

**Ołeh Bolyuk**  
Instytut Etnologii  
Narodowej Akademii Nauk  
Ukrainy, Lwów

**CHRZEŚCIJAŃSKIE  
IDEOGRAMY W CERKWIACH  
ZACHODNIEJ UKRAINY:  
RÓŻNORODNOŚĆ ORAZ  
PLASTYKA DZIEŁ  
SNYCERSTWA**

**Słowa kluczowe:** ideogram | motyw | chrześcijaństwo | ikonografia | snycerstwo | cerkiew | Ukraina

**Ołeh Bolyuk:** dr, rzeźbiarz, architekt, członek krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Zainteresowania: teoria i historia sztuki, architektury i wzornictwa.

**W**yrób artystyczny z drewna mający przeznaczenie cerkiewne wyróżnia się od innych dzieł wyposażenia świątyni – malarstwa ikonowego, malarstwa ściennego, mozaiki, witraży, repusowania, ceramiki – specyfiką jego wykonania oraz niekiedy zdobieniem z innych materiałów. Ta osobliwość jest osiągnięta dzięki pewnemu rodzajowi rzeźbienia, ujednoliconym chwytom kompozycyjnym oraz znanym w twórczości plastycznej środkom wspomagającym, jak również semantycznej obrazowości, która w sztuce chrześcijańskiej nabiera szczególnego symbolizmu. Artystyczna wyrazistość takiego przedmiotu, jako wynik systemowego wpływu tradycji, całościowości oraz tektoniki, zależy od wybranej przez mistrza techniki obróbki drewna. Autor wyrobu podczas jego tworzenia musi uwzględnić normy i chwyt kompozycyjne<sup>1</sup>. W przeciwnym razie brak w wyrobie harmonijnych celi, trwałości i piękna (funkcji, tektoniki, wystroju), a to sprawia, że staje się on przedmiotem wyposażenia pozbawionym wyrazistości artystycznej.

<sup>1</sup> Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич, *Декоративно-прикладне мистецтво*, Львів 1993, s. 243–262.

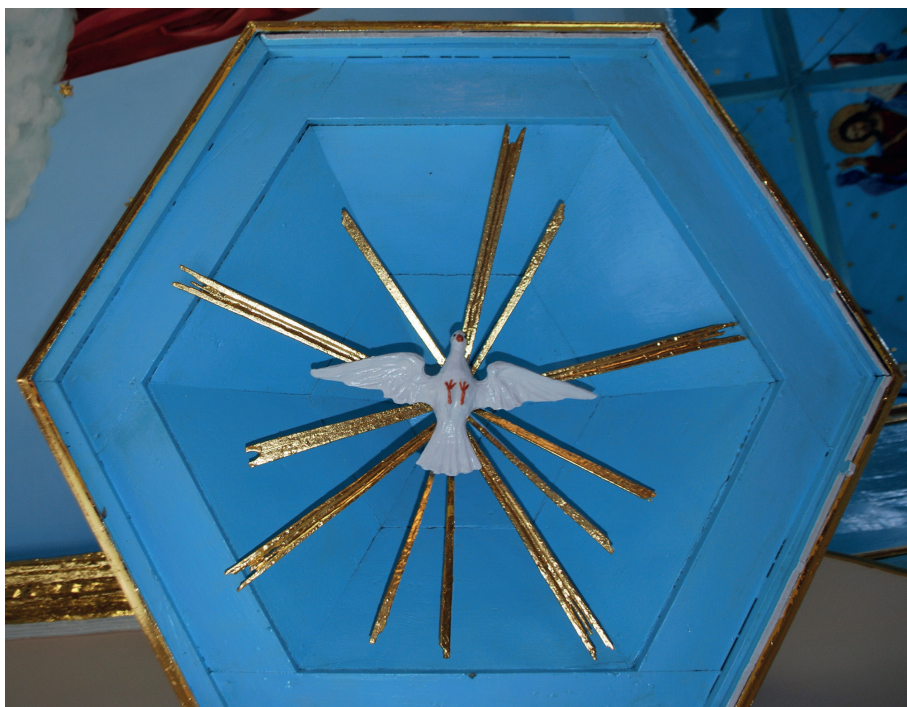
Cechy artystycznego rozwiązania wyrobu uwidocznia się w relacji rzeźbionych przedmiotów do tekstury płaszczyzn (w przypadku braku polichromii lub odwrotnie – w tonalnym powlekanii powierzchni, inkrustacji, wypalaniu), w ażurowości (gdy zarys przedmiotu jest „czytany” na tle przestrzeni jako plama – sylwetka), plastyczności przedstawienia (dzięki stosowaniu wypukłego i trójwymiarowego rzeźbienia). Wszelkie możliwe chwytów kompozycyjne zależą od schematów kompozycji – w dekoracji wnętrza są ich trzy rodzaje: frontalny, trójwymiarowy oraz przestrzenny (głębinowo-przestrzenny).

W ukraińskiej sztuce cerkiewnej rzeźbione wytwory symboliczno-obrazowe tworzą dość liczną grupę dzieł powstałych w wyniku artystycznej obróbki drewna, które należy odczytywać w kontekście chrześcijańskich ideogramów. Tutaj ideogram jest rozumiany jako rodzaj obrazu, którego sylwetka, plastyka i kolorystyka są tłumaczone zgodnie z symboliką i dogmatami, na poziomie pojęć skojarzeniowych, alegorycznych i teozoficznych. Taki rodzaj plastyki wystroju cerkwi jest oparty na już ukształtowanej tradycji sztuki chrześcijańskiej, a więc odzwierciedla zbiorowe rozumienie jego ideogramów. Na sylwetkowo-kształtowe traktowanie rzeźbionych elementów wyposażenia ma wpływ wprawa mistrza oraz jego światopogląd ukształtowany na podstawie obserwacji świata zwierząt, roślin, zjawisk przyrody i przedmiotów.

Plastykę chrześcijańskich ideogramów w ukraińskim snycerstwie stanowią obrazy zoomorficzne, teratologiczne, fitomorficzne, astralne oraz skeumorficzne.

Do ISTOT ZOOMORFICZNYCH o znaczeniu alegorycznym, rzeźbionych reliefowo, należą: gołąb, pelikan, kogut, wieloryb (ryba) oraz wąż.

W cerkiewnych wnętrzach stosunkowo często spotykana jest figura *gołębia* – widzialny symbol Ducha Świętego. Niebiański ptak, rozpościerający skrzydła, unoszący się jak gdyby nad wiernymi, zazwyczaj jest otoczony aureolą. Figuralny symbol Ducha dostrzegamy od wewnętrznej strony baldachimu mównicy, na zwieńczeniu bocznego ołtarza, na ramie pojedynczej ikony lub na szczycie carskich wrót ikonostasu. Niekiedy można go zauważyć na zwieńczeniu ikony za mensą albo pod kopułą cyborium lub na niej, na wielkim żyrandolu. Wśród drobnych elementów wyposażenia cerkwi osoba Ducha Świętego jest obecna na trójramiennych świecznikach. Za wyjątek można natomiast uznać figurę gołębia umieszczonego wśród promieni, umocowanego na zachodniej ścianie cerkiewnych galerii.



Il. 1. Obraz gołębia na baldachimie (widok z dołu). XIX w., cerkiew św. Dymitra 1858 r., wieś Rakowiec, rejon horodenkiwski, obwód iwano-frankowski, lipa, rzeźba okrągła, polichromia. Fot. O. Bolyuk.

Pierwotnie gołąb eucharystyczny we współczesnym układzie wyposażenia ukraińskich cerkwi stanowił akcent dekoracyjno-kompozycyjny. Konstrukcyjnie postać składa się przeważnie z ciała i główki, do których mocowane są z obu stron osobno wyrzeźbione skrzydła, albo – w mniejszej skali – ptak wyrzeźbiony jest z całego kawałka drewna. Modelowanie oczek, łapek oraz piórek nie zawsze jest wyraźne. Główne zadanie rzeźbiarza polegało na odtworzeniu sylwetki gołębia tak, by była ona rozpoznawalna na odległość, dlatego posługiwano się technikami rzeźbienia konturowego, płaskiego, reliefowego oraz wypukłego, trójwymiarowego. Istotny wydaje się fakt, że postać ptaka niebiańskiego w stosunku do widza jest mocowana zawsze w ujęciu perspektywicznym, odsłaniającym dolną część, co nasuwa myśl o nieustannej opiece Ducha Świętego. Inaczej prezentowany jest ten ptak na świecznikach, gdzie kompozycja nowotestamentowej Trójcy dyktuje jego przedstawienie jako lecącego z góry do dołu i w ujęciu trzykwierciowym albo w widoku z góry. W niektórych wariantach takie ujęcie jest właściwe zwieńczeniu ramy ikon. Kolorystyka figurki gołębia, dzięki powlekaniamu po-

wierzchni imitacją złota i farbami, jest zazwyczaj w kolorze złocistym lub z odcieniem białego (il. 1).

Głównym akcentem snycerskiego rzeźbienia może być ikonowe przedstawienie Ducha Świętego, w którym ciało gołębia w locie jest obrócone do widza. Taki chwyt został zastosowany np. w obramowaniu procesyjnej ikony *Bogurodzica Hodigitria* (zewnątrzna strona) – *Przemienienie Pańskie* (strona odwrotna) z pochodzącej z 1731 r. cerkwi św. Mikołaja Myrlikijskiego we wsi Sasiw w rejonie złoczowskim w obwodzie lwowskim.

W chrześcijańskiej symbolice *pelikan* rozdzierający dziobem własną pierś, aby nakarmić pisklęta, symbolizuje ofiarę Chrystusa dla zbawienia ludzi. Zdaniem C. Żelińskiego białe opierzenie jest symbolem Chrystusa, Darów Najświętszych, Zmartwychwstania, dobroci i miłosierdzia<sup>2</sup>. Figuralne przedstawienie tego symbolu najczęściej służy jako akcent kopuły cyborium oraz zwieńczenie carskich wrót<sup>3</sup>. Tak np. postać pelikana jest zwieńczeniem cyborium z połowy XIX w. z cerkwi we wsi Biłasowycia w rejonie wołowieckim w obwodzie zakarpackim. Do takiej kompozycji podobne jest inne zdobienie konstrukcji nad ołtarzem w zakarpackiej cerkwi Jana Chrzyciela z XVII w. (?) we wsi Suchyj w rejonie welykoberezińskim, z tą różnicą, że pelikan w gnieździe znajduje się przed kopułą na niewielkiej podstawie. Figura takiego egzotycznego ptaka z trzema pisklętami wieńczy także rzeźbioną kompozycję carskich wrót ikonostasu z cerkwi Michajłowskiej z 1700 r. we wsi Wyszka w tym samym rejonie<sup>4</sup>. Rzeźba ta pełna jest detali. Ich twórca pragnął określić kształt dzioba poprzez wycięcia, karby dookoła oczu, uważnie wyciosał łapki oraz różnego rodzaju pióra. Można stwierdzić, że plastyka figurek pelikana jest nieco bardziej złożona w porównaniu z gołębiem, na którym szczegóły – oczy, łapki – są malowane farbą (il. 2).

Dość rzadko wśród motywów ornitomorficzych w drewnianym wyposażeniu cerkwi pojawia się obraz *koguta*. Jest on uważany za jeden z atrybutów św. Piotra Apostoła, symbolizuje wyparcie się Jezusa przez niego, a więc jest świadectwem prorocstwa Chrystusa i odnosi się do Mąk Pańskich

<sup>2</sup> Ch. Żeliński, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*, Poznań–Warszawa–Lublin 1960, s. 491–492.

<sup>3</sup> М. Драган, *Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.*, Київ 1970, s. 169.

<sup>4</sup> О. Болок, *Киворії українських церков: знахідки мистецтвознавчих експедицій*, „Аполонет” 2009, nr 1–4, s. 209–2010.



Il. 2. Obraz pelikana na carskich wrotach, koniec XIX w., cerkiew św. Michała Archanioła 1700 r., wieś Wyszka, rejon wełykobereziński, obwód zakarpacki, lipa, rzeźba okrągła, polichromia. Fot. O. Bolyuk.

(J 18, 15–18)<sup>5</sup>. Figura tego ptaka domowego jest umieszczana w kompozycji pola dookoła ołtarza – na attyce kopuły cyborium albo obok Grobu Pańskiego. Ten ostatni wariant występuje w cerkwiach prawosławnych na Wołyniu oraz na zachodnim Polesiu. Jest to prawdopodobnie związane z wykonywaniem w ośrodkach snycerskich (Poczajów, Pińszczyzna?) typowych „grobowców” oraz ich elementów przestrzenno-kompozycyjnych w postaci słupków z przedstawieniem pełnej redakcji atrybutów Mąk Pańskich. Figurka koguta jest rzeźbiona płasko reliefowo, zazwyczaj prezentowana z profilu, ponieważ jego oglądanie przewiduje się z jednej strony<sup>6</sup>.

*Ryba*, którą od pierwszych stuleci naszej ery kojarzono z greckim anagramem imienia Jezusa Chrystusa – *IXtio*, czyli ryba – ogólnie symbolizuje chrześcijaństwo<sup>7</sup>. Woda, bez której nie może przetrwać żadna forma życia, a w szczególności ryba, reprezentuje alegoryczną analogię z sakramentem chrztu katechumenów poprzez wodę, spragnionych życiodajnej substancji nowej wiary. W drewnianej płycie cerkiewnej rybę można znaleźć tylko na carskich wrotach oraz na rękojeści narzędzia liturgicznego, którym posługuje się kapłan podczas Proskomidii<sup>8</sup>. Ten ostatni wariant to jednak przykład płaskiego reliefowego rzeźbienia<sup>9</sup> (il. 3).

*Wąż* jest przedstawiany w rzeźbach przeważnie na kuli ziemskiej, jako alegoria zła w ogólnej kompozycji procesyjnej figury Bogurodzicy, której ikonograficznym typem jest Niepokalane Poczęcie. Nadepnięty stopą Marii Panny symbolizuje on grzech. W zależności od wprawy mistrza gad – a zwłaszcza jego głowa – może być modelowana szczególnie realistycznie. Wynoszone figury przeważnie są wielobarwne, dlatego w kolorystyce węża występują odcienie czarnego, brązowego, zielonego – zależnie od autorskiej interpretacji lub podrysowań pochodzących z późniejszych czasów (il. 4).

OBRAZ TERATOLOGICZNY w rzeźbieniu plastycznym jest reprezentowany przez jedyną istotę fantastyczną – *smoka*. Taki element zdobniczy jest maksymalnie uogólniony, lecz daje się odczytać w kompozycji ikonostasu

<sup>5</sup> *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена*, переклад І. Хоменка, Москва 1989.

<sup>6</sup> Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф.1, оп. 2, од. зб. 599, Експедиція на Рівненське Полісся, 2010.

<sup>7</sup> Ch. Żeliński, *Sztuka sakralna...*, s. 522.

<sup>8</sup> Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф.1, оп. 2, од. зб. 599.

<sup>9</sup> Тамże.



Il. 3. Obraz ryb na rękojeści włóczni dla liturgii wytwarzania, początek XXI w., cerkiew Pokrowy Bogurodzicy 1895 r., wieś Mała Lubasza, rejon kostopilski, obwód riwneński, lipa, rzeźba płaska reliefowa. Fot. O. Bolyuk.



Il. 4. Obraz gada pod stopą Marii Panny, XIX w., cerkiew Pokrowy Bogurodzicy 1999 r., wieś Wykoty, rejon samborski, obwód lwowski, lipa, rzeźba okrągła, polichromia. Fot. O. Bolyuk.

z cerkwi we wsi Sojmy w rejonie miżgirskim w obwodzie zakarpackim<sup>10</sup>. Figurki lustrzano-symetrycznych potworów, ażurowo wyrzeźbionych w górze skrzydeł carskich wrót, wydają się ostrzegać widza, iż nie każdy zostanie wpuszczony do raju. Autor niewątpliwie samodzielnie dochodził do wprawy w rzeźbiarstwie – świadczy o tym poziom jego dzieła. Widoczny w jego

<sup>10</sup> Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф. 1, оп. 2, од. зб. 596а, Експедиція на Центральне Закарпаття, 2009.





Il. 5. Obraz smoków na carskich wrotach (fragment), koniec lat 30. XX w., cerkiew Wniebowzięcia Matki Boskiej 1937 r., wieś Sojmy, rejon miżgirski, obwód zakarpacki, lipa, rzeźba płaska reliefowa, polichromia. Fot. O. Bolyuk.

zakończeniu element w kształcie chrząstki (knorpel) – znany w snycerstwie XVII w. oraz później, w okresie rokoka, a także podobny do niego *rocaille* zostały transformowane przez tego mistrza w chimeryczne istoty, nietypowe dla lokalnego rzeźbiarstwa cerkiewnego. Wykonanie carskich wrót należy datować na połowę XX w., ponieważ były one stworzone dla cerkwi Wniebowzięcia Matki Boskiej zbudowanej w 1937 r.<sup>11</sup> (il. 5).

<sup>11</sup> Tamże.

Żadna grupa klasyfikacji elementów ukraińskiej ornamentyki w snycerstwie nie jest reprezentowana tak licznie, jak FITOMORFICZNA. Interpretację flory w ukraińskim snycerstwie stanowią głównie winorośl, akant, róża, kwiaty polne, owoce drzew, gałązki palmowe oraz inne rośliny.

*Winorośl* – łodygi, zakręcone pędy, palczaste liście, a szczególnie dojrzałe kiście – jest ulubionym motywem zdobniczej plastyki w ukraińskim snycerstwie. Jak już kilkakrotnie wspomniano, jest to związane przede wszystkim z dogmatem Najświętszej Eucharystii obrządku wschodniego, której jedną z Ofiar Niebiańskich jest Krew Zbawiciela Jezusa Chrystusa w postaci wina. Temat okupu zapłaconego przez Mesjasza za grzechy ludzkie jest podstawowym w chrześcijaństwie, dlatego niemal w każdej ukraińskiej cerkwi znaleźć można obraz odnoszący się do tego ideogramu. We wnętrzu świątyni motywy winorośli występują przede wszystkim na przegrodzie ołtarzowej, bocznych ołtarzach oraz na ołtarzu za mensą, nieco mniej – na kolumnach cyborium, sakramentarium, stole ofiarnym, ikonach procesyjnych.

Na podstawie całego znanego materiału z zakresu snycerstwa można wyróżnić dwa sposoby przedstawiania winorośli. Jednym z nich jest płaskie reliefowe lub wypukłe rzeźbienie tej rośliny w tle. Taką plastykę najlepiej ilustrują podstawy kolumn ikonostasu oraz ołtarzy. Proste lub „gwintowane” (w kształcie spirali) kolumny zdobione są pędami winorośli z owocami o różnym stopniu ich stylizacji. Innym wariantem jest ażurowa winorośl, imitująca kolumnienki przegrody ołtarzowej. Brak podstawy-tła daje wrażenie koronkowego splotu pędów i liści – imitującego naturalny wygląd tej rośliny.

Odtworzenie naturalistycznych osobliwości winorośli w plastyce rzeźbienia jest również dwojaki – występują bowiem odtworzone realistycznie jagody i liście. Dotyczy to przeważnie wyrobów ostatnich dziesięcioleci XX w. – początku XXI w., jednak znaczna większość rzeźb z motywem winorośli występuje w wyrobach XVII – połowy XVIII w., wtedy bowiem motyw ten zdobył największą popularność wśród snycerzy. Nadmiar w uogólnieniu form niekiedy jest zauważalny na gronach jagód przypominających kiście kaliny oraz w liściach upodobnionych do akantu (il. 6).

Kolorystyka rzeźbionej winorośli zmienia się niekiedy na przestrzeni lat istnienia każdego z dzieł, a to na skutek okresowych remontów lub renowacji wnętrza. Barwą najczęściej powlekającą rzeźbione powierzchnie omawianej rośliny jest złocista (imitacja złota, szych); jagody spotkać można w odcieniach czerwonego i brunatnego, a liście i pędy – zielonawego.



Il. 6. Winorośl oraz akant w obramowaniu ikony, XVIII w., ekspozycja w cerkwi św. Michała Archanioła 1863 r. ze wsi Tysowec, rejon skoliwski, obwód lwowski (aktualnie znajduje się we lwowskim skansenie), lipa, rzeźba płaska reliefowa, polichromia. Fot. O. Bolyuk.

Kolejnym rozpowszechnionym motywem zdobień ukraińskich cerkwi jest śródziemnomorski *akant*. W naturze jest to zwykły chwast, według klasyfikacji roślin w botanice spokrewniony z ostem. Popularność w sztuce zdobniczej zdobył dzięki symetrii i plastyce swoich liści, ich wymyślnemu zarysowi. Jeszcze w okresie antyku sztukaterią w kształcie akantu Grecy zdobili główne porządków architektonicznych. Przejawszy w wielu aspektach kulturę Półwyspu Peloponeskiego, starożytni Rzymianie rozpowszechnili ten motyw na terenie swojego cesarstwa. Ciasne związki kulturowe Rusi z Bizancjum, krajami bałkańskimi spowodowały późniejsze pojawienie się motywu akantu również w ukraińskich cerkwiach.

W odróżnieniu od ażurowego rzeźbienia winorośli przecinany ornament akantu w zachodnioukraińskich cerkwiach nie występuje zbyt często. Interpretację śródziemnomorskiej rośliny można dostrzec na ogół na profilach ściany ikonostasowej, ołtarzy stanowiących część architektury wyposażenia, co można tłumaczyć wygodą rzeźbienia akantu na wklęsło-wypukłych plastycznych detalach architektonicznych – „piętkach” i „esownikach”. Rytmiczny szereg rozwiniętego liścia akantu przypomina płomień, wieniec, starożytny motyw zdobniczy – palmetę, wreszcie liście winorośli<sup>12</sup>. Akant w kształcie wieńca-aureoli może otaczać ikonę<sup>13</sup>.

Ażurowe liście akantu właściwe są carskim wrotom oraz diakońskim wrotom ikonostasów II połowy XVIII – początku XX w., a więc z czasów, gdy ten motyw nieco wyparł obraz winorośli, a w niektórych regionach Wołynia przekształcił się w motyw płomienia<sup>14</sup>. W architektonice ołtarzy tego okresu sporadycznie występują ażurowe zdobienia, tzw. ucha, których podstawowym motywem, oprócz sierpików, są stylizowane liście akantu.

Wypukłym rzeźbieniem odznacza się szyszka *pinii* (sosny śródziemnomorskiej), zdobiąca dolną część mównicy. Ten element zdobniczy – znany jeszcze w kulturze asyryjsko-babilońskiej – szczególnie często zdobił ubranie kapłana, który na tacy podnosił owoce tego drzewa bóstwom.

Pinią określano w starożytności wszystkie drzewa iglaste. Roślina ta uważana jest za drzewo życia, a to dzięki swej płodności – co miesiąc daje

<sup>12</sup> Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф.1, оп. 2, од. 36. 496, Експедиція на північно-західне Опілля, 2001, арк. 10.

<sup>13</sup> Тамże, арк. 15–17. Uwaga: Dookoła ikony *Bogurodzica-Znamię* z bocznego ołtarza *Ukrzyżowanie ze stojącymi pod krzyżem*, umieszczonego w babińcu cerkwi Objawienia Pańskiego z 1693 r. we wsi Kugajiw w rejonie pustomytowskim w obwodzie lwowskim jest wyrzeźbiony akant.

<sup>14</sup> М. Драган, *Українська декоративна різьба...*, s. 166.

ona dojrzałe szyszki. Jej owoc przedstawiany na wierzchołku pastorału wykorzystywanego w trakcie rozmaitych świąt – był też atrybutem boga wina Dionizosa (Bakchosa). Imitacją szyszki pinii wieńczono również berła europejskich władców w okresie wczesnochrześcijańskim. Ciekawostką jest, że w ukraińskim snycerstwie XVIII–XIX w. wypukłe ziarenka owocu przedstawiane są niekiedy jako okrągłe – w taki sposób, że stają się podobne do winorośli. Dookoła reliefowo-wypukłego owocu zazwyczaj występuje obramienie w kształcie listków, które są odbierane jako liście winorośli lub – częściej – akantu. Istnieją ambony, których mównica na dole jest ozdobiona uogólnioną reprezentacją owocu – wisiosem w formie kulistej.

*Róże, lilie oraz kwiaty polne*, dla których niekiedy trudno znaleźć odpowiednik w naturze, najczęściej są rzeźbione między winoroślą lub w osobnych wiankach, girlandach, na podstawach ikon procesyjnych. Te rzeźbione bez tła mocowano na gładkich powierzchniach ikonostasu i ołtarzy w celu akcentowania dekoracyjnego. Najczęściej wypełniają one płaszczyzny z obu stron obramienia ikon przegrody ołtarzowej w kształcie arki. Symbolizują czystość i krótkotrwałość życia<sup>15</sup>.

Dość rzadko w ogólnej sylwetkowo-figuratywnej kompozycji przedstawiającej Mękę Pańską – albo nawet na niewielkich płaszczyznach ręcznych krzyży – rzeźbiono trzciny oraz wieniec z ciernia. *Trzcina* stała się atrybutem ikonografii *Człowiek bólu* (*Ukoronowanie cierniową koroną*). Biczowanie, założenie na plecy czerwonej chlamidy, cierniowego wienca na głowę, włożenie do ręki trzciny jako berła oraz słowne upokorzenia Jezusa przez rzymskich żołnierzy – to wydarzenia odzwierciedlające jego cierpienie, opisane w Ewangelii (J 19, 1–3)<sup>16</sup>. Trzcina symbolizuje pokorę oraz łagodność, co ma nawiązywać do giętkości jej źdźbła wobec mocno wiejącego wiatru. *Ciernie*, z których został spleciony wieniec do Męki Pańskiej, symbolizują ogromne cierpienia wywołane przez kolce rośliny, będące obrazem grzechu ciężkiego.

Do roślinnych symboli należą *gałązki palmowe*. Ich wypukłe przedstawienia mocowane są na predelli ołtarzy, czołowej stronie tetrapodu. W ogólnej kompozycji, której elementami mogą być krzyż, serce, kotwica (z łańcuchem albo bez), palma jest umieszczana na skos. Trójwymiarowo wyrzeźbione gałązki najczęściej zobaczyć można w rękach aniołów albo puttów. Na jednej

<sup>15</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 189–193.

<sup>16</sup> *Біблія...*

gałązce palmowej jest zazwyczaj trzy–pięć liści. Z daleka przypominają one liście szuwarów<sup>17</sup>.

Słońce, księżyc, gwiazdy, które również symbolizują dzieło Pana Boga, określamy jako obrazy ASTRALNE. Zdobią one zazwyczaj dolną część kopuły cyborium. Księżyc niekiedy występuje w ikonografii NMP Niepokalanego Poczęcia, która opiera na nim swoją stopę. Główne okołoziemskie ciała niebieskie – Słońce i Księżyc – już od XIX w. nabierają w rzeźbach kształtów antropomorficznych w postaci twarzy o pewnej mimice. Gwiazdy odróżniają się liczbą stylizowanych promieni – spotkać można sześć-, siedmio- oraz ósmioramienne.

Motywy SKEUMORFICZNE w sztuce cerkiewnej to ilościowo liczna grupa, co ma związek przede wszystkim z obowiązkową obecnością *krzyża* w świątyni. Zarówno w snycerstwie, jak i w stolarstwie, a w nawet w ciesielstwie tworzenie tego symbolu i narzędzia tortur Pańskich było powszechnym zjawiskiem, w okresie rozwoju chrześcijaństwa powstało bowiem dość dużo rodzajów krzyży, które zostały uporządkowane i oznaczone według ich grafemów.

Oprócz krzyża osobną grupę w kompozycjach rzeźbionych stanowią inne przedstawienia przedmiotów. W Piśmie Świętym niejednokrotnie wspomina się kotwicę, misę, Księgę, tablice, tron, muszlę, okręt, wazon, kaganek, róg obfitości, których znaczenie nie zawsze jest dosłowne. Rozpowszechniony w cerkwiach galicyjskich ażurowo rzeźbiony *wazon* występuje na przegrodzie ikonostasowej oraz na belkowaniu bocznych ołtarzy. W swojej pracy M. Dragan zauważył, że *barokowe wrota z czarą i wazonem zmieniają barokowe wrota z koszami u dołu*<sup>18</sup>. Takie naczynia – zwłaszcza kielich (czara) nawiązują do Eucharystii – źródła Prawdy (il. 7).

Plastyka motywów skeumorficznych charakteryzuje się jednostronnym, płasko reliefowym modelowaniem obrazu, który rzeczywiście imituje realny przedmiot. Odwrotna strona wyrzeźbionego motywu pozostaje płaska, ponieważ nie jest ona przeznaczona do oglądania, ma służyć raczej mocowaniu do podstawy.

Imitację miękkich materiałów – lambrekinów, pomponów, frędzli, fałd drogich i ciężkich tkanin – można na ogół odnaleźć w górnej części ołtarzy, obok baldachimu cyborium. Szczególnie realistycznie przedstawione są draperie otaczające otwór ikonostasu nad rzędem namiestnym (il. 8).

<sup>17</sup> Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф. 1, оп. 2, од. зб. 611, Експедиція на Східне Опілля і Західне Поділля, 2011.

<sup>18</sup> М. Драган, *Українська декоративна різьба...*, s. 176.



Il. 7. Kosz z winorośli z akantem oraz liliami na carskich wrotach, cerkiew św. Michała Archanioła 1843 r., wieś Poliśkie, rejon bereznyiwski, obwód riwnieński, lipa, rzeźba płaska reliefowa, ażurowa, polichromia. Fot. O. Bolyuk.



Il. 8. Lambreky ambyony (fragment), XIX w., wieś Horodnycia, rejon horodenkiwski, obwód iwanofrankowski, drzewo, wycinane, polichromia. Fot. O. Bolyuk.

Jak widać, ikonograficzna i ideograficzna różnorodność trójwymiarowego i reliefowego rzeźbienia – mimo masowego niszczenia sztuki cerkiewnej w ubiegłym wieku – jest wyjątkowo bogate. Dziedzictwo figuratywnej plastyki drewnianej we wnętrzach zachodnioukraińskich cerkwi, będące owocem połączenia tradycji dwóch kultur chrześcijańskich, jest harmonijnie odzwierciedlone w lokalnej sztuce. Należy podkreślić, że w wypukłych przedstawieniach oraz w trójwymiarowych rzeźbach widać zarówno cechy zachodniej, jak i wschodniej chrześcijańskiej tradycji artystycznej. Symultaniczny rozwój dwóch trendów w artystycznej obróbce drewna – ludowego i fachowego – zaowocował olbrzymim doświadczeniem twórczym Ukraińców, którego wynikiem są ich wyroby w wyposażeniu świątyń.

## BIBLIOGRAFIA

- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.
- Żeliński C., *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie i konserwacji Domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*, Poznań–Warszawa–Lublin 1960.
- Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є., *Декоративно-прикладне мистецтво*, Львів 1993.
- Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф.1, оп. 2, од. зб. 496, Експедиція на північно-західне Опілля, 2001.
- Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф.1, оп. 2, од. зб. 596а, Експедиція на Центральне Закарпаття, 2009.
- Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф.1, оп. 2, од. зб. 599, Експедиція на Рівненське Полісся, 2010.
- Архів Інституту народознавства Національної академії наук України, ф.1, оп. 2, од. зб. 611, Експедиція на Східне Опілля і Західне Поділля, 2011.
- Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена*, переклад І. Хоменка, Москва 1989.
- Болюк О., *Киворії українських церков: знахідки мистецтвознавчих експедицій*, „Апологет” 2009, пг 1–4, s. 208–213.
- Драган М., *Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.*, Київ 1970.



## Summary

---

### **Christian Ideograms in Churches of Western Ukraine: the Repertoire and Plasticity of Items of Wooden Carvings**

The author defines the typical image of ideograms and their features on the basis of scientific research expeditions to churches in Western Ukraine. The items found there express zoomorphic, teratomorphic, phytomorphic, skeuomorphic and astral motifs. The extensive iconographic repertoire of Christian images increases their plasticity. Each product has specific features depending on the technique of carving, intarsia, or polychrome.

*Translated by the Author*