

УДК 726:27–523.42(477.8):7.04

ДЕРЕВ'ЯНІ ЕЛЕМЕНТИ В ІНТЕР'ЄРІ ЦЕРКОВ ПРИДНІСТРОВСЬКОГО ОПІЛЛЯ: ПОПЕРЕДНІ РЕЗУЛЬТАТИ ПОЛЬОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Польові дослідження проводилися на теренах Східного Опілля вздовж лівобережжя Дністра та Західного Поділля у семи районах Тернопільської області. Художній і структурно-функціональний аналізи, типологічне порівняння, фотографування, зарисовки й обміри дерев'яних виробів церковного облаштування уможливили зафіксувати універсальні та унікальні ознаки виявлених творів. Основний масив згаданих у доповіді артефактів не відомий широкому колу науковців і поціновувачів українського мистецтва, а отже їх вивчення й популяризація сприятиме кращому розумінню мистецьких процесів в Україні та збагачуватиме історію краю.

Ключові слова: церква, декор, різьба, Опілля.

Художні вироби з дерева в інтер'єрі храму – комплекс творів декоративно-ужиткового мистецтва, які виготовлені з природної сировини, відповідають критеріям естетики й призначені для використання їх громадою та священнослужителями. Сукупність таких предметів окреслено означеннями: облаштування, обладнання, обстава, опорядження. Для церковного інтер'єру виробництвом художніх дерев'яних предметів займались у давнину столярі й різьбярі, загалом знані як сницарі (з нім. Schnitzer – різьбяр), звідси ця галузь деревообробки відома як сницарство. Високохудожні твори XVI-XVIII ст., оздоблені церковні предмети останніх століть і сучасні зразки сницарства засвідчують про часову протяжність традиції цієї творчості, якій, як і будь-якому іншому виду людської діяльності, властиві періоди розквіту й згасання.

У складній системі церковного облаштування важливе місце займає широке коло художніх виробів, яким, окрім іконостасів,

тріць, благословляючих хрестів, дослідники-мистецтвознавці приділяють замало уваги. Спорадичне їх вивчення, окремі публікації у періодичних виданнях, узагальнені означення у монографіях, короткі інформативні тлумачення у словниках не вичерпують усієї проблематики щодо усебічного аналізу цього виду церковного облаштування. Такий стан дослідження загострює його актуальність. До важливих чинників інтенсивного вивчення творів сницарства також відносять фрагментарність обстеження пам'яток, слабку їх консерваційно-реставраційну та охоронну спроможність відповідних державних установ.

Впродовж 2001-2015 років з метою фіксації нових артефактів, невідомих науковій літературі чи знаних обмеженому колу вчених-мистецтвознавців, автор статті здійснив комплексні колективні експедиції та індивідуальні дослідження в усі сім областей Західної України. Здобуті автором й опрацьовані фактологічні польові матеріали, а також оформлені у вигляді архівних звітів використано як основний корпус наочних прикладів для ілюстрації аналізу спостережень і теоретичних узагальнень українського сакрального мистецтва [1].

В історичному розвитку сницарства Галичина займає особливе місце, оскільки тут існували й існують досі осередки та окремі майстри, якими створено безліч дерев'яних церковних предметів, вартих уваги для мистецтвознавства та інших близьких до нього наук. Такими пам'ятками диспонують зокрема українські храми Східного Опілля і Західного Поділля (Бережанський, Борщівський, Заліщицький, Козівський, Монастириський, Підгаєцький райони Тернопільської області), які заслуговують на ретельне їх дослідження. У Бережанах учасники експедиції ознайомились з експонатами Музею історії церкви (колишній Музей переслідуваної церкви), оглянули збірку краєзнавчого музею. Серед населених пунктів району вдалося побувати у селах Урмань, Надрічне, Біще, Поручин, Рекшин, Поточани, Стриганці, Жуків, Саранчуки.

Через ліміт формату статті та значний масив експедиційного матеріалу обмежимось кількома прикладами творів сницарства задля демонстрації результатів польового дослідження частини придністровського Опілля – Бережанщини. Важливо зазначити,

що церкви та їх інтер'єр цього краю обстежені значно менше, аніж храми Українських Карпат. Спеціальної літератури, у якій би ґрунтовно розглядалось церковно-обрядове мистецтво Опілля досі немає, а отже опиратимемось в основному на речові пам'ятки – експедиційні знахідки й інформацію місцевих респондентів.

З-поміж дерев'яного церковного обладнання, зафіксованого у церквах, виокремлюються твори, які є виразними прикладами щодо питань методів дослідження та атрибуції знахідок. Методика польових досліджень будь-якої творчої діяльності оперує комплексом методів, серед яких у мистецтвознавстві використовують насамперед емпіричні спостереження і вимірювання, опитування.

Попередню атрибуцію пам'ятки дослідник проводить ще у польових умовах, опираючись на теоретичні знання з історії мистецтва й архітектури, технології деревообробки, досвід та подекуди залучає наукову інтуїцію. Визначаються час виготовлення знахідки, період якого може коливатись у межах століття, десятиліття чи року; місце створення (майстерня, осередок або школа – у сенсі традиційних особливостей деревообробки конкретного регіону), авторство (індивідуальне, колективне). Окрім власних спостережень, де звертається увага обов'язково на стилістичні і технологічні особливості художнього предмету, експедитор здобуває інформацію завдяки інтерв'ю у місцевого респондента. Задля об'єктивного збору експедиційного матеріалу стосовно конкретного об'єкту варто розмовляти мінімум з трьома респондентами [2, с. 121]. Важливим способом отримання інформації та ознайомлення з творами сакрального мистецтва є результат співпраці із місцевим священнослужителем, старостою храму чи іншими представниками церковної громади.

Окрім інтерв'ю, аналізувати твір полегшують декор та іконографія, при умові їх наявності на площинах предмету. У такому випадку звертається увага на манеру виконання образотворчого письма; вид різьби, який домінує в досліджуваному краї або, навпаки, – привнесений з-поза меж регіону; сюжет зображення та інші особливості локальної чи, ширше, – конфесійної традиції обладнання церковного простору. Попри художній аналіз тут дослідник вже використовує, історико-порівняльний метод

(аналогію), гіпотетичну реконструкцію, якщо виявлено втрачені елементи твору.

У процесі комплексного обстеження дерев'яного облаштування церков виникає низка дискусійних питань, особливо з приводу з'ясування вірогідного часу виготовлення предмету, насамперед на основі художньо-стильових ознак. Атрибутувати період створення пам'ятки полегшує збережений первісний її вигляд без втручання псевдо-реставраційних робіт.

У практиці обстеження церковної обстави та її атрибуції суттєвим моментом виступає виявлена епіграфіка. Якщо написи на одвірках, стінах, підкупольних балках церков західноукраїнських земель будівничі вирізували досить часто, то авторські підписи дерев'яних предметів церковного обладнання трапляються вкрай рідко, за винятком ручних (цілувальних) хрестів. На них можна віднайти рік виготовлення й авторство у вигляді монограми. Тому виявлені підписи на роботах вважаються неабияким успіхом.

Для дослідження та атрибуції церковного обладнання цінною є здобута інформація, що стосується провенансу – історії предмету. Інколи, у ході опитування з'ясовується, що початкове призначення художнього твору, який зберігається в церкві, було іншим. Наприклад, частими об'єктами облаштування православного храму стають предмети, виготовлені у минулому для костьолів або помешкань, зокрема колишніх панських маєтків.

Аналізуючи дані, які вдалося отримати у ході обстеження церкви, зазвичай вдається здійснити атрибуцію найбільш виразних об'єктів сницарства. Так, науковий інтерес викликає церковний комплекс св. ап. Петра і Павла (інший празник – Різдва Господнього) с. Урмань: мурований одноверхий із бічними ліхтарями храм, зведений з перервою впродовж 1939-1993 рр.; надбрамна арочна дзвіниця на три дзвони, споруджена 1993 р.; дерев'яна тризрубна одноверха церква XVII ст., перевезена зі села Дністрове (тепер – Івано-Франківської обл.) та каркасна двоярусна дзвіниця. Цілком погоджуємось із висловлюванням українського вченого Г. Логвина, який вважав, що у цьому дерев'яному українському греко-католицькому храмі «заховалися архаїчні архітектурні сюжети»[4, с. 28-31]. Зокрема

виразною реплікою готичного стилю є так званий «ослиний хребет» – луковидний виріз на надпоріжнику порталю бабинця.

У науковій літературі відомо декілька датувань церкви – 1688 (1638), XVII ст., хоча на правому одвірку зберігся напис кирилицею «...року бжі АХПІ», тобто вказано 1688 рік [6, с. 17; 7, с. 132]. Комплекс доповнюють малі архітектурні форми – балдахін над водосвятною чашею із фігурою Богородиці, зведені в 1997 р. та прищвинтарна каплиця (побудована, ймовірно, в останній чверті ХХ ст.) із престолом для відправ у спекотну днину.

Додатковим джерелом інформації щодо датування церкви є напис на стенді у шкільному фойє Урманської ЗОШ, який інформує, що «за спогадами старожилів у церкві на брусі «за захрестією» вирізьблено ще й 1621 рік». Повідомляється також, що у 1938 р., коли пересували церкву, було виявлено намогильні плити із датою «1621». У ході обстежень храму побачити напис на брусі, як і плиту, не вдалось.

Внаслідок спостережень за архітектонікою верхніх рядів іконостасу зауважено, що він не є автентичний, а придбаний урманською громадою з іншого храму, ще не з'ясованого, апсида якого була дещо ширшою. Насамперед це помітно по краях празникового та деісусного чинів, які фланкуються на бічних стінах апсида церкви с. Урмань. Пророчий ряд частково монтований до підкупольних парусів нави композиційно невдало, що також підтверджує здогад про інше первісне їх місце розташування. Датування пам'ятки ускладнює проведення «оновлення». Ікони настільки невдало записані ремонтниками, які видаються дитячим наївом, який строкатіє відкритими кольорами. Картуші краплевидної форми, косі ґратки царських врат – трільяж, вказують, що вони виготовленні в стилі рококо. Враховуючи інспірації західноєвропейських мистецьких стилів на українські терени з певним запізненням, ймовірно виготовлення іконостасу: початок-середина ХІХ ст. Згідно наших припущень намісний ряд, окрім царських врат, якому властиві проста конструкція та лаконічний декор, виготовлений наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.

До південної стіни бабинця прикріпленій картуш, який, вважаємо, може бути завершенням бокового вітваря, присвяченого Богородиці. Покрите поліхромією ажурно-рельєфне акантове листя,

що слугує обрамлення образу, та непрофесійні підмальовки ікони «Коронування Пресвятої Богородиці», зроблені впродовж останніх десятиліть, усе ж дозволяють датувати останньою чвертю ХІХ ст. (можливо й раніше).

Іншою пам'яткою урманської церкви, яка заслуговує на увагу й потребує втручання реставратора, є процесійна ікона (феретрон) «Одигітрія Замилування» – «Богоявлення Господнє». Через певні оновлюючі підмальовки бронзовою фарбою, образі втратили помітні ознаки професійного виконання. Зокрема тло з різьбою по левкасу, бганки одержі Богородиці й Немовляти знівельовані недолугими мазками. Судячи із рокайлю на тлі ікони, а також ажурного сницарського обрамлення з таким самим елементом й, незважаючи на втрату базису, феретрон можна датувати першою третиною ХІХ ст. (точний час виготовлення без ретельнішого її вивчення встановити важко).

Серед обладнань цієї церкви епіграфіку виявлено на «скарбонці» (скриньці для пожертвувань), що датована 1973 роком. Предмет не становить значної мистецької цінності, однак є виразним прикладом точного встановлення часової атрибутції. Давні «скарбонки» датують кінцем ХІХ – серединою ХХ ст. Скринька Петропавлівської церкви уможливує говорити про спорадичне виготовлення дерев'яних предметів такого типу ще в останній чверті ХХ ст., коли вже широко вживались металеві таци для жертв.

У с. Надрічне неподалік мурованого храму св. Йосафата 2000 р. побудови збереглась унікальна своєю архітектурою Миколаївська церква 1777 р., яку перевезли з м. Рогатина теперішньої Івано-Франківської обл. [3]. Серед її фасадів особливим є західний, який увінчується тимпаном хвилясто-ламаного силуету. Хоча на ньому й простежується збереженість форм, притаманних будівництву періоду рококо (окрім тимпану, одвірки й порталний віконний отвір містять округло-прямокутні профілі лиштви, аналогічні картушам цього стилю), усе ж, у ході обстеження, з'ясовується, що екзонартекс добудовано значно пізніше – у період існування історизму. Іншою важливою ознакою цієї тридільної однобанної церкви є вузька галерея, що оточує по периметру будівлю. Серед галицьких церков такі додаткові прибудови трапляються доволі рідко.

Дерев'яне обладнання інтер'єру церкви св. Миколая Мирлікійського у с. Надрічному з часу побудови святині збереглося частково. Так, до другої половини 1770-х років варто віднести іконостас (окрім дияконських врат), головний вівтар, казальницю, бокові вівтарі у наві. Основну вертикальну вісь вівтарної перегороди посилює піднятий карниз, висхідна лінія якого починається над дияконськими вратами і завершується волотами обабіч ікони «Тайна Вечеря», акцентуючи її. Ікони намісного, апостольського, пророчого чинів іконостасу, а також «Тайна Вечеря» празничного ряду вказують на руку професійного маляра, який, ймовірно, наслідував творчу манеру жовківського кола іконописців, зокрема Івана Рутковича. На таку думку наштовхують зображення окремих апостолів (наприклад, св. єв. Іоана, св. ап. Якова), які жестами, позами подібні учням Христа, зображеним І. Рутковичем в іконостасі церкви Собору арх. Михаїла с. Воля Висоцька, що на Львівщині [5, с. 375].

Сніцарство царських врат, на яких вирізьблено два розквітлих виноградною лозою вазони, краплевидні картуші із євангелістами та сюжетом Благовіщення, також переконують про час виготовлення іконостасу – в останній чверті XVIII ст. Празничний ряд (а також ікони приділа), дияконські врата із зображенням Архистратига Михаїла на північних, Ангела-Хоронителя з дитиною – на південних, створені, очевидно, у наступному столітті. На іконі приділу (під намісною «Богородицею Одигітрією») написано «Жертвоприношення Авраама», задній план якої цілком ймовірно може бути ведутою – реалістично трактованим красвидом околиці. В іконописі відтворення існуючих у дійсності панорам виникло у XVIII ст. й поширилось згодом.

Ще однією особливістю надрічнянської церкви є головний вівтар, зведений за принципом католицьких запрестольних ретабло. Зі східного боку впритул престолу змонтовано конструкцію, у центрі якої розташовано ікону «Воскресіння Христове». Архітектоніка такого обладнання, зокрема «розірваний» антаблемент, оздоблений акантом фриз, гладкі стовбури колон, серцевидна форма картуша другоюрусної ікони «Святе Сімейство», зрештою на престольний кивот (на зразок табернакулума, що переконує про вплив традицій обладнання західного християнського обряду) підтверджують

припущення про час створення головного вітваря – 1770-ті рр. Детальне його обстеження виявило, що скульптурам янголів у повен рїст, якї фланкують на антаблементї Всевидяче Око з глорїєю, бракує деталей. Про це натякають жести їх рук, долонї яких, очевидно, повинні тримати певні атрибути.

Ангели-путті південного бокового вітваря «Вознесіння Господа Нашого Ісуса Христа» та північного «Св. Миколай Мирлікійський» мають подібні втрати.

Для гіпотетичної реконструкції цих вітварів взірцем може бути аналог з іншої церкви Бережанщини – св. влмч Параскевії Сербської с. Поручин. Повнофігурні ангели бокового південного вітваря «Св. Параскева П'ятниця» тримають у руці один – троянду, інший – пальмову гілку. Подібність складених пальців вітварних ангелів церков с. Поручин та Надрічне, вказує на відсутність окремих деталей у композиції вітварів надрічнрянського храму. Проте символ страждань – пальмова гілка переважно використовується в іконографії мучеників, мучениць за Христову віру, і зрідка присутні у господніх та богородичних вітварях, насамперед у вигляді рельєфного зображення на приділі. Фігури ангелів таких вітварів переважно тримають вінець або квіти.

Прикладом епіграфіки на дерев'яному облаштуванні інтер'єру, як і в храмі с. Урмань, є в надрічнрянській церкві св. Миколая. Тут у захристії збережена шафа-ризниця, змайстрована, очевидно, місцевим столяром. Позбавлена будь-яких декоративних елементів різьби, диспонує лише пластикою карнизу, тому датування цього предмету меблів було б досить приблизним. Однак, завдяки напису олівцем «Р Б 1907» з внутрішнього боку правої стулки дверей, можемо з вірогідністю визначити точний рік виготовлення шафи.

Для тришухлядного комода, розміщеного біля північної стіни бабинця, встановити таке точне датування, на жаль, неможливо через відсутність епіграфіки. Огляд пам'ятки дозволив означити лише приблизний період її виникнення. Тектоніка, округлих форм фільонка верхньої шухляди та мосяжна фурнітура схиляє до припущень, що комод виготовлено на початку ХХ ст. У датуванні допомогли б знання його провенансу, однак зібрати відомості про попереднє його використання виявилось неможливим.

Висновки:

– польові дослідження дають багатий науковий матеріал, значний відсоток якого не ще маловивчений. Відтак незважаючи на понад столітнє поступове вивчення українського церковного мистецтва, усе ж сучасний стан його дослідження вимагає обстеження пам'яток на етапі збору польових матеріалів, що відповідно дозволить каталогізувати усі існуючі цінні об'єкти на зразок каталогів західноєвропейських країн.

– величезну кількість творів українського сакрального мистецтва, яка гинула у кожну складну для краю політичну епоху, несприятливі соціально-економічні колізії, безумовно втрачено назавжди. Однак залишається гострою потреба зупинити бездумне «оновлення» давнього облаштування. Авторські результати експедицій демонструють, що впродовж років Незалежності завдано суттєвої шкоди давнім творам сакральної архітектури та церковного мистецтва самими ж парафіянами. Тому роз'яснювальна робота повинна вестись не лише на рівні місцевої цивільної влади та духовенства, а залучати до співпраці відповідні установи району і області.

Болюк Олег

ДЕРЕВЯННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИНТЕРЬЕРЕ ЦЕРКВЕЙ ПРИДНЕСТРОВСКОГО ОПОЛЬЯ: ПРЕДЫДУЩИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Полевые исследования проводились на территории Восточного Ополья вдоль левобережья Днестра и Западного Подолья в семи районах Тернопольской области. Художественный и структурно-функциональный анализы, типологическое сравнение, фотографирование, зарисовки и обмеры деревянных изделий церковного обустройства сделали возможным зафиксировать универсальные и уникальные признаки обнаруженных произведений. Основной массив указанных в докладе артефактов не известный широкому кругу учёных и ценителей украинского искусства, а значит их изучение и популяризация будет способствовать лучшему пониманию художественных процессов в Украине и обогащать историю края.

Ключевые слова: *церковь, декор, резьба, Ополье, Украина.*

WOODEN ELEMENTS OF THE INTERIOR OF CHURCHES IN THE OPILLIA REGION ALONG THE DNISTER RIVER: SOME PRELIMINARY RESULTS OF FIELD RESEARCH

Field studies were conducted in Eastern Opillia along the left bank of the Dnister and Western Podillia in seven districts of Ternopil region. Art and structural-functional analysis, typological comparison, photographs, sketches and measurements of woodens items enabled to fix the universal and unique features of the identified products. The bulk of the report referred to artifacts is not known to a wide range of scholars and connoisseurs of the Ukrainian art, hence, their study and popularization will contribute to a better understanding of the artistic process in Ukraine and reinforce history of the region.

Keywords: church, decoration, carving, Opillia, Ukraine.

Джерела та література

1. Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.2. – Од.~зб.473; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.2. – Од.зб.496; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.2. – Од.зб.523; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.2. – Од.зб.536; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.2. – Од.зб.555; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп. 2. – Од.зб.581а; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.2. – Од.зб.596а; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.~2. – Од.зб.599; Архів ІН НАНУ. – Ф.1. – Оп.2. – Од.зб.611.
2. Глушко М. С. Методика польового етнографічного дослідження: Навч. посібник / Михайло Степанович Глушко. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 288 с., іл.
3. Інформатор: Кондрат Ольга Ярославівна 1960 р. нар. Записано 29.06.2011 р., с. Надрічне Бережанського р-ну Тернопільської обл. Інший празник – Матері Божої Болісної, хоча храмова ікона намісного ряду «Преображення Господнього» вказує, що церковне святкування мало б відбуватись 19 серпня на Спаса.

4. Логвин Г. Н. Дерев'яна архітектура України / Григорій Никонович Логвин // Пам'ятки України. – 1980. – Ч. 3. – С. 28-31.
5. Овсійчук В. А. Українське малярство Х – XVII ст.: Проблеми кольору / Володимир Антонович Овсійчук. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1996. – 479 с, іл.
6. Сакральні пам'ятки Тернопільщини: Фотоальбом / Буяк Я. Є., Гаврилюк О. М., Гульовський В. О., Кізілов В. А., Куневич Б. М., Лисевич М. В., Снітовський О. І. – Тернопіль : Новий колір, 2009. – 128 с.
7. Слободян В. Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель // Вісник Укрзахідпроектреставрації: Спеціальний випуск. – 1996. – Ч. 4. – С. 74-159.

Боренько Надія

УДК 738.3.011.2(477)«15/19»

НАРОДНА КЕРАМІКА ПОДІЛЛЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ЕТНІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПРИДНІСТРОВ'Я

В праці коротко розглядається питання визначення зовнішніх кордонів Поділля. Охарактеризовано специфіку подільської народної кераміки XIX-XX ст., підкреслено значну кількість гончарних осередків в районі Придністров'я та особливості виробництва, формотворення і мистецьких якостей виробів. Відзначено, що Поділля вважається центральним регіоном української орнаментики, де найбільше сполучаються ознаки сходу та заходу. Предмети гончарства із збірки Музею народної архітектури і побуту у Львові розглядаються в плані визначення місця їх виготовлення, ареалу впливів і розповсюдження, класифікації за технологією та декором.

Ключові слова: *Поділля, Придністров'я, народна кераміка, посуд, форма, декор, семантика, архаїчні мотиви, атрибуція.*