир-Волинського району Волинської області), звідки пам'ятка надійшла до колекції НМЛ.

6. У виданому 1901 року описі церков Подільської єпархії зафіксовано, що Мечиславка, у якій лише будували дерев'яну кладовищенську церкву, приписана до с. Юзефівка (нині – Йосипівка Голованівського району Кіровоградської області), тобто дерев'яної одноверхої церкви архістратиґа Михаїла 1767 року [8, 99] (за відомостями місцевих

краєзнавців, 1900 року в Юзефівці почали будувати новий храм, який зруйнували в 1970-х роках). Натомість 1905 року в Мечиславці вже існувала православна церква [3, 386].

Література

1. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ : Наук. думка, 1970. 204 с., іл.
2. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 278. Спр. 473. 999 фото, 259 карток.
3. Крылов А. Населенные места Подольской губернии. Каменец-Подольск : Тип. Подольск. губ. правления, 1903. 538 с.
4. Науковий архів Інституту археології НАН України. Ф. 9. Спр. 76. 104 арк.
5. Науковий архів Інституту археології НАН України. Ф. 9. Спр. 117. 41 арк.
6. Оляніна С. Мотив євхаристичної чаші в орнаменті українського іконостаса: смисли очевидні і приховані. *Культурологічна думка* : щорічник наук. пр. Київ, 2017. № 12. С. 138–146.
7. Оляніна С. Семантика мотиву посудини в орнаменті українського іконостаса. *Культурологічна думка* : щорічник наук. пр. Київ, 2018. № 13. С. 143–157.
8. Приходы и церкви Подольской епархии / под ред. Е. Сецинского. Каменец-Подольск : Тип. С. П. Киржацкого, 1901. 1064, 175 с.
9. Сецинский Е. Исчезающий тип деревянных церквей. *Труды Подольского церковного историко-археологического общества (бывшего Историко-статистического комитета)*. Каменец-Подольск : Тип. С. П. Киржацкого, 1904. Вып. 10. С. 393–416.
10. Ходак І. Людський заробіток. Данило Щербаківський: силуета українського мистецтвознавця. Київ ; Харків : Вид. О. Савчук, 2020. 546 с., 461 с. іл., 16 с. кольор. іл.
11. Ходак І. Наталя Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (з історії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років). Київ : ІМФЕ ; Харків : Вид. О. Савчук, 2017. 448 с., 114 іл.
12. Царські врата українських іконостасів : альбом / упоряд. Ю. Юркевич. Львів : Ін-т колекціонерства укр. мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. 386 с., іл.

References

1. Drahan, M. (1970). Ukrainian decorative carving of the 16th – 18th centuries. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Institute of Manuscript of Vernadskyi National Library of Ukraine. f. 278, unit 473, 999, 259 fols.
3. Krylov, A. (1903). Inhabited places of Podolsk province. Kamenec-Podolsk: Tip. Podolsk. guberniia [in Russian].
4. Scientific Archive of the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine. F. 9. Unit 76. 104 fols.
5. Scientific Archive of the Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine. F. 9. Unit 117. 41 fols.
6. Olianina, S. V. (2017). Motif of the chalice in the ornamentation of Ukrainian iconostasis: obvious and hidden meanings. *Kulturolohichna dumka: shchorichnyk naukovykh prats*, 12, 138–146 [in Ukrainian].
7. Olianina, S. V. (2018). Semantic meaning of the chalice motif in the ornamentation of the Ukrainian iconostasis. *Kulturolohichna dumka: shchorichnyk naukovykh prats*, 13, 143–157 [in Ukrainian].
8. Setsinskiy, Ye. (Eds.). (1901). Parishes and churches of the Podolsk diocese. Kamenets-Podolsk: Tip. S. P. Kirzhatskogo [in Russian].
9. Setsinskiy, Ye. (1904). Disappearing type of wooden churches. *Trudy Podol'skogo cerkovnogo istoriko-arheologicheskogo obshhestva (byvshego Istoriko-statisticheskogo komiteta)*, 10, 393–416 [in Russian].
10. Khodak, I. (2020). Human earnings. Danylo Shcherbakivskyi: the silhouette of the Ukrainian art historian. Kyiv ; Kharkiv: Vyd. O. Savchuk [in Ukrainian].
11. Khodak, I. (2017). Natalia Kotsiubynska and Cabinet of Ukrainian art of the All-Ukrainian Academy of Sciences (on the history of national art history of the 1920s – early 1930s). Kyiv: IMFE; Kharkiv: Vyd. O. O. Savchuk [in Ukrainian].
10. Iurkevych, Yu. (Comp.). (2012). Royal gates of Ukrainian iconostasis: album. Lviv: Instytut koleksionerstva ukrainskykh mystetskykh pamiatok pry NTSh [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 03.06.2022
Отримано після доопрацювання 01.07.2022
Прийнято до друку 08.07.2022*