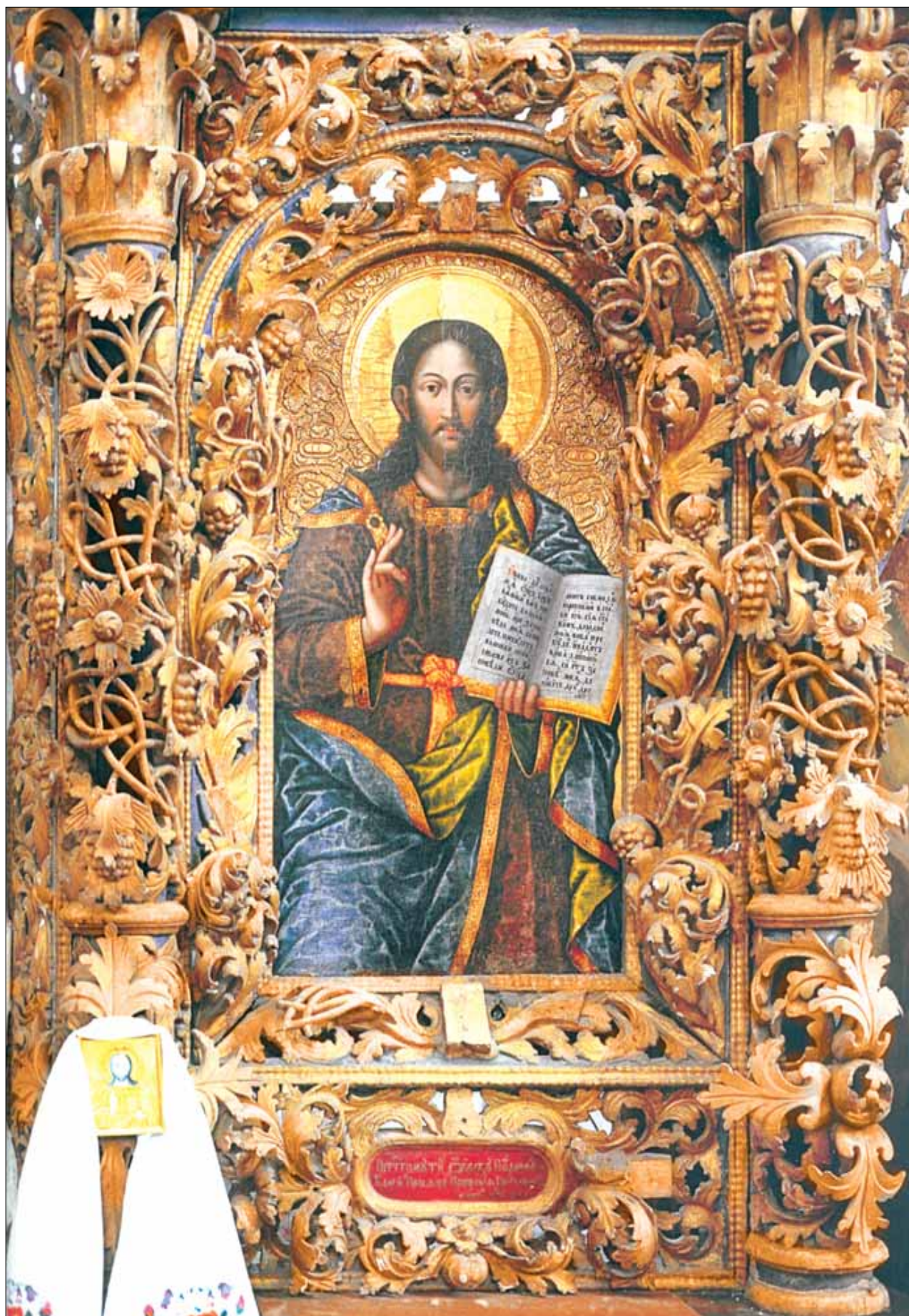




Присвячується

*дружині Лідії Тимків,
доньці Роксолані Тимків
моїм батькам Емілії і Михайлу Тимківим,
батькам дружини Ганні й Степану Мазурам,
рідним та близьким,
а також викладачам:
Касьяну Кавасу,
Івану Івасюку,
Віктору Хомутовському,
Андрію Рудницькому,
Богдану Посацькому,
Роману Липці,
Федору Василенку,
Борису Юсову,
Дмитру Степовику.*



БОГДАН ТИМКІВ

BOGDAN TYMKIV

МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ
ТА ДІАСПОРИ:
ДЕРЕВОРІЗЬБА САКРАЛЬНА Й УЖИТКОВА

2-е видання, перероблене і доповнене

The ART of UKRAINE
and ITS DIASPORA:
SACRAL and APPLIED WOOD-CARVING
2nd Revised and Enlarged Edition

Івано-Франківськ «Нова Зоря»

Ivano-Frankivsk «Nova Zoria»

2012

УДК 745/749:726.54 (477)
ББК 85.12 (4Укр)
Т41

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національного заповідника «Давній Галич».

Рецензенти: **Федорук О. К.**, академік Національної академії мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор;
Степовик Д. В., академік АН вищої школи України, доктор
мистецтвознавства, доктор богословських наук, професор.
Береговський О. Б., заслужений працівник культури України.

Тимків Б. М.

Т41 Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова/Б.М. Тимків. –
2-е вид., переробл. і доповнене – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2012. – 316 с., 584 іл.

ISBN 978-966-398-089-8

У цій книзі розглянуто питання становлення та розвитку сакральної й ужиткової дереворізьби в Україні та українській діаспорі. Дається аналіз художніх особливостей творів літургійного, обрядового, ужиткового та монументально-декоративного характеру, що утворюють цілісний об'ємно-просторовий інтер'єр як храмів, так і житлових та громадських споруд.

Проведено глибокий аналіз творчості сучасних мистців України та представлено новий погляд на їх діяльність в царині сакрального й ужиткового мистецтва. Висвітлюється діяльність мистців української діаспори, більшість з яких раніше не була відомою на Батьківщині. Багато фактів з їх творчості та й самі твори вперше вводяться в мистецтвознавчий обіг. Розкривається також роль та значення творчого доробку мистців України і діаспори в розвитку національного й світового мистецтва. Кращі твори цих мистців широко представлені в ілюстративному матеріалі книги.

Праця розрахована на мистецтвознавців, художників, культурологів, богословів та студентів духовно-богословських і художніх навчальних закладів, а також на поціновувачів українського сакрального та ужиткового мистецтва.

The problem of sacral and applied wood-carving genesis and development in Ukraine and in diaspora is viewed in this book. There is deep analysis for artistic peculiarities of objects of liturgy, ritual, applied and monumental-decorative character that form integral space-spatial interior of temples, residential and public buildings.

Art of modern Ukrainian artists in the field of sacral and applied art is well analyzed and a new view on their activity is presented. Activity of artists from the Ukrainian diaspora, majority of which have not been earlier noted on their Motherland, is viewed. Many facts from their creative work together with artworks are for the first time promoted into the study of art. The book also reveals artistic heritage's role and value of artists from Ukraine and diaspora in the national and world art development. Artists' best masterpieces are widely illustrated in the book.

The work is aimed at art critics, artists, cultural experts, theologians and students of theological and art educational establishments, also at Ukrainian sacral and applied art admirers.

УДК 745/749:726.54 (477)
ББК 85.12 (4Укр)

© Тимків Б. М., 2012
© Тимків Б. М., художнє оформлення, макет, 2012
© Тимків Б. М., ілюстрації, світлини (Св. БТ), 2012
© Видавництво «Нова Зоря», 2012

ISBN 978-966-398-089-8

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

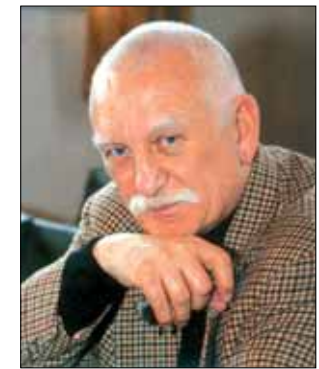
Перед нами праця, що поєднує дві проблеми, виступаючи їх через стрижень духовності, сакральної культури, – це огляд еволюції дереворізьблення, закроєний на широкому мистецькому тлі, і власне побіжний погляд на мистців українського земляцтва поза обширом Батьківщини в усіх куточках земної кулі – від Польщі до Австралії, від Німеччини до Бразилії, Канади.

Праця має спеціальне призначення: вона лічить на студентів мистецьких і духовних навчальних закладів, важить на їх обізнаність з сакральною культурою України та поза її межами, звідси – її конспективний стиль, особливість викладу, наголоси на вузлових, зокрема, стильових питаннях розвитку ужиткового і загалом професійного мистецтва.

Без сумніву, автор праці професор Богдан Тимків обізнаний з історією світового та українського ужиткового мистецтва і ця його ерудиція відчутна при розгляді еволюції мистецтва деревооброблення під кутом зору сакральності. Насамперед слід уточнити, що Б. Тимків мав ерудованих попередників, що займалися вивченням багатьох проблем розвитку мистецтва, в тому числі дослідженням художньої обробки дерева – як професійної, так і народної, як світської, так і духовно-релігійної. Насамперед відзначимо імена братів В. і Д. Щербаківських, М. Драгана, В. Січинського, А. Будзана, як рівно ж наших сучасників Р. Захарчук-Чугай, М. Моздира і особливо М. Станкевича.

До заслуги Богдана Тимківа, вихованця Яворівської, досить званої й авторитетної школи дерев'яного різьблення, слід віднести таку ваговиту, властиву його методу досліджень рису, що він поєднує в своїй діяльності теоретичні знання й практичну сферу народної творчості, виступаючи як майстер народного різьблення на численних виставках Національної Спілки майстрів народного мистецтва України. Тимків – різьбяр – відомий в Україні майстер, творчі презентації якого здобули визнання. У біографії майстра щасливо поєдналися прикладна творчість і хист дослідника, невтомного шукача істинних пам'яток народної творчості в архівах, бібліотеках, музеях України та поза її межами.

Виступаючи в якості професора в Українському Вільному Університеті (м. Мюнхен), Б. Тимків збагачував свої знання про культуру діаспори, гортаючи численні раритети, позовклі сторінки давніх часописів, як рівно ж непересічного значення архівні документи.



Академік НАМ України
Олександр ФЕДОРУК.

Впродовж великого відрізу часу професор Богдан Тимків збагачував свої знання, вивчав і розкривав для себе «білі плями» нашої історії та культури, яка з відомих історично-трагічних для України десятиліть цілого ХХ століття залишалася в списку кадебітських спецвідділів, недоступних для загалу, забороненою.

Отже, книга професора Богдана Тимківа – про дві галузки культури одного великого сакрального дерева. У ній досліджена стильова еволюція народного мистецтва дерев'яного різьблення Європи та України в одній системі творчо-стильових координат, що, безперечно, відповідає суттєвій стороні правдивого відтворення розвитку українського мистецтва в хронологічно нерозривній цілості та єдності. Відкритість української культури, її настановленість на європейські розмаїті стильові школи, впливи європейських культур на українську були істотними на кожному історичному шляху, в кожний конкретний період, незважаючи на страхітливі духовно-матеріальні утиски України з боку чужинців-поневолювачів, експансію московської імперської царсько-церковної думки в Україні, що призвело до заборони українського слова, української ідентичності і заборони найменших увялень про історично-культурний зв'язок України з Європою.

Методологічно важливими в справі розуміння духовної спорідненості України з Європою є книги видатного вченого, професора Володимира Яніва «Нариси до історії української етнопсихології» та «Психологічні основи окциденталізму», де виразно простежуються дві основні тези: а) межовість України, тобто її культурна окресленість на перетині Сходу і Заходу, що трагічно відбилася на історії народу та держави; б) західництво української культури, що мала своєю метою бути органічною часткою «рівноваги між європейськими контрастами». Значення названих праць В. Яніва непересічне, бо, скажімо, минуло понад півстоліття після написання габілітаційного дослідження «Психологічні основи окциденталізму», але думки «почуття єдності Європи», «час занепаду віри в Ідеал Добра» є достатньо відчутними сьогодні так само, як його пророчче бачення дисгармонійної контрастовості Москви, де «традиція нагайки» є досі традиційно домінуючою.

До заслуги Б. Тимківа відносимо наші увялення про нього як послідовника школи Володимира Яніва і активного сповідника західництва українського мистецтва. Окцидентальну налаштованість української народної культури, а з нею звичаїв та обрядів, автор доводить на численних прикладах, співставляючи численні стильові явища народного мистецтва з узвичаєними європейськими хронологічно-просторовими ракурсами. В полі його зору досвід, еволюція, прогресивний набуток сакрального мистецтва, в тому числі дерев'яного різьблення.

Простежуючи розвиток народної творчості на різних етапах і в розмаїтих регіонах України, професор Тимків означає її роль у розвитку дерев'яного різьблення, відтак розгортає панорамну картину послідовного поліфонічного ствердження дереворізьби в багатстві її побутових, літургійних та обрядових виявів. В цьому полягає цінність праці як першої ластівки в дослідженні проблеми, хоча великі заслуги в плані вивчення іконостасного та інших видів сакральної різьби слід віднести, в першу чергу, на адресу таких дослідників, як М. Драган, В. Свенціцька, М. Станкевич. Погодимось, Богдан Тимків виступає як їх продовжувач, який прагне збагатити науку новими мистецтвознавчими оцінками та роздумами, впевнено простежує еволюцію важливої галузі народного мистецтва в розмаїтті його жанрово-побутових презентацій.

Дерев'яне різьблення – невід'ємна складова, логічно спричинена функціями й естетичними властивостями частка храмової культури, що знайшло своє вираження в екстер'єрно-інтер'єрних оздобах та літургійно-обрядових об'єктах духовності. Простір храму, наповнення його світлом, кольором логічно сприймають різьблення і в якості декору, і у значенні важливих атрибутів християнської символіки.

○○○○○○○○○○○○○○
6

Іконостаси в українських храмах впродовж багатьох століть привертати увагу численних мандрівників, дослідників, художників. Спостерігаючи за розвитком іконостасу в хронологічній послідовності, Б. Тимків називає важливі пам'ятки, говорить про характер декорування й багатство різьблених орнаментів, оздобу царських врат, відзначаючи маестерію творення, що призвело до розквіту різьби, про нові засади еволюції цього виду мистецтва як у способах конструкції, так і в методах різьблення, особливостях прикрашення, у майстерності та багатстві пластики. Підґрунтям для пошуків автора стали власне численні експедиційні виїзди і багата література на цю тему (М. Голубець, М. Драган, І. Свенціцький, П. Жолтовський, М. Станкевич).

Вагому частку в інтерпретації теми про іконостаси становлять думки автора про вплив професійних мистців на оздоблення інтер'єрів храмів з початку ХХ ст., що пов'язані з іменами архітектора І. Левинського, а також М. Бойчука, П. Холодного, М. Сосенка, О. Лушпинського, Л. Левинського, Є. Червінського.

Виняткові заслуги, особливе місце, важливу роль у розвитку українського мистецтва ХХ ст. займає постать Митрополита Андрея Шептицького, чий пастирський, інтелектуально-меценатський чин, інтелект і енциклопедизм спричинилися до розширення понять національної ідеї, української церкви, української держави, інтелігенції, науки і культури та мистецтва. Вплив, авторитет Митрополита на розвиток української нації безперечні! Патріотична місія Андрея Шептицького була скерована до численних виявів української духовності і культури, спричинилася до розбудови національної церкви, музейництва, збирацьких ініціатив, збереження і охорони пам'яток культури, розвитку освіти, науки.

На кошти А. Шептицького здобули або вдосконалювали мистецьку освіту багато українських художників. Закуповуючи численні твори, Митрополит матеріально, по-батьківськи підтримував багатьох молодих мистців. Окрема сторінка в історії українського мистецтва – взаємини Митрополита А. Шептицького з О. Новаківським та його мистецькою школою.

Важливо зрозуміти роль і значення особи Митрополита у розвитку національної літургійної традиції, розбудові української церкви на засадах національної самоідентичності. Постать Митрополита є невід'ємна від поступу сакрального мистецтва.

Автор видання Б. Тимків простежує шляхи цього мистецтва в обраному ним аспекті дослідження, акцентуючи на типології і художніх особливостях об'єктів літургійного та обрядового характеру (ручні різьблені хрести, напрестольні, процесійні хрести, патериці, кивоти, престоли, тетраподи, свічники, аналої тощо).

Українська інтелігенція та українська інтелектуальна думка в особі її елітних представників, таких як І. Дзюба, М. Ільницький, розглядаючи українську культуру як цілісність, звертає увагу на мистецькі непересічні вартості, що їх набула протягом ХХ ст. українська діаспора. Власне цей аспект мистецтва є предметом уваги професора Богдана Тимківа, хоча поданий він побіжно, без аналітичних роздумів і узагальнень, з номінативним переліком фактів та імен, що стали відомі загалу, не кажучи про мистецьки виховану публіку.

Про мистецтво української діаспори останнім часом з'являється дедалі більше спеціальних досліджень, окремих монографій, книг про малярів, скульпторів, графіків, майстрів народного мистецтва, де розглядаються проблеми образно-стильового розмаїття творчості мистців, їх зв'язок з різними мистецькими школами, напрямками, стилями. Серед їх числа виділимо праці П. Мегики, С. Гординського, Я. Гніздоровського з діаспори, а з числа київських – колективну монографію «Мистецтво української діаспори» (1998), що підсумувала зацікавлення українських мистецтвознавців названою проблемою. Отже, Богдан Тимків розділом «Збереження та розвиток українського сакрального мистецтва й дереворізьби в західній діаспорі» виступає продовжувачем, що збагачує (розвиває) згадані зацікавлення

○○○○○○○○○○○○○○
7

далеко недослідженими і надзвичайно багатими на факти і явища цілості й єдності українського мистецтва. Мусимо одразу зазначити, що до розкриття історії української еміграції багато спричинилася фундаментальна монографія Симона Наріжного «Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами 1919-1939 рр.», яка побачила світ у Празі 1942 року. У 1999 р. об'єднаними силами українських інституцій та вчених Києва було випущено в світ другий том С. Наріжного «Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919-1939 рр. Матеріали зібрані С. Наріжним до другої частини».

На особливий погляд заслуговує праця доктора В. Маруняка «Українська еміграція» (Мюнхен, 1985) в якій, зокрема, йдеться про різьбярські майстерні української кооперації в післявоєнній Німеччині (в Інгольштадті «Український мистецький промисел», в Новому Ульмі «Черемош», Штутгарті «Гуцульщина» та ін.).

Слід, зокрема, загострити увагу на діяльності студії пластичного мистецтва Д. Антоновича, С. Мако, І. Кулеця в Празі, 80-річчя якої було відзначене в листопаді 2003 р. презентативною міжнародною конференцією «Українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехословаччині». Авторів цих рядків судилося взяти участь в цій важливій науковій імпрезі, ствердити факт оприлюднення українською еміграцією своєї присутності мало не в усі закутки світу на початку 20-х рр. ХХ століття. Але найкоротшою і, можливо, найлегшою, найсприятливішою для adeptів українського мистецтва була дорога до Чехословаччини («Прага! Символічне поняття в житті української еміграції по першій світовій війні», – зворушливо писав В. Маруняк в книзі про Олександра Бойківа, одного з речників національної ідеї в Празі й Парижі).

Читач знайде у книзі Б. Тимківа багато імен, нових фактів з життя української мистецької еміграції. В ній докладно розповідається про іконотворчу діяльність українських мистців, про сакральну дереворізьбу на різних теренах західної діаспори.

Завершується розповідь про сучасне церковне дереворізьблення, що в практиці численних майстрів вже нашої генерації піднесло народну рукотворчість на новий рівень творчого мислення, оприлюднило факти плідної спадкоємності традиції й дало живі імпульси образно-стильовим новаційним пошукам. Сторінки цього розділу читаються легко, бо вони написані мистецтвознавцем, творцем, майстром, який сам зацікавлений в животворному процесі поступу дерев'яного різьблення і який чимало зробив для розвитку сучасної практики – і як талановитий різьбяр, і як досвідчений педагог, продовжувач настанов, ідей видатного мистецтвознавця, мистця, педагога, людини різногранного таланту, незабутнього Михайла Фіголя.

У славетному Прикарпатському краї Богдан Тимків урізноманітнює знання про високий рівень художньої обробки дерева на сучасному етапі, а його нова книга засвідчує міру, ширину уявлень про вид ужиткового мистецтва, що мав велике значення в побуті українського хлібороба, ремісника, міщанина. Дане дослідження, розгортає перед поколіннями молодих науковців панорамну картину розвитку мистецтва деревообробки, а також розкриває завісу знань про сакральне і ужиткове мистецтво української мистецької інтелігенції, що за різних умов життя спричинена була творити за межами рідного краю.

Заслужений діяч мистецтв України, доктор філософії, професор Богдан Тимків готує молоде покоління для українського мистецтва і мистецтвознавства, яке успішно долатиме нові вершини творчості. В цьому є велика його заслуга і міра відповідальності перед своїм часом.

Олександр ФЕДОРУК,
академік Національної академії мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор.

ВСТУП

Відродження національної культури, духовності спонукає нас пильніше, глибше досліджувати декоративно-прикладне мистецтво, його зв'язок з природою, з історією, художньою культурою, релігією, етнотрадиціями тощо. Твори цього мистецтва входять у нашу сучасність через предметне середовище інтер'єрів житлових та громадських споруд, у тому числі церковних, які оточують людину в повсякденному житті, а також через виставки і музеї, що закріплюють народну пам'ять, еднають з культурою минулого.

Одним із видів декоративно-прикладного мистецтва є художня обробка дерева. Вона розвивалася під впливом таких чинників, як особливості народного світобачення, технічного прогресу, художніх традицій давньої Русі-України, візантійського та західноєвропейського мистецтва.

Згадки про давнє мистецтво деревообробки на теренах України зустрічаємо в давньоруських та Галицько-Волинському літописах [36, 173], в описах арабських письменників IX-X ст., інформативний матеріал з XVII-XVIII ст. знаходимо в спогадах і щоденниках іноземних мандрівників П. Алепського [2], Г. Боплана [13], українського письменника Я. Марковича [127] та ін.

Джерелами для вивчення та художнього аналізу деяких творів української деревообробки XVIII-XIX ст. є книги-альбоми археологів О. Бобринського [11], М. Леопардова і М. Чернева [117], М. Петрова [169] та ін.

У другій половині XIX-поч.ХХ ст. відомості про розвиток деревообробки в різних регіонах України доповнилися матеріалами етнографічних збірників, публікаціями у виданнях різних товариств. Насамперед, це праці відомих українських етнографів М. Арандаренка [4], О. Іваніци [84] та польських, зокрема О. Кольберга [291], Е. Руліковського [300].

Початок ХХ ст. ознаменувався цілою низкою досліджень українського давнього мистецтва, збором нових пам'яток, їх систематизацією та проблемами збереження. Було опубліковано праці Вадима та Данила Щербаківських [270, 272], К. Широцького [263], В. Січинського [197] та М. Драгана [69], які містять аналіз окремих аспектів художньої обробки дерева.

Вагомий внесок у розробку теми української дереворізьби вніс Антін Будзан. Зокрема, його праця «Різьба по дереву в західних областях України» [19] впродовж десятиліть є важливим джерелом знань про майстрів XIX – першої пол. ХХ ст.

Наступні десятиліття вирізняються підвищеною зацікавленістю вітчизняних науковців проблемами мистецтва художньої деревообробки. Результатом цього стала ціла низка праць таких відомих мистецтвознавців як Р. Захарчук-Чугай [183], М. Моздир [137], Р. Одрехівський [159], М. Селівачов [189], О. Сидор [195], М. Станкевич [210], В. Ханко [251], О. Фе-

РОЗДІЛ I

РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА ХУДОЖНЬОЇ ДЕРЕВООБРОБКИ УКРАЇНИ

Українська художня деревообробка, виникнувши на зорі зародження цивілізації, пройшла складний еволюційний шлях розвитку – від виготовлення простих знарядь праці та предметів побуту до більш витончених творів сакрального та декоративно-ужиткового мистецтва.

Перші відомості про дереворізьблення на території України пов'язані зі скіфською епохою (IV ст. до н. е.). Дерев'яний посуд, знайдений під час археологічних розкопок, був оздоблений зооморфними орнаментальними мотивами та людськими зображеннями.

Серед вцілілих предметів художньої деревообробки XIV-XVI ст. переважають церковні речі, декоровані різьбленням, в якому простежуються мотиви, характерні для мистецтва Київської Русі (плетінковий орнамент, трилисник, міфологічні звірі тощо).

Добою найбільшого розквіту українського мистецтва, його золотим віком вважається XVII-XVIII ст. Це був період національного піднесення, що знайшло своє відображення як в сакральній, так і в ужитковій дереворізьбі. Дереворізьбі кінця XIX – поч. XX ст. властиве використання історизму та неостилів, а також застосування народних орнаментальних мотивів. В другій пол. XX ст. у зв'язку з інтенсивним розвитком машинного виробництва, технічним прогресом, у мистецтві української дереворізьби відбулися суттєві зміни – почали втрачатись віками вироблені традиційні мистецькі форми: поруч з традиційними орнаментальними мотивами вводиться радянська емблематика. Припиняється в основному і виготовлення церковних різьблених предметів – іконостасів, хрестів, свічників, кивотів тощо.

Кінець XX – поч. XXI ст. ознаменувався відродженням багатоміжових традицій української художньої культури, новим сплеском творчої діяльності як народних майстрів, так і професійних художників, що працюють в галузі сакральної та світської дереворізьби.

На сучасному етапі розвитку української дереворізьби відбувається переосмислення і новаторське використання традицій народного мистецтва у творах декоративно-прикладного мистецтва для інтер'єрів новітньої архітектури житлових, громадських та сакральних споруд.

1.1. Огляд художньої деревообробки (прадавні часи – перша пол. XIX ст.)

Найдавніші пам'ятки декоративно-прикладного мистецтва на теренах сучасної України, що дійшли до нас, належать до епохи палеоліту (кам'яний вік, близько 20 тис. років до н. е.). Це вироби з кістки, оздоблені різьбленими геометричними мотивами, які знайшли археологи під час розкопок Мізенської стоянки на Чернігівщині [261, с. 71]. Предметів із дерева з тих далеких часів не збереглося. Пізніше, в епоху неоліту, розвиваються кераміка, ткацтво, художня обробка кістки, а також дерева.

У бронзовий період на території нинішньої південної частини України мешкали племена скіфів. Скіфська епоха була багата на залізо. Вдосконалювалися знаряддя праці та інструменти. З'явилась можливість виготовляти вироби з дерева, а також прикрашати їх.

Розкопки скіфських поховань (курганів) дають уявлення про різноманітність видів і технік художньої обробки дерева, які були у скіфів. Грецький історик Геродот (V ст. до н. е.) зазначав, що скіфи користувалися дерев'яним посудом [116, с. 258]. Археологічні розкопки скіфських поховань (курганів) засвідчують: скіфи тісно спілкувалися з іншими народами (наприклад, з грецькими містами-колоніями) Північного Причорномор'я, вміли обробляти дерево на високому художньому рівні. Наприклад, великий дерев'яний ківш і черпак із кургану «Солоха» біля с. Велика Знамянка (Запорізька обл., IV ст. до н. е.) прикрашені накладними пластинами з тисненим орнаментом у вигляді риби [30, с. 120]. Скіфська знать користувалася дерев'яними меблями. Це були лави, стільці, ложа, про конструкцію і вид яких ми дізнаємося з рельєфних зображень на золотих бляшках [141, с. 60, 100, 103]. Дерев'яні предмети з Чортомлицького та Мелітопольського курганів (IV ст. до

н. е.) мають золоті пластини зі стилізованими зображеннями тварин і людей.

У цей період скіфи оздоблювали дерев'яні похоронні ложа багатоколірним розписом,



Лл. 1.1 Бронзова пластинка із зображенням голови лева (частина кінської збруї). Березилішівський курган. IV тис. до н.е. Черкащина

інкрустували їх металом, склом, бурштином, слоновою кісткою, різнокольоровими породами дерева. Це засвідчують поховальні ложа з Чортомлицького та Куль-Обського курганів, а також дерев'яний саркофаж із розкопок у районі гірського хребта Юз-Оба біля Керченської затоки.

Сармати, що витіснили скіфів у II ст. до н. е., широко використовували дерев'яні вироби, декоровані окуттям із дорогоцінних металів, які доповнюються інкрустацією різнокольоровим камінням та склом. Цікавою знахідкою є дерев'яний кубок з опуклими стінками із Соколової Могили (Миколаївська обл.). Його короткі прямі вінця були обкладені золотою широкою смужкою, складеною вздовж навпіл і набитою дрібненькими цвяшками [90, с. 142].

Скіфо-сарматський період і вплив античної культури грецьких міст Північного Причорномор'я сформували принцип художнього створення виробів, орнаментики, прийомів виконання та технік декорування. Поеднання реалізму з підвищеною декора-



Лл. 1.2 Лепесівська чаша.

тивністю, природності з фантазією, створення неповторної образної системи стали основою для творчої праці багатьох поколінь майстрів і утверджувались народною творчістю тривалий час.

На початку I тис. н. е. на історичну арену вийшли слов'яни, які займали територію між Дніпром і Віслою. І вже в I ст. до н. е. і в I-II ст. н. е. на землях середнього Придніпров'я, як засвідчують знахідки археологів, розвивається культура, названа за місцем знахідок Зарубинецькою. Одночасно з нею існувала і Черняхівська культура на території між верхів'ям Сіверського Донця, Вісли, правих приток Прип'яті аж до самого Нижнього Дунаю на півдні. Окремі вироби з каменю, кераміки, кістки дають уявлення про можливу художню обробку дерева. Стародавні слов'яни використовували в обрядах скульптури дерев'яних ідолів (язичницьких богів), застосовували геометричний орнамент із трикутників, ламаних ліній, кілець (так званий очковий або циркульний орнамент), зображення стародавніх календарів. Використовувались також плоский рельєф, ажурне та об'ємне різьблення.

У дохристиянський період відображались також уявлення стародавніх майстрів про магічні сили Землі та Природи: Матисира Земля, жіноче божество водяної стихії – Берегиня, Велес – бог скотарства й землеробства. Символічно зображувались Земля, Сонце, Кінь. Був поширений геометричний орнамент із борозенок, ямок, штрихів. Уявлення про виникнення та побудову світу передавались у народній творчості у вигляді геометричних фігур-символів, зображень тварин і частин їхнього тіла – голови, ніг. Ці уявлення простежуються в скульптурі з каменю «Збруцький Святовит» (зберігається у Краківському археологічному музеї, Польща). Він складається з триярусних рельєфних зображень, що символізують Небо, Землю й Пекло. Із чотирьох боків під однією шапкою слов'янського типу зображено чотири фігури богів, що мешкають на Небі. На середньому ярусі маленькі люди – у хо-

роводі танцю. Нижній ярус належить богам підземного царства – Пекла [261, с. 340].

У IX ст. створюється східнослов'янська держава – Київська Русь. Домашнє виробництво співіснує з поширеним ремісничим. Звужується спеціалізація ремісників.

Літописець Нестор у X ст. зазначає наявність розвиненої дерев'яної скульптури. За його свідченням, київський князь Володимир – «...постави кумирн на холму, вне двора теремного: Перу на деревяна, а главу его сребрену, а ус злат, й Хърса, й Даждьбога, й Стрибога, й Сиамарьгла, й Мокошь»... [36].

Після прийняття в 988 р. християнства на Русі ідоли (як атрибути язичницької віри) були потоплені у річках. Деякі з них, що вціліли і знайдені археологами XIX ст., дають уявлення про схематичне й узагальнене зображення в об'ємному різьбленні (кам'яна статуя ідола заввишки понад 2 м, знайдена у р. Збруч біля м. Гусятина Тернопільської обл.).

Великі фігури ідолів були знищені, однак, як і раніше, поряд з християнськими символами, у кожного слов'янина були ще й свої, домашні та особисті божки – «помічники»: їх маленькі зображення з металу, дерева або кераміки супроводжували його від колиски до похоронного вогнища. Ймовірно, вже у цей час у домашньому виробництві (сільському, вотчинному та міському ремеслі) існувало виготовлення іграшок і зображень фігурок тварин.

Економічне відокремлення удільних князівств Київської Русі, зберігаючи те загальне, що було засвоєне слов'янським язичницьким світом, виробило свої, місцеві особливості у мистецтві. Вони виявляються в XII-XIV ст. у мистецтві Придніпровської, Галицько-Волинської, Новгородської та Володимиро-Суздальської шкіл.

Із розвитком старослов'янської цивілізації, зі зростанням побутової культури виробам з дерева приділяється велика увага. Майстри разом з будинком робили й необхідне начиння: бочки, діжки, миски, ложки,



Іл. 1.3 Миска. Різьблення. XII ст. м. Київ.

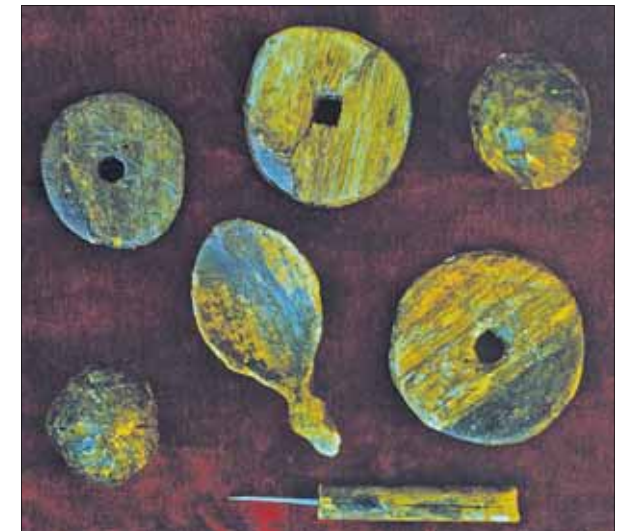
келихи тощо, прикрашаючи їх інколи орнаментом плетінки у плоскому різьбленні, розписом, а подекуди й інкрустацією. Оздоблювали також веретена, прядки, сани. Розвивались токарні роботи, довбання, різьблення. Це засвідчують знайдені залишки дерев'яних мисок із розкопок Райковецького городища на Житомирщині, у Києві, Звенигороді (Пустомитівський район Львівської обл.) та ін.

Токарні вироби прикрашали художнім розписом, що засвідчують зображення на мисці XII ст. із Києва. Про значне поширення виготовлення та оздоблення різьбленням побутових речей із дерева дають уявлення про різноманітні металеві інструменти, знайдені під час археологічних розкопок: сокири, ножі, долота, свердла.

У Київській Русі широко використовувалися архітектурні керамічні плитки, які виготовлялися за допомогою дерев'яних форм



Іл. 1.4 Миски, знайдені під час розкопок. XI ст. Звенигород. (Львівщина).

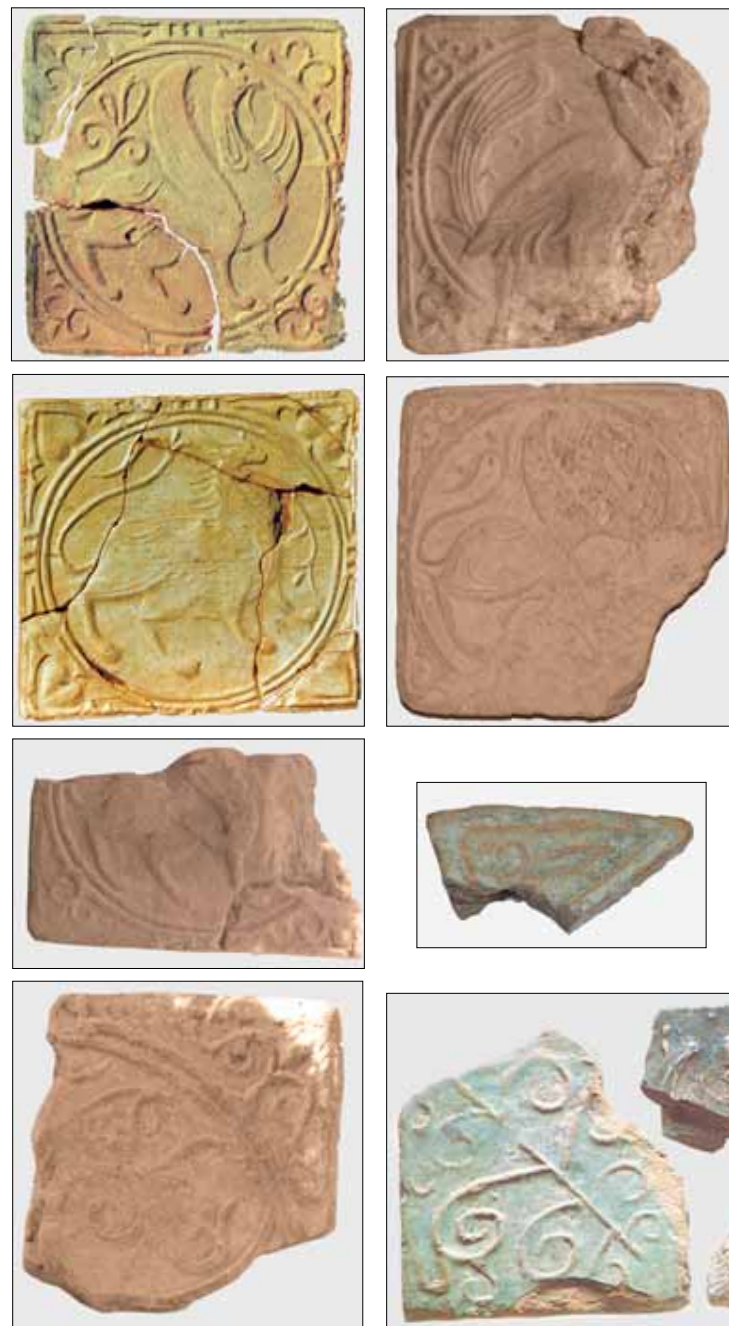


Іл. 1.5 Вироби з дерева, знайдені під час розкопок. а) – ложка, черпак, заготовка ложки; б) – побутові вироби, сопілка, келих. XI ст. Звенигород. (Львівщина).

(матриць) з вирізьбленими зооморфними та рослинними мотивами [249, с. 127]. Ґрунтовні відомості про технічні й художні особливості різьблення дерев'яних матриць дають декоративні керамічні плитки, знайдені археологами на території стародавнього Галича [50, с. 22-33]. На них у медальйоні вміщено рельєфні зображення воїнів, коней, орлів, пав, грифонів, гармонійно поєднаних з рослинними мотивами орнаментів [51, с. 384]. Добре вирішені складні технічні та композиційні завдання при виготовленні дерев'яних форм-матриць не залишають жодних сумнівів щодо високої професійної майстерності їх авторів. [228, с. 57] Композиційною довершеністю відзначається га-

лицькі плитки із зображенням грифона, якого розміщено у круглому медальйоні. «Контур тулуба грифона підкреслено кількома лініями, що вдало передають характерні особливості тварин» [249, с. 129].

У різних регіонах Київської Русі художня деревообробка мала стилістичні особливості. Вироби виготовляли з твердого капа, деревини в'яза та клена. Декором служили фантастичні звірі (кентаври, грифони, дракони, гепарди, леви), міфічні птахи (Сірин і Алконост) тощо.



Лл. 1.7 Хрести-енколпіони.
Із розкопок на території
стародавнього Галича. XII-XIII ст.
Я. Пастернака й колекції
М. Фіголя з іконками євангелістів



Лл. 1.8 Срібний змйовик.
Лицьова сторона і зворотня. XI ст.
Знайдений в румовищах
Спаської церкви в Галичі.

◀ Лл. 1.6 Рельєфні плитки
і фрагменти плиток з
Успенського Собору (м.
Галич) та галицьких хра-
мів. XII ст. НЗДГ. (св. БМ)

Татаро-монгольська навала затримала розвиток ремесел, знищила численні їх досягнення. Центри ремесел переміщуються з Києва, Чернігова та інших міст на Галицько-Волинські землі. Сюди «идяху день во день уноты й мастера всяции бежаху из Татарь, седельницъ, й лучници, й тульници, й кузнеци железу й меди, й серебру, й бе жизнь й наполншася двори окрестъ града, поле й села», – оповідає літописець Галицько-Волинського літопису 1259 р. [36]. Галицько-Волинська земля менше постраждала від монгольської навали. Під час князювання Данила Галицького художні ремесла, у тому числі й деревообробка, досягають значного розвитку. В середині XIII ст. зароджуються міста Львів і Холм, будуються численні фортеці. Мистецтво західного князівства підтримувало тісні зв'язки з мистецтвом Київської та Північно-Східної Русі (Володимиром і Суздалем), а також із мистецтвом Угорщини, Чехії та інших народів. Наслідком цих зв'язків є подібні риси у мистецтві художньої обробки каменю й дерева. Серед різьбярів того часу найвідоміший «хитрець» Авдій, «иже украсвы церковъ резъбой в городе Холме» [Там само]. Там він виконав фігурні поліхромовані різьби в церкві св. І. Золотоустого (перша половина XIII ст.), а також керував виконанням художніх робіт з різьблення по каменю в рельєфі та об'ємі.

З XIV ст. художня обробка дерева розвивалася за такими напрямками: виготовлення побутових предметів, знарядь праці, засобів пересування (переважно у сільській місцевості). Ремісничі цехи та мануфактури беруть участь у декоративному оформленні церков, виготовляють і прикрашають хрести, іконостаси, скульптури, створюють вибійні дошки для нанесення узорів на тканини, пряникові дошки, а також меблі для різних верств населення.

Загалом в еволюційному процесі становлення художньої деревообробки можна умовно виокремити декілька етапів. Перший етап: XIV – перша половина XVI ст. коли розвиток українського мистецтва проходив в умовах чужоземного поневолення. Проте

мистецькі традиції Київської Русі не були перервані завойовниками. Вони відроджувалися у великих містах, які хоча й зазнали значних руйнувань, але й надалі залишалися важливими осередками культурного життя [90, с. 19]. Цьому сприяло й виникнення цехових організацій з відповідними статутами та гербами. Новими центрами розвитку деревообробки стають Львів, Луцьк, Володимир-Волинський, Кам'янець-Подільський.

Якісно вищого рівня виготовлення предметів побуту та меблів було досягнуто завдяки поширенню в Україні водяних та повітряних млинів, які використовувалися не лише для виготовлення борошна, але й у деревообробці. При водяних млинах облаштовуються і перші тартаки. У XV столітті вони були єдиною механічною силою, яка використовувалася для розпилювання деревини на дошки [91, с. 88]. Внаслідок цього в меблеве виробництво запроваджуються нові конструктивні рішення (відбулося відродження рамково-фільонкової в'язки) та удосконалюється техніка художнього оздоблення меблів [235, с. 15].

У XVI столітті столярна справа збагатилася новими технічними здобутками. Так, аугсбурзький майстер Георг Реннер сконструював верстат для виготовлення фанери (близько 1 мм товщини), що призвело до поширення інтарсії, пізніше – маркетрі а винахід лобзикової пилки – до появи пропиляного накладного різьблення [235, с.17]. У зазначений період українські майстри освоюють нові техніки художнього оформлення меблів – інтарсію, маркетрі, так звану блочну (чертозіанську) мозаїку. Інтарсією декорували скрині, шафи, кришки столів, спинки стільців тощо.

Зв'язки з країнами Західної Європи сприяють поширенню нових мотивів у декорі професійного стильового мистецтва, зокрема ренесансних елементів. Майстри, котрі не були зайняті у цеховому виробництві, працювали переважно на основі місцевих традицій. Але зв'язки з цехами існують, в тому числі й творчі, їхні прийоми обробки дерева освоюються

цеховими ремісниками, а вони, в свою чергу, запозичують досягнення останніх.

Із виробів цехових майстрів Києва, Львова, Кам'янця цього періоду до нашого часу дійшли лічені твори. Це – різьблені ікони, кивоти, ручні хрести, церковні лави, меблі з панських палаців, тощо.

Меблі, виготовлені у стилі Ренесансу, де спокійні горизонталі переважають над вертикалями готики, вирізняються гармонійністю античних пропорцій, перенесених у новий час. Майстер мебляр здебільшого і вправний в різьбленні, розписі, інтарсії, позолоті. Унаслідок цього меблі прикрашалися пишним різьбленням, інколи розписом, а також накладними точеними профілями. Використовувався як привізний матеріал (чорне та червоне дерево), так і місцевий горіх, липа, дуб, рідше – кедр, сосна.

Слід зазначити, що різьблений ренесансний орнамент бере початок від античних зразків. Спочатку використовувався давньогрецький мотив виноградної лози, потім – мотиви античної архітектури (карнизи, колонки, балясини, аркади тощо). Згодом у декорі з'явилися нові елементи: гротеску – вигаданого (хімерного) поєднання гілок, які переплітаються з фігурами тварин і птахів, зображення людських голів, фантастичних істот. Поширеними мотивами орнаменту були акантовий листок, медальйони, ріг достатку, герби тощо. Так у різьбленій скрині (XVI ст.) з музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України (м. Львів) у декорванні переважає рослинний орнамент. Дубова дошка обрамлена по краях широкою різьбленою каймою з виноградної лози. Під впливом ренесансного стилю і завдяки техніці рельєфного різьблення цей традиційний орнамент набув більшої пишності й соковитості. У центральній частині кришки розташовано медальйон овальної форми з акантовими листками.

Вплив ренесансного мистецтва був досить помітним у дереворізб'ї, що активно застосовувалася в оздобленні меблів для

інтер'єрів різноманітних архітектурних споруд. Багато декоровані меблі прикрашали не тільки церкви та костели, але й світські палаци, замки та міські будинки.

Інтер'єр житла бідніших верств населення передбачав скромніший асортимент меблів: лави, столи на перехрестях-козлах, скрині. Їх виготовляли сільські та міські майстри. Скрині з плоским віком використовувалися для зберігання одягу та інших речей, а також як ліжко та лава. Високі скрині часто замінювали столи.

У стильовому мистецтві XVI ст. передня стінка скринь поділялась на два й більше обрамлених поля, які пізніше набувають форм арок. Декор їх багатий і майстерно виконаний. Пілястри наприкінці століття замінують гермами та маскаронами, підпори роблять у вигляді звірів або їхніх лап. Коробки і скриньки для зберігання коштовностей та домашніх дрібничок за оформленням подібні до скринь, прикрашених інтарсією, інколи випалюванням – для більшої виразності у прожилках або для відтінення країв орнаменту. Нижню цокольну частину виконували виструганим профілюванням. У сільській місцевості переважали прості форми, а основним видом декорування був розпис.

У XV-XVI століттях збільшується різноманітність столів. Окрім стола на двох перехрестях поширюються інші види: стіл на двох стояках і на чотирьох ніжках. Цікавим є конструктивне вирішення столів, яке й тепер приваблює своєю стильовою виразністю. Основний принцип їхньої конструкції – дві декоровані боковини, з'єднані вгорі різного виду перекладинами-балками. Інколи боковини скріплені підніжками у вигляді рами. На них тримається масивна стільниця. Боковини мають виразний симетричний «профіль-силует» кінських або пташиних голів. Ці традиції й донині зберігаються у народному меблевому мистецтві.

Для декорування виробів із дерева застосовували поширену в українському мистецтві плоскорельєфну різьбу, для якої харак-

терними були геометричний і рослинно-геометричний орнаменти.

Розташування та композиція елементів плоского різьблення завжди узгоджувалися з призначенням, конструкцією та формою самого предмету. Особливого поширення вона набула в оздобленні інтер'єрів гуцульських та бойківських хат (дерев'яні одвірки, сволоки тощо), а також церков. Інколи, для більшого виділення плоскої різьби, у заглибини втирали вугільний порошок. Чіткістю малюнка такі візерунки нагадують графіку.

У кінці XVI ст. при церквах і монастирях виникли перші братства, а в містах ремісники об'єднувалися за фахом, створюючи цехові організації. Зв'язки з країнами західної Європи сприяли проникненню нових мотивів декору в українське професійне стильове мистецтво, зокрема елементів готики та ренесансу.



Іл. 1.9 Фрагмент різьблення на сволоці. XVI ст. м. Львів. МХП. (Іл. з СУХД).

На другому етапі становлення й розвитку українського мистецтва художньої обробки дерева (кінець XVI – перша половина XVII ст.) у цехове виробництво проникають стилістичні елементи Ренесансу та раннього бароко. У Львові будуються в стилі Відродження архітектурні споруди – Чорна кам'яниця, дім Корнякта тощо. Ідеї Ренесансу – наближення до людини й природи, прославлення людини, відхід від середньовічної готичної містики та повернення до традицій і концепцій античності – втілюються у реалістичній скульптурі. Вона виконується у плас-

тичному об'ємі. Пишним різьбленням прикрашаються палаци, церкви, іконостаси, тощо. В орнаментиці з'являються мотиви листків аканта, квіток граната, виноградних лоз і грон, серед яких зображають щасливих ангелів.

Провідна роль у розвитку мистецтва, культури того часу на теренах Західної України належить Львову. Істотні соціально-економічні зрушення, які відбулись в тогочасному суспільстві, зумовили появу нового світогляду, нових потреб та смаків, звідси і нові ідейно-художні завдання в сакральній архітектурі та в окремих видах декоративно-прикладного мистецтва.

Якщо дерев'яні споруди виконувалися місцевими майстрами, то для створення монументальних споруд поряд з українськими майстрами запрошувалось чимало досвідчених цехових майстрів з Італії, Німеччини, Нідерландів та польських міст. Разом з ними ринув в Україну потік ренесансних та барокових форм. У роботах, які виконувались іноземцями, ці форми мало чим відрізняються від аналогічних західноєвропейських форм. Поєднання засобів декору італійського Відродження з місцевими традиціями становить яскраву національну ознаку та особливість українського мистецтва цього періоду [5, с. 25].

Розвиток монументально-декоративного різьблення був зумовлений прагненням місцевої верхівки до пишного оздоблення споруд різьбленими деталями і скульптурою. Орнаментальне оздоблення чи сюжетна різьба пов'язані з використанням ордерної системи чи її елементів, хоча повністю ордер використовувався досить рідко.

Поверхню стін оздоблювали різьбленими деталями, обрамлювали ними вікна та двері, пластика декору яких контрастувала з рівним тлом стін. Найпоширеніший тип декорування порталу у вигляді арки включав у себе і портик. При насиченій пластиці фасаду портал вирішували у вигляді відступаючого від стіни, вкритого різьбою портика. Різьблення застосовувалось і для оздоблення інтер'єру,



Лл. 1.11 Двері з інтарсією. Каплиця Боїмів.
XVI ст. м. Львів.

ним вкривали склепіння капітелі та оздоблення вікон. Круглу скульптуру розміщували у півсферичних нішах бічних простінків, в результаті чого в різьбленому оздобленні стін поєднувались орнаментальні мотиви з сюжетною скульптурою, створювались композиції, які були схожі на українські іконостаси. Орнаментальна і сюжетна скульптура позбавлена умовності, світський характер мистецтва проявлявся як у виборі сюжетів, так і в їх трактуванні [8, с. 55].

Видатними пам'ятками цього виду мистецтва є вхідний портал каплиці Трьох Святителів, каплиці Боїмів та Кампанів у Львові. Різьблення їх мають стилістичні риси, схожі до декору Чорної кам'яниці. Особливо при-
 < Лл. 1.10 Фрагмент вітлярної стіни. Каплиця Боїмів. (1609-1615). м. Львів. (Лл. з НХДЛ).

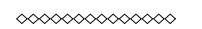
ваблюють різьблені колони, оббиті соковитим буянням виноградної лози, а також ковані двері, густо вкриті розетками, та кутові мотиви в тимпані арки, що надають урочистого вигляду спорудам. Каплицю Боїмів за архітектурою і особливо за різьбою, вважають винятковим явищем. В усій Східній Європі немає такої споруди, яка б так суцільно була вкрита барельєфами як ззовні, так і всередині, ніби своєрідний скульптурний килим, який вкриває фасад та інтер'єр.

Різьблення на дереві розвивалось в цей період більш інтенсивніше, ніж раніше. Різьбою прикрашали меблі, сволоки, балки, а також іконостаси та речі церковного вжитку. На балках позначали дату та вирізали приказки побажання. Ще в далеку давнину в народному будівництві оздоблювали різьбленням елементи дерев'яної архітектури – сволоки, які тримали на собі стелю. Особливий акцент робився на середній частині сволока. Він прикрашався геометричним орнаментом у вигляді шестикутних розеток («громовий знак»), виконаний контурною чи тригранно-виїмчастою різьбою; іноді різьблене декорування поєднувалось з розфарбовуванням [43, с. 42-43].

Період XVII-XVIII ст. в декоративному оформленні сакральних споруд характеризується новими стилістичними та композиційними схемами. Декор ренесансного напрямку відзначається ясністю, чіткістю, спокійними формами та площинністю, які в поєднанні з місцевими народними традиціями творили самотність і неповторність українського храму. На відміну від Ренесансу стиль бароко приніс в оздоблення хра-



Лл. 1.12 Фрагмент різьбленої боковини церковної лави. Орнамент бароко. XVII ст. м. Львів.



му динамічні форми, хвилясті членування, високі рельєфні різби соковитого рослинного орнаменту (виноградні грона, лоза, листя). Найяскравіше це виявилось в декоративному оформленні іконостасу, який органічно вписувався в структуру об'ємно-просторового інтер'єру храму та був його головним акцентом.

На третьому етапі (друга половина XVII–XVIII ст.) розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва у цехове і мануфактурне виробництво на зміну Ренесансу приходить бароко – динамічний, багатий, повнокровний стиль. Основним замовником різьбярських робіт стає церква.

У нас бароко розділилося на два напрямки: в Західній Україні воно зберегло форми єзуїтського бароко, а в Центральній і Східній Україні модифікувалося й набрало оригінального забарвлення – так званого козацького бароко. Різниця між двома напрямками одного стилю яскраво виділяється в архітектурі та декоративній скульптурі [6, с. 288].

Особливого поширення в східних та центральних областях України набуло скульптурне різьблення, яке виступало як декорація пишної архітектури козацького бароко. Майстри вирізьблювали цілі постаті й рельєфи, а інколи й складні фігурні композиції. Д. Антонович описує ікону, вирізьблену високим рельєфом, яка перед війною зберігалася в музеї Харківського університету. На ній зображено сцени страстей Христових, 12 апостолів в ряд, інші алегоричні персонажі, що виконані на досить високому мистецькому рівні.

Окрім об'ємної скульптури, в цих регіонах розвивалася й орнаментальна дереворізьба. Нею декорували обрамлення для ікон, вівтарі та іконостаси.

В еволюційному розвитку іконостасу козацьке бароко викликало зміну його розмірів – від низьких до високих багатоярусних стінок, що склалися з колон,

← *Лл. 1.13 Іконостас. Собор святого Юра. (1744-1761) м. Львів. (Лл. з НХДЛ).*

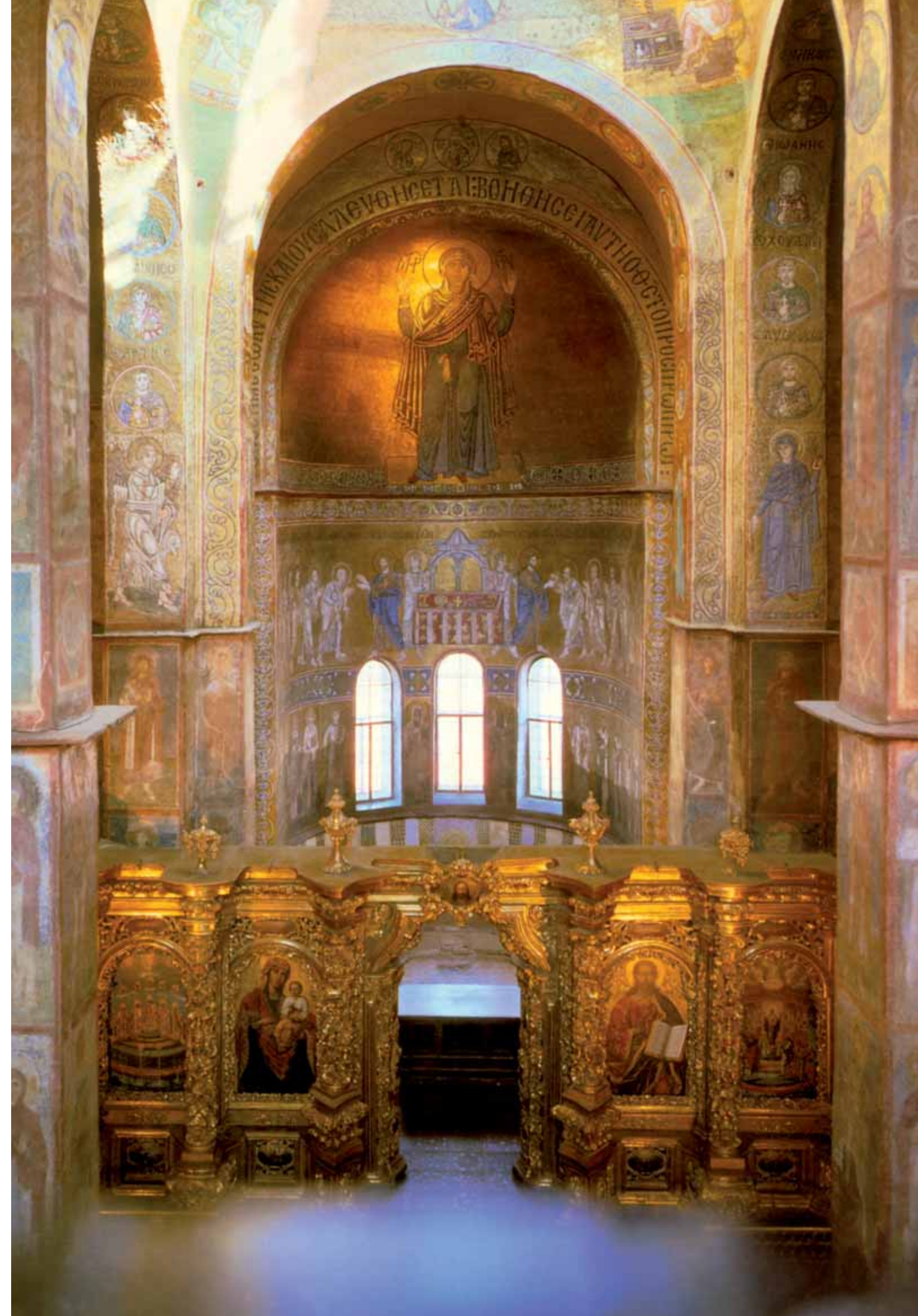
арок, архітрів, декорованих витонченою різьбою.

Монументально-декоративне оформлення іконостасів набуває урочистості. Поширюється виготовлення іконостасів, оформлених високорельєфним і ажурним різьбленням, їх покривали левкасом і яскравим полірованим золоченням. Основними елементами орнаментации були листки та грона винограду в переплетенні лози. Листки інколи розмальовували зеленим кольором, а грона – коричневим. У другій половині XVII ст. центрами різьблення іконостасів були Київ, Чернігів, Ніжин, Львів, Судова Вишня і Жовква Львівської області.

У першій половині XVIII ст. орнаментальні мотиви доповнюються квітковими – троянди, гвоздики, соняшники. Завдяки цьому колонки, стовпчики, карнизи іконостасів ніби перетворюються на букети квітів. Посилюється об'ємність, пишність форм рельєфу. Різьблений декор іконостасів стилістично пов'язаний з живописом та скульптурою (іконостаси Софійського собору в Києві, 1720 р.; Спасо-Преображенської церкви у с. Великі Сорочинці Полтавської обл., 1732 р.; Вознесенської церкви в с. Березні Чернігівської обл., 1761 р.). Різьблений декор іконостасів покривався левкасом, фарбою або позолотою, що надавало йому виняткової урочистості, цілісності.

В іконостасі Софійського собору ікони нижнього ярусу були розділені великими колонами, густо обвитими розетками, рокайлями, а також іншими мотивами з біблійних сюжетів. Колони виконано наскрізним ажурним різьбленням. Іконостас було закінчено в 1747 році. Первісний іконостас мав три яруси, з яких верхній був знятий 1853 р., а середній – 1888 р. Перший ярус, що зберігся, є прекрасним взірцем іконостасного різьблення XVIII ст. [120, с. 43]. Царські врата виготовлені із срібла київськими майстрами Волохом та Завадовським. Поєднання дереворізьби з металом доби рококо можна було бачити у багатьох церквах Києва та Лівобережної України [6, с. 296].

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇



Іл. 1.15 Фрагмент іконостасу. Софіївський собор. м. Київ (Іл. з НЗСК).

П'ятирусний іконостас Спасо-Преображенської церкви, що в с. Великі Сорочинці, вражає своєю пишною наскрізною (рельєфно-ажурною) позолоченою різьбою, характерною для стилю бароко. В іконостасі налічується 113 ікон. Згідно з традицією розміщення образів в українському іконостасі, над царськими воротами знаходиться «Нерукотворний образ Спасителя», а над ним у центрі святкового ярусу – «Тайна Вечеря». Верх іконо-

← Іл. 1.14 **Іконостас.** Софіївський собор. м. Київ (Іл. з НЗСК).

стасу увінчує зображення Розп'яття, під яким знаходиться «Знамення» у вирізьбленому медальйоні. Його форма вирішена у вигляді двоголового орла – символу царської влади. Загалом, геральдика була невід'ємною частиною образної системи бароко. [135, с. 132]. Іконостас було поставлено у 1731-1732 рр., а от дату побудови церкви дослідники називають різну. Найімовірніше – до 1730 року [9, с. 53].

Вознесенська церква в с. Березному побудована талановитим теслею Панасом Шолудьком з Ніжина.

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇



Іл. 1.17 Аналой з іконою.
Різьблення, олія. ДІМ.
XVIII ст. Катеринославщина.

на ажурним різьбленням у формі виноградного листя, вкритого позолотою. У верхній частині знаходиться ікона «Покрова».

У другій половині XVIII ст. в надрах бароко зароджується новий стиль – рококо, характерною ознакою якого є порушення симетрії, а улюбленим мотивом – мушля (рокайль). Композиційною основою в скульптурному різьбленні є контрапост, тобто вага тіла переноситься на одну ногу. Внаслідок цього фігура скульптури набирає вигнутої S-подібної форми.

На теренах Західної України в епоху рококо інтенсивного розвитку зазнала скульптура. Різьбленими статуями святих прикрашали церкви, костьоли, палаци як всередині, так і ззовні. На цей період припадає творчість талановитих майстрів Севастяна ФЕСІНГЕРА, Антона ОСІНСЬКОГО та ЙОАНА ПІНЗЕЛЯ, походження якого і дотепер викликає зацікавленість та суперечки у дослідників. Вперше про нього заговорили у 1740-х роках як про уже сформованого скульптора. Й. Пінзель

її зруйнування слід талановитого мистця загубився.

Справжнім витвором мистецтва є дерев'яний аналой невідомого майстра із запорізької січової Свято-Покровської церкви (Катеринославщина, XVIII ст.), який зберігається в Дніпропетровському історичному музеї. Кожна

площина аналою заповне-

на ажурним різьбленням у формі виноградного листя, вкритого позолотою. У верхній частині знаходиться ікона «Покрова».

У другій половині XVIII ст. в надрах бароко зароджується новий стиль – рококо, характерною ознакою якого є порушення симетрії, а улюбленим мотивом – мушля (рокайль). Композиційною основою в скульптурному різьбленні є контрапост, тобто вага тіла переноситься на одну ногу. Внаслідок цього фігура скульптури набирає вигнутої S-подібної форми.

виконав ансамбль вітварної скульптури в костелі Непорочного Зачаття Діви Марії у Городенці (Івано-Франківська обл.). Інтер'єр внутрішнього простору костелу запроєктував архітектор Бернард Меретин, а виконав Пінзель. Головний вітвар складали чотири триметрові постаті з дерева: св. Анни, Єлизавети та Йосипа. [156, с. 130].

До елементів інтер'єру належали бічні вітвари та амвон (кафедра для проповідей), що складався з підніжжя та нависаючого над ним балдахину, який увінчувався скульптурою Доброго Пастиря. В його зображенні «пружна округлість оголеного тіла поступається місцем витонченому, майже несхопному геометризму ліній, штрихів, ламаних площин, утворених фалдами довгого хітона Христа, що майорить під рвучким подихом ірреального вітру, ніби спровокованого внутрішньою несамовитою динамікою образу [132, с. 72].

Різьблений декор амвону (рокайль, профілі) прикрашений золоченням. Тло пофарбоване олійною фарбою вохристого відтінку. Форма і декор вітваря й амвону, виконані майстром, згодом дістали поширення в творчості майстрів львівської школи.

Як зазначалося вище, інформація про творчість Й. Пінзеля майже відсутня. Деякі дані знаходимо у польській літературі. Так, Т. Маньковський називає Пінзеля виразником своєрідного експресивно-динамічного напрямку барокової пластики, що особливо відчувається в трактуванні дра-



Іл. 1.18
Пінзель Ангел-путто.
Різьблення, поліхромія.
(1830-1840 рр).
Станіславська колегіата ІФОХМ.

перій. Вони передаються широкими, динамічно різаними площинами, кутові зрізи яких ніби зберігають слід пили; складки драперій модельовані гострими ударами різця, а поверхня площин створює багату світлотінями матерію [298, с. 2]. З. Горнунг вказував на вміння майстра передавати внутрішній стан персонажів, найменші відтінки їхнього настрою [292, с. 2].

Серед залишених Пінзелем творів особливо вирізняються «Розп'яття». В образі Христа втілено тему страждань людини. Майстер зумів передати всю глибину мук Ісуса і те, як сили покидають його.

Безперечно, що мистець такої величини як Пінзель залишив глибокий слід в мистецтві України, бо, як зазначає В. Овсійчук, серед великої кількості майстрів „не знайдеться рівного йому за віртуозною майстерністю обробки дерева й каменю, за стильовою повнотою виразу та сміливістю й композиційною складністю тематичних вирішень» [156, с. 129].

Роботи Пінзеля зберігаються у Львівському музеї скульптур Й. Пінзеля.

Одним із відомих учнів майстра був Матвій ПОЛЕЙОВСЬКИЙ, що народився у 20-30-х рр. XVIII ст. у Львові [33, с. 27]. Він був досить відомим різьблярем і скульптором того часу, про що свідчить велика кількість виконаних ним робіт: скульптурні ансамблі в Наварії та Годовиці (біля Львова), вітварі для храмів у Львові, Сандомирі, Опатові, Станіславові (Івано-Франківськ), а також для церкви Почаївської Лаври.

Для Станіславівського Вірменського костюлу (тепер катедральний собор УАПЦ) М. Полейовський виконав ряд скульптур, які частково збереглися до нашого часу. Найсамперед, це скульптурна група «Благовіщення», яка складалася з двох фігур:

архангела Гавриїла і Марії. Трактування фігур відображає характерні риси барокової скульптури, для якої властиві деталізація форм, деяка манірність в рухах, S-подібне положення тіла.

Гармонійне поєднання різби і скульптури характерне для інтер'єру Домініканського костюлу в Львові. Підкупольний простір прикрашають 18 дерев'яних статуй, виконаними львівськими скульпторами другої половини XVIII ст.

Головний вітвар прикрашають 4 дерев'яні скульптури апостолів відомого майстра Матвія Полейовського.

Для львівської барокової скульптури характерним є підкресленість пластичності дерева як матеріалу, технічні особливості якого виражаються динамікою, світлотіньовими ефектами, що складає враження легкості та природності.

На теренах Прикарпаття відбувається взаємовплив традицій середньоевропейського статуарного різьбярства та української народної іконостасної різби. Без цієї бази народного мистецтва, цієї новаторської пластики не існувало б львівського бароко XVIII ст. [11, с. 104].

Але окрім академічного мистецтва, по українських містах у цей період значного розвитку набуло і цехове виготовлен-

Іл. 1.19 Й. Пінзель. Розп'яття. Різьблення об'ємне.
(1755-60). Костел Годовиці. (Іл. з РКС).



ня предметів сакрального характеру. З-під вправних рук мистців у Львові, Жовкві, Станиславові, Бучачі, Яворові виходили чудові іконостаси, кивоти, рами для ікон, свічники тощо. На окрему увагу заслуговують різьблені хрести, які виготовляли по монастирях. Були вони здебільшого семираменні, з тонко різьбленим орнаментом і фігурними мотивами [193, с. 199].

На вірогідність існування різьбярського центру в Скиті Манявському вказує В. Свенціцька. На одному з христів, датованому 1728 р., є напис «з великого Скиту» [190, с. 10]. Це підтверджує й дослідник історії Скиту Манявського Іван Скрипник, який пише: «Постійно монахи займалися різьбою по дереву, виготовляючи хрести, світильники та ложки» [203, с. 109].

У середині XVIII ст. відповідно до стилю рококо меблі набувають більш полегшених форм: у них заокруглені кути, частини плавно переходять одна в одну, невидимі конструктивні

з'єднання. Меблі покривають білою фарбою, позолочують її різьблені частини. Основним елементом орнаменту є стилізована мушля – рокайль, інтер'єр облегується, стає просторішим внаслідок оббивки стін шовком світлих тонів, а двері роблять із цінних порід дерева, інкрустують. Стелі прикрашають золоченими орнаментами.

У другій половині XVIII ст. меблеве мистецтво швидко розвивається в міських деревообробних цехах і гетьманських столярних майстернях. Стають відомими майстерні Глухова, Ніжина, Олеська (Львівщина). Найкращі майстри інколи виїжджали за кордон вдосконалювати свою майстерність.

У творчості народних майстрів-меблярів переважали прості форми. Такою була потреба соціального замовника – селянина, міщанина. Але нерідко кращі кріпосні майстри та міські цехові різьбярі оформляли палаци і замки магнатів. Вони прикрашали будови тригранно-виїмчастим різьбленням (палац польського короля Яна Собеського у Львові – нині Львівський історичний музей). Рельєфним різьбленням із зображенням квітів і гірлянд прикрашались кесонові перекриття великих залів (палаци у Жовкві та Яворові на Львівщині).

В інтер'єрах і меблях житла у селах і невеликих містах принципи та зразки форм і декору визначались умовами домашнього виробництва, наявністю матеріалів та ін-



Іл. 1.21 *Розп'яття*. Різьблення об'ємне, поліхромія. XVIII ст. Галичина ІФОХМ.



Іл. 1.20 *М. Полейовський. Апостол*. Різьблення об'ємне. бл. 1720-1800 рр. Друга пол. XVIII ст. (Іл. з НХДЛ).

струментів, вподобаннями споживача. Простота конструкції нерідко поєднувалась із цікавим профілем, декоруванням, різьбленням, розписом, випалюванням. Архітектурні деталі дерев'яних споруд (навіси, галереї, веранди, ганки), підтримувані стовпцями, консолями, і сьогодні вражають виразним декором, відчуттям форми і міри, властивим саме народному мистецтву.

У кінці XVIII – на початку XIX ст. остаточно формуються центри народного мистецтва – народні художні промисли. Такими в Україні продовжують залишатись Полтавщина, Київщина, Поділля, Гуцульщина та Лемківщина, де формується своя стилістика, характер орнаменту, прийоми виконання. Художня обробка дерева пов'язана з тими ж предметами, що й наприкінці XVII-XVIII ст., але художній рівень їх вищий. Поглиблюється розуміння форми, декору, вдосконалюються технологічні процеси, підвищується майстерність. Цей період характеризується не тільки колективною, а й індивідуальною творчістю.

Значного поширення зазнало плоске різьблення. Ним декорували предмети сакрального та побутового призначення, а також архітектурні деталі. Рельєфно-ажурна та скульптурна різьба використовувалася для оздоблення іконостасів, свічників-трійць, дитячих іграшок, фігурного посуду та бджолиних вуликів.

У художній обробці дерева на Полтавщині, Київщині та Поділлі переважає тригранно-виїмчасте різьблення, а також ажурне випилування. Мотиви орнаменту стали різноманітнішими, у кожній місцевості утворюються свої схеми побудови, свої відмінності в прийомах обробки та декорування виробів.

У цей період на Поліссі дерев'яні вироби оздоблювали обереговими знаками (хрестики, зірочки, зубчики, чарунки тощо), які виконувались контурним та тригранно-виїмчастим різьбленням [117, с. 32].

Для Чернігівщини характерним в різьбленні є мотив шестипелюсткової розетки, що майже суцільно чергується з восьмипелюст-

ковою, яка обрамлена чотирикутним полем і створює мереживо. Розетки розділюються неширокими поперечними борозенками. Краї розеток мають різьблене профілювання. Таким різьбленням прикрашали предмети побуту: ложки, миски-яндолі, коряки – невисокі круглі посудини для пиття з одною або двома ручками з боків (різьблення наносили тільки в нижній частині), точені дерев'яні чарки на невисоких ніжках, валики для прасування білизни, ковші у формі курки, качки, мисники (полиці для посуду), полиці-«божники» (для ікон), у яких різьблення сконцентроване на передній частині.

У полтавських майстрів поширеним мотивом орнаменту теж була шестипелюсткова розетка, обрамлена двома-трьома круговими лініями. В проміжках між лініями промені передаються порізками трикутників. Розетки обрамлені полем, яке поділене поперечними заглибинами-порізками. Інколи між ними контурною різьбою наносяться ромби.

У цей період в архітектурно-меблевому виробництві



а)



б)

Іл. 1.22 *Деталі упряжі*. Різьблення. XIX ст. а) Харківська обл., б) Черкаська обл. ДМУНДМ.

різьбленням прикрашали балки-сволоки, стовпці, столи (на Київщині), лави, скрині (у західних областях України), а також вибійчані дошки. У східних областях вибійчані дошки декорували рослинним орнаментом. На Полтавщині їх виготовляли в с. Устивиці, Великі Будища, Яреськи; на Чернігівщині – в с. Новий Білоус, з якого походять дві вибійчані дошки з різьбленим узором «голубці» – одна знаходиться в Санкт-Петербурзькому музеї етнографії, друга – в Київському національному історичному музеї. У м. Золотоноша на прямикових дошках зображували тварин і птиць. Стилізовані зображення тварин знаходимо в східних областях у елементах народної архітектури – на кронштейнах, лицьових боковинах ліжок, верхніх полицях мисників, верхніх деталях упряжі для волів.



Лл. 1.23 Хрест ручний. а) лицьова сторона б) зворотня. Різьблення. с. Золотий потік. Тернопільщина. ІФОХМ. (Св. БТ).

На Поділлі в різьбярських та столярних цехах виготовляли іконостаси та інші предмети церковного й побутового призначення. Відомим мистецьким осередком на Західному Поділлі було містечко Золотий Потік. Тут працювали МИКОЛА Душар, який виготовив бічний престол для місцевої церкви, МІРЕЦЬКИЙ та СТЕПАН Кушик. Проте найбільш знаним був невідомий майстер, який виготовляв ручні хрести [212, с. 8]. Хрести цього майстра знаходяться в Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття, у Львові – Національному музеї та музеї етнографії і народного промислу, в Івано-Франківську – краєзнавчому та художньому музеях, а також у інших музеях України та приватних колекціях.

На початку ХІХ ст. народна скульптура дерева носила релігійний характер. Серед творів анонімних майстрів того періоду збереглися фігурки ФЕДОРА (ТЕОДОРА) ЯКИМІВА з с. Залав'є Теревольнянського району. Це – «Богородиця з дитям», «Скорботний Христос» і «Святий Миколай», датовані 1828 роком. Фігури святих втілюють риси народної скульптури: наївний реалізм у розкритті образу, порушення анатомічних пропорцій фігур, поліхромія відкритих кольорів тощо. Усі фігури сповнені внутрішнього спокою, статичні, що проявляється в положенні голови, рук, ніг [89, с. 55].

У цей період на Гуцульщині, Бойківщині, Покутті та Опіллі художня обробка дерева була однією з провідних галузей народного мистецтва Прикарпаття. В цих етнографічних регіонах не було суттєвих відмінностей як в типології виробів, так і в подібності їх форм і конструкцій, орнаментальних мотивів

та технік декорування. Проте, гуцульські різьбярі приділяли більше уваги декоруванню виробів, поєднуючи «сухе» різьблення з інкрустацією бісером та перламутром. Для оздоблення побутових речей (скрині, столи, сволоки, посуд тощо) та деяких сакральних творів (хрестів, ікон) використовували контурне та тригранно-виїмчасте різьблення. Іконостаси в гуцульських церквах виконували ажурним та круглим різьбленням. [215, с. 146]



Лл. 1.24 Ф. Якимів. Христос Скорботний. (Лл. з ТТ).

Отже, протягом багатьох століть формування мистецтва художньої деревообробки у ньому проходив відбір, випробування досвідом та закріплення у традиції найбільш завершених, практично доцільних та художньо виразних форм і декору. Кожна історична епоха мала свої особливості такого відбору (періоди становлення, розквіту та занепаду художніх стилів), що шляхом передачі від покоління до покоління мистецьких досягнень, визначила рівень розвитку та національний характер українського дереворізьблення.

Добою найбільшого розквіту українського мистецтва, його золотим віком вважається ХVІІ-ХVІІІ ст. Це був період національного піднесення, що знайшло своє відображення і в духовній культурі народу.

У ХVІІІ-ХІХ століттях в Україні остаточно формуються осередки художньої обробки дерева. Їх центрами продовжують залишатися Полтавщина, Київщина, Поділля, Гуцульщина та Лемківщина, де формується своя стилістика оформлення, характер орнаменту, прийоми виконання.

1.2. Художня деревообробка (друга пол. ХІХ – перша пол. ХХ ст.)

Розглядаючи цей відтинок часу, науковці виділяють у ньому 25-літній період українського відродження. Останню декаду ХІХ і час до 1914 р. І. Лисяк-Рудницький назвав добою «безперервного і всестороннього українського підйому» [193, 211]. Цей період розвитку української культури характеризувався неоднорідними процесами, що відбувалися на східних землях та на теренах Західної України. Це пов'язано з тим, що схід перебував під владою Росії, а західні землі належали до Австро-Угорщини.

Загалом, це були роки надзвичайно плідного розвитку науки, літератури та мистецтва, і, врешті – період діяльності таких визначних постатей як А. Шептицький, М. Грушевський, І. Франко, Леся Українка, В. Стефаник та інші.

Найяскравішою особистістю серед українських діячів ХХ століття був, без сумніву, Митрополит Андрей Шептицький, який повсякденно дбав про збереження і розвиток української культури, мови та формування української інтелектуальної еліти. Він здійснив цілий ряд фундаментальних заходів щодо відродження сакрального мистецтва. Це – заснування українського Національного музею та Богословської академії у Львові. Починаючи з кінця ХІХ ст. Митрополит почав збирати перші експонати для майбутнього музею, і вже у 1905 році вони були розміщені в п'ятьох кімнатах собору св. Юра. Директором музею було призначено доктора І. Свенціцького, який об'їздив Придніпрянську Україну, Росію, Білорусію, Литву, а також Галичину, Бойківщину, Лемківщину, закупаючи старовинні ікони, рукописи, стародруки та інші цінні експонати. До виконання реставрації ікон було запрошено відомого мистця М. Бойчука.

У 1906 році для музею Митрополитом було придбано нове приміщення, яке не-

вдовзі теж виявилось замалим, і 1911 р. довелося купити значно більший будинок. Ним став будинок професора Дуніковського (проспект Свободи, 41) де і нині є цей музей. А колишній будинок було віддано О. Новаківському під майстерню та мистецьку школу. У цьому ж будинку було розташовано і художню майстерню М. Сосенка, а після його смерті – митця О. Куриласа. Цього ж року Галицьке намісництво підтвердило право на існування приватної фундації Галицького Митрополита А. Шептицького під назвою «Церковний музей», а 1913 року його було передано українській громаді. У своїй доповіді 13 грудня, з нагоди відкриття Національного музею, Кир Андрей зазначив: «Пам'ятники мистецтва і культури цінуються і зберігаються так, як на це заслуговують лиш тоді, коли ціла суспільність бачить у них святощі, які мають бути збережені для грядучих поколінь. Тоді вони – не тільки пам'ятники археології, а жива основа національної культури на будучі століття... В епохах свідомого відчуття всього, що є пам'ятником минувшини, являється музеєм кожна церква, кожна хата, а консерватором кожна письменна людина». Далі Митрополит сказав про те, що «...наша епоха занепаду поняття краси і мистецтва, епоха упадку стилю, епоха еkleктизму в творчості, зимного критицизму, механічного й технічного поступу... тож разом з іншими народами відчули й ми потребу рятування того, що лишилося з давньої слави наших батьків» [50, с. 47]. Впродовж багатьох років А. Шептицький підтримував талановитих мистців шляхом надання їм стипендій для навчання у різних художніх закладах Заходу, організацій поїздок по визначних містах світової культури та мистецтва.

За фінансової підтримки Митрополита було відкрито художню школу О. Новаківського (нині музей О. Новаківського). На високому фаховому рівні історію мистецтва тут викладав сам А. Шептицький. Офіційною датою відкриття Мистецької школи Новаківського вважають 23 березня 1923

року. Два роки школа функціонувала у системі вищих шкіл як окремий мистецький факультет Львівської політехніки.

Випускниками школи була низка відомих згодом українських митців, більшість яких після 2-ої світової війни продовжували розвивати українські мистецькі традиції в еміграції. Найбільше з них відомі, це: Л. Гец, С. Гординський, С. Гебус-Баранецька, М. Левицький, М. Мороз, В. Дядинок, С. Луцик.

Про особливе ставлення Андрея Шептицького до українського народу, його самобутньої культури та мистецтва свідчать слова, написані в одинадцятому листі до матері: «Моя кохана Мамо, для мене довго-довго було своєрідною загадкою, як це можливо, щоб упродовж століть український нарід, цей убогий сільський люд, наражений на безнастанні напади турків чи татар, на фізичне і моральне нищення чужих мовою і вірою окупантів, наражений на страшні наслідки частих воєн, без керми і вітрил зміг зберегти свою, йому тільки притаманну духовність, виявом якої є український іконостас, українське мистецтво, своїх мистців-артистів, свої цілі школи іконописців, про які Європа нічого не знала й про які досі не знає і ще довго не хотітиме знати, хоч буде примушена обставинами пізнати Україну» [66, с. 41].

Митрополит Андрей Шептицький був багатогранною особистістю, більша частина життя якого була присвячена архиерейському служінню Церкві та українському народу. Він відіграв надзвичайно важливу роль у релігійному, політичному, громадському та культурному житті Галичини першої половини ХХ ст.

Друга половина ХІХ – початок ХХ століття характеризується складними процесами в політичному, соціально-економічному і мистецькому житті Східної Галичини, що були безпосередньо пов'язані з поділом українських земель між Австро-Угорською та Російською імперіями. В цей час закінчується епоха так званих «великих стилів» у мистецтві (останнім з яких був класицизм). На зміну їм приходять історизм і модерн

(«сецесія», «югендстиль», «ліберті», «артнуво»), що мали еkleктичний характер і були наслідком суперечливих процесів, які протікали на стику мистецтва і промислового виробництва. Під впливом модерну в багатьох країнах Європи створюються національні його варіанти. Не оминули ці процеси і Україну. Одним з найвагоміших чинників прискорення розвитку національних тенденцій в українському мистецтві був ріст національної самосвідомості та національно-визвольного руху нашого народу.

З 90-х років ХІХ ст. і протягом наступних трьох десятиліть український національний стиль розвивається поряд з іншими мистецькими течіями, хоча називають його по-різному: «українська сецесія» [300, с. 58-59], «мотиви руські», «український модерн» [Там само. с. 60, 122, 161], «східногаліційський стиль» [286, с. 46] та інші.

Освоєння нових матеріалів і технічних прийомів, нові потреби повинні були викликати до життя і нові форми, проте нездатність епохи до самостійного художнього формотворення змушувала обмежитись поновленням старих стилів.

Механічне поєднання різних стилів чи використання стильових форм однієї епохи і складають сутність еkleктики, яка в цей період панувала в деревообробці, художній обробці металу та архітектурному декорі Галичини.

Початок ХХ ст. характерний відродженням українського стилю, що як типовий національний напрямок проявив себе в архітектурі та декоративно-ужитковому мистецтві.

В Україні, як і в Європі, в цілому, набули значного поширення меблі з вико-

ристанням народних традицій. У створеному архітектором І. Левинським проектному бюро працювали О. Лушпинський, Е. Ковач, О. Кульчицька, що займалися створенням проектів інтер'єрів, меблів та малих архітектурних форм. Оригінальні шафи з використанням стилізованої гуцульської різьбленої орнаментики спроектував О. Лушпинський [153, с. 31]. В галузі проектування меблів у народному стилі проявила себе і О. Кульчицька. Це – різноманітні столи, стільці, стінкамисник, які виготовлені в Косові протягом 1908-1909 рр. і разом з лавою роботи відомого різьбяра А. Коверка знаходяться у Львівському національному музеї.

Український стиль розвивали не лише архітектори, художники, окремі майстри, а й промислові різьбярські школи (Львівська, Яворівська, Станіславівська, Коломийська, Вижницька та інші). До них долучилася і столична – Віденська школа для художнього промислу, що функціонувала при Музеї



Лл. 1.25 Меблі за проектом О. Кульчицької. (Св. ІІІІ).

мистецтва і промислу та Технологічному музеї. Тут, на кошти галицьких державних закладів працювали галичани-стипендіати. Викладачі та учні школи в творчому процесі також використовували українські народні традиції.

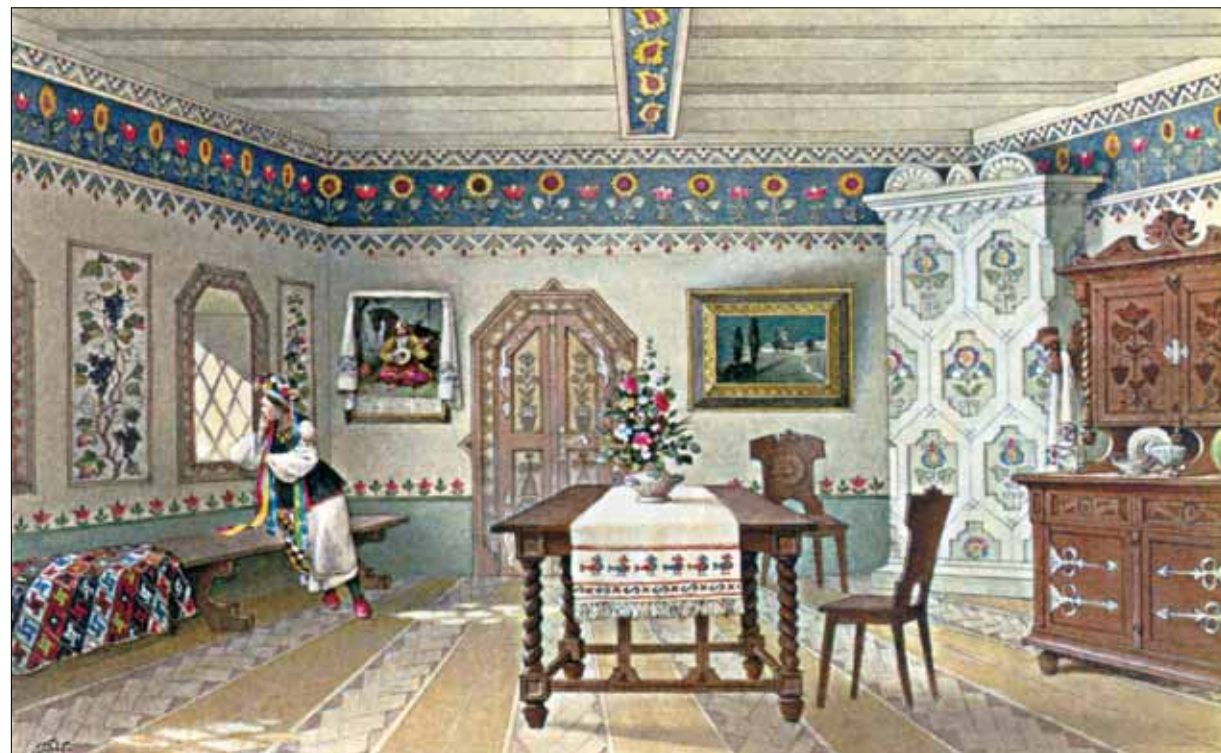
Деяка кількість меблів за «мотивами руськими» була спроектована австрійськими архітекторами та художниками, а в матеріалі їх виготовляли галичани-стипендіати. Зокрема, меблевий гарнітур для їдальні, декорований різьбою та випалюванням, що експонувався на Краєвій промисловій виставці у Львові 1894 року (виконання у матеріалі – стипендіат Гнатковський, проект проф. архітектури Авандо) [287, с. 208].

До проектування меблів та предметів декоративно-ужиткового мистецтва в національному стилі зверталось й багато інших українських архітекторів та художників: В. Кричевський, Г. Нарбут, А. Ждаха, М. Жук, та ін. Цікаві проекти меблів та інтер'єру в українському стилі запропонував Амвросій ЖДАХА (1856-1927). У підготовленому до друку 1919 року альбомі «Мебель в укра-

їнському стилі» подано проекти меблів для їдальні, спальні, кабінету, вітальні та цілісний інтер'єр їдальні. В альбомі представлені всі види меблів, що побутували в той час: фотелі, дивани, лави, буфети, шафи, шифоньєри, скрині, різноманітні столи, для декоративного оздоблення яких мистець використовує розпис та різні техніки різьблення.

Українського колориту меблям надає здебільшого декоративне оздоблення поверхні та інколи декоративні деталі конструкції. А. Ждаха часто використовує ордерні архітектурні деталі, притаманні сучасним йому типовим міським меблям періоду еkleктики – карнизи, фронтони й акротерії, колонки, напівколонки й пілястри тощо [28, с. 58.].

На зламі XIX-XX ст., у зв'язку з інтенсивним розвитком машинного виробництва, технічним прогресом, у деревообробці стали відбуватися принципові зміни – з'явилися нові художньо-технологічні якості, у тому числі й небажані, почали втрачатися традиційні мистецькі форми, вироблені віками.



Лл. 1.26/Лл. 1.27 А. Ждаха. Проекти меблів. (Лл. з НМ).



Всі вищеописані явища мали своє відображення і на периферії, щоправда, у своєрідній формі. Розвиток машинного виробництва і розвиток фахового шкільництва, як його наслідок, в Галичині знайшли благодатний ґрунт для появи ряду навчальних закладів, які вели підготовку фахівців для ремісничих підприємств і приватних майстерень.

Галичина була аграрно відсталим регіоном, проте тут здавна розвивались традиційні художні промисли: килимарство, вишивка, гончарство, бондарство, різьбярство та ін.

Таким чином, з ініціативи ремісничих спілок, громадських товариств і окремих сподвижників одна за одною з'являються художньо-промислові школи деревообробного профілю в Риманові (1877 р.), Львові (1876 р.), Станиславові (1883 р.), Чернівцях (1886 р.), Коломиї (1894 р.), Яворові (1896 р.), Вижниці (1905 р.), Ясені (1912 р.). Звісно, що навчальні програми і плани в них були створені за «столичним» взірцем (на зразок тодішніх шкіл промислових).

У грудні 1876 р. у Львові була створена промислова школа рисунку і моделювання, яка неодноразово змінювала свій статус і, відповідно, назву: школа артистичного промислу, художньо-промислова школа, інститут пластичного мистецтва тощо. У березні 1882 р. на базі цієї школи було відкрито відділ різьблення (сницарства), художнього меблярства і токарства. Цей відділ очолював з 1885-1915 рр. професор Юліуш Белтовський.

Після 1920 року в навчальний процес школи активно впроваджувався стиль модерн (сецесія), що проявлявся в дерев'яній архітектурі, різьбленні, меблярстві, виробництві ужиткових виробів, сувенірів тощо [256, с. 51]

Історія нашого регіону знає спроби штучної прив'язки стильової різьби до етномистецьких традицій. Це яскраво засвідчує історія Коломийської деревообробної школи (1894-1914-х рр.). Як відомо, школа створювалася з ініціативи відомих громадських діячів

регіону, які у 1888 р. заснували «Гуцульську спілку промислову». Серед них – фаховий різьбяр, професор Іларій Герасимович, доктор С. Данилович, о. М. Лепкий, професор Т. Грушкевич, директор нафтовидобувної копальні В. Федорович, різьбяр І. Семенюк та інші. Директором школи став архітектор Фридерік Калляй.

Згідно з програмами, до циклу практичних предметів належали орнаментальне і фігурне сницарство, меблеве столярство, токарство і теслярство. В кінці навчання учні виконували випускні роботи в матеріалі, складали іспит на челядника, потім – на майстра, після чого отримували свідоцтво, яке давало право на самостійне ведення ремесла [44, с. 175].

Зазначимо, що основним завданням школи була підтримка і розвиток місцевих різьбярських традицій, а здійснювати його повинні були люди з «академічною» освітою – випускники європейських навчальних закладів. Що стосується «академічного» напрямку, то тут школа добилася значних результатів, що засвідчують роботи з фондів Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття. Тут зберігається близько 40 творів сницарського мистецтва, здебільшого кругла скульптура («Авраам», «Мадонна» тощо).

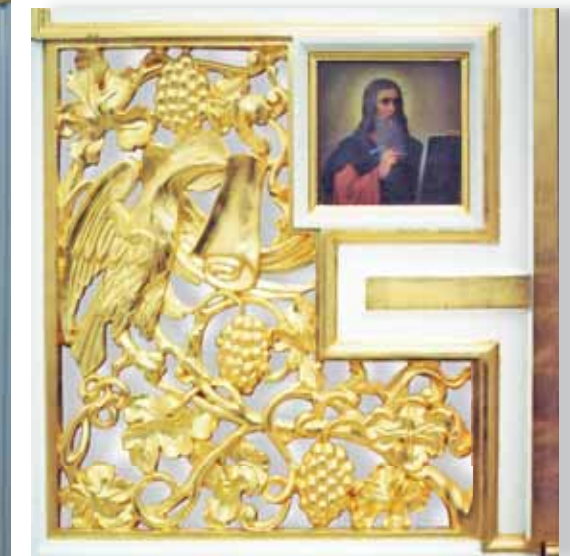
Серед випускників Коломийської деревообробної школи такі відомі митці як М. Черешньовський, А. Коверко, Й. Левицький, Н. Кисілевський, М. Курилич та ін.

Андрій Коверко (1893-1967) закінчив деревообробну школу в 1914 році. Працював над створенням церковних інтер'єрів: вітвар та іконостас для церкви св. Духа у Львові (1926-1927), іконостас для церкви в с. Сокаль, каплиці Духовної Семінарії (Львів), іконостас церкви Успіння Богородиці в с. Крилос Галицького району (1929), а живописні ікони виконані відомим митцем А. МАНАСТИРСЬКИМ.

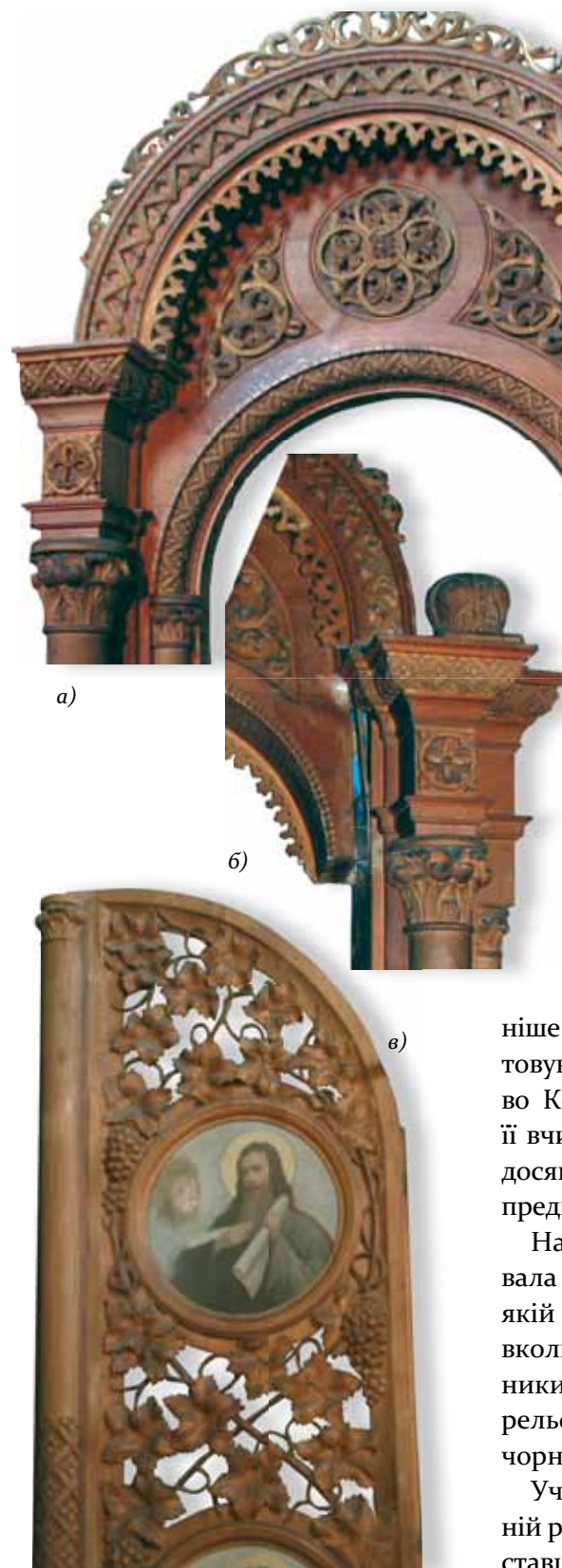
➤ *Лл. 1.28 Фрагмент іконостасу. Успенська церква. с. Крилос. Івано-Франківщина. (Св. ВЯС).*



Лл. 1.29 Частина іконостасу. церкви св. Миколая с. Селище. Івано-Франківщина. 1939 р. (Св. БТ).



Лл. 1.30 Фрагмент царських врат іконостасу. Успенська церква. с. Крилос. (Св. БТ).



Лл. 1.30 **Фрагменти частин іконостасу:**
 а) арка намісних ікон; б) арка дияконських воріт; в) права стулка царських врат.
 Церква св. Миколая с. Селище. (Св. БТ).

Пізніше А. Коверком виконано а в 1939 р. встановлено іконостас у церкві св. Миколая с. Селище Галицького р-ну (Івано-Франківщина). А ікони намалював А. Манастирський.

У Станиславові на базі промислової школи столярства (1883р.) заснували деревообробну школу. Тут викладали теорію і практику з столярства, токарства, різьбярства й технологію деревини протягом 3-х років [267, с. 189]

З 1891 року школа отримала статус Крайової фахової школи столярства і токарства. В цьому закладі виготовляли люльки, портсигари тощо, гарнітурні та окремі меблі. Їх інкрустували та золотили.

Щодо стилю, то на відміну від інших шкіл такого профілю, Станиславівська школа створювала предмети (тарелі, рами, столи тощо) у «ренесансній», «старонімецькій» і меншою мірою – народній стилістиці. [267, с. 190] Проте, школа сприяла подальшому розвитку народного і професійного мистецтва деревообробки в регіоні.

На Поділлі зусиллями відомого митця та організатора пересувних художніх виставок В'ячеслава Розводовського (1875-1943), у 1905р. було відкрито Кам'янець-Подільську художньо-промислову школу з інтернатом при ній.

Спершу було створено відділ кераміки, а пізніше курси різьбярства. У навчанні широко використовувався досвід роботи шкіл Прикарпаття, особливо Коломийської деревообробної школи. Зусиллям її вчителя Івана Семенюка, з Печеніжина, ця школа досягла значних успіхів у створенні різноманітних предметів, декорованих різьбленням та інкрустацією.

Наприкінці 70-х років XIX ст. у Самборі працювала різьбярська майстерня Миколи Лашкевича, в якій рельєфне різьблення опановували юнаки навколишніх сіл. Різноманітні дерев'яні рамки, свічники, письмове приладдя декорувалися рослинним рельєфним орнаментом та фарбувалися фіолетовим чорнилом з наступним поліруванням.

Учні майстерні пробували свої сили і в скульптурній різьбі. Зокрема, на господарсько-промисловій виставці в Коломиї (1880 р.) експонувалися оригінальні скульптурки «Бойко», «Голова оленя» [19, с. 44]

На початку XX століття і в наступних десятиріччях художня обробка дерева на теренах різних областей

Україні залишалася на високому рівні, передусім у регіонах, де збереглися давні традиції деревообробних ремесел. Продовжують діяти різноманітні столярні й різьбярські майстерні, ремісничі школи, відкриваються нові цехи й навчальні заклади.

Широкому розвитку художньої обробки дерева на Буковині (цей край також входив до складу Австро-Угорщини), і, зокрема, нових тенденцій, сприяла Крайова школа різьбярства і металевої орнаментики у Вижниці, заснована 1905 року, що працювала до 1918 року під керівництвом Ф. Лишовського (німця за походженням). Столярної справи навчав Кароль Покорний, різьбленню та інкрустації – Василь Шкрібляк та Василь Девдюк, інкрустації різноколірним бісером – Марко Мегединюк. Учнівські художні виробы були відзначені найвищими нагородами на виставках у Бухаресті (1906), Празі й Парижі (1907), Чернівцях (1908), Коломиї (1912), великі успіхи вони мали на виставках у Відні (1910) та Петербурзі (1910).

На Закарпатті поширенню мистецтва дереворізби сприяла державна деревообробна фахова школа в с. Ясень з чотирирічним терміном навчання. Відмінність від Вижницької школи полягала в тому, що перевага в її навчальних програмах надавалась рельєфному та об'ємному різьбленню, і одним із основних завдань була підготовка майстрів для виготовлення іконостасів та меблів [43, с. 33]. Цей навчальний заклад підготував цілу плеяду талановитих майстрів, серед яких В. Свида, В. Смердул, М. Романюк, М. Тулайдан та інші.

Серед закарпатських майстрів об'ємного різьблення чільне місце посідає Василь Свида (1913-1988) з м. Ужгорода. У 1931 році він вступив до школи, після закінчення якої працював різьбярем у приватній іконостасній майстерні Івана Павлишинця в Ужгороді. Тут він займався виготовленням різьблених деталей до іконостасів та предметів літургійного й обрядового призначення – чаші, кивоти, тарілки, свічники тощо [19, с. 82].

З 1939 р. працював у столярній майстерні А. Демчука в Мукачево, приватній майстерні у м. Брно (Чехія), а згодом переїхав до Ужгорода. З 1945 року відомі його скульптурні твори «Гуцулка з конем», «В школу» тощо. У 1947 р. створив чотири барельєфи «Пори року», один з яких («Весна») придбано Третьяковською галереєю в Москві.

До 1950 року майстер працює, дотримуючись традицій народного скульптурного різьблення. Характерним з цього погляду є твір «Поцілунок матері». Згодом він демонструє високу професійність і новаторство у моделюванні форм і композицій, інколи складних і багатофігурних. Його п'ятиметровий горельєф «Закарпаття» (1959-1961) складається з 80 фігур.

Василь СМЕРДУЛ (1902-1992) відомий своєю творчістю в галузі сакрального мистецтва. Починаючи з 30-х років, повернувшись з практики у Кутній Горі (Чехія), виготовляв іконостаси для місцевих церков. Це, зокрема, іконостас церкви у рідному селі Великий Бичків, два іконостаси для церков с. Малий Бичків, сіл Королево, Новоселиця, Косів-



Лл. 1.31 **В. Свида. Поцілунок матері.** ДМУНДМ.

ська Поляна тощо. До роботи над окремими іконостасами залучався інший випускник ясенівської школи – М. РОМАНЮК.

Більшість творів декоративного характеру В. Смердула, виконаних у техніці рельєфного різьблення, вирізняються композиційною довершеністю та гармонійністю форми й декору.

Провідними регіонами Галичини у розвитку професійного та народного мистецтва художньої деревообробки у другій пол. XIX – першій пол. XX ст. були Лемківщина, Гуцульщина, Бойківщина, Покуття, Західне Поділля. У багатьох місцевостях продовжували оздоблювати профілюванням та плоским різьбленням дерев'яні деталі архітектури. З особливим старанням створювали сакральні предмети.

У цей період на Лемківщині (гірський район Західних Карпат, тепер територія Польщі), значного розвитку дістає рельєфне та об'ємне різьблення. У курортній місцевості в містах Риманів та Івоніч, селах Балутянка, Вілька, Дашно працювало багато народних майстрів. Внаслідок такого сприятливого

географічного положення в осередку наступає розквіт дерев'яної пластики малих форм (сувенірної, подарункової тощо). Сувенірно-подарункові вироби мали побутове призначення: хлібниці (круглі, овальні, квадратні), підноси, цукорниці, палиці (посохи), шкапулки тощо. Вироби оздоблювали рельєфним різьбленням у вигляді переплетень виноградних лозин з великими листками та гронами ягід. Цей композиційний мотив став найпоширенішим у творчості лемків, а також майстри у своїх роботах зображували листки каштану, клена, соняшника, папороті тощо [230, с. 394].

Значний інтерес в лемківському народному мистецтві становлять твори сакральної скульптурної різьби. Серед творів сакральної різьби були Розп'яття та скульптура Христа «Фрасобливого» (Скорботного). Сакральна пластика Лемківщини розвивалася в тісному взаємозв'язку з світоглядом, духовними потребами народу, вона є глибоко традиційна.

Безперечно, що лемківська різьба є цінним мистецьким явищем і польської, і української культури, хоча деякі польські науковці у своїх працях заперечували самотність лемківського різьблення та його зв'язок з українським мистецтвом. Вони стверджували, що мистецтво лемків – наслідування польської закопанської школи кінця XIX ст. Проте документально відомо, що закопан-



Ил. 1.33 Христос Скорботний. Різьблення об'ємне, поліхромія. XIX ст. (Ил. з ОРЛ).



Ил. 1.34 Розп'яття із страстями. Різьблення об'ємне, поліхромія. Словаччина. Кінець XIX – початок XX ст. (Ил. з ОРЛ).

ську школу було організовано у 1876 р., а про лемківську різьбу писалося у матеріалах Львівської промислової виставки 1877 року як про різьбу «художньо і технічно досконалу» [293, с. 133], що пройшла вже певний шлях у своєму саморозвитку.

Вагоме місце у розвитку лемківської різьби мало відкриття у Риманові 1878 року школи для навчання столярства та різьбярства дітей із навколишніх сіл. Ця школа була відкрита коштом графа С. Потоцького та його дружини Анни і проіснувала вона до 1884 року.

Навіть порівняно коротке існування школи відкрило можливості для подальшого культурно-мистецького утвердження лемківської різьби, урізноманітнення форм художніх виробів, орнаментально-пластичного вирішення декору. Для визнання цього мистецтва велике значення мали художньо-

промислові виставки 1894-1900 рр. у Риманові, Кракові, Львові та інших містах.

Серед випускників риманівської школи відомі такі майстри як Михайло Михалишин з с. Балутянка, що різьбив чудові рами в флорентійському стилі та декоративні скриньки (касети), оздоблені різьбленими листками дерев і квітами [107, с. 99-100], Андрій Іляш (1864-1942) виготовляв різьблені ужиткові вироби, а МИКИТА БЕРДАЛЬ – іграшки (обидва походять із с. Вілька Сяноцького повіту, Польща).

Одним із видатних представників лемківського різьблення був Михайло Ористик (1885-1946), з ім'ям котрого пов'язують розвиток плоского та об'ємного різьблення. Найяскравіше розкрився талант митця у відтворенні в скульптурах побутових сцен, чого до нього ніхто не робив. Зокрема, це твори «Лемко грає на дуді», «Усмінена лемкиня», «Мисливець» та інші. Проте найбільшого визнання йому принесла дерев'яна скульптура «Лемко», створена у 1936 р. [161, с. 144].

Про багатогранність таланту М. Ористика свідчать його роботи: сакральне різьблення дияконських воріт церкви с. Балутянка, нові форми свічників та рам для процесійних ікон. Мистецькою довершеністю вирізняється іконостас церкви с. Тилява (Польща). В орнаментальній композиції в стилі бароко гармонійно поєдналися динамічність та величність форм з народним лемківським рослинним орнаментом [107, с. 101].

Лемківська дереворізба у першій половині XX століття розвивалася трьома напрямками. Перший – декоративно-ужитковий вироби, виготовлені технікою столярства, профілювання і різьблення. Другий – предмети для об'ємно-просторового інтер'єру церкви, які виконували лише досвідчені майстри. І третій – дрібна пластика, виконана в техніці круглого (об'ємного) різьблення. Вона набула поширення завдяки попиту приїжджих на курорти гостей в Івоніч, Криницю, Риманів та інші центри [215, с. 174].



Ил. 1.32 Скриня. с. Вишня Яблонька. Різьблення. Пряшівщина. Словаччина. (Ил. з ОРЛ).



Лл. 1.35 М. Орисик.
Лемко. Різьблення
об'ємне. 1930-і роки.
(Лл. з ОРЛ).

ний майстер-різьбяр Павло ПРОДАТКЕВИЧ, який одержав спеціальну освіту у Відні.

Виразником народних традицій у жанрі об'ємного різьблення став ІВАН ЛІСОВСЬКИЙ (1887-1968). Він навчався в яворівській школі 1902-1905 рр., а потім сам почав навчати молодь різьбленню. Тематика його творів – зображення невеликих фігур тварин: коня, двох коней з піднятою передньою ногою, корови, вівці, барана, пса, оленя.

Взагалі, яворівська школа давала відповідну художньо-технічну підготовку майбутнім

Помітний внесок у розвиток лемківського різьблення внесли ІВАН КИЩАК (1902-1969), брати ДМИТРО (1903-1947) і АНТІН (1905-1967) ШАЛАЙДИ, ІВАН ОРИСИК (1918-1957), КУЗЬМА СТЕЦЯК (1886-1946), ГРИГОРІЙ БЕРДАЛЬ (1887-1960), ВАСИЛЬ КРАСІВСЬКИЙ (1895-1975), ПЕТРО СУХОРСЬКИЙ (1903-1968) та інші.

Поряд з лемківською мистецькою школою дереворізьби плідно розвивалася і яворівська, що на Львівщині. У школі, відкритій у м. Яворові 1896 року, об'ємному різьбленню навчав досвідчений

скульпторам. Із неї вийшов, наприклад, відомий скульптор ІВАН СЕВЕРА (1891-1971).

Особлива стилістика в яворівському об'ємному різьбленні виробилась не тільки у тематиці, а й у прийомах виконання. Фігури обрізували за контуром силуету. Потім моделювали форму стамесками, ножем, а рашпилями вигладжували поверхню у зображеннях гладкошерстих тварин (кінь, корова).

Гриву і хвіст прорізували тонкими паралельними контурами футчиком або контурною стамескою. Різноманітні поверхні підсилювали контрастність і декоративну виразність. Фактуру фігур вівці, оленя передавали нанесенням жолоблення пологою стамескою. Двофігурні та багатофігурні статуетки виконувались з'єднанням окремо вирізьблених фігур, які закріплювались на підставці. Яворівське скульптурне різьблення більш узагальнене й декоративне, ніж лемківське.

ІВАН ЛІСОВСЬКИЙ працював у відкритій яворівській школі художніх ремесел, де він новаторський елемент у тематику і зміст об'ємного різьблення. Наприклад, у багатофігурній композиції «Квартет» зображення тварин і дерев ритмічно повторюється в



Лл. 1.36 І. Лісовський. Коні. Різьблення об'ємне. (Рис. К. Каваса).

оглядовому полі. Всі фігури виконані окремо й змонтовані на спільній підставці.

У традиційних осередках художньої деревообробки Карпат і Поділля масово виготовляли на збут предмети хатнього обладнання, начиння та інші побутові речі, декоровані різьбленням, тонуванням, інкрустацією тощо.

Початок розквіту своєрідного гуцульського різьблення припадає на другу половину ХІХ ст. Тут з давніх часів прикрашували вироби переважно контурним різьбленням, яке виконували ножем. У такий спосіб прикрашали в хатах балки-сволоки, одвірки, двері, полиці, лави, скрині, ліжка, столи, знаряддя праці (ткацькі верстаки, прядки, веретена тощо), речі домашнього вжитку (ложки, цукерниці, тарілки). Розвиткові різьблення сприяла та обставина, що Гуцульщина своєю самобутністю з кінця ХІХ ст. приваблює багатьох туристів.

Найвідомішим майстром, який відчутно розвинув та удосконалив техніку гуцульського «сухого», тобто без застосування інших матеріалів, різьблення, був ЮРІЙ (Юрнюк) ШКРІБЛЯК (1822-1885) із с. Яворів (тепер Косівський район). Він збагатив кращі мистецькі традиції різьбярства Гуцульщини: першим запровадив в оздоблення дерев'яних виробів стилізовані антропоморфні зображення, квіти й т. ін., активно використовував в своїх роботах традиційні елементи – «сонечка», «кочела», «зубці»,



Лл. 1.37 Ю. Шкрібляк.
Цукерниця.
Різьблення. Кінець
ХІХ ст. КМНМ.

«підківки» тощо. Крім «сухого» різьблення, Ю. Шкрібляк застосував інкрустацію з баранячого білого та чорного рогу, мідного дроту, цвяхів з голівками. Відповідно до мотивів різьби він придумав нові форми доліт (стамесок), удосконалив техніку різьблення. На тарілках, баклагах, коробках, пляшках він поєднував гладку поверхню



Лл. 1.38 Ю. Шкрібляк. Барильце.
Різьблення. Кінець ХІХ ст. ІФКМ. (Св. БТ).

геометричних мотивів орнаменту з «ільчатим письмом» (ромбічна сітка із заглиблених штрихів), добиваючись фактурного контрасту, і тим самим значно посилював декоративну виразність візерунка. Його твори експонувалися на етнографічних та господарсько-промислових виставках у Відні (1872), Львові (1877), Трієсті (1878), Станиславові (1879), Коломії (1880) і були відзначені грошовими преміями та медалями [19, с. 25].

Як відомо, Австро-Угорська імперія (на відміну від Речі Посполитої) ставилась до українців досить лояльно. Тому саме в цей час українці отримують деякий доступ до нових технологічних досягнень, а також до віками накопиченого досвіду як у технології, так і науці.

Австрія на той час (як і вся Європа) мала чималий набутий досвід в галузі деревообробки, в тому числі й декоруванні виробів із дерева, які загалом можна назвати стильовою різьбою. Проявлялась вона в царині професійного мистецтва, значно випереджаючи розвиток генезису народного мистецтва.



Лл. 1.39 Ю. Шкрібляк.
Пляшка. Різьблення.
Кінець ХІХ ст. ІФКМ.
(Св. БТ).

Заслуга Ю. Шкрібляка полягає в тому, що він передав давнє українське мікрографічне письмо (орнаментику) мовою нових технологічних досягнень (новими вони були для гуцулів). Цієї гіпотези дотримувався в останні роки життя відомий мистецтвознавець Олексій Соломченко.

Старший син Василь Шкрібляк (1856-1928) майже у всьому зберіг батьківські традиції. З часом він доповнив виражальні засоби батька інтарсією, різнокольоровим деревом, інкрустацією баранячим рогом, набиванням («жированням») дротом. Для нього характерний постійний творчий пошук у створенні нових форм виробів і розробці своєрідних орнаментальних композицій. В. Шкрібляк разом з В. Девдюком і М.



Іл. 1.42 В. Шкрібляк. Цукерниця. Різьблення, інкрустація. Перша пол. XX ст. ІФКМ. (Св. БТ).



Іл. 1.43 М. Шкрібляк. Тарілка. Різьблення, інкрустація. Поч. XX ст. ІФКМ. (Св. БТ).



Іл. 1.45 Ф. Шкрібляк. Тарілка. Різьблення, інкрустація. Поч. XX ст. ІФКМ. (Св. БТ).



Іл. 1.40/
Іл. 1.41
В. Шкрібляк. Рахва. 1924 р. Мисник. 1920-і роки. Різьблення, інкрустація. НМЛ. (Іл. з РІША).

Мегединюком працював у Вижницькій деревообробній школі.

Для творчості Миколи Шкрібляка (1858-1920) властиве інкрустування виробів бісером (білим і голубим), вибирання фону, а також застосування «січеного» різьблення. Він приділяв велику увагу орнаменту, вважаючи його домінуючою частиною всього твору.

Федір Шкрібляк (1859-1942) у своїй творчості перевершив батька різноманітністю декору, пішовши шляхом розвитку й ускладнення окремих традиційних мотивів.

Окрім династії Шкрібляків на цей період припадає творчість таких видатних май-

стрів як Марко Мегединюк з с. Річки, Василь Девдюк з с. Старий Косів, Петро Гондурак, Василь Якіб'юк, Іван Семенюк, Іван Луговяк, Федір Дручків, Микола Медвідчук, та інші.

Другий період розвитку гуцульського різьблення припадає на кінець XIX поч.



Іл. 1.44 М. Шкрібляк. Ложка. Різьблення. Поч. XX ст. ІФКМ. (Св. БТ).



Іл. 1.46 М. Мегединюк. Скринька. Інкрустація. КІПДМ. (Св. ОС).



Лл. 1.47 В. Девдюк.
Піднос. Різьблення,
інкрустація.
Поч. XX ст. ІФКМ.
(Св. БТ).



Лл. 1.48 В. Девдюк.
Скринька
«Писанка».
Інкрустація.
Поч. XX ст. ІФКМ.
(Св. БТ).

XX ст. Удосконалюються мотиви плоского різьблення, вводиться інкрустація різноколірним деревом, рогом, керамікою, перламутром, металом, бісером. Збагачення виробів інкрустацією пов'язують із майстрами Марком Мегединюком (1842-1912) та Василем Девдюком (1873-1951). Перший з них почав прикрашати вироби різноколірним бісером, досягаючи художнього ефекту гармонійністю колориту, а другий вводить інкрустацію різноколірним деревом, бісером, металом, перламутром та полірування. [19, с. 35-38]. В. Девдюк розробив нові орнаментальні композиції, використавши мотиви різьблення «сльозки», «пшенички», «гачки».



Лл. 1.48 Ю. Корпанюк.
Ложкар. Інкрустація.
1918 р. КМНМГП

Мистецьке ремесло від батька перейняв син – Микола Девдюк (1904-1990). Окрім традиційних гуцульських виробів, він виконав кивот для церкви села Ворохта. Разом з ним працювали учні школи В. Девдюка – ПЕТРО ШКРІБЛЯК і Микола ПАСЕЛЮК.

В цей період безпосередніми спадкоємцями шкрібляківського різьблення були ЮРІЙ, СЕМЕН та ПЕТРО КОРПАНЮКИ.

Відомим різьблярем і токарем був ІВАН СЕМЕНЮК (1870-1951) із Печеніжина. Він був одним з організаторів Коломийської школи дерев'яного промислу й довгий час був її викладачем, а з 1905 року перейшов працювати в деревообробну школу Кам'янки-Буської і деякий час був у школі м. Закопане (Польща). І. Семенюк подібно до М. Мегединюка, деякі з своїх виробів декорували лише інкрустацією бісером різних кольорів, проте із збереженням свого почерку, що проявлявся у досить рідкому використанні мотивів великих розмірів [19, с. 40-41].

Художня обробка дерева Бойківщини цього періоду пов'язана з тими ж предметами, що й в попереднє століття. Зміни в архітектурній будові хат відповідним чином зумовили появу відповідного декору. Наприклад, у селах Головецьке, Кальне, Тухолька і Хитар в другій половині XIX ст. будували хати з напівкритою верандою («присінками») в центрі якої розташовувались широкі одвірки з напівкруглою верхньою перекидиною. Одвірки декорувались плоскою і тригранно-виїмчатою різьбою з геометричними і рослинними мотивами [296, с. 146].

Окрім архітектурних деталей, бойківські майстри декорували й меблі, посуд та дрібні речі господарського призначення (мисники, ложники, бочівки, сільнички, скриньки, ярма тощо), використовуючи контурне різьблення та профілювання. Орнаментальна композиція складалася з невеликої кількості елементів – кривульки, клинці, очка, ромби, розетки тощо [18, с. 283-284].

На теренах Бойківщини значного розвитку дістало об'ємне різьблення, хоча пам'яток до наших днів майже не збереглося. З перших десятиліть XX ст. походять скульптурки майстра М. МЕТИНЦЯ з с. Верхне Висоцьке, створені у 1924 році (зберігаються в НМЛ). Невеличкі фігурки (висота – 17 см) розмальовано акварельними фарбами червоного, рожевого, зеленого і чорного кольорів. У скульптурках відсутнє дрібне членування форм, лише «Бойка у зимовому одязі» модельовано більш пластично: перекинутий через плече

«уйош» має кілька діагональних складок [18, с. 286].

Незначна кількість творів об'ємного різьблення свідчить про відсутність попиту на скульптури світського характеру. Адже Бойківщина, на відміну від Гуцульщини чи Лемківщини не була курортним регіоном, що приваблював туристів та відпочиваючих.

Наприкінці XIX – початку XX ст. на Поділлі в галузі народної скульптури працювали талановиті майстри В. Бідула з с. Лапшин, Т. Олійник з с. Добромірки, Д. Білинський з с. Колиндяни Тернопільської області.

Досконало володів тригранно-виїмчастим, контррельєфним та ажурним різьбленням Василь Бідула (1868-1925). Свідченням цього є букові різьблені скрині, настінний хрест із Розп'яттям на ажурному тлі, рамки для образів (зберігаються у доньки та приватних збірках).

Ціла низка скульптур присвячена побуту галицьких селян кінця XIX ст.: «Селянин на возі», «Жінка з куркою», «Селянин з телям» та інші. В них вміло поєднано монументальність



Лл. 1.49 Бойківська скриня. Різьблення, тонування. XIX ст. НЗДГ. (Св. БТ).



Лл. 1.50 В. Бідула.
Мисливець.
Різьблення об'ємне.
МЕНХП. (Св. ГП).

Наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ ст. у с. Трибухівці Бучацького району Тернопільської області різьбяр ТАНАСІЙ ПАДЛЕВСЬКИЙ виготовляв іконостаси столярно-різьбленої конструкції для церков сусідніх сіл, а також письмове приладдя, ножі для паперу та інші побутові предмети [215, с. 159].

У другій половині ХІХ ст. в деяких містах Подніпров'я (Кременчук, Переяслав, Кобиляки, Зіньків, Полтава та ін.) відкриваються приватні майстерні з художньої обробки дерева. Відомим осередком деревообробки на цей час стало містечко Великі Будища на Полтавщині. Тут в традиційному полтавському різьбленні працювала династія Юхименків – Іван Юхименко разом з сином ФЕДОТОМ та онуком ПРОКОПОМ. Вони виготовляли та декорували народним орнаментальним різьбленням побутові пред-

з декоративністю, правдиво відображено характер персонажів, а також детально передано етнографічні особливості одягу селян. Твори майстра зберігаються у Львівському та Тернопільському художніх музеях.

ДМИТРО БЛИНСЬКИЙ (1874-1941) надавав перевагу побутовим композиціям, до яких підбирав найтипівіші деталі, що розкривали образ персонажів. Тематика скульптурок різноманітна – від біблійних («Цар Давид»), жанрових сценок («Жебраки», «Колядники») і до портретів (бюст Т. Шевченка, «Автопортрет»).

мети, меблі та іконостаси. І. Юхименко надавав перевагу круглому різьбленню і цю майстерність передав сину Федоту, який заснував приватну майстерню, де навчав місцеву молодь теслярству й різьбленню. Найбільш відомими роботами Ф. Юхименка були скульптурне погруддя євангелиста Йона, барельєфні композиції, різьблені канделябри, шафи, кабінетні крісла. Виставляв свої роботи на виставках у Полтаві, Диканьці, Зінькові, Кременчуці, Харкові (1887) та Нижньому Новгороді (1896). Неодноразово нагороджувався срібними й бронзовими медалями, похвальними листами та грошовими винагородами.

Славні традиції діда і батька продовжив ПРОКІП ЮХИМЕНКО (1870-1931), який захоплювався статуарною скульптурою і різьбленням сюжетних рельєфів. Різцю майстра належить композиція «Козак-бандурист» (1902), створена за малюнком О. Сластьона для обкладинки великого альбому, який зберігається в Охтирському краєзнавчому музеї [255, с. 58]. Для оформлення внутрішнього інтер'єру будинку Полтавського земства Г. Кричевський запросив П. Юхименка, який виконав стільці, вхідні двері з орнаментальною композицією «дерева життя», двері до парадних зал, а також дерев'яне поруччя хору, підтримане балкою із стилізованим українським шрифтом. Всі ці вироби були майстерно виконані різьбярем за ескізами В. Кричевського.

В приватній майстерні Юхименків ремісничим фахом оволоділо багато майстрів, що згодом здобули визнання – В. Гарбуз, П. Кримпоха, І. Дроб'язко. Педагогічну діяльність Прокіп Юхименко продовжив у столярно-різьбярських майстернях Золотоноші (1911-1913), Великих Будищ (1913-1924) та з деякими перервами у Полтаві (1925-1931). Як бачимо, мистець вніс значний вклад у розвиток полтавського різьблення – і як непересічний майстер, і як талановитий педагог.

На початку ХХ ст. на Полтавщині досягають великих успіхів майстри Яків Халабуд-



Лл. 1.51 Я. Халабудний. Химери.
Різьблення об'ємне, рельєфне.
ДМУНДМ. (Св. ГК).

ний із с. Жуки, Василь Гарбуз із с. Малі Будища та Яків Усик із Миргорода.

Яків Халабудний (1897-1949) працював у різних техніках різьблення – тригранно-виїмчастому, рельєфному і об'ємному. Інколи мистець поєднував три види різьблення в одному творі і при цьому досягав художньої виразності та цільності. Наприклад, декоративно-ужиткові скульптури: ковші «Химери», таріль з ручками у вигляді стилізованих птахів, полиця у якій стилізоване зображення кінських голів вдало поєднується з декором геометричного орнаменту. Ці твори зберігаються у Київському державному музеї українського народного декоративного мистецтва.

ВАСИЛЬ ГАРБУЗ (1882-1972), випускник і продовжувач традицій школи Юхименків, вніс вагомий вклад у розвиток полтавського тригранно-виїмчастого різьблення, яким прикрашав оправи для ручних дзеркал, скриньки, попільніці, чаші тощо. Оригінальністю відзначаються його твори, в яких тригранно-виїмчасте різьблення поєднується з рельєфним зображенням: «Чорномор», «Мідний вершник», «Цар Салтан» тощо.

Виготовляв також іконостаси і меблі в еклектичному стилі, за що був нагороджений бронзовою медаллю на виставці 1913 року в Петербурзі.

Яків Усик створив цілу низку портретів та сюжетних композицій в техніці барельєфного різьблення. Це, зокрема, портрети Т. Шевченка, М. Гоголя, «Автопортрет», «Гоголь слухає лірника», що вирізняються художньою виразністю та тонкою натуралістичною деталізацією.

У цей період на Наддніпрянщині в скульптурному різьбленні плідно працював ПЕТРО ВЕРНА (1876-1966) з Борисполя. Найкращі твори мистця присвячені Шевченківській тематиці, якій він присвятив ціле життя. У 20-х роках вирізьблено бюст Кобзаря (висо-



Лл. 1.52 П. Верна. Перебендя.
Різьблення об'ємне. ДМУНДМ. (Св. ГК).

та – 27,5 см), сюжетні композиції «Катерина», «Мені тринадцятий минало» тощо. Різьцю П. Верни належать також і портрети М. Гоголя, І. Котляревського та багатофігурні скульптури на тематику їх творів: «Вакула на чорті», «Енеїда». Не оминув своєю увагою мистець і побутові сцени – «Сіач», «Копання картоплі» тощо.

У меблево-архітектурній творчості цього періоду найбільшого розповсюдження в сільській місцевості набуває виготовлення скринь, а також столів, мисників, лав, профільованих і різьблених стовпів, карнизів, одвірків тощо. У стильових міських меблях переважає змішування різних стилів – «еклектика», а з початку ХХ ст. – стиль модерн, що згодом перейшов у конструктивізм.

На фоні зміни стилів народне мистецтво виявляє усталеність і вірність традиціям народної творчості. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. воно заглушується масовою дешевою

фабричною продукцією. Кваліфіковані майстри художніх промислів, не витримавши конкуренції, нерідко змінюють професію.

На підтримку кустарних промислів виступають демократична інтелігенція й органи місцевого самоуправління – земства. За їх ініціативою відкриваються школи й майстерні. Тільки у західних областях України на початку ХХ ст. існувало близько 120 шкіл, навчальних майстерень і курсів.

Відомі вчені М. Біляшівський, Д. Щербаківський, Г. Павлуцький очолювали Київське кустарне товариство. Воно організувало виставки, кустарні склади, пропагувало оригінальну народну творчість.

Із 20-х років учені-дослідники проводять значну роботу щодо вивчення народної творчості, відродження забутих або занепалих ремесел. У губерніях створюються відділи мистецтва, промислові кооперації, в яких об'єднуються сільські й міські майстри. Організуються виставки, що сприяють підняттю престижу народної творчості: 1919 р. у Києві – «Сучасна творчість села», Полтаві – «Сучасне селянське мистецтво», Харкові – «Самодіяльне декоративне й прикладне мистецтво». На них експонуються твори майстрів художньої обробки дерева, а також кераміки, вишивки, декоративні малюнки майстрів народного розпису. Підписуються контракти на експорт виробів вітчизняних художніх промислів.

На початку 20-х років створюються художньо-промислові школи у Києві, Харкові, Полтаві, Переяславі й Звенигороді. З другої половини 20-х років на виставках разом із досвідченими майстрами активну участь бере молодь.

Але в 30-40-х роках змінюються естетика, зміст і призначення виробів художніх промислів. Вони зазнають сильної ідеологізації. У виробках основна увага приділяється декору державно-політичного змісту, який витісняє традиційну естетику і практичність. Ця тенденція довгі роки зберігалася в народному мистецтві й у післявоєнний період.



Іл. 1.53 П. Верна. Бюст Т. Шевченка. Різьблення об'ємне. Київщина. ДМУНДМ. (Св. ГК).

1.3. Мистецтво художньої деревообробки (другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.)

До недавнього часу багатомістова історія українського декоративно-ужиткового мистецтва, в тому числі художньої дереворізьби, поділялася на два етапи: мистецтво до радянської доби і мистецтво радянське. При цьому вимагалася особлива увага приділяти радянському періоду, за якого, як вважалося, тільки й відбувся «справжній розквіт» українського мистецтва.

Нині, коли Україна здобула і утверджує свою незалежність, стало можливим і необхідним правдиво, науково виважено висвітлювати історію декоративно-ужиткового мистецтва, охарактеризувати концептуальні засади, умови та форми його розвитку на всьому історичному шляху. Це необхідно зробити для того, щоб представити нашій і світовій громадськості достовірну картину розвитку мистецтва дереворізьби.

Друга половина ХХ століття характерна продовженням розвитку художньої різьби на дереві в західних регіонах України та розширення деревообробки в центральних та в інших регіонах.

У післявоєнний період відроджується художня обробка дерева, у західних областях України. Відновлюється робота в артілі «Гуцульщина» (Косів), артілі ім. Лесі Українки (Львів), ім. Т. Шевченка (Яворів), ім. О. Кобилянської та ім. Л. Кобилиці в Чернівецькій обл. У 1945-1947 рр. відкриваються училища декоративно-ужиткового мистецтва у Львові, Вижниці та Косові, профтехшкола художнього різьблення по дереву в Яворові Львівської обл. Для підготовки художників вищої кваліфікації 1946 р. у Львові відкривається перший в Україні державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв). Наприкінці 50-х років художньо-промислові артілі реорганізуються у державні підприємства,

які підпорядковуються Міністерству місцевої промисловості.

Відбуваються суттєві зміни у створенні художніх виробів гуцульськими майстрами. Різьблений та інкрустований орнамент тепер уже не заповнює всю поверхню виробу – залишаються вільні від декору площини, завдяки чому проявляється природна краса деревини, яка гармонійно поєднується з орнаментом.

Традиції художньої деревообробки на Гуцульщині, закладені новітньою школою – родиною Шкрібляків, М. Мегединюком і В. Девдюком, розвивали їх учні і послідовники – Семен і Юрій Корпанюки, Василь



Іл. 1.54 С. Корпанюк. Таріль. Різьблення, інкрустація. (З колекції В. Корпанюка).



Іл. 1.55 Ю. Корпанюк. Шкатулка. Інкрустація. ІФКМ. (Св. БТ).



Лл. 1.56 М. Тимків. Тарілка. 1967 р.
Інкустація. (Св. БМ).

Якиб'юк, Іван Семенюк, Іван Лугов'як, Петро та Семен Гондураки, Яків Тонюк та його син Василь, Микола Тимків, Василь Кабин, Володимир Гуз, Іван Балагурак, Микола Федірко та інші.

Визначним художнім явищем стала творчість онуків Юрія Шкрібляка – Юрія Кор-



Лл. 1.57 І. Балагурак. Куманець. 1978 р.
Різьблення. ІФОХМ. (Св. БТ).

панюка (1892-1976) і СЕМЕНА КОРПАНЮКА (1894-1970). Вони застосовували інкрустацію бісером, перламутром, різноколірним деревом, розробили власні оригінальні композиції, використовуючи нові орнаментальні мотиви – «хлопчики», «зірниці», «шишаки» [186, с. 13]. Композиції їх орнаментів переважно симетричні із застосуванням геометричних мотивів.



Лл. 1.56 В. Тонюк. Бочівка.
Різьблення, інкрустація.
1971 р. ІФКМ. (Св. БТ).



Лл. 1.58 І. Балагурак.
Чаша. Різьблення.
1980 р. ІФОХМ. (Св. БТ).



Лл. 1.58 В. Кабин. Пудрениця. Різьблення,
інкрустація. 1983 р. ІФОХМ. (Св. БТ).

Для творчості гуцульських майстрів другої половини ХХ ст. характерне прагнення до узагальнення художніх образів, оновлення форм виробів, новаторське використання художніх традицій. Пошуки нового, оригінального знаходять свій вияв, наприклад, у звільненні площин оздоблюваних форм виробів від надмірності декору та підкресленні природної фактури тієї чи іншої деревини [231, с.122].

У різьбленні з'являються нові вирішення сюжетних і жанрових зображень, а також декоративні мотиви орнаментально-тематичного характеру. Зокрема, прагнення майстрів до створення тематичних творів призвело до відновлення рельєфного, ажур-



Лл. 1.59 В. Гуз. Баклага. Різьблення,
інкрустація. 1983 р. ІФОХМ. (Св. БТ).

ного та скульптурного різьблення по дереву. Одним із перших почав застосовувати рельєфну різьбу в своїй творчості В. Гуз. Рельєфним різьбленням виконувались портретні та сюжетні зображення на тарелях, обкладинках для альбомів, куманцях тощо. Відомим є портрет Ю. Шкрібляка, вирізьблений на декоративній тарелі відомими майстрами М. Федірком та О. Іщенком. У цій техніці виконані сюжетні зображення на тарелях М. Гrepиняка, сюжетно-тематичні твори М. Кіщука, І. Смолянця, І. Савченка та ін.

Подальший розвиток гуцульського різьблення пов'язаний з творчістю нащадків династії Шкрібляків-Корпанюків: внука Юрія Корпанюка – ПЕТРА КОРПАНЮКА, сина Семена Корпанюка – ВАСИЛЯ СЕМЕНОВИЧА і внука ВАСИЛЯ ВАСИЛЬОВИЧА та правнука Юрія Шкрібляка – ДМИТРА ШКРІБЛЯКА.



Лл. 1.60 В. Гуз. П'ятираменний свічник. 1982
Різьблення, інкрустація. ІФКМ. (Св. БТ).



Лл. 1.61 С. І. Корпанюк. Декоративна таріль. Різьблення, інкрустація (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.63 С. І. Корпанюк. Декоративна таріль. Різьблення (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.66 В. С. Корпанюк. Декоративна таріль. Різьблення (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.68 В. С. Корпанюк. Декоративна таріль. Різьблення (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.62 Ю. В. Корпанюк. Чаша. Різьблення. (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.64 В. С. Корпанюк. Ручний хрест. Різьблення, інкрустація (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.67 В. В. Корпанюк. Таріль з хрестом. Різьблення, інкрустація (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.69 Ю. В. Корпанюк. Декоративна таріль. Різьблення (Із колекції В. В. Корпанюка).



Лл. 1.65 Д. Шкрібляк. Скринька. Різьблення, інкрустація (Із колекції О. Г. Соломченка) (Лл. з НМ).



Лл. 1.70 П. В. Корпанюк. Скринька. Різьблення, інкрустація. (Св. МКК).

Поряд з Гуцульщиною, у 50-60 рр. продовжувала розвиватися художня деревообробка на Бойківщині – у селах Стрийського, Самбірського, Сколівського, Турківського районів Львівської області. Тут місцеві майстри виготовляли скрині, дерев'яні сільнички, «святільнички», черпаки, ложки, де-не-де оздоблені тригранно-виїмчастою і плоскою різьбою. Найбільш пишно прикрашали невеличкі дерев'яні (круглі, овальні) з кришкою посудини – «святільнички», в яких носили святити на Великдень різні продукти.

Для оздоблення одвірків вхідних дверей, сволоків, мисників також використовували плоску й тригранно-виїмчасту різьбу. Орнаментальні композиції різьблення склалися з двох шестипелюсткових розет («сонечок») та одно-, дво- або трираменного хреста, що творив центр зображення [18, с. 283].

Контурне геометричне різьблення по бейцованій поверхні з розфарбуванням чи без нього поширилось на теренах Бойківщи-

ни в післявоєнний час. Інколи це різьблення називають «вишиванкою», оскільки воно подібне до вишитих геометричних візерунків.

Відомими майстрами, що працювали в техніці контурної різьби, були Михайло Бумба

(м.Стрий), Василь Сеньків

(м. Самбір), Микола Шпортяк (м. Сколе) та інші [234, с. 109]. Контурним різьбленням оздоблювали палітурки альбомів, рамки, шкатулки, декоративні тарелі тощо.

Цю техніку різьблення розвивали відомі майстри Юрій Князь, Роман Нікула, Левко Дем'янчук, які працювали у художньо-виробничому комбінаті м. Львова. Особливою майстерністю вирізняються твори Юрія Князя – скриньки, декоративні тарелі тощо, яким властиві висока майстерність виконання, чітка пропорційність й чуття міри в орнаментиці.

Після закінчення війни, внаслідок депортації лемків (1945, 1947 рр.) на Україну, осередками лемківської різьби стали Львів, Трускавець, Моршин, Терехівля і с. Гутисько Тернопільської області. Тут продовжили працювати Ю. Коцяба, А. Шалайда, І. Кищак із Балутянки та Г. Бердаль, В. Красівський, І. Іляш, П. Сухорський, М. Одрехівський із Вільки.

У Львові при артілі ім. Лесі Українки та при товаристві «Художник» в різьбярських цехах почали працювати Іван і Степан Кищаки, Василь та Іван Одрехівські, Андрій Сухорський, Антін Фігель та інші.



Лл. 1.73 Б. Тимків. Таріль.

Різьблення контурне. 1978 р. (Св. БТ).



Лл. 1.72 Ю. Князь і М. Вівчар з творчими роботами. Різьблення контурне. (Св. БШ).

Майстри значно розширили тематику й технологічні можливості різьби. Їх вироби відзначалися творчою винахідливістю, віртуозністю виконання, вміння показати своїх персонажів в русі, динаміці тощо.

У цей час значного поширення серед майстрів набуло використання в орнаментальних композиціях елементів радянської символіки та атрибутики, що суперечили традиційному



Лл. 1.74 А. Сухорський. Лемко-чабан. Різьблення об'ємне. 1993 р. (Лл. з ОРЛ).

лемківському мистецтву. Але більшість майстрів продовжували виготовляти вироби декоративно-ужиткового та сакрального характеру. Слід відзначити майстерність талановитого мистця Олекси Стецяка (1914-1959) автора оригінальних скульптурних композицій «Скрипаль», «Білки», «Ведмедиця». Його твори вирізняються лаконічністю та технічною досконалістю. Відомими майстрами стали і брати Олекси Стецяка – Іван (1919) і Михайло (1925).

У м. Трускавці працювали сини М. Орисика – Андрій (1922) і Степан (1930), а також Іван Красівський (1921-1989), Григорій



Лл. 1.73 Ф. Ф. Стецяк. Хлібниця. Різьблення рельєфне.

Бенч (1905-1988) та інші. Окрім об'ємної вони працювали в традиційній плоско-рельєфній різьбі із зображенням мотивів стилізованих листків дуба, клена, винограду (тарілки, таці, попільниці), а також виготовляли палиці (посохи) декоровані різьбленими листками та гронами винограду, руків'я – стилізовані голови орла, лисиці чи собаки.

Серед талановитих лемківських різьбярів 50-80-х років слід відзначити А. Сухорського, братів Василя та Івана Одрехівських.

Андрій Сухорський (1932 р. н.) успішно створював сюжетно-тематичні композиції та портретні зображення. Визнання та небачений успіх принесли майстру дуже вдалі й високохудожні твори Шевченкіани: «Мені тринадцятий минало», «Гайдамаки», «Наймичка» тощо.

До найбільш талановитих майстрів-лемків належить Василь Одрехівський (1921-1996) уродженець с. Вілька Сяноцького повіту (тепер – територія Польщі). Різьбленню по дереву навчився безпосередньо у батька, а круглої скульптурної різьби – в М. Орисика. Мистецьку освіту здобув у Львівському інституті декоративного і прикладного мистецтва в майстерні відомих скульпторів І. Севери та М. Рябініна. Як професійний скульптор, він вперше вводить у лемківську різьбу портретне зображення, виконане у барельєфі, а також плідно використовує народні традиції у своїй творчій діяльності.

В. Одрехівський є співавтором пам'ятників І. Франку у Львові та Дрогобичі. Створив цілу низку станкових творів: «Народний майстер різьби Юрій Шкрі-



Лл. 1.75 В. Одрехівський. Т. Шевченко. Різьблення об'ємне. 1990 р. (Лл. з ОРЛ).



Іл. 1.76 О. Орисик. Телятниця. Різьблення об'ємне. ДМУНДМ. (Св. ГК).



Іл. 1.77 В. Шпак. Напад вовка на кабана. Різьблення об'ємне. 1970 р.

бляк», 1957; «Варнак», 1961, тощо. У творах митця пластичне втілення знайшли образи Богдана-Ігоря Антонича (1965), Соломії Крушельницької (1968) та Анатолія Кос-Анатольського (1970-і роки).

До плеяди лемківських різьблярів відноситься Василь Шпак із Трускавця, який закінчує Яворівську школу художніх ремесел (вчителями були Ф. Стецяк, П. Сухорський, М. Іляш). Його твори вирізняються високою майстерністю виконання, віртуозністю різця. В. Шпак вдало вирішує жанрову тему



Іл. 1.78 Юрій та Мирон Амбіцькі. Кінні змагання. Різьблення об'ємне. 1990 р. ДМУНДМ. (Св. ГК).

(«Сусідки», «Перепочинок», «Воли у полі», «Перепочинок»). Його твори знаходяться у приватних колекціях та музеях України.

У розвиток лемківського різьблення вагому лепту внесли брати Амбіцькі – Юрій (1927 р. н.) і Мирон (1928 р. н.). У своїй творчості вони гармонійно поєднують глибокі традиції лемківського мистецтва і львівської школи професійної станкової скульптури. Це простежується у їхніх творах: «Нашадки Довбуша», «Гайдамаки», «Було колись на Україні» та інших. Творча діяльність братів Амбіцьких багатогранна, вона відзначається не тільки високою майстерністю художньої обробки дерева, а й в інших техніках та матеріалах. Їх твори виконані в жанрі монументальної, станкової та декоративної пластики.

У післявоєнні роки давні традиції художньої деревообробки продовжували розвиватись у м. Яворові та його околицях (Львівщина).

У Яворові 1946 р. відкривають профтехшколу майстрів художньої обробки дерева, де провідним майстром починає працювати Йосип Станько. Він вводить яворівський орнамент в оздоблення меблів без тонування фону, а згодом вводить для оздоблення предметів побуту розроблену ним технологію різьблення по тонованому фону.

В об'ємному різьбленні на Яворівщині працювали П. Музичка, Г. Маковей (правнук відомого українського письменника Осипа

Маковея). Наприкінці 50-х років на виставках народного мистецтва з'являються майстерно виконані скульптури малих форм Миколи Яреми (1883-1968). Родом він був із с. Лапшин на Тернопільщині, навчався в яворівській забавкарській школі. Це дещо позначилося на технології його різьблення. Свої різьблені твори М. Ярема покривав бджолиним воском.

З середини 50-х років яворівська школа втрачає традиційні особливості місцевого стилю об'ємного різьблення. Майстри в основному вивчають прийоми лемківського скульптурного різьблення, або орієнтуються у своїй творчості тільки на власне розуміння створення круглої скульптури.

У відродженні яворівського об'ємного різьблення велика заслуга належить Михайлу Ковальову. Ще учнем 1960-1962 рр. він виконав об'ємні композиції на казкові сюжети «Горобці на бенкеті», «Хитрий лис», тематичні композиції «Розгін коней», «Здиблений кінь» тощо. Об'ємне різьблення у школі художніх ремесел розвивали майстри Б. Калюжний, Д. Патеев, В. Кадук, В. Турчин, В. Хомутовський, І. Бабійчук та ін.

У цей період проводяться пошуки різноманітних технік і для виконання орнаментального різьблення. Вводяться тонові розтяжки й тонові переходи кольору для декорування поверхні виробів. Яворівське



Іл. 1.79 В. Кадук, В. Годуванський. Підлабузник і бюрократ. Різьблення об'ємне. (Св. БТ).



Іл. 1.80 К. Кавас. Ваза, скринька і шкатулка. 1990 р. Яворівське різьблення. (Св. БШ).

різьблення успішно розвивають учні Йосипа Станька – С. Мельник, К. Кавас, М. Канарчик, Б. Калюжний, Д. Патеев та інші.

САВА МЕЛЬНИК створив чимало нових форм скринь, декоративних тарелів, скриньок, панно. Він – активний учасник різноманітних виставок народного мистецтва. Його внесок у розвиток яворівського різьблення найзначніший.

Талановитим майстром яворівського різьблення є КАСІЯН КАВАС, який і сьогодні працює в художньому училищі, передаючи багаторічний досвід молодшому поколінню майстрів. У своїй творчості він надає перевагу темно-вишневому тонуванню виробів, динамічним й статичним композиційним схемам дереворізьби.

Михайло Канарчик розробив композиції для тиражування на Львівському художньо-виробничому комбінаті (художній фонд України). Вони вирізняються доволі вільним розташуванням орнаменту на площині, вмілим використанням ритміки малюнка орнаменту та проміжків між повторюваними елементами.

ДМИТРО ПАТЕЄВ навчався яворівському різьбленню у Й. Станька, пізніше став сам навчати в училищі нове покоління різьбля-



Лл. 1.81 С. Мельник. Шкатулка і куманець.
М. Канарчик. Кухоль. Яворівське різьблення. (Св. БШ).

рів. Його манері різьблення властиві підкреслена ритміка орнаменту, витонченість виконання.

Невтомні пошуки майстрів-художників привели до поширення яворівського різьблення і розширення асортименту виробів. Наприклад, почали виготовляти декоративні панно для оформлення інтер'єру, вази, скриньки шести-, п'яти- і восьмигранної форми, обкладинки для альбомів, адресні папки тощо. Рослинний різьблений орнамент для оздоблення цих виробів збагатився новими мотивами, а бейцоване тло набирає червоного з переходом до вишневого і навіть чорного кольорів. [234, с. 117].

Успішно розвивали традиції старших майстрів їх учні В. Кадук, І. Білик, І. Бабійчук, А. Пенко, С. Тлустий, В. Яремін, А. Гула, І. Шпаківський, Б. Бакалець, А. Гац, В. Ланко, Р. Нікула, Л. Юрчук, М. Вівчар, Я. Карапінка та ін. Витвори яворівських майстрів стали відомими не тільки



Лл. 1.82 В. Лупійчук. Козак на скаку. Різьблення об'ємне. (Лл. з НМ).

у нас в країні, а й у всьому світі, Вони експонувались на виставках у Канаді, США, Болгарії, Фінляндії, Італії, Німеччині, Чехії та Словаччині.

В інших регіонах, зокрема, на Тернопільщині художня дереворізьба розвивалася на підприємствах лісового господарства (Бережанське, Бучацьке, Тернопільське), в Тернопільських художньо-виробничих майстернях. Серед художньої продукції переважала сувенірна, дрібна пластика, що ґрунтується на давніх традиціях подільського об'ємного різьблення і споріднена в наші часи із лемківською скульптурою малих форм, а також ужиткові предмети: палиці, прикрашені плоским рельєфним рослинним орнаментом, шкатулки, альбоми, рамки, декоровані плоским контурним різьбленням. З 1960-х років у різноманітних техніках художньої різьби тут працювало чимало самодіяльних мистців: М. Балакунець, В. Панчак (різьблення, інкрустація), І. Хомко (інтарсія), І. Вишневський (випалювання) та ін.

Великою самобутністю та мистецькою довершеністю вирізняється скульптура малих



Лл. 1.83 В. Лупійчук. Сполох. Різьблення об'ємне.

форм Володимира Лупійчука із Тернополя. Його вважають співцем козацької слави, що створив цілу низку героїчних образів козаків: «Козак у степу», «Сполох», «Отакій то наш отаман, Орел сизокрилий!». Особливе місце у творчості мистця займає Шевченкіана, зокрема скульптурні композиції до творів Кобзаря, наприклад «Тарасова ніч». Скульптурам В. Лупійчука притаманна своєрідна жанро-

вість композиції, наївно щирі образи та філігранна обробка форми.

На Бойківщині в цей період значно поширеним було плоске різьблення геометричних узорів. Найбільшу кількість дерев'яних виробів, оздоблених цією різьбою (шкатулки, декоративні тарелі, альбоми, скриньки тощо), виготовляли майстри з Брошнева, Вигоди, Рожнятова. Вагомий внесок у справу збереження й розвитку традицій цього різьблення вніс Василь Пубуцький. Його роботам притаманне глибоке розуміння властивостей матеріалу, тонке органічне узгодження декоративних мотивів із формою предметів, їх призначенням. Майстер дбайливо оздоблював точені свічники вишуканим тригранно-виїмчастим різьбленням та контурними порізками, використовуючи бойківські мотиви.

Значний внесок у розвиток полтавського різьблення цього періоду внесли майстри із м. Кременчука та Полтави: В. Нагнибіда, М. Переверзіна, М. Зацеркляний, О. Олешко, В. Євчук, П. Кондратенко, В. Лихвар, Г. Галь та інші.

Особливо успішно працювали різьбярі М. Зацеркляний з дружиною Тетяною та В. Нагнибіда, успадкувавши і розвиваючи традиції Я. Халабудного. В їх композиціях з тригранно-виїмчастою різьбою поєднано зображення пташок, риб тощо.

На Харківщині плідно працював заслужений майстер народної творчості України



Лл. 1.84 М. Зацеркляний. Художні вироби. Різьблення тригранно-виїмчасте. ДМУНДМ.



Лл. 1.85 Г. Галь. Художні вироби. Різьблення тригранно-виїмчасте. (Св. ГК).

ПЕТРО ФОМЕНКО (1900-1983), що не тільки мистецьки різбив на дереві, кістці, розі, а й займався педаго-



Лл. 1.86 Я. Халабудний. Блюдо. Різьблення тригранно-виїмчасте, довбання. (Св. ГК).

Таким, наприклад, є барельєф з червоного дерева «Жнива» (1960), який зберігається в музеї народного мистецтва Слобожанщини.

Одним із учнів П. Фоменка був СЕМЕН ПЕЧЕНІЖСЬКИЙ (1929 р.н.) із с. Старий Салтів Вовчанського району на Харківщині. У своїй творчості надавав перевагу круглому різьбленню. Тематикою творів слугували реальні образи і побутові сцени з життя односельчан. Значне місце у його творчості посідала тематика «Шевченкіани». Твори мистця знаходяться в багатьох музеях України.

Досконалістю виконання та легким гумором вирізняються скульптурні твори БОРИСА ЛУБЕНЦЯ (1927 р.н.). Він створив галерею скульптур, в яких відтворив найтипівші

риси українського селянина: «Рахівник», «Хапуга», «Біля телевизора», «Демагог», «Дід з чувалом» тощо. Хоча твори невеликі за розміром, проте вдало передають характер та світобачення персонажів. Майстер мистецьки передавав вираз обличчя, жести, деталі одягу, що допомагає глибшому розкриттю образів.

Серед сучасних мистців скульптурного різьблення Харківщини відомим є МИКОЛА РЕДЬКО (1951 р.н.) зі с. Новий Бурлук. Значне місце в його творчості посідає козацька тематика – «Козак зі списом», «Козак з бурсурманською головою» тощо.



Лл. 1.87 М. Переверзіна. Ківиш. Різьблення тригранно-виїмчасте, довбання. 1991 р.

У повоєнні роки 1945-1970 рр. на Дніпропетровщині художня деревообробка (за винятком петриківського розпису) не набула широкого розповсюдження. Художнім різьбленням займалася незначна кількість майстрів. Зокрема, це О. Коваль та О. Солодкий з с. Підгородне. Асортимент виробів був різноманітний – побутові речі та музичні інструменти. О. Солодкий виготовляв ложки, ступки, коромисла та бандури, оздоблюю-



Лл. 1.88 Ф. Можаровський. Побутові вироби. Різьблення тригранно-виїмчасте. (Св. ГК).

чи їх витонченими фантазійними орнаментами.

На Поліссі самобутнім майстром деревообробки – ФРАНЦ МОЖАРОВСЬКИЙ з с. Соболівка Бородянського району Київської області. Зберігаючи традиційні форми ковшів, кухлів, баклаг, майстер творчо їх переосмислює, робить неповторними і мистецьки довершеними.

Ще один відомий поліський різьбяр – ВАЛЕНТИН КОРЯКІН (1944 р. н.) родом із сусіднього с. Мигалки. Багаточисельні його декоративні тарелі, кухлі, хлібнички, ковші, скриньки, баклаги, ложки оздоблені вишуканим різьбленням. Орнаментальні мотиви складаються з розеток, які майстер вміло розміщував на виробі різної форми. За значний внесок у розвиток мистецтва різьблення В. Корякіну присвоєно почесне звання Заслуженого майстра народної творчості України.

У с. Мигалки 1982 року було створено філіал Київського творчо-виробничого об'єднання «Художник», в якому провідними майстрами працювали В. Корякін, Ф. Можаровський, В. Шевченко та інші.

На Волині у техніці тригранно-виїмчастого різьблення цікавими є твори заслуженого майстра народної творчості України ІВАНА АРИВАНЮКА (1948 р.н.). Оригінальні його скриньки із скісними боками, форму

яких він запозичив з «кухів» – скринь, поширених у ХХ ст. на Волині на інших областях. Скриньки не обтяжені декором, дають



Лл. 1.89 В. Корякін. Баклага. Різьблення.

змогу побачити красу чистої текстури дерева, яку підкреслюють орнаментальні мотиви тригранно-виїмчастого різьблення. У своїх творах використовує також інкрустацію, інтарсію та тонування. Низку декоративних тарелів присвятив українським письменникам: «Іван Франко», «Леся Українка» тощо.

Унаслідок впровадження нових засадничих принципів в організацію діяльності художніх промислів у 1960-1970-х рр. відбулося зростання кількості осередків, розширення асортименту виробів та зростання їх художньої вартості. Увага зверталася на глибоке вивчення і відродження локальних традицій, орієнтацією на вжиткову функціональність творів [192, с.11].

З 1968 року під методичним керівництвом художника В. Парахіна різьбярів Київської, Черкаської, Житомирської та Чернігівської областей розпочали відродження давніх традицій тригранно-виїмчастого різьблення. Результатом творчих пошуків стали цікаві стилістичні особливості композицій орнаментів, прийоми виконання.

На Чернігівщині тригранно-виїмчасте різьблення розвивали АНАТОЛІЙ КОЛОШИН з Новгород-Сіверська, ЛЕОНІД ПАНЬКО та ОЛЕКСАНДР КОЛОША з Чернігова.

АНАТОЛІЙ КОЛОШИН майстерно володіє тригранно-виїмчастим, рельєфним та об'ємним різьбленням. У багаточисленних скриньках, тарелях, мисниках відродив найкращі традиції формотворення виробів та орнаментики поліського різьблення.

Значний внесок у відродження чернігівської школи різьблення в 80-их роках вніс ОЛЕКСАНДР КОЛОША. Він виховав цілу плеяду талановитих майстрів: А. Каменецький, В. Костюченко, О. Степанчук та В. Кашко.



Лл. 1.91 А. Колошин. Скринька. Різьблення.



Лл. 1.90 І. Ариванюк. Скринька. Різьблення.

Народне мистецтво знаходить широке застосування в дизайнерських розробках у сфері побуту, праці, виробництва меблів, оформленні житла та виробничого середовища. З'являється стиль народного мистецтва й у вирішенні інтер'єрів в Україні, а також у інших державах.

Різнопланова творчість – від декоративно-ужиткового до дизайну – характерна художнику Дмитру Проничу (1939-2001) з м. Києва. Його різцю належать мистецьки виконані скриньки, ковші, ложки, вази, свічники тощо. Для їх декорування використовував рельєфне й тригранно-виїмчасте різьблення. Створив цілу низку сюжетних та фігурних композицій: «Рибалка», «Козацька булава» тощо.



Лл. 1.92 Д Пронич. Скриня, ложки, ваза, ківш. Різьблення тригранно-виїмчасте. (Св. ГК).

Починаючи з 1967 року, він є учасником більше 40 художніх виставок – зарубіжних, всесоюзних та республіканських. Був одним із ініціаторів створення Спільноти майстрів народного мистецтва України.

Велику роль у розвитку художньої обробки дерева відіграють мистецькі навчальні заклади Львова, Івано-Франківська, Косова, Вижниці, Ужгорода тощо. Тут удосконалюють майстерність виготовлення художніх виробів, постійно збагачуючи форми, композиційні прийоми, орнамент. Значним творчим злетом багато поколінь випускників цих навчальних закладів зобов'язані плеяді талановитих майстрів-педагогів: М. Гайдуку, М.



Лл. 1.94 Ю. Миронович. Триптих «Гніздо». Різьблення. (Св. БШ).

Ключану, С. Климу, С. Сахро, С. Вархолі (Вижницький коледж прикладного мистецтва); М. Федірку, М. Радишу, С. Стефураку, Й. Приймаку, С. Бзуньку (Косівський інститут декоративного і прикладного мистецтва); В. Трофимлюку, Б. Стельмаху, В. Хомику, І. Яворському (Львівський коледж декоративного і ужиткового мистецтва).

Незважаючи на це, розвиток дереворізьби продовжувався в творчості професійних художників, які інтерпретували традиції народного мистецтва. Це підтвердила виставка професійних художників-майстрів декоративно-ужиткового мистецтва у квітні-



Лл. 1.93 В. Канарський. Повернення з рибалки. Різьблення рельєфне. (Св. БШ).

травні 1987 р. в Музеї етнографії та художніх промислів Львівського відділення інституту ім. М. Рильського АН України. Вона засвідчила природний нерозривний зв'язок народного й професійного мистецтва, сучасності та традицій. Експонати різноманітні за тематикою й призначенням. Одні з них мають ужитковий характер, наприклад, свічники роботи Р. Гарбуза. Є картини зі своєю декоративною образністю В. Іванишина, настільні скульптури у декоративно-абстрактних формах або реалістичні зображення, в яких використані природні якості деревини колір, текстура, напливи тощо.

Виставка «Дерев'яна пластика» показала різноманітність напрямів художньої обробки дерева у творчості молодих художників-професіоналів, бажання деяких із них творчо інтерпретувати стиль 60-х років. Виставка продемонструвала, як широко та природно використовують професійні художники невичерпне джерело народного мистецтва, в



Лл. 1.95 І. Стефюк. Декоративна композиція «Гуцульські мотиви». Різьблення рельєфне. 1986 р. (Св. БШ).

тому числі й для експериментальних робіт, зокрема засобами декору, художньою формою, текстурою, кольором. На виставці глядачі особливо увагу звертали на такі роботи, як «Літній день», «Півень», «Народні мотиви», «Вечірній акцент», «Місячна ніч» та ін. автор (Я.

Старух); «Ідилія», «На випас», «Спогади», триптих «Гніздо» (Ю. Миронович); «Дощі», «Осінь» (Л. Смуку); «Соняшники» (С. Зуб), «Весняний мотив», «Осінній мотив» (Я. Балущак); «Дерево життя» (І. Михонько) тощо. У різьблених картинах в техніці глибокого рельєфу, тонованих під живопис, В. Іванишин використовує тільки прийоми народного різьблення й вирішує пейзажні сюжети, поєднуючи пластику з кольором («Серпневий день», «Давні мелодії», «Пейзаж моєї осені»).

Чимало художників звертаються до сюжету ілюстративного, розповідного («Повернення з рибалки» В. Канарського). І. Стефюк у великій (понад 1 м) композиції «Гуцульські мотиви» (1986 р.) у чотирьох квадратах зображає побутові сцени, використовуючи при цьому прийоми й естетику народного різьблення: перебільшення пропорцій, введення кольорових деталей інтарсії для світлотіньового рельєфу, поєднання підкреслено декоративного з психологічним вирішенням. Він шукає можливостей надавати композиції сучасності,



Лл. 1.96 О. Смуриков. «Смуток». Різьблення рельєфне. (Св. БШ).

динаміки, використовуючи поєднання елементів народного та професійного мистецтва. У подальшій творчості митець звертається до імпровізацій на «тему механіки людського тіла» та геометризованих форм «неоконструктивізму» [284, с. 36-37]. Такими є три цикли робіт: «Фігури», «Об'єкти», «Замкнений простір», створені протягом 1993-1996-х років.

У композиції «Повернення блудного сина» В. Вороняк успішно вирішує нелегку філософську тему. Різноманітні декоративні композиції розвивають уяву, новизна та неординарність форм збуджує думку й викликає різні асоціації. У портретних композиціях Л. Смука «Лісовик», «Астроном», «Літописець», «Мирослава», «Муза», «Дон-Кіхот»; а також у творі О. Смурикова «Смукот» відчувається прагнення декоративними засобами текстури, природних напливів, тонуванням розкрити образ, зробити його глибшим, об'ємнішим, художнім, привабливішим, виразнішим.

В останні роки внаслідок економічної кризи припинили свою діяльність великі



Рис. 1.4.121 В. Сідак. Лісоруби. Різьблення об'ємне. (Св. ЄШ).

кількості талановитих митців, які незважаючи на економічні труднощі в державі, продовжують активно працювати й збагачувати національну художню культуру. Під егідою спілки протягом останніх 10-ти років була організована ціла низка всеукраїнських, групових та персональних виставок. Своєрідним звітом її діяльності була всеукраїнська виставка «Народне мистецтво – 2000», що пройшла у Національному виставковому центрі «Український дім» (м. Київ). Тут були представлені твори провідних майстрів і художників із багатьох областей України.



Лл. 1.97 С. Шевченко. Велесове коло. Різьблення об'ємне. (Св. ЄШ).

деревообробні підприємства. На тлі загального занепаду художніх промислів України, важливим фактом є діяльність Національної спілки майстрів народного мистецтва України, спрямована на відродження та розвиток народного декоративно-прикладного мистецтва, на підтримку творчості великої



Лл. 1.98 В. Завгородній. На Січ. Різьблення об'ємне. (Св. ЄШ).

Вражала своєю самобутністю дерев'яна скульптура Василя Сідака та Зіновія Перестюка із Закарпаття, Василя Завгороднього та Євгена Шевченка з Києва. Справжньою витонченістю вирізнялися довбані ковші Олександра Колоші з Чернігова й різьблені скрині Анатолія Колошина з Новгород-Сіверського, яворівські тарелі Олексія Зварича, Василя Гевала, Андрія Савчака, Івана Бабійчука, Андрія Шопського та інших.

Широко представленим було також мистецтво гуцульського різьблення й інкрустації. Високою майстерністю виділялися твори сучасних митців Косівського осередку Василя Яким'юка, Івана, Петра та Юрія Корпанюків, Тараса Гавриша, Володимира Слободяна, Михайла Кіщука та інших.

У дерев'яній скульптурі В. Сідака поєднується традиційне рельєфне різьблення з скульптурою. Він є одним з найталановитіших послідовників ужгородського митця Василя Свида. З-під різця майстра виходять багатопланові, багатофігурні композиції з тлом і декоративним оформленням – своєрідна живописна картина в скульптурі («Косар», 1988; «Мати», 1991; «Лісоруби», 1996). Не оминув В. Сідак і сюжетів на релігійну тематику. Помітною є його горельєфна композиція із чотирнадцяти різьблених ікон «Хресна дорога».

Різноманітна тематика властива творчості Василя Завгороднього – відомого оперного співака та не менш талановитого різьбяра. Його цікавить історія, побут, і безперечно, характер нашого народу, що знайшло втілення в творах «Троїсті музики», «Жінка з решетом», «Сліпий», «Спомин про минуле», «Вечірня пісня», «Покаяння», «На Січ» тощо. Майстром створення психологічного образу постав митець у низці скульптурних портретів відомих історичних постатей. Не оминув В. Завгородній і козацьку тематику. З-під його



Лл. 1.99 С. Бзунько. Світильник. Різьблення, інкрустація. 2000 р. (Лл. з НМ).

різця вийшов твір «Гетьман», в якому передано риси Івана Мазепи із відомих всім живописних зображень гетьмана.

Серед сучасних митців Прикарпаття виділяється творча діяльність СТЕПАНА БЗУНЬКА. Його манері характерне поєднання ажурно-пластичної різьби з «сухою» (без інкрустації), що надає творам довершеності, виразності та неповторності.

Лл. 1.100 Д. Сивак. Круглі шкатулки «Великодні пасочки». Різьблення плоске. 2000 р. (Св. БТ).





Лл. 1.101 Д. Сивак. Триптих «Хліб». Різьблення рельєфне. 1997 р.



Лл. 1.102 Д. Сивак. Декоративна решітка, світильник. Різьблення ажурне, плоске. 1997 р.

Найяскравіше талант митця розкрився в галузі об'ємно-просторового оформлення інтер'єрів громадського та сакрального характеру. Створена ним ще в 1976 році група талановитих різьбярів (Я. Воронич, І. Деркач, М. Завійський, Д. Рибак, В. Фундюр, Л. Юсипів) і сьогодні плідно працює над оздобленням інтер'єрів сакральних споруд та виготовленням предметів літургійного призначення. Одним із вдало вирішених внутрішніх просторів є, безперечно, оформлення конференц-зали катедрального собору святого Воскресіння в Івано-Франківську, а також іконостас церкви с. Тарнавиця та ін.

Відомим майстром на Прикарпатті, що професійно працює в монументально-декоративному мистецтві, є ДМИТРО СИВАК з Івано-Франківська. Його творчій манері притаманна інтерпретація декоративних та художньо-композиційних засобів народного різьблення та інкрустації. Митець плідно працює над створенням цілісних інтер'єрів житлових та громадських споруд, гармонійно поєднуючи меблі з декоративними творами (решітки, свічники, мисники, світильники, тарелі тощо). Оригінальністю композиційних мотивів та вишука-



Лл. 1.103 Ф. Сполітак. Козацькі люльки. Різьблення плоске, рельєфне. (Лл. НМ).

ністю форм вирізняються його сувенірно-подарункові вироби – скриньки, рахви, вітальні альбоми, баклаги тощо.

Творчі пошуки нових шляхів формотворення привели Сивака до створення набору декоративних скриньок круглої форми «Великодні пасочки» (2003 р.). Відтворені у дереві, форми пасочок виглядають природно й стилістично довершено. Митцю вдалося гармонійно поєднати архітектоніку форми і декору.

Серед сучасних майстрів-різьбярів вирізняється постать Юрія Павловича. Незважаючи на те, що митець родом із Закарпаття, в його творчості простежується



Лл. 1.104 В. Завгородній. Старенький. Різьблення об'ємне. 1987 р.

співзвучність з творами гуцульських майстрів. Провідним стрижнем у творчості Ю. Павловича є дотримання народних традицій Гуцульщини, розвиток сакрального мистецтва та філософської історичної тематики. Роботи майстра вирізняються оригінальністю, пластич-

ною витонченістю та філігранністю виконання (декоративні тарелі, рахви, бочівки, скриньки тощо). Заслужують на увагу і сюжетні композиції («Дафна», «Мої країни», «Смерть Довбуша»), виконані в плоско-рельєфному різьбленні.

Відродженням і розвитком давніх традицій виготовлення і декорування різьбою козацьких люлек займається талановитий митець із Запоріжжя ФЕОДОСІЙ СПОЛІТАК. Чашечки, куди накладають тютюн, майстер оздоблює мініатюрними головами та постатями (найчастіше козаків), гнучкими рослинними орнаментами, а мундштуки у люльках – гладенькі, з частковим або суцільним декоруванням різьбою.

У своїй творчості він звертається і до сакральної тематики. Для церкви св. Миколи (м. Запоріжжя) митець виконав іконостас, аналой та різьблену картину «Тайна вечерея».



Лл. 1.105 В. Завгородній. Старий кобзар. Різьблення об'ємне. 1998 р. (Св. ЄІІ).

Про значний рівень розвитку мистецтва художньої обробки дерева сьогодення засвідчила виставка народної дерев'яної скульптури «Велес 2003» в Києві. Виставка, організована Національною спілкою майстрів народного мистецтва України, репрезентувала творчий доробок митців з різних регіонів нашої держави. Майстерністю виконання вражали багатофігурні композиції відомих майстрів дерев'яної пластики В. Варави, В. Завгороднього, З. Перестюка, В. Сідака, А. Штепи, В. Шума та інших. Подихом сучасного переосмислення прадавньої історії та вірувань українців сповнені твори В. Слободянюка, І. Кошмана, Є. Шевченка та ін.

Сучасне бачення народних традицій та інтерпретацію їх у своїй творчості показали художники В. Андрушко, М. Білик, В. Пряд-



Лл. 1.106 Я. Воронич. Декоративна композиція «На Івана Купала». Різьблення рельєфне. 1997 р. (Лл. з НМ).

ка, М. Теліженко. Новаторство і архаїка гармонійно поєднались у роботах дерев'яної пластики І. Фізера («Вартові степу») та Л. Шипа («Сопілкар») [29, с. 10]



Лл. 1.107 І. Сідун. Ісус. Різьблення об'ємне. 2001 р.

«Велес – 2003» за-свідчив значний розвиток скульптурної пластики, яка продовжує культурно-мистецькі надбання народних та професійних майстрів минулого, відкрив нові імена творців, а також сприятиме подальшому збагаченню українських мистецьких традицій.

Наступним мистецьким заходом Національної спілки майстрів народного мистецтва України був Перший всеукраїнський симпозіум народної дерев'яної скульптури «Велес – 2005», що відбувся у музеї народної архітектури та побуту НАН України в Пирогові.

Основна мета симпозіуму – об'єднання зусиль майстрів народної дерев'яної скульптури для відродження і збереження традиційного художнього ремесла, підвищення професійного рівня та популяризації їх творчості.

Протягом симпозіуму мистцями було виконано низку творчих робіт, серед яких: пластика великих форм В. Сідака («Закарпатська пасіка»), В. Слободянюка («Ярило»), М. Швеця (символічний стовп-ідол «Рід – Сварог – Світовид»), скульптури В. Маркар'яна («Велес»), Ф. Сполітака («Дідух»), І. Коваленка («Лірник із поводирем»), І. Приходька («Козак на коні»), В. Завгороднього («Медовий місяць») та інші.

Добру традицію попередніх заходів продовжив Всеукраїнський симпозіум художнього різьблення по дереву «Сіверщина – 2006», який відбувся в Чернігові. Метою його проведення було визначення основних пріоритетів у справі поширення кращих традицій різьбярського мистецтва та залучення молоді до першоджерел народної творчості. Поряд із вже відомими майстрами вправно творила і молодь. Учасниками



Лл. 1.108 В. Шум. Декоративне панно «Корівка». Різьблення рельєфне. 1984 р. (Св. ЄШ).



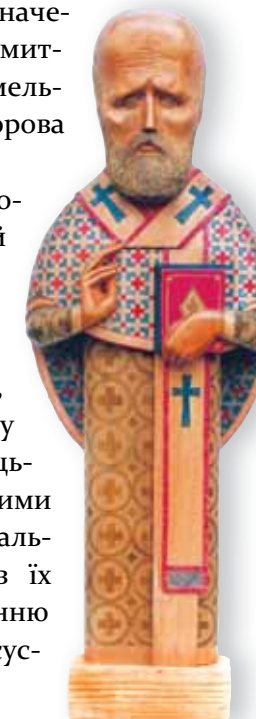
Лл. 1.109 І. Фізер. Слава предків. Різьблення об'ємне. 2002 р. (Св. ЄШ).

симпозіуму було відзначено роботи молодих митців: В. Шевчука з Хмельниччини та А. Прохорова з Чернігівщини.

Вищезгадані заходи мали позитивний вплив на подальший розвиток та збереження традиційного народного мистецтва, сприяли активному пошуку етномистецьких традицій молодими майстрами та подальшому відтворенню в їх творчості, осмисленню сучасних культурно-супільних явищ.

Кінець ХХ–початок ХХІ ст. ознаменувався відродженням багатотисячолітніх традицій української художньої культури, новим сплеском творчої діяльності як народних майстрів так і професійних художників, що працюють в галузі сакральної та світської дереворізьби.

На сучасному етапі розвитку української дереворізьби відбувається переосмислення і новаторське використання традицій народного мистецтва у творах декоративно-прикладного мистецтва для інтер'єрів новітньої архітектури житлових, громадських та сакральних споруд.



Лл. 1.110 І. Іванишин. Св. Миколай. Різьблення об'ємне, розмальовка. 1992 р. (Св. ЄШ).



Лл. 1.111 В. Варава. Човен «Дніпро Славутич». Різьблення об'ємне. 1982 р. (Св. ЄШ).

2.1. Еволюція іконостасного різьблення

Сакральні й обрядові предмети з дерева – важливий атрибут просторового оформлення храмів. Доповненням пишного декору в інтер'єрі церков були різьблені і точені свічники-ставники, трійці, павуки-багатосвічники (паникадила) різних форм, пушки-дароносиці й чаші, ручні, напрестольні та процесійні хрести. Всі ці предмети були яскравим вираженням національного мистецтва, традицій, обрядів та створювали неповторний ансамбль інтер'єру храму. Про це влучно писав український мистецтвознавець Павло Жолтовський: «Декоративність української церкви є глибоко пов'язана з декоративністю народного одягу і народного мистецтва. Іконопис злився в єдине ціле із сницарською різьбою іконостасу... з вистеленими на підлозі килимами, з барвистим одягом тих, хто приходив до церкви» [76, с. 50].

Про українське сакральне різьблення XIV–XV ст. відомо дуже мало. До XV ст. відносять різьблену в дереві ікону Софії – Божої Премудрості, що походить з півдня або заходу України. Ікона виконана технікою плоского різьблення. М. Голубець вказує на особливість її іконографії, бо «всупереч звичайному в Царгороді чи Новгороді зображуванню Софії в постаті ангела, бачимо тут складну ілюстрацію до слів притчі про Божу Премудрість» [49, с. 142].

З кінця XVI ст. небувалою розвою набуває різьблене декорування ікон та іконостасів, одночасно використовуються й інші види мистецтва для оздоблення інтер'єрів храмів та створення в них настрою святкової піднесеності. Збереглися різьблені фрагменти ікон другої половини XVI ст. з с. Долина. Тут іконописне зображення вміщене за старою системою під напівкруглою профільованою аркою, що спирається на дві виті колонки. Знизу колонки спирались на звичайну базу і завершувались простими капітелями. Виті колонки – надбання пізнішого барокового

мистецтва і походять від давнього «шнурового» орнаменту.

У декоративному оздобленні форм ми наочно можемо спостерігати спорідненість орнаментики з декоративним різьбленням в інтер'єрі українського храму, передовсім з іконостасом. Іконостас – це багатоповерхова перегородка поміж навою та вівтарною частиною храму. Він підкреслює найважливіші частини св. Літургії. Коли проходить освячення, «царські врата» зачиняють, бо тоді відбувається повторення великої містерії Голгофи. На св. Причастя ці двері відкриваються, і Ісус Христос устами священника запрошує вірних, які висповідалися, до св. Причастя. Тому іконостас служить тою



Іл. 2.2 Царські врата іконостасу церкви св. Великомучениці Параскеви П'ятниці. Львів. 1644 р, реставрація – 1885 р. (Іл. з НХДЛ)

➤ Іл. 2.3 Іконостас церкви св. Великомучениці Параскеви П'ятниці. Львів. 1644 р, реставрація – 1885 р. (Іл. з НХДЛ)



дорогоцінною рамкою, у якій вміщається глибокий зміст богослужінь у східному обряді [67, с. 57].

До монгольської навали іконостасів у церквах не було. В той час вітварна частина в церковному інтер'єрі відділялась перегородкою з орнаментованих кам'яних (шиферних) плит. Після навали, коли монументальне будівництво продовжувалось тільки у великих містах, в мурованих церквах фрескові розписи через економічний занепад та нестачу майстрів виконували нечасто. З тих причин замість фресок, у яких послідовно розкривалось християнське віровчення, стали робити різьблені та мальовані ікони на дошках та розміщувати їх на вітварній перегородці. Ці ікони почали об'єднувати в певну композиційну систему – праобраз іконостасу. Як зазначає С. Таранушенко, в системі іконостасних сюжетів втілювалась система церковних фрескових стінописів. Для перших іконостасів характерними були два яруси: намісний і деісусний. [226, с. 143-144]. Так, поступово до XV ст. відбувалось формування монументально-декоративної композиції іконостасу і розвивалось його декорування.

Цілі іконостаси того часу до нас не дійшли. Проте, досліджуючи стародавні церкви, за слідами фресок на бічних стінах було встановлено, що найдавніші іконостаси були невисокі, переважно склалися з чотирьох намісних ікон, царських врат і двох дияконських дверей. Ймовірно, з XV століття кількість ікон в іконостасах невинно зростає за рахунок дво-, триярусних надбудов [191, с. 87]. Ускладнення тектоніки іконостасів спричинилось до застосування відповідної теслярсько-столярської конструкції у вигляді стелажів («тябел»), згодом – системи взаємозв'язаних рам для укладання ікон. Так виник класичний тип іконостасу, що творив перегородку, яка відмежовувала вітвар від нави. Та, найголовніше, що дерев'яні конструкції всіляко прикрашали розписом, профілюванням, різьбленням тощо. Мистецтвознавець Михайло Драган, констатує,

«що вже з середини XVI століття мусили бути тябла декоровані мальованим орнаментом, може скромно різьблені, або бодай декоровані злегка тисненим пластичним орнаментом, аналогічно до тла і плоских обрамлень ковчегів ікон того часу» [71, с. 13].

Перші спроби реконструкції іконостасів з поодиноких ікон зробили І. Свенціцький та Я. Константинович, які виявили, що іконостас XV-XVI ст. складався з трьох-чотирьох рядів ікон, намальованих на гладких дошках без різьблених рам. Декоративна різьба могла бути незначною лише на стелажах-«тябла», в яких стояли поодинокі ікони (на жаль, про їх вигляд можна тільки здогадуватися, бо тябла до наших днів не збереглися). З часом декор іконостасної стіни стає домінуючим, а сам іконостас набирає вигляду архітектурного фасаду [71, с. 13].

Ймовірно, що до середини XVI ст. в основному вже сформувалася архітектонічна конструкція-каркас з п'яти ярусів, характерних для більшості високих українських іконостасів. Іконографічний репертуар цих ярусів складався з намісного, празничного, деісусного, пророчого і завершення, куди входили вирізані по контуру ікони Розп'яття Господнього та пристоячі по боках.

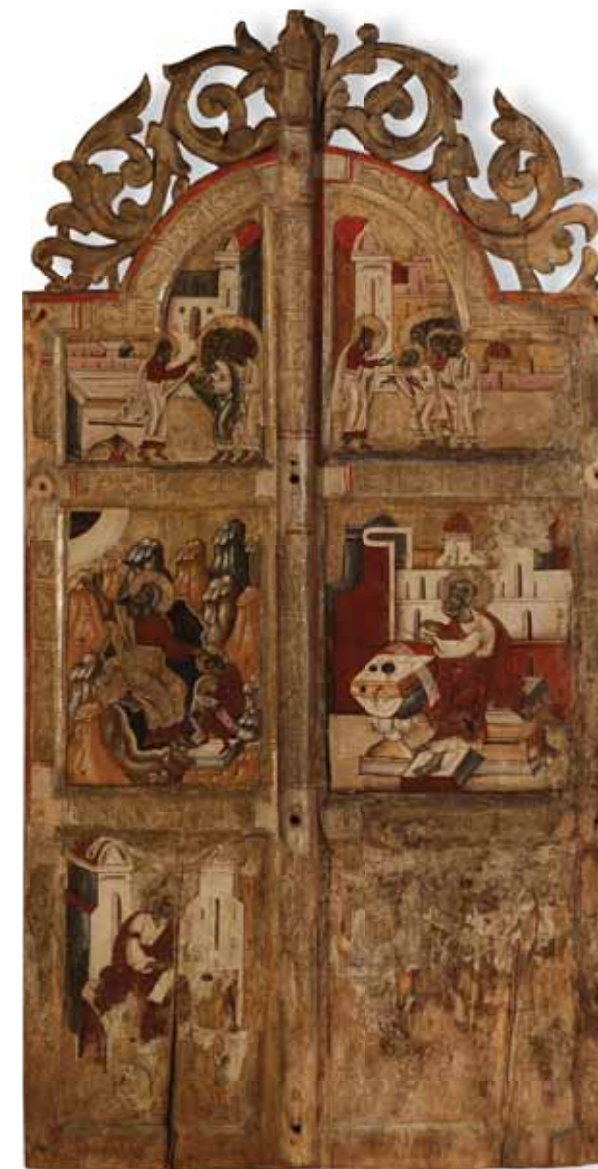
Свідченням цього виступає іконостас Успенського собору Києво-Печерської лаври, віднесений С. Таранушенком до кінця XVI ст. Виходячи із характеру різьбленого декору, іконостас є перехідним від Ренесансу до бароко. Конструкція витримана згідно традицій тяблової побудови всіх ярусів. На іконах лаврського іконостасу відсутні різьблені орнаментальні тла, характерні для ікон XVII ст. Отже, український іконостас кінця XVI ст. досяг повного розвитку в усіх своїх частинах, набув своєї цілком завершені системи, національної форми. [226, с. 151-152].

Сформована протягом XVI ст. композиційна структура іконостасу, побутує протягом XVII ст., що простежується у збережених пам'ятках того часу – церква Великомучениці Параскеви П'ятниці у Львові (1644),

іконостас церкви св. Духа в Рогатині (1649), іконостас Михайлівської церкви с. Бездрик (Сумщина), Успенської церкви Єлецького монастиря в Чернігові (1668-1670) тощо.

На думку В. Свенціцької в іконостасі XV-XVI ст. домінував живопис. Структура й декоративне оформлення українського іконостасу мають свої особливості, які відрізняють його від російських та балканських іконостасів. [89, с. 208-209].

До найбільш характерних рис українського іконостасу С. Таранушенко відніс: 1) однорідність зображень кожного ярусу; 2) сталий порядок ярусів; 3) обов'язкова наявність образу «Нерукотворний



Лл. 2.4 Царські врата. с. Домажир, Львівщина. Середина XVI ст. (65x128 см). НМЛ



Лл. 2.5 Фрагмент стулки Царських врат. с. Домажир, Львівщина. НМЛ

Спас»; 4) розташування його над царськими вратами; 5) розміщення свят у календарному порядку з іконою «Тайна вечеря» над «Нерукотворним Спасом». [226, с. 154]

Для прикладу, у північноросійських, сербських та болгарських іконостасах не має сюжетної однорідності ікон по ярусах.

За браком пам'яток, немає змоги простежити ту еволюцію, яку проходив іконостас в Україні на своїх початкових етапах. Найстаріші українські повні іконостаси уціліли в основному на теренах Галичини, їх відносять до початку XVII ст. (с. Лип'є, Злоцьке, 1623), де вони мають цілком завершену форму, яка з досить неістотними змінами зберігається протягом XVII і XVIII ст. [71, с. 11]

Найбільш оздоблюваним елементом іконостасної стіни були царські врата. Вони склалися з двох половинок (стулок). Зазвичай, посередині врат розміщувалася планка або колонка, прикріплена до однієї з стулок. За іконографією сюжетів царські врата кінця XV-XVI ст. зустрічалися чотирьох типів: найпоширеніші – зі сценою «Благовіщення» та чотирма євангелістами; зрідка – «Благовіщення» і Василій Великий

та Йоан Златоуст; наступні два типи сюжетів трапляються дуже рідко – це врата із зображенням лише самих євангелістів (Холмщина) і врата зі сценою «Причастя апостолів» та чотирма євангелістами (Домажир) [71, с.28].

Царські врата с. Домажир (Яворівський р-н, Львівська обл) мають три пари клейм з живописними зображеннями. Випуклі обрамлення клейм декоровані гравірувальною різьбою. На фактурному тлі цих обрамлень виконано низьким рельєфом орнаментальні мотиви у вигляді тюльпаноподібних квітів та акантових листків. Виконаний гравірувальною різьбою орнамент асоціюється з карбуванням на давньоруських металевих дверях. Верхня частина царських врат оздоблена ажурним орнаментальним різьбленням характерним для Ренесансу.

Для декорування сакральних виробів з дерева також застосовували поширене в українському мистецтві плоске різьблення. У XV ст. цим різьбленням оздоблювали іконостаси-складні та ручні хрести. Відомим артефактом того часу є іконостас-складень з Кам'янець-Подільського монастиря. Композиція центральної частини розгорнутого складня містить зображення сцени «Моління», обабіч якої розміщені образи апостолів, архистратига Михаїла, Покрови та інших святих. Іконографія та структура складня відповідають змістовому наповненню традиційного українського іконостаса [90, с. 393].

Упродовж XVI-XVII ст. відбувається зростання ролі різьбленого декору в оздобленні інтер'єрів храмів. Насамперед, це позначилося на іконостасі, в якому тепер органічно поєднувалися живопис, різьба і скульптура. Відповідно зміни торкнулися й ікон. Для досягнення більшої гармонії іконостасного різьблення й ікон, їх тло почали виконувати рельєфним золоченим орнаментом. Найчастіше його елементи були запозичені з народного мистецтва, насамперед з візерунків вибіжок тканин чи оковок дверей: ікона «Благовіщення» (1579 р.), виконана май-

стром Федуском із Самбора для церкви с. Іваничі (Волинська обл.); ікона «Св. Миколай» (середина XVI ст.) з села Лісковатого.

На початку XVI ст. царські врата ще зберігають архаїчність форм та площинність декору. Починаючи з середини XVI ст. простежується домінування різьбленого оздоблення над живописом. Ці нові змінні відчутні на царських вратах села Новоселиці (Закарпатська обл.). Тут на клеймах спостерігається значне зменшення розміру медальйонів і збільшення орнаментальних площин, оздоблених прорізною різьбою з лози, листя та грон винограду. Дрібні рослинні мотиви



Лл. 2.6 Царські врата. с. Новоселиця, Закарпаття. Перша пол. XVII ст. НМЛ.

уже мають помітний ренесансний характер. Верхні клейма з сюжетом «Благовіщення» трохи більші за нижні, в яких уперше зустрічаємо напівфігурне зображення євангелістів. Виразно профільоване обрамлення клейм декоровано шнуровим орнаментом. Ці царські врата є своєрідним симбіозом народних мистецьких традицій та нових, навіяних епохою Ренесансу.

Поступово стиль різьби українських іконостасів набирає більш ажурного характеру (іконостас 1638 р. Миколаївської церкви у с. Охлопове Горохівського р-ну Волинської обл., іконостас 1683 р. з Успенської церкви у Львові). Декоративне різьблення покривається позолотою. Найвишуканішим було оздоблення царських врат. Домінуючим елементом в їх оздобленні був мотив виноградної лози, який існував у різних варіантах ще з часів Відродження. Широке використання цього символу пояснюється словами з Євангелія св. Іоанна: «Я є винна лоза, а Отець мій виноградник» та подібністю до стародавнього мотиву «дерево життя». Використовуючи, по суті, цей єдиний мотив, українські сницарі досягли дивовижних художніх ефектів та своєрідної виразності своїх творів.

У першій половині XVII ст. набули поширення ікони з тлом, яке було декороване рослинним орнаментом, виконаним гравірувальним різьбленням з подальшим його золоченням. Відповідно і різьблений декор царських врат також покривався позолотою. Яскравим прикладом є царські врата з Холмщини. Стулки врат такого типу мали

форму суцільної дошки яка завершувалася складним художнім профілем. Невеликі живописні зображення в овалах розміщувалися на тлі вигравірованого ренесансного орнаменту. Кожна стулка врат поділена на три клейма за допомогою намальованих вузьких смужок. [242, с. 90].

Подальші еволюційні зміни в композиційній формі царських врат ознаменувалися втратою рамок, що ділили поверхню на клейма. Натомість застосовується орнаментальний хрест між медальйонами, обрамленими



Лл. 2.7 Царські врата. с. Потелич, Львівщина. Перша пол. XVII ст.

різьбою. У центрі перехрестя утворено ромб з рельєфною квітковою розеткою, а решта простору заповнена ажурним плетивом рослинного орнаменту. Царські врата такого типу мають три стадії розвитку, а саме: перша з них – виразний хрест між медальйонами (Потелич, Тур'є, Городок, Хишевичі, Рудки та ін); друга – замість хреста з розеткою розміщена тільки розетка, обрамлена рамкою; третя стадія (друга пол. XVII ст.) – серед різби розміщена пальмета або розетка без обрамлення (Долина, Яблуниця Руська, 1691 р.) [71, с.66]. В подальшому геометризовані перехрестя втрачають гори-

зонтальні, а потім і вертикальні перетинки, залишається тільки квіткова розетка (царські врата з с. Залізіці, Львівщина). У складному плетиві орнаменту переважають символічні мотиви винограду.

Форма царських врат та різьблений декор періоду кінця XVI – XVII ст. пов'язані з мистецтвом Відродження. На українських теренах ренесансні художні засоби розвивалися на ґрунті народного мистецтва, наслідком чого було використання як усталених традиційних форм декору царських врат так і нових стильових надбань. М. Драган виокремив етапність появи ренесансних нововведень на царських вратах. Так, до початку XVII ст. відносяться мальовані врата, далше йдуть врата з гравірованим і мальованим орнаментом. Царські врата з елементами ажурного різьблення датуються другою чвертю XVII ст., а з суцільним ажурним різьбленням – кінцем епохи Відродження [71, с.72].

З початку XVII ст. внаслідок поширення іконостасного різьблення формуються майстерні з їх виготовлення. Іконописці та сницарі в своїй творчості відходили від європейських мистецьких традицій. Так, різьблений іконостас для Успенської церкви у Львові виконав поляк Станіслав Дріар. З відомих українських різьбярів є буський сницар і маляр Григорій (1645). У Крехівському монастирі в 1660 році працював різьбяр з монастиря в Щеплотах (Яворівщина). Починаючи з 70-х років у Жовкві працював Юрій Михалович, а з кінця століття – Семен Путятиниць-



Лл. 2.9 Фрагмент правої стулки царських врат. с. Залізіці, Львівщина. XVII ст. (Лл. з НМЛА).



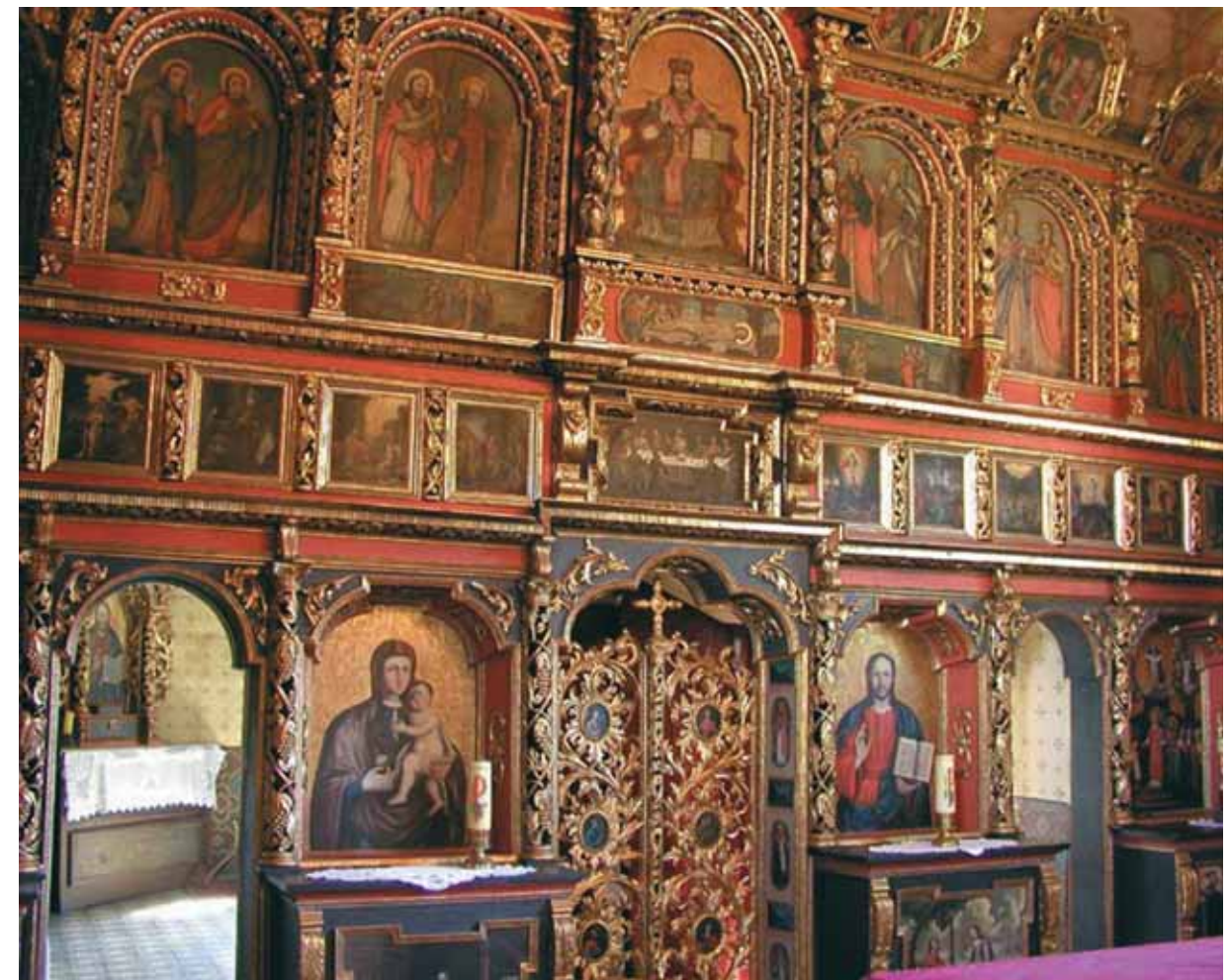
Лл. 2.8 Царські врата. с. Тур'є, Львівщина. Перша пол. XVII ст. НМЛ

кий, зусиллями яких склався жовківський осередок декоративного різьблення. З осередків перемишльської орієнтації з 40-х рр. виділяється Судова Вишня, майстри якої працювали здебільшого в селах і містечках при закарпатській дорозі та на Закарпатті, нерідко підписуючи свої ікони. Від тоді простежується й історія жовківського осередку. [1, с. 109-110].

Свідченням діяльності мистців Вишньої школи іконопису та різьблення є виконані ними іконостаси у Верховині. Відомо, що один з мистців цього осередку – Ілля Бродлакович переїхав до Мукачева. Варто зазначити, що на розвиток сакрального мистецтва Закарпаття наприкінці XVII ст. впливали традиції трансільванського протестантизму, австрійського католицизму та мистецтво Галичини.

У Львові та менших містечках значного розвитку зазнало й виготовлення церковних меблів, це – сталлі костьолю бернардинів, виготовлені Павлом з Бидгощі, лавки та двері з каплиці Боїмів, декоровані інтарсією, лавки та парапет хорів церкви Собору архангела Михаїла у Волі Висоцькій [1, с. 120].

Починаючи десь з середини XVII ст. у декорі царських врат вже використовують елементи ажурного різьблення. Воно спочатку проникає у верхню частину воріт, оточуючи клейма «Благовіщення», а нижні поля з євангелістами залишались без змін у прямокутних рамках з рельєфним або мальованим декором [71, с. 63]. Згодом з'являється чимало царських врат із суцільним ажурним різьбленням (села Березів, Сколе, Старий Самбір). Мотив виноградної лози, що став характерним для царських врат, зустрі-



Лл. 2.10 Іконостас церкви Покрови Богородиці. с. Овчари (Рихвильд, Польща). Кінець XVII ст.



Іл. 2.11 Фрагмент іконостасу церкви Вознесіння.
с. Волиця-Деревлянська.



Іл. 2.12 Царські врата церкви Вознесіння.
с. Волиця-Деревлянська, Львівщина.

чається й на колонках, карнизах і переділках іконостасних конструкцій (іконостас лемківської церкви Покрови Богородиці с. Овчари (Рихвильд) та інші).

Ранні пам'ятки датовані XVII ст. мають ще ренесансний характер. Значне місце в орнаментиці займають розетки та архітектурні елементи – картуші, волюти тощо. Іконографія царських врат залишається традиційною: сюжет «Благовіщення» і чотири євангелісти, розміщені в медальйонах. У цей період іконні зображення в медальйонах почали відігравати другорядну роль у композиційній будові царських врат.

Слід зазначити, що в іконостасах до першої пол. XVII ст. формується ренесансна конструкція і різьблений декор у чітких, спокійних симетричних формах. Одночасно з'являються й барокові риси. Класичним взірцем ренесансного стилю вважається іконостас церкви св. Параскеви П'ятниці у Львові (поч. XVII ст.) [157, с. 77] (Іл.2.2)

У XVII ст. внаслідок еволюційного розвитку іконостас вже налічує п'ять ярусів і має чітку ордерну систему. Він заповнює всю ширину східної стіни нефу та стає домінуючим в інтер'єрі храму.

До пізнього ренесансу відноситься іконостас церкви Вознесіння с. Волиця-Деревлянської 1680 року (Львівщина), хоча, як зазначає Володимир Овсійчук, його центральна вісь вже позначена бароковим симптомом. Іконостас має семиярусну конструкцію з досить плоским різьбленим декором. В мотивах різьблення присутні елементи маньєризму: пучки ово-



Іл. 2.13 Фрагмент іконостасу церкви св. Параскеви,
с. Крехів, Львівщина. (Іл. з ХУА).

чів та фруктів (обабіч «Тайної вечері» та «Нерукотворного Спаса») і картуші на полях над аркою царських врат [155, с. 160].

За своєю структурою, орнаментально-різьбленим декором подібним до волицького є іконостас церкви св. Параскеви у Крехові. Відомо, що живописне доповнення цього іконостасу виконував Іван Руткович 1689 року.

Ще однією визначною пам'яткою XVII ст. є іконостас церкви св. Юра в м. Дрогобичі,

датований 1659-1669 р.р. П'ятиярусний іконостас виконано в кращих традиціях ренесансного і маньєристичного стилів. Нововведений пророчий ярус сформований з овальних та прямокутних ікон, вміщених у різьблені декоративні картуші. Живописні ікони виконав відомий маляр Стефан Медичський.

З початку другої половини XVII століття іконостасне різьблення набуває все більшої декоративності та розвивається в стилістичному напрямі бароко, але зі своєрідними національними ознаками. «Соковитість форм, любов до багатшого, гнучкого орнаменту, вживання насиченого кольору – ці риси набувають найбільшої виразності, стають притаманними не лише народному, а й усьому українському мистецтву [258, с. 37].

Окрім того стиль бароко вніс суттєві зміни в конструктивну побудову іконостасу, що відобразилось у дещо ускладненому компонуванні ярусів за допомогою похилих горизонталей, які сходяться над царськими вратами, або хвилястої лінії чи шахівниці. Також відбулося значне розширення іконографічного наповнення іконостасної стіни, збільшення й вивіщення передвітарного простору в храмах призвели до зростання іконостасів угору і доповнення



Іл. 2.14 Іконостас церкви св. Параскеви. с. Крехів, Львівщина. (Іл. з ХУА).



Іл. 2.16 Фрагмент іконостасу церкви св. Юрія. м. Дрогобич, Львівщина. XVI ст., 1678 р. (св. Б.К.)



Іл. 2.15 Іконостас церкви св. Юрія. м. Дрогобич, Львівщина. XVI ст., 1678 р. (Іл. з ХУА).

горизонтальних ярусів іконами. Якщо протягом XVII ст. іконостаси традиційно мали чотири-п'ять ярусів, то наприкінці XVII ст. їх вже могло бути шість-сім. Наприклад, іконостас Михайлівського Золотоверхого собору налічував шість ярусів.

Конструктивні елементи іконостасу – колонки, консолі, капітелі, обрамлення ікон оздоблювалися пишною, «буйною» орнаментикою, де поруч з виноградною лозою використовувалися й мотиви місцевої флори (різноманітні п'ятипелюсткові квіти, троянди, мальви, соняхи тощо) та фруктів (яблука, груші, волоські горіхи, вишні, сливи), а також зображення екзотичних фруктів – інжир, тріснуті гранати, лимони.

Замість плоскорельєфного різьблення ренесансних іконостасів все частіше використовується ажурна наскрізна різьба. Ажурне різьблення, яке до середини XVII ст. застосовується переважно в оформленні царських врат, у кінці століття вже прикрашає всю по-

верхню іконостаса, надаючи йому вигляд мереживної завіси.

Під впливом барокових тенденцій на царських вратах зникає традиційний поділ площин ступок на шість клейм, які завуальовуються рослинним орнаментом ажурного різьблення. Поширення набувають царські врата, де домінуючим елементом виступає різьба, а живописні зображення в медальйонах займають меншу частину площин клейм.

Проникнення ідей бароко в українське мистецтво відбувалося не скрізь одночасно. Розвинуті на місцевому ґрунті ренесансні мотиви і форми продовжували активно використовуватися разом з бароковими. Отже, у другій половині XVII ст. паралельно розвивалися і взаємодіяли обидва стильові напрями – пізнього Відродження і раннього бароко.

До перехідного періоду можна віднести іконостас рогатинської церкви Св.Духа, який М. Драган вважає першим бароковим іконостасом, хоча у ньому ще присутні ренесанс-



Лл. 2.17 Царські врата іконостасу церкви Святого Духа. м. Рогатин. (Св. БТ).

ні плоскорізьблені колонки [71, с.76]. Основними проявами бароко в цьому іконостасі є складний тривимірний характер його фасадної стіни та пишній декор, що містить різноманітні орнаментальні мотиви: виноградні галузки з гронами, переплетені стебла аканту, розетки, іоніки, картуші тощо. Вишуканим ажурним різьбленням оздоблені й царські врата [131, с.32]. Як бачимо, елементи бароко засвоювались поступово, у міру того, як мотиви реальної природи витісняли мотиви античності.

Подальші зміни іконостасної стіни стосуються в основному її декору, який набуває більшої пластичності та висоти рельєфного різьблення. Новації пізнього бароко торкнулися й одвірків царських врат та верхньої рами ікон, які набули форми трьохлопастевої арки. Вперше така форма з'являється в іконостасі церкви Кам'янки-Бузької (Львівська обл.), а з 70-х років XVII ст. дедалі частіше зустрічається в інших іконостасах, зокрема, Богородчанському.



Лл. 2.18 Іконостас церкви Святого Духа. м. Рогатин, Івано-Франківщина. (Св. БТ).

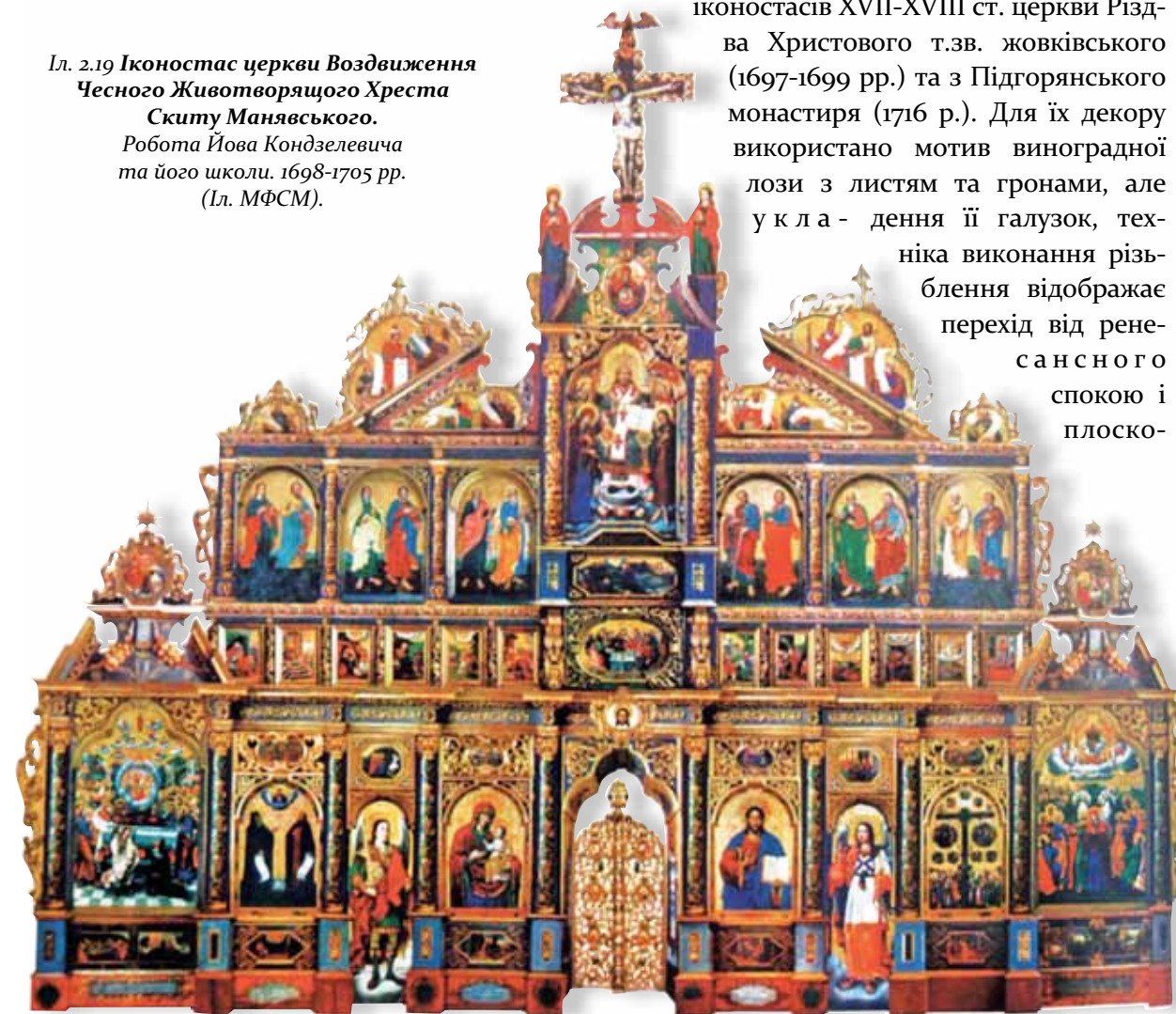
Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського, так званий Богородчанський, був створений у 1698-1705 рр. Йовом Кондзелевичем з помічниками. Він належить до визначних пам'яток українського сакрального мистецтва. Архітектонічна конструкція цього іконостасу вже містить барокові риси. Це, насамперед, нахилені карнизи зі зламами на завершенні, глибокі рамки для ікон, та й різьблений декор набув більшої пластики і пишності. Проте царські врата оздоблені легкою ажурною різьбою мотиву виноградної лози, яка характерна для врат періоду пізнього ренесансу. Площина його обох стулок умовно поділена на шість композиційних клейм, в центрі кожного з яких є овальний медальйон із зображеннями сцени Благовіщення та євангелістами. В кутах ниж-

ніх частин стулок розміщена голова лева, з пащі якого виростає галузка орнаменту. Міжстулкова планка також оздоблена ажурним різьбленим орнаментом.

Початок XVIII ст. ознаменувався подальшим проникненням барокових тенденцій у конструктивну форму та декор іконостасів. Його архітектонічні елементи набувають більшої динамічності та пластичності, оздоблюються горельєфним різьбленням, що надає орнаментальним мотивам більшої виразності, соковитості й декоративності. Пишним бароковим різьбленням вирізняються іконостаси Софії Київської, Спасо-Преображенської церкви с. Великі Сорочинці та багатьох інших.

Зміни в стилістиці декоративної різьби добре простежуються й на колонках іконостасів XVII-XVIII ст. церкви Різдва Христового т.зв. жовківського (1697-1699 рр.) та з Підгорянського монастиря (1716 р.). Для їх декору використано мотив виноградної лози з листям та гронами, але укладення її галузок, техніка виконання різьблення відображає перехід від ренесансного спокою і плоско-

Лл. 2.19 Іконостас церкви Воздвиження Чесного Животворячого Хреста Скиту Манявського. Робота Йова Кондзелевича та його школи. 1698-1705 рр. (Лл. МФСМ).





Іл. 2.20 Картуш. Ікона «Спас Нерукотворний».

рельєфності до барочної динаміки й глибокої пластики, що втілена в кручених колонках іконостасу Підгорянського монастиря.

Виразником кращих барокових тенденцій є іконостас (1720) церкви св. Трійці м. Жовкви (Львівщина). Автором живопису був В. ПЕТРАНОВИЧ, сніцарські роботи виконали відомі жовківські майстри ГНАТ СТОБЕНСЬКИЙ, ЮРІЙ ШИМАНОВИЧ, ВАСИЛЬ САКОВИЧ та СИМЕОН ПУТЯТИЦЬКИЙ. Цей іконостас декорований пишною рельєфно-ажурною різьбою рослинного орнаменту. Спірално викручені галузки винограду утворюють барокові різьблені колонки. Пілястри оздоблені розетами, акантом, пучком квітів. Над квітковими гірляндами видно голівки ангелів з розкритими крильцями. Картуші з пророками огортає великий лист аканту, який опоясаний стрічками. В композиційному вирішенні царських врат замість зображень чотирьох євангелістів та Благовіщення присутній мотив дерева Іесея [202, с.85] (Іл. 2.33).



Іл. 2.22 Фрагмент царських врат.



Іл. 2.21 Царські врата. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста скиту Манявського. НМЛ (Іл. з НМЛА).



Іл. 2.23 Колонка. Богородчанський іконостас. Перед 1698р. (Іл. з ДУДР).



Іл. 2.24 Фрагмент іконостасу «Тайна вечеря» іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста (Іл. з МФСМ).



Іл. 2.26 Фрагмент дияконських дверей «Архангел Гавриїл» іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста.



Іл. 2.25 Фрагмент ікони «Деїсус». Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста скиту Манявського. (Іл. з МФСМ).



Іл. 2.27 Колонка. Церква Різдва Христового м. Жовква

Іл. 2.28 Колонка. Підгорянський монастир. Бл. 1716 р. (Іл. з ДУДР).

Слід зазначити, що традиційна орнаментика українських іконостасів, починаючи з кінця XVII ст., доповнюється мотивом Ісеевого дерева. Це зображення Ісеея - засновника роду та генеалогічного дерева пророків. Ісеей – батько царя Давида, а Давид заснував рід, який через двадцять вісім поколінь дав

світові Ісуса Христа. Мотив Ісеевого дерева став популярним у сюжетно-композиційному вирішенні царських врат і застосовувався аж до початку XX ст.

До жовківського осередку сницарства та живопису відносять також бароковий іконостас Миколаївської церкви з м. Бучача,



Іл. 2.30 Іконостас церкви св. Миколая. м. Бучач Тернопільської обл. 1743 р. (Іл. БТ).

який було встановлено в 1743 році (Іл. 2.30) Динаміка архітектурних мас підкреслюється значним збільшенням висоти центральної частини іконостаса, що надає йому пірамідальної форми, а напружена пластичність декору передається енергійним різьбленням, у мотивах якого переважає соковитий акант і виноградна лоза. Він завершує еволюцію бароко в Галичині [134, с. 274].

До середини XVIII ст. зберігається загальна типовість формотворення царських врат, характерна ще для другої половини XVII ст. Зміни торкнулися лише трактування орнаментальних мотивів, укладу виноградних галузок тощо. Деяко скромнішим став репертуар декоративних елементів у композиційній схемі царських врат: медальйони обрамлені рамами грушовидної форми або оберненого серця, овальні чи круглі, скромно профільовані, зрідка різьблені.

В орнаментальне різьблення царських врат цього періоду часто вводяться зооморфні мотиви стилізованих зображень дельфінів, геральдичних орлів, голів левів, з пащ яких беруть свій початок галузки виноградної лози. Прикладом такого композиційного вирішення є врата з с. Ямне Івано-Франківської області (перша пол. XVIII ст.) (Іл. 2.31).

Суттєвих змін знає й іконографія царських врат. На одних царських вратах ще зберігається сюжет «Благовіщення», але образи Діви Марії й архангела Гавриїла вже розміщуються в одно-



Іл. 2.31 Стулка царських врат. Перша пол. XVIII ст. с. Ямне, Івано-Франківська обл. (Іл. з НМЛА).

му медальйоні (церква Трьох Святих м. Лебедин на Сумщині). Царські врата іконостасу Покровської церкви м. Ромни містять сюжет «Благовіщення» у вигляді барельєфу, а образи євангелістів відсутні. У зазначений період більшого поширення набуває мотив Ісеевого дерева. Окрім Ісеея, зустрічається образ Діви Марії (у повен зріст), а над ними – сюжет Апокаліпсису та інші зображення (іконостаси Покровської церкви м. Лебедин) [226, с. 159].



Іл. 2.32 Фрагмент царських врат. XVII ст. м. Сокаль, Львівщина. (Іл. з НМЛА).

Найчастіше Ісеея зображають як напівлежачого старця з бородою, на голові якого шапка або хустка. З його грудей позаду нього, виростає виноградне дерево, що в'ється вгору. На деяких царських вратах воно одночасно виступає і міжстолковою колонкою врат. На бічних галузках дерева, що симетрично розходяться від стовбура, серед листочків і грон винограду зображено на коронах квітів пластично вирізьблені півфігурні, зрідка повнофігурні постаті царів (предків Христа) [71, с.121].

Найдавніші царські врата із зображенням Ісеевого дерева походять з іконостасів Стрітенського приділу Софії Київської (1689 р.), Преображенської церкви Видубицького монастиря та церкви Різдва Христового Жовківського монастиря (1697-1699 рр.).

Мистецькою досконалістю вирізняються зображення Ісеевого дерева на царських вратах жовківської сницарської школи. Яскравим прикладом є царські врата з м. Сокаля (Львівська обл.), де гармонійно поєднано орнаментальні мотиви галузок і листочків з пластично різьбленими фігурами царів у квіткових чашах. Деяко інше композиційне вирішення мають царські врата з церкви св. Трійці

м. Жовкви. В їх композиції помітна перевага фігур царів над орнаментальними мотивами галузок та листочків. Стовбур Ісеевого дерева одночасно виступає міжстолковою колонкою врат, від якої симетрично розходяться рослинні галузки (Іл. 2.33).

Упродовж XVIII ст. під впливом стилю бароко відбуваються композиційні зміни в трактуванні орнаментального мотиву виноградної лози. Галузка винограду може вирости з нижньої рами царських врат, але здебільшого – з чаші чи вазона. М. Драган зазначає, що композиційне трактування чаші

рідко з'являється на царських вратах у східних областях України, тим часом у західних – чаша і вазон поширені однаковою мірою [71, с.125]. Ця форма вплинула також і на саму будову орнаментальної композиції врат з медальйонами, переплетеними виноградною галузкою.

У царських вратах (1773р.) с. Космача (Івано-Франківська обл.) симетричний орнамент виростає з вазонів і охоплює шість медальйонів. Колонка між стулками царських врат пишно декорована виноградною лозою з гронами ягід. Майстерно виконане пластичне різьблення гармоніює з поліхромією окремих орнаментальних елементів (Іл. 2.34).

Визначними пам'ятками сницарського мистецтва середини XVIII ст. на теренах Лівобережної України є іконостаси собору Різдва Богородиці (1754-1764) м. Козельця, Трьохсвятительської церкви с. Лемеші на Чернігівщині та храму Воскресіння Христового в Почепі (нині Брянська обл.). У пластичному вирішенні іконостасу Козелецького храму вже відчутний вплив рококо, хоча тут ще присутнє традиційне горизонтальне членування ярусів і класична схема їх розташування. Основною відмінністю цього іконостасу є відсутність образу Нерукотворного Спаса над

царськими вратами, що не притаманне іконографії українських іконостасів [163, с. 184]. Подібним до козелецького є іконостас храму Воскресіння Христового в Почепі (бл.1770 р.). Багате різьблення підкреслює ритміку структури іконостаса, виокремлюючи його центральну частину з царськими вратами, за допомогою розірваного лучкового фронтона і карниза з волютами, зі скульптурними парами сидячих ангелів. Найбільші фігури знаходяться обабіч центральної ікони апостольського ряду. Менші – на волютах карниза, зовсім маленькі – понад аркою царських врат. Ікони закомпоновано в різноманітної форми картуші з рослинним різьбленням [182, с.121]. Дослідник почепського іконостаса В. Пуцко відзначає деяку світськість в його оздобленні, характерну для періоду рококо. Адже вплив європейського мистецтва XVIII ст. позначився і на церковному інтер'єрі, перетво-



Іл. 2.33 Царські врата Троїцької церкви. 20-ті роки XVIII ст. м. Жовква, Львівщина. (Іл. з КМЯП).



Іл. 2.34 Царські врата. 1773 рік. с. Космач, Івано-Франківщина. ІФОХМ. (Св. БТ).

Іл. 2.35 Царські врата. XVIII ст. с. Черче, Івано-Франківщина. ІФОХМ. (Іл. з БТ).

ривши іконостас на своєрідну арку, пишно оздоблену колонами та скульптурами [182, с.124].

Помітні стилістичні зміни в побудові та декорі іконостасів з'являються з початку другої половини XVIII ст., коли простежується перехід від бароко до рококо. Основними мотивами декору іконостасної стіни в епоху рококо стали

легкі решітки, рокайль, мотиви «вогника», «гусениці», есовидні зигзаги, китиці троянд тощо.

Симетричність, що була характерною для барокової конструкції іконостасів, поступається асиметрії, химерній вигнутості та легкості. Горизонтальні ряди ікон компонується зигзагоподібними лініями, які підіймалися і опускалися, виступали вперед та відступали назад, так що й сам іконостас одними частинами виступав до нави, а іншими – відступав у глибину вівтаря. Поширення набувають іконостаси з новою схемою будови, коли ярус з апостолами від'єднують від намісного ярусу й утворюють арку. Завдяки арковому простору над намісним ярусом відкривався вид на запрестольну ікону та вівтар.

Небувалою розвою в цей період зазнало скульптурне різьблення, яке широко використовували для оздоблення церков і костелів. У

деяких іконостасах композиційна структура характеризується синтезом скульптурного різьблення та живопису. Зокрема, центральний образ Христа Архієрея в іконостасі церкви св. Косьми і Дем'яна с. Тур'є (Львівська обл.) виконано горельєфним різьбленням, а бічні колони царських врат з постатями євангелістів – круглим різьбленням [35, с.139]. Траплялися іконостаси, в яких замість живописних ікон були вирізьблені рельєфні зображення або скульптури [6, с.295]. Таким, наприклад, був іконостас Троїцької церкви с. Чоповичі (Житомирська обл.), створений відомим різьблярем Сисоєм Шалматовим.

Талант цього непересічного українського різьбяра проявився і в оздобленні Свято-Покровської церкви м. Ромни (Сумська обл.). Чотириарусний іконостас (1764р.) декоровано пишним золоченим різьбленням з використанням круглої поліхромної скульптури. Цікаве композиційне вирішення мають царські врата. У їх верхній частині - плоскорізьблений сюжет «Благовіщення», обрамлений різноманітними архітектурними елементами, а в нижній – три великі медальйони з живописними зображеннями. Врата завершуються рельєфно вирізьбленими вежами та стінами укріплень м. Ромни. Михайло Драган вважає, що це один з найкращих іконостасів часів рококо.

Цікавою мистецькою пам'яткою є іконостас рокайлевого характеру з монастирської церкви св. Онуфрія в Підгірцях (Тернопільська обл.), виконаний у 1766-1767 рр. за проектом архітектора П. Гжицького. За своєю композиційною побудовою він значно відрізняється від традиційних багатоярусних іконостасів того часу. В ньому відсутні царські врата, на місці яких стоїть престіл з циборією (характерно для католицьких храмів), а по боках знаходяться отвори дияконських дверей [35, с.133]. В іконостасі органічно поєднуються об'ємне різьблення і живопис. Обабіч центрального живописного образу «Христос Пантократор» розміщені об'ємні скульптури євангелістів і апостолів, які вирізьбив сніцар Стефан з Кременця. [Там само].

Найхарактерніші іконостаси з різьбленим декором стилю рококо є в соборі св. Юра (Львів, 1768-1778), у церквах св. Миколая (Львів, 1771), св. Покрови (Бучач, 1764.), св. Миколая (Золочів, 1765), Успіння (с. Яришів, Вінницька обл., 1768), Стрітіння Господнього (м. Олика, Волинська обл., 1784).

Під впливом рококо зазнала значних змін орнаментальна композиція царських врат. Насамперед, поширення набули врата з легкою решіткою, яка слугувала тлом для інших елементів орнаменту. Так, в соборі св. Юра (м. Львів) царські врата (1768 р.) авторства С. Фесінгера, мають чотири медальйони у рамках з двох дужок, заповнених скісною решіткою. Медальйони неправильної форми й обрамлені по боках рокайлями та орнаментальним мотивом з вогників. Верхня частина врат декорована есвидною волютою з китицею квітів [71, с.162] (Іл. 1.13, с. 23).

У н і к а л ь н о ю пам'яткою львівської сніцарської школи є царські врата (1778 р.) Миколаївської церкви Крехівського монастиря, виконані відомим різьблярем Іваном Щуровським. В основі композиційної схеми лежить сюжет «Преображення Господне», вирізьблений в горельєфі на тлі скісної рококової решітки. У нижній частині врат зображені три апостоли, у верхній – Христос в ореолі променів, обабіч нього стоять пророки Мойсей та Ілля. В Національному музеї у Львові зберігаються фрагменти творів І. Щуровського, зокрема, стулка царських врат і дияконські двері іконостаса семінар-



Іл. 2.36 Стулка царських врат церкви Св. Духа. Друга пол. XVIII ст. м. Львів. (Іл. з НМЛА).

ської церкви Св. Духа (Львів, 1784 р.) та царські врата з Крехівського монастиря.

Другим типом царських врат часів рококо є врата, де замість виноградної галузки з'являються рокайлі або орнамент з рослинних галузок, стилізованих у вигляді рокайлів і симетрично розміщених на обох стулках. Наприклад, царські врата з Андріївської церкви м. Києва [71, с.166].

До такого типу належать царські врата церкви Стрітіння Господнього села Залісоче (м. Олика, Волинська обл.). Орнаментальний різьблений декор врат складається з пишних рокайлів, вогників та китиць квітів. У мушлях закомпоновано медальйони неправильної видовженої форми із зображеннями євангелістів. Міжстулкова колонка врат оздоблена різьбленим мотивом дрібних лаврових листків і увінчана короною з хрестом. Одноярусний іконостас завершується іконою «Благовіщення», яку підтримують ангели. Верхня частина іконостаса декорована легкою решіткою, краї якої утворені видовженими волютами [102].

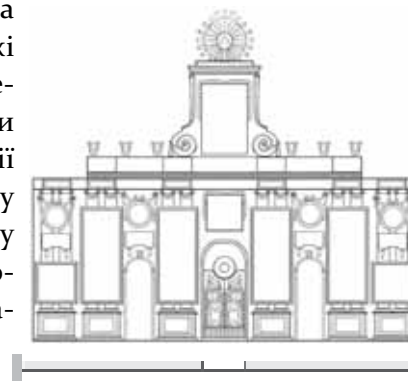
З кінця XVIII ст. в сакральному мистецтві України відчувається вплив класицизму. Розвиток цього стилю на українських землях, що належали до Російської імперії відбувався під значним впливом мистецьких шкіл Петербурга та Москви. У 1801 р. синод російської православної церкви заборонив будувати церкви в українському стилі. Внаслідок цього на теренах Правобережної України та Західної Волині, які після третього поділу Польщі увійшли до складу імперії з'являються церкви у псевдовізантійському або псевдоросійському стилі. Проте, українські мистці, використовуючи шаблонні проекти, реалізують їх у відповідності до місцевих

традицій, що дає низку нових своєрідних творів [246, с. 252].

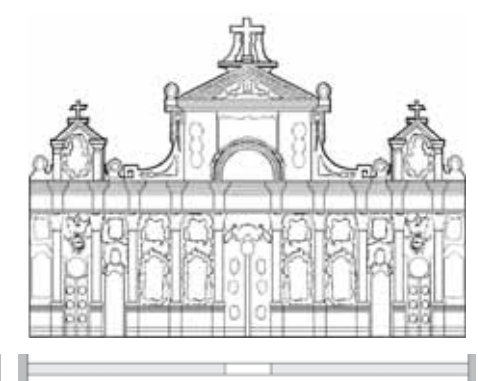
Вплив класицизму торкнувся не тільки архітектури храмів, а й конструктивно-композиційної побудови іконостаса. Так, на зміну традиційним іконостасам, які мали вигляд однієї фасадної стіни прийшли просторові композиції, що перетворили класицистичний іконостас на цілий художньо-архітектурний ансамбль в інтер'єрі храму.

Досліджуючи іконостаси доби класицизму С.Оляніна розподілила їх на типологічні групи. За основу було взято чотири ознаки: 1) конфігурація плану цокольного ярусу іконостасу і його співвідношення з верхніми ярусами; 2) структура вертикальних членувань; 3) пореєстрована структура; 4) характер декору [165, с. 140].

Відповідно до першої ознаки, дослідниця виділила п'ять типологічних груп іконостасів, виконаних в стилі класицизму. Перша група – іконостаси з однією фасадною площиною лінійного плану. Для декору таких іконостасів використовувалась накладна низькорельєфна різьба класицистичних мотивів – букетів, вінків, гірлянд, обвитих стрічками, вазонів з квітами, пальмет тощо. Використовувались також і елементи рококо – листя аканту та рокайлі. До цієї групи належать іконостаси церков архангела Михайла (с. Бабаї, Харківська обл.) (1), св. Катерини та Спасо-Преображенського храму в Чернігові (2) [165, с. 141].

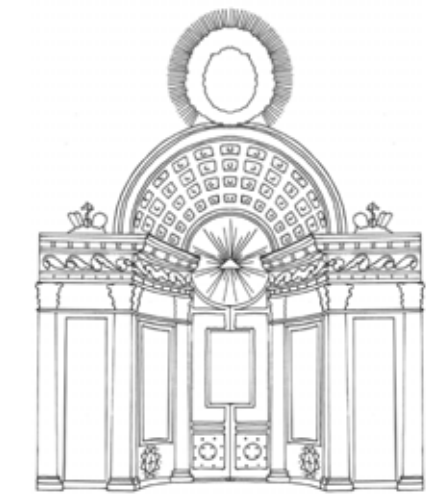


1. Рис.-схема іконостасу церкви Св. Архистратига Михайла у с. Бабаях. (1782-1784) (Іл. з ОТИУ).



2. Рис.-схема Спасо-Преображенського храму у м. Чернігові. (1793-1798) (Іл. з ОТИУ)..

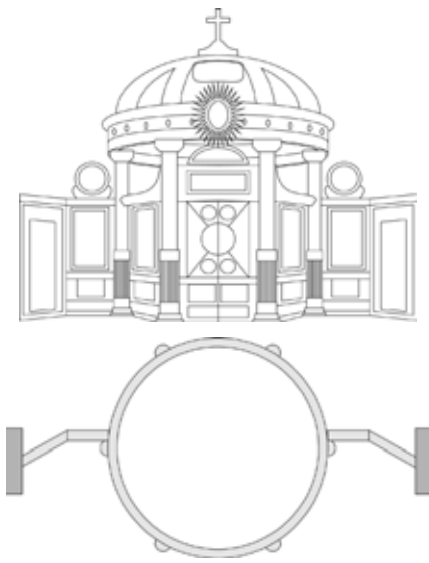
До другої групи належать іконостаси більш складної конфігурації зі зміщеними одна відносно іншої фасадними площинами та їх поєднання з дугоподібними і сферичними поверхнями. Найчастіше застосовували композицію побудови іконостаса, в якій зміщена в глибину його центральна частина, утворювала своерідну нішу, що завершувалася конхою або наближеною до неї формою. Декор цієї групи складався з напівколон та колон з капітелями корінфського та композитного ордеру, а також об'ємної скульптури. Прикладом є іконостас Спасо-Преображенського собору (іконостас 1804-1806 рр.) в Новгород-



3. Рис.схема іконостасу Софіївської церкви у с. Стратилівці. (Кін. XVIII - поч. XIX ст.) (Лл. з ОТИУ)

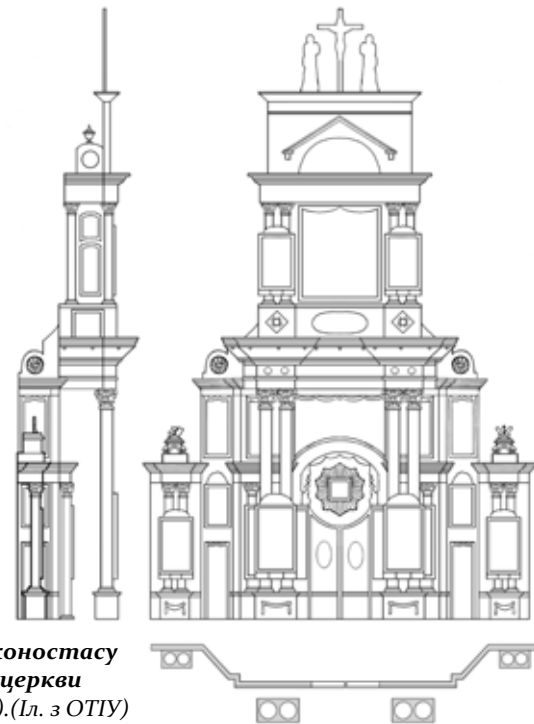
Сіверську та Софіївської церкви с. Стратилівці Ізюмського району (3) [там само, с. 142]. Третя група – іконостаси, що складаються з площинних та об'ємних елементів. Основною конструктивною частиною іконостаса став ківорій над престолом. З часом ківорій перетворюється на ротонду, що розміщувалася в центральній частині іконостаса, а з обох боків до неї прилягали площинні крила. Композиція декору передбачає ритмічне вертикальне членування іконостасної стіни та об'ємність великих елементів. Це досягалося завдяки колонам або напівколонам, які відділяли ікони намісного ярусу. Різьблене оздоблення дещо стримане: вузькі рельєфні рамки навколо ікон, орнаментальні фризи ротонди та обрамлення дияконських две-

рей [165, с. 144]. Особливо цінним був іконостас церкви Миколи Доброго (м. Київ) (4), створений за проектом українського архітектора А. Меленського.



4. Рис.-схема іконостасу церкви Миколи Доброго у м. Київ. (1800-1807) (Лл. з ОТИУ).

Іконостасам четвертої групи притаманна об'ємна просторова композиція з розміщених під різними кутами площин, виступів і заглиблень, що мають неоднакову конфігурацію на різній висоті іконостаса. Завдяки такому конструктивному вирішенню створювалося враження багатопверховості іконостаса. Різьбленим декором вкриті лише



5. Рис.-схема іконостасу Успенської церкви с. Осинове. (1802). (Лл. з ОТИУ)

фризи, основи колон та обрамлення ікон [165, с. 146]. Серед орнаментальних мотивів – гірлянди з листків і квіткові розетки. Найбільш відомим серед цієї групи був іконостас Успенської церкви с.Осинове Харківської області (5).

П'яту групу утворюють іконостаси, композиція яких складається з декількох різнопланових просторових конструкцій, що утворюють єдиний ансамбль. Особливістю таких іконостасів є фронтальність їх сприйняття. Для оздоблення іконостасних ансамблів застосовувався накладний різьблений декор у вигляді гірлянд і букетів, що розміщувався над царськими вратами та дияконськими дверима. Цю найбільш інноваційну групу класицистичного іконостасу репрезентують



6. Рис.-схема іконостасу церкви Св. Варвари с. Сокиринці. (кінець XVIII ст.) (Лл. з ОТИУ).

ансамблі церкви св. Варвари села Сокиринці (6), Покровської церкви с. Романівці Чернігівської обл. та Катерининської церкви с. Лялчи (нині Брянська обл.) [там само].

На теренах Волині упродовж XIX – 20-х рр. XX ст. царат ліквідо-



Лл. 2.37 Іконостас Свято-Троїцького собору. м. Луцьк. Волинь. (Св. ОБ).

вував католицькі храми і відновлював православні церкви, намагаючись використувати для їх оформлення російські мистецькі традиції. У Луцьку 1880 р. було освячено собор Святої Трійці (бувний костел бернардинців). Внутрішній інтер'єр храму вражає багатством розписів та двоюрисним золоченим іконостасом, який виконаний в псевдоросійському стилі. Простір між іконами намісного ярусу розділений шістьма різьбленими колонками. Композиція царських врат складається з чотирьох медальйонів, овалоподібне обрамлення яких нагадує силует хреста. У двох верхніх медальйонах – сюжет Благовіщення, в нижніх – по два євангелісти



Іл. 2.36 Царські врата Свято-Троїцького собору. м. Луцьк, Волинь. (Св. ОБ).

у кожному медальйоні. Верхня і нижня частини врат вкриті ажурним золоченим різьбленням рослинних мотивів.

До давніх православних святинь Луцька належить Братський Хрестовоздвиженський храм, історія якого починається з 1620 р. Неодноразово його грабували, переосвячували, а 1803 р. він частково згорів. Храм знову було відбудовано і освячено 1890 року. Дубовий



Іл. 2.38 Царські ворота Братського Хрестовоздвиженського храму. м. Луцьк, Волинь. (Св. ОБ).

різьблений іконостас для церкви було замовлено в київській майстерні М. Мурашка [104, с. 142]. Влітку 1990 року храм знову було повернуто православній общині. Внутрішній інтер'єр святині прикрасив іконостас, що зберігався у південній наві Свято-Троїцького собору. Царські врата іконостасу ажурно різьблені, у верхній частині – хрестовидні медальйони зі зображенням сюжету «Благовіщення», а нижче – в аркоподібних клеймах на золоченому тлі зображено чотирьох євангелістів (по два на кожній стулці), розділені між собою точеними колонками. В інтер'єрі храму збереглися також високомистецькі аналії для ікон та бічний кіот. Іконостас разом з аналіями та кіотом створюють єдиний стильовий ансамбль храму.

Тим часом, у Галичині, проникнуті національними ідеями, збагачені європейським творчим досвідом, галицькі мистці спричинили відродження та розвиток сакрального мистецтва.

На чолі цього руху стояв І. Левинський, який керував величезним художньо-виробничим підприємством, де виконували всі роботи, починаючи від будівництва храму і до оформлення його внутрішньо-просторового інтер'єру. У 1891-1910 рр. за проектом архітектора збудовано церкву св. Михаїла в с. Підберізці (поблизу Львова), а внутрішній поліхромний розпис виконав М. Сосенко. В композиції розписів мистець талановито переосмислив українські художні традиції в дусі європейського модерну. Окрім поліхромії, ху-



Іл. 2.37 Іконостас Братського Хрестовоздвиженського храму. м. Луцьк, Волинь. (Св. ОБ).

ської області. В орнаментальній композиції використано традиційний мотив виноградної лози. Врата були виконані у 1909 році різьбярем Андрієм Сабарєм з с. Голоска Великого (поблизу Львова).

Використання традиційної орнаментальної різьби найбільш присутнє в інтер'єрі церкви Святої Трійці м. Дрогобича. Іконостас виконали А. САБАРАЙ та дрогобицький сницар ГОЛЕМБІЙОВСЬКИЙ. Поєднання геометричного різьблення, що обрамлює іко-

ни, з ажурним різьбленням царських врат й дияконських дверей створило довершений цілісний образ іконостасу з яскраво вираженими національними рисами. У єдиному стилі з іконостасом декоровані різьбою інші предмети церковного інтер'єру: тетрапод, казальниця, бічний вівтар та ін. Іконопис виконано відомим мистцем М. СОСЕНКОМ.



Іл. 2.41 Вівтар церкви Святої Трійці.
м. Дрогобич, Львівщина. (Св. МС).



Іл. 2.42 Царські врата церкви Святої Трійці.
м. Дрогобич, Львівщина. (Св. МС).



Іл. 2.43 Іконостас
церкви Святої
Трійці.
м. Дрогобич,
Львівщина. (Св. МС).



Іл. 2.44 Тетрапод
церкви
Святої Трійці.
м. Дрогобич,
Львівщина. (Св. МС).

З використанням народного традиційного різьблення виконано іконостас церкви св. Петра і Павла (1935) с. Ворохти (Івано-Франківська обл.). Чотирирусний іконостас в кольорі світлого, нетонованого дере-

ва виконав відомий на Прикарпатті майстер Василь Турчинюк.

У декорі царських врат майстер вдало поєднав гуцульське плоске різьблення з мотивами плодів, листків та лози винограду, а та-



Іл. 2.45 Фрагмент іконостасу церкви Святої Покрови м. Івано-Франківськ. (Княгинин). (Св. ЮР).



Іл. 2.46 Царські врати іконостасу церкви Святої Покрови м. Івано-Франківськ. (Княгинин). (Св. ЮР).

кож рельєфне зображення Бога-Отця над царськими вратами [162, с. 88].

Яскравим виразником українсько-го модерну вважається храм св. Андрія в Клепарові (Львів), збудований 1936 року. Іконостас декоровано геометричним різьбленням з використанням гуцульських орнаментальних мотивів. Композиційне вирішення іконостасу ґрунтується на контрасті ажурної геометричної різьби з інкрустацією і дрібною плоскорізьбленою пластики, золочення і кольору та текстури дерева. Ікони виконав відомий митець А. Манастирський.

До іконостасів такого типу можна віднести іконостас церкви Святої Покрови з м. Івано-Франківська (Княгинин, поч. ХХ ст.). Він складається з п'яти ярусів, де останній ярус (пророчий) був дворядним. Досить оригінальними є композиція декору та конструкція царських врат. У верхній частині двостулкових царських врат, замість традиційного сюжету «Благовіщення», в напівциркульних арках розміщуються силуети трьох церковних бань. Врата увінчує велика церковна баня. Темно-брунату поверхню іконостасу декоровано геометричними орнаментальними мотивами з елементами гуцульської та бойківської традиційної різьби. Довершеного вигляду іконостасові надає поєднання прорізного (ажурного) мотиву рівностороннього хреста з глухим різьбленням у вигляді напівциркульних арок у намісному ряді.

Іконостас храму гармонійно співзвучний з іншими сакральними предметами, що надає внутрішньому простору храму особливої піднесеності й урочистості.

Подальший розвиток як храмової архітектури, так і облаштування храмів в Україні був перерваний – спочатку жовтневим переворотом



Іл. 2.46 Ікона Богородиці іконостасу церкви Святої Покрови м. Івано-Франківськ. (Княгинин). (Св. БТ).

2.2. Типологія і художні особливості предметів літургійного та обрядового характеру

До об'ємно-просторового середовища храмів, окрім іконостасу, належить так зване церковне начиння з його богословським, символічним та мистецьким значенням [221, с. 246]. Насамперед це престол і все, що на ньому. Ікони, іконостас, настінний живопис та церковне начиння – все це разом утворює сталу й непорушну композицію храмового інтер'єру, складові якої взаємодоповнюють одні одних.

Серед церковних речей окрему типологічну групу утворюють літургійні хрести, які поділяються на ручні, напрестольні, запрестольні й процесійні (виносні) хрести.

Хрести ручні використовуються під час богослужінь, можуть бути в руках священника, лежати на престолі, стояти на відповідних підставках.

Різьблення дерев'яних хрестів відоме в Україні з XV ст. У Музеї етнографії і художніх промислів (м. Львів) зберігається ручний різьблений хрест із зображенням страстей Христа, що відноситься до XV ст. Але більшість хрестів, що збереглися до наших днів, належать до XVII – початку XX ст.

Основною стилістичною і художньою ознакою різьблених українських хрестів є графічність. Вона виразно виступає, в першу чергу, на хрестах з площинним рельєфом, де композиційна структура розвивається послідовно у всіх лініях і строгих контурах форм.

Важливо відзначити низку особливостей, які вказують на виразний вплив мистецтва Західної Європи. Передовсім, це техніка високого рельєфу і зв'язаний з нею реалізм різьблення фігур. А також простежується в іконографії хрестів із зображенням Богородиця з Дитям в короні і на півмісяці. Крім того, впливи помітні і на іконографічних зображеннях євангельських сцен, але в незна-

чній мірі, наприклад, св. Іван з головою на грудях Христа у «Тайній Вечері», або у Воскресінні – Христос встає з гробу з хоругвою [190, с. 27].

Віра Свенцицька, проаналізувавши пам'ятки з Національного музею у Львові, заклала основи систематизації ручних хрестів за територіальним походженням, орнаментом та іконографією. Згідно іконографії хрести поділяються на два типи: з символічними зображеннями та з фігурними зображеннями. Тематикою першого типу є символи Страстей: хрест, спис («копіє»), тростина, а також мотиви виноградної лози, дерева Іесея тощо. Найхарактерніша ознака цих хрестів – перевага площин з літургійними написами і дещо стриманий декор, який обмежується плетінковим орнаментом та мотивами зигзагів [190, с.19].

На хрестах другого типу зустрічаються як поодинокі фігури так і багатофігурні сюжетні зображення. Це зазвичай Розп'яття з одного боку, і Хрещення з другого, згодом також вводиться зображення Богородиці з Дитям. Інші площини хреста заповнені окремими сценами зі св. Письма, розміщені в круглих або квадратних клеймах. Орнаментальними мотивами (зигзаг, розетка) оздоблено лише обрамлення як самого хреста так і окремих сюжетів [Там само]. Хрести з багатофігурною композицією були поширені в XVI-XVII ст.

У наступних століттях (XVIII, XIX і XX ст.) хрести оздоблювалися однофігурним різьблен-



а.



б.

Іл. 2.47 Хрест ручний.
а. – Лицева сторона та його фрагменти (вгорі);
б. – зворотня сторона та його фрагменти (внизу).
с. Золотий Потік Тернопільської обл. ІФКМ. (Св. БТ).

ням. Тематика зображень стала: з одного боку – Розп'яття, з іншого – Богородиця з Дитятком на руках, у короні і на півмісяці. Площини ramen середнього перехрестя містять погрудні зображення святих, інколи, вони є і на верхньому та нижньому перехрестях. Найчастіше на цих перехрестях розміщуються ініціали і орнаментальні мотиви зигзагів, ромбиків, гравірованих квадратиків, косих хрестиків.

Відповідно до кількості перехресть хрести бувають чотирикінцеві, шестикінцеві, семикінцеві, восьмикінцеві тощо. В.Свенціцька вказує і на існування окремого типу хрестів – трійчатого, основою якого є семикінцевий хрест, а з обох кінців його нижнього рамена виростають два менші хрестики. Такі хрести виготовлялися переважно у XIX ст. на Південному Покутті (с.Старі Кути Івано-Франківської обл.).

Найбільш ранньою датованою пам'яткою на теренах України є восьмикінцевий різьблений хрест в срібній оправі (1576 р.), що походить з церкви Благовіщення с. Іваничі (Волинська обл.). М.Петров, відзначивши технічну якість виконання цього хреста, висловив припущення приналежності його до волинської мистецької школи [171, с.34].

У кожному етнографічному регіоні склалися свої художні особливості виготовлення різьблених ручних хрестів. Особливою манерою виконання серед подільських ручних хрестів XIX – початку XX ст. виділяються роботи майстрів з смт. Золотий Потік Тернопільської області. Їх хрести характеризуються мініатюрним опрацюванням деталей, особливо надписів. Поруч з літургійними написами зустрічаються й криптограми: «НІКА» - перемагай, «ЖК» - животворящий хрест тощо (хрести з Івано-Франківського художнього (іл.1.23) та краєзнавчого (іл. 2.47) музеїв).

Іконографія ручних різьблених хрестів Покуття не виходить за межі традиційної – Розп'яття, Богородиця Одигітрія, Хрещення Господнє. Хрести виконані в техніці плоско-рельєфного, виїмчастого і контурного різьблення. Стилістика хрестів різних осередків Покуття відмінна. Так, на хрестах с. Олієво-Корнів Городенківського р-ну зображення



Іл. 2.48 Хрест ручний. а) – розп'яття, престоячі, обабіч – місяць, сонце, ангели; б) – Богородиця з дитям, обабіч – ангели. Різьблення плоске. ІФКМ (Св. БТ).



Іл. 2.49 Хрест ручний. 1859 рік. а) – розп'яття, обабіч – святі; б) – Богородиця, обабіч – святі. Різьблення тригранно-виїмчасте, плоске. ІФКМ. (Св. БТ).



Іл. 2.50 Хрест ручний. 1897 рік. а) – розп'яття; б) – Богородиця з дитям. Рельєфне різьблення. ІФКМ (Св. БТ).



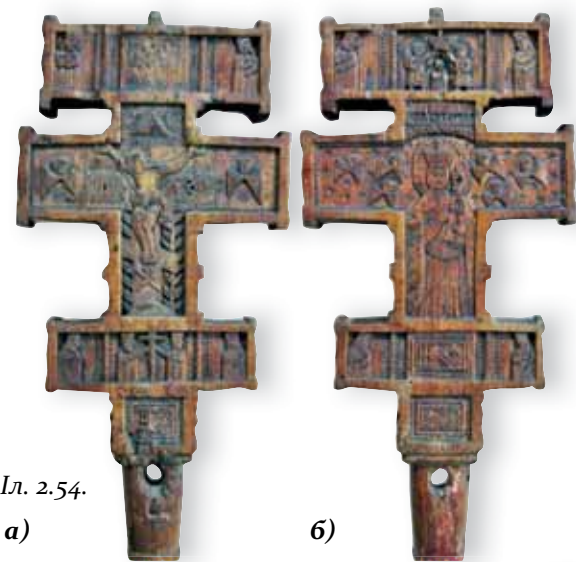
Іл. 2.51 Хрест ручний. а) – Розп'яття, внизу – престоячі, вгорі – Бог Вседержитель; б) – Богородиця з дитям, внизу – Давид, вгорі – голуб (Святий Дух), обабіч – святі. ІФКМ.



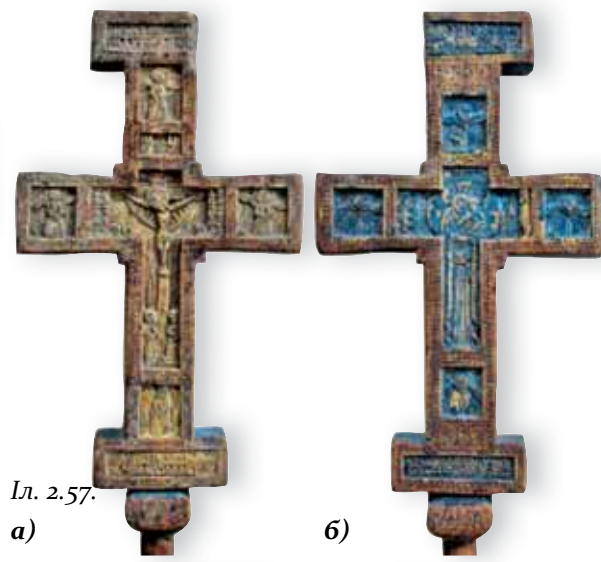
Іл. 2.52 Хрест ручний. 1875 рік. а) – розп'яття, обабіч – святі; б) – Ісус і Марія. Різьблення плоске, тригранно-виїмчасте. ІФКМ.



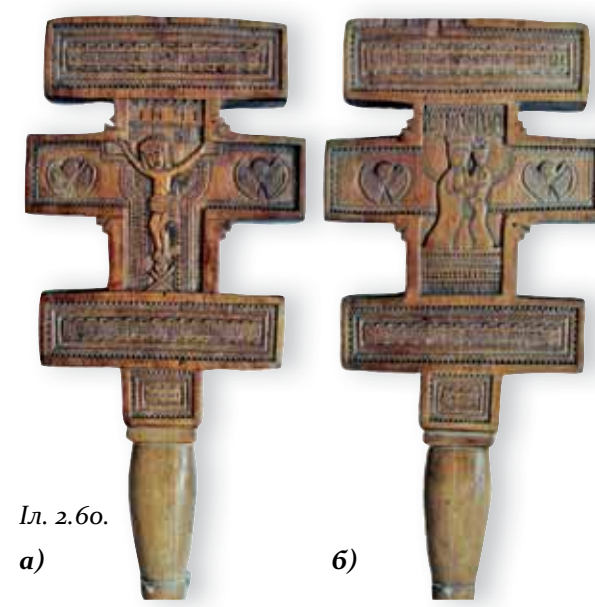
Іл. 2.53 Хрест ручний. а) – Розп'яття; б) – Богородиця. Різьблення плоске, тригранно-виїмчасте різьба. ІФКМ. (Св. БТ).



Лл. 2.54.
а) б)



Лл. 2.57.
а) б)



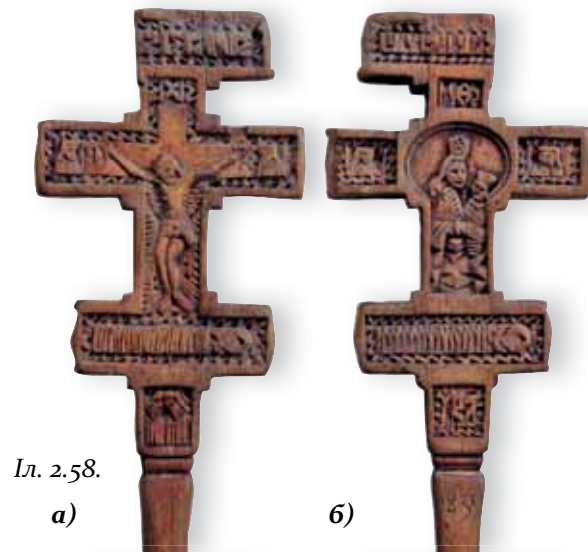
Лл. 2.60.
а) б)



Лл. 2.62.
а) б)



Лл. 2.55.
а) б)



Лл. 2.58.
а) б)



Лл. 2.61.
а) б)



Лл. 2.63.
а) б)



Лл. 2.56.
а) б)



Лл. 2.59.
а) б)

Хрести ручні. Різьблення плоско-рельєфне. ІФКМ.
(Св. БТ).

Лл. 2.54 - а) - Розп'яття, обабіч ангели, внизу - святі; б) - Богородиця з дитям, обабіч - ангели, внизу і вгорі - святі. Лл. 2.55 - а) - Розп'яття, обабіч - ангели, внизу - престоючі; б) Богородиця, обабіч - ангели і святі, внизу - святі, вгорі - голуб, ангели. XIX ст., Лл. 2.56 - а) Розп'яття, обабіч - ангели, б) Богородиця з піднесеними угору руками; 1880 р. ц. с. Палагичі, Івано-Франківщина. Лл. 2.57 - а) Розп'яття з престоючими і двома архангелами, б) Одигітрія з ангелами. Лл. 2.58 - а) Розп'яття, б) Богородиця з дитям.

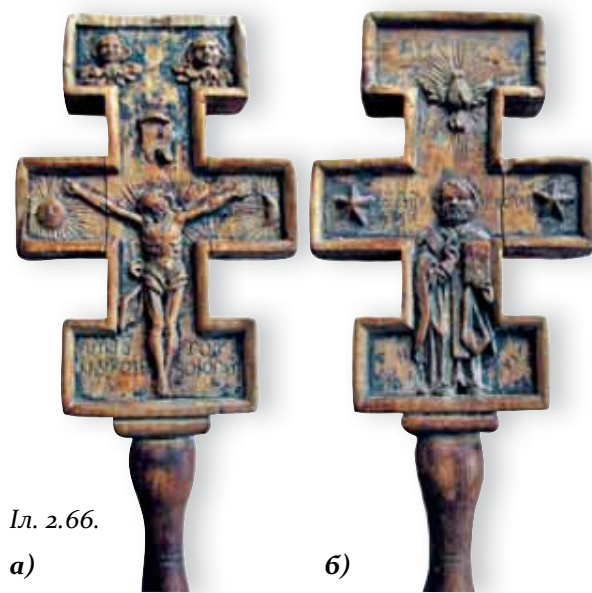
1839 р. Лл. 2.59 - а) Розп'яття, б) Богородиця зі святими; Лл. 2.60 - а) Розп'яття, обабіч - ангели, б) Богородиця з дитям, обабіч - ангели; Лл. 2.61 - а) Розп'яття, нижнє рамено скошене з зображенням могили Адама; б) - Богородиця, над нею голуб. XIX ст.

Хрести ручні. Різьблення плоске.
НЗДГ. (Св. БТ).

Лл. 2.62 - а) Розп'яття, обабіч - святі; б) Богородиця, обабіч - ангели. Лл. 2.63 - а) Розп'яття, обабіч - святі, внизу - кістки Адама, б) Богородиця з дитям, обабіч - святі.



Лл. 2.64.
а) б)



Лл. 2.66.
а) б)



Лл. 2.65.
а) б)



Лл. 2.67.

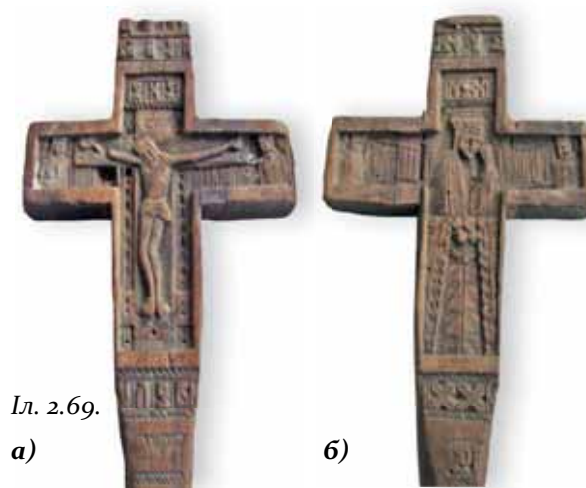
Лл. 2.68.

Хрести ручні. Різьблення плоске, рельєфне. З колекції Владика Миколи Сімкайла. (Св. БТ).

Лл. 2.64 – а) Розп'яття, обабіч – Святі; б) Богородиця з дитям, обабіч – Святі; Лл. 2.65 – а) Розп'яття, під яким кістки Адама, вгорі – ангели, б) Богородиця, обабіч і вгорі та внизу – ангели; Лл. 2.66 – а) Розп'яття, обабіч – сонце і місяць, вгорі – ангели; б) Святий, обабіч – зірки, вгорі – голуб, Лл. 2.67 – а) Розп'яття, обабіч – Святі. Лл. 2.68 – а) – Розп'яття, обабіч – Святі.

Хрести ручні. Різьблення плоске, рельєфне. З колекції Владика Миколи Сімкайла. (Св. БТ).

Лл. 2.69 – а) Розп'яття, обабіч – Святі, б) Богородиця, обабіч – Святі. 1796 рік.
Лл. 2.70 – а) Розп'яття, обабіч – Святі, б) Богородиця з дитям, обабіч – Святі.
Лл. 2.71 – Розп'яття, обабіч і знизу та зверху – Святі. Живопис, клейм, профілювання.
Лл. 2.72 – Розп'яття.



Лл. 2.69.
а) б)



Лл. 2.70.
а) б)



Лл. 2.71.

Лл. 2.72.

виконані контурно-рельєфним різьбленням, а хрести з с. Корнич Коломийського району декоровані динамічними скісними та вертикальними лініями, на тлі яких виділяється фігуративне зображення [215, с. 264].

На Опіллі та Підгір'ї XVIII-XIX ст. побутовали хрести з різьбленими зображеннями святих у кружечках або «медальйонах», очевидно, інспіровані – бароко. Тут поряд із різьбленим семиконечним хрестом у літургії застосовували й чотириконечний тип хреста та з мальованими постатями у круглих клеймах, що руйнували основу традиції [там само].

За іконографією та стилістикою ручні хрести Гуцульщини XIX – першої половини XX століть не відрізняються від хрестів Покуття та Поділля. Тут значні зміни в системі орнаменталістики на ручних хрестах відбуваються в кінці XIX століття. Вироби декоруються здебільшого плоским різьбленням й інкрустацією бісером, перламутром, кольоровим деревом, а фігуративні зображення використовуються менше. Такі хрести інколи поширюються і поза межі Гуцульщини на сусідні етнографічні території. І в наш час ручні хрести гуцульських майстрів використовують священики Поділля, Подніпров'я та діаспори [215, с. 265-266].

Для лемківських і бойківських ручних хрестів XIX – поч. XX століття характерними є зображення Розп'яття, Богородиці з узагальненим силуетом постатей [160, с. 142].

У своєму дослідженні Роман Одрехівський виокремлює три типи ручних хрестів: з товстою рамкою-обводкою (ковчегом) за периметром, тонкою рамкою-обводкою та без рамки-обводки [160, с. 21].

До першої групи належить односторонній хрест із церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Криворівня (Верховинський район Івано-Франківської обл.). Хрест восьмиконечний із стилізованою фігурою розп'ятого Христа, верхня і нижня перемички хреста прикрашені зигзагоподібним орнаментом.



Лл. 2.73 Ю. Корпанюк.
Хрест напрестольний.
Різьблення,
інкрустація. КМНМ.



Лл. 2.74 Хрест напрестольний
/Лл. 2.75 Хрест процесійний.
Різьблення, інкрустація. ц. Пресвятої Трійці
с. Яворів, Івано-Франківщина. (Св. МКК).

Своєрідністю у цій групі виокремлюється семиконечний хрест із с. Маняв (Богородчанський район Івано-Франківської обл.). Фігуративні зображення за висотою рельєфу нижчі, аніж ковчег.

Другу групу хрестів репрезентує чотириконечний односторонній хрест з церкви Успіння Пресвятої Богородиці з м. Яремча. Усі три верхні кінці хреста завершуються трилисниками. У верхньому кінці – рельєфне зображення Всевидячого Ока, на бічних кінцях Розп'яття фланкує ліворуч – зображення книги, праворуч – чаші для причастя.

До третьої групи належить ручний хрест із собору Святого Михайла з м. Коломиї. Це восьмиконечний, декорований неглибоким плоско-рельєфним різьбленням хрест. На аверсі, по середині хреста зображено Розп'яття, над ним – «Всевидяще Око», нижче – чашу для причастя, а ще нижче – Серце [162, с. 228].

Семиконечні ручні хрести з церкви Вознесіння Господнього с. Ясіня (Закарпаття) декоровані плоским різьбленням на аверсній і реверсній сторонах.

Загалом необхідно зазначити, що ручні хрести прикрашалися плоским та рельєфним різьбленням, інколи з використанням народних орнаментальних мотивів.

Окрему групу складають **ХРЕСТИ НАПРЕСТОЛЬНІ**, що відрізняються від ручних більшими розмірами та підставкою. Вони є елементом цілісного ансамблю церковного інтер'єру і виготовляються разом з іконостасом й предметами літургійного призначення.

Цінним взірцем гуцульського різьблення виступає напрестольний хрест (поч. ХХ ст.) з церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Ворохти (Івано-Франківська обл.), виготовлений Василем Турчиняком. Хрест-скульптура має оригінальну форму, адже видно тільки три його рамена, а замість стержня хреста – фігура Ісуса, вирізьблена в низькому рельєфі. Нижню частину хреста В. Турчиняк виконав у вигляді книги з вирізьбленим релігійним текстом на ній.

Новаторським підходом до виготовлення хрестів можна назвати напрестольний різьблений хрест М. Коверка з церкви св. Параскеви П'ятниці (Львів). Переосмисливши ювелірні традиції Київської Русі, різьбяр зумів створити подібність окремих елементів емалевому покриттю, чим створив новий образ хреста.

Слід зауважити, що у 20-30 рр. ХХ ст. характерним є звертання до традицій та орнаментально-композиційних мотивів Київської Русі та Галицько-Волинського князівства.

На виготовлення хрестів окрім народних та давньоруських традицій впливали і західноєвропейські стилі. До напрестольних хрестів, що виконані під впливом запозичених форм, відносяться хрести (ХІХ ст.) з церкви Вознесіння Господнього с. Перехресний (Воловецький район Закарпатської обл.). Силует хреста з закінченнями на раменах у вигляді трилисника, формується за



Лл. 2.76 М. Коверко. Фрагмент хреста.
Церква св. Параскеви П'ятниці.
м. Львів. (Св. ЛТ з) 2000 р.

допомогою С-подібного елемента – ймовірно, стилізованого рокайлю. Розп'яття виконане в народній манері і є свідченням переосмислення стильових форм народними майстрами [179, с. 82]. До такого типу хрестів належать і напрестольні хрести з церкви св. Юрія с. Тибава (Свалявський район Закарпатської обл.). Обидва хрести вирізняються своєрідністю форм, що досягаються за допомогою зарізів по контуру хреста та невеликими дугами навколо його середини.

Велику зацікавленість викликають лемківські напрестольні хрести другої половини ХХ століття. Вони вирішені відповідно до тради-

цій лемківського різьблення – хрест обвивають листки і галузки виноградної лози.

Окремим різновидом літургійних хрестів є **ХРЕСТИ ПРОЦЕСІЙНІ** (виносні, за престольні). У Львівському музеї народної архітектури і побуту зберігається найдавніший процесійний хрест (ХV ст.), що походить з села Городисько Львівської області. Він має чотирикінцеву конструкцію з профільованими раменами. У середхресті розміщено зображення семиконечного хреста з Розп'яттям і престоячими, виконані темперною фарбою.

Переважно процесійні хрести виконувалися народними майстрами, які декорували їх згідно місцевих традицій, хоча на форму й декор хрестів впливали і стильові особливості епохи. Відчутний вплив рококо бачимо на процесійних хрестах з сіл Бистрий та Яблуново (Воловецький район Закарпатської обл.). Середня частина цих хрестів охоплена рокайлевим мотивом, Розп'яття намальоване на червоному тлі. Але, як зазначає М. Приймич, часто народні майстри відходили далеко від стильових форм, довіряючись власній інтуїції [179, с. 89]. Наприклад, процесійний хрест з с. Ново-



Лл. 2.77 Хрест процесійний.
Різьблення, живопис.
Катедральний собор.
м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).



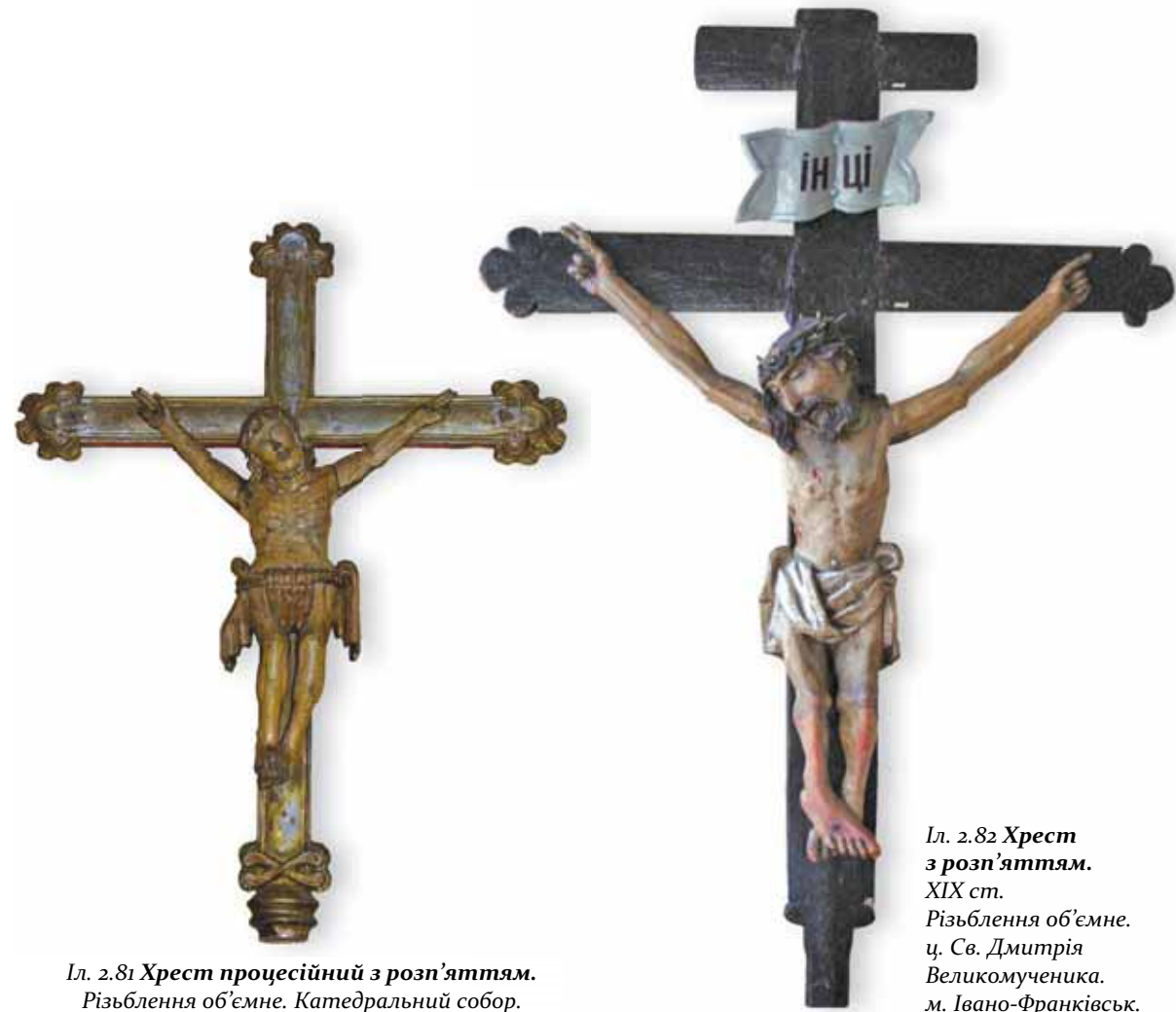
Лл. 2.78 Хрест процесійний.
Різьблення, інкрустація.
ц. Св. Василя. м. Косів.
Поч. ХХ ст. КМНМ. (Св. МКК).



Лл. 2.79 Хрест процесійний.
Різьблення ажурне, живопис.
с. Новоселиця. Закарпаття.
ХVІІІ-ХІХ ст. (Лл. з ППЛТ).



Іл. 2.80 Хрести процесійні. Різьблення, живопис. XVIII-XIX ст.
сс. Новоселиця, Сухий, Ізки, Виноградівський р-н. Закарпаття. (Іл. з ППЛТ).



Іл. 2.81 Хрест процесійний з розп'яттям.
Різьблення об'ємне. Катедральний собор.
м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).

Іл. 2.82 Хрест
з розп'яттям.
XIX ст.
Різьблення об'ємне.
ц. Св. Дмитрія
Великомученика.
м. Івано-Франківськ.
(Св. БТ).

селиця (Виноградівський район Закарпатської обл.), де про рокайль нагадують лише С-подібні завершення рамен.

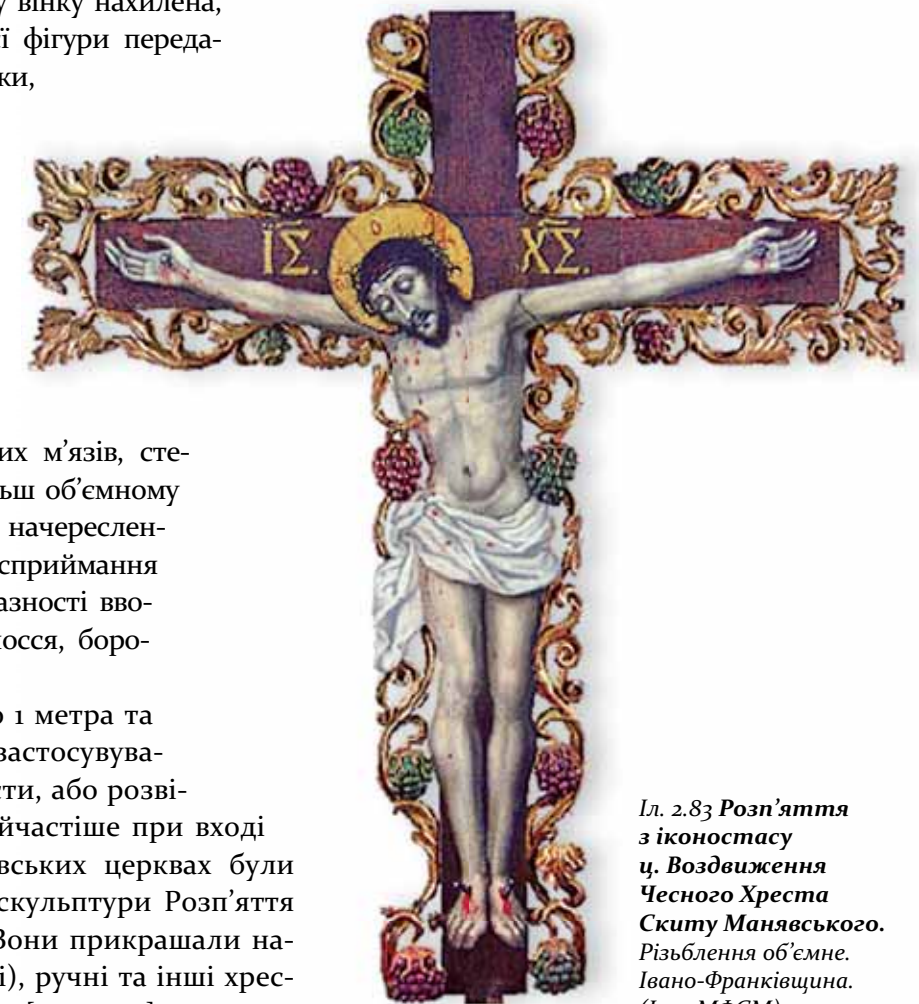
Розглядаючи **Розп'яття** за характером пластичної подачі, в манері їх виконання можна виділити два напрямки: фігури виконані в народних традиціях та фігури з наслідуванням академічної скульптури. Для суто народної манери різьблення розп'яття Христа є характерною деяка диспропорційність у трактуванні фігури: великі голова та кисті рук і коротке тіло, виділення ребер грудної клітки або навпаки – мала голова і видовжене тіло, а також яскрава поліхромія (темно-коричневе волосся й борода, охристо-жовтий начерсленник). Наприклад, хрест з розп'яттям (XIX ст.) розміщений на стіні при вході до церкви Св. Дмитрія Великомученика м. Івано-Франківська. Це повна експресія фігура Спасителя, голова в терновому вінку нахилена, напружені форми всієї фігури передають страждання і муки, які терпить Христос. І навпаки – фігуративним Розп'яттям з помітним впливом академізму властиве детальне опрацювання всієї фігури, особливо голови, плечей, передпліччя рук, грудної клітки, грудних м'язів, стегон та гомілок ніг, більш об'ємному трактуванню складок начерсленника. Для посилення сприймання Розп'яття та його виразності вводиться поліхромія волосся, борода, начерсленника.

Розп'яття від 0,5 до 1 метра та вищі. Їх здебільшого застосували як процесійні хрести, або розвішували на стінах (найчастіше при вході до церкви). В лемківських церквах були поширені невеличкі скульптури Розп'яття (10×15 см заввишки). Вони прикрашали настольні (напрестольні), ручні та інші хрести невеликих розмірів. [161, с. 63].

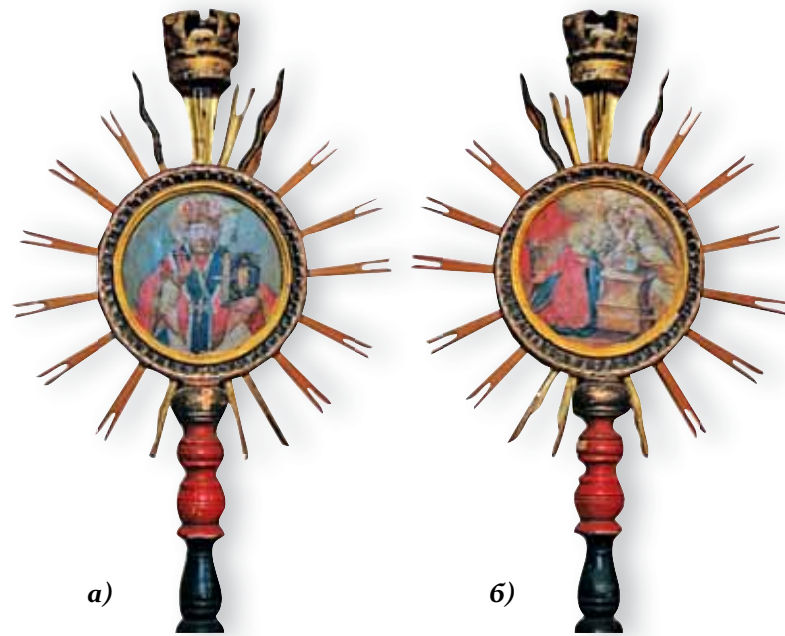
Розп'яття виконані професійними скульпторами зустрічаємо в основному у костелах, рідше – на хрестах православних храмів.

У єпископських церквах під час архієрейської служби Божої використовуються **рипиди** («рипідос» – з грецької «віяльце», «опахало»). Це округлі іконки крилатих херувимів, зазвичай, металеві, позолочені або вироблені з цінних порід дерева [221, с. 255]. Рипиди окрім практичного застосування мають ще й символічне значення: шестикрилі херувими асоціюються з присутністю Святого Духа при священнодіях (Іл. 4.49).

За функціональними і художніми особливостями до виносних хрестів наближаються **патериці** – довга палиця яка завершується символічним зображенням (знаком сонця, місяця або іконкою) в оточенні сяйва. Патериці були символом влади родової,



Іл. 2.83 Розп'яття
з іконостасу
ц. Воздвиження
Чесного Хреста
Скиту Манявського.
Різьблення об'ємне.
Івано-Франківщина.
(Іл. з МФСМ).



Іл. 2.83 Патериця. а) – «Св. Миколай», б) – «Благовіщення», початок XIX ст. Різьблення, сріблення, позолота, олійний живопис. 240х26. с. Завадка (склад культового майна) Калуського р-ну. ІФОХМ. (Св. БТ).

військової, цехової, а згодом і вищих християнських священнослужителів [221, с. 290]. Загалом, патериці виготовлялися з кольорового металу з позолотою, срібленням, але траплялися й дерев'яні.



Іл. 2.84 Патериця. а) – «Св. Миколай», б) – «Св. Варвара». Різьблення, позолота, олійний живопис. 207х20. XIX ст. церква св. Миколая, село Гавриляк, Івано-Франківщина.

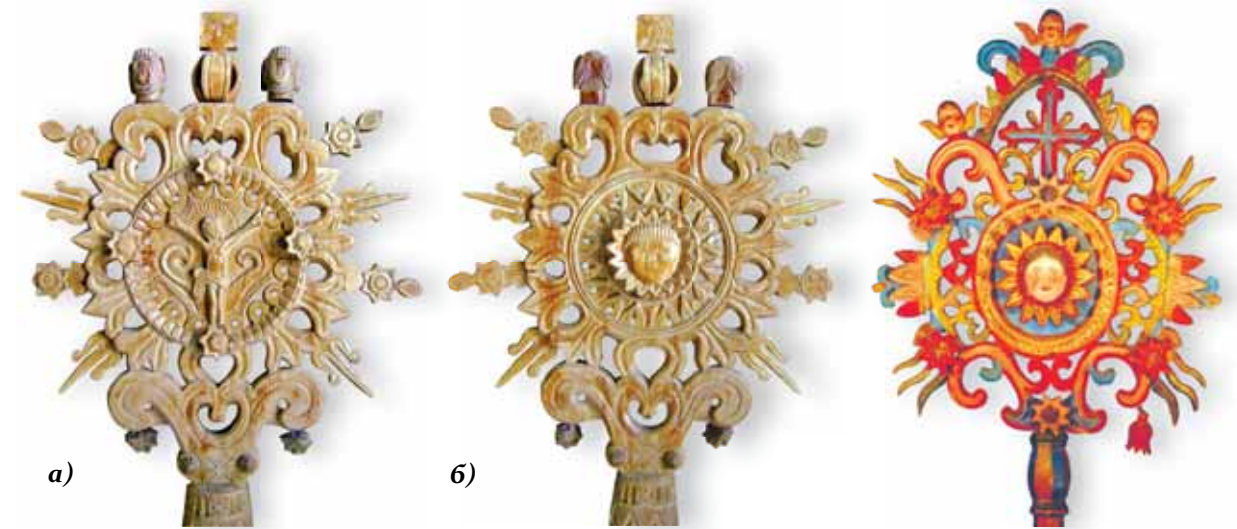
Прикладом є дерев'яна патериця з церкви с. Завадка Калуського району. Точний держак патериці увінчує круглий медальйон, від якого урізнобіч радіально розходяться промені. В оздобленні медальйону майже відсутній різьблений декор. На лицьовій стороні розміщується живописне зображення Св. Миколая, на зворотній – «Благовіщення». Іншою за формою є патериця (XIX ст) з церкви Св. Миколая с. Гавриляк Тлумацького району. В овальних медальйонах лицьової й зворотньої сторони є відповідно живописні зображення Св. Миколая й Св. Варвари. Медальйони обрамлені рельєфним різьбленням з мотивами розетки, промені майже всі ушкоджені.

У кращих гуцульських традиціях виконана патериця (1923 р.) з церкви Св. Василя м. Косова, що зберігається в Косівському музеї народного мистецтва. Її автором є відомий майстер П. Гондурак. Патериця декорована сухим різьбленням та інкрустацією бісером (Іл. 2.88).

З коштовних матеріалів виготовляються митрополичі та єпископські посохи (жезли), які є символом вищої духовної влади. До найкращих взірців сакрального мистецтва початку XX ст. належить дерев'яний жезл, інкрустований бісером, перламутром та кольоровим деревом, який виконав Микола Шкрібляк для митрополита Андрея Шептицького (Іл. 2.89).

У церковних обрядах велике значення мають **ІКОНИ ПРОЦЕСІЙНІ** (виносні), які своїм походженням завдячують візантійській традиції проведення літургійних процесій. Використання процесійних ікон було пов'язане з Богородичною службою у Влахернському храмі, що включала і хресний хід, який імітував процесію з Сіона в Гефси-

манію. Ікони обрамлялися дерев'яними рамами й декорувалися різьбленням або розписом та позолотою. В Україні ікони процесійні набули поширення з часу прийняття християнства. До най-



Іл. 2.85 Патериця. а) – Розп'яття; б) – символ Сонця. Різьблення ажурне та плоске. ц. Пресвятої Трійці с. Яворів, Івано-Франківщина. XIX ст. (Св. МКК).

манію. Ікони обрамлялися дерев'яними рамами й декорувалися різьбленням або розписом та позолотою.

В Україні ікони процесійні набули поширення з часу прийняття християнства. До най-

Іл. 2.86 Патериця. Різьблення, поліхромія. Др. пол. XIX ст. Збірка О. Романів і Л. Тріски. (Іл. з ГПСТ).

давніших українських процесійних ікон відносяться «Холмська Богородиця» і «Вишгородсько-Володимирська Богородиця».

Іконографічна побудова процесійних ікон не була чітко регламентована, тому в кожно-



Іл. 2.87 Патериця. Різьблення, інкрустація, живопис. ц. Пресвятої Трійці с. Яворів, Івано-Франківщина. XIX ст. (Св. МКК).



Іл. 2.88 Патериця. Різьблення, інкрустація. 1923 рік. КМНМ. (Св. МКК).



Іл. 2.89 **М. Шкрібляк. Жезл митрополичий.** Різьблення, інкрустація, лиття з латуні. Поч. ХХ ст. (Іл. з СУХД)

му регіоні склалася своя тематика релігійних сюжетів. Для іконографії процесійних ікон Західної України характерним є застосування зображення св. Миколая Мирлікійського. Найчастіше зустрічається поясне фронтальне зображення його постаті в єпископському вбранні [74, с. 10]. Прикладом слугує процесійна ікона з с. Воскресінці (1775), що зберігається в Івано-



Іл. 2.91 **Процесійна ікона. Новозавітна Трійця.** Різьблення, живопис. ІФКМ. (Св. БТ).

Франківському художньому музеї. На лицевій стороні ікони зображений св. Миколай з Євангелієм у руці, на зворотній – сюжет «Благовіщення». Різьблене обрамлення ікони майже все знищене. Ще одна процесійна ікона роботи невідомого автора, що зберігається в Івано-Франківському краєзнавчому музеї, має форму овального медальйону, обрамленого ажурним різьбленням з есо-видних мотивів. На лицевій стороні – зображення Св. Миколая, на зворотній (реверсній) – «Новозавітна Трійця». Ікона відноситься до кінця ХVІІІ – поч. ХІХ ст.

Серед інфраструктури храму значне місце посідають світильники – **ПОЛКАНДИЛА** (світильники з сімома чи дванадцятьма свічками) та **ПАНІКАДИЛА** (світильники, де свічок було понад дванадцять). Вони звисали з головної бані посеред церкви і символізували небосхил. Завдяки пишному декору панікадила отримали у народі назву «павук».



Іл. 2.90 **Процесійна ікона. Св. Миколай.** Різьблення, живопис. ІФКМ. (Св. БТ).

Оригінальністю й довершеністю виконання вражає панікадило з церкви Св. Параскеви (1713 р.) села Космач Косівського району. Панікадило зберігається в Косівському музеї народного мистецтва.

Триярусна конструкція складається з вертикального точеного стержня, від якого розходяться врізнобіч S-подібні свічники, на яких знаходяться голівки ангелів. Найнижчу частину кожного свічника прикрашають дармовиси. Верхня частина павука увінчується хрестом. Ажурне й об'ємне різьблення з поліхромуванням надають панікадилу надзвичайної пишноти та вродистості.

У церковному інтер'єрі дерев'яні свічники з'явилися у ХV-ХVІ століттях. За функціональним призначенням свічники бувають переносні, ставники, дикирії (двосвічник), трикирії (трійці) та багатосвічники.

Під час Святої Літургії використовуються одно-, дво-, три- і семисвічник. Односвічник символізує одного Бога в Трійці, двосвічник – дві природи в Ісусі Христі, трисвічник – Пресвяту Трійцю, семисвічник – Сім Дарів Святого Духа [93, с. 76].

Семисвічник розташовується за престолом у віттарі, тобто в самому центрі храму (Іл. 2.93). Також використовуються свічки-ставники котрих здебільшого розміщують перед іконостасом або біля тетраподів.

Окрему групу в українській різьбі представляють поширені на Бойківщині, Гуцульщині, Лемківщині та Опіллі в ХVІІІ-ХІХ ст. свічники-трійці.

СВІЧНИКИ-ТРІЙЦІ використовуються не тільки у церковному інтер'єрі, але є також невід'ємним атрибутом народних обрядів, особливо на Гуцульщині. На Водохреща «з церкви приносили великого церковно-



Іл. 2.92 **Панікадило.** Різьблення, поліхромія. 1713 рік. ц. Св. Параскевії. с. Космач, Івано-Франківщина. КМНМ. (Св. МКК).

го свічника-трійцю, запалювали на ньому свічки, після чого занурювали свічками в ополонку і знову запалювали свічки. Так повторювалось тричі. Всі парафіяни приходили на богослужіння до ополонки, кожен із своєю трійцею. Після освячення води кожен газда чи газдиня занурювали свою трійцю у воду і припалювали свічки вже від церковних» [63, с. 2, 3].

Свічники, призначені для потреб церкви, мали складну барокову форму, багате оздоблення (левкас, золочення, поліхромія) та вишуканий ажурний орнамент, який з'явився під впливом різьблених іконостасів.

До наших днів не дійшли імена майстрів, що працювали в цій галузі мистецтва деревообробки, окрім імен, названих львівськи-



Лл. 2.93 Семисвічник.
(XVIII ст.) Точіння,
профілювання. Церква
с. Кричка, Скит Маняв-
ський, Івано-Франківщина.
(Св. АК). (Лл. з СУХД).

Лл. 2.94 Свічник.
(кін. XIX ст.).
з колекції Владики
Миколи Сімкайла.

ми колекціонерами: Б. Сорока подає ім'я майстра Д. Соколюка, а В. Вітрук – імена Федора Мацалика (с. Великий Ключів, 1897), Михайла Гоянюка (с. Великий Ключів, 1910), Василя Назарука (с. Великий Ключів, 1910). Для цього осередку виготовлення трійць характерними є зображення одного або трьох херувимів (проте з'єднаних воедино), лики яких схематично, хоч і дуже вправно, окреслені, а крила мають рівномірно-вертикальне жолобкування [197, с. 64, 65].

Для літургійних книг, рідше – хрестів й ікон, використовується **АНАЛОЙ**. Це – високий столик з похилою кришкою, який використовується як кафедра для читання Євангелії або столик для хреста та ікони. Аналой розміщується у вівтарі з лівого боку від престолу або у передній частині наві поруч з тетраподом.

У деяких випадках (для розміщення чудотворних ікон) в XVII-XVIII столітті аналої декорували позолотою, ажурною різь-



Лл. 2.98 Свічник-трійця.
Поч. XX ст. Різьблення,
левкас, поліхромія, кольорові
лаки, малярство, 43,2x29,6.
(Зб. В. Вовкуна). (Лл з ГПСА).

Лл. 2.99 В. Турчинюк(?)
Свічник-трійця. друга пол. XIX
ст. Різьблення, поліхромія, 45x25 с.
Чорні Ослави, Івано-Франківщина.
(Зб. Я. Лемика). (Лл з ГПСА).

Лл. 2.100
Свічник-трійця.
1849 р. Різьблення,
левкас, поліхромія.
с. Гончарів
Івано-Франківщина.
44x28x9. ІФОХМ.
(Св. БТ).

бою з стилізованими мотивами виноградної лози із листками та гронами ягід.

Аналої у XIX – початку XX століття здебільшого виготовляли на одній або двох ніжках, різної форми. Для декору застосовувалось лише профілювання. Винятком є аналой роботи В. Турчиняка, виготовлений для церкви св. Іоанна Богослова села Луг, Івано-Франківщина. Вся поверхня аналою декорована плоским гуцульським різьбленням. Під площиною, на яку кладуть книгу, у вигляді гуцульських «дармовисів», розміщена смуга рельєфних зображень – символів Євангелістів.

За архітектонічною структурою виділяється один із аналоїв Братського Хрестовоздвиженського храму з м. Луцька. Він має масивний тумбоподібний корпус з похилим верхом. Кришка аналою виготовлена у вигляді профільованої рами. Всі чотири сторони аналоя декоровані спіралевидними колонками, які завершуються аркоподібними рельєфами. Площини між колонками оздоблені рельєфним зображенням хреста. Інший аналой цієї церкви у своїй основі має пірамідальну підставку, декоровану рельєфним різьбленням. З підставки виходить точений стержень до якого кріпиться масивна

Лл. 2.101 Свічник-трійця. XIX ст.
Різьблення. КМНМГП



Лл. 2.95 Свічник-трійця.
кін. XIX ст. Різьблення, 27,5x17
КМНМГП. (Лл. з ГПСА).

Лл. 2.96 Свічник-трійця. 1890 р. Різьблення,
28,5x17,5 с. Корнич, Ів.-Франківщина.
(Зб. Ю. Юркевича). (Лл з ГПСА).

Лл. 2.97 Свічник-трійця.
З колекції Владики
Миколи Сімкайла.

Лл. 2.101
Свічник-трійця.
Кінець XIX ст.
Різьблення, левкас,
поліхромія, кольорові
лаки, імітація
позолоти, маляр-
ство, 70x39. смт.
Деятин. Івано-
Франківщина.
(Зб. Я. Ковбасюка).
(Лл. ГПСА).



Іл. 2.102 В. Турчинюк(?). Свічник-трійця. Друга пол. XIX ст. Різьблення, левкас, поліхромія, імітація позолоти, 49х29 с. Луг, Івано-Франківщина. (Зб. Б. Сороки). (Іл. ГПСА).



Іл. 2.103 Свічник-трійця. 1839 р. Різьблення, левкас, поліхромія, імітація позолоти, 52,5х31 (Зб. В. Вітрука). (Іл. ГПСА).



Іл. 2.105 Свічник-трійця. Кін. XIX ст. Різьблення, 34х20 с. Стопчатів, Ів.-Франківщина. (Зб. Ю. Юркевича). (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.106 Свічник-трійця. 1878 р. Різьблення, поліхромія, 54,5х39 м. Кути Ів.-Франківщина. (Зб. Ю. Юркевича). (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.110 Свічник-трійця. Др. пол. XIX ст. Різьблення, поліхромія, 36х24 с. Брустурів. Ів.-Франківщина. (Зб. Я. Лемика). (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.114 Свічник-трійця. Др. пол. XIX ст. Різьблення, поліхромія, імітація позолоти, 38х29,5 с. Чорна Тиса. Закарпаття. (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.111 В. Турчинюк(?). Свічник-трійця. Др. пол. XIX ст. Різьблення, поліхромія, 42х26 Ів.-Франківщина. (Дар о. П. Витвицького). КМНМГП (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.115 Свічник-трійця. Др. пол. XIX ст. Різьблення, поліхромія, 25х19,5 (Зб. Ю. Юркевича). (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.104 А. Дерев'як(?). Свічник-трійця. 70-ті роки XIX ст. Різьблення, 66х41 МХП (Іл. ГПСА).



Іл. 2.107 Свічник-трійця. 1853 р. Різьблення, левкас, поліхромія, сріблення, імітація позолоти, 65,5х42,3 (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.122 Свічник-трійця. 1900 р. Різьблення, левкас, поліхромія, іміт. позолоти, сріблення. 48,5х37 (Дар О. Парути-Вітрука). НМЛ (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.123 Свічник-трійця. Др. пол. XIX ст. Різьблення, поліхромія. 45,5х29 (Зб. Ю. Юркевича). (Іл. з ГПСА).



Іл. 2.126 Свічник-трійця. Кін. XIX ст. Різьблення, левкас, поліхромія, імітація позолоти. 70,5х39,8 (Від о. Юрека, с. Залуква). НМЛ (Іл. з ГПСА).

кришка аналою. Обидва аналої використовуються суто як підставки для ікон.

Особливе місце серед внутрішнього облаштування храмів завжди надавалося речам вівтаря, передусім **ПРЕСТОЛОВІ** й **ЖЕРТОВНИКУ** (проскомидійнику), який символізує Голгофу. На проскомидійному столі завершується приготування чесних дарів до Божественної літургії – проскомидія або принесення жертви. Декорування проскомидійників не відзначається особливою пишністю, на відміну від престолу чи тетраподу.

Центральним місцем вівтарної частини храму є **ПРЕСТІЛ**, що знаходиться точно на осі від царської брами до середини апсиди. Це – прямокутний стіл, накритий священним обрусом, увінчаний семисвічником, кивотом-даросховницею з нап্রেстьольними книгами Євангелії й Апостола [220, с. 254].



Іл. 2.18 А. Коверко.
Фрагмент верхньої частини аналою.
Різьблення. 1930-ті рр.
МЕХП (Св. ЮС). (Іл. з СУХД).



Іл. 2.17 В. Турчинюк. Аналой.
Різьблення, поліхромія. ц. Св. Іоана Богослова.
с. Луг, Івано-Франківщина. (Іл. з ОСРД).



Іл. 2.19 А. Коверко. Аналой.
Різьблення. 1930-ті рр.
МЕХП (Св. ЮС). (Іл. з СУХД).



Іл. 2.20/ Іл. 2.21
Аналой. Різьблення.
Хрестовоздвиженська
церква. м. Луцьк. (Св. БТ).



Іл. 2.22 Престіл. Різьблення, позолота. Церква Св. Дмитрія Великомученика. м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).

Митрополит А. Шептицький у пастирському посланні від 1900 року писав: «Найсвятішим місцем у церкві є престіл Божий, а на ньому кивот – Палата Христа... Це місце таке святе, що на ньому не має бути ні однісінької речі, що не є прописано нашим святим обрядом». Як правило, престоли декорували з усіх сторін. Досить часто окрім різьблення застосовували і живопис, що є особливо характерним в кінці XVIII ст. Наприклад, престіл з церкви села Бесіди Жовківського району Львівської області в якому різьбленням вкрито чільну сторону престолу, стовпці та фільонки окрім різьблення ще й позолочені.

Серед престолів виділяється група таких, що декоровані лише різьбленням. До таких належить престіл церкви Святого Дмитрія Великомученика (1906) у м. Івано-Франківську (мікрорайон Пасічна). Престіл прямокутної форми, оздоблений накладною різьбою із золоченням.

Зовсім іншим типом декорування вирізняється престіл собору св. Михайла (1855) з м. Коломиї. Тут різьблений декор зведено до мінімуму – живописний сюжет «Тайної вечері» на чільній стороні престолу, лише обрамлений овальним різьбленням. Орнаментальний мотив складається із стилізованих плодів та лози винограду.

Частиною престолу є **КИВОТ** (дарохранительниця), що символізує розп'яття, погребіння та воскресіння Христа. Кивоти можуть мати форму невеличкої церкви або гробу Спасителя. До групи кивотів у вигляді церковці належить кивот церкви Преображення Господнього з с. Старі Кути (Косівський район Івано-Франківської обл.), що відноситься до кінця XIX – поч. XX ст. Хрещатий у плані кивот завершується двоюрисними восьмигранними барабанами, увінчаними напівкулястими банями та маківками. Фронтон кивота декоровано довершеним рельєфним різьбленням. Кивот з церкви Святого Духа села Соколівка (Косівський район) має форму п'ятибанної церкви, оздобленої традиційним гуцульським різьбленням. У церкві Різдва Пресвятої Богородиці

Іл. 2.22 **Кивот.**
Різьблення,
поліхромія.
ц. Преображення
Господнього.
с. Старі Кути.
Івано-Франківщина.
(Св. МКК).



Іл. 2.23 **Кивот.** Різьблення, живопис, поліхромія.
Катехитичний центр Катедрального собору
Св. Воскресіння м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).

с. Ворохта зберігається кивот роботи Миколи Девдюка, датований 1930-м роком. Насамперед, він вирізняється легкими каркасно-просторовими конструкціями. Увінчують кивот точені барабани з маленькими банями та маківками, завершені різьбленими рівнораменними хрестами. Бані декоровано різьбленими мотивами парканців, які імітують гонтове покриття [174, с. 63]. Для оздоблення кивота майстер використав інкрустацію перламутром, рогом і кольоровим деревом.

До цієї групи належить і кивот церкви Святої Покрови (Княгинин) м. Івано-Франківська (поч. XX ст.) – це квадратна у плані однокупольна церковця. Найбільш декорованими є кутові консолі, нижні частини яких вирізьблені у вигляді акантового листка. На центральній площині кивота знаходиться живописний образ Ісуса Христа над яким є рельєфне зображення херувима. В різьбленому декорі кивота використано



Іл. 2.24 **Кивот.** Різьблення, позолота.
Церква Св. Трійці. м. Дрогобич. (Св. МС).



Іл. 2.25 **Кивот.**
Різьблення,
позолота,
живопис.
Катедральний собор
Св. Воскресіння
м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).

Іл. 2.26 **Кивот**. 1834 рік.
ц. Архангела Михаїла
с. Негровець. Закарпаття
(Іл. з ППЛТ).



мотиви акантового листка на консолях які розміщені по кутах розетки та хреста (під куполом з кожного боку).

На Закарпатті в XVIII-XIX ст. кивоти виконували у вигляді невеликих скриньок, декорованих різними архітектурними елементами залежно від стилю певної історичної епохи [179, с. 79].

Кивот з церкви арх. Михаїла с. Негровець (Міжгірський район Закарпатської обл.) декорований дещо спрощеними рококовими формами. В апсиді, що символізує печеру Різдва Христового зображено «Тайну вечерею».

Окрему групу предметів церковного призначення становлять **ТЕТРАПОДИ**, що мають форму видовженого прямокутника. Р. Одрехівський поділяє тетраподи на два типи: брусковорамної конструкції (у формі стола) і щитової конструкції (без ніжок) [162, с. 160]. До другої групи належить тетрапод із катедри Святого Воскресіння з Івано-

Франківська (кін. XIX поч. XX ст.). Чільна сторона тетраподу декорована перехрещеними між собою хрестом та якорем.

Серед предметів церковного інтер'єру важливе місце займає **АМВОН** (кафедра, казальниця) – підвищення у центрі солеї або пристінна трибуна з балдахіном.

На початку XX ст. відчувається потяг до відродження неовізантизму та використання елементів народного мистецтва. Риси новітнього українського стилю притаманні різьбленій кафедрі

церкви св. Іллі в селі Острів (Львівщина), виконаній Андрієм та Миколою Коверками у 1939 р. На кожній стороні кафедри розміщено зображення одного з Євангелістів, обрамлене рослинним орнаментом. Кути кафедри декоровано скульптурами ангелів. Загалом, Андрій та Микола Коверки залишили помітний слід в сакральному дереворізбленні України.

Композиційна структура кафедри різця А. Сабарая з дрогобицької церкви Святої Трійці складається переважно з геометричних орнаментів. Низ кафедри декоровано писанковими мотивами. Кути кафедри оздоблено шестикрилим серафимом [153, с. 139] (Іл. 2.28).

Важливою частиною храму є **КІОТИ** (бічні, пристінні вівтарі). На початку XX ст. кіоти оздоблювалися густим різьбленим декором. Наприклад низка кіотів з образами з церкви св. Петра і Павла у м. Львові: «Святий Миколай», «Богоматір з дитям» та ін.

Образи обрамлені круглими колонками з різьбленим мотивом плодів, листків та лози винограду [153, с. 146]. Підставка кіота оздоблена накладним різьбленням.

Ознакою XX століття є також спроба використання нетрадиційних матеріалів при виготовленні кіотів. Взірцем є запроєктований О. Лушпинським кіот, виконаний з дерева і глазурованої кераміки. Кіот декорований гуцульським різьбленням, а його колони, орнаментом, характерним для гуцульських палиць. [153, с. 74]. На фоні кіоту чітко виділяється триптих з образами Христа і двох ангелів, виконаних в техніці майоліки. Кіот було виготовлено з імітованого чорного дуба різьблярем Андрієм Сабараям і представлено на виставці релігійних речей 1909 року в Львові.

Поєднання дереворізби з майолікою блакитного кольору бачимо і в бічному вівтарі церкви Святої Трійці м. Дрогобича, виконаного також Андрієм Сабараям.

Ще одним прикладом поєднання різних матеріалів є престіл з кивотом і вівтарна частина церкви м. Пустомити (Львівська обл.). Проект створив також О. Лушпинський, використавши візантійські традиції формотворення і український народний орнамент. Виразності й ефектності виробам надав декор з поливаної кераміки. Виконав престіл в матеріалі різьбяр Д. Стачишин [68].

Проте, актуальним у декорі кіотів залишається й використання орнаментальних мотивів українського народного мистецтва. До таких віднесемо кіот (поч. XX ст.) з церкви Святої Покрови м. Івано-Франківська. Уся поверхня темно-брунатного кіоту вкрита орнаментами, запозиченими і трансформованими з гуцульського та бойківського різьблення. Верхня частина кіота увінчується профільним силуетом церковної бані. Покриття дашка виконане у вигляді гонти.



Іл. 2.27 **Тетрапод**. Різьблення, позолота. Катедральний собор Св. Воскресіння м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).

Іл. 2.28 Кафедра для проповідей.
Різьблення, позолота. Церква Св. Трійці.
м. Дрогобич. (Св. ЛО).



Іл. 2.29 Кафедра для проповідей.
XVIII ст. Різьблення, позолота.
Андріївська церква у Києві. (Іл. з НЗСК).



Іл. 2.30 Кіот (бічний вістар). Різьблення, позолота. Катедральний собор Св. Воскресіння.
м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).



Іл. 2.31 Кіот (бічний віттар). Різьблення, живопис.
Церква Св. Покрови (Княгинин), м. Івано-Франківськ. (Св. ЮР).



Іл. 2.32 Кіот (віттар). Ікона Й. Кондзелевича.
Церква Св. Покрови, м. Івано-Франківськ. (Св. ЮР).

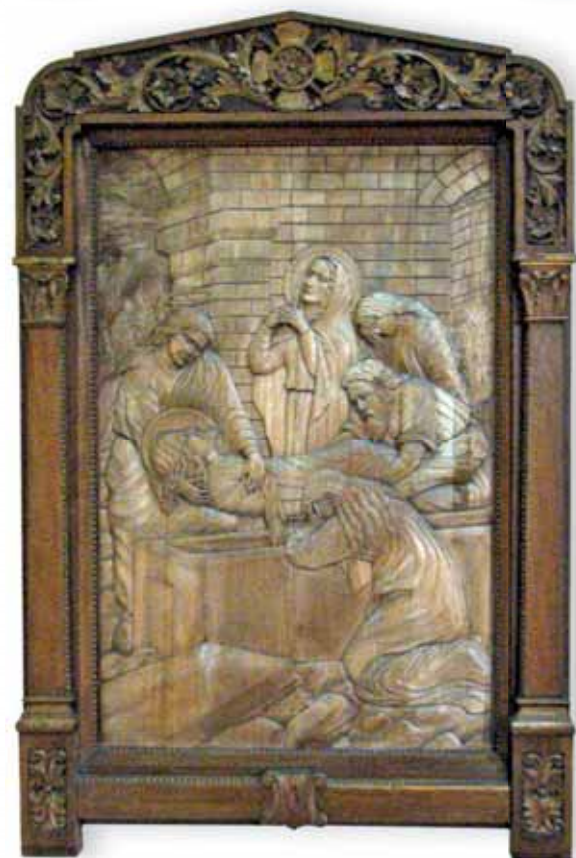
Окрему групу сакральних творів складають різьблені складні, ікони, сюжетні пласти та фігуративна (об'ємна) пластика. Прикладом є унікальна високомистецька серія сюжетних пластів випускника коломийської деревообробної школи І. Прокопів «Хресна дорога», виконана в техніці плоскорельєфного різьблення. Ці твори знаходяться в експозиції Івано-Франківського обласного краєзнавчого музею.

Складень – у давньоруському церковному мистецтві – переносний складаний віттар, багаточастинна ікона з дерева. Залежно від кількості частин виділяють диптих (з 2-х частин), триптих (з 3-х частин), квадриптих (4-х частин) і поліптих. Складень відіграє роль символічного іконостасу, перед яким віруючий може помолитись, якщо не має можливості увійти до храму. Окрім цього, складень був своєрідним оберегом для християнина в далекій, небезпечній подорожі. Найбільш відомим є дерев'яний різьблений іконостас-складень XV ст. з Кам'янець-Подільського монастиря. Це чотиристулковий складень (квадриптих), який у розкладеному вигляді відтворює сюжет «Моління» з євангельськими і вибраними святами, зображеннями святих воїнів [89, с. 110].

Серед творів **ФІГУРАТИВНОЇ ПЛАСТИКИ** поширеними є також теми Христа Скорботного та Христа Воскреслого, а також Богоматері, Богоматері з Дитиною, Пристоячих, Ангелів, Святих тощо. Найчастіше Ісуса Христа зображають сидячим. Такою є поліхромована скульптурка Христа Скорботного (XIX ст.) з Івано-Франківського художнього музею. Робота виконана народним майстром, що проявляється в трактуванні пропорцій фігури людини. Досить переконливо передано стан задуманого Христа, який підтримує рукою похилу голову. Контрастна поліхромія значно підсилює настроєвість фігури Христа, виразніше передає його муки й страждання (Іл. 2.36).



Лл. 2.33/ Лл. 2.34/ Лл. 2.35 –
І. Прокопів. Хресна дорога.
Різьблення плоско-рельєфне. ІФКМ. (Св. БТ).



Типовою є стояча скульптура Богоматері (поч. ХХ ст.) з церкви Св. Дмитрія Велико-мученика міста Івано-Франківська. Іконографія та манера виконання об'ємної різьби свідчить про високу професійну майстерність її автора. У розписному трактуванні одягу простежуються тенденції як давньоруського так і еклектичного стилю кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Це насамперед використання есвидного мотиву з елементами акантового листка (Лл. 2.39).

До церковної інфраструктури належать меблі для сидіння, насамперед це – запрестольні крісла, єпископські крісла та церковні лави. Під час Служби Божої особливе місце займає запрестольне крісло яке символізує небесний престол. **ЗАПРЕСТОЛЬНЕ КРИСЛО** – це трон («горне сідалище»), що знаходиться за престолом і на якому восідає архиерей під час Богослужіння.



Лл. 2.36
Христос скорботний.
ХІХ ст.
Різьблення об'ємне, поліхромія. (45 см).
с. Кінчаки,
Галицький р-н,
Івано-Франківської
обл. ІФОХМ. (Св. БТ).



Лл. 2.37 **Ангел.** Різьблення об'ємне, поліхромія.
50 см. Збірка Владика Миколи Сімкайла. (Св. БТ).



Лл. 2.38/ Лл. 2.39 **Христос Воскрес. Матір Божя.**
Різьблення об'ємне, поліхромія.
ц. Св. Дмитрія Великомученика.
м. Івано-Франківськ. (Св. БТ).



На відміну від запрестольних крісел, **ЄПІСКОПСЬКЕ КРІСЛО** знаходиться з правої сторони перед іконостасом. Прикладом може слугувати єпископське крісло з катедрального Собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківська та з церкви Святої Трійці м. Дрогобич. Дерев'яні частини крісла катедрального Собору покриті вишуканим різьбленням з елементами неорококо. Завершення підлокітників з чільної сторони мають волютоподібну форму.

Отже, сакральна дереворізьба в процесі свого становлення пройшла довгий і складний шлях, кожний етап якого ознаменував-



Іл. 2.40 **Пристоячі**. Різьблення об'ємне, XIX ст. Збірка Владика Миколи Сімкайла. (Св. БТ).



Іл. 2.41 **Святий Миколай**. XIX ст. Різьблення об'ємне, поліхромія. 87x28 см. (Іл. з НВЧ).

Іл. 2.42 **Матір Божа з Дитям**. Різьблення об'ємне, поліхромія. Збірка Владика Миколи Сімкайла. (Св. БТ).

ся появою нових форм, орнаментальних мотивів, технологічних і конструктивних прийомів та проходив під впливом як світових мистецьких стилів так і українського традиційного мистецтва. На початок XX ст. в сакральному мистецтві склалися засадничі принципи формотворення й декорування іконостасів та інших предметів літургійного характеру.

Проте, подальший розвиток українського сакрального мистецтва був штучно перерваний комуністичним ладом. Упродовж XX ст. в радянській Україні було призупинено створення нових творів церковного мистецтва, а також спричинено знищення сотень безцінних сакральних творів минулих століть.



Іл. 2.43 **Єпископське крісло** з катедрального собору Св. Воскресіння м. Івано-Франківська (друга пол. XIX ст.). (Св. БТ).



Іл. 2.44 Єпископське крісло.
Церква Святої Трійці. м. Дрогобич. (Св. МС).



Доба від 1939 року в Галичині, а на Сході України – від 20-х років і до кінця 80-х рр., була однією з трагічних сторінок українського народу, мистецтва і церкви зокрема.

Після Другої світової війни жахливими були наслідки ліквідації Греко-Католицької Церкви в Україні. Храми або взагалі знищувалися, або перейменовувалися (в кращому випадку) на російські православні. Часто церкви переобладнували на атеїстичні музеї або під господарські приміщення та склади, що призводило до їх нищення і згодом до руйнації.

Зникають в цей час і придорожні хрести, каплиці, фігури, які були колись окрасою шляхів і місцем молитви подорожуючих. Таким чином, було припинено проектування й будівництво споруд сакрального характеру, що призвело до переривання традиції. Тому за ці роки була втрачена не тільки школа українського іконопису, іконостасного різьблення та храмового будівництва, але і сам образ храму, який набув асоціації з добою минулого.

І лише із здобуттям Україною незалежності можливим стало повернення до споконвічних релігійних традицій українського народу. У кінці ХХ століття по всій Україні розпочалися реконструкція старих та будівництво нових храмів, що сприяло відродженню виготовлення церковних предметів: іконостасів, кивотів, престолів, аналоїв, ручних і нап্রেстьольних хрестів тощо.

Сучасне покоління мистців відроджує сформовані традиції в царині сакрального мистецтва, які пройшли складні випробування, але не зникли, а знайшли своє продовження в українській діаспорі. Надбання цілої когорти талановитих мистців попередніх століть сьогодні використовується в практиці сучасними художниками-різьбярами та іконописцями.

Іл. 2.45 Зап্রেстьольне крісло.
Катедральний собор Св. Воскресіння.
м. Івано-Франківська (друга пол.ХІХ ст.). (Св. БТ).

РОЗДІЛ ІІІ

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА Й ДЕРЕВОРІЗЬБИ В ДІАСПОРІ

Збереження і примноження українських національних традицій образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а особливо сакрального, значною мірою пов'язане з творчістю мистців-емігрантів, які з різних причин потрапляли за межі історичної Батьківщини.

Формування української мистецької діаспори припадає на початок ХХ століття. Саме тоді С. Левицька, О. Архипенко, І. Похитонов та інші заявили про себе на теренах Франції та Німеччини, активно включившись у процес творення європейської культури і репрезентуючи українське мистецтво в найбільших культурних центрах Заходу [133, с. 10].

Подальший вплив на розвиток західноєвропейського мистецтва мали українські мистці, що емігрували на чужину в 20-30 рр. минулого століття. Насамперед, це М. Андрієнко, О. Грищенко й В. Хмелюк. А в 40-70 рр. спостерігається нова хвиля еміграції українських мистців до країн Західної Європи, Північної й Південної Америки, Австралії.

Творча праця діаспорних мистців у новому культурному середовищі не була асиміляцією західної культури, що передбачало втрату національних ознак, а окремою українською течією в мистецькому світовому процесі, яка духовно збагачувала й світову культуру. Саме завдячуючи їхній кропіткій праці, було збережено вагомні здобутки українського мистецтва, зокрема та культури в цілому.

За весь період творчості в еміграції українські мистці плідно розвивали ті жанри національного мистецтва, які були замінені принципами соцреалізму або ж заборонені на теренах радянської України. Це, насамперед, іконопис, іконостасне різьблення, мозаїка, фрески, вітражі тощо, які були пов'язані з церковним мистецтвом. На чужині вони долучилися до створення мистецьких шедеврів, в яких втілено як кращі надбання світової культури, різноманітність її стилів, напрямів, тенденцій, так і традицій національної культури, сформованих в Україні протягом тисячоліть.

3.1. Інтеграція українських мистців в культурне середовище країн Західної Європи, Північної, Південної Америки, Австралії

Не маючи змоги вільно і незалежно розвивати свій творчий талант в умовах поневоленої Батьківщини, чимало українських мистців відважились на гіркий хліб еміграції, де в дуже складних умовах вчилися і творили, часто не поступаючись місцем відомим мистецьким величинам Заходу. На еміграцію прибули як вже сформовані мистці, які продовжували вдосконалювати свою майстерність, так і початківці.

Велике значення для надання допомоги початківцям мав створений у 1923 році в Празі Український гурток пластичного мистецтва, який згодом став Українською студією пластичного мистецтва (УСПМ). Гурток очолював відомий мистецтвознавець Д. Антонович. За зразками високих мистецьких шкіл Заходу він zorganizовував чотирирічну школу мистецтва з класами графіки, рисунку, малярства, скульптури, прикладного мистецтва, архітектури. Цю школу закінчило 67 студентів, в якій, крім звичайного навчання, влаштовувались також виставки (збірні та індивідуальні) своїх студентів. Згодом з цієї школи вийшло чимало добрих і надійних мистців [193, с. 526-527].

У 1930 р., щоб запобігти ліквідації УСПМ, Іван Кулець перетворив її у приватну мистецьку школу, залишивши програму навчання і назву. Згодом, 1946 року, студія отримала статус Народної Академії. 23 травня 1950 р. І. Кулець повідомили про закриття академії, оскільки в навчальному процесі мав використовуватись лише метод соціалістичного реалізму як єдиний і «правильний» метод у мистецтві. А в даному закладі соцреалізм вивчався поряд з іншими мистецькими течіями. Звідси виходили не лише класичні реалісти, але й імпресіоні-

ти, експресіоністи, монументалісти, кубісти тощо.

Протягом міжвоєнного і воєнного періодів в Українській академії пластичного мистецтва навчалися такі українські мистці: К. Антонович, Н. Білецька, М. Бринський, Ю. Вовк, П. Громницький, С. Зарицька, І. Іванець, С. Колядинський, К. Кричевська-Росандіч, М. Кричевський, О. Лятуринська, Г. Мазепа, Т. Мазепа, І. Паливода, Петро П. Холодний, В. Цимбал та інші [144, с. 10-11].

Після смерті Івана Кулеця (1952 р.) фактично перестала функціонувати і його мистецька студія, у якій здобули художню освіту сотні студентів.

Говорячи про творчу діяльність українських мистців в Західній Європі, слід відзначити, що існувала група художників, які були вже на Заході до початку Другої світової війни, і група, що емігрувала з України під кінець війни, затримавшись у Західній Німеччині, Австрії лише на декілька років. Пізніше вони емігрували на постійне місце проживання до США та Канади. В основному це були мистці, які здобули художню освіту у Кракові, Варшаві, Празі, Києві, Харкові, Львові тощо. Вони винесли з цих закладів різні тогочасні мистецькі напрямки та стилі, що позначилося і на творчій діяльності самих мистців.

Загалом, період 1945-1950 рр. у Німеччині та Австрії для наших мистців можна назвати «табірним», оскільки вони жили в таборах для «переміщених осіб». Тут мистці організовували невеликі виставки образотворчого і ужиткового мистецтва, де експонувались твори живопису, графіки, вишивки, різьби по дереву, кераміки тощо.

Ініціативна група українських образотворчих мистців утворилася ще в Мюнхені у грудні 1946 року. Саме ця група організувала і оформила український відділ мистецької Виставки переміщених осіб у Мюнхені і стала засновником нової мистецької організації. У 1947 році, 28 січня, в Мюнхені було скликано Перший з'їзд українських мистців із американської, англійської та французь-

кої окупаційних зон. З радянської зони окупації, звичайно ж, на з'їзд не приїхав ніхто. У з'їзді взяло участь 50 мистців із названих трьох зон, і на ньому ж було засновано Українську Спілку Образотворчих Мистців (УСОМ). Вона стала ніби продовженням львівської СУОМ, але сягала ще глибше в історію – до традицій довоєнної Асоціації Незалежних Українських Мистців (АНУМ). УСОМ так само, як і АНУМ, поклала в основу суто професійні принципи і об'єднала мистців різних стилів і напрямків. З'їзд тривав два дні. Розглянувши питання організаційної і творчої праці наших мистців в еміграції, з'їзд обрав Управу УСОМ у такому складі: Едвард Козак – голова, Северин Борачок – заступник, Михайло Дмитренко – секретар, Степан Луцик і Яків Гніздовський – члени Управи.

З'їзд ухвалив 10 пунктів резолюції історичного значення, що відображають тодішню картину мистецьких процесів в еміграції. У першому пункті цих рішень, зокрема, читаємо: «На українських мистців, що знаходяться в сучасну пору на еміграції, лягає важливе й відповідальне завдання: з одного боку – зберігати і продовжувати ті форми українського національного мистецтва, що сьогодні не можуть бути розвивані в Україні; з другого – репрезентувати українську культуру перед чужинцями. Українські мистці, знайшовшись силою обставин на чужині, вважають своїм обов'язком не тільки далі вивчати великі досягнення європейського мистецтва, але й вносити в те європейське мистецтво свої власні, оригінальні надбання. Це буде можливе тільки тоді, коли українські мистці зберігатимуть національну суть свого мистецтва, проте в творчій практиці українське мистецтво має розмовляти тією самою образотворчою мовою, що й мистецтво світове, і українське мистецтво при всій своїй відмінності повинно формально ставити і розв'язувати ті самі образотворчі проблеми» [95, с. 8].

У таборі «Єгеркасерне» в Міттенвальді (вересень 1947 р.) відбулась виставка під на-

звою «Рік праці в таборах» з відділами українки, образотворчого та народного ужиткового мистецтва. У виставці взяли участь мистці О. Козакевич-Дядинюк, І. Кейван, О. Повстенко та М. Тржепель-Елліс. Виставка ця пройшла з великим успіхом і про неї широко писала не тільки українська, але й німецька та англомова преса.

Окрім виставок, творча діяльність мистців висвітлювалась на сторінках різноманітних видань, а саме: багатолістрованого журналу «Українське мистецтво» за редакцією С. Гординського, М. Дмитренка, Е. Козака і С. Луцика; альбому кольорових репродукцій творів українських мистців; монографії С. Гординського «Крук, Павлось, Мухин», що вийшли у Мюнхені в 1947 році. У Мюнхені німецькою мовою опубліковано книгу Г. Прокопчука «Українські мистці в Німеччині» (1960 р.) зі вступною статтею проф. І. Мірчука.

З ініціативи французького міністерства закордонних справ і міністерства освіти в Парижі (1949 р.) було організовано «Виставку екзильних мистців», в якій взяло участь 77 мистців, в тому числі 10 українських: І. Бабій, М. Білинський, О. Булавицький, В. Хмелюк, Я. Крушельницький, Ю. Кульчицький, П. Омельченко, І. Винників і С. Зарицька-Омельченко.

У 1960 р. з приводу Міжнародного Євхаристійного конгресу в Мюнхені організовано «Виставку українського релігійного мистецтва» та видано ілюстрований каталог. У цій виставці взяли участь П. Андрусів, М. Білинський, С. Борачок, Я. Гніздовський, С. Гординський, Г. Крук, І. Курах, З. Лісовська, Л. Моссора, М. Осінчук, С. Пастухів, П. Холодний, М. Черешньовський [175, с. 98].

Слід зазначити, що після Другої світової війни в радянській Україні частина інтелігенції, розуміючи, яким буде їхнє становище як діячів української культури в умовах нав'язування ідеологічних штампів та соцреалізму як основного методу художньої творчості, вирушила в країни Північної

і Південної Америки й Австралії, а частина – в країні Західної Європи, звідки протягом 1947-1950 рр. більшість із них виїхала у великі міста США та Канади.

Центром зосередження українських мистців-емігрантів став Нью-Йорк. Тут було створено Літературно-мистецький клуб (ЛМК), а при ньому – Секцію Образотворчого Мистецтва, яка почала організовувати виставки.

В 1951 р. частина української інтелігенції почала заохочувати емігрантів різних національностей до створення Міжнародного товариства мистців виселенців. Метою цього об'єднання було зорганізувати в творче товариство мистців різних національностей – естонців, словаків, албанців, болгар, українців, чехів, югославів, поляків.

Згодом, після заборони товариства виселенців, українські мистці влаштовують першу велику репрезентативну виставку своїх творів, яка працювала 12-14 жовтня 1951 р. у Філадельфії. Виставка пройшла з великим успіхом, що й дало поштовх до заснування Об'єднання мистців-українців в Америці (ОМУА), яке через деякий час стало «найактивнішим мистецьким центром, до якого тяжіли українські мистці з цілого світу. У річних виставках беруть участь мистці-українці з Німеччини, Франції, Іспанії, Аргентини, Італії, Канади, навіть з Австралії» [3, с. 55].

Отже, в 1952 році було створено Об'єднання мистців-українців в Америці. Першим його головою був Сергій Литвиненко (1952-1956), далі Святослав Гординський (1956-1963), Петро Андрусів (1964-1965), Любомир Кузьма, ще пізніше – Михайло Черешньовський. Довголітнім секретарем ОМУА був Роман Пачовський (1953-1964). Найбільш активними членами Управи ОМУА були В. Січинський, П. Мегик, П. Андрусів, Д. Горняткевич, А. Малюца, Р. Пачовський, М. Білинський та інші.

Крім річних виставок, управа Об'єднання зорганізувала сотні індивідуальних і збірних виставок, надрукувала багато каталогів,

значну кількість яких розіслано до бібліотек і асоціацій в цілому світі», – згадував П. Андрусів [3, с. 55].

У 1952 році, після заснування осередку ОМУА в Нью-Йорку, була створена філія ОМУА в Філадельфії під головуванням Петра Мегика, і за ініціативою його та Петра Андрусіва в цьому місті була заснована Мистецька студія.

Протягом багатьох років свого існування ОМУА організувала біля сотні виставок, як збірних, так і індивідуальних, мистців старшої Генерації, молодих adeptів та студентів різних мистецьких шкіл Америки. Понад 20 індивідуальних виставок відбулося в домівці ЛМК в Нью-Йорку, серед них – посмертна виставка творів Василя Кричевського, ретроспективна виставка, присвячена померлим мистцям ХХ століття, та низка інших. Спочатку виставки ОМУА відбувались у згаданій домівці ЛМК у Нью-Йорку, згодом – в Українському інституті Америки, у Філадельфії, Торонто, Монреалі, Сіракузах та по різних університетських бібліотеках.

В 1955 році при ОМУА утворилось Товариство Молодих образотворчих мистців-українців, а в 1964 році – Студентська секція.

У 1954 р. в Торонто відбувся перший з'їзд українських мистців-емігрантів, на якому вони виробили програму своїх творчих дій, серед яких були й питання організації виставок. Таким великим проектом стала виставка 1960 р. в Детройті, яка збрала чимало учасників з усіх країн світу, де проживали українські мистці. Одночасно з виставкою з 24 вересня по 2 жовтня 1960 р. проходив фестиваль української культури. Крім виставок, українські громади пропагували своє мистецтво і через встановлення пам'ятників видатним представникам української культури.

Окрім цього, українська діаспора в США дбала про мистецьку освіту своєї талановитої молоді, відкриваючи художні навчальні заклади. Серед них, однією з перших, у 1952 р. було засновано Українську мистецьку студію (очолив П. Мегик), яка змогла при-

йняти на навчання за весь час свого існування декілька сотень обдарованих учнів, стала своєрідним мистецьким українським центром з виставковим залом, з редакцією журналу «Нотатки з мистецтва», який заснували українські мистці в 1963 р. (редактор П. Мегик). В цьому мистецькому центрі відбувалися наукові конференції, читалися лекції з усіх галузей мистецтва.

На високому рівні українці США поставили й видавничу справу, що мала на меті висвітлення проблем розвитку і досягнень української мистецтвознавчої науки. Мистецький осередок ОМУА, зокрема в Філадельфії, видав чимало цікавих книжок з історії української культури, монографії про відомих українських художників. Великим досягненням цього видавничого центру стало видання книги П. Мегика «Книга творчости українських мистців поза Батьківщиною» (1981), яка репрезентувала відомості про 120 визначних мистців-українців і містила репродукції їх живописних і графічних творів.

Це видавництво за період 25-літнього існування ОМУА і при матеріальній підтримці громадськості США видало більше десяти альбомів з репродукціями творів М. Черешньовського, А. Дарагана, Л. Молодожанина та інших..

Була в США ще одна велика українська установа – Український інститут Америки, який заснував ще у 1949 р. Володимир Джус, відомий промисловець, українець за походженням. Для інституту В. Джус у Нью-Йорку закупив великий будинок, розташований біля Метрополітен-музею. Діяльність інституту надзвичайно багатогранна, зокрема, особливу увагу приділялося справі колекціонування і вивчення пам'яток української культури. Інститут придбав чимало творів мистецтва, зразків народного одягу, цінні предмети сакрального мистецтва; найбільшою в інституті була колекція українського образотворчого мистецтва, серед якої твори О. Архипенка, Л. Молодожанина, Г. Крука, М. Черешньовського О. Грищенка та ін.

Важливе значення для української еміграції в США також мало заснування Українського Інституту модерного мистецтва в Чикаго в 1971 р. Інститут мав велике приміщення, в якому розміщувались картинна галерея, виставковий зал, бібліотека, зал засідань тощо. Метою діяльності інституту було «приєднання і гуртування тих молодих українських мистців, які досі були осторонь від українського культурного життя і популяризувати сучасну мистецьку творчість в українській громаді; поширювати українське ім'я в цих культурно-творчих осередках американського довкілля, куди українці досі продістатися не могли зі своїми суто традиційними формами мистецтва» [3, с. 55].

У культурно-мистецькому житті української діаспори важливу роль відігравали дослідження творчості мистців-емігрантів, міри їх інтеграції в іншу культуру та збереження ними національної ідентичності свого мистецтва. Вивченням українських мистецьких традицій, умов їх збереження, подальшого розвитку і популяризації займалися такі відомі мистецтвознавці, художники та громадські діячі як Д. Горняткевич, В. Січинський, С. Гординський, П. Мегик, І. Кейван та інші.

У 1949 році до США емігрує відомий художник-монументаліст Дам'ян Горняткевич (1892-1980), який створив високохудожні церковні поліхромії в Галичині: у 1931-1932 рр. – церкви в Настасові (Тернопільщина), Угнові (над нею працював три роки), Вороблячині (біля Рави Руської), Немирові на Львівщині (ця церква зруйнована під час Другої світової війни). Репродукція розпису церкви в Угнові опублікована в чеському журналі «Сальон» (1939 р.), що виходив у Празі [3, с.151].

Дам'ян Горняткевич народився в м. Лісько на Бойківщині. Вивчав малярство в Краківській академії мистецтв (1917-1923 рр.), для продовження навчання виїхав у 1925 р. до Німеччини. У Дрездені в майстерні К. Берінгера вивчає портретне малярство, а в Мюнхені – малярство пленеру.

Одразу по приїзді до США у 1949 р. Д. Горняткевич включається в мистецьке життя українців-емігрантів, надрукувавши у лондонському журналі «Визвольний шлях», свою працю «Українські мистці в автобіографіях», спершу серійно, потім окремою книжкою «Taras Schewtchenko als Maler».

Тут Д. Горняткевич проявив себе виключно як теоретик-мистецтвознавець, написавши безліч статей, розвідок, монографій в галузі малярства та народного мистецтва. Значну цінність мають його праці: «Українські мистці в автобіографіях», «Шляхом українського ренесансу», «Українці-студенти Краківської Академії Мистецтв» та інші, що розкривають невідомі нам сторони життя і творчості митців-емігрантів [95, с. 44].

Унікальним феноменом української культури ХХ ст. є діяльність Володимира Січинського (1894-1962), який відзначився своїми архітектурними спорудами, проектами, а також фундаментальними мистецтвознавчими працями. Народився в м. Кам'янці-Подільському в сім'ї відомого краєзнавця. У 1905-1912 рр. навчався в мистецько-промисловій школі рідного містечка. Згодом закінчив Інститут цивільних інженерів у Санкт-Петербурзі. Серед сакральних споруд довоєнного періоду найбільш відомою є монастирська церква Св. Духа отців-редемптористів у с. Михайлівці, що на Пряшівщині.

Із 1948 року В. Січинський жив і працював у США. Він виконав безліч проектів іконостасів, престолів, кивотів та церков в українському стилі. Однією з найвишуканіших споруд є дерев'яна церква в Порто-Уніон (Бразилія), виконана в традиційному гуцульському стилі. Світове визнання мистцю приніс проект внутрішнього оформлення костелу Пресвятої Трійці у Нью-Йорку.

Серед багаточисельних мистецтвознавчих праць В. Січинського важливою для нас є стаття про генеалогію походження та розвитку різьби, написана для «Енциклопедії українознавства». На його думку, українська дереворізьба пройшла цікаву історію свого становлення, набираючи все нових форм

та змісту в період панування в українській культурі певних мистецьких стилів – візантійського, особливо в царині церковного мистецтва, барокового, коли українська різьба набула такого розвитку, що захоплювала іноземців; далі шириться різьба рококо, яка приносить ще більший розквіт церковній різьбі, особливо це стосується іконостасів в Богородчанах, Рогатині, Києво-Печерській лаврі, а також Успенського, Софіївського та Андріївського соборів [75, с. 822].

Світове визнання здобув Святослав Гординський (1906-1993) – видатний мистецтвознавець, маляр, поет, перекладач поезії з англійської, французької, німецької, італійської та польської мов. Брав активну участь у мистецькому житті України й української діаспори.

Народився в Коломиї на Івано-Франківщині в сім'ї видатного громадського діяча та вченого, дослідника давньоукраїнської літератури Ярослава Гординського. Мистецьку освіту здобував у Львівській академічній гімназії та мистецькій школі О. Новаківського (1924-1928), Берлінській академії мистецтв (1928-1929), Паризькій академії Рудольфа Жюльєна (1929-1931).

Після закінчення навчання повернувся до Львова, де взяв участь у створенні Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ), був членом редколегії львівського журналу «Мистецтво» (1932-1936). Упродовж 1944-1949 років жив у Мюнхені, а з 1949 р. – у м. Верона (штат Нью-Джерсі, США).

Найвідомішими працями С. Гординського в галузі мистецтвознавства є монографії «Українська ікона 12-18 ст.», «Олександр Архипенко», «Віктор Цимбал», «Галина Мазепа» та ряд інших.

Окрім мистецтвознавчої діяльності мистець прославився і своїми іконописними творами, про які мова йтиме у наступному розділі.

Відомий громадський діяч, публіцист, мистецтвознавець та художник ПЕТРО МЕГІК (1899-1992) народився в с. Бошківці на Буковині. Мистецьку освіту здобув у Варшавській академії образотворчого мистецтва,

яку закінчив 1928 року. Дипломну роботу виконував під керівництвом професора Трояновського. Це було оформлення репрезентативної зали-їдальні в одному із міністерств Польщі, яке П. Мегік виконав в українському стилі.

Після закінчення академії став учителем деревообробної технічної школи, пізніше – металооздоблювальної школи (м. Варшава).

У Варшаві за участі П. Мегіка була зорганізована Українська студентська громада, а при ній – секція студентів мистецьких шкіл, яка в 1927 р. перетворилася в мистецький гурток «Спокій». Гурток організував щорічні мистецькі виставки з виданням каталогів, а також книг. Серед них особливу мистецьку цінність представляють книги «Дереворити» та «Екслібриси» Ніла Хасевича.

Петро Мегік створив декілька високохудожніх проектів для сницарських творів, таких як «Архиерейський хрест», «Панагія», а також творчо працював в жанрі портретів, пейзажів, натюрмортів. Його твори вражають колористичною гамою та композиційною побудовою.

На теренах Америки плідно працював ІВАН КЕЙВАН (1909-1991) – мистецтвознавець, графік, гравер, живописець, що народився в с. Карлів (тепер Прутівка) Снятинського району (Івано-Франківська обл.). Закінчив Коломийську гімназію у 1927 році, а в 1932-1937 рр. студіював графіку та малярство у Варшавській академії мистецтва. Приїхав до Канади з родиною у 1949 р. і оселився в Едмонтоні. Був учасником багатьох виставок українського мистецтва, зокрема, організованих УСОМ (Торонто), отримав цілу низку нагород за свої роботи.

І. Кейван активно працював у галузі мистецтвознавства. Він є автором значної кількості статей та монографій: «Володимир Січинський», «Дмитро Антонович», «Тарас Шевченко – образотворчий мистець», «Василь Кричевський – творець українського національного стилю» та «Українські мистці поза Батьківщиною», (остання є частиною незавершеного машинопису «Історії

українського мистецтва» і видана родиною мистця після його смерті). Весь мистецтвознавчий доробок І. Кейвана має велику цінність для нашої науки.

Іван Кейван розмалював три церкви в Альберті, доїжджаючи до них із Едмонтону. У 1960 році мистець намалював запрестольну ікону «Святий Юрій Змієборець» для тодішньої церкви св. Юрія Переможця в Едмонтоні. [83, с. 25].

Проте основним видом творчості І. Кейвана були графічні композиційні портрети («Гетьман Іван Мазепа», «Поет Тодось Осьмачка», «Автопортрет» тощо). Всі портрети виконані на високому мистецькому рівні, з винятковим хистом і розумінням передано індивідуальність кожного із зображених. Графічні роботи мистця позначені рисами українського бароко.

Творча праця мистців на теренах Західної Європи, Північної й Південної Америки, Австралії становить потужний пласт художньої самосвідомості українців, є безцінним надбанням національної культури, тісно пов'язаним з історією, звичаями та традиціями нашого народу. Вони не розгубили по світах те, що створювалось в Україні упродовж століть, не розчинилися у культурах інших народів, а гідно репрезентували свої духовні й мистецькі скарби на чужині, водночас ставши невід'ємною частиною світової культури. Усьому світу відомі Український музей у Нью-Йорку, Інститут і музей українського мистецтва в Чикаго, музей цивілізації в Оттаві (Канада), музей при Українському католицькому університеті в Римі та інші, де зберігаються чудові колекції як давніх, так і сучасних творів українського образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва. Окрім цього, своєрідними мистецькими осередками на чужині стали й українські храми, каплиці, при яких часто створювалися невеличкі музеї чи музейні кімнати з колекціями як давніх так і сучасних творів українського образотворчого, ужиткового та сакрального мистецтва.

3.2. Українське сакральне мистецтво у творчості мистців західної діаспори

Ностальгія за рідним краєвидом та символами візуальної спадщини була головним чинником, який впливав на погляди українців-емігрантів щодо вигляду церковних споруд та предметів літургійного й обрядового характеру. Бажання зберегти на чужині свою ідентичність через сакральне мистецтво втілюється у спрощенні чи ідеалізації української культурної спадщини.

Дбаючи про матеріальні статки, емігранти, однак, не забували і за духовність. Відсутність рідної Церкви відчувалася в той час особливо. І вона стала тим центром, навколо якого об'єднувалися переселенці, і яка в подальшому зіграла вирішальну роль у збереженні їх національної самобутності.

Вражає подібність перших храмів до українських церков, насамперед, Карпатського регіону – Бойківщини чи Гуцульщини. Пізніше (у 20-х роках) почали з'являтися дерев'яні й муровані церковні споруди, які будувалися під наглядом професійних архітекторів, поміж яких виділявся о. Філіпп Ру.

Професійний рівень сакральної архітектури та мистецтва наших емігрантів значно підвищився після Другої світової війни, коли в Америку приїхали українські архітектори, мистецтвознавці, художники, мистці-різьбярі.

У Нью-Йорку вже працював архітектор Юліан ЯСТРЕМСЬКИЙ (уродженець Вінніпегу), за проектами якого було збудовано низку сакральних споруд у модерному стилі. Зокрема, церкву Христа Царя у Філадельфії, церкви св. Івана Хрестителя в Ньюарку і в Оттаві (Канада), дерев'яну церкву в Барнесборо та ін. [236, с. 154].

Згодом архітектор І. Жуковський виконав проект церкви з дзвіницею у гуцульському стилі в Гантері. У 1949 році емігрував до США Аполінарій Осадца, який здобув фах інженера-архітектора в Львівській полі-

техніці (1941 р.). За його проектами збудовано цілу низку українських храмів, зокрема, церкву св. Юра в Нью-Йорку, св. Йосафата в Гартфорді [55, с. 49]. Значну кількість проектів церков створив і Юрій Кодак, серед яких – церква-пам'ятник св. Андрія в православному центрі Бавнд-Брук, виконана в стилі козацького бароко.

Архітектор також брав участь у реалізації проекту парафіяльного центру Української православної громади Успіння Пресвятої Богородиці в Оттаві, виконаного В. Томашевським.

У Вашингтоні за проектом М. Німціва (також випускник архітектурного відділу Львівської політехніки) споруджено в бароково-модерністичному стилі католицьку і православну церкви, (Св. Андрія), церкву Богородиці (Лякаванна, Нью-Йорк, США), український греко-католицький собор св. Родина (Вашингтон, 1975-1991 рр.) тощо.

У Канаді ж проектами та будівництвом церков в 30-их роках займався вищезгаданий нами о. Філіпп Ру (1883-1962), що був родом з Лотарингії. Він вивчив українську мову, перебуваючи в монастирі оо. Василіян у Бучачі, а також ознайомився зі здобутками української архітектурної школи. Використовуючи традиційні форми української церковної архітектури, збудував цілу низку церков у Канаді, зокрема, церкву св. Йосафата в Едмонтоні (1939-1948 рр.), («степову церкву») в Кукс-Крік (Манітоба) та ін. [236, с. 154].

Про вигляд українських церков Канади дізнаємося із книги-альбому ПАРАСІ ІВАНЕЦЬ «Українські церкви Альберти», виданої у Пряшеві 1991 року. В альбомі містяться кольорові малюнки 156 українських церков (64 православних і 92 католицьких) з коротким описом кожної з них українською та англійською мовами. П. Іванець подорожувала по цілій провінції, замальовуючи з натури церкви та збираючи інформацію про час їх створення, релігійну приналежність та точну назву церкви. В Україні мало відомостей про ці архітектурні споруди з дале-

кої Альберти, створені нашими земляками поза межами Батьківщини.

Проектування, будівництво та облаштування українського храму було одним з найвідповідальніших завдань для мистців-емігрантів. У проектуванні сакральних споруд для української громади, окрім загальноприйнятого принципу, що церква має бути водночас і символом віри, і мистецьким твором, потрібно було ще й втілити українські традиції в будівлю модерного стилю. Слід зазначити, що після того, як здобутки і досягнення храмового будівництва та облаштування церков початку ХХ ст. були перервані в Україні радянською владою, вони знайшли своє продовження за кордоном, в еміграції.

В Америці, наприклад, утворилось кілька течій в сакральній архітектурі, які представлені:

- ◆ 1) еkleктичними будівлями сучасної техніки та матеріалів, які повторюють здебільшого стильові характеристики: візантійського стилю, традиції українського народного дерев'яного будівництва або козацького бароко XVII-XVIII ст.;
- ◆ 2) спорудами сучасної конструкції, у композиції яких використано куполи різних стилів, як головних елементів української ідентичності. Тут застосовуються українські декоративні мотиви в різьбі, мозаїці, іконостасі, вітражі та інших деталях;
- ◆ 3) будівлями сучасної конструкції і техніки, в яких архітектори творчо намагаються викликати асоціації з українською архітектурною спадщиною і її традиціями. Ці новаторські пошуки наповнені ремінісценціями українського архітектурного краєвиду.

Така ситуація церковного будівництва характерна не тільки для Америки, але і для

багатьох інших країн світу, де проживають українці. Існує і четвертий тип будівель. Це споруди, у яких інтерпретовано виражальною мовою багатющу спадщину української сакральної архітектури та пристосовано до сучасних модерних засобів конструкції і мистецьких форм вислову. До таких пошуків належить творчість архітектора, професора Радослава Жука [40, с. 16-17].

Після Другої світової війни він переїхав до Австрії, де отримав середню освіту, а пізніше, в 1956 році, – фах архітектора в Канаді. Ще студентом виявив неабиякий хист до архітектури – його дипломний проект переміг на Всеканадському конкурсі і отримав стипендію на студійне подорожування по Європі. Світову славу йому принесла низка українських церков, спроектованих в США і Канаді, в яких він не відтворює, не імітує елементи чи стилі минулого тисячоліття, а прагне знайти форми вираження цих вікових традицій сучасною мовою в новому північноамериканському середовищі.

Архітектурні споруди Радослава Жука відзначаються чистотою форм, умілим володінням ритмом та динамічно-геометричними формами. Їм властиві деякі спільні риси, наприклад, три або п'ять верхів, чіткий геометричний ритм, висока дзвіниця, яка ніби перегукується з контурами верхів церкви, приземкуватий об'єм.

Детальний опис деяких церков архітектора знаходимо у статті Юрія Шереха «Про церкви Радослава Жука». Насамперед, увагу професора привернула церква Пресвятої Трійці неподалік Кергонксона (США), збудована серед лісистих гір, неподалік від центру відпочинку Українського Народного Союзу. Вона ніби вбудована в невеликий горбок на широкій лісовій галявині. Церква зведена у гармонії з навколишньою природою: «...стіни, крім однієї, не скляні, але між стіною і дахом вузький розріз відкривається на довільний ліс, ніби включає його в молитовний простір. Одна стіна цілком скляна і відсувається. Спричинилася до цього практична потреба. Восени і зимою громада

вірних не перевищує 275 осіб, і це є простір, що півколом оточує вітвар. Але влітку, коли Союзівка заповнюється гостями, громада зростає і, коли скляну стіну відсунути, церква може вмістити до 900 осіб» [263, с. 292].

Церква Пресвятої Євхаристії в Торонто: «Виведена на горбку, над потоком, оточена світло-сірим квадратом муру, вона росте, ніби з того муру, темно-сірими похилими площами оксидизованої міді, ніби піраміда, але замість пірамідного схрещення площин у куті, вона вивершується п'ятьма банями, чотири наріжні, одна центральна (Окремо, в одному з кутів загороди, височить понад церкву осібно поставлена дзвіниця з такою ж вежею-банею)» [263, с. 287, 288].

Кожна з проєктованих Радославом Жуком споруд є оригінальним твором, що гармонійно поєднаний з навколишнім ландшафтом.

Архітектор виступає проти культурного примітивізму і зречення новаторської творчості. Він вважає, що відтворення вже існуючих в Україні церков – це абсурд. Радослав Жук – професор архітектури, почесний член Королівського товариства архітекторів Канади, почесний професор Української академії мистецтв (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). Багато працює науково, його цікавить процес проєктування, відношення між культурою і мистецтвом, його наукові праці, новаторські проєкти широко відомі в Канаді, Австрії, США, Англії, Італії. Він є автором багатьох оригінальних сакральних споруд, збудованих в різних країнах, які репрезентують світові національну сутність і багатство української культури.

За проєктом Радослава Жука збудовано храм Різдва Пресвятої Богородиці у Львові (1993-2000 рр.). Будівля храму становить сучасне, інноваційне вираження архітектоники та планування, а конструкція й будівельні технології виражають логічність у виявленні характеру української церкви.

Ще одним відомим архітектором Канади є Василь Томашевський, уродженець с.

Чайківка Житомирської області. У 1933 р. вступив на архітектурний факультет Київського художнього інституту (тепер – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), який закінчив у 1940 р. А згодом студіював скульптуру на вечірніх факультетах Королівської академії в Брюсселі та Академії мистецтв у Мадриді. Пізніше В. Томашевський оселився в Оттаві, де плідно почав працювати в галузі архітектури.

Професійне визнання архітектору приніс цілий ряд споруд – насамперед, це Католицька духовна семінарія в Монреалі (1958 р.), яка вражала вишуканою професійною майстерністю, художнім втіленням прогресивних народних традицій. На думку М. Катерноги, цей комплекс, «ніби чарівний самоцвіт здійнявся на канадській землі і заіскрився величними гранями численних вікон-рушників на білому тлі високих семінарських стін. А над вікнами по всьому периметру споруди барвистим вінчалним вінком засяяли ромбовидні розетки. Всі архітектурні елементи будови знайшли пропорційне людині витончене вирішення і артистично нівелюють її несиметричну будову, зумовлену функціональним призначенням приміщень» [92, с. 38].

Творчою інтерпретацією національних традицій відзначається проєкт української греко-католицької церкви в Монреалі та інтер'єр римо-католицької каплиці св. Вінсентія в Оттаві. До запроєктованих елементів внутрішнього інтер'єру каплиці належать вітвар, фігурні барельєфи для Хресної дороги та декоративні вітражі. Вітвар та бар'єр для причащення виконані з дерева – полірованого береста, престіл – з італійського мармуру, даросховниця та свічники – бронзові з позолотою. Всі ці елементи гармонують між собою та з архітектурним інтер'єром церкви, створюючи цілісний художній образ споруди.

В. Томашевський розробив також проєкт парафіяльного центру української православної громади Успіння Пресвятої Бого-

родиці в Оттаві, що складається із залу засідань, театру, бібліотеки, класів для української недільної школи тощо. Церква Успіння Пресвятої Богородиці розташована на другому поверсі центру. У споруді найбільш захоплює височінь храму і барвистий колорит прозорих вітражів.

Поруч з відомими архітекторами, над облаштуванням внутрішнього простору храмів працювала ціла когорта талановитих художників та сницарів, які надавали українським церквам національної самобутності й колориту.

Серед цих мистців помітною постаттю є ПЕТРО Липинський (1888-1975), який приїхав до Канади у 1914 р. і оселився в Едмонтоні. Художню освіту здобув у парафіяльній іконописній майстерні м. Гусятина, а пізніше вдосконалював свою майстерність у Почаївській Лаврі. Виконав низку ікон в стилі класицизму для церков Галичини (насамперед нинішньої Тернопільщини). Починаючи з 20-х років, мистець плідно працював на теренах Канади, малюючи окремі ікони та іконостаси, стінописи, а також виконував плащаниці. П. Липинський брав участь у створенні внутрішнього інтер'єру в 40 українських греко-католицьких і православних церквах провінцій Альберта, Саскачеван і Манітоба [285, с. 1-3]. Зокрема, в церквах Пресвятої Євхаристії в Гефорді, Пресвятої Трійці в Ледуку, Івана Хрестителя в Гіллідрі, Пресвятої Трійці в Плейн-Лейку, Покрови Богоматері в Ельдорні, св. Петра і Павла в Мондері.

Одночасно з П. Липинським в галузі іконопису працювали в Канаді Павло Заболотний та Степан Меуш. Для іконописної манери ПАВЛА ЗАБОЛОТНОГО характерним є дотримання стильових принципів класицизму. На думку Д. Степовика, мистець малював «святих у позах непорушного стояння, надавав рисам обличчя безпристрасності, а сяючим очам – лагідного виразу, за яким відчувається авторське бажання підкреслити думку про близький контакт між образом і глядачем» [133, с. 54]. П. Заболот-

ний у 1936 р. виконав стінописи у церквах в Айну і Доброводах (Саскачеван).

СТЕПАН МЕУШ, на думку багатьох дослідників (І. Кейван, Д. Степовик та інші), був знавцем рисунку та колористики, умів гармонійно поєднувати іконопис з іншими елементами внутрішнього оформлення інтер'єру. Однак, на думку І. Кейвана, він не достатньо володів принципами старої української поліхромії та іконографії. Мистець майстерно виконав розписи у низці церков, насамперед, у Саскачевані – церква Божої Матері Неустанної Помочі в Йорктоні, Преображення Господнього в Ковалівці, Івана Хрестителя в Аррані, св. Василя в Реджайні тощо [95, с. 95].

Вищезазвані та багато інших мистців зробили посильний внесок у розвиток українського сакрального мистецтва діаспори на початкових етапах його становлення, у відриві від своїх витоків. На зміну їм прийшла ціла когорта досвідчених, талановитих, професійно сформованих мистців. Серед них – відомі в світі імена представників сакрального мистецтва діаспори ХХ ст. Петра Холодного (Молодшого), Святослава Гординського, Теодора Барана, Ювеналія Мокрицького та інших. [236, с. 156].

ПЕТРО Холодний Молодший (1902-1990) – відомий український маляр, скульптор, графік, народився в Києві. Мистецьку освіту здобував у Варшавській державній академії мистецтв (1928-1934). У 1950 році мистець оселився в США. Світового визнання П. Холодний досяг у мистецтві іконопису. Він виконав цілі іконостаси, їх фрагменти для українських катедральних соборів св. Володимира (Нью-Йорк), св. Андрія (Вашингтон), храму-пам'ятника св. Андрія у Саут Бавнд Бруку, церкви Івана Хрестителя у Гантері, церкви св. Юрія Змієборця у Нью-Йорку. Наймонументальнішим є його запрестольний образ Богоматері, виконаний для української православної церкви у м. Глен Спей, де він проживав. Характеризуючи творчість мистця, С. Гнатенко зазначила, що в іконописі «Петро Холодний дотримувався

основних канонічних схем візантійського стилю: традиційність сюжету, зворотня перспектива, плоскісне зображення, збереження основних принципів технології – це те, що тримає дух традиційної давньої ікони. Його образи духовно величні, внутрішньо піднесені, хоча зовні надзвичайно спокійні» [42, с. 12]. Іконопис П. Холодного, як зазначає Д. Степовик, «за ритмікою площин і ліній стоїть між візантійською іконою константинопольської школи й іконою Київської Русі... Добираючи лінії різної товщини і плавності, мистець домагається виняткової пластичності образу» [133, с. 57].

Окрім іконопису, мистець створив цілу низку композицій, фігуративних зображень на анімалістичну тематику, пейзажів, натюрмортів олійною технікою й темперою. Найбільш відомі – «Ніжність», «Купальниці», «Дві дівчини», «Дівчина в хустці»; з пейзажів – «Весна», «Осінь» та інші; з анімалістики – «Жук», «Цикади» тощо; з натюрмортів – «Квіти», «Мертва природа з сухими квітами» та інші. Деякі з них виконані в модерному дусі.

Світового визнання зазнав і Святослав Гординський, створивши цілу низку ікон, стінописів та мозаїк. Ікони мистця за сти-

лем ґрунтуються на візантійських традиціях в поєднанні з модерним розумінням форми [95, с. 48].

На особливу увагу заслуговує оформлення ним Академії св. Василя Великого та монастиря сс. Місіонерок у Стемфорді, церкви св. Володимира в м. Елізабет, церкви св. Івана в Джонсавні, а також іконостас церкви св. Петра і Павла у Саскатуні (Канада). Вершиною його творчості, безперечно, є цілий інтер'єр українського катедрального собору св. Софії в Римі, виконаний в мозаїчній техніці. І як зазна-



Іл. 3.2 С. Гординський. Кивот з іконою. 1970 р. Музей ім. Митрополита А. Шептицького. с. Дора. (Св. БТ)

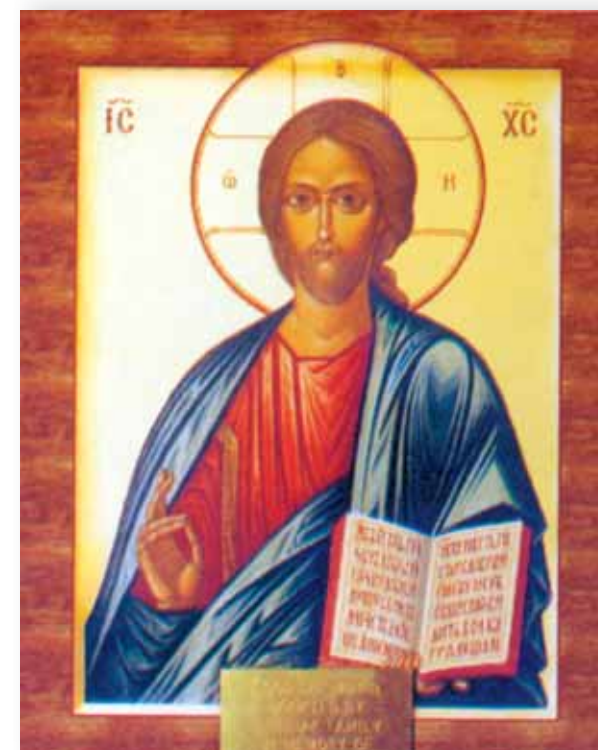
чає проф. Д. Степовик: «Унікальність храму, – як інтер'єру, цілком розписаного мозаїками, – доповнюється високою мистецькою вартістю самих мозаїк, у яких гармонійно злилися візантинізм і ренесанс» [133, с. 59].

Святослав Гординський виконав в Америці низку поліхромій українських церков. Разом з Б. Макаренком і М. Зілинським виконав у 1979 р. мозаїку «Хрещення Руси-України» на фронтоні церкви Св. Володимира і Ольги в Чикаго.

Видатним українським іконописцем діаспори був Ювеналій Йосиф Мокрицький, ієромонах Студитського Уставу, що народився 16 жовтня 1911 року в с. Хлопівка на Гусятинщині. Мистецьку освіту здобував у Віденській академії мистецтв (1944-1947 рр.), продовжував свої студії у Празі, а згодом – у Мистецько-промисловій школі Крефельда (Німеччина, 1948 р.), де вивчав техніку мозаїки, у Льежі (Бельгія, 1950-1954 рр.) – мистецтво портрету. Виконав багато ікон у Західній Німеччині (1948-1950), Італії (1950-1955), Канаді (1956-1963), а з 1964 р.



Іл. 3.1 С. Гординський. Ісус Христос (Фрагмент іконостасу). 1950 р. Музей ім. Митрополита А. Шептицького. с. Дора (біля м. Яремче). (Св. БТ).



Іл. 3.3 Ю. Мокрицький. Добрий Пастир. Темпера. 1984 р. Музей ім. Митрополита А. Шептицького. с. Дора (Св. БТ).



Іл. 3.4 Ю. Мокрицький. Розп'яття з пристоячими. Темпера. (Іл. з ІССР).

– в Римі. Ювеналій Мокрицький намалював 26 ікон для величного іконостасу Святої Софії в Римі. За стилем виконання ці ікони «аналогують з українсько-галицькими ренесансними іконами другої пол. XVI і першої пол. XVII ст.» [133, с. 62.]. Проект цього іконостасу створив С. Гординський, а з різноколірного мармуру його виконав професор Уго Маццелі з П'єтрасанти. Внутрішній інтер'єр храму вражає гармонією стилістичного поєднання ікон з мозаїчними стінописами, що створює цілісний ансамбль.

У нашому краї з творчістю Ю. Мокрицького можна ознайомитися у Музеї імені Митрополита А. Шептицького (с. Дора біля Яремчі). В експозиції музею знаходиться ікона мистця «Добрий пастир», виконана у 1984 р. темперою.

На теренах Канади плідно працював ТЕОДОР БАРАН, який виконав цілу низку ікон та стінописів для українських церков. У бага-

тьох випадках мистцеві довелося працювати в храмах, збудованих першими поселенцями ще на початку XX ст. З огляду на це, в оформленні внутрішнього інтер'єру кожного храму Т. Баран застосовував певну систему пропорцій, враховуючи особливості як конструкції іконостасу, так і архітектурної споруди. Для його манери трактування постатей і колористичної гами ікон характерним є стиль класицизму.

Протягом 50-60-х рр. мистець працював над оформленням інтер'єру храмів у Саскачевані. Зокрема, при виконанні фресок в українському католицькому кафедральному соборі св. Юрія (Саскатун) розкрив себе як монументаліст. Д. Степовик вказує на монументалістські тенденції в іконописі Т. Барана: «В іконах він залишав мало вільного простору, намагаючись заповнити його посталями і предметним середовищем. Великі й умоглядно важкі зображення святих ледь уміщуються в рамках» [133, с. 60].



Іл. 3.5 Іконостас собору Святої Софії в Римі (ліва сторона). Проект. С. Гординського, іконопис Ю. Мокрицького, робота в мармурі – Уго Маццелія. (Іл. з ІССР).



Іл. 3.6 Іконостас церкви св. Юра в Нью-Йорку (США).

Відчуттям гармонії і монументальності масштабності виділяються ікони Михайла Дмитренка (1908-1997), що народився в м. Лохвиця на Полтавщині. У 1930 р. закінчив Київський художній інститут і на запрошення Ф. Кричевського залишився в ньому працювати доцентом кафедри малюнка. В 1939 р. переїхав до Львова, де організував Спільку Мистців Західної України. За рекомендацією Митрополита А. Шептицького виконав розпис церкви в Городку (Львівська обл.).

У 1950 р. М. Дмитренко емігрував до Канади, а в 1960 р. оселився в Детройті (США). Як талановитий мистець зарекомендував себе у Канаді, США та Франції, де працював над оформленням численних українських церков. Здобув славу одного з найвизначніших майстрів сакрального живопису.

Разом з мистцями В. Балясом та І. Кубарським він у 1952-1954 рр. розмалював православну катедру св. Володимира в Торонто (Канада). Протягом чотирьох років він працював над поліхромією української церкви



Іл. 3.7.а Райські птаці (пави). Фрагмент іконостасу церкви св. Юра в Нью-Йорку (США).



Іл. 3.7.б Храмова ікона Св. Юрія. Фрагмент іконостасу церкви св. Юра в Нью-Йорку (США).

Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії в Детройті (США). У своїх іконах і розписах М. Дмитренко поєднав традиції візантизму, українського бароко і народного мистецтва, що разом утворили гармонійний синтез українського стилю. Окрім цього, для церкви мистець виготовив іконостас, декорований різьбою і позолотою. Своїм багатим різьбленням іконостас нагадує твори доби козацького бароко. Мистець також виконав розписи у церквах Св. Костянтина в Міннеаполісі, св. Юра в Нью-Йорку та св. Михайла в Чикаго.

Окремої уваги заслуговує оформлення внутрішнього інтер'єру собору св. Юра в Нью-Йорку, адже над ним працювали знамі мистці М. Дмитренко та М. Левицький. Значна частина стін вкрита мозаїчними панно і розписами модерністичного характеру, які гармонійно поєднуються з двоярусним іконостасом. Цей іконостас відносять до

нетрадиційних, оскільки він виконаний з мармуру, а ікони викладено смальтою [38, с.294]. Образи святих в неовізантійській манері виконав М. Левицький, вдало використавши багатство кольорової гами смальти. Мармурова конструкція іконостасу доповнена ажурним дереворізьбленням неobarокового характеру. Особливої пишності іконостасу надають різьблені ажурні вставки із зображенням райських птахів, розміщені між іконами другого ярусу, а самі ікони обрамлені різьбленим декором з акантових листків.

Прикладом іконостасу, виконаним в суто українських традиціях, вважається дерев'яний триярусний іконостас Свято-Миколаївської церкви м. Торонто (Канада). Орнаментальне дереворізьблення іконостасу, його композиційне вирішення та кольорова гама іконопису гармонійно доповнюють інтер'єр храму.



Лл. 3.8 Іконостас Свято-Миколаївської церкви. Торонто (Канада). (Св. БТ).



Лл. 3.9 Фрагмент іконостасу. Проект іконостасу та ікона Матері Божої з Дитям. Ю. Буцманюка ц. Йосафата в Едмонтоні (Канада). (Св. НТ).

Визначним мистцем стінопису називають у Канаді Юліана Буцманюка (1885-1967). Народився він у с. Смержеві Бродівського району Львівської обл. Художню освіту здобував у Краківській академії мистецтв, яку успішно закінчив у 1914 році. Починаючи з 1931-го і до 1939 р. мистець розмальовує величаву святиню оо. Василян у Жовкві – церкву Пресвятого Христового Серця (Христа Чоловіколюбця).

Друга світова війна змусила Ю. Буцманюка залишити рідні землі та податися на чужину. З 1950 року мистець оселився в Едмонтоні (Канада). Творчий доробок мистця напрочуд великий (понад 1000 творів) і різножанровий: портрети, пейзажі, емблеми, декорації, ікони тощо. Проте вагомою ділянкою його творчості є монументальний церковний стінопис. До основних творів, поряд з церквою оо. Василян у Жовкві, відноситься церква св. Йосафата в Едмонтоні

(Канада). У розпису цього храму Ю. Буцманюк уміло поєднав елементи монументального світового (насамперед, неовізантизм) та українського мистецтва, використовуючи модерну інтерпретацію їх. При зображенні поодиноких картин чи постатей мистець, використовуючи традиційні елементи, намагався передати ментальність сучасної йому людини. Звідси, намальовані постаті – це не аскетичні фігури, а сповнені життя, пластики й реалізму, проте на їх обличчях відображається глибока релігійність.

Довершеності внутрішньому інтер'єрові церкви додає запроєктований Ю. Буцманюком іконостас. Він ще встиг намалювати до іконостасу намісну ікону Пресвятої Богородиці. Інші намісні ікони – Ісуса Христа, св. Йосафата й св. Миколая, а також ікони на царських вратах і дияконських дверях виконала Параска Іванець, учениця Ю. Буцманюка. [114, с. 126].



Лл. 3.10 М. Левицький. Богородиця. 1964 рік.

Плідно працював у галузі сакрального мистецтва АНАТОЛЬ КОЛОМІЄЦЬ, що народився в 1927 р. у Кобеляках на Полтавщині. Художню освіту здобував у Інституті св. Луки та на відділі малярства Королівської академії мистецтв у Льежі (Бельгія). Мистець розмалював низку церков у Мілвокі, церкву св. Петра і Павла в Чикаго і відкрив власну майстерню комерційного мистецтва та декорації церков, зокрема виготовлення ікон [95, с. 68].

Твори сакрального мистецтва А. Коломійця мають характер модернізованого візантизму, деякі виконані в реалістичному дусі («Пієта» та ін.), а інші – експресіоністичному.

Персональні виставки мистця відбулися в Чикаго, Детройті, Вашингтоні, Нью-Йорку, Клівленді, Лос-Анджелесі й Торонто.

Яскравим мистецьким талантом виділявся МИРОН ЛЕВИЦЬКИЙ – маляр і графік. Народився 1913 р. у Львові. Закінчивши гімназію, навчався малярства у мистецькій школі О. Новаківського, згодом студіював графіку

та малярство у Краківській академії мистецтв [98, с. 146]. У 1949 р. приїхав до Канади, де й продовжив свою мистецьку діяльність, насамперед у іконописі.

У своїх іконах М. Левицький використовував «площинність, видовження форм, лінійність і декоративність, притаманні візантійсько-українським мистецьким традиціям, у специфічно властивому йому способі. Він свідомо перетворив їх у цілком сучасний образ, який відповідає вимогам нашого часу» [65, с. 39]. Саме у такій творчій манері виконано Богородицю (1964) та Зіслання Святого Духа (1968). Релігійні картини мистця свідчать про відхід від візантійських традицій і створення нового релігійного образу, що «закорінений в минулому, але сучасний задумом та виконанням» [Там само].

Широке визнання мистець здобув також і в малярстві. Відомими є його історичні картини («Іван Мазепа», «Схоплення Насті»), твори на теми фейерії Лесі Українки («Лісова пісня», біблійні сюжети («Ковчег Ноя», «Три царі», «Останній пророк»); станковий графіці («Адам і Єва», «Козак Мамай», «Плач Ярославни», «Дажбог» та ін.); оформленні українських книжок («Велика історія України» І. Тиктора, «Археологія України» Я. Пастернака, та ін.). Названим творам притаманні риси й манери різних стилів.

У Парижі 1958 року в галереї Рор Вольмар відбулася перша персональна виставка М. Левицького. Більшість представлених на ній творів нагадували давні українські ікони. «Голова Апостола» (1958) виконана насиченими жовтими, помаранчевими й червоними кольорами з домішкою зеленого, що своєю гамою нагадують яворівські вишивки. Для іншого твору «Пієта» (1958) характерними є світла кольорова гама, лінійність, площинність та спрощення форм.

До кращих його праць в галузі сакрального мистецтва належить і поліхромне оформлення церкви св. Петра і Павла в Етелберті, Манітоба, поліхромія катедри св. Йосафата в Західному Торонто, та церкви Христа

Царя у Вінніпегу. Мистецький стиль зрілого періоду творчості М. Левицького характеризується синтезом здобутків паризької школи і української мистецької спадщини. Саме у цьому стилі виконано поліхромний розпис церкви Святої Євхаристії в Торонто в 1974-1975 рр. і в церкві Серця Христового у Ватерфорді (Онтаріо, 1982 р.), а також чотирьох храмів в Австралії (протягом 1967-1975 років). Зокрема, М. Левицький виконав стінописи в греко-католицькій церкві св. Володимира і Ольги (Вудвілл, Аделаїда, Австралія, 1963 р.), церкві св. Андрія (Лідкомб, Сідней, Австралія, 1961) та поліхромію української католицької церкви Покрови Пресвятої Богородиці в Брісбейні, збудованій в 60-х роках за проектом Р. Павлишина. Поліхромія гармонійно поєдналася із внутрішнім інтер'єром церкви.

На теренах Америки, одним із перших мистців, що репрезентував українське професійне малярство, був МИХАЙЛО МИРОШ (1894-1976), який народився у Перемишлянах (Львівська обл.). Мистецьку освіту здобував у Львові й Кракові, а згодом – у Італії, Німеччині та Франції. У 1922 році приїхав до США і продовжив розпочату на Галичині творчу діяльність в галузі сакрального мистецтва. Брав участь у світовій виставці українського мистецтва в Детройті (1960 р.), виставляв свої твори у Галереї Американського мистецького клубу, Національній Галереї Мистецтв в Нью-Йорку та ін. [98, с. 162].

Відомим іконописцем як на теренах Галичини, так і в діаспорі, був МИХАЙЛО ОСІНЧУК (1890-1969) – педагог, дослідник іконографічного мистецтва, активний громадський та культурний діяч. Народився в с. Голошинці (Збаразький район Тернопільської обл.). У 1910-1914 рр. студіював малярство і графіку в Краківській академії мистецтв. З 1922 р. працює викладачем рисунку в Академічній гімназії у Львові. Саме тут знайомиться з В. Пещанським, який працював реставратором ікон у Національному музеї Львова, і детальніше вивчає техніку іконопису.

У своїй творчості мистець дотримувався українізованого візантійського стилю, що базувався на іконографічних традиціях Київської та Галицько-Волинської держав. Удосконаливши давні малярські традиції, створив свій самобутній візантик, суто український [95, с. 43].

М. Осінчук виконав цілу низку поліхромій для церков Галичини та велику кількість ікон, що вирізняються чистотою ліній, зрівноваженістю колориту та глибоким зв'язком із духовною традицією українського народу. Ці ікони виконані виключно старовинною темперою (розведеною курячим жовтком з водою). Разом з ПAVЛОМ КОВЖУНОМ мистець оформив понад 20 церков. С. Гординський згадував про розписи великих церков у Долині та Сокалі, в яких орнаментальні ансамблі Ковжуна гармонійно поєдналися з фігуральними композиціями Осінчука. Мистець виконав також ікони до цілого іконостасу церкви в с. Гребенові на Дрогобиччині. У Святослава Гординського збереглися фотографії двох ікон з цього іконостасу – це зображення св. Володимира і Ольги. «Їх основа ніби візантійська, – зазначає С. Гординський, – бо й самі постаті одягнуті у строї цього типу, проте основним тут є стиль виконання фігури – зовсім реальні, але вони подані в формах геометричних, що дають почуття монументальності і позачасового образу двох святих постатей. Немає тут ні одного зайвого елемента і орнаментальні партії не є тільки додатковими прикрасами, а інтегральною партією цілості» [54, с. 358].

На еміграцію до США Михайло Осінчук прибув вже цілком сформованим мистцем сакрального малярства. Тут він виконав поліхромії для чотирьох українських церков – Байоні, Вунсалеті, Вілксбері й Асторії, для двох останніх – ще й ікони для іконостасів. Намалював ікони для іконостасів у церкві св. Миколая (Бруклін) і церкви у Пітсбурзі, а також поліхромії у двох українських церквах Канади. Загалом, у творчому доробку мистця цього періоду налічується майже 40 ікон, виконаних олійними фарбами.

В іконографічній техніці мистець виконав портрети-ікони історичних осіб: «Св. Володимир і Ольга», «Князь Володимир Великий», триптих «Ярослав Осмомисл», а також портрети церковних ієрархів – митрополита Андрія Шептицького та патріарха Йосипа Сліпого.

Окрім поліхромії, М. Осінчук створив низку цікавих, композиційно завершених дереворитів на релігійну тематику – «св. Юрій», «св. Покрова», «арх. Михаїл» та ін.

Мистець був членом Асоціації Незалежних Українських Мистців, співредактором журналу «Мистецтво», членом Об'єднання Мистців Українців в Америці, займався мистецтвознавчими дослідженнями в галузі іконопису, присвятив свій талант відновленню української ікони та поверненню її в українську церкву та оселю.

Відомим мистцем в галузі релігійного малярства був О. Микола Антохій (1906-1983), який народився у с. Іспас неподалік Вижниці (Буковина) [259, с. 153]. Після закінчення Чернівецької гімназії навчався в Малярській академії у Бухаресті (1928-1930 рр.). За дорученням Буковинської Митрополії виконав ряд іконостасів у Північній і Південній Буковині (селах Подані, Мушинцях), відновив іконостаси в селах Млієві, Ревні. Релігійні твори М. Антохія виконані у візантійському стилі. У 1931 р. в залі митрополічної резиденції м. Чернівці відбулася перша виставка творів мистця, на якій було експоновано близько 50 його робіт.

Під час Другої світової війни О. Микола перебував у Польщі, згодом – в Німеччині (табори Карльсфельд і Берхтесгаден), продовжуючи займатися малярством. Був членом УСОМ і брав участь у численних виставках: Карльсфельд, Берхтесгаден, Мюнхен, Ельванген. У 1951 р. переїхав до США, був членом ОМУА у Ст. Полі в Міннесоті. З 1961 до 1974 року О. Микола був настоятелем української парафії св. Архистратига Михаїла в Міннеаполісі. За цей час у церкві виконав настінні фрески та намалював ікони. При церкві створив українську школу, де навчав дітей релігії та рисунку.

Значний творчий внесок у розвиток українського іконопису вніс Михайло Мороз. Народився 1926 року в Києві, іконопису вчився в майстерні Києво-Печерської лаври. Після примусового закриття монастиря працював над відновленням фресок Софійського собору. У 1952-1956 рр. навчався в Київському художньому інституті, здобувши фах скульптора.

З 1977 року в Мюнхені мистець став членом професійної спілки образотворчих мистців Німеччини. У 1988 р. відбулася перша індивідуальна виставка ікон М. Мороза в Українському вільному університеті (Мюнхен). Найвідомішими творами сакрального мистецтва є «Нерукотворний образ», «Хрещення в Йордані», «Свята Ольга», «Святий Володимир» тощо. Характеризуючи «Нерукотворну» ікону, Володимир Янів зазначив: «Ця ікона дає підставу говорити про незаперечні впливи київської школи іконопису на Михайла Мороза. Насамперед, звернім увагу на обрамування хустки з досить рідкісним декоративним мотивом, що нагадує народну творчість, але без фольклористичних перебільшень: взір доволі дискретний, але вказує на схильність українського мистця іти за традицією ніжної вишивки» [87, с. 36].

До гурту відомих українських мистців Канади належить і Павло Лопата. Народився у 1945 р. в с. Калинів на Пряшівщині, що після Другої світової війни ввійшла до складу Чехословаччини. У 1963 р. успішно закінчив середню школу в Межилябірцях, а в 1966-1968 рр. навчається на художньому факультеті Братиславського університету. Після відрахування у 1968 р. з університету за участь в антирадянських демонстраціях, Павло Лопата емігрував до Канади. Він – один з найталановитіших іконописців. «Збірка його чудових ікон – одна з найкращих і найцінніших у його творчості: чіткість композиції, витонченість рисунку, ніжність кольористичних гам ставить Павлову ікону в ряди найцінніших і найдосконаліших наших малярів» [146, с. 1257]. У 1984 р. Андріян Заброварний зняв короткометражний фільм «Іконописець» про

творчу діяльність П. Лопати, який було відзначено другим місцем на всеканадському конкурсі в Калгарі.

Окрім цього, мистець працює і в галузі малярства. Його картини навіяні українською тематикою, любов'ю до України, українських традицій, звичаїв, релігійності. Серед відомих творів художника – «Українська Голгофа», яку придбав канадський музей цивілізації в Оттаві, «Україна – 1933 рік», «Чорнобильська трагедія», «Пісня на прощання» тощо.



Лл. 3.11 М. Бідняк. Богородиця. 1979 рік. НМЛ (св. з МБА).



Лл. 3.12 М. Бідняк. Ангел над Львовом. 1991 рік. Приватна збірка (Лл. з МБА).

До визначних художників-візантиністів діаспори належить Микола Бідняк (1930-2000) – мистець трагічної долі. Втративши кисті обох рук, малював, тримаючи пензель в устах. Народився у м. Торонто (Канада). Мистецьку освіту здобував в Інституті технології та мистецтва в Калгарі (1950-1954), а згодом – в Онтарійському Коледжі Мистецтва в Торонто (1956-1958). Він створив цілу низку високомистецьких, сповнених глибокого драматизму та гуманістичного спрямування ікон.

Для останнього періоду творчості мистця характерними є деяка абстрактність рисунку, фігури святих набувають видовженості, трактування обличчя свідчить про експериментальне новаторство у сміливо геометричній концепції рисунку («Спас», «Богородиця», «Чорнобильська Богоматір»). Проте, розширюється і багатшає діапазон кольорів: тепліші нюанси, темніші відтінки та вільніше сполучення доповнювальних кольорів [12, с. 89].

Оригінальне відображення у творчості М. Бідняка знайшла тема Ангела. Свідченням цього є ікона «Ангел над Львовом», виконана 1991 року.

Однією із ранніх іконописних творів мистця є «Ісус Христос – Огородник» (зберігається в музеї ім. Митрополита А. Шептицького, с. Дора). Ікона виконана в характерному для М. Бідняка стилі – видовженість постаті, деяка загостреність форм, що нагадують готичне мистецтво.

Серед талановитих мистців Європи визнання здобув Омелян Мазурик (1937-2000), який проживав у Франції. Народився в селі Брежави (Лемківщина). Мистецьку освіту здобував у Краківській академії мистецтв та в Паризькій вищій школі мистецтв. Для творчої манери мистця характерним є модерний підхід, який не порушує давніх канонів. У дусі модернізму виконано ікони



Іл. 3.13 О. Мазурик. Сарсельська Богоматір. Темпера. 1969 р. Музей ім. Митрополита А. Шептицького, с. Дора (Св. БТ).

для іконостасу української катедри св. Володимира і Ольги в Парижі.

Серед багатьох наших мистців, які живуть і працюють за кордоном, своєю творчістю вирізняються Володимир, Оксана та Юрій Мошинські, які деякий час жили на еміграції в Румунії, пізніше – у США (Денвер). Батько, Володимир Мошинський, художню освіту здобув у передреволюційній Москві. Значних успіхів досягнув у галузі сакрального мистецтва, зокрема, розмалював 32 церкви. Та найбільше талант мистця розкрився в іконі. Він – єдиний художник у США, який виконує свої ікони чеканним (вигравіруваним) орнаментом на позолоченому тлі 23-каратовими аркушами золота. Слід відзначити такі ікони, як «Свята Родина», «Св. Володимир із хрестом, спертий на меч», «Архангел Михаїл», «Христос у славі», «Христос ходить по морі» тощо.

Донька Оксана мистецьку освіту здобувала у Інсбруцькому університеті, згодом – в Сер Джордж Вілліамс університеті (Монреаль). Окрім живопису, О. Мошинська досягла значних успіхів у декоративній графіці, яку використовує у вітальних листівках. Проілюструвала видання «Вишивки України», Серія I, таблиці 1-24 (1972 р.). В цю серію увійшло також церковне шиття (гапт).

Син Юрій Мошинський також працює в галузі малярства. Його твори відзначаються образним осмисленням життя, як і сюрреалісти, намагається піднятися над реальністю. Свідченням цього є три його картини на тему «Вічність».

Загалом, родина Мошинських – це родина, яка зберігає і примножує українські мистецькі традиції та культуру.

Натхненна праця українських мистців старшого покоління знайшла своє продовження в мистецтві наступних поколінь, що сформувалися в діаспорі у відриві від історико-художніх традицій далекої Батьківщини.

➤ Іл. 3.14 Іконостас. Собор Богородиці. Філадельфія. 1967-1985 рр. (Іл. з ССУІ).



Своїм творчим доробком в іконописі виділяється відома на теренах діаспори мисткиня Христина Дохват. Вона народилася 1934 року в с. Бурканові (тепер Тербовлянський р-н, Тернопільська обл.) і у віці десяти років разом з родиною емігрувала до Австрії, а в 1947 р. – до США. Мистецьку освіту здобувала в Пенсільванському університеті (Філадельфія), який закінчила у 1956 році.

Найбільш відомою в Україні є Вишгородська ікона Богоматері, яку Х. Дохват писала протягом 1969 року на замовлення кардинала Йосифа Сліпого. Завдяки тому, що ікона

часто репродукується в наших журналах, календарях та окремими листівками, з творчістю мисткині знайомий широкий загал громадськості України.

Творчий доробок Христини Дохват у галузі сакрального мистецтва досить значний. Вона створила декілька сотень ікон, проєктів іконостасів, стінописів для українських православних, греко-католицьких, а також грецьких православних храмів. В створенні ікон мисткиня зберігає вірність іконографії, виробленій у Візантії та в Київській Русі. При проектуванні іконостасів вона дотримується давньоукраїнських традицій ренесансного просвічуваного іконостасу XVI – першої пол. XVII ст., який дозволяє вірним бачити престіл та всю вівтарну частину зі сценами Євхаристії, Трійці й Христа в Емаусі. Форми іконостасів та їх конструктивні елементи гармонійно вписуються у внутрішній архітектурний простір храму. Х. Дохват є автором проєктів іконостасів для греко-католицького собору Пресвятої Богородиці (Філадельфія, США), церкви Петра і Павла (Маунт Кармель, Пенсільванія, США), церкви Богородиці (Гілсборо, Нью-Джерсі, США), церкви архистратига Михаїла (Вест Петерсен, Нью-Джерсі) та інші.

У 1964 році для новозбудованого греко-католицького собору Пресвятої Богородиці (Філадельфія) мисткиня виконала проєкт іконостасу й іконопис до нього, а також стінопис. Характерною особливістю іконостасу є масивний аркоподібний проріз у його верхній частині, через який видно вівтарний настінний розпис. Над намісним ярусом розміщена вели-



Лл. 3.15 Царські врата іконостасу. Собор Богородиці. Філадельфія. 1967-1985 рр. (Лл. з ССУІ).



Лл. 3.16 Св. Миколай. Фрагмент іконостасу. ц. Петра і Павла. Маунт Кармель. Пенсільванія. 1995 рік. (Лл. з ССУІ).

ка ажурна арка, що опирається на верхню частину конструкції дияконських дверей і в яку закомпоновано круглі празничні ікони. Композиції іконостасу притаманна дещо нетипова просторова організація ікон, яка порушує традиційну горизонтальну структуру ярусу. Ікони апостолів розміщені по флангах від центральної арки. Кожний фланг склада-

ється з трьох рівнів: у першому – дві ікони, другому – три, а в третьому – одна. Композиційним центром іконостасу є багато декоровані ажурним різьбленням царські врата, у верхній частині яких розташовано сцена «Благовіщення», а в нижній – Євангелисти.



Лл. 3.17 Архангел Михаїл. Диякоські ворота іконостасу. ц. Богородиці. Гілсборо, Нью-Джерсі. 1997 рік. (Лл. з ССУІ).

Круглі медальйони із зображенням Євангелістів обрамлені виноградною лозою з листям та гронами ягід.

На сьогоднішній час творчість Христини Дохват проаналізована професором Д. Степовиком. Аналізуючи творчість Х. Дохват більш пізнього періоду, він зауважив, що «...вона виробила своєрідний ідеал святого лику і святої постаті, а в цьому ідеалі вона тонко згармонізувала глибоку духовність, тілесну красу та досконалість. ...У своєму самостійному експерименті вона дійшла до тієї вершини стильового синтезу класичного візантизму і ренесансу, як і українські ікономалярі гетьманської доби шістнадцятого-вісімнадцятого століть. Найкращі результати щодо стильового синтезу досягла художниця в іконах богородичної тематики, а вершиною тут була Вишгородська ікона, ...» [222, с. 272, 273].

Слід зазначити, що в Україні є численна група молодих художників, що вивчають творчий доробок вищезгаданих славетних мистців з діаспори, і у своїй творчості продовжують розвивати мистецькі традиції, збережені й розвинуті співвітчизниками з далеких країн.

Як бачимо, не зважаючи на вжиті тоталітарним режимом репресивні заходи стосовно розвитку храмової архітектури та сакрального мистецтва в Україні, їх традиції успішно розвивалися й збагачувалися мистцями-емігрантами в країнах Західної Європи, Північної й Південної Америки та Австралії.

Творчість всіх вищезгаданих мистців широко відома у діаспорі, проте залишається мало вивченою в Україні. Адже розвиток іконопису в Україні припинився, бо комуністичний лад проповідував атеїзм і не дозволяв розвиватися релігійному малярству, а раніше створені мистецькі твори безжально знищувалися. І тому вивчення творчості мистців діаспори дозволить заповнити цю прогалину в історії українського образотворчого, ужиткового та сакрального мистецтва.

3.3. Ужиткова й сакральна дереворізьба мистців західної української діаспори

Мистці, опинившись на чужині, зберігали й примножували традиції української дереворізьби. Вони вважали своїм обов'язком не тільки вивчати значні досягнення світового мистецтва, але й вносити в те світове мистецтво власні, оригінальні надбання. Важливим для розвитку українського мистецтва є той факт, що творчий потенціал діаспори склався з мистців різних регіонів України, і тому українське мистецтво на еміграції мало змогу розвиватися як всеукраїнське та репрезентувати українську культуру на чужині.

Неоціненний внесок у розвиток декоративно-прикладного мистецтва зробили українські мистці-емігранти, які займалися в тій чи іншій мірі художньою деревообробкою: дерев'яна скульптура, сакральна різьба, ужиткова різьба, гравюра на дереві тощо. В силу певних обставин, вони жили в різних країнах світу, працювали в різних жанрах та напрямках, проте їх об'єднувало одне – багатовікові українські традиції, на яких вони виховувалися й розвивали свій творчий потенціал. Ці традиції стали тією опорою, завдяки якій мистці змогли творити далеко від Батьківщини і посісти гідне місце в світовій культурі.

У Празі жив та творив Костянтин Стаховський (1882-1959) – відомий скульптор-анімаліст. Мистець працював з різними матеріалами – деревом, бронзою, гіпсом, керамікою. Напрочуд цікавими були його малі різьблені об'ємні скульптури тварин тощо, що досить влучно передавали їх характерні особливості. Такою, наприклад, є дерев'яна скульптура «Бика», покірпа, але могутня сила якого так досконало відтворена масивним блоком майстерно опрацьованого матеріалу. К. Стаховський також займався різьбленням портретів та працював в техніці кераміки. Він був професором Україн-

ської студії пластичного мистецтва (Прага). Серед його учнів були молоді талановиті мистці: Євген Норман, який створював карикатури в пластиці (найкраща робота – портрет Крамаржа), починала свою творчу діяльність Оксана Лятуринська, авторка багатьох бюстів, актів, жанрових статуєток. Здібним скульптором був також і Степан Колядинський, життя якого трагічно обірвалося в 1926 р. Окремі його скульптури з дерева, мармуру, гіпсові відливи, разом з творами Є. Нормана, О. Лятуринської зберігалися в Празькому музеї визвольної боротьби України. [237, с. 327].

На еміграції у Празі проживав Михайло Бринський (1883-1957) – скульптор-реаліст. Народився в селі Долина Тлумацького району на Івано-Франківщині. Навчався різьбленню в художньо-промисловій школі м. Закопане (тепер Польща). У 1905 р., приїхавши до Станіслава (нині Івано-Франківськ), працював над оздобленням фасадів будинків. Дотепер збереглися скульптурні консолі «Химери» на фасаді будинку №44 по вулиці Шевченка, які виконані М. Бринським. У 1909-1912 рр. навчався у Вищій художньо-промисловій школі у Відні, а в 1913 р. вступає до Віденської академії образотворчих мистецтв, де навчався до 1916 року.

Після розпаду Австро-Угорської монархії, повернувся у рідне село. Добровільно вступає в УСС. У Львові бере активну участь в розробці герба «Малий тризуб» для УНР, який був затверджений у Коростені 1918 р.



Лл. 3.18 М. Бринський. Кобзар. Різьблення об'ємне. (Лл. з ГСМБ).

Коли Галичина відійшла під протекторат Польщі, мистець переїжджає до Чехословаччини в м. Ліберець. З 1921 до 1926 р. М. Бринський навчається в Празькій академії образотворчих мистецтв.

Він створив проект пам'ятника Т. Шевченку у Харкові. У 1930 р. мистець подає ідею спіралі – динамічний ритм рельєфів навколо постаменту який завершується фігурою Кобзаря. Із ста поданих проектів його визнають найкращим і присуджують другу премію. М. Бринський створив з дерева та



Лл. 3.19 М. Бринський. Прийшла весна. Різьблення плоскорельєфне. (Лл. з ГСМБ).



Лл. 3.20 М. Бринський. «Косу чесала».
Різьблення об'ємне.

мармуру низку камерних, невеликих за розмірами жіночих фігур, які відзначаються довершеністю форм, пропорцій, легким рухом людського тіла, представлених реалістично: «Молоде дівча», «Ранковий туалет», «Жінка, що сидить» та ін. [39, с. 8, 9].

Михайло Бринський помер 15 січня 1957 р. в м. Празі. Згідно із заповітом, в 1960 році його скульптурні твори (48 скульптур) було перевезено в рідне село Долину та до Івано-Франківського краєзнавчого музею.

Одним із відомих українських скульпторів, що працював у дереві, був Григорій Пецух (1923-2008). Народився в с. Фльоринка Новосаноцького повіту. У 1946-50-х роках навчався в різьбярській школі в Закопаному, а згодом – на відділі скульптури академії мистецтв у Варшаві. У 1956 році Г. Пецух став викладачем різьби у Державному лицей мистецтва ім. Кенара в Закопаному, де й пропрацював понад 20 років. Серед ранніх творів мистця виокремлюється об'ємна скульптура «Матір Божа» (1949). Значний вплив на твор-

чість мистця мали народні традиції та природа рідної Лемківщини. Найхарактерніші риси своїх земляків вдало втілені в творах «Лемко», «Лемкиня» (плоске різьблення) та скульптурі «Лемко» (1960). Значне місце у творчості різьбяра займають анімалістичні скульптури з дерева. Зображення тварин мистець виконує примітивними засобами так, ніби вони створені самою природою. Найвідоміші з них – «Лев», «Кіт», «Дикий кабан», «Зубр», «Звірятка», «Рись» та інші. У групових композиціях («Мадонна», «Роди-



Лл. 3.21 Г. Пецух. Автопортрет.
Різьблення об'ємне. 1956 рік. 104 см. (Св. ДП).



Лл. 3.22 Г. Пецух. Матір Божа.
Різьблення об'ємне. 1949 рік. 36 см. (Св. ДП).

на», «Учітеся, брати мої») зображення фігур стилістично і технічно виконані грубо, наче витесані сокирою, але характери осіб передано вдало. Стиль іншої групи композицій («Сад», «Зоо», «Світ», «Весна» та інші) можна назвати примітивним архаїзмом із виразними рисами символізму [95, с. 172]. Для підсилення виразності скульптур, Григорій Пецух майстерно використовує властивості деревини. Так, у творі «Птах» для імітації пташиного пір'я він вдало застосував довгорічні нашарування акації.

Серед творів пізнього періоду творчості мистця слід виділити серію жіночих образів виконаних з деревини горіха: «Княгиня Ольга» (1997), «Катерина» (2001), «Меланія» (2001), «Михайлина» (2001), «Лючія» (2002), «Дівчина» (2004).

Його твори, починаючи з 1956 року, експонувалися на численних персональних і колективних виставках у Польщі та за її межами. У червні 1993 року виставка Г. Пецуха відбулася у Львові. На ній був присутній і сам мистець.

Окремі твори мистця знаходяться в музеях: Татранському в Закопаному, Окружному в Новому Санчі, Національному музеї у Варшаві та приватних колекціях. Різьблений твір «Мати Божа з Ісусом» вірними Кракова було подаровано Патріарху Йосипу Сліпому.

Відомим діаспорним мистцем в Австрії був скульптор і різьбяр Микола Станько (1913 р. н.), який закінчив у Яворові деревопромислову школу, а згодом, у Львові – мистецько-промислову школу. Брав участь у виставці Спілки УОМ у Львові в 1942 р. зі своїми скульптурами «Юнак» та «Голова Ганни Совачевої». Виконав у глині велетенську фігуру «Прометей», що так і не була реалізована у відливі. На загал, у творчості М. Станька переважає реалізм та декоративізм, що був характерним для мистецьких закладів Яворова та Львова. [237, с. 323].



Лл. 3.23 Г. Пецух. Вернигора.
Різьблення об'ємне. 1965 рік. 67 см. (Св. ДП).



Лл. 3.24 Г. Пецух. Лев з гербом.
Різьблення об'ємне. 1968 рік. 49 см. (Св. ЕР).



Лл. 3.25
Г. Пецух.
Княгиня Ольга.
Різьблення об'ємне.
1997 рік. 67 см.
(Св. ДП).



Лл. 3.26 Г. Пецух. Кіт. Різьблення об'ємне.
1991 рік. 41 см. (Св. ДП).

Міжнародного визнання досяг Григорій Крук (1911-1988) – видатний український скульптор, що проживав і творчо працював у Мюнхені. Народився у с. Братишів біля Станиславова (тепер Івано-Франківськ). У 1925 р. навчався в деревообробній школі Станиславова на відділенні різьби по дереву, а 1926 р. – в художньо-ремісничій школі у Львові. Протягом 1927 року навчався у різьбяр Андрія Коверка і скульптора Сергія Литвиненка у Львові. Пізніше Г. Крук продовжив своє навчання в Краківській академії мистецтв (1928 р.), де студіював скульптуру, а після закінчення виїхав у Берлін вивчати монументальну скульптуру в Академії мистецтв.

У 1936 р. виконав різьбу бічного вітваря для греко-католицької церкви св. Норберта в Кракові.

Мистець вирізнявся винятковою працьовитістю, завдяки чому створив велику кількість високохудожніх творів з різних матеріалів, в тому числі й дерева. Оригінальністю та своєрідністю відзначаються скульптури, створені протягом 1950-1968 рр. Такі твори як «Козачок», «Злодій», «Війт», «Сопілкар», «Вартівник чатує» та інші максимально спрощені, автентичні, передають природний, щоденний рух людини та її внутрішній світ.

Григорій Крук один з небагатьох мистців, який створив скульптурні композиції на тематику життя українських селян і вніс побутові сільські сюжети в світове мистецтво. [237, с. 328].

Мистець створив цілу низку портретів українських діячів – В. Липинського, патріарха Йосипа Сліпого та інших видатних осіб, а також проект пам'ятника тридцятьом тисячам українських виселенців із Галичини, що загинули під час Першої Світової війни в австрійських таборах, який встановлено у Гмюнді (1964 р.).

Твори Г. Крука неодноразово експонувалися на виставках у Мюнхені та інших містах Німеччини, а також у Лондоні, Парижі, Відні, Римі, Філадельфії, Нью-Йорку, Торонто.

З усіх українських мистців найбільшої загальносвітової слави добився Олександр Архипенко (1887-1964), родом з Києва. Скульптор став творцем модерного мистецтва з власним напрямом і власним стилем. Початкову мистецьку освіту він здобував у Київському художньому училищі, а згодом у Москві і Парижі, в 1920-23 роках мав свої індивідуальні виставки в Німеччині, Франції, Англії.

У 1923 р. О. Архипенко переїжджає до США, де продовжує творчо працювати. Відкрив власну школу у Вудстоці (1929 р.), Лос-Анджелесі (1935 р.), Чикаго (1937 р.), друкував свої теоретичні праці та постійно виступав з доповідями на мистецькі теми в американських університетах та мистецьких товариствах. Велику колекцію його скульптур має музей м. Тель-Авіва [193, с. 527, 528].

О. Архипенко увійшов в історію мистецтва як один із основоположників так званої кубістичної скульптури. В Америці він створив понад 750 композицій, багато з яких експонувалися в найбільших музеях світу.

Мистець виготовив скульптури князя Володимира Великого, Т. Шевченка та І. Франка, які були встановлені в Українському культурному парку в Клівленді. Він створив також скульптурну постать Кобзаря, що прикрашає м. Кергонксон (штат Нью-



Лл. 3.27 О. Архипенко. Дві жінки.
Рельєфна, тонована конструкція з дерева,
міді, латуні, мельхіору. 1920 р.

Джерсі). Серед скульптурних робіт О. Архипенка – також бронзові плити-барельєфи Б. Хмельницького і М. Грушевського.

Для творчості О. Архипенка характерним є поєднання матеріалів – дерева, скла, цементу, теракоти, мармуру, гіпсу, плексигласу, металу, що є свідченням високого професійного володіння багатьма техніками та технологіями. Прикладом поєднання різних матеріалів (дерево, мідь, латунь, мельхіор) є рельєфна тонована конструкція «Дві жінки» (1920 р.). Оригінальністю відзначається робота з фарбованого дерева «Вертикаль, що стоїть» (1935 р.).



Лл. 3.28 О. Архипенко.
Вертикаль,
що стоїть.
Фарбоване дерево. 1935 р.

У 1949 році переїхав до США і згодом став членом ОМУА. Скульптури Я. Паладія та його проект пам'ятника гетьманові Іванові Мазепі відзначаються досконалою технікою виконання і позначені рисами класицизму. У техніці випалювання на липовій дошці мистцем було виконано портрети в натуральну величину митрополита Андрея Шептицького та патріарха Йосипа Сліпого. Ці твори зараз знаходяться у Римському патріаршому музеї. Ярослав Паладій виявив себе також як маляр-аквареліст («Коні на вигоні», «Перехоплення турецького послан-

Роботи мистця експонувались на багатьох міжнародних виставках та ще за життя відбулось більше 100 його персональних виставок.

Мистцем багатогранного таланту був і Ярослав Паладій (1910-1977), який працював як скульптор, маляр та графік. Народився в с. Кострижівка Заставнівського повіту на Буковині. Навчався в Академії мистецтв у Бухаресті (Румунія), де студіював скульптуру і малярство. Упродовж 1942-1944 років викладав різьбу і малювання у Торговельно-промисловій школі в Городенці (тепер Івано-Франківська обл.). У 1944 р. Я. Паладій виїхав до Австрії, де опинився в українському таборі для переселенців Лексенфельд, що поблизу Зальцбурга. Тут він заснував невелику художню майстерню,

в якій працював, як різьбяр, у галузі народного мистецтва. [95, с. 39].

ця»), а з графічних творів дуже оригінальна його «Абетка з історії України» (1972 р.). Пробирав свої сили мистець також в архітектурі, виконавши проект-модель гуцульської церкви в Гантері (штат Нью-Йорк).

Також знаним скульптором був ПЕТРО ОСТАШ який народився 1916 року в Стежниці на Лемківщині і закінчив Мистецько-промислову школу у Львові. В еміграції був членом Спілки Німецьких Мистців і брав участь у німецьких виставках. У 1949 році виїхав до США, поселився в Чикаго і там виставляв свої скульптури в Інституті Мистецтва. В 50-х роках на виставці українських студентів у Чикаго він показав свої перші скульптури – «Молитва бандуриста», «Лемко-оборонець», «Лемківська родина», «Бюст Т. Шевченка», виконані в гіпсі.

Від 1972 р. проживав у Флориді, брав участь у виставках і належав до спілки мистців Флориди. Іноді виставляв свої твори на українських виставках. Скульптури П. Осташа в дереві відзначаються досконалою композицією, гармонійністю та технічною майстерністю – як, наприклад, композиція «Благословення Святослава» (1970 р.).

Відомим мистцем дерев'яної пластики із своєрідним напрямом та творчим стилем є Василь ПАЛІЙЧУК (1934 р. н.). Його скульптури нагадують давнє архаїчне мистецтво, а в деякій мірі й сюрреалізм. Характерною рисою цих скульптур є диспропорція голів у фігурах: вони або ненатурально великі, або замалі («Мати з дитиною», «Вечір», «Різьба», «Торс» тощо).

Мистецьку освіту В. Палійчук здобував у Вашингтонському університеті, де студіював скульптуру, в Американському Католицькому Університеті та в Мерилендському Інституті Мистецтва. Він працював у Школі скульптури в Райнгарді, виставляв свої твори на 50-х групових виставках у Америці та на 25-х персональних виставках.

Деякий час проживав у Німеччині ВОЛОДИМИР БАЛЯС (1906-1980), що народився в м. Рогатині (Івано-Франківська обл.). Працював він у галузях графіки (дереворити, книжко-

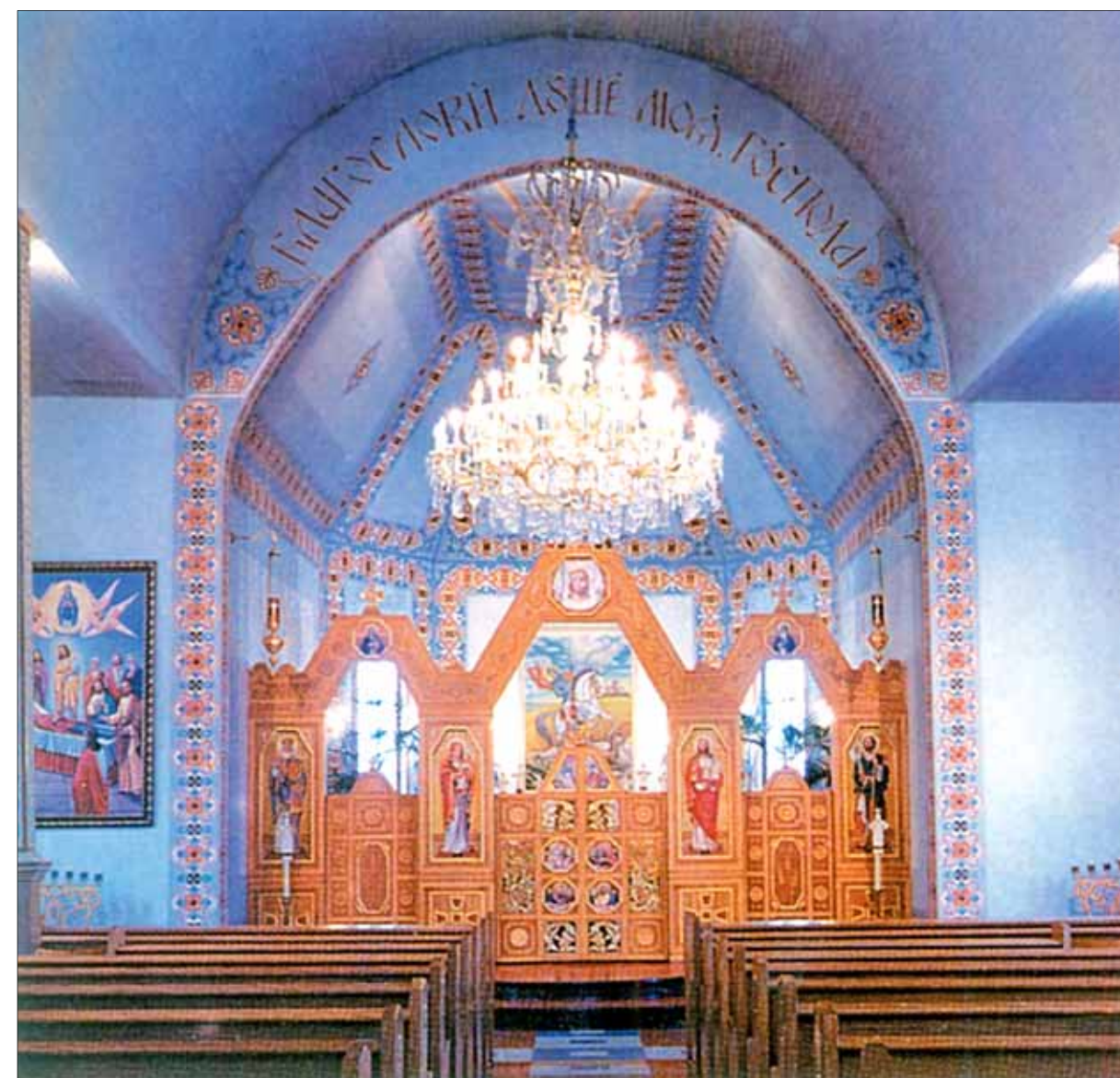
ва та промислова), живопису та скульптури. Навчався в Рогатинській гімназії ім. Володимира Великого. Після закінчення гімназії вступив до Львівського політехнічного інституту, а в 1932-1937 рр. навчався в Варшавській академії мистецтв, де студіював графіку. У 1939-1944 рр. викладав графіку в Львівському інституті пластичних мистецтв.

У 1945 році В. Баляс опинившись в англійській зоні окупації (табір ім. Лисенка біля Ганноверу), вів мистецьку школу з декоратором І. КУБАРСЬКИМ. Мистець брав участь у виставці в Мюнхені в 1947 р. (картина «Пейзаж з фонтаном», графічні рисунки «Смерть

легія», «В ніч Івана Купала», кілька дереворитів). Він привернув увагу своїм чисто графічним сприйняттям дійсності, глибиною, драматичністю, досконалою технікою. Серед відомих робіт є дереворит «Мрія», «Автопортрет» (живопис) та ряд інших.

Ще в 1936 році, Володимир Баляс їздив до Болгарії та Фінляндії. Звідти він привіз низку цікавих рисунків і виконав цикл високомистецьких дереворитів. Саме тоді мистець виставляв свої роботи у Софії та Гельсінкі.

У 1947 р. В. Баляс переїжджає до Канади. Разом з І. Кубарським та М. Дмитренком у 1952-1953 рр. виконали чудовий іконостас та



Лл. 3.29 В. Залуцький. Іконостас УГКЦ св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Лл. з ЗВЛ).

розмалювали катедру св. Володимира в Торонто [237, с. 324]. В. Баляс й І. Кубарський різьбили тяжкі і товсті потрійні царські врата іконостасу й власними руками вигладжували, надавали іконостасові певної краси. Іконостас та стінопис цієї катедри виконано у стилі козацького бароко.

Після дев'ятирічного проживання в Канаді, в 1956 р. В. Баляс переїжджає в Лос-Анджелес (США), а згодом – в Глендейлі.

Значним досягненням мистця в галузі сакрального мистецтва є іконостас та за престольна ікона в українській католицькій церкві Різдва Пресвятої Богородиці у Лос-Анджелесі, яку він виконав у 1957-1958 рр.

Він брав активну участь у численних виставках у Львові, Варшаві, Софії, Римі, Києві, Москві, Мюнхені, Нью-Йорку, Торонто та ін. Твори мистця зберігаються в колекції Конгресу США (Вашингтон), Музеї мистецтва в Голлівуді та приватних збірках.

В Україні велика збірка мистецьких творів В. Баляса знаходиться в його рідному місті Рогатині в гімназії ім. Володимира Великого.

Після приїзду професійних українських художників до Канади почала підноситись до мистецького рівня скульптура і різьба, зокрема, – виготовлення творів релігійного призначення. Найкращі з них – це іконостаси церкви Св. Володимира в Торонто, що виготовили його Володимир Баляс та Іван Кубарський у стилі козацького бароко, катедри св. Йосафата в Едмонтоні, виконаний Іваном Денисенком у стилі бароко і класицизму, високого мистецького рівня іконостаси церкви св. Миколая в Торонто та св. Володимира і Ольги у Вінніпезі, виконані, Сергієм Литвиненком; іконостас православної церкви в Саскатуні, католицької церкви Христа Царя в м. Лондоні (провінція Онтаріо). Такого ж рівня виконано й іконостас з горіхового дерева в стилі сецесії церкви св. Кирила і Мефодія в Сейнт-Кетрінеї (провінція Онтаріо), автор якого А. Галяті, із такого ж матеріалу і в подібному стилі іконостас церкви Колегії св. Володимира в Роблінні (провінція Манітоба).

Різьба іконостасів та інших предметів сакрального мистецтва виконувалися на досить високому мистецькому рівні, хоч призначення їх носило практичний характер.

Дереворізьба та малярство – жанри в яких працював Василь Залуцький (1895-1973). Навчався у Снятинській Реальній школі разом з В. Касяном. Перебуваючи на еміграції в Аусбурзі (Німеччина), створив низку портретів та сценічних декорацій. У 1949 р. мистець приїхав до Едмонтону де проявив себе в галузі сакрального мистецтва. Виконав в техніці дереворізьби кілька іконостасів для церков Едмонтонської єпархії, взявши за основу українські народні орнаменти.

Василь Залуцький виготовив також низку престолів, кивотів та рами для процесійних ікон – у такому ж стилі. Зокрема, мистцем було виготовлено іконостас для української греко-католицької церкви св. Юрія в Едмонтоні (1957), столярні роботи виконав



Лл. 3.30 Царські врата, іконостасу. ц. Св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Св. НТ).



Лл. 3.31 Іконостас. ц. Св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Св. НТ).

Іван Гнатів [83, с. 23]. У 1960 р. за престольну ікону до цього храму намалював Іван Кейван. В листопаді 1979 р. ця церква згоріла.

Архітектор Андрій Базюк зробив проєкт для побудови нової церкви, взявши за основу старовинні українські храми княжої доби, зокрема церкву св. Василя (XII ст.) з м. Овруча (Житомирська обл.). Новий храм Св. Юрія було збудовано в 1980-1981 рр. як пам'ятник тисячоліття хрещення України-Руси.

Для виконання іконопису й монументального розпису храму було запрошено мистців з Торонто Гайка Шлпєра та з України Антона Явного [83, с. 44, 45]. Двоюрисний іконостас, виготовленого з японського дуба, до якого було виконано ікони з дотриманням традиційної іконографії, сформованої у Візантії та Київській Русі. В намісному ярусі розташовано ікони (з півночі) Миколи Чудотворця, Богородиці, Спасителя й храмовий образ великомученика Юрія Переможця.

На царських вратах знаходяться ікони Благовіщення та чотирьох Євангелістів, а на дияконських дверях архангели Михаїл та Гавриїл. У празничному ярусі розміщено ікони: Різдво Богородиці, Вхід у Храм, Різдво Ісуса Христа, Стрітєння, Богоявлення, В'їзд в Єрусалим, Тайна Вечеря, Воскрєсіння (Зішестя в ад), Вознесіння, Преображення, Зішестя Святого Духа, Успіння Богородиці та Воздвиження Чесного Хреста. Іконостас завершується Розп'яттям.

Сам іконостас декорований рельєфною різьбою рослинного орнаменту зі стилізованими фігурами птахів. Ікони намісного і празничного рядів розділені поміж собою спіралевидними колонами, які завершуються капітелями, що підтримують арки. Іконостас має форму невисокої суцільної стіни з аркоподібними прорізами над царськими вратами та дияконськими дверима.



Лл. 3.32/Лл. 3.33 Фрагменти іконостасу. ц. Св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Св. НТ).



Композиційним центром іконостасу є царські врата, що оздоблені ажурною різьбою з орнаментальними мотивами виноградної лози з листям та гронами ягід. Зображення Євангелістів закомпоновано в круглих медальйонах з широкою профільованою рамою, що виступає над різьбленою площиною врат. Сюжет Благовіщення розташо-



Лл. 3.34/Лл. 3.35 Фрагменти стінописів. ц. Св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Св. НТ).



Лл. 3.36 Фрагмент стінопису. ц. Св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Св. НТ).

ваний на обох стулках врат у рамках форми овалоподібних сегментів.

Монументальний розпис храму Г. Шліпер та А. Явний виконали, дотримуючись візантійських традицій, а принцип розташування іконостасу взято з собору Софії Київської та інших давніх українських храмів.



У верхній частині вівтарної апсиди намальовано образ Богородиці, а обабіч два ангели. Під нею виконано ікону Причастя Апосто-



Лл. 3.37 **Фрагмент стінопису.** ц. Св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Св. НТ).

лів (за основу взято сюжетну композицію з Михайлівського Золотоверхого монастиря). Стінопис відповідає канонічному оздобленню церковного інтер'єру й складається з образного зображення пантеону українських та загальнохристиянських святих. Розписи



Лл. 3.38/ Лл. 3.39 **Фрагменти стінописів.** ц. Св. Юрія в м. Едмонтон (Канада). (Св. НТ).

вважають багатою колористичною гамою та різноманітним орнаментальним мотивам.

У Вінніпезі творчою діяльністю займався Роман Іван Коваль, який народився у 1922 р. в Башні Любачівського повіту. В 1942-43 рр. навчався малярства в Мистецько-промисловій школі у Львові, а в 1945-48 рр. – у Вищій образотворчій студії С. Литвиненка в Німеччині. До Канади прибув 1948 року,

працював спочатку у фірмах декоративного мистецтва, а згодом цілком присвятив себе творчій діяльності у Вінніпезі.

Р. Коваль – мистець багатогранного таланту, що працював у різних жанрах – у станковому малярстві, монументалізмі, скульптурі, дереворізьбі й кераміці. Разом із С. Гординським він розмалював українську католицьку церкву в Вінніпезі та індивідуально церкву Божої Матері, каплицю митрополита Максима Германюка та кілька інших церков. Виконав багато ікон для церков і низку вітражів – для церкви св. Покрови у Вінніпезі, церкви Святого Духа в Босежур (Манітоба) і мозаїку святилища катедри св. Івана в Едмонтоні. Р. Коваль



вирізьбив також іконостас для православного собору св. Покрови у Вінніпезі, престоли для церкви св. Євхаристії в Іст-Кілдонені і т.д.

Окрім цього мистець виконав низку плоскорізьб для музеїв, шкіл, бібліотек, шпиталів, церков тощо. Скульптурні твори (особливо це стосується камерної скульптури) позначені модерними рисами, зокрема кубізмом та експресіонізмом.

Співпрацював Р. Коваль із скульптором Андрієм Дараганом, автором пам'ятника Т. Шевченкові в Вінніпезі, а в конкурсі на пам'ятник Т. Шевченкові в Вашингтоні здобув третю нагороду. За проектом Романа Ковалю побудовано у Вінніпезі 1984 року пам'ятник на 50-річчя Голодомору в Україні, що вирізняється глибоким символізмом [95, с. 105].

У галузі сакрального мистецтва проявив себе Іван Денисенко, який народився у 1910 р. в с. Барвінок на Харківщині у сім'ї мистця. Початкову художню освіту здобув у профшколі м. Харкова, згодом студіював графіку в Харківському художньому інституті (майстерня І. Падалки). До 1936 р. навчався в Київському художньому інституті (майстерня Ф. Кричевського) де вдосконалював свої знання в галузі малярства.

І. Денисенко в 1948 р. з Парижа приїхав до Буенос-Айресу де й проживав до 1962 р. На теренах Аргентини виявив себе як талановитий різьбяр та іконописець. Ним виконано цілу низку різьблених іконостасів та ікон для них, зокрема іконостас для Євхаристійного Конгресу в Куритибі (Бразилія), для каплиці в Малеті, для церков у Іваї, Ірасимі, Порто-Уніоні та в інших бразильських містах. Серед ікон найвідомішими є ікони для українських церков – оо. Василіян в Буенос-Айресі, каплиці сс. Василіянок у Беріссо, для латинської церкви у Санта-Росі (провінція Кордоба), а за виконану роботу у катедральному соборі в м. Ля-Ріоха отримав подяку від аргентинського єпископа.

У 1963 р. разом з родиною мистець переїхав до США і оселився в Сіетлі. Тут він також продовжує творчо працювати у галузі сакрального мистецтва, створивши низку іконостасів для українських церков у США, Канаді та Європі. Зокрема це різьблений іконостас з іконами для церкви у Ванкувері, для української православної церкви св. Симона в Парижі. Іван Денисенко також виконав орнаментальну різьбу іконостасу церкви св. Йосафата в Едмонтоні, проект якого створив Ю. Буцманюк [114, с. 126]. Окрім цього, мистець ще й намалював верхні (празничні)

ікони для цього іконостасу. Художньо-композиційна особливість іконостасу полягає в тому, що над намісним ярусом, виходячи з верхньої частини конструкції храмових ікон знаходиться велика арка в яку закомпоновано празничні, апостольські та старозавітні ікони. Динамічності іконостасу надає різнорівневе зображення ікон намісного ряду та ікон на дияконських дверях.

Царські врата декоровано ажурним різьбленням мотивів виноградної лози з гронами ягід. У круглих медальйонах більшого розміру розташовані зображення євангелістів, а в медальйонах меншого розміру – Архангел Гавриїл (ліва стулка) та Діва Марія (права стулка).

Своєю формою арка іконостасу відповідає архітектурній конструкції храму. Іконопис та монументальний розпис стін виконані в єдиному стилі та колористичній гамі з дотриманням канонічних принципів облаштування внутрішнього простору українських сакральних споруд.



Лл. 3.40 **Царські врата іконостасу.** ц. Йосафата в Едмонтоні (Канада). (Св. НТ).



Лл. 3.41 Іконостас. ц. Йосафата в Едмонтоні (Канада). (Св. НТ).

Іконописні твори І. Денисенка позначені глибоким реалізмом, але виконувались відповідно до стилю оформлення інтер'єру певної церкви чи каплиці.

Різьбяр, графік та маляр Юліан Волянюк (1912-1975) народився в Делятині на Івано-Франківщині. Освіту здобував у Мистецькому інституті в Познані (Польща), а після його закінчення (1939 р.) студіював графіку в Мистецько-промисловій школі Львова, у класі М. Бутовича. Вперше мистець виставив свої роботи у 1947 році на виставці переміщених осіб у Мюнхені. Він мав приватну мистецьку студію в Розенгаймі поблизу Мюнхену.

Пізніше Ю. Волянюк переїхав до США і оселився в м. Лорейн, штат Огайо де працював переважно в галузі сакрального мистецтва. Мистець різьбив кивоти й частини іконостасів, малював ікони, брав участь у розписуванні катедр св.

Володимира і Ольги у Вінніпезі (Канада).

СЕРГІЙ МАКАРЕНКО – талановитий маляр, портретист, не тільки вславився своїми іконами в Америці, але й як конструктор і тонкий різьбяр іконостасів.

У 1949-1960 рр. мистець разом з дружиною, теж відомою маляркою Надією Сомко проживав у Буенос-Айресі, а з 1960 р. переїхали до США (спочатку в Нью-Йорк, згодом у Каліфорнію). Тут він виготовив іконостаси для Троїцької церкви в Нью-Йорку та для церков у Пармі, Бостоні, Трентоні й Клівленді. Для різьби іконостасів мистець використовував декоративні елементи минулих епох – традиційну виноградну лозу та елементи української флори, з яких він утворив синтез української різьби.

С. Макаренко створив низку ікон, зокрема, запрестольну ікону «Спаситель» для церкви

у Бостоні, «Благовіщення», «Успіння Богородиці», «Чотири Євангелисти», виконані для церков Нью-Йорка, Брукліна, Лонг-Айленда. Для ікон мистця характерним є «рівновага, блаженний спокій, повна гармонія, оптимістичний настрій, насичений сонцем колорит» [95, с. 85].

У 1988 році С. Макаренко виконав новий іконостас для української православної катедрі Святої Софії м. Монреалю (Квебек, Канада). Іконостас одноярусний, виконаний з деревни дуба. Колонки між іконами, прямокутної форми, у верхній частині декоровані накладками з світлого дерева у вигляді пшеничного колоска. Намісні ікони обрамлені ажурним різьбленням з рослинних мотивів. Художньо-образне вирішення іконостасу базується на контрастному поєднанні світлих та темних кольорів деревини, що надає йому легкості та витонченості. Мистець разом з дружиною виконали також монументальний розпис вітваря та передньої



Лл. 3.42/ Лл. 3.43 С. Макаренко. Фрагменти іконостасу. Катедр Св. Софії. м. Монреаль. (Квебек. Канада).



частини храму. Слід зазначити, що храм Св. Софії побудовано у 1962 році за проектом Володимира Січинського.

Уродженець США Микола Барвінчак (1903-1978) працював у жанрі дереворізьби, гравюри та малярства. Батьки його були вихідцями з Лемківщини. Познайомившись у 1924 р. з мистцем Довбнером, Микола опанував за його допомогою основи рисунку, малярства, граверської техніки тощо. Після чого М. Барвінчак почав самостійно малювати ікони та виконувати стінописи в церкві, а також різьбив іконостаси, престоли, тептраподи та ін. Свої творчі роботи виставляв у Нью-Йорку, Вашингтоні, Пітсбурзі, Чикаго, в Італії та Швеції. З 1935 по 1960 рр. здобув низку нагород та відзнак. Остання індивідуальна виставка творів мистця відбулася напередодні його смерті в Філадельфії 1978 року.

Талановитий мистець Вадим Доброліж (1913-1973) народився в Ніжині. Навчався у школі С. Трохименка, згодом студював малярство в Київському художньому інституті (майстерня Ф. Кричевського), закінчив також і Ленінградську академію мистецтв. У 1943 р. він емігрував до Німеччини, а в 1948 р. переїхав до Канади.

В. Доброліж створив цілу низку різьблених іконостасів та ікон для них. Найбільшої уваги заслуговують іконостаси для церков у Мирнамі, св. Івана в Норт-Батлефорді, св. Іллі в Едмонтоні які виконані в стилі українського бароко та інших стилів – відповідно до внутрішнього інтер'єру даної церкви [95, с. 132]. Високою майстерністю вирізняються ікони мистця, виконані для церкви Святого Духа в Дервенті та для церков у Мирнамі, Вілінгтоні, Брудергаймі, Лемонті, Атабасці, а також намісні ікони для церкви св. Володимира в Едмонтоні. Розпис православного храму св. Володимира у канадському містечку Вегревіль (Альберта), виконаний В. Доброліжем, загалом вважається вершиною сакрального мистецтва.

Поряд з іменами відомих різьбярів та іконописців слід згадати Романа Павли-

шина – відомого архітектора, що займався проектуванням іконостасів для українських церков. Народився 1922 року в с. Чернихів на Тернопільщині. Архітектурну освіту здобував у Відні (1941-1945 рр.), а диплом отримав у м. Дармштадт (Німеччина) у 1946 році. Емігрувавши у 1948 році до Австралії, працював в царині архітектури, де за значні здобутки був прийнятим у члени Королівського інституту архітектури (1952 р.).

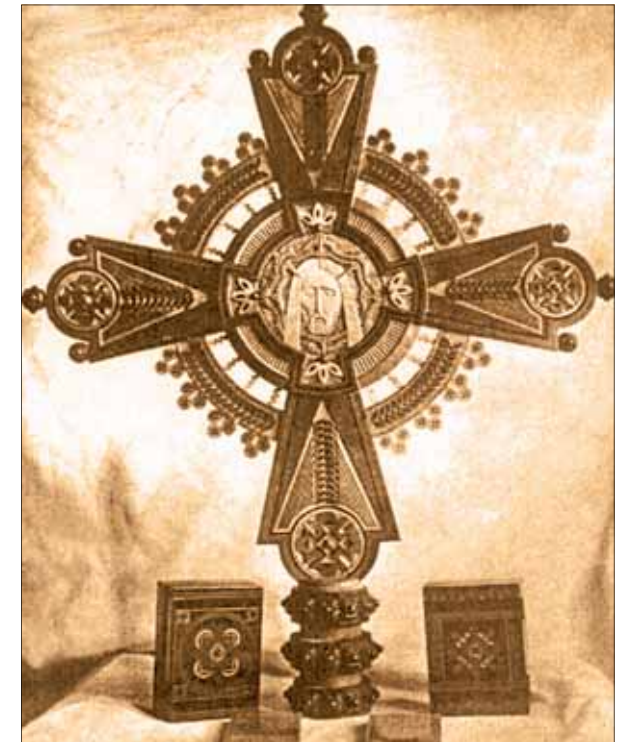
Архітектор Р. Павлишин, найбільшого успіху досяг в царині сакрального мистецтва, зокрема, в проектуванні іконостасів. Творча манера мистця найбільш повно проявилася в іконостасах католицької церкви св. Верховних Апостолів Петра і Павла (Мельбурн) та греко-католицької церкви св. Івана Хрестителя (Мейлендс, Перт, Австралія, 1966). Характеризуючи свої проекти іконостасів, Р. Павлишин зауважив, що вони є «дальшим висловом шукання синтезу сучасного функціонального конструктивізму з засобами, близькими старому дерев'яному будівництву, з декоративними історичними елементами старої Візантії, з часово неокресленою народньою орнаментикою» [95, с. 162].

Композиційна побудова іконостасу церкви св. Івана Хрестителя виділяється лаконічністю, гармонійною узгодженістю окремих елементів між собою та з внутрішнім інтер'єром споруди. Іконостас виконано з дерева та пишно декоровано орнаментальним різьбленням, виконаним К. Блюсоном. Слід зауважити, що ікони для іконостасу та стінні розписи виконав С. Гординський в притаманному його творчості стилі неовізантики.

У церкві Покрови Пресвятої Богородиці (Брісбейн) виконано модерний іконостас, запроектований Р. Павлишином. В якості матеріалу використано місцевий австралійський дуб. Іконостас гармонійно поєднується з внутрішнім оздобленням церкви, створюючи цілісність предметного середовища храму.

Найбільш вагомим здобутком у галузі дереворізьби досяг Михайло Черешньовський (1911-1994), родом із с. Стежниця Ліського повіту на Лемківщині. Мистецьку освіту здобував у Коломийській деревообробній школі, згодом – у Краківському інституті пластичного мистецтва ім. Щепанського, де навчався п'ять років – у 1932-1934 і 1936-1939 роках. Перерва у навчанні викликана службою у польській армії, яку мистець відбував у Станиславові (нині Івано-Франківськ). У 1939 році М. Черешньовський разом з дружиною Оксаною приїхали у Болехів і створили різьбярську майстерню для навчання ремеслу місцевих підлітків. Майстерня-школа діяла неповних чотири роки – з 1941 до 1944 р.

У 1945 р. доля занесла його до Баварії, у зону американських військ. У містечку Міттенвальд він веде школу і майстерню української народної різьби. Створює галерею скульптурних портретів керівників національно-визвольних змагань, українських діячів, письменників. В Мюнхені (1950 р.) створює знаменитий портрет дружини



Лл. 3.45 М. Черешньовський. Напрестольний церковний хрест і дві скриньки. 1942 р. Різьблення, випалювання. (Лл. з ССМЧ).



Лл. 3.44 М. Черешньовський. Оклад напрестольної Євангелії. 1942 р. Різьблення, випалювання. (Лл. з ССМЧ).

Людмили, про який мистецтвознавці говорили, що він показує вічне для всіх часів, і якщо б автор не створив нічого більше, то цього твору було б достатньо, щоб його ім'я стало безсмертним [170, с. 21].

1951 року Михайло Черешньовський переїхав до США й оселився в Нью-Йорку. Після переїзду він знову звернувся до теми Богородиці й створив низку дерев'яних скульптур цієї тематики. Зокрема, це «Мати Божа – рятівниця», «Втеча до Єгипту», «Мадонна на колінах», «Модерна Мадонна» та інші.

Окрім скульптурно-портретного жанру, мистець продовжував займатися традиційною народною дереворізьбою. Це його вміння найбільш яскраво розкрилося в об'ємно-просторовому оформленні інтер'єру дерев'яної церкви св. Івана Хрестителя (м. Гантер, 1963-1964 рр.), яка входить до архітектурного ансамблю музею-скансенсу української дерев'яної архітектури у США і є шедевром народного храмового будівництва.



Іл. 3.46 М. Черешньовський. Тарас Шевченко. 1942 р. Різьблення об'ємне. (Іл. з ССМЧ).

Це було одне з найбільших замовлень, яке доводилося виконувати Михайлові Черешньовському: різьблення іконостасу, престолу, кивоту, хреста, кафедри для виголошення проповідей і люстри («павук»).

Згідно із задумом ініціатора будівництва цього храму І. Макаревича, церква, дзвіниця, дім для священника і громадсько-духовний центр мали бути збудовані й оздоблені в одному стилі – за взірцем народної дерев'яної архітектури Карпат. Храм було зведено за участю відомого теслі Ю. Костіва з цінної деревини кедра.

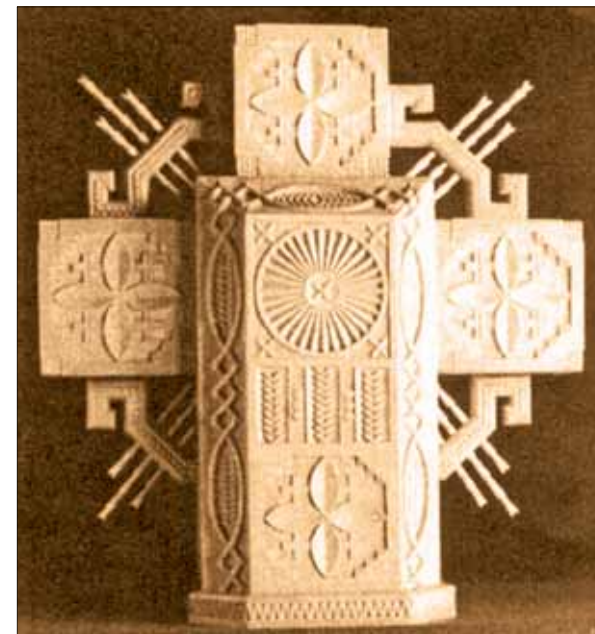
Для об'ємно-просторового оформлення інтер'єру церкви М. Черешньовський використав, в основному, геометричне різьблення. Особливістю конструктивного вирішення та оздоблення іконостасу є відкритість завітарного простору, що досягається завдяки ажурному різьбленню та невисокій іконостасній стіні. Завдяки цьому прихожани могли бачити престіл, даросховницю, завітарну ікону Богородиці «Знамення», виконану художником Петром П. Холодним.

Класичний український іконостас має п'ять ярусів, але, виходячи із об'ємно-просторової структури церкви, Черешньовський запропонував відмовитися від двох ярусів – празничного та пророчого.

Два верхніх яруси іконостасу – апостольський та молільний – виконані на запрестольній стіні, окремо від іконостасу, але сприймаються як одне ціле. Над царськими



Іл. 3.47 М. Черешньовський. Мадонна на колінах. 1955 р. Різьблення об'ємне. (Іл. з ССМЧ).



Іл. 3.47 М. Черешньовський. Кивот. Перший варіант. 1963-1964 рр. Різьблення. (Іл. з ССМЧ).

вратами розташовано ікону «Таємна вечеря», яка наче їх увінчує. Таким чином, мистець досяг своєї мети – створив прозорий іконостас, на відміну від традиційних, глухих іконостасів у вигляді високої стіни.

Інноваційних змін зазнало й компонування ікон апостольського ярусу, які було розміщено вертикально, а не горизонтально – згідно з усталеними традиціями. Для цього на стіні за двома дияконськими дверима було укріплено два високих різьблених панно з круглими отворами для погрудних образів апостолів: шістьох з південного боку і шістьох – з північного. Це нетрадиційне вирішення вдало поєднувалося з трьома вертикальними іконами чину Моління (молільного ярусу), які теж були укріплені на запрестольній стіні. Коли дивитися на іконостас, створюється враження, що над горизонтальним намісним ярусом підноситься великий трьокошарний свічник, на якому намальовані ікони. Це був оригінальний підхід, творча ідея різьбяря, який майстерно урівноважив горизонтальну й вертикальну частини іконостасу, поєднавши ікони й ікони запрестолля як одне ціле [219, с. 153].

Для досягнення гармонійності світлотіньової гами дереворізьби й архітектури, М. Черешньовський вирізьбив іконостас, престіл, кивот, люстру, тетрапод, аналогі з тієї ж деревини кедру, що й сама церква. Різьблене дерево не було покрито ні позолотою, ні фарбами, що дозволило зберегти природну красу текстури деревини.

Основним художньо-композиційним акцентом у декоративному оформленні внутрішнього інтер'єру храму є дереворізьба – її витончені форми, різноманітні орнаментальні мотиви та висока майстерність виконання. Тут прослідковуються традиції орнаментального різьблення, характерні для Коломийської деревообробної школи, де мистець навчався в 1928-1932 рр. Цю техніку дереворізьби мистець згодом вдосконалив у болехівській школі, де оздоблював мініатюрним різьбленням свічники, хрести, оклади для Євангелій тощо. А тепер, у храмі, йому довелося працювати над виконанням монументальних форм. Адже змінилися не тільки розміри тих самих, здавалося б, мотивів, а й змінилися призначення



Іл. 3.48 М. Черешньовський. Кивот. Другий варіант. 1963-1964 рр. Різьблення. (Іл. з ССМЧ).



Лл. 3.49 М. Черешньовський. Царські врата. Церква Св. Івана Хрестителя біля Гантера. 1963-1964. Різьблення. (Лл. з ССМЧ).

і сприйняття їх у сакральному архітектурно-мистецтві, у поєднанні з іншими видами мистецтва, в обряді богослужіння.

Психологія сприйняття монументального твору інша, ніж станкового або мініатюрного, – навіть коли йдеться про подібні між собою образи або мотиви. Ось чому жодне попереднє різьблення Черешньовського не досягало такої урочистості, як іконостас і вся інша церковна інфраструктура у храмі св. Івана Хрестителя [219, с. 154].

Центральною частиною іконостасу, безперечно, є царські врата. У зачиненому вигляді обидві стулки врат складаються з чотирьох частин, розділених вертикальною та горизонтальною лініями. Композиційна

будова верхньої частини царських врат є досить складною. В ажурному переплетенні лози, листків та грон винограду, закомпоновано шість медальйонів із зображенням чотирьох Євангелістів та Архангела Гавриїла й Діви Марії. Краї врат оздоблені вертикальними орнаментальними смугами з мотивами хрестиків, обрамлених кружечками та пшеничними колосками. Нижня частина царських врат декорована різьбленими спіралеподібними мотивами та кружечками. Врата фланковані різьбленими колонами. Міжстулкова колонка вкрита тонким плоским різьбленням й завершується рівнораменним хрестом.

Виходячи з того, що іконостас є невід'ємною частиною Божественної Літургії, мистець передав її зміст у вигляді різьбленої символіки. Він зосередив увагу на

повторюваності ключових мотивів євхаристійної жертви: хліба (мотив колоска), вина (мотив винограду) і перемоги життя над смертю (хрест). Особливо часто повторюється мотив хреста в різних формах: рівнораменного хреста з широкими краями, хреста у вигляді квітки з чотирма пелюстками тощо. Ці мотиви присутні на дияконських дверях, на обрамленнях ікон, на стовпах-перегородках. Різноманітне виявлення одних і тих же мотивів свідчить про винахідливість мистця і про його глибокі знання орнаментальних символів [219, с. 155].

Оригінальністю конструкції вирізняється й престіл церкви св. Івана Хрестителя. Між масивними чотиригранними ніжками вставлено на всю їх висоту дошки, оздобле-

ні густим різьбленням орнаментальних мотивів геометричного характеру. На бічних стінках престолу вирізьблений у двох варіантах солярний знак (знак сонця): рівнораменний хрест у колі, де від центру хреста розходяться промені; і те саме коло меншого розміру, але без хреста, й промені розходяться від центру кола.

Різьблений декор престолу дещо стриманіший, ніж різьба іконостасу. Символічні значення орнаментальних мотивів підкреслюють призначення престолу як жертovníка.

Невід'ємним атрибутом престолу є кивот. М. Черешньовський виконав його у вигляді масивного дерев'яного хреста з вирізаною нішею для святих дарів. Для оптимального вирішення вітарного простору мистець створив один літургійний предмет, що одночасно виконує дві функції - напостоль-

ного хреста і кивота. Аркоподібний виріз для святих дарів, зроблений в нижньому вертикальному рамені хреста, прикрито дверцятами. Поверхня дверцят оздоблена вирізьбленим профілем чаші для причастя. Орнаментальний різьблений декор на раменах складається з мотивів хрестиків, колосків, зубчиків, різних стебел й стрічок.

Мистець не залишив поза увагою і такий важливий елемент храмового інтер'єру як освітлювальна люстра. В основу її конструкції він поклав принципи відцентрованості та хрестоподібності. Основні конструктивні деталі відходять від центру і, перетинаючись, утворюють форми хреста.

Центром люстри є шестигранний куб, з кожної грані якого виходять масивні промені з пірамідовидними закінченнями. Вони і становлять основну частину люстри, є тією конструктивною основою, яка тримає на



Лл. 3.50 М. Черешньовський. Люстра у церкві Св. Івана Хрестителя. 1963-1964 рр. Різьблення. (Лл. з ССМЧ).

собі легші елементи. Краї чотирьох горизонтальних променів з'єднані між собою колом, на якому укріплені електричні жарівки у формі свічок. До кожного з горизонтальних променів, згори і знизу, прикріплені різьблені елементи у формі трикутників, причому одна із сторін трикутника вгнута. Площини трикутників вкриті різьбою спіральної форми. Так виглядає горизонтальна частина люстри [219, с.160-161].

Вертикальна частина складається з двох променів – один йде вгору й прикріплений до ланцюга, схованого у дерев'яну трубку з різьбою, другий – вниз. Промені однієї довжини й однаково різьблені, але, на відміну від горизонтальних променів, мають не по два трикутники, а по чотири. Тому профілі вертикальних променів різноманітніші й складніші. Додаткові декоративні нюанси вносять двоє внутрішніх кілець, які, хрестовидно перетинаючись, з'єднують вертикальні та горизонтальні промені. Отже, будова цієї люстри-панікадила не проста, повна вигадливих форм, прямих і довгастих ліній, масивних і тонких деталей. Своїм загальним обсягом вона вписується в кулю. Коли запалюються жарівки, численні внутрішні перетинки посилюють в усі сторони храму тіні – і весь простір наповнюється мерехтливим світлом [Там само].

Робота над оформленням церкви була завершена 1964 року. Згодом були добудовані приміщення для зібрань церковної громади (гражда) і помешкання для священника. У 1966 р. мистець розпочав оздоблювати дерев'яну гражду, дотримуючись того ж стилю, що й у церкві Св. Івана Хрестителя. За деякий період приміщення набуло вигляду просторої української світлиці з інтер'єром, характерним для Гуцульщини. У різьбленому декорі гражди використано традиційні мотиви геометричного орнаменту: ритмічне повторення квадратів, ромбів, кіл тощо. Ікони обрамлено різьбленими накладними рамами, які вражають мистецькою довершеністю та багатством орнаментальних мотивів.

Слід зазначити, що творчість М. Черешньовського двопланова: він – класик об'ємної скульптури і майстер народної дереворізьби.



Лл. 3.51 М. Бурдяк. Декоративна тарілка. Різьблення. Музей митрополита А. Шептицького. с. Дора. Івано-Франківщина. (Св. БТ).

Кращими скульптурами, виконаними в класичному стилі є, насамперед, низка жіночих образів: Мадонна, Леся Українка та інші. У цих двох іпостасях мистець досяг значних творчих звершень та здобув світове визнання.

На теренах США традиції гуцульського різьблення розвивав Микола Бурдяк (1917-1983), що народився в м. Косові (Івано-Франківська обл.). У 1931-34 рр. навчався художній дереворізьбі в школі В. Девдюка.



Лл. 3.54 М. Коргун. Декоративна тарілка. Різьблення, інкрустація. (Лл. з НМ).

Після Другої світової війни, залишившись у Німеччині, продовжує різьбити і виставляти свої роботи в Мюнхені, Кемптені та інших містах. У 1946 р. переїжджає до Америки і оселяється в Чикаго. Створює мистецькі твори, декоровані гуцульським різьбленням та інкрустацією. Цій техніці дереворізьби навчив і свою доньку Орісю, яка виставляла власні твори на міжнародній виставці в Чикаго 1972 року [69, с. 288].

Відомим сучасним майстром дереворізьби є Михайло Коргун, що проживає в м. Трой (штат Нью-Йорк). Мистець народився 1924 року в с. Яцини Пирятинського району Полтавської області. У 1942 р. його насильно вивезли на роботи до Німеччини, де він і залишився після закінчення війни. Вперше взяв участь у художній виставці 1947 року в м. Амберг, де здобув друге місце.

З 1949 до 1952 року М. Коргун жив у Франції, а згодом переїхав до США. Саме в цій країні мистець досяг високої професійної майстерності в художній обробці дерева. З 1969 року почав вести курси різьбярства у місті Трой. Був постійним учасником ба-



Лл. 3.53 М. Коргун. Ярослав Мудрий. Різьблення рельєфне. (Лл. з НМ).

гатованих виставок у США і Канаді. У 1996 р. ім'я М. Коргуна занесено до лондонського Каталогу 30 кращих різьбярів світу.

Для мистця характерна різноманітність творчих підходів до художньої обробки дерева. У своїх виробках він використовує об'ємне, плоске різьблення та інкрустацію (деревом, металом, перламутром). Серед мистецьких творів найбільше декоративних тарелів, скриньок, ваз, дерев'яних скульптур та барельєфів. Особливим новаторським підходом відзначається мозаїка з дерева. Мистець володіє особливою технологією склеювання брусочків із різної деревини в один брус із наступним його точінням.



Лл. 3.52 М. Коргун. Бочівка. Різьблення, інкрустація. (Лл. з НМ).

Орнаментальні мотиви на скриньках, вазах, тарелях, наборах для вина та бочівках вражають глибоким знанням українського різьблення. Особливістю поєднання природних кольорів дерева та його текстури виділяються барельєфи мистця – «Тарас Шевченко», «Ярослав Мудрий», «Св. Ольга», «Св. Володимир» тощо.

В Полтаві та Києві 1992 року відбулися дві персональні виставки робіт Михайла Коргуна. У 2000 р. за значний внесок у розвиток українського різьблення уряд України присвоїв йому почесне звання «Заслужений майстер народної творчості України».

Значних успіхів у галузі дереворізьби досяг Зенон Голубець (1927-2006) – син відомого українського мистецтвознавця Михайла Голубця. Народився мистець у Львові, проте більшу частину свого життя прожив у США. У 1946-1949 рр. студював архітектуру і мистецтво в Інсбрукському університеті (Австрія), а 1954-1958 рр. – скульптуру, живопис і архітектуру інтер'єру в Чиказькому інституті мистецтва. Свої роботи почав виставляти з 1958 року. Мав 9 персональних виставок у таких мистецьких центрах як Нью-Йорк, Чикаго, Вашингтон, Торонто. Мистцю притаманна особлива техніка різьби – фігуративна ксилопластика, що при використанні різних порід дерева нагадує вироби в техніці мозаїки. Основною композиційною частиною його творів є лінії. Характеризуючи свою манеру різьблення, З. Голубець на зустрічі в редакції газети «Свобода» (30 квітня 1991 р.) зазначив: «Я різьблю конструктивно. Це означає, що маючи конкретний задум, я вибираю різні породи дерева. Оформляю окремі частини і складаю з них композицію. Лінеарність в моїх композиціях є пливкою при одночасній змінній рельєфності». [90, с. 16] У своїй творчості мистець використовує такі матеріали як дерево, метал, термопластику та бетон. Досить часто в одному творі поєднує різні матеріали. Серед найчастіше використовуваних порід дерева – черешня, горіх, тополя, в'яз, кедр. Вдалий вибір дерева дозволяє матеріалові самому промовляти за

себе («Рослинна композиція», «Тополею стала» та ін.).

Найбільш відомими роботами мистця є «Апостол Андрій на Київських горах» та близький за іконографією до цього твору різьблений портрет княгині Ольги. Бездоганне поєднання ритміки і її передачі спостерігаємо в творі «Богородиця на лісному фоні». Високою пластичністю та витонченістю вирізняється «Молитва», виконана у вигляді медальйону.



Лл. 3.55 З. Голубець. *Божя Матір з дитячком.*
Різьблення.

Серед творів останніх років виділяються барельєфи «Чорнобильська мадонна» та «Львів'янка». У створенні композицій використано риси релігійного, фольклорного, лірико-побутового жанрів та абстракції. Образ львів'янки, яка оберігає кволе полум'я свічки від вітрів, символізує стремління українського народу захистити свої національні інтереси від різних ворогів.

Твори Зенона Голубця прикрашають канцелярію Українського Народного Союзу («Чорнобильська мадонна»), Генерального консульства України в Чикаго («Голуб на волі»).

До когорти діаспорних мистців, що працювали в галузі дереворізьби, можна від-

нести й тих, які створювали дереворити (різьблення на поперечному зрізі деревини твердої породи) і дереворізи (різьблення на поздовжньому зрізі деревини). Вирізьблена гравюра на дереві слугувала для створення відбитку на папері. Нанесення рисунку на дошку, вимагало певних професійних навичок з техніки різьблення. Тому, виконані на високому мистецькому рівні ці графічні зображення на дошці є окремим видом дереворізьби.

Досить часто, поруч з дереворитами, мистці виставляли і різьблені на дереві гравюри, тобто кліше, з яких робили відбитки на папері. Ці дерев'яні кліше були відповідно оформлені (у раму або паспарту) і виступали самостійними мистецькими творами. Відтак, вважаємо доречним розглянути творчість мистців української діаспори, що досягли значних успіхів у створенні дереворитів та дереворізів.

Міжнародне визнання і славу здобула графічна (дереворізи) творчість Яківа Гніздовського (1915-1985), який значну частину свого життя провів у різних країнах Європи (Франція, Італія, Західна Німеччина, Хорватія) та США.

Яків Гніздовський родом з с. Пилипче Борщівського району Тернопільської обл. Навчався в Чортківській приватній гімназії до весни 1934 р., після чого був виключений за карикатури до «захальної» учнівської газети.

Мистець продовжив навчання у Львівській школі ужиткового мистецтва. У 1936 р. він отримав велику стипендію від Митрополита Андрея Шептицького на мистецькі студії у Німеччині, здобувши через два роки вищу мистецьку освіту.

У 1942 році Яків Гніздовський закінчив студії малярства в Академії Мистецтв у Загребі (Хорватія), після чого вивчав скульптуру, а після війни виїхав до Німеччини. Брав участь у мистецьких виставках, де відзначився своїми дереворізами – «Старість і молодість», «Убогий», «Молитва», «Скупар», «Перед сном», «Ліс», «Кущ», «Голова», а також малярськими творами, вико-

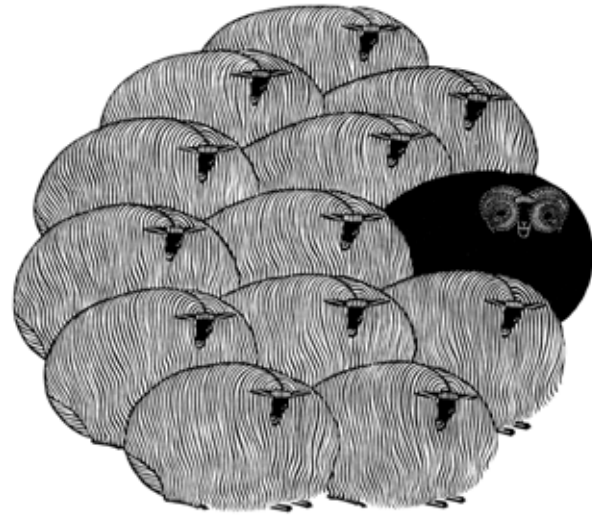


Лл. 3.56 Я. Гніздовський. *Квітучі іриси.*
Гравюра. 1973 рік. (Лл. з ЯГ).

наними темпераю і частково олією – «Перший семестр», «Втікачі», «Старець», «Портрет дівчини», «Пієта», «Маріягільфляц» і низкою натюрмортів [95, с. 28].

Дереворізи Я. Гніздовського вирізнялися досконалим художньо-технічним виконанням – рідкісним явищем після війни. Він привернув до себе увагу вдало виконаними дереворізами-мініатюрами з сюжетами героїчного епосу XII ст. У 1950 році видано за редакцією С. Гординського «Слово о полку Ігоревім» (Філадельфія) з ілюстраціями Я. Гніздовського, яке на сьогодні є бібліографічним раритетом.

За технікою виконання його дереворізи переважають з німецькими граверами доби Ренесансу – Дюрером, Гольбайном, ще більше з Альтдорфером чи Альтегравером. Але свою творчу діяльність Гніздовський будував на традиціях українського граверства XVI-XVII ст. (доба Ренесансу).



Лл. 3.57 Я. Гніздовський. *Отара овець з чорним бараном.* Дереворит. 1966 рік. (Лл. з ЛЯГ). (Зб. М. Тершаковець і Р. Гавриляка).

Творчість Я. Гніздовського була багатогранною – поряд із графікою він займався малярством. У щомісячнику літератури, мистецтва і критики «Арка», що виходив у Мюнхені 1946-1947 рр., був мистецьким редактором, а також відзначився і як талановитий літературний публіцист.

Його дереворізами оформлені англомовні видання поем Джона Кітса, Самуела Тейлора Куліджа, Томаса Гарда, Роберта Фроста та ін. У 1978 р. вийшла друком ілюстрована вибраними дереворізами художника збірка поем Івана Драча в ан-



Лл. 3.58 Я. Гніздовський. *Котяча дрімка.* Дереворит. 1979 рік. (Лл. з ЯГ).

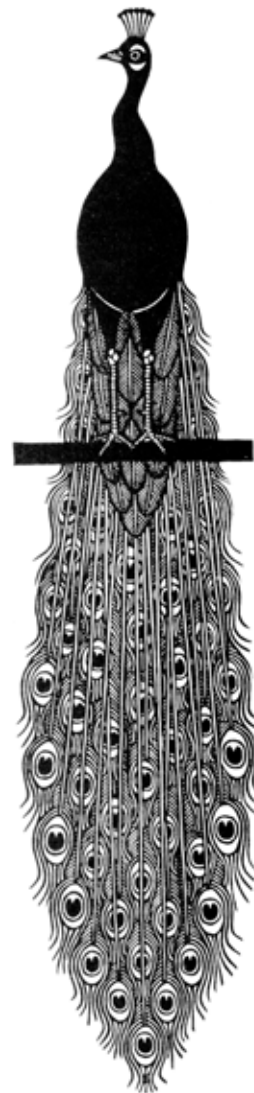
глійському перекладі за редакцією відомого американського поета С. Кунша.

У 1949 р. Я. Гніздовський емігрував до США і почав працювати рисувальником в англомовному видавництві Бровн енд Вігелов у Сент Полі, штат Міннесота.

Мистець дуже швидко здобув визнання у США, насамперед, як видатний майстер дереворізу світового значення. Твори художника експонувалися не тільки у США, а й у Токіо, в країнах Близького Сходу, в Африці, у Лондоні, Празі, в Західному Берліні, Москві. У 1976 р. видавництво «Пелікан» у Гренті (штат Луїзіана) видрукувало монографію-каталог «Гніздовський: дереворізи 1944-1975» (219 репродукцій). Друге, доповнене видання цієї книги, що охоплює графічну творчість мистця, вийшло друком у 1987 році [220, с. 35, 36].

Дещо менше працював мистець в галузі сакрального мистецтва. Він є автором розписів та гравірувальних робіт, виконаних в українському кафедральному соборі Івана Богослова в Нью-Йорку, церкви Святої Трійці в м. Сент-Меріз-Сіті (Маріленд, США) та проекту іконостасу греко-католицької церкви Пресвятої Трійці (Кергонксон, США).

Твори Якова Гніздовського зберігаються в колекціях Конгресової бібліотеки США,



Лл. 3.58 Я. Гніздовський. *Пава.* Дереворіз. 1977 рік. (Лл. з ЯГ).

Бостонського й Філадельфійського музеїв, у фондах Вудварда, Рокфеллера й інших приватних колекціонерів як в Америці, так і поза її межами.

В Україні, у музеї ім. Андрея Шептицького, що у селі Дора (Івано-Франківська область) знаходиться дереворіз Я. Гніздовського «Гладіолус», датований 1964 роком.

На теренах Франції творчо працював Юрій Кульчицький (1912-1993) – відомий художник дереворитів, ліноритів, кераміст. Народився в селі Підбужі біля Дрогобича. Після закінчення середньої школи в м. Самборі, вступив до Краківської академії мистецтв, яку закінчив у 1938 році. Починаючи з 1948 року, проживав у Франції. Багато працював у техніці кераміки, малював ікони для іконостасів та портрети.

Широке визнання здобув на третій виставці Спільки УОМ у Львові (1942 р.), де представив громадськості свої дереворізи «Погоня», «Розкуркулені» та інші [237, с. 324].

Дереворізи Юрія Кульчицького, а особливо «Козак Мамай» – високодинамічні твори, виконані з неперевершеною технічною майстерністю. Незважаючи на складність матеріалу (дерево), мистець віртуозно відображає за допомогою графічних засобів живий дух оточуючого середовища та природи. Значно вдосконаливши техніку дереворізу комбіну-



Лл. 3.59 Ю. Кульчицький. *Погоня.* Дереворит. 1948 рік. (Лл. з МУД).



Лл. 3.59 Ю. Кульчицький. *Запорожець.* Дереворит. 1939 рік. (Лл. з МУД).

ванням чітких графічних ліній з крапками і плямами, він вдало виконав цілу низку ілюстрацій до новели В. Стефаника «Ікона», оповідання «Золота грамота» Ю. Лободовського та різних видань, календарів тощо.

Широкого визнання у Франції мистець здобув високохудожніми дереворізами, які експонувалися на виставках у Парижі та інших містах Західної Європи. В. Попович відмітив, що «Кульчицький удосконалив техніку деревориту і, після кількох років наполегливої праці, він зробив великий поступ. Гравюри з періоду 1945-1950 рр. досягли технічної досконалості, чого доказом є такі твори як «Погоня» чи «На кулаки» [176, с. 373].

Мистець займався й малярством, хоча і в меншій мірі. Він виконав декілька ікон для іконостасів українських церков у Бельгії (м. Шарлеруа) й Бразилії, а також ряд олійних та акварельних портретів.

З 1953-1954 років Кульчицький почав працювати в кераміці, створюючи оригінальні декоративні композиції зі стилізованими фігурами тварин, риб, птахів. В керамічній творчості мистця виділяють два періоди: перший – 1953-1960 (паризький), і другий – від 1960 (муженський). Працюючи тривалий час у цьому жанрі, він ввів у французьку кераміку українські елементи, досягнувши певної гармонійності у формах, лінії і кольорах. Своєю оригінальністю його керамічні твори здобули широкого визнання в мистецьких колах Франції. Юрій Кульчицький, разом з Іванною Нижник-Винників та Ярославою Геруляк, належить до найбільш відомих українських керамістів за кордоном.

Серед плеяди найвидатніших українських графіків першої половини ХХ ст. виділяється Микола Бутович (1895-1961), що народився в с. Петрівка Полтавської області. На початку 20-х років навчався в Академії мистецтв та Вищій художньо-промисловій школі у Празі, Шарлоттенбурзькій художньо-промисловій школі у Берліні, у 1922-1926 рр. – в Академії пластичних мистецтв у Лейпцигу. У 1942-1944 рр. викладав у Львівській художній школі. Разом з П. Ковжуном і Р. Лісовським пропагував здобутки школи Г. Нарбути. З 1947 року на еміграції в США, де, використовуючи прийоми народної картинки, створив оригінальний варіант стилю «неопримитивізм». У доробку М. Бутовича переважає тематика українських народних звичаїв, міфології, фольклору, трактування яких носить гумористичний і гротескний характер. Серед відомих творів – серія дереворитів «Українські демони», живописні полотна, ілюстрації до творів М. Гоголя, І. Котляревського, П. Куліша, В. Стефаника, видавничі знаки, екслібриси.

Техніка виконання дереворитів різноманітна. Стилізовані в наскрізь модерному дусі, вони свідчать про надзвичайну уяву мистця та близьку спорідненість із сюрреалізмом, проте в них яскраво пробиваються українські риси («Ярило», «Зевс відпочиває», «Лісовики посварились», «Там Гандзя була», «Івасик-Телесик» та ін.).

Працював також у галузі сакрального мистецтва, зокрема, монументального розпису церков, іконопису тощо. У 1952 році М. Бутович отримав замовлення на створення іконостасу української православної церкви Св. Вознесіння в Нью-Арку. Окрім роботи над створенням ікон, мистець виконав проект цілого іконостасу, врахувавши особливості архітектурного простору храму. Іконостас мав бути дворядним, виконаним у бароковому стилі. Всі образи для іконостасу М. Бутович виконав, дотримуючись традиційної української іконографії. З особливим захопленням мистець працював над образом Пречистої, в рисах якої бачимо «замилування, почуття, котре з'єднало матір і сина, а в їхній подібності – цілий світ, котрий, опромінений сьвявим німба, шукає прихистку в божественному материнстві. Воно є знаком рівноваги, спокою і рівностояння [248, с. 318]. Матір Божа зображена в українському народному строї, характерному для рідної мистцю Полтавщини.



Лл. з. 60 М. Бутович. Карпатська мадонна. Дереворит. 1955 рік. (Лл. з ФМБ).

Серед сакральних творів М. Бутовича присутня тема Божої Матері, до образу якої він звертався в різні періоди своєї творчості, створивши свою власну інтерпретацію іконографічної схеми Покрови. Це відображено насамперед, у таких образах як «Мати Божа з рушником», «Мати Божа Почаївська», композиція «Білий омофор», за яку мистець отримав першу премію на творчому конкурсі в Мюнхені (1947 р.).

Найбільшою перлиною у творчості мистця є дереворит «Карпатська мадонна» (вона також «Сніжна мадонна»), яку майстерно охарактеризував академік О. Федорук: «... то твір для успокоєння душі, з глибин авторського «я» він народжувався, і докруг яріло сонце, і було багато місця для людського щастя» [248, с. 31].

Знаменитий графік і гравер МИРОН Білинський (1914-1984) навчався малярства і графіки в Краківській академії мистецтв. У фестивалях Тижнів української культури в Регенсбурзі і Мюнхені (1948 р.) виставив високохудожні дереворизи «Гуцул», «Гуцулка», «Голова дівчини», а також архітектурні пейзажі «Церква в Галичині», «Українська церква», «Церква в Карпатах». Твори привернули увагу мистецтвознавців та громадськості досконалим композиційним вирішенням і високою технічною майстерністю.

Згодом він переїхав до США, де продовжував творчо працювати до кінця своїх днів. Саме в Америці М. Білинський працював у галузі поліхромії українських церков, дотримуючись візантійського стилю. Разом з С. Гординським і Б. Макаренком мистець виконав мозаїку «Хрещення Руси-України» на фронтоні церкви Св. Володимира і Ольги (Чикаго, 1979 р.).

Але, звичайно, особливу цінність представляють його дереворизні ілюстрації на тематику українських пісень – «Тужно гра ла чудова скрипка», «Пісня про Нечая» та інші. М. Білинський був добрим майстром екслібрисів та ілюстратором багатьох українських видань [237, с. 325].

Відомим майстром деревориту, графіки був БОГДАН БОЖЕМСЬКИЙ. Народився в Коломиї 1923 року, спершу навчався малярства

і рисунку в Українській образотворчій студії у Львові, а пізніше студіював графіку і граверство в Нью-Йорку. Впродовж всіх років життя на еміграції він зумів зберегти образ, особливо фольклор, побут та етнографію Покуття та Гуцульщини. Особливо цікаві його дереворити «Гуцул», «Гуцульське подружжя», «Гуцули в церкві», «Трембітар», «Дівчина під дзвіницею», в яких передано гуцульську духовність, побут та звичаї.

Творчість Богдана Божемського позначена глибоким реалізмом, проте в стилізованих формах відчувається вплив модерну з легким акцентуванням експресіонізму.

В різних мистецьких жанрах (дереворити, графіка, малярство, рисунок) працював Любослав Гуцалюк, що народився в Львові 1923 року. Студіював рисунок і малярство в Е. Козака в Берхтесгадені, а згодом – малярство та графіку в Нью-Йорку (школа «Купер Юніон Арт»), яку закінчив у 1954 р. Поглиблював свою майстерність з малярства і літографії у Парижі та Римі. Зображує свої об'єкти лініями і кольоровими плямами. Створив портрети Черешньовського, Бойчука й Соловія, а також автопортрет. Окрім цього, працював і в скульптурі. Ось як згадує Ю. Соловій про участь мистця в образотворчій виставці членів ОМУА 1953 року: «Його участь на виставці двома типами образотворчого мистецтва, скульптурою й малярством, свідчить про ширше трактування мистецької праці. Особливо моделювання в дереві естетично задовольняють ритмічні наростання почуттів, а композиційний кістяк у протигагу пануючій брилуватості сучасної скульптури назріває актуальністю мистецького реалізування форм у роді ажурного плетива гілля в безлисті» [208, с. 166].

На теренах Канади знаним мистцем був Віталій Литвин, що народився в 1937 р. на Рівненщині. Мистецьку освіту здобував в Ужгородському художньому училищі (з 1954 р.), студіював декоративне і прикладне мистецтво у Львівському училищі ім. І. Труша, а після його завершення – у Львівському інституті декоративного і прикладного мистецтва. Жив і працював у Рівному, де проявив себе як талановитий маляр-монументаліст.

1979 р. виїхав на Захід, а з 1980 р. він живе і творить в Торонто. Мистець працює в деревориті та лінориті, олійній техніці, мозаїці та кераміці. Для творів Литвина характерною є, передусім, українська тематика. Особливою мистецькою довершеністю виділяються його дереворити і лінорити із серії «Козацькі могили» та «Лісова пісня», а також ілюстрації до творів Тараса Шевченка («Над водою гне тополлю», «Посланець» та ін.), що стилістично виконані в традиціях українського народного мистецтва.

В техніці деревориту плідно працює Борис Пачовський, який народився в Перемишлі 1931 р., фахову освіту здобув у Мистецькій Студентській Лізі і в міському коледжі в Нью-Йорку, де отримав ступінь бакалавра мистецтв. Студював малярство і графіку, проте зосередився на граверстві, зокрема, на деревориті і лінориті. З мистецького погляду найцінніші дереворити Пачовського – «Юнак», «Бандурист», «Тореадор», «Рибалка», «Цезар», «Черниця», композиції «Харон», «Молитва», «Іспанський каприз», «Прометей», «Кавказ», «Плач», пейзажі «Над озером», «Сонце», «Тиша», «Дерево», «Водні лілеї». Обдарований, передусім, творчою уявою та широкими тематичними концепціями. Твори Пачовського позначені експресіонізмом і відзначаються яскравою самобутністю.

Таким чином, мистці, опинившись на чужині, зберігали й примножували мистецькі традиції української дереворізьби. Вони вважали своїм обов'язком не тільки вивчати значні досягнення європейського мистецтва, але й вносити в те європейське мистецтво власні, оригінальні надбання. Важливим для розвитку українського мистецтва є той факт, що творчий потенціал діаспори складався з мистців різних регіонів України і тому сучасне українське мистецтво на еміграції мало змогу розвиватися як всеукраїнське та репрезентувати українську культуру.

Здобутки українських мистців дереворізьби на теренах Західної Європи, Північної й Південної Америки та Австралії над-

звичайно вагомі – як за кількістю творів, так і за їх мистецькою вартістю, багатством тематики, стилів і техніки виконання. Вони виразно позначені українською духовністю, хоча й створені не на українському ґрунті.

Отже, в об'ємно-просторовому оформленні інтер'єру храмів невід'ємною частиною є іконостас, який пройшов складний еволюційний шлях розвитку як в Україні, так і в діаспорі. Перші іконостаси в новозбудованих храмах діаспори вирізнялися спрощеністю форм і незначною кількістю дереворізьби. Деякі іконостаси мали вигляд суцільної стіни з намісними іконами та отворами для царських врат і дияконських дверей. А вже для іконостасів другої половини ХХ ст. характерним є збагачення іконостасної стіни різноманітними за типом і стилем конструктивними (карнизи, капітелі, пілястри) та декоративними (дереворізьба із стилізованими мотивами рослинного орнаменту) елементами. Створення іконостасу базується на глибокому вивченні історично сформованих традицій виготовлення іконостасів в Україні, зокрема в Східній Галичині.

Багато поколінь українських мистців дотримувалося давніх традицій конструктивного, декоративного та іконографічного вирішення іконостасу. Проте час, новітні матеріали і технології спричинили появу нетрадиційних іконостасів. Для їх виготовлення використовують сплави кольорових металів або комбінують мармур, метал і дерево.

У сучасних церквах модерної архітектури значного поширення набули однарусні іконостаси з намісними іконами. Інші яруси традиційного іконостасу переносяться на стіни вітваря й привітваря, тобто виконуються методом стінопису.

Порівнюючи стан розвитку сакрального мистецтва України і західної діаспори, бачимо, що українська зарубіжна храмова архітектура і церковне мистецтво протягом століття зробили важливий поступ у перебудові творчих підходів та модернізації методів художнього вираження традицій.

РОЗДІЛ IV

ВІДРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК САКРАЛЬНОЇ ДЕРЕВОРІЗЬБИ СУЧАСНИМИ МИСТЦЯМИ УКРАЇНИ

Наприкінці ХХ ст. у процесі бурхливого національного відродження українське суспільство після кількох десятиліть бездуховності знову повернулось до призабутих християнських цінностей. У незалежній державі розпочалося активне відновлення уцілілих та будівництво нових храмів, наповнення їх внутрішнього інтер'єру предметами літургійного та обрядового характеру. До сакральної тематики звернулось чимало знаних та молодих мистців, проте лише невелика частина з них зуміла по-справжньому усвідомити основне завдання та мету релігійного мистецтва, оволодіти багатовіковими традиціями храмової архітектури, іконопису, сницарства тощо. Насамперед, це такі відомі в Україні і за її межами художники як Р. Василик, В. Іванишин, Л. Дем'янчук, А. Дем'янчук, І. Косик, С. Скіра, М. Стороженко, В. Свідерський, Р. Яблонський, І. Кузеляк, Р. Ругалов, В. Лупійчук, В. Федорів, Д. Сивак, В. Сірко та інші.

Сучасні художники не тільки взяли за основу в своїй творчості глибокі традиції українського сакрального мистецтва, сформовані попередніми поколіннями мистців, а й надбання цілої когорти мистців-емігрантів, які продовжували працювати в галузі сакрального мистецтва далеко від Батьківщини.

Широкомасштабне будівництво нових храмів, що охопило всі регіони України, потребувало професійних художників, які змогли б виконати на високому рівні стінопис, іконопис, мозаїку, вітражі, сницарські роботи та реставрувати пам'ятки архітектури й мистецькі твори минулого.



Іл. 4.1. В. Іванишин.
Св. Миколай з каплички м. Батурин. 2011 р.

Упродовж кількох років в Україні сформувалось декілька потужних фахових шкіл, які проводять підготовку висококваліфікованих фахівців в галузі сакрального мистецтва. На сьогодні визнаними школами є кафедра сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв (керівник професор Р. Василик) та майстерня живопису і храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури (керівник професор М. Стороженко).

Кафедра сакрального мистецтва ЛНАМ була заснована в 1995 році. Її метою було відродження і популяризація українського сакрального мистецтва та розвиток його самобутньої стилістики. Ініціатором створення кафедри та автором концепції підготовки фахівців був Народний художник України, професор Роман Василик, який очолює її з перших днів заснування.

В основу навчального процесу кафедри покладено традиції сакрального мистецтва кня-

жої доби, галицької школи іконопису XIV-XVI ст., а також мистецькі здобутки художників Галичини кінця XIX – першої половини XX ст. Окрім цього, на кафедрі проводиться велика робота з відродження традиційного сницарства, сакральної металопластики, золотого шитва, священницького одягу, книги тощо.

До навчальної діяльності кафедри були залучені провідні художники й мистецтвознавці української діаспори: М. Бідняк (Канада), В. Грешлик (Словаччина), отець-мітраг І. Музичка (віце-ректор УКУ, Рим), отець Л. Пушкеш (Угорщина), а також вітчизняні: Р. Василик, К. Звіринський, В. Овсїчук, М. Кристопчук, К. Маркович, Р. Кислий, Л. Скоп, Р. Косів, Т. Лесів, В. Сивак та інші.

Однією із форм професійної діяльності колективу кафедри є створення проектів та реалізація в матеріалі цілісних комплексів оздоблення сакральних споруд. Так, Роман Василик є автором понад 500 ікон, 15-ти іконостасів, з яких біля 10 реалізовано. Серед них:

іконостас епархіальної каплиці в м. Коломия (1992 р.), іконостас УГКЦ в м. Вулвергемптоні, Великобританія (1993 р.), іконостас УГКЦ в с. Бартошиці, Польща (1999 р.), комплексний проект інтер'єру, ікони для каплиці меморіального музею-садиби патріарха Йосипа Сліпого в с. Заздрість, Тернопільщина (1997 р.). Як бачимо, практично для кожної з цих церков мистець розробляв проект усього інтер'єру, виконував різьблення іконостасу і, звичай-

но, малював ікони [47, с. 97]. Викладачі кафедри виконали комплексне оформлення храмів свв. Володимира і Ольги, Пресвятої Богородиці у Львові (2000-2005 рр.), Пресвятої Трійці в м. Тлумач, св. Андрія і Варвари в с. Хоружівка Сумщині



Лл. 4.2.б Фрагмент бічного іконостасу церкви свв. Володимира і Ольги. м. Львів. 2004 рік.

св. Василя Великого в Києві (2003 р.) тощо. Автором іконопису та проектів центрального й бічного іконостасів храму свв. Володимира і Ольги є Р. Василик, а різьблення виконав В. Курдюк (Лл. 4.2. а,б).

Безпосередньо відродженням сакральної дереворізби успішно займається колектив кафедри художнього дерева ЛНАМ, яку очолює Заслужений художник України, доцент В. Тарнавський. У своїй діяльності викладачі кафедри вміло поєднують вікові традиції та інноваційні підходи у виготовленні художніх творів з дерева. Це, зокрема, простежується у виконаному В. Тарнавським малому іконостасі, престолі й тетраподі до церкви св. Лазаря у Львові.

Значний здобуток в царині сакрального мистецтва має

ст. викладач цієї кафедри Володимир Іванишин. Зокрема, разом з сином Остапом він виконав іконостас для церкви с. Монастирець та кіот і проект іконостасу, для церкви с. Звенигород (Львівщина), а різьбу іконостасу виконав викладач Василь Мамчур зі студентами кафедри (Лл. 4.3). Особливою оригінальністю та пластичністю вирізняються дерев'яні розмальовані скульптурки В. Іванишина. Серед них – фігурка Св. Миколая для каплички «Св. Миколая» м. Батурин, збудованої у 2011 році на честь 150-річчя перепоховання Т. Шевченка (Лл. 4.1), а також двометрові скульптури до різдвяної шопки (площа Ринок, м. Львів).

Окрім сакральної тематики, викладачі кафедри працюють над виготовленням малих архітектурних форм (дерев'яні скульптури, вказівники тощо), оздоблюють інтер'єри, реставрують дерев'яні елементи архітектури, стародавні меблі тощо. У цьому напрямі плідно працюють доценти І. Стеф'юк, Д. ГРАБАР, ст. викладач І. КОРОЛЬ та інші.



Лл. 4.3 Фрагмент іконостасу церкви св. Миколая. с. Звенигород.



Лл. 4.2.а Центральний іконостас церкви свв. Володимира і Ольги. м. Львів. 2003 р.

Вагомим внеском у розвиток українського сакрального мистецтва стала творчість родини Дем'янчуків зі Львова: батька ЛЕВА ІВАНОВИЧА (1941 р.н.) і сина Андрія (1967 р.н.). Лев Дем'янчук народився в м. Надвірна Івано-Франківської області. Художню освіту здобував у Косівському училищі прикладного мистецтва (1955-1960 рр.) та Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (1960-1969 рр.). Уже на початку 70-х років у доробку мистця серед творів декоративно-ужиткового характеру з'являються й твори сакральної тематики. Зокрема, Лев Іванович разом з мистцем Юрієм Князем виготовили семисвічник,



Іл. 4.4 Лев і Андрій Дем'янчуки. Кивот. Різьблення. Собор Св. Юра. м. Львів. 1997 р. (Св. АД).

кивот і свічники для церкви Введення у м. Львові. Багатогранна творчість батька надихнула Андрія теж обрати мистецький фах, щоб стати гідним продовжувачем родинної традиції. Упродовж 1984-1991 років А. Дем'янчук навчався в Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва, де його педагогами були професори Я. Вендзилович, М. Яців, І. Самотос, О. Пилев, Я. Запаско, що навчали свого часу і його батька – Лева Івановича. Після завершення інституту Андрій вступив до аспірантури цього ж вузу (нині Львівська національна академія мистецтв). Здобуті знання, дістали своє втілення у перших творчих роботах молодого мистця – проєкті та макеті іконостасу для церкви Благовіщення м. Надвірна Івано-Франківської обл. (дипломна робота).

У травні 1997 року в Львівському музеї історії релігії відбулася персональна виставка Лева та Андрія Дем'янчуків. На виставці було представлено низку релігійних предметів: 2 намісні ікони, 12 празничних ікон – виконаних з клену в техніці низького рельєфу й орнаментованих плоскорізьбленими, переважно геометричними елементами; різьблений кивот-дарохранительниця та престіл (виконані з дуба); ручні хрести (клен); нагірний образ Ісуса Христа з пристоячими, Пресвятою Богородицею та Іваном Хрестителем, виконаних в стилі розпису темперою без золочення.

Кивот виконаний у формі церковці, проте замість традиційних бань, його завершують чотири півдуги які сходяться в одній точці, утворюючи при цьому ажурний купол-хрест. Під куполом знаходиться мініатюрна фігура Ісуса Христа. Довершеного вигляду кивотові надає поєднання темного тла деревини дуба з плоскорельєфними різьбленими накладками зі світлої деревини клена.

Творчий тандем двох самодостатніх мистців дав могутній поштовх для якісно нового розвитку сакрального мистецтва. Насамперед, це виявилось в дотриманні стильової єдності у створенні церковних предметів, які гармонійно поєднуються та утворюють ці-

лісний ансамбль з внутрішнім оздобленням храму. Для своїх сакральних творів мистці найчастіше використовують темну деревину дуба й світлу – клена, вміло поєднуючи контраст темних і світлих кольорів. Акцентуючи увагу виключно на художніх та технологічних властивостях деревини, у своїх творах вони досягають неперевершеної легкості, чистоти та гармонії. Саме вищезазначені принципи покладені в основу концепції творчості Лева та Андрія Дем'янчуків.

Таких принципів дотримувались мистці при створенні двоярусного іконостасу для церкви Св. Йосифа Обручника в м. Львові над яким працювали у 1998-1999 роках. Завдяки ажурному різьбленню, іконостас не закриває святилище та простір навколо престолу. Іконостас, престіл, кивот-дарохранительниця, тетрапод та проскомідійник виконано із деревини дуба в єдиному стилі. Контрастне поєднання в іконостасі кольору

деревини дуба із золоченим тлом ікон створює особливе відчуття «теплоти». Різьблення контррельєфне, місцями золочене: куполок на кивоті, Дух Святий на царських вратах, тло на іконах. Іконостас виготовлено з використанням модульної схеми конструкції без металевих з'єднань, що дозволяє збирати і розбирати його без зайвих зусиль. Простір між іконами і обрамленням має просвіти, що робить його ажурним і легким. Нижній ярус іконостасу утворюють чотири намісні ікони Пресвятої Богородиці з маленьким Ісусом (Одигітрії), ікона Ісуса Христа-Учителя, Ікони Св. Миколая Чудотворця і Св. Йосифа Обручника. На царських вратах розміщені ікони Благовіщення і чотирьох Євангелістів. Слід зазначити, що характерним для композиції царських врат є Хрест, а також Дух Святий (різьблений і золочений). У другому ярусі іконостасу зображені дванадцять празників і сцена Євхаристії, увінчана хрестом.



Іл. 4.5 Лев і Андрій Дем'янчуки. Тетрапод та іконостас. Церкви Св. Йосифа Обручника. м. Львів. (Св. АД).



Лл. 4.6 Фрагмент
іконостасу.
Церква
Св. Йосифа
Обручника.
м. Львів. (Св. АД).



Лл. 4.7 Л. і А.
Дем'янчуки.
Престіл
і кивот.
Різьблення.
ц. Св. Йосифа
Обручника.
м. Львів. (Св. АД).



Лл. 4.8 Л. і А. Дем'янчуки. Кивот. Різьблення, іконопис.
ц. Св. Йосифа Обручника. м. Львів. (Св. АД).



Лл. 4.9, 4.10, 4.11. Л. і А. Дем'янчуки. Ки-
вот, Престінний вітвар, Престіл
головного вітваря. Різьблення. Костел
Матері Божої св. Скапулярію. м. Сня-
тин, Івано-Франківщина. 2010-2011 рр.
(Св. АД).





Іл. 4.12 Л. і А. Дем'янчуки. Розп'яття Ісуса Христа. Різьблення, іконопис. 2005 рік. Українська студія Радіо Ватикан.



Іл. 4.14 Л. і А. Дем'янчуки. Ікона Блаженних мучеників УГКЦ XX ст. Різьблення, іконопис. 2001 рік. ц. Йосафата. м. Львів.



Іл. 4.13 Л. і А. Дем'янчуки. Ісус Христос Відкупитель. Різьблення, іконопис. 2009 рік. Ц. Введення в храм Пресвятої Богородиці. м. Львів.

Одноярусний іконостас для монастиря Св. Альфонса (Студентат) мистці виконали на замовлення отців редemptористів львівської провінції в 1999-2000 роках. Тут також мистці неухильно дотримувалися власного трактування конструкції та декору сучасного іконостасу.

Для монастиря Матері Божої Неустанної помочі (м. Тернопіль) створили 8 ікон на люстру, різьблені престіл, тетрапод, скарбнички, а також намісні ікони для іконостасу.

Особливе місце у творчості Лева та Андрія Дем'янчуків посідають ікони. У створенні ікон на дерев'яній дошці мистці дотримуються давніх українських традицій, які передбачають орнаментальне різьблене (гравіроване) тло, рельєфний і ажурний декор іконостасу та рам. Професійний художник Лев Дем'янчук різьбленим орнаментом декорує краї ікони, відділяючи їх

від центральної частини глибоким рівчачком-ковчечком. Його орнаментальні композиції складаються з традиційних мотивів плоского різьблення – хрестик, квадрати, ромби, восьмипелюсткові розетки та риски-промені. Тематика ікон включає основні образи іконостасу: Господь, Богородиця, ангели, апостоли, пророки, численні святі. Андрієві ікони випромінюють сяюче світло невечірнє, як і належить справжній іконі [223, с. 4].

Різьблені елементи ікон на дошці, виконані Л. Дем'янчуком, вирізняються традиційною українською орнаментикою різних етнографічних регіонів України. На деяких золочених тлах ікон присутня також і тиснена чи гравірована орнаментика, що надає їм ще більшої витонченості та довершеності. Іноді замість орнаментальних компози-



Іл. 4.16 Л. і А. Дем'янчуки. Ікона Пресвятої Трійці. 2009-2010 рр. Ватикан.



Іл. 4.15 Л. і А. Дем'янчуки. Ікони Матері Божої неустанної помочі та Блаженних мучеників УГКЦ XX ст. Престіл. Різьблення, іконопис. З колекції Дем'янчуків. (Св. АД).

цій мистець гравірує головки крилатих херувимів та серафимів.

У 2001 році, з нагоди приїзду Папи Римського Івана-Павла II до України, мистці виконали велику багатофігурну ікону Блаженних мучеників Української Греко-Католицької Церкви XX століття.

Чудова ікона Пресвятої Родина авторства мистців, була подарована Папі Римському Бенедикту XVI від української студії Радіо Ватикану в Римі 2006 року. Андрій Дем'янчук намалював лики Марії і Йосипа не застиглими, а натхненними, сповненими любові до маленького Ісуса. В сюжеті ікони передано зворушливі, благородні почуття родини до Божого Дитяти.



Лл. 4.17 Л. і А. Дем'янчуки. Ікона «Різдво Ісуса Христа». З колекції О. Дем'янчук-Менцінської.

Виконана мистцями ікона Матері Божої Ласкавої, на замовлення Львівського митрополита, кардинала РКЦ Мар'яна Яворського була подарована Папі Римському Бенедикту XVI 24 вересня 2007 р. під час візиту до Ватикану римо-католицьких і греко-католицьких єпископів України.

Іконопис Андрія Дем'янчука гармонійно поєднується з різьбленням на дерев'яних дошках, яке виконує його батько – Лев Дем'янчук. Тобто прикраси на одязі святих і орнаменти на золотому тлі співмірні та співвіднесені з різьбою дошок у масштабі й рисунку, але можуть бути різні за мотивом. У своїй творчості пан Андрій дотримується в основному двох стилів: пізньовізантійського і ренесанського в його українському варіанті, але можна помітити і окремі «вкраплення» бароко та романтизму [224, с. 59-60].

Ікони мистців знаходяться у храмах, музеях, приватних колекціях у багатьох країнах світу. Зокрема, дві ікони Матері Божої Неустанної Помочі, круглої форми з різьбленою рамою (2005, 2006 рр.) знаходяться в Японії, ікона Блаженної Марти Вецкої (2008 р.), яка

є даром для Генеральної Настоятельки та Головного Дому Сестер Милосердя – у Парижі.

Багаторічна плідна праця Лева та Андрія Дем'янчуків на ниві сакрального мистецтва була відзначена високими церковними нагородами, благословенними грамотами та преміями. Зокрема, у 2009 р. А. Дем'янчука було нагороджено орденом Святого Рівноапостольного князя Володимира Великого III ступеня, а Л. Дем'янчука – Благословенною грамотою УПЦ КП.



Лл. 4.18 Л. і А. Дем'янчуки. Ікона Блаженної сестри Марти В'єцкої. 2008 р. м. Краків.

Традиційне мистецтво виготовлення українського іконостасу успішно розвиває львівський різьбяр ІГОР КОСИК, що народився в Жовкві, яка здавна була відомим центром сницарського мистецтва. Увібравши в себе весь творчий дух рідного міста, І. Косик обрав своїм фахом прекрасне й вічне – мистецтво. У 14-річному віці він вступив до Яворівського художньо-ремісничого училища, де його вчителями були такі знані мистці як Йосип Станько, Касіян Кавас та інші. Саме їм мистець завдячує своїм віртуозним володінням прийомами різьблення, тонкому відчуттю художніх можливостей дерева та вишуканому художньому смаку. Упродовж багатьох років Ігор Косик невтомно трудився на мистецькій ниві, творячи інтер'єрне оформлення багатьох церковних споруд по цілій Україні. Проте основною метою, до якої він прагнув, було сакральне мистецтво. Пан Ігор глибоко дослідив та вивчив давньоукраїнські традиції іконостасного різьблення, і дотепер його

настільною книгою є фундаментальна праця Михайла Драгана про мистецтво сакральної дереворізьби. Про значні досягнення мистця у цій галузі змістовно й влучно сказав професор І. Голод, назвавши Ігоря Косика майстром українського іконостасу.

Мистець створив іконостас Преображенської церкви Крехівського монастиря св. Миколая отців ЧСВВ (с. Крехів, Львівщина), презентація якого відбулася в травні 1996 року. Крехівський іконостас відповідає кращим традиціям іконостасного мистецтва. Орнаментальна композиція складається з суцільного мережива різьбленої виноградної лози, тонованої від стигло-коричневого до ніжно-вохристого відтінку, яка витончено обрамлює постаті архангелів на дияконських дверях. «А над ними – у чистому просторі відкритої вітарної арки – райські птахи-символи, які ніби злетілись до Преображенського іконостасу з давніх різьб княжого Галича» 46, с. 83.]



Лл. 4.19 І. Косик. Фрагмент іконостасу. Преображенська церква Крехівського монастиря Св. Миколая отців ЧСВВ. с. Крехів. Львівщина.



Лл. 4.20 Фрагмент іконостасу.
Преображенська церква Крехівського монастиря.
с. Крехів. Львівщина.

Ідея композиції полягає в символічному поєднанні біблійної містерії через персонажі Старого та Нового Завітів.

Через триєдину вертикаль в особі Бога-Отця, символом якого є Всевидяче Око, замкнуте в трикутник, Бога-Сина Ісуса Христа (це Той, хто відкрив сувій нового завіту і зламав сім печатей його. Це Альфа і Омега). і Святого Духа, що зображений у вигляді Голуба, замкнутого в трьох ступеневий ореол з напрямним промінням. Цю триєдину вертикаль обрамлює ореол Всесвіту, котрий увінчує чотирикутна зірка, в кінцівках якої зображені символи Євангелістів в образах (Ангела, Орла, Лева та Бика). По боках сурмлять Апокаліптичні Ангели (Божа Сила), що сповіщають про прихід Месії. А замикає верхню частину композиції орбіта з небесними світилами.

В загальному ця частина композиції символізує Боже Царство, що гряде в особі Сина Божого вершити справедливий суд.

Нижня частина композиції об'єднує біблійні Старозавітні та Новозавітні персонажі, через образи яких висвітлюється весь шлях людства від початку творення. Тобто від первородного гріха Адама та Єви, через старозавітних пророків Іллю та Мойсея до новозавітних апостолів. Все це композиційне дійство розділене на дві половини двостулкових царських врат. На кожній половині по вісім осіб, що спіралеподібно від першопланових фігур тягнуться пірамідално вгору. По середині між фігурами розвивається виноградна лоза – символ дерева вічності, по стовбурі якої повзе змія – символ гріхопадіння. Вся ця сюжетна композиція виконана



Лл. 4.21 Фрагмент іконостасу.
Престіл і кивот. Преображенська церква
Крехівського монастиря. с. Крехів. Львівщина.

в техніці різьбленої декоративної пластики. Новаторські тенденції мистця, що проявилися в переосмисленні усталеної композиції царських врат викликали захоплення й суперечки щодо питань іконографії.

Ще одним довершеним твором І. Косика є іконостас для церкви Воздвиження Чесного Хреста Бучацького монастиря Отців Василіан (м. Бучач, Тернопільська обл.). Цей іконостас виконано в усталеній традиції «низької» композиції монументального намісного ряду з домінуванням царських врат [46, с. 84]. У їх верхній частині розміщується велике коло, розділене раменами хреста на чотири сегменти, в кожному з яких є зображення Євангелістів. На перетині рамен, у центрі цього кола, розміщено дискос із зображенням Спасителя Нерукотворного. В центральній частині врат на тлі різьб виділяються динамічні постаті архангела Гавриїла і Пречистої Діви Марії. У нижній частині – орнаментальна композиція птахів серед виноградної лози.

Колористичне вирішення іконостасу побудовано на вмілому використанні різних порід деревини: від коричневих відтінків



Лл. 4.22 І. Косик. Кивот. Різьблення. Преображенська церква Крехівського монастиря.

конструкції з дуба до тьмяно-червоних відтінків колонок з черешні та плавного переходу до блідо-золотистих відтінків декоративних пластів з липи. Таке використання контрастних та нюансних переходів збагачує пластику різьби та надає виразності самому іконостасу.



Лл. 4.23 Фрагмент престолу. Преображенська церква Крехівського монастиря.

У роботі над бучацьким іконостасом брали участь випускники Львівської академії мистецтв Олег Лебединський та Олег Ляхович, який працював і над створенням крехівського іконостасу.

Неповторною красою й витонченістю виокремлюється оздоблення інтер'єру новозбудованої дерев'яної церкви св. Покрови в Крехівському монастирі св. Миколая отців ЧСВВ. Мистець виконав іконостас, престіл, кивот, проскомидійник, Архієрейський трон та тетрапод. Всі ці церковні предмети, виконані в єдиному стилі й створили напрочуд довершене об'ємно-просторове облаштування храму.

Композиційне наповнення іконостасу нагадує українську вишиванку. Основним композиційним елементом загальної конфігу-

рації малих архітектурних форм іконостасу і всіх його фігурно-орнаментальних сюжетів є хрест. Всі композиційні елементи автором було стилізовано під геометричну пластику для різьби по дереву. Проте, щоб відтворити в матеріалі цей задум і створити відповідний ефект світла і тіні для геометричної пластики, Ігорю Косику довелося відмовитися від



Лл. 4.24 І. Косик. Фрагмент іконостасу. Престіл і кивот. (Бучацький монастир о. Василіян).



Лл. 4.25 І. Косик. Хрестовоздвиженський іконостас. (Бучацький монастир о. Василіян).



Лл. 4.26/ Лл. 4.27/ Лл. 4.28 Фрагменти царських врат та дяконських дверей іконостасу. (Бучацький монастир о. Василіян).



традиційних геометричних композицій, які виконуються на одноплановому рельєфному рівні. Тому всі складові геометричної пластики, виконані для іконостасу, є суцільним мереживом ажурної різьби з різноплановим рельєфом у відповідності до товщини дошки. Саме у цьому і полягає авторська новизна вирішення композиції та декору цього іконостасу [238, с. 604].

Разом з Ігорем Косиком іконостасне різьблення виконував Руслан Квасинський. У єдиному стилі з різьбленим декором іконостасу виконано й ікони, авторами яких є художниці Любов Яцків і Леся Бурса.



Визнанням творчості мистця є той факт, що на його престолі із Крехівського монастиря відправив Службу Божу Папа Іван-Павло II у Києві 25 червня 2001 року.

У 2004 році І.Косик разом з сином Любомиром виконали чудовий іконостас для каплиці церкви Святого Духа в Києві (мікрорайон Борщагівка). Це традиційний низький іконостас, що складається з двох ярусів. Центральна частина царських врат пишно декорована ажурним орнаментальним різьбленням з мотивами виноградної лози з

гронами ягід. Архітектонічна конструкція другого ярусу складається з великої центральної арки та з двох менших арок обабіч неї. В арки закомпоновано празничні ікони круглої форми.

Поруч з такими монументальними творами сакрального мистецтва як іконостаси, мистець створив велику кількість інших предметів літургійного та обрядового характеру, що використовуються в облаштуванні українських храмів. Для греко-католицької церкви св. Петра і Павла



Лл. 4.29 І. Косик.
Фрагмент іконостасу.
ц. Св. Покрови (Св. БТ).

Лл. 4.30 І. Косик.
Іконостас.
ц. Св. Покрови
Крехівського монастиря
Св. Миколая отців ЧСВВ.
с. Крехів. Львівщина.
(Св. БТ).



м. Соснівка (Львівська обл.) у 2007 р. ним виготовлено кивот з киворієм, який опирається на чотири колони. Верх цієї квадратної в плані споруди увінчує ротонда, яка розміщена на куполі, нижня частина якого декорована ажурним різьбленням. У кожному куті квадратної поверхні

знаходяться маленькі куполи. Сам кивот має прямокутну форму, усі чотири фасади якого оздоблені орнаментальною ажурною різьбою. У центральній частині композиції знаходиться хрест. Кивот, так само як і киворій, увінчується куполом.

Окремого аналізу заслуговує семисвічник, виконаний І. Косиком. Свічник цікавий своєю ажурною конструкцією, центральною частиною якої є восьмикутна зірка із зображенням ягнятка – алегоричного символу Ісуса Христа, Його жертвенної готовності до страждань без заперечень і нарікань. У верхній частині корпусу розташовано вазоподібні точені чаші для свічок (в даному випадку для електричних жарівок), які закомпоновані по наростаючій сходоподібній лінії. З обох сторін корпусу розміщені об'ємні фігури ангелів з сурмами. Кольорове вирішення семисвічника базується на поєднанні темних та світлих тонів з позолотою окремих елементів.



Лл. 4.31/Лл. 4.32 І. Косик. Фрагменти іконостасу. Тетрапод. ц. Св. Покрови Крехівського монастиря. (Св. БТ).



Лл. 4.33/Лл. 4.34 І. Косик. Хрест та фрагмент євангелиста Луки Царських врат іконостасу. (Св. БТ).

Лл. 4.35 І. Косик. Фрагмент іконостасу. Царські врата. ц. Св. Покрови Крехівського монастиря Св. Миколая отців ЧСВВ. с. Крехів. Львівщина. (Св. БТ).



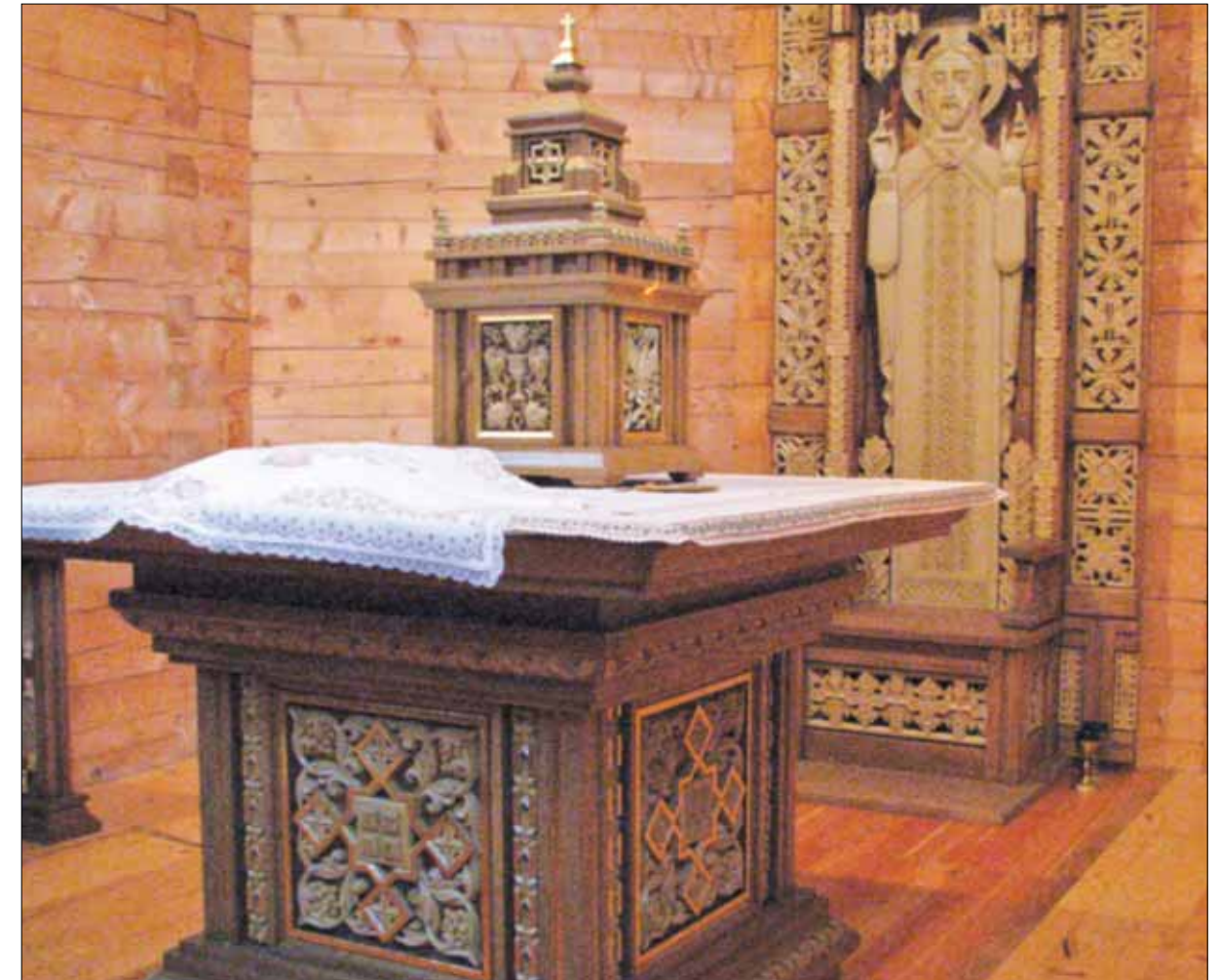


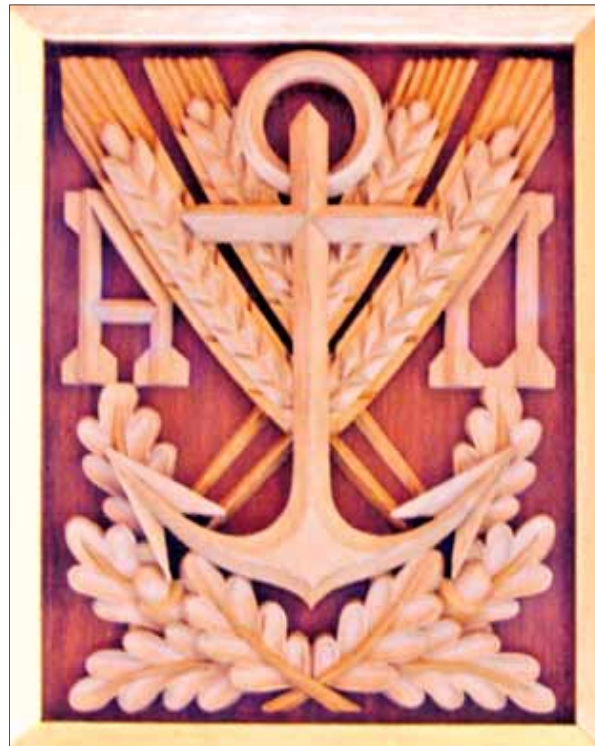
Лл. 4.36/ Лл. 4.37 І. Косик. Фрагмент запрестольного крісла. Запрестольне крісло. (Св. БТ).

Лл. 4.38 І. Косик. Запрестольне крісло. Престіл і кивот. (Св. БТ).

➤ Лл. 4.39/Лл. 4.40 І. Косик. Фрагменти кивоту.

➤ Лл. 4.41 І. Косик. Святилище (престіл, кивот, запрестольне крісло). (Св. БТ).





Іл. 4.42/Іл. 4.43 І. Косик.
Фрагменти кивоту. ц. Св. Покрови
Крехівського монастиря. (Св. БТ).

Іл. 4.44 І. Косик. Проскомидійник.
ц. Св. Покрови Крехівського монастиря.

В одному стилі з кивотом та семисвічником виконано й рипіди – обов'язковий атрибут єпископського богослужіння. В центральній частині рипіди розташовано медальйон круглої форми з зображенням шестикрилого серафима. Внутрішній край профільованої рами медальйону позолочений, а зовнішній декоровано стилізованими листками трилисника з рівнораменним хрестом.

Назагал, можна сказати, що творчий пошук Ігоря Косика в царині іконостасного мистецтва свідчить про відродження і подальший розвиток українського сакрального різьблення. Його твори прикрашають інтер'єри храмових споруд різних міст України, а також знаходяться в багатьох приватних колекціях.



Іл. 4.45 І. Косик. Фрагмент семисвічника.
ц. Св. Петра і Павла. м. Соснівка. Львівщина.



Іл. 4.46 І. Косик. Семисвічник. ц. Св. Петра і Павла.
м. Соснівка. Львівщина.

Іл. 4.47 І. Косик. Кивот з киворієм. ц. Св. Петра і Павла. м. Соснівка. Львівщина.



Іл. 4.48
І. Косик.
Фрагмент рипіди.



Славні традиції жовківської школи сницарства плідно розвиває Стефан Скіра, що народився в м. Жовкві Львівської обл. У 1982 році закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва за спеціальністю «інтер'єр та обладнання». Викладачами були відомі мистці Юрій та Мирон Амбіцькі, Володимир Блюсюк, Михайло Курилич, Микола Опанашук.

С. Скіра протягом 1996-2004 рр. створив іконостас та інші предмети літургійного призначення для церкви св. Володимира і Ольги с. Старий Добротвір Кам'яно-Буського району, у 2002 р. – іконостас церкви Пресвятого Христового Серця (чи Христа-Чоловіколюбця) монастиря чину св. Василя Великого у Жовкві, іконостас церкви св. Петра і Павла (Іл. 4.60) с. Стара Скварява Жовківського району (2004 р.), а також іконостас, престіл, тетрапод та семисвічник для церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Синьковичі Жовківського р-ну (2003 р.).

Церква Пресвятого Христового Серця є однією з найвідоміших пам'яток української архітектури початку ХХ століття. Виконання іконостасу для даної церкви було дуже відповідальною справою, адже стінопис у ній створив знаний ху-

Іл. 4.49 І. Косик. Рипіда.
ц. Св. Петра і Павла.
м. Соснівка. Львівщина.

дожник Ю. Буцманюк, а престіл і кивот авторства відомих мистців А. Коверка та І. Весни. Тому в роботі над іконостасом Стефан Скіра мав урахувати особливості вже створеного об'ємно-просторового оформлення храму. Вибір мистця зупинився на традиційному низькому іконостасі, який не закриватиме монументальний розпис святилища [238, с. 605].

Одноярусний іконостас повністю зайняв простір між бічними стінами вівтарної арки нефа. Іконостасна стіна почленована вертикальними конструктивними елементами у вигляді колон, які утворюють сектори для

ікон намісного ярусу. Над царськими воротами домінує арковидна рама, верхня частина якої оздоблена різьбленим ажурним орнаментом. Внутрішню площину рами займає сюжет «Тайної вечері» який повністю повторює її аркоподібну форму.

Загалом, вся верхня частина конструкції іконостасу, включаючи арки над царським воротами та дияконськими дверима, декорована орнаментальним ажурним різьбленням. Витончена ажурна різьба нижньої частини іконостасу дещо нагадує металеву решітку. Ікони на дияконських дверях обрамлені

Іл. 4.50 С. Скіра. Іконостас. Церква Пресвятого Христового Серця отців ЧСВВ. м. Жовква. Львівщина.



вузькою смугою різьблених елементів виноградної лози. Композиційна схема царських врат розділена на чотири вертикальні площини. У верхній частині царських врат розташовані образи чотирьох Євангелістів. Середні дві площини нижньої частини врат містять зображення у повний ріст Архангела Гавриїла і Діви Марії. Крайні від них площини пишно оздоблені різьбленими мотивами виноградної лози з листками та гронами ягід.

Колонки іконостасу декоровані плоскорізьбленим орнаментом. Всі елементи ажурної різьби, іконостасу позолочені, що в поєднанні з природною текстурою деревини надають йому надзвичайної величавості та вишуканості. Ікони для іконостасу виконав мистець Михайло Б'єсик.



Оригінальною архітектонічною конструкцією вирізняється створений С. Скірою, іконостас церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Синьковичі. Іконостасна стіна вертикально поділена пілястрами на сектори для ікон намісного ярусу. Карниз намісного ярусу розірваний над царськими вратами та дияконськими дверима. Розірвані краї карнизів з'єднує легка ажурна арка, що плавно переходить у великий завиток виноградної лози з гронами ягід та пшеничним колоском, який опирається на карниз намісних ікон. Над царськими вратами в масивній прямокутній рамі розміщена «Тайна вечеря». Самі ж царські врата оздоблені ажурним різьбленням з мотивами пшеничного колосу та виноградної лози. Обабіч царських врат, зліва розміще-



Іл. 4.51/ Іл. 4.52 С. Скіра. Царські врата. Дияконські двері іконостасу. Церква Пресвятого Христового Серця отців ЧСВВ. м. Жовква.

но образ Архангела Гавриїла у повен зріст, а справа – Діву Марію. Вгорі, під карнизом намісного ярусу та над ним закомпоновано ікони Євангелістів. Верх іконостасу завершується образом «Вседержителя», обрамленим ажурним різьбленням. В колористичній гамі іконостасу домінують локальні кольорові площини плям фону та одягу, облич та волосся святих, зображених на іконах. Іконопис виконали Степан Гриньків і Микола Крицький – професійні художники, викладачі відділу живопису Львівського коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша.

Виготовлені мистцем престіл, кивот та семисвічник органічно співзвучні пластичному ладу іконостасу і разом з ним утворюють цілісний ансамбль інтер'єру церкви.

Серед нових сакральних творів С. Скіри особливою художньою довершеністю вирізняються бічний вітвар для чудотворної ікони Зарваницької Божої Матері з дитятком Ісусом на руках та престіл (церква Пресвятої Трійці та Св. Покрови с. Зарваниця Тернопільської обл.), виконані в 2009 році.

Іл. 4.53 С. Скіра. Іконостас церкви Успіння Пресвятої Богородиці. с. Синьковичі. Львівщина.





Лл. 4.54 С. Скіра. Фрагмент іконостасу. Царські врати іконостасу.



Лл. 4.55 С. Скіра. Фрагмент тетраподу церкви Успіння Пресвятої Богородиці. с. Синьковичі. Львівщина.

Архітектонічна конструкція вітваря складається з трьох вертикальних площин, розділених спіралевидними колонками, обвитими квітковим орнаментом. Центральна частина густо декорована ажурною різьбою мотивів трилисника та квіткових розеток, над іконою Матері Божої у прорізаному круглому отворі, обрамленому вінком, знаходиться пластичний силует голуба – символ Святого Духа. Вінок виконаний плоскорельєфним різьбленням зі стилізованих хмаринок. Бічні частини вітваря складаються з двох напіварок, що розміщені одна над одною. У верхніх напіварках розташовано зображення Архангелів Гавриїла та Михаїла. Обабіч центральної частини, у верхніх напіварках, розташовано зображення Архангелів. Вітвар завершується фігурним карнизом, увінчаним короною.

Окрім цього, С. Скіра займається реставрацією давніх предметів сакрального мистецтва. Зокрема, протягом 1994-1998 рр. вико-



Лл. 4.56/ Лл. 4.57 Фрагменти семисвічника і хреста запрестольного.



нав реставрацію та реконструкцію дерев'яного декору костелу св. Лаврентія м. Жовкви.

Ім'я художника відоме не тільки в Україні, а й за її межами. Йому неодноразово замовляли роботи літургійного та обрядового характеру для оформлення інтер'єрів зарубіжних храмів. Досконалістю та витонченістю вирізняється декоративна рама запрестольної ікони, виконана мистцем для церкви Різдва Богородиці монастиря Отців Василіян м. Едмонтон (Канада, 2003 р.), різьблені з позолотою кивот і престіл для Каплиці Єпископів м. Рим в 2010 р. тощо. В тому ж році мистець виконав престіл і кивот для церкви Пресвятої Трійці м. Кам'янець-Подільська.

У своїй творчості художник, використовуючи давні традиції жовківського осередку сницарів, створює власні орнаментальні композиції, форми та конструкції для оформлення внутрішніх інтер'єрів сучасних храмів.

Лл. 4.58 С. Скіра. Престіл, кивот, семисвічник, хрест запрестольний. Церква Успіння Пресвятої Богородиці.



Іл. 4.59 С. Скіра. Кіот (бічний вітвар). Церква Пресвятої Трійці та Св. Покрови. с. Зарваниця. Тернопільщина.

➤ Іл. 4.60 С. Скіра. Іконостас. Церква Св. Петра і Павла. с. Стара Скварява. Жовківський р-н, Львівщина.



Іл. 4.61 С. Скіра. Фрагмент колони кіоту Церква Пресвятої Трійці с. Зарваниця.



Іл. 4.62 С. Скіра. Кивот. Церква Пресвятої Трійці с. Зарваниця.



Іл. 4.63 С. Скіра. Кивот. Каплиця Єпископів. м. Рим. 2010 рік.



Значними осередками сакрального мистецтва на Львівщині є і Червоноград.

У Червонограді в галузі сакрального мистецтва працює група мистців, у складі якої випускники Львівської академії мистецтв – Володимир Свідерський, Роман Яблонський, Ігор Кузеляк. До цієї групи належав також й випускник Львівського коледжа декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша Анатолій Салютенко (1947–2000).

Мистці плідно працюють над створенням проектів оформлення внутрішнього інтер'єру храмів та їх втіленням у матеріалі.

Довершеністю композиції, технікою виконання різьбленого декору та іконопису, гармонійністю з архітектурою споруди вирізняється іконостас (1999 р.) каплиці Пресвятої Трійці при греко-католицькій Духовній семінарії в м. Пряшеві (Словаччина), виконаний мистцями у неовізантійському стилі. Намісний ярус іконостасу почленовано колонами, які відділяють ікони від дияконських дверей та царських врат. Цокольна частина двоярусного іконостасу оздоблена квадратними вставками з ажурною орнаментальною різьбою, в центрі композиції – хрест. Ікони намісного ярусу з аркоподібним завершенням містять повнофігурні зображення святих. Другий ярус – апостольський, утворений з арок, які розташовані таким чином: ікони з аркоподібним обрамленням із зображенням трьох Апостолів над намісними іконами, ажурні різьблені пласти аркоподібної форми з різьблених рослинних мотивів і силуетів райських птахів – над дияконськими дверима.

Над царськими вратами знаходиться велика арка, в якій закомпоновано ікону з сюжетом «Тайної вечері». Простір над іконою заповнює ажурне різьблення з мотивів виноградної лози з листям та гронами ягід. Арку увінчує хрест, знизу якого містяться різьблені колоски пшениці.

► *Іл. 4.64 Іконостас. Каплиця Пресвятої Трійці. 1999 рік. Різьблення, іконопис. м. Пряшів. Словаччина. (Св. ВС).*



Композиційним центром царських врат є рівнораменний хрест, на якому містяться перехрещені чотири колоски. З кутів хреста виходять також чотири різьблені колоски, які завершуються круглими медальйонами з зображеннями Євангелістів. Медальйони обрамлені різьбленим мотивом лози, листків та грон винограду. У верхній, аркоподібній частині врат – сюжет «Благовіщення». Царські врата увінчуються пластичним зображенням голуба. Дияконські двері оздоблені іконами в овальних обрамленнях, на яких зображено архангелів у повний зріст.

Загалом, іконостасна стіна має вигляд ажурної конструкції, яка символічно розділяє святилище та храм вірних. В єдиному стилі з іконостасом за проектом Р. Яблонського місцеві майстри виготовили престіл, кивот, семисвічник та проскомидійник.

Цікавим за своєю архітектонічною формою та стилістикою орнаментальних композицій є іконостас (2003 р.) церкви Успіння Богородиці з с. Підкамінь Бродівського району Львівської області. Проект виконав Р. Яблонський, іконопис В. Свідерський і О. Гуменюк, іконостасне різьблення – І. Кузеляк, М. Ільків, Р. Яблонський, а столярні роботи – Я. Фарина. (Іл. 4.67, Іл. 4.68).

П'ятиярусний іконостас вражає рівновагою мас його нижньої та верхньої частин. Художньо-композиційна особливість іконостасу полягає в тому, що над намісним ярусом запроєктовано велику ажурну арку, в яку закомпоновані круглі празничні ікони, обрамлені ажурним орнаментальним різьбленням. Верхній двосхилий ярус містить крупні аркоподібні ікони з зображеннями двох апостолів на кожній та круглі медальйони ікон



Іл. 4.65
Престіл,
кивот,
семисвічник,
проскомидій-
ник. Каплиця
Пресвятої
Трійці.
м. Пряшів.
Словаччина.
(Св. ВС).

➤ Іл. 4.66 Іко-
ностас.
Церква Успін-
ня Богороди-
ці. с. Савчин.
Львівщина.
1997-1998 рр.
(Св. ВС).





Іл. 4.67
Фрагмент
іконостасу.
Церква
Успіння
Богородиці.
с. Підкамінь.
Львівщина.
(Св. ВС).



Іл. 4.68 Царські врата. Церква Успіння Богородиці. с. Підкамінь. Львівщина. (Св. ВС).



Іл. 4.69 Іконостас. Церква Св. мученика Миколая Чарнецького. 2008-2009 рр. м. Золочів. Львівщина. (Св. ВС).

праотців. Ікони апостолів відділені між собою колонами з різьбленими капітелями. Над царськими вратами запроектована менша ажурна арка у центрі якої розміщено круглу ікону «Спас Нерукотворний», обабіч – два круглі медальйони з символами Євангелістів. У цокольній частині іконостасу розташовані старозавітні ікони. Царські врата пишно оздоблені ажурною різьбою з мотивів виноградного листа й грон ягід та стилізованих

фігурок птахів. У центральній частині двостулкових царських врат розміщені в окремих овальних медальйонах ікони архангела Гавриїла та Діви Марії, а у верхній та нижній частинах царських врат – круглі медальйони з зображеннями Євангелістів. Колони іконостасу, круглі в поперечному перерізі, виконують конструктивно-несучу функцію, а також своєю дереворізьбою капітелей прикрашають намісний та апостольський яруси.



Лл. 4.70



Лл. 4.72

Лл. 4.70/ Лл. 4.72 **Фрагменти іконостасу.**
Церква Святомученика Миколая Чарнецького.

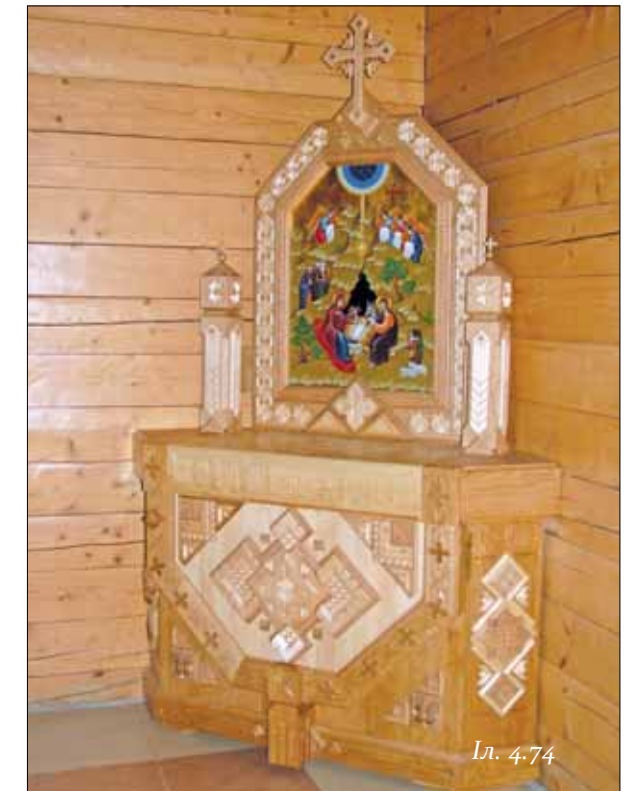


Лл. 4.71



Лл. 4.73

Лл. 4.71 **Тетрапод.** Лл. 4.73 **Царські врата.**
Лл. 4.74 **Проскомидійник.**
Церква Святомученика Миколая Чарнецького.
м. Золочів. Львівщина. (Св. ВС).



Лл. 4.74

З яскраво вираженими народними рисами виконано тетрапод, престіл, кивот, проскомидійник та іконостас для дерев'яної церкви Священномученика Миколая Чарнецького м. Золочева Львівської області. Особливістю конструктивного вирішення іконостасу є те, що його намісний ярус (окрім крайніх ікон) творить вівтарну перегородку, а крайні ікони та наступні яруси (празничний, апостольський та пророчий) – прикріплені на східній стіні дерев'яної нави. У композиційній схемі іконостасу пе-

реважають геометричні форми декоровані тригранно-виїмчастим різьбленням. Цокольна частина іконостасу закомпонована різними геометричними фігурами, декорованими різьбленими елементами геометричного орнаменту. В центрі композиції міститься рівнораменний хрест, вписаний у восьмикутну зірку, з обох боків якої розміщено стилізовані під геометричну пластику листя та грона ягід винограду. (Іл. 4.69).

Ікони намісного ярусу фланковані стовпами, оздобленими різьбленими накладками зі світлої породи деревини. Ікони празничного та пророчого ярусів розміщені в ромбовидних рамах. У центральній частині двостулкових царських врат у прямокутних рамах містяться живописні образи архангела Гавриїла і Діви Марії, у нижній та верхній частині – ромбовидні ікони чотирьох Євангелистів. Царські врата завершуються зображенням голуба в ромбовидній рамі. Над царськими вратами у центрі восьмикутної зірки розміщено живописний сюжет «Тайної вечері», обабіч – шестикрилі серафими, а над нею «Спас Нерукотворний» в ромбовидних рамках. Композиційної виразності іконостасу надає застосування контрастних кольорів різних порід деревини: від темних конструктивних елементів – до світлих різьблених накладок. Архітектонічна конструкція іконостасу гармонійно поєднується з внутрішнім простором дерев'яного храму.

Кивот має форму церковці з п'ятьма банями, декорованими геометричними елементами, що нагадують гонтове покриття. Всі площини кивоту оздоблені накладними елементами з тригранно-виїмчастим різьбленням. На фасадній площині

в ромбовидній рамі розміщено живописне зображення Ісуса з чашею.

Серед багатьох оформлених мистцями, інтер'єрів храмів можна виокремити такі, як: церкви Успіння Богородиці с. Савчин Львівської області (Іл. 4.66); церкви Преображення Господнього смт. Королево Виноградівського району Закарпатської області (Іл. 4.77); церкви Воздвиження Чесного Хреста (Іл. 4.83) й церкви Святої Варвари (Іл. 4.78) м. Броди Львівської області; церк-

ви Різдва Пресвятої Богородиці с. Одаї Коломийського району Івано-Франківської області (Іл. 4.84); церкви Святого Мученика Дмитрія Солунського с. Хижа Закарпатської області; церкви Священномученика Миколая Чарнецького м. Ковеля Волинської області, та інші.

Для оформлення деяких церков було залучено Н. Купчак, О. Гуменюк (іконопис), А. Раппа, М. Ільківа та І. Бордуна (різьба по дереву), столярні роботи виконував Я. Фарина.

Іл. 4.77 Тетрапод та фрагмент іконостасу. Церква Різдва Івана Хрестителя смт. Королево. Закарпаття. (Св. ВС).



Іл. 4.75 Кивот. Церква Святомученика Миколая Чарнецького. м. Золочів. Львівщина.



Іл. 4.76 Престіл. Церква Святомученика Миколая Чарнецького. м. Золочів. Львівщина.



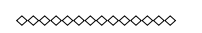


◀ **Лл. 4.78 Фрагмент іконостасу.** Церква Св. Варвари. 1995-2003 рр. м. Броди. Львівщина. (Св. ВС).



Лл. 4.79 Престі́л і кивот. Церква Св. Варвари. 1995-2003 рр. м. Броди. Львівщина. (Св. ВС).

Лл. 4.80 Тетрапод. Церква Св. Варвари. 1995-2003 рр. м. Броди. Львівщина. (Св. ВС).



Лл. 4.81 Аналой.
Церква Воздвиження Чесного
Хреста. м. Нововолинськ.



Лл. 4.83 Престіл і кивот.
Церква Воздвиження
Чесного Хреста.
м. Броди. Львівщина.



Лл. 4.82 Фрагмент
престолу.



Лл. 4.84 Иконостас. Церква Різдва
Пресвятої Богородиці 2004-2008 рр. с. Одаї. Івано-Франківщина. (Св. ВС).



Лл. 4.85 Бічний віттар.
Лл. 4.86 Проскомидійник.
Лл. 4.87 Аналой.

Лл. 4.88 Престіл і кивот.
Церква Різдва Пресвятої Богородиці
2004-2008 рр. с. Одаї. Івано-Франківщина. (Св. ВС).



До відродження славних традицій сакрального мистецтва України долучився й колектив художнього профтехучилища №14 смт. Івано-Франкове Яворівського р-ну Львівської обл. Упродовж багатьох десятиліть колектив закладу зумів не тільки плідно розвивати яворівське жолобчасто-вибірне різьблення, а й об'ємне, рельєфне та ін. Серед таких традиційних виробів як скриньки, тарелі, іграшки вагоме місце в творчості мистців училища посідають сакральні твори. Зокрема, в 1995 р. колектив училища було залучено до оформлення інтер'єру новозбудованої церкви Св. Володимира смт. Івано-Франкове.

Іконостас та бічні кивоти запроектували викладачі училища, архітектори за фахом В. Гевало та О. Зварич. Виконання в матеріалі здійснили викладачі, майстри та учні цього навчального закладу. Іконостас довершив об'ємно-просторовий інтер'єр храму, утворивши з ним цілісний гармонійний ансамбль, що відповідає традиційним принципам художнього вирішення українських сакральних споруд. Домінуюча вертикальна ритміка дерев'яних колон намісного ярусу завершується капітелями. Колоната об'єднана аркадою – профільними рамами, декорованими різьбленням.

Над намісним ярусом, з дияконських дверей, вибудовується велика ажурна арка, в яку закомпоновані круглі празничні ікони. У центральній частині арки розташовано ікону «Тайна вечеря», обрамлену фігурною рамою, верхня частина якої декорована мотивом пальмети та листків аканту. Апостольський ярус сформовано над аркою. Над кожною парою апостольських ікон знаходяться круглі ікони пророків. Вони розділені спіралевидними колонами, які опираються на різьблений кронштейн. Вгорі кожну колонку увінчує капітель композитного ордеру. Цей ярус оздоблений знизу накладною різьбою зі стилізованими мотивами закрученого листка аканту, а у верхній частині – ажурною з аналогічним мотивом орнаменту.

У центрі верхньої частини іконостаса в аркоподібній ніші розміщено живописний образ «Христа у Славі», який обрамлений рамою

з ажурною різьбою рослинного орнаменту. Площина нижче рами декорована накладною різьбою, аналогічно, як під образами апостольського ярусу. Ніша фланкована колонками, густо оздобленими контррельєфною різьбою квіткових розеток. На різьблені капітелі опирається профільна арка, нижній і верхній краї якої обрамлені смугами з дрібного орнаменту. Сама арка зверху декорована ажурним різьбленням стилізованих листків аканту, які подекуди мають волютоподібну форму.

Царські врата розміщені в глибокій ніші, внутрішня частина якої декорована трьома



Іл. 4.89 Царські врата. Церква Святого Володимира смт. Івано-Франкове. Львівщина. (Св. БТ).

➤ Іл. 4.90 Іконостас. Церква Святого Володимира. 1995-2001 рр. смт. Івано-Франкове.





Іл. 4.91/Іл. 4.92 Фрагменти іконостасу. Церква Святого Володимира. смт. Івано-Франкове.



смугами тафель з квітковою розеткою у центрі кожної тафлі. Ніша фланкована колонами, дві третіх яких оздоблені квітковими розетками різного розміру. Колони завершуються капітелями композитного ордера, над якими розміщені пілястрові капітелі, декоровані розеткою. Всю цю архітектурну композицію увінчує мотив пальмети. Царські ворота пишно оздоблені ажурною різьбою з мотивами виноградної лози, листя та грон ягід. Центральним елементом композиції є хрест округлої форми, декорований «шнурковим» орнаментом, в перехресті рамен – накладна розетка. Царські ворота оздоблюють розміщені серед дереворізьби шість круглих медальйонів із зображеннями чотирьох Євангелістів і сюжету «Благовіщення».

Кожна площина іконостасу має свій власний, багатий і майстерно виконаний орнамент. Іконостас відзначається оригінальним композиційним вирішенням, пишним



Іл. 4.93 І. Білик. Рама для ікони Св. Варвари. Церква Святого Володимира. смт. Івано-Франкове. (Св. БТ).

декоративним оздобленням, різноманітністю орнаментальних елементів, що створює враження величавості та врочистості.

Орнаментальне різьблення іконостасу і кіотів виконали Й. Андрушко, І. Білик, А. Дида, В. Малішевський, Д. Патєєв, А. Пенко, С. Тлустий, Т. Тлустий, Я. Юзишин, В. Яремін, царські ворота – І. Бабійчук і Б. Бакалець, дияконські ворота – Я. Юзишин, колони – А. Гула та І. Шпаківський, горне крісло – І. Білик. Столярну роботу в іконостасі виконували С. Боянівський, П. Дрозд та І. Мазур.

Окрім цього, працівники училища та його випускники на професійному рівні виконують оформлення церков в Україні та за кордоном. Вони творчо підходять до художньо-композиційного вирішення структури іконостасів та інших предметів літургійного призначення, вносячи власні оригінальні ідеї в їх традиційне оздоблення.

Іл. 4.94 І. Білик. Запрестольне крісло. Церква Святого Володимира. смт. Івано-Франкове.



На Дніпропетровщині відродженням традиційного дереворізьблення Придніпров'я займається Миклош Штець – заслужений майстер народної творчості України, член Національної спілки художників України, який народився 1953 року в с. Вишково на Закарпатті. Оселившись у Дніпропетровську, мистець продовжував різьбити рельєфи на закарпатську тематику («Коваль», «Сінокіс» та ін.), одночасно досліджуючи народні традиції художньої дереворізьби придніпровського регіону. У композиціях для декорування творів побутового призначення (дерев'яний посуд, дитячі іграшки) М. Штець використовує Солярні знаки, знаки Землі, Води, що виступають своєрідними оберегами, на яких зростали покоління наших предків. Проте, значне місце серед його творчого доробку посідає сакральна дереворізьба.

З 1993 до 1997 року М. Штець працював у Канаді. Там для багатьох українських храмів він виконав низку різьблених робіт, серед яких – два іконостаси (спільно з В. та О. Зінчуками) для церкви міста Ріджайна та один – для церкви в Медовлейку. У своїх творчості використовує тригранно-виїмчасте та



Іл. 4.95 М. Штець. Ікона Св. Миколая. Різьблення рельєфне, плоске. 1990 р.



Іл. 4.96 М. Штець. Св. Пантелеймон. Різьблення тригранно-виїмчасте, плоске.

Іл. 4.97 М. Штець. Кутова ікона «Спаси і сохрани». Різьблення рельєфне, плоске. 1996 р.



Іл. 4.98 М. Штець. Ікона Покрови. Різьблення тригранно-виїмчасте, рельєфне.



Іл. 4.99 М. Штець. Ікона Св. Георгія. Різьблення рельєфне. 1996 р.



Іл. 4.100 М. Штець. Ручний цілувальний хрест. Різьблення рельєфне. 1997 р. Собор Св. Трійці. м. Саскатун.



Іл. 4.101 Хрест ручний. Різьблення тригранно-виїмчасте, рельєфне. 1992 р.



Іл. 4.102 М. Штець. Хрест храмовий. Різьблення плоско-рельєфне, тонування. 1996 р.

рельєфне різьблення, майстерно декоруючи ними сакральні речі різного функціонального призначення: кутові ікони, церковний стіл-жертвник, ручний та храмовий хрести для українського православного собору Пресвятої Трійці (м. Саскатун) тощо. Мистець виконав низку різьблених ікон «Св. Миколай», «Покрова», «Георгій Переможець», «Св. Пантелеймон» та інші. Твори мистця вирізняються довершеністю виконання, пластичністю та дотриманням принципів іконографії.

У галузі сакрального мистецтва працює відомий на Закарпатті майстер Іван Ковач (1950 р. н.), уродженець в с. Колочава Міжгірського району Закарпатської області. Художню освіту здобув в Ужгородському художньому училищі прикладного мистецтва, де його вчителями були такі відомі мистці як В. Свида, І. Гарапка, О. Петкі, І. Манайло та інші.

Після закінчення училища працював художником-різьбярем у сувенірному цеху с. Приборжавське. Проте, свій вільний час присвячував створенню проектів іконостасів, престолів, жертвників та інших речей церковного призначення. У 80-х роках ХХ ст. мистець отримав своє перше замовлення для новозбудованої церкви Жінок Мироносиць села Малі Ком'яти Виноградівського району. Він творчо підійшов до художньо-композиційного вирішення іконостасу, майстерно поєднуючи накладні різьблені елементи на іконостасній стіні з ажурним різьбленням царських врат. Орнаментальна композиція царських врат складається з декоративно стилізованих мотивів виноградного грона, доповненого листочками та завитками, а також колосків пшениці.

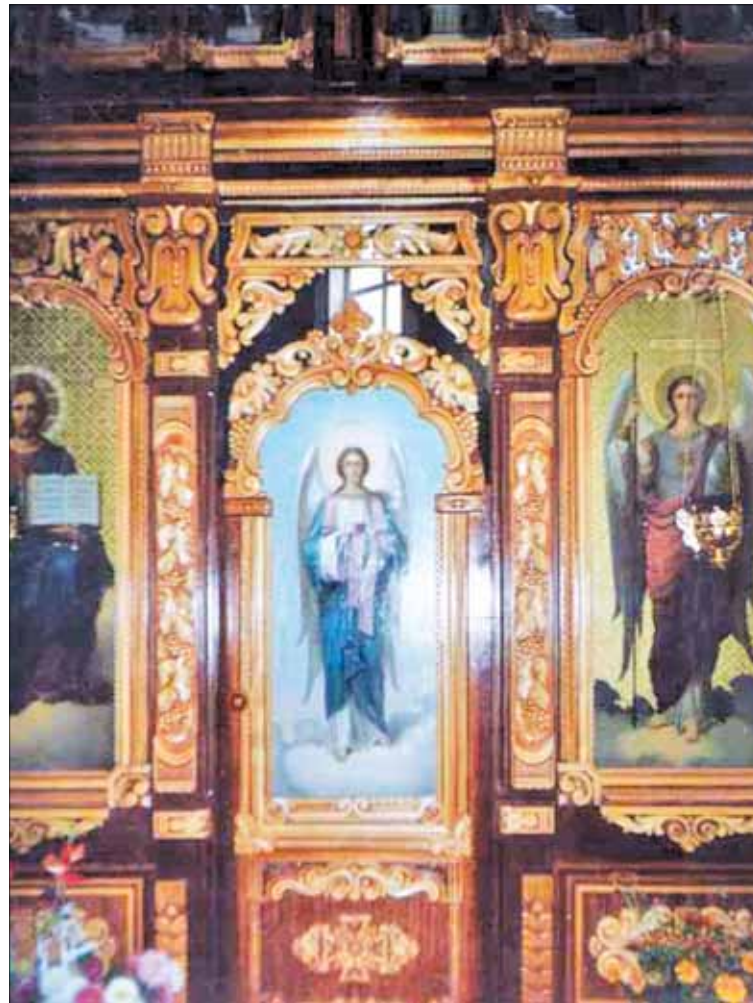
Кропіткою роботою для І. Ковача було виготовлення іконостаса до Свято-Покровського храму с. Сільце Іршавського району. За світлинами та вцілілими фрагментами іконостаса ХVІІ ст. (який не підлягав реставрації після пожежі) необхідно було виконати його копію. Мистець чудово впорався з цим завданням і в храмі постав заново відроджений, величний іконостас.

За період творчої діяльності І. Ковач здобув визнання в царині сакрального мистецтва. Мистець отримав Патріаршу грамоту за майстерно виконаний іконостас

для Свято-Вознесенського собору м. Сиктивкар (Республіка Комі, Росія).

Свій багатолітній досвід І. Ковач передав синам Руслану та Івану, які на професійному рівні оволоділи мистецтвом іконостасного різьблення. Разом з синами він виконав понад 20 іконостасів та інших предметів церковного призначення.

Найбільшої уваги заслугове виконане родиною Ковачів комплексне оформлення внутрішніх об'ємно-просторових інтер'єрів будівель, Свято-Архангельського Михайлівського жіночого монастиря с. Драгово-Забрид Хустського району. За виконання цих робіт вони були нагороджені Єпархіальними грамотами, а Іван Ковач ще й срібною медаллю Алексія Карпаторуського.



Лл. 4.103 Фрагмент іконостаса. Свято-Архангельська Михайлівська церква. с. Драгово-Забрид. Закарпаття. (Св. СК).

Визначне місце в галузі сакральної творчості займає школа Миколи Стороженка, яка в своїй діяльності спирається на мистецькі традиції Візантії, українського козацького бароко, Києво-Печерської школи ХVІІ-ХVІІІ ст., новачі українського мистецтва 20-30-х років минулого століття.

Навчально-творчу майстерню живопису та храмової культури створено в 1994 році в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА). Метою майстерні стало повернення втрачених за вісімдесят років духовних цінностей сакральної культури, відродження мистецьких здобутків кращих шкіл храмової



Лл. 4.104 П. Івко. Царські врати навчального іконостасу НАОМА. Різьблення, іконопис. 2010 р. (Св. БТ).

архітектури, іконопису, сніцарства минулих століть.

Створення майстерні ініційовано комітетом у справах релігії при Президентіві України й за підтримки ректора НАОМА, професора Андрія Чебикіна та православної церкви в особі ректора Київської духовної семінарії, владика Данила Чекалюка.

Керівником вищезазначеної творчої майстерні став народний художник України, лауреат національної премії імені Т. Шевченка, академік НАМУ, професор Микола Стороженко, ім'я якого відоме не тільки в Україні, а й за її межами. Його твори в галузі станкового та монументального живопису, графіки, а особливо сакрального мистецтва, за своїм художнім виміром стали національним надбанням, збагатили культурну спадщину українського мистецтва. Творчі роботи М. Стороженка знаходяться у виставкових залах, храмах, музеях України, в провідних музеях Вашингтона, Нью-Йорка, Канади, Австрії тощо.

Величною працею мистця в галузі сакрального мистецтва є розпис підбанного простору церкви Миколи Притиска на Подолі (1997-2000 рр.). Це образи Пресвятої Трійці, а також чотирьох архангелів.

Микола Стороженко, як багатогранна особистість, наділений і педагогічним талантом, який упродовж багатьох років реалізовує в навчально-виховному процесі академії. Він розробив програми діяльності майстерні, де органічно



Лл. 4.105 П. Івко. Фрагмент царських врат. 2010 р. (Св. БТ).

поєднано стилістику Візантії й українського бароко з універсальними методами сучасного академічного мистецтва.

Навчання в майстерні здійснюється за двома провідними програмами: академічно-науковою та копіювально-релігійною, духовною, які перетинаються та ведуть до фахового синтезу мистецтва академічного і сакрального [27, с. 5-7].



Лл. 4.106
У. Федько.
Розп'яття.
Різьблення,
червоне дерево,
емаль. 230x160 см.
1998 р.



Лл. 4.108 **О. Цюгорко.**
Богородиця.
Церква Покрови
Пресвятої Богородиці,
«Мамаєва слобода», м. Київ.
Різьблення, левкас,
позолота, олія.
100x70 см. 2003 р.



Лл. 4.107 **А. Коваленко.** **Св. Миколай.**
Різьблення, левкас, поталь.
147x92 см. 2008 р.

Студенти оволодівають вміннями і навичками не тільки в жанрі живопису, а й дереворізьблення. Свідченням високого фахового рівня підготовки є дипломні роботи випускників майстерні, в яких гармонійно поєднані іконопис та дереворізьба. Це, зокрема, роботи УСТИМА ФЕДЬКА «Розп'яття» (1998 р.), ОЛЕКСІЯ ВОЗІЯНОВА «Вознесіння» (2000 р.), ОЛЕКСАНДРА ЦЮГОРКА «Богородиця» (2003 р.), АНДРІЯ КОВАЛЕНКА «Св. Миколай» (2008 р.), ПАВЛА ІВКА «Царські врата» (2010 р.) та інших.

За 18 років діяльності мистецької школи Миколи Стороженка сформувалася ціла когорта молодих талановитих художників. Чимало випускників школи стали на педагогічну стежину і разом зі своїм учителем викладають у майстерні живопису та храмової культури НАОМА. Це такі мистці як: Олесь Соловей, Іван Пилюпенко, Олександр Цюгорко, Володимир Недаїборщ. Деякі з випускників творчо працюють на теренах України та за її межами – у



Лл. 4.109 **О. Возіанов.** **Вознесіння.** Домашній іконостас.
Різьблення, левкас, олія. 171x133 см. 2000 р.

Франції, Німеччині, Італії, США, Канаді, Аргентині, Англії тощо.

Переїнявши від свого учителя ґрунтовні академічні знання та осягнувши його символічну ідею «метафізики площини», кожен із вихованців Стороженківської школи вніс свою сильну лепту в розвиток сучасного сакрального мистецтва України.

Одним із найпомітніших різьбярів сучасності є Народний художник України Ярослав Пасічанський із м. Чернівці. Народився мистець 1944 року в с. Середній Березів Косівського району Івано-Франківської області. Художню освіту здобув у Косівському училищі прикладного мистецтва, де його учителями були такі знані мистці як В. Гуз, О. Соломченко та М. Федірко. Після завершення навчання Я. Пасічанського скеровують на роботу до м. Чернівці, в художні майстерні художфонду України при відділенні обласної організації Спілки художників.

У своїй творчості майстер використовує традиційне гуцульське різьблення, доповнюючи його своїми орнаментальними елементами. Досить часто у композиції декору поєднує елементи гуцульського та рельєфного різьблення, що надає творам особливої виразності. Серед великої кількості творів значне місце посідають вироби сакральної тематики. Його настінні різьблені хрести, пластичні ікони-образи («Богородиця»), настільні каплички, декоративні пласти («Пречиста», «Капличка») носять яскраво виражений національний характер та вражають мініатюрністю різьблення.

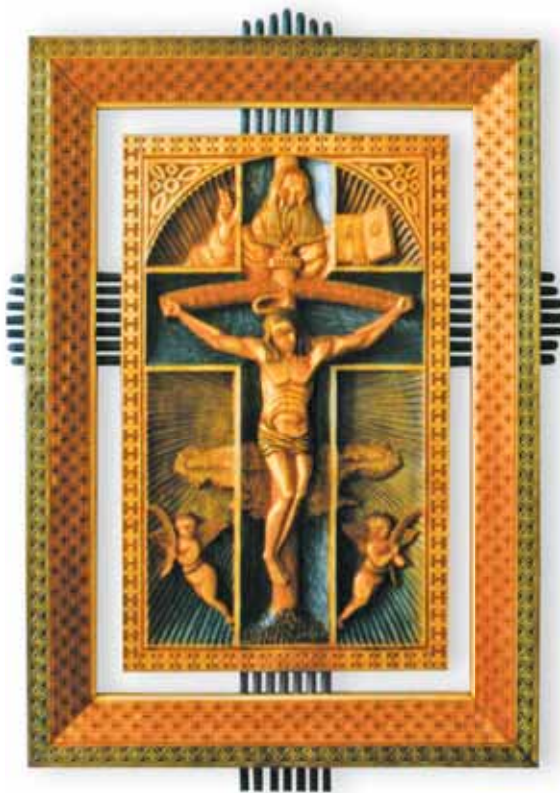


Іл. 4.113 Я. Пасічанський. Хрест «Пресвятая Богородиця». Різьблення. 64x77 см. 1999 р.

➤ Іл. 4.114 Я. Пасічанський. Пласт «Голгофа, напередодні Воскресіння». Різьблення рельєфне, плоске, 2009 р.



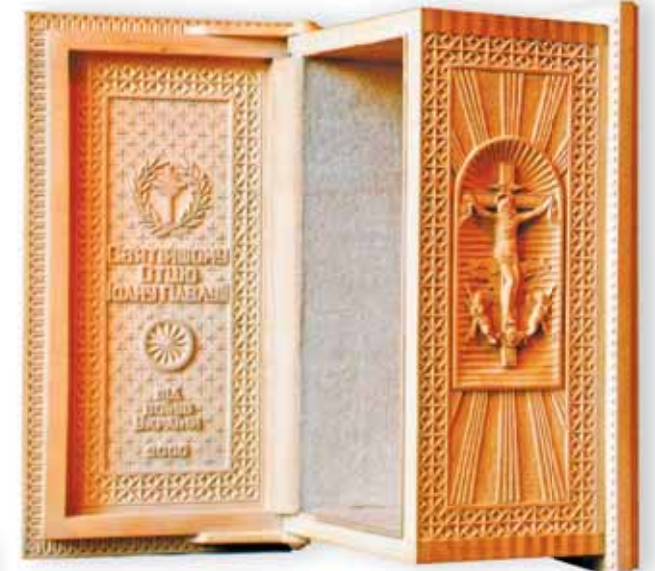
Іл. 4.115 Я. Пасічанський. Декоративний пласт «Пречиста». Різьблення рельєфне, плоске. 62x34 1993 р.



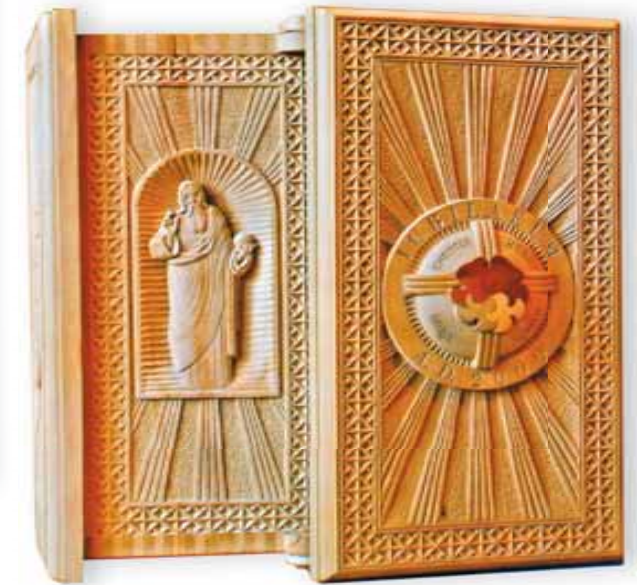
Іл. 4.116 Я. Пасічанський. Хрест настінний. Різьблення, інкрустація. 2003 р.



Іл. 4.117 Я. Пасічанський. Вітальна адреса «Господи, помилуй нас». Різьблення, інкрустація бісером. 40x30 см. 2002 р.



Іл. 4.118 Я. Пасічанський. Скринька. Подарунок Івану Павлу II. Різьблення, інкрустація. Музей світового мистецтва. Ватикан. 2000 р.



Найбільш відомим твором мистця стала скринька, подарована Папі Римському Івану Павлу II. Зовнішні і внутрішні стінки скриньки декоровано мініатюрними рельєфними сюжетами із зображенням Бога-Отця, Святого Духа, Богоматері та Розп'яття. На дні скриньки вирізьблено Люрдівську ікону. Всі ці сюжети по краях скриньки обрамлює мережана смуга з тригранно-виїмчастого різьблення. Композиція зовнішніх стінок скриньки побудована

на променевому тлі. На чільній стороні скриньки розміщено ювілейну емблему 2000-річчя Різдва Христового, де зображено п'ять різноколірних голубів, які символізують п'ять континентів земної кулі. Скринька вражає ювелірністю виконання та довершеністю сюжетних композицій. Твори Ярослава Пасічанського зберігаються у приватних колекціях як в Україні, так і за кордоном (в Австрії, Англії, США, Канаді, Німеччині тощо).

Славні традиції відомого тернопільського мистця Володимира Лупійчука продовжує його син Віктор, який уже понад 28 років створює скульптури в дереві. Крім скульптур, він виконав іконостаси та інші предмети церковного характеру для храмів України та зарубіжжя. Особливою довершеністю відзначається виконаний групою мистців (В. Лупійчук, О. Вівчар – різьблення, В. Кульба – столярна робота) іконостас для церкви Зарваницької Матері Божої у м. Тернополі (2010 р.). Цими ж майстрами виконано іконостас та тетрапод церкви Пресвятої Євхаристії Марійського духовного центру с. Зарваниця на Тернопільщині (2011 р.). Іконостасна стіна – суцільна, з фігура-



Іл. 4.19,а,б Іконостас та тетрапод. Церква Св. Євхаристії в с. Зарваниця. Тернопільщина. (Св БТ).

тивним прорізом на царськими вратами та навциркульними отворами над дияконськими дверима. Царські врата оздоблені ажурно-рельєфною різьбою з мотивів акантового листка. В центральній частині врат в овальних медальйонах розміщено сюжет «Благовіщення», а вгорі та внизу – зображення євангелістів. Міжстулкова колока увінчується мітрою, єпископським жезлом та хрестом. Над царськими вратами в ажурному плетеві акантового листя закомпоновано ікону «Тайна вечеря». Особливістю даного іконостасу є присутність в цокольному ярусі старозавітніх сюжетів, розміщених у різьблених рамах круглої форми.

У творчому доробку митців є іконостас неовізантійського стилю, виконаний для церкви монастиря Матері Божої Знамення в с. Посіч на Івано-Франківщині (2009 р.). У цьому іконостасі образи намісного ярусу фанковані спіралевидними колонками, що завершуються різьбленими капітелями. Площини над намісними іконами декоровані плетінковим орнаментом з виноградної лози та пластично вирізьблених райських птиць. Над бічними іконами намісного ярусу розміщено по одній іконі пророчого чину, а над ними аркоподібний карниз увінчують різьблені зображення шестикрилих серафимів. Ікони празничного ярусу обрамлені аркопо-



Іл. 4.120 Іконостас. Церква монастиря Матері Божої Знамення в с. Посіч. Івано-Франківщина.

дібними рамами, що розділені між собою спіралевидними колонками з капітелями. У верхній частині іконостасу в широкій аркоподібній рамі міститься ікона «Тайна вечеря», а над нею – напівколом закомпоновані ікони пророчого чину в круглих медальйонах. У центрі пророчого ярусу розміщується образ Святої Трійці. Іконостас завершується Розп'яттям з Пристоячими.

Царські врата фланковані ажурними колонами, обвитими виноградною лозою, листками та гронами ягід. Верхня частина колонок увінчується капітелями, декорованими різьбленими елементами візантійського орнаменту з мотивом хреста в центрі. Царські врата оздоблені живописним зображенням сюжету Благовіщення. Плетінковим різьбленням декоровано лише

стулкову планку яка завершується хрестом. Іконостас досить вдало вписався у внутрішній простір дерев'яної церкви. Ікони намалював відомий мистець В. Свідерський з Червонограда.

У середині 90-х років Віктор Лупійчук разом з іншими українськими майстрами працював над оздобленням храмових інтер'єрів у Росії. Зокрема, мистець разом з О. Вівчарем виконав іконостас для катедрального собору м. Ставрополя (1995 р.). На створених В. Лупійчиком іконостасах, у композиції декору присутні різьблені фігури ангелів.

Саме об'ємні скульптури ангелів є візитівкою творчості Віктора Лупійчука. Виконаний у 2010 році різьблений Ангел, неначе стоїть на земній кулі, яка обрамлена калиною. Унизу надпис – «Боже, Україну храни».



Лл. 4.121 В. Лупійчук. Ангел «Боже, Україну храни». Різьблення об'ємне, рельєфне.

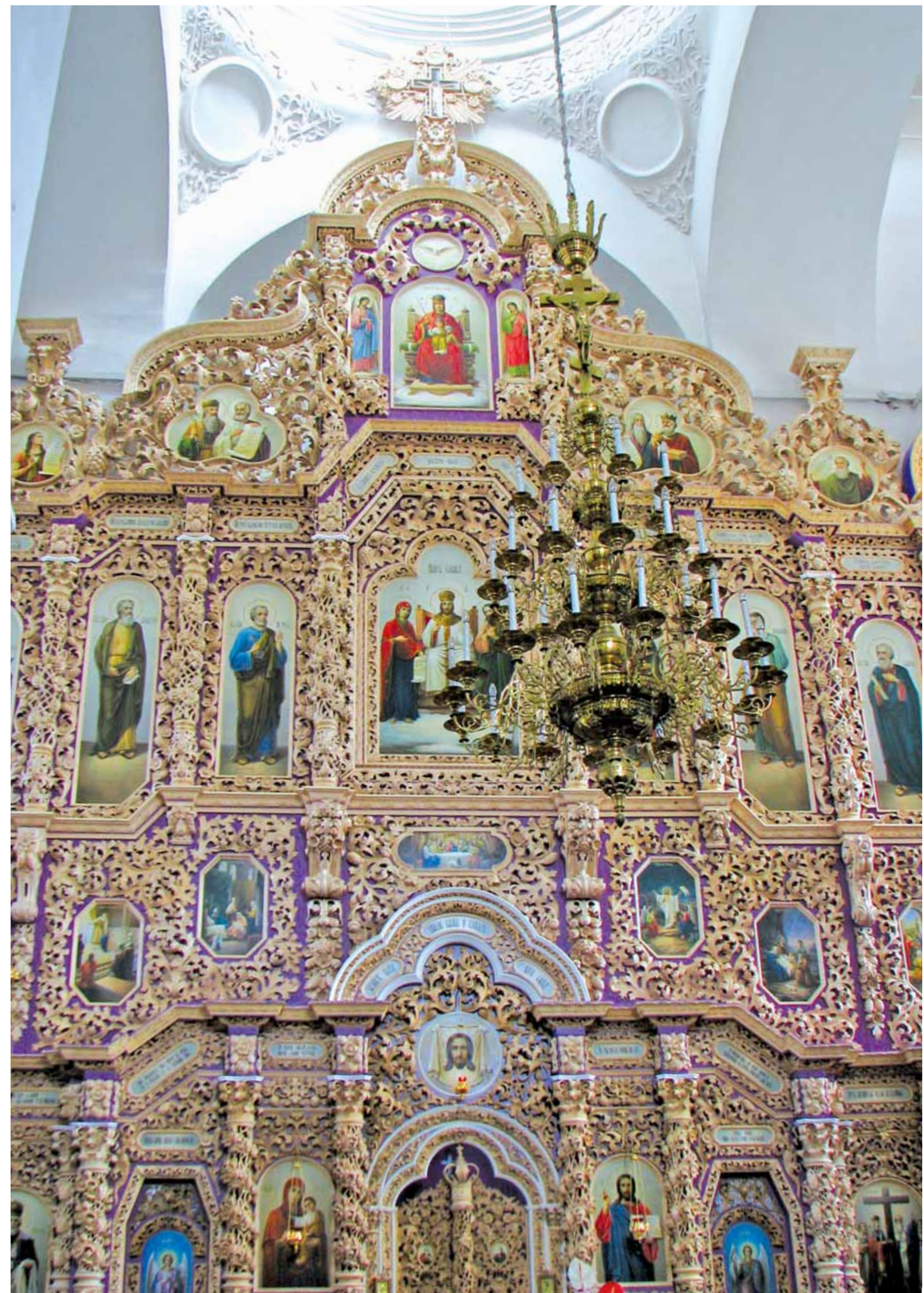
Ангельська тематика присутня й у творчості Олександра Панченка з м. Ніжин Чернігівської області. Вишуканістю композиції вирізняється ангел, виконаний мистцем під час роботи Першого Всеукраїнського симпозіуму художнього різьблення по дереву в Чернігові (2006 р.). У композиції твору фігура ангела, виконана плоскорельєфним різьбленням, вдало обрамлена ажурним рослинним орнаментом. Сорочка на ангелі декорована тригранно-виїмчастим різьбленням, що нагадує геометричний орнамент давньоукраїнських вишивок.



Лл. 4.122 О. Панченко. Ангел. Різьблення ажурне, рельєфне, тригранно-виїмчасте. (Лл. з СА).

Нині потужним осередком сакрального дереворізблення продовжує залишатися і Полтавщина. Серед багаточисленних полтавських мистців виокремлюється творчість Романа Ругалова (нар. 1966), який закінчив Лубенський технікум лісового господарства. Від 1991 р. займається дереворізбленням. У його становленні як майстра, відіграв роль талановитий мистець Олександр Чвала з Полтави. Спочатку Р. Ругалов засвоїв традиційне тригранно-виїмчасте різьблення, а згодом спеціалізувався на складній за структурою і мистецьким виконанням іконостасній різьбі українського бароко XVIII ст.

➤ Лл. 4.123 Іконостас. Церква Хрестовоздвиженського монастиря. Полтавщина. (Св. РР).





Іл. 4.124 Фрагмент іконостасу. Церква Хрестовоздвиженського монастиря. (Св. РР).

Разом із різьбярем О. Дейнекою виконали кіот для церкви Хрестовоздвиженського монастиря у Полтаві. Згодом для цієї ж церкви у 1993-2007 р.р. було виготовлено величний чотириярусний іконостас із об'ємним і наскрізним різьбленням, з щедрим застосуванням мотивів грон винограду, листя і квітів. Робота над іконостасом проводилась у три етапи. У 1992 р. Роман Ругалов разом з Віктором Бабенком почали досліджувати і вивчати вцілілі іконостаси доби козацького бароко, адже їм належало виготовити для церкви іконостас, який згорів у 1933 році. Мистці на основі його фотографій та зібраного матеріалу розробили проект іконостасу. Р. Ругалов виконав технічні креслення, інженерні розрахунки конструктивних частин іконостасу та картонні шаблони для різьблених деталей. Іконостасна стіна, що густо вкрита мереживом накладної ажурної різьби, творить глуху вівтарну перегородку, лише царські врата оздоблені ажурним прорізним різьбленням.

Ікони намісного ярусу фланковані ажурними колонами, умовно створеними в'язанками гнучких виноградних галузок з гронами, листочків та стилізованих квітів. Колони завершуються капітелями стилізованого коринфського ордера, над якими розміщені пілястри, декоровані рослинними мотивами. Внизу колони спираються на волютоподібні кронштейни. Декоративне поле намісного ряду заповнене стилізованими вигнутими і увігнутими листками аканта, квітковими розетами та гронами винограду. Празничний та апостольський ярус розділяє висунутий карниз. Ікони празничного ярусу обрамлені профільованою восьмикутною вузькою рамкою, поле навколо якої оздоблено накладною ажурною різьбою. Ікони апостольського чину фланковані ажурними колонами, аналогічно намісному ярусу. Над крайніми іконами апостольського ярусу, в густо декорованій ажурним різьбленням

➤ Іл. 4.125 Фрагмент іконостасу. Церква Хрестовоздвиженського монастиря. (Св. РР).



площині, розташовані в круглих медальйонах ікони пророчого чину. Завершується ярус вигнутим карнизом, який складається з різьблених дрібних елементів.

Декоративна частина царських врат вражає різноманітністю орнаментальних мотивів ажурної різьби, серед яких домінує химерно закручене стилізоване акантове листя, виноградна лоза з гронами, польові та садові квіти. Стулкову колону імітує легке ажурне плетиво виноградної лози з листям та гронами ягід. Колонка завершується митрою. Над царськими вратами – Нерукотворний Спас в обрамленні накладного ажурного мережива з мотивом закрученого стилізованого лис-

тя аканта. Над ним – сюжет Тайної вечері. В центрі апостольського ярусу розміщена ікона «Цар у Славі». Цей іконостас виконувався протягом 18 років і в його створенні брали участь 28 різьбярів та 10 столярів.

Шаблони та взірці різьблених деталей іконостасу, розроблені Р. Ругаловим, були втілені в матеріалі як самим мистцем так і його учнями-різьбярами: С. Курилком, Р. Радулом, Ю. Дубінілічем, О. Кришталем, О. Кузьменковим та ін. Починаючи з 2001 р. і донині, Р. Ругалов разом із своїми учнями-різьбярами працюють над іконостасом собору Мгарського монастиря біля м. Лубен за проектним вирішенням «Укрпроектреставрація» (Київ).



Лл. 4.126/Лл. 4.127/Лл. 4.128 Фрагменти іконостасу. Церква Хрестовоздвиженського монастиря. (Св. РР).



Лл. 4.129 Елементи іконостасу. Церква Хрестовоздвиженського монастиря. (Св. РР).

В Івано-Франківську в майстернях при Теологічній Академії плідно працюють мистці Михайло Халак (1951 р.н.), Василь Стефурак (1963 р.н.) і Тарас Халак (1982 р.н.). М. Халак виконав іконостаси для церкви св. Параскеви і каплиці Теологічної Академії (1996-1997 рр.). Відповідно до об'ємного простору інтер'єру каплиці іконостас є невисоким, з великими іконами, виразним різьбленням основи іконостасу і значної щодо розмірів запрестольної ікони. Для Івано-Франківської

церкви монастиря сестер Василянок мистець виконав іконостас (різьблення, ікони), тетрапод та кіоти (бокові вівтарі). У новозбудованій церкві Різдва Христового, поблизу єпископської резиденції (Івано-Франківськ), М. Халак виконав престіл, кіоти (бокові вівтарі), проскомидійники, тетрапод та іконостас з іконами, а запрестольну ікону Різдва Христового виконав Василь Стефурак. Ця ікона, на думку багатьох фахівців, є кращою іконою ювілейного і святого 2000 року в Україні,

тому її широко репродукували на церковних календарях, в журналах, листівках.

Для церкви в урочищі Підлюте на Рожнятівщині М. Халак разом із сином Тарасом виконав чудовий іконостас, а ікони намалював В. Стефурак.

Стиль малярства в обох мистців схожий, однак є ряд відмінностей. Зокрема, Михайло Халак дотримується канонічного візантійського стилю постіконоборської доби, «але в його українському варіанті,



Іл. 4.130 **Іконостас.** Церква Різдва Христового, м. Івано-Франківськ.



➤ Іл. 4.131 **Фрагмент іконостасу.** Церква Пресвятого Серця Ісуса монастиря сестер Василянок, м. Івано-Франківськ.

тобто з ясністю колориту, слов'яноєвропейською іконографією святих, осяйним трактуванням постатей і всього простору ікони, з ренесансним, гармонійним поєднанням кольорів і їхніх відтінків» [221, с. 276]. Спільним у творчості обох мистців, на думку Д. Степовика, є їх відданість ікономалярському стилю Христини Дохват.

Різьбярський та іконописний талант М. Халака відомий і на теренах Європи, і в східній та західній діаспорі. Для церкви м. Навара (Італія) мистець виконав дерев'яний кивот та декілька ікон; для вівтаря української церкви у Москві – ікону «Цариця Вервиці»; для церкви св. Володимира намалював плащаницю м. Елізабет (Нью-Джерсі, США); ікони для церкви св. Катерини м. Бокстел (Нідерланди).



Іл. 4.132 М. Халак. Кіот. Церква Пресвятого Серця Ісуса монастиря с. Василянок. м. Івано-Франківськ.

Відомим та знаним мистцем сакрального різьблення в Івано-Франківську є ПЕТРО Глухій, що народився (1949 р. н.) в Отинії Коломийського р-ну. Впродовж останнього десятиріччя мистець виконав цілу низку творів літургійного та обрядового характеру.

П. Глухій очолив творчу групу мистців, яка проводила реставраційні роботи (1988-1990 р. р.) в Свято-Вознесенському катедральному соборі м. Івано-Франківська (Іл. 2.40). Зокрема, було відреставровано іконостас, бічний вівтар, а також заново виготовлено тетрапод у відповідності до художньо-стильових особливостей інших предметів церковного облаштування. Окрім П. Глухого, над виконанням цих робіт працювали В. Рибак, В. Василяшко, В. Лесів.

У 1993 р. мистець виконав проект іконостасу для собору Святої Покрови м. Івано-Франківська, яка є архітектурною пам'яткою XVIII ст. За основу було взято іконостас XIX ст. з Свято-Вознесенського собору. Відтак у 1994 р. він разом з цією ж групою мистців виконав іконостас в матеріалі (Іл. 4.133).

Двоярусний іконостас складається з намісного і празничного ярусів. Домінуючим декоративним елементом іконостасу є царські врата, що пишно оздоблені ажурною різьбою мотивів виноградної лози, листків та грон ягід. Поміж виноградної лози розміщені круглі медальйони з образами чотирьох Євангелистів. Традиційний сюжет Благовіщення для царських врат відсутній. Царські врата увінчуються митрою, єпископськими жезлом та хрестом. Царські врата та ікони намісного ярусу фланковані колонами, обплетеними різьбленими мотивами виноградної лози, листків та грон ягід. Внизу колона спирається на кронштейн з різьбленим мотивом акантового листка, а вгорі завершується капітеллю композитного ордера. Над цими капітелями розташована пілястра, декорована накладною різьбою, зверху якої розміщено складний карниз з різьбленим профілем. На карнизі знаходиться пластичне зображення чотирьокрилого херувима. Ікони празничного ярусу закомпоновані в круглі медальйони, обрамлені ажурним різьбленням мотиву закрученого акантового листка.

Для інтер'єру цієї церкви мистці виконали також тетрапод (Іл. 4.134), престіл та проскомидійник, а ще – кіот для ікони «Христос Спаситель» авторства Йова Кондзелевича (Іл. 2.32).

Петро Глухій брав участь у створенні проекту та виготовленні іконостасу для храму Св. Пантелеймона м. Київ (Іл. 4.135). Іконостасне різьблення виконували також В. Федорів, М. Дундяк, В. Боянівський, В. Василяшко, І. Каюк, В. Рибак, В. Спільник та В. Куравський.

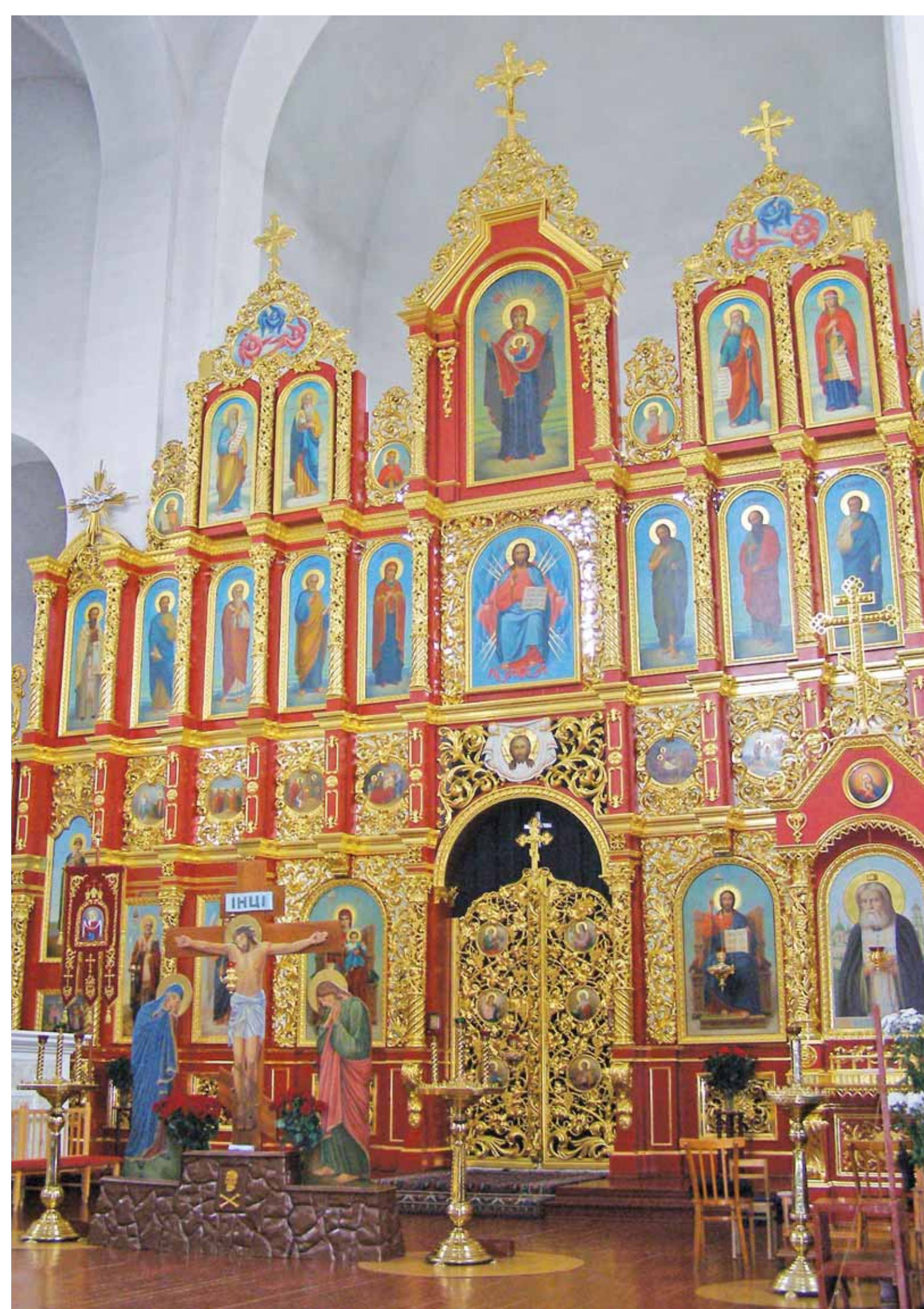
П. Глухий разом з В. Рибакком оформили церкви Різдва Пресвятої Богородиці (2006 р.) с. Ситняки (Київщина) і Пресвятої Богородиці Всецариці (2009 р., Троещина, м. Київ) та багато інших храмів України і зарубіжжя.



Іл. 4.133
Фрагмент
іконостасу.
Собор
Святої
Покрови.
м. Івано-
Франківськ.



Іл. 4.134
Тетрапод.
Собор
Святої
Покрови.
м. Івано-
Франківськ.



Лл. 4.136 Царські врата.
Церква Святого
Пантелеймона.
Феофанія. м. Київ.



Лл. 4.137 Фрагмент
колони.
Церква Святого
Пантелеймона.

Лл. 4.138 П. Глухій, В. Рибак.
Фрагмент іконостасу.
Церква Різдва Пресвятої Богородиці.
2006 рік. с. Ситняки. Київщина.



← Лл. 4.135 Іконостас. Церква Святого Пантелеймона. Феофанія. м. Київ.



Іл. 4.139 П. Глухій, В. Рибак. Іконостас. Церква Пресвятої Богородиці Всецариці. 2005 рік. Троєщина. м. Київ.

Мистець також брав участь у виконанні іконостасів та предметів церковного характеру для різних храмів України та зарубіжжя.

Сакральне мистецтво Івано-Франківська гідно репрезентує в світі та в Україні Володимир Федорів, який народився в 1958 р. в с. Угорники біля Івано-Франківська.

Зокрема, разом з художниками-різьбярми приватної фірми «Акант» з м. Києва Володимир Федорів зі своєю мистецькою групою (Дмитро Бокало, Олександр Водяний, Василь Неспряк та Антон Матвейчук) брав участь у виконанні дереворізьби великих і малих колон іконостасу відродженого Михайлівського Золотоверхого собору, а також іконостасу Свято-Успенського собору Києво-Печерської лаври.

В. Федорів разом зі своєю творчою групою виконав для церкви Андрія Первозванного (м. Київ) царські врата і чотири кіюти (бічні вівтарі). Для творчості В. Федоріва

характерне дотримання давніх традицій українського сакрального різьблення. З найновіших творів мистця слід виокремити іконостас, престіл, бічні вівтарі для церкви Царя Христа монастиря чину оо. Василіян (м. Івано-Франківськ), виконаний 2008 року.

Іконостасна стіна творить глуху вівтарну перегородку, лише над царськими вратами є невеликий проріз. Декоративне поле іконостасу вражає різноманітністю та багатством орнаментальних мотивів. Триарусний іконостас складається з намісного та празничного ярусів. Особливою пишністю вирізняється намісний ярус, царські врата та дияконські двері, які фланковані колонами з коринфськими капітелями. Намісні ікони розділені між собою подвійними

➤ Іл. 4.140 Фрагмент царських врат іконостасу. Михайлівський Золотоверхий собор. м. Київ.

➤ Іл. 4.141 (с. 272-273). Іконостас. Михайлівський Золотоверхий собор. м. Київ.





колонками спіральної форми. Завдяки ритму колон та карнизів іконостас набув виразної архітектонічності, не зважаючи на те, що ікони празникового ярусу членовані декоративними пілястрами у вигляді стилізованої квітки лотоса. На великих колонах спіралеподібний рух створює видовжений акантовий лист, який обвиває стовбур колони, а поміж листя – стилізовані квіти. Особливою пишністю і декоративністю вирізняються царські врата. Домінуючим елементом ажурного пластичного різьблення є крупні листки та грона ягід винограду. В центральній частині врат, у плетиво орна-

ментальних мотивів закомпоновано сюжет Благовіщення в двох овальних медальйонах, у верхній та нижній – зображення Євангелістів в круглих медальйонах.

У верхній центральній частині іконостасу розташовано в аркоподібній рамі ікону «Цар у Славі». Декоративну площину навколо ікони оздоблено ажурним пластичним різьбленням мотивів виноградної лози з листям та гронами ягід. Виноградні лози беруть свій початок у вазах, що вирізьблені внизу обабіч ікони.

Володимир Федорів є неперевершеним майстром створення ікон, виконаних в техніці плос-

корельєфного різьблення. Тематика ікон включає образи Ісуса Христа, Богородиці, ангелів, пророків, апостолів та інших святих. Довіршеною вирізняються різьблені ікони «Богородиця Домініканська» та «Старозавітна Трійця», «Богородиця Замилування».

◀ *Лл. 4.143 Фрагмент іконостасу. Церква Царя Христа. (Св. ЮР).*

➤ *Лл. 4.144 Фрагмент іконостасу. Церква Царя Христа. (Св. БТ).*

➤ *Лл. 4.145 Фрагмент бічного вівтаря. Церква Царя Христа. Св. БТ.*

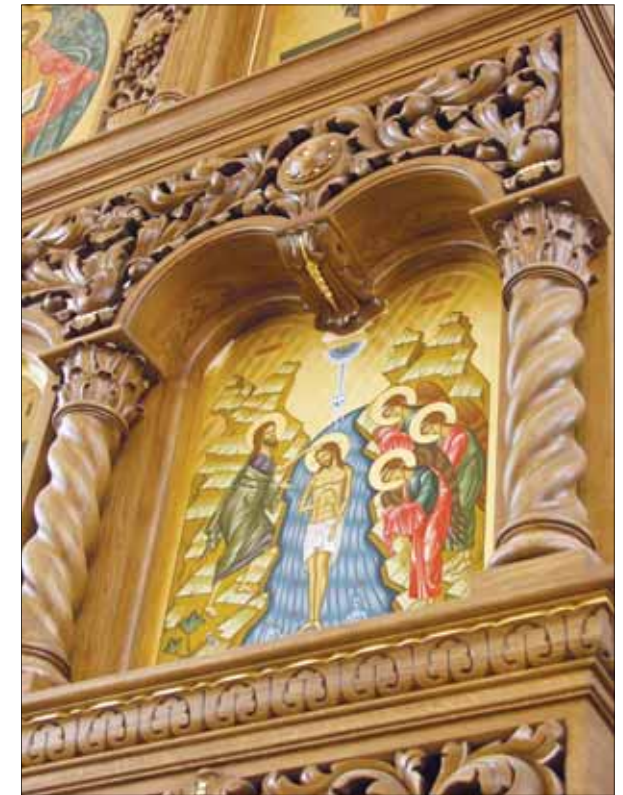


◀ *Лл. 4.142 (с. 274-275). Іконостас. Церква Царя Христа монастиря чину оо. Василіян. 2006-2007 рр. м. Івано-Франківськ. (Св. ЮР).*





Іл. 4.146 Іконостас. Тетрапод. Аналой. 2005-2006 рр. Церква м. Бежецьк, Тверська область. Росія.



Іл. 4.147/Іл. 4.148/Іл. 4.149/Іл. 4.150 Фрагменти іконостасу. Церква м. Бежецьк, Тверська область. Росія.



Лл. 4.151/Лл. 4.152 Іконостаси. 2005-2006 рр. Церква м. Бежецьк, Тверська область. Росія.

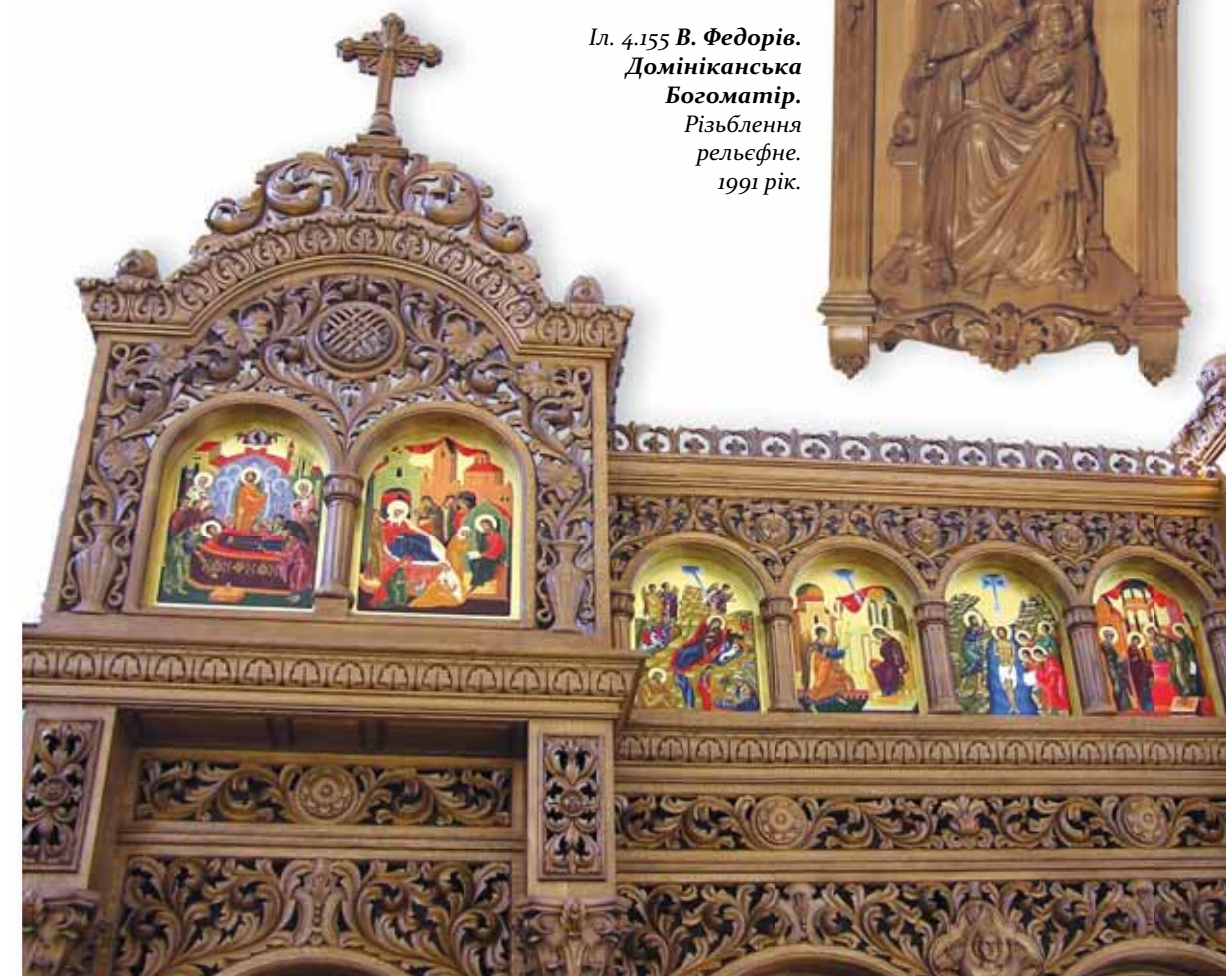


Лл. 4.153 В. Федорів. Старозавітна Трійця. Різьблення рельєфне. 2007 рік.

Лл. 4.154
В. Федорів.
Богородиця
Замилування.
Різьблення
рельєфне.
1999 рік.



Лл. 4.155 В. Федорів.
Домініканська
Богоматір.
Різьблення
рельєфне.
1991 рік.



Лл. 4.156 Фрагмент іконостасу. Церква Св. Михаїла. 2004 рік. м. Урзуф. Донеччина.



Лл. 4.157 В. Федорів. Царські врата. Храм Володимира Великого. 2000 рік. м. Херсонес.

Значну лепту у розвиток сакрального мистецтва вносить знань на Прикарпатті заслужений майстер народної творчості України Дмитро Сивак. Останнє десятиріччя у своїй мистецькій діяльності Дмитро Іванович частіше звертається до сакральної тематики. Заслуговують на увагу створені мистцем у техніці пластичного різьблення «Св. Миколай – Чудотворець» (2004 р.), «Різдво Христове» (2005 р.), які вирізняються пластичністю та витонченістю, філігранністю виконання й дотриманням давньоукраїнських традицій.

Сакральні твори мистця свідчать про глибоке знання іконографії, досконале володіння композиційними прийомами та засобами створення предметів літургійного й обрядового призначення. Нині Дмитро Сивак за власним проектом виконує двоярусний іконостас, у якому згідно з ustalеними традиціями використана композиція монументального намісного ряду з домінуванням рельєфно-ажурних різьблених царських врат.

Творчість майстра в царині сакрального мистецтва є багатогранною, окрім сницар-

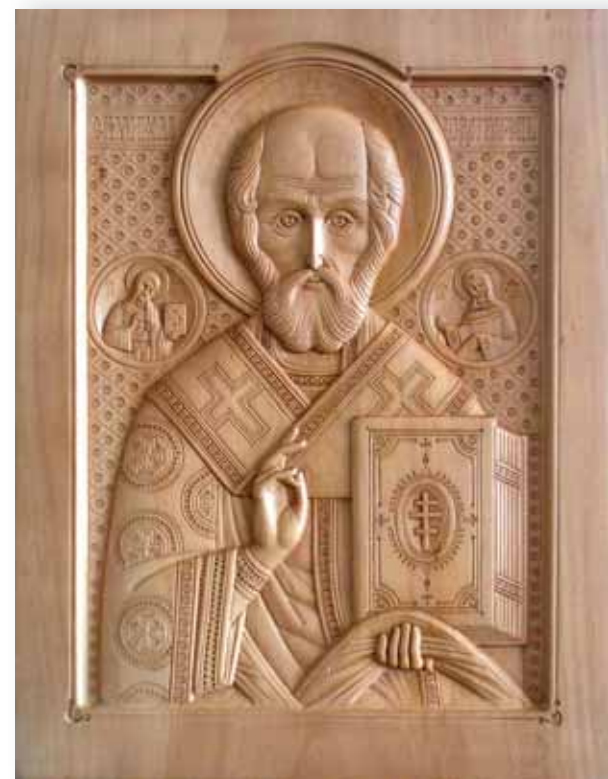


Лл. 4.158 Д. Сивак. Різдво Христове. Різьблення плоско-рельєфне. 2005 р. 40x25x1 см.

Лл. 4.160 Д. Сивак. Св. Миколай – Чудотворець. Різьблення плоско-рельєфне. 30x21 см.



Лл. 4.159 Д. Сивак. Хрест ручний. а) Розп'яття. У верхній частині Святий Дух, обабіч – ангели, у нижній – ПІКА; б) в нижній частині – Успіння Богородиці, в центрі – Христос тримає душу Марії, обабіч та зверху – серафими, у верхній частині – Внебовзяття Марії. Різьблення рельєфне. 30x15x2 см. Копія хреста (поч. ХІХ ст.) з Унівського монастиря.



ства, він захоплюється й ікономалярством. Його ікони, виконані в тонкій манері письма темперою, олією чи аквареллю зберігають традиції української колористики та передають надзвичайну одухотвореність образів Ісуса Христа, Богородиці, Св. Миколая тощо.

Загалом, творчість Дмитра Сивака органічно вписується в сучасну концепцію відродження, розвитку та примноження мистецьких традицій Прикарпаття. Для його високохудожніх робіт характерні тенденції новаторства та творчого переосмислення й інтерпретації ustalених традиційних форм, конструкцій і орнаменту.

У царині оформлення об'ємного простору храмових інтер'єрів працюють брати Ярослав (1950 р. н.) та Михайло Вороничі (1965 р. н.), які народилися в с. Саджава Богородчанського р-ну Івано-Франківської області. Ярослав мистецьку освіту здобув у Косівському училищі прикладного мистецтва та Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва на факультеті «Інтер'єр та обладнання», а Михайло – випускник Львівського поліграфічного інституту.

Мистці на Івано-Франківщині виконали іконостас і кивот для церкви св. Покрови села Вікторів Галицького р-ну, іконостас для церкви с. Красна Надвірнянського р-ну, іконостас для церкви Архистратига Михаїла с. Вишнів Рогатинського р-ну Івано-Франківської області; іконостас для церкви св. Миколая села Коропець на Тернопільщині та інші.

Лл. 4.161 Я. і М. Вороничі. Бічний вітвар «Хресна дорога». Різьблення, іконопис. Церква Павла і Петра. м. Івано-Франківськ.



Лл. 4.162 Ангел. Фрагмент бічної частини вітваря «Хресна дорога». Різьблення об'ємне.



Лл. 4.163 Я. і М. Вороничі. Архангели. Різьблення рельєфне. Церква Павла і Петра. м. Івано-Франківськ.



Лл. 4.164 Я. і М. Вороничі. Іконостас. Церква Архистратига Михаїла. 2009-2010 рр. с. Вишнів. Івано-Франківщина.



Лл. 4.165 Я. і М. Вороничі. Іконостас. Каплиця Св. Апостола Андрія. Місійне товариство Св. Ап. Андрія УГКЦ, 2007-2008 рр. м. Івано-Франківськ.



Іл. 4.166 Я. і М. Вороничі. Фрагмент іконостасу. Каплиця під покровом Фатімської Богородиці. Місійне товариство Св. Ап. Андрія УГКЦ. Різьблення ажурне, рельєфне. 2007-2008 рр. м. Тисмениця. Івано-Франківщина.

Цікавим в плані оформлення є інтер'єр церкви св. Петра і Павла (м. Івано-Франківськ) для якої мистці виконали бічні настінні вітварі «Хресна дорога» (Іл. 4.161). За своєю структурною побудовою вони є рамкової конструкції та складаються з двох рядів. Нижня частина вітварів декорована геометричним різьбленням у центрі та накладним ажурним різьбленням – по краях. З обох сторін вітварів є пілястри, на яких розташовані дерев'яні скульптури ангелів. Центральна ікона другого ряду фланкована точеними колонками, які мають різьблені капітелі. Всі ікони верхнього ряду завершуються аркоподібними рамами, внутрішня частина яких заповнена ажурною накладною різьбою рослинних мотивів.

У вітварній частині церкви мистці виконали настінний пласт «Сповідь». У аркоподібних рамах зображено постаті двох архангелів, що виконані в техніці плоскорельєфного різьблення.

Окрім цього, брати виконали іконостас для каплиці Св. Ап. Андрія (м. Івано-Франківськ).

Серед нещодавно завершених творів мистців слід виокремити іконостас каплиці під покровом Фатімської Богородиці місійного товариства Св. Ап. Андрія УГКЦ м. Тисмениця. Особливістю композиції царських врат і дияконських дверей є різьблені рельєфні фігури Архангела Гавриїла і Діви Марії. Декоративне поле царських врат навколо пластичних фігур заповнене ажурним різьбленням з крупних виноградних грон та листя. У верхній частині врат розташовані круглі медальйони з різьбленими зображеннями Євангелістів. Стулкова планка увінчується медальйоном з різьбленим образом «Спас Нерукотворний».

Твори братів Вороничів характеризуються інноваційними підходами до вирішення конструктивних форм та декору, але, разом з тим, залишаються у своїй суті глибоко національними, розкриваючи сучасному поколінню всю силу та красу наших прадавніх традицій сакрального мистецтва.

Особливо цікавими є твори молодого мистця Євгена Мельничука з Івано-Франківська. Працюючи у різних напрямках сакрального мистецтва, він надає перевагу різьбленим іконам-складням, що були поширеними на наших теренах з часів Київської Русі.

Нині мистецтво виготовлення складнів і намагається відродити Є. Мельничук. Свої складні мистець виконує в техніці традиційного плоскорельєфного різьблення. Це двостулкові («Благовіщення»), та тристулкові складні – «Різдво Христове», «Весілля в Кані Галилейській», «Воскресіння» («Зішестя в ад»), виконані на високому мистецькому рівні, з філігранно вирізьбленими посталями святих.



Іл. 4.167 Є. Мельничук. Складень «Благовіщення». а) відкритий; б) закритий.

В основі композиції двостулкового складня зображена канонічна ікона «Благовіщення»: юна Діва Марія тче завісу для Єрусалимського храму, при якому вона виховувалася. Зображення постаті Архангела Гавриїла сповнене енергії та динамізму, натомість фігура Пресвятої Діви Марії виражає покору та готовність служити Господеві. На зовнішній стулці розміщено старозавітний сюжет «Покликання Ісайї». Форма складня нагадує човен під вітрилами, що є одним із виразних християнських символів.



Іл. 4.168 Є. Мельничук. Складень «Різдво Христове». а) відкритий; б) закритий.

Триптих «Різдво Христове» – це складна багатофігурна композиція, яку можна розділити на окремі сюжетні групи: «Вертеп», «Ангели», «Царі», «Спокушання Йосифа дияволом», «Купіль дитяти», «Пастухи», що складають внутрішню частину складня. Зовнішня – відтворює тему Благовіщення із циклу празників.

Основою тристулкового складня «Весілля в Кані Галилейській» є сюжет євангельської оповіді про перше чудо, вчинене Христом під час свого земного життя і описане



Лл. 4.170 Є. Мельничук. Складень «Воскресіння». а) відкритий; б) закритий.

Лл. 4.169 Є. Мельничук. Складень «Весілля в Кані Галилейській». а) відкритий; б) закритий.



апостолом євангелістом Іваном Богословом. У центрі зображення – Христос, який благословляє перетворення води Старого завіту у вино Нового завіту. Зліва від Христа – Богородиця, справа – Іван Богослов. Зовнішня частина складня зображає двох ангелів зі шлюбними коронами як символ того, що шлюб здійснюється на небесах. Всі фігури виконані в низькому рельєфі.

Особливої уваги заслуговує тристулковий складень «Воскресіння» або «Зішестя в ад», сюжет якого характерний для іконології східного обряду: Воскреслий Ісус Христос, що стоїть на розбитій брамі аду, визволяє душі праведників, які були заручниками первородного гріха. Наступними є зображення пророка Мойсея та царя Давида. Зверху – ангели,



що тримають символи Христових страстей – Чашу і Хрест. Увінчує це зображення піктографічне зображення Голгофи, яке водночас є монограмою Христа (ІНЦІ – Ісус Назарянин цар Іудейський).

Зовнішня сторона складня (закрита) містить зображення Євангелістів. У центрі – відкрита книга (символ знань та Божественної мудрості), на якій вирізьблено цитату з канону Івана Дамаскіна. Увінчує зображення шестираменний хрест.

Значну частину в творчому доробку мистця займають ручні хрести, кіоти, проскомидійники та іконостаси. Художник добре володіє не тільки плоским різьбленням, а й горельєфним і об'ємним, це зображення Бога Отця на верхній частині вхідних дверей церкви Різдва Івана Хрестителя (м. Яремче). Для всіх робіт мистця характерними є чистота виконання, досконалість форм та канонічність релігійних сюжетних композицій.



Лл. 4.171 Є. Мельничук. Хрест ручний. а) розп'яття з пристоячими; б) Пресвята Богородиця Знамення.



Лл. 4.172 Є. Мельничук. Царські врата.

На Івано-Франківщині своєю діяльністю вирізняється Галицька творча майстерня Володимира Сірка – випускника Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва. Володіючи фундаментальними знаннями в галузі сакрального мистецтва, художники працюють над комплексним оформленням об'ємно-просторового інтер'єру храмових споруд, а також громадських та житлових. Взірцем є робота за проектом та під керівництвом народного художника України А. Гайдамаки, яку виконали галицькі мистці, оформивши внутрішній простір церкви Святої Трійці м. Радовіш (Македонія) (Лл. 4.173). Для цієї церкви група галицьких майстрів, разом з В. Сірком, виконала іконостас, церковні меблі, частину настінного розпису та вхідні двері. Центральні вхідні двері нагадують собою обкладинку стародавньої книги, на обох стулках яких зображено Кирила і Мефодія – творців слов'янської абетки. Автор проекту А. Гайдамака, виконання – В. Бойчук, В. Качковський, В. Кузьмич, І. Магдій, Б. Шелепін, В. Сірко. Золочення різьблених елементів іконостасу та меблів виконали Л. Сірко, В. Процюк. Ікони «Деїсус», празничні, старозавітні та на царських вратах – В. Сірко.

Володимир Сірко займається і реставраційними роботами. У 2002-2003 рр. в церкві Успіння Богородиці с. Крилос (поблизу Галича) було відреставровано іконостас, виконаний відомими в Галичині різьбярер А. Коверком (1929 р.) та живописцем А. Манастирським (Лл. 1.28). Реставраційні роботи виконали В. Сірко, Л. Сірко, В. Процюк, Б. Бойко. Образи намісного ярусу відреставрував В. Твердохліб, празничні та інші ікони – В. Сірко. Реставрацію очолював завідуючий Львівським філіалом НРЦ України М. Откович.

Для церкви св. Пантелеймона (пам'ятка архітектури кін. XII ст. – поч. XIII ст.) с. Шевченкове Галицького р-ну Володимир та Людмила Сірки виконали проект престолу на основі давньогалицьких мотивів, робота в матеріалі – І. Ершова та В. Кузьмича (2004 р.) (Лл. 4.174).



Використовуючи давньогалицьку орнаментику та стилістику В. Сірка та С. Осташа створили проект престолу до греко-католицького храму м. Козова Тернопільської області (в матеріалі виконано різьбярами Галицької творчої майстерні). Для цього ж храму за проектом В. Сірка було виготовлено тетрапод І. Вдовичем, І. Єршовим у 2008 р. (Іл. 4.175).

За проектом В. Сірка виконано іконостас до церкви Хрещення Св. Володимира с. Чистопілля в Криму. Іконостасна стіна творить глуху вівтарну перегородку, лише над царськими вратами є невеликий проріз. Ікони намісного ярусу фланковані колонами, що нагадують в'язанку з чотирьох тонших стовпців які мають посередині вузол. Стовпці-колонки завершуються капітелями романського типу, що характерні для галицької архітектурної школи, зокрема, білокам'яної різьби церкви Св. Пантелеймона. Царські врата по периметру оздоблені плетінковим орнаментом, яким декоровано й центральну планку врат. Центральним мотивом композиції декоративної площини над царськими вратами є чаша з ягодами винограду та зображення райських птахів. Іконостас завершується трьома образами, у центрі «Старозавітня

Іл. 4.174 **Престіл і кивот.** Церква Св. Пантелеймона. с. Шевченкове. Івано-Франківщина.



Іл. 4.173 **Іконостас.** Церква Святої Трійці. м. Радовіш. Македонія. 1998-2003 рр. (Св. ВЯС).



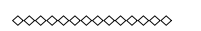
Іл. 4.175 **Престіл.** Церква Св. Петра і Павла. 2007 рік. м. Козова. Тернопільщина. (Св. ВЯС).

Трійця», обабіч якої – «Різдво Христове» та «Воскресіння». Образи обрамлені ажурною, накладною різьбою плетінкового орнаменту з виноградної лози, листя, грон ягід.

В основу композиції іконостасного декору покладено елементи візантійської орнаментики. Різьблення виконали: І. Єршов, І. Дяків, В. Кузьмич, А. Бойчук та ін. Ікони намалювали С. Чигрик, В. Сірко, С. Осташа.

Упродовж 2004-2007 рр. Галицькою творчою майстернею В. Сірка було виготовлено низку сакральних творів для облаштування інтер'єру храму Миколая Мирлікійського с. Малоріченська (АР Крим) (Іл. 4.181): центральні вхідні двері (проект А. Гайдамаки), трон та престіл (проект В. Сірка), іконостас (ескізи А. Гайдамаки), іконопис виконала Л. Міщенко. Мистці нетрадиційно вирішили конструкції іконостасу. Верхня частина якого увінчується розквітлим хрестом шестиметрової висоти. Хрест обплетений ажурним орнаментальним мотивом виноградної лози, листків та ягідних грон (матеріал – черешня). Кінці рамен увінчуються позолоченими елементами у вигляді стилізованих листків та грон винограду. У середхресті розташовано живописне зображення Розп'яття на тлі тернового вінка, а на центральних площинах рамен хреста – символи.

Галицька творча майстерня В. Сірка вирізняється особливо високою професійністю, креативним підходом до створення предметів як сакрального, так і світського характеру, культурою виконання, глибокими знаннями давніх українських традицій та світових мистецьких тенденцій, які вдало інтерпретуються в творчому процесі.



Лл. 4.176 **Іконостас**. Церква Хрещення
Св. Володимира. 2006-2008 рік.
с. Чистопілля. АР Крим. (Св. ВЯС).



Лл. 4.177 **Фрагмент іконостасу. Царські врата**. Церква Хрещення
Св. Володимира. 2006-2008 рік.
с. Чистопілля. АР Крим.





Іл. 4.178 Фрагмент іконостасу. Церква Хрещення Св. Володимира, с. Чистопілля, АР Крим. (Св. ВЯС).



◀ Іл. 4.179 Рака під плацаницю. (Св. ВЯС).



Іл. 4.180 Капітель колони іконостасу. (Св. ВЯС).

➤ Іл. 4.181 Фрагмент іконостасу. Церква-маяк св. Миколая Мирлікійського, 2004-2007 рр. с. Малоріченське, АР Крим.



◀ *Лл. 4.182 Центральні двері. Церква-маяк св. Миколая Мирлікійського. с. Малоріченське. АР Крим.*



Оригінальністю та самобутністю вирізняється творчість Мирослава Ясінського (1956 р. н.) і Василя Андрушка (1953 р. н.) з м. Коломиї Івано-Франківської обл. Мистці оформили інтер'єр музею Писанки в м. Коломиї. Творам М. Ясінського притаманні сакральні мотиви, своєрідна образність та глибокий філософський зміст. Його авторству належать техніки розпису на подвійному склі та левкас на дереві. Мистець був учасником Міжнародного проекту «Світ левкасу». Особливою довершеністю форм вирізняються його різьблені свічники, хрести тощо. В їх декорі простежуються традиційні орнаментальні мотиви Гуцульщини та Покуття.

В. Андрушко працює в галузі дерев'яної модерної скульптури, а також в техніці «левкас» та живописі. В його дерев'яній пластиці прослідковується тектонічна узгодженість матеріалу з геометричними формами, що асоціюються з абстракціонізмом чи конструктивізмом. Мистець є автором проекту пам'ятника І. Франку для Коломиї. Учасник числених симпозіумів скульпторів. В його модернових скульптурах «Благо-

◀ *Лл. 4.183 Престіль, запрестольне крісло. Церква-маяк св. Миколая Мирлікійського. с. Малоріченське.*



◀ *Лл. 4.184 М. Ясінський. Берегиня. Дерево, левкас, олія, позолота. 80x80 см. 2005 рік.*



Лл. 4.185 В. Андрушко. а) Розірване коло; б) Благовіщення; в) Мойсей. Різьблення ажурне, рельєфне, об'ємне.



віщення», «Мойсей» та «Розірване коло» відтворено архетипи прадавнього народного мистецтва.

Мистецькі твори М. Ясінського і В. Андрушка експонувались на багатьох Міжнародних (Франція, Польща, Литва, Австрія, Італія та ін.), Всеукраїнських та персональних художніх виставках.

Отже, іконотворчість та сакральне різьблення, засновані на давніх традиціях українського мистецтва, продовжують розвиватись, збагачуватись завдяки цілій когорті високопрофесійних мистців нинішньої України.

Творчість сучасних художників органічно вписується в концепцію відродження, розвитку та примноження українських мистецьких традицій. Для їх художніх творів характерні тенденції новаторства та творчого переосмислення й інтерпретації усталених традиційних форм, конструкцій і орнаменту. Творча діяльність мистців спрямована на створення оригінальних, національно своєрідних декоративних творів на основі поєднання сучасних виражальних засобів та народних традицій українського мистецтва.

◀ *Лл. 4.186 М. Ясінський. Хрест ручний. Свічники. Різьблення, ажурне, рельєфне, об'ємне.*

РЕЗЮМЕ

Українська художня деревообробка, виникнувши на зорі зародження цивілізації, пройшла складний еволюційний шлях розвитку – від виготовлення простих знарядь праці й предметів побуту до більш витончених творів декоративно-ужиткового та сакрального мистецтва. На кожному етапі розвитку проходив відбір, випробування досвідом та закріплення у традиції найбільш завершених, практично доцільних і художньо-виразних форм та декору, які й формували національний характер української деревообробки.

Перші відомості про деревообробку на території України пов'язані зі скіфською епохою (IV ст. до н.е.). Дерев'яний посуд, знайдений під час археологічних розкопок був оздоблений зооморфними орнаментальними мотивами та людськими зображеннями.

Серед віцілених предметів художньої деревообробки XIV–XVI ст. переважають церковні речі, декоровані різьбленням. З XV ст. походить ікона Софії – Божої Премудрості, що виконана в техніці плоскої різьби, а з XV–XVI ст. іконостас-складень з Кам'янця-Подільського та напрестольний різьблений хрест з Галичини. Зразком іконостасного різьблення є царські врата з другої пол. XVI ст. с. Домажир (Львівщина).

Еволюційний шлях розвитку українського іконостасу почався від передвітарної перегородки давньохристиянських храмів і проходив під впливом як народних традицій так і мистецьких стилів, характерних відповідним історичним епохам. Процес завершення його формування саме на українському ґрунті

RESUME

Ukrainian art timber industry, which appeared at the beginning of the civilization, went through the difficult way of the evolutionary development – from making simple instruments and household items to more refined works of ornamentally-implicated and sacral art. At each stage of its development there was the selection, such as experience and consolidation of those which turned to be the most perfect, useful in employment, artistically expressive forms and the decor, which formed the national character of the Ukrainian timber industry.

The earliest evidence of the woodworking on the territory of Ukraine dated back to Scythian epoch (IVth c.B.C.). Wooden utensils, revealed owing to archeological diggings were decorated with the images of animals and people.

Among the art woodworking objects of the XIVth–XVIth c. which have been preserved up to now there are mostly carved articles of the church. The icon of St.Sophia – God's Wisdom traced its history back to the XVth c., was made with the help of flat carvings, and from the XVth–XVIth c. iconostasis – stowing from Kamianets-Podilskyi and the communion table carved cross from Galicia. The example of iconostasis carving is an honorable Golden Gate of the second half of the XVIth c. from Domazyr (Lviv region).

The evolutionary development of the Ukrainian iconostasis began from the pre-altar partition of the temples of old Christians and took place under the influence of both folk customs and artistic styles due to the historic

відбувся в кінці XVI – початку XVII ст. Декоративне оздоблення іконостасів різьбою першої пол. XVII ст. носило виразно ренесансний характер, який відзначався ясністю, чіткістю, спокійними формами та площинністю. На відміну від ренесансу, стиль бароко приніс в оздоблення іконостаса динамічні форми, хвилясті членування, рельєфно-ажурне різьблення рослинного орнаменту (виноградні грона, лоза, листя). Проникнення ідей бароко в українське сакральне мистецтво відбувалося не скрізь одночасно. У другій пол. XVII ст. паралельно розвивалися і взаємодіяли мотиви та форми пізнього Відродження і раннього бароко. На теренах нашої держави стиль бароко розвивався за двома напрямками: в Західній Україні він зберіг форму єзуїтського бароко, а в Центральній і Східній Україні трансформувався і набув поширення у вигляді козацького бароко.

Помітні стилістичні зміни в побудові та декорі іконостасів з'являються з початку другої половини XVIII ст., коли простежується перехід від бароко до рококо. Основними мотивами декору іконостасної стіни в епоху рококо стали легкі решітки, рокайль, мотиви «вогника», «гусениці», китиці троянд тощо. Строга симетричність, що була характерною для конструкції іконостасів доби бароко, поступається асиметрії, химерній вигнутості та легкості рококо.

З кінця XVIII ст. в сакральне мистецтво України проникають ідеї класицизму. Його розвиток на землях, що входили до складу Російської імперії відбувався під впливом західноєвропейського та російського мистецтва. Новації торкнулися і конструктивно-композиційної побудови іконостаса та його декору. Так, на зміну традиційним іконостасам, які мали вигляд однієї фасадної стіни прийшли просторові композиції, що перетворили класицистичний іконостас на цілий художньо-архітектурний ансамбль в інтер'єрі храму (іконостаси Спасо-Преображенського храму в Чернігові, церкви Миколи Доброго в Києві та ін.).

Сакральне мистецтво Східної Галичини (яка перебувала в складі Австро-Угорщини) з кінця XVIII і до середини XIX ст. зазнало відчутного впливу західної культури, що призвело його до часткової втрати національних ознак. Такий стан в мистецтві схвилював галицьку інтелігенцію, відомих громадських ді-

epochs. The final stages of its development in Ukraine took place at the end of the XVIth – and at the beginning of the XVIIth c. Decorative ornamentation of the iconostasis with carving in the first half of the XVIIth c. had distinctly the Renaissance features, which stood out by brightness, image definition, plain forms and flatness. In comparison with the Renaissance, baroque brought the dynamic forms such as arc forms, carved pictures of plants (grapes, willows, leaves) to the iconostasis decoration. The penetration of the baroque ideas into Ukrainian sacral art took place at different times. At the second half of the XVIIth c. there developed simultaneously both the motives and forms of the late Enlightenment and early baroque. On the territory of our state baroque developed in two ways: in Western Ukraine it preserved the form of Jesuitical baroque, and in Central and Eastern Ukraine transformed and spread as Zozak baroque.

Visible stylistic changes of iconostasis building and its décor appeared at the beginning of the second half of the XVIIIth c., the period when rococo replaced baroque. The main motives of iconostasis wall decor in the rococo epoch were slight trellises, rocaille, “glow” motives, “caterpillars”, bunches of grapes e. c. t.. Strict symmetry, which were the characteristic of baroque iconostasis, gave the way to asymmetry, quaint curvature and some elements of rococo.

Since the end of the XVIIIth c there appeared the ideas of classicism in Ukrainian sacral art. Its development on the territories which belonged the Russian Empire took place under the influence of Western European and Russian arts. The innovations touched both the constructive-compositional structure of the iconostasis and its decor. So, the traditional iconostasis, which was like one front wall was ousted by dimensional compositions, transforming classical iconostasis into a single artistic-architectural ensemble in the temple interior (the iconostasis of Spas -Preobrazenskiy temple in Chernigiv, St.Nick the Kind's church in Kyiv e.c.t.).

Sacral Art of Eastern Galicia (which was the part of Austria- Hungary) from the end of the XVIIIth and to the middle of the XIXth c.was greatly influenced by Western culture, which led to the partial loss of its national features. The

ячів, що спонукало архітекторів, художників образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва звернутися до глибоких коренів національного мистецтва. В іконостасному різьбленні кінця XIX – поч. XX ст. спостерігається не тільки використання елементів історизму та неостилів, а й кращих традицій українсько-народного мистецтва.

Щодо розвитку народного мистецтва, то на теренах України в кінці XVIII – на поч. XIX ст. вже сформувалися основні осередки художньої деревообробки. Такими продовжують залишатися Полтавщина, Київщина, Поділля, Гуцульщина та Лемківщина, в яких визріває своя стилістика декору, характер орнаменту, технологічні прийоми виготовлення та оздоблення виробів.

XX століття – найскладніший період для розвою української сакральної й ужиткової дереворізьби зокрема, і української культури в цілому. Адаже на цей час припадають різні зміни державного устрою, громадянська і дві світові війни та заповідані ними руйнації, що вкрай негативно позначилося на мистецько-творчому процесі. В другій пол. XX ст. у зв'язку з інтенсивним розвитком машинного виробництва, технічним прогресом, в українській дереворізьбі відбулися суттєві зміни – почали втрачатись віками вироблені усталені мистецькі форми. Поряд з традиційними орнаментальними мотивами вводиться радянська емблематика (зірка, серп і молот, аббревіатура тощо). Декорування виробів з дерева, навіть меблів, нерідко стає тенденційним, невинуватим заідеологізованим. Припиняється в основному розвиток іконопису та виготовлення церковних різьблених предметів – іконостасів, хрестів, свічників, кивотів тощо, а також проектування і будівництво споруд сакрального характеру. Тому за ці роки була втрачена не тільки школа українського іконопису, сницарства та храмового будівництва, але і сам образ храму, який набув асоціації з добою минулого.

Збереження та примноження мистецьких традицій художньої деревообробки в Україні значною мірою пов'язане з творчістю українських мистців західної діаспори. В країнах Західної Європи та США вони створили різноманітні мистецькі об'єднання та художні навчальні заклади, які діяли періодично чи систематично у певні періоди. Не залишалася

Galician intelligentsia, famous public figures were worried about such a state of art, which made the architects, the visual and applied arts artists referred to the deep roots of the national art. In the iconostasis carving of the end of the XIXth – the beginning of the XXth c. we can see the use of both historic elements and neostyles as well as the best traditions of the Ukrainian Folk Art.

As for the development of the Folk Art, we can point out that on the territory of Ukraine at the end of the XVIIIth – the beginning of the XIX th c. there were formed the main centers of art timber industry. They still exist in Poltava and Kyiv regions, Podillya, Hutsulschyna and Lemkivschyna, which have their own décor styles, the ornament characters, technical approaches of making and decorating the goods.

The XX th century was the most difficult period in the development of the Ukrainian sacral art and household carvings in particular, actually Ukrainian culture in general. It could be explained that at that time there were different changes of the state system, the civil war as well as two crippling world wars, which had a very bad impact on the development of art. At the second half of the XXth c. due to the rapid development of the machine building industry, technical progress, in Ukrainian timber industry the essential changes took place– the established art forms began to disappear. Beside the traditional ornamental motives there appeared Soviet emblems (a star, sickle and hammer, abbreviations e.c.t.). The decoration of the carved goods, even furniture proved to be tendentious, full of ideology. The development of iconostasis decoration and the production of church carved articles – iconostasis, crosses, candle-holders, kivots and so on, as well as the designing and construction the sacral buildings stopped their further development. That was the reason of the loss not only the school of Ukrainian icon painting, icon carving and temple designing, but also the image of the temple itself, which gained the association of the last epoch.

The preserving and increasing of the art traditions of the art woodworking in Ukraine was greatly connected with the activity of the Ukrainian artists of Western Diaspora. In western European countries and the USA they organized various art organizations and Art schools, which

поза увагою української громадськості США й видавнича справа, без якої неможливе пропагування здобутків мистецтва і досягнень української мистецтвознавчої науки. Зокрема, мистецький осередок ОМУА в Філадельфії видав чимало цікавих книжок з історії української культури, монографії кращих українських художників.

Важливим для розвитку української культури є той факт, що творчий потенціал діаспори склався з мистців різних регіонів України, що дозволило гідно репрезентувати багатогранність традицій національного мистецтва. До таких належали О.Архипенко, В. Баляс, С. Гординський, Я. Гніздовський, І. Денисенко, В. Залуцький, М. Черешньовський, М. Коргун та інші. Творча праця цих мистців становить потужний пласт художньої самосвідомості українців, є безцінним надбанням національної культури тісно пов'язаним з історією, звичаями та традиціями нашого народу. Вони не розгубили по світах те, що створювалось упродовж століть, не розчинилися в культурах інших націй, а гідно репрезентували духовні й мистецькі скарби свого народу на чужині, водночас ставши невід'ємною частиною світової культури. Їх мистецькі твори зберігаються у відомих всьому світу музеях та приватних колекціях. Слід зазначити, що своєрідними мистецькими осередками на чужині стали й українські храми, каплиці, при яких часто створювалися невеличкі музеї чи музейні кімнати з чудовими колекціями як давніх так і сучасних творів українського образотворчого, ужиткового та сакрального мистецтва.

В оформленні інтер'єру храмів української західної діаспори невід'ємною частиною був іконостас, який пройшов складний еволюційний шлях розвитку як в Україні, так і в діаспорі. Перші іконостаси в новозбудованих храмах діаспори вирізнялися спрощеністю форм і незначною кількістю дереворізьби. Вони мали вигляд суцільної стіни з намісними іконами та отворами для царських врат і дияконських дверей. А вже для іконостасів другої пол. XX ст. характерним є збагачення іконостасної стіни різноманітними за типом і стилем конструктивними (карнизи, капітелі, пілястри тощо) та декоративними різьбленими елементами рослинного орнаменту. Діаспорні мистці дотримувалося давніх традицій іконографічного, конструктивного та декоративно-

existed periodically or systematically in definite periods. We must point out the book publishing in the USA with the help of which we are not able to expose the achievements of Ukrainian art science. The art center ОМУА (Ukrainian artists organization in America) in Philadelphia, in particular, published a lot of interesting books on the history of Ukrainian culture, the manuscripts of the best Ukrainian artists.

A very important fact in the development of the Ukrainian culture is that the Diaspora's creative potential consisted of the artists of different regions of Ukraine, which allowed to represent the variety of traditions of the Ukrainian national art worthily. Here belong О. Archypenko, V. Baljas, S. Hordynskiy, Y. Hnizdovskij, I. Denysenko, V. Zalutskij, M. Chernyshovskiy, M. Korgyn and others. Their creative activity is a powerful layer of Ukrainians' art self-consciousness, and is of great value for our national culture which is tightly connected with history, customs and traditions of the Ukrainian people. They managed to preserve everything that had been done for centuries, resisted the absorption into another nations' cultures, but on the contrary, were able to represent their spiritual and art treasures abroad, at the same time being an inalienable part of the world culture. Their pieces of art can be found in the world museums and private collections. We should mention that Ukrainian temples and chapels abroad turned into peculiar art centers. In their premises small museums or just exhibition halls of the collections of both old and modern pieces of visual, sacral, craft arts were opened

In the interior temple decoration of the western Ukrainian Diaspora the main part belonged to the iconostasis, which went through a difficult evolutionary way of the development both in Ukraine and in Diaspora. The first iconostases in the newly built the Diaspora temples was distinguished by the simplicity of forms and a few elements of carvings. They looked like the whole wall with eparch icons and the holes for honorable Golden Gate and the deacon's door. As for the iconostases of the second half of the XXth c. the main characteristic here is the enriching of the iconostasis wall with elements of carving different in style and type (cornices, heads of columns (capitals), pilasters e

94. Кес Д. Стили мебелі / Д.Кес. – Будапешт: Изд-во Академії наук Венгрії, 1981. – 269 с.
95. Кейван І. Українські мистці поза Батьківщиною / І.Кейван. – Едмонтон-Монреаль. – 1996. – 226 с.
96. Кіщук Т. Проблеми розвитку народних художніх промислів Закарпаття / Т.Кіщук // Народні художні промисли України: зб. наук. праць АН УРСР. – К.: Наук. думка. – 1979. – С. 60 – 69.
97. Клімашевський А. Облаштування інтер'єру дерев'яних церков Західного Поділля та Покуття XVIII- поч. XX ст.: автореф. дис. ...канд. мистецтвознав.: 17.00.06 / А.В. Клімашевський, Львівська академія мистецтв. – Л., 2001. – 18 с.
98. Книга мистців і діячів української культури учасників Першої зустрічі українських мистців Америки і Канади у днях 3-5 липня 1954. – Торонто, 1954. – 146 с.
99. Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною. – Філадельфія, 1981. – С. 6.
100. Коваль І. Ярослав Пастернак – дослідник старожитностей України / І.Коваль, І. Миронюк. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2006. – 144 с.:іл.
101. Ковальчук Є. Пам'ятки давнього сакрального мистецтва у Луцькому Свято-Троїцькому соборі / Є.Ковальчук // Минуле і сучасне Волині та Полісся: матеріали XVII Волин. обл. наук. конф., присвяч. 250-річчю від дати завершення будівництва Луцького собору Святої Трійці. – Луцьк, 2005. – С. 18–21.
102. Коверко М. В ремісничій школі / М.Коверко // Над Прутом у лузі. – Торонто, 1982. – С. 87-95.
103. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття: альбом / Упоряд. О. Кратюк та ін. – К.: Мистецтво, 1991. – 208 с.
104. Колосок Б. Православні святині Луцька / Б.Колосок. – К.: Техніка, 2003. – 296 с.: іл.
105. Константинович Я. Іконостас / Я.Константинович // Мистецтвознавство: оі: наук. зб. / гол. ред. М. Станкевич. – Львів, 2002. – С. 183-200.
106. Коргун М. Моя техніка різьби і точіння / М.Коргун. – Полтава: «Верстка», 1999. – 88 с.
107. Красовський І. Народне різьбярство лемків / І.Красовський // Дзвін. – 1991. – С. 99-104.
108. Красовський І. Михайло Орисик – визначний лемківський різьбяр першої половини XX ст. / І.Красовський. – Львів: Світ, 1995. – 92 с.
109. Кратюк О. Василь Девдюк: Життя і твори / О.Кратюк. – Коломия: Нар. дім, 1993. – №2. – С. 26-27.
110. Кривач Д. Скульптура / Д.Кривач // Українська культура: Історія і сучасність: навч. посібник / за ред. С. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – С. 77-78.
111. Кривач Д. Львівська барокова скульптура: джерела інспірації / Д.Кривач // Українське бароко та європейський контекст: архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика / відп. ред. редкол. О. К. Федорук; АН УРСР, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. – К.: Наукова думка, 1991. – 256 с.: іл.
112. Кречковський Л. Школа деревного промислу в Коломиї / Л.Кречковський // Животоки. – Коломия, 1994. – С. 5-9.
113. Крип'якевич І. Українські дерев'яні хрести / І.Крип'якевич // Стара Україна. – 1925. – Ч. 11,12.
114. Купранець О. Катедра Святого Йосафата в Едмонтоні / О.Купранець. – Едмонтон, 1979. – 245 с.
115. Курилич М. Гуцульський орнамент / М.Курилич. – К.: ЛК Мейкер, УВЦ, 2001. – 122 с.
116. Латышев В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / В. Латышев // Вестник древней истории. – М., 1947. – № 2. – С.258.
117. Лашук Ю. Народне мистецтво українського Полісся / Ю.Лашук. – Львів: Каменяр, 1992. – 134 с.
118. Леопардов Н., Чернев Н. Сборник снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве в частных руках: [Описание таблиц снимков и ист. заметки] / Сост. Н. Леопардов, Н. Чернев. – К.: Типогр. С.В. Кульженко, 1890-1893. Вып. 1–4.
119. Лешко Я. Яків Гніздовський: маляр, графік / Я.Лешко // Артанія. Культурологічний часопис. – книга 18. – К., 2010. – №1. – С.130-137.
120. Логвин Г. Скульптура та різьблення XIV – першої половини XVI століття / Г.Логвин // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 2. – К.: Акад. наук УРСР, 1967. – С. 107-117.
121. Логвин Г. Софія Київська / Г.Логвин. – К.: Мистецтво, 1971. – С. 43.
122. Логвин Г. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки / Г.Логвин. – К.: Мистецтво, 1988. – 145 с.
123. Логвин Г. Український середньовічний живопис / Г.Логвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька. – К.: Мистецтво, 1976. – 27 с.
124. Лукань В. Процесійні хрести та патериці на Гуцульщині XVIII – XX ст. / В.Лукань // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство / ред.кол. М.Станкевич (голова ред.) [та ін.]. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – Вип. VI. – С. 184-192.
125. Лукіянович Д. Виставка домашнього промислу в Коломиї / Д.Лукіянович // Неділя. – Львів, 1912. – № 38. – С. 4-7; № 42. – С. 3-5.
126. Лушпинський А. Дерев'яні церкви Галичини XVI-XVIII ст. / А.Лушпинський – Львів, 1920. – 56 с.
127. Манучарова Н. Українське народне декоративне мистецтво: Різьба та розпис / Н.Манучарова. – К.: Держбудвидав УРСР, 1962. – 176 с.
128. Маркович Я. Дневные записки малороссийского подскарбия генерального Якова Марковича / Я.Маркович. – М., 1859. – 249 с.
129. Маркович М. Українські художні світильники XVI-XX ст. в контексті західноєвропейських освітлювальних приладів (історія, типологія, художні особливості): автореф. дис...канд. мистецтвознав.: 17.00.06 / М.Й. Маркович; Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2006. – 16 с.
130. Мегик П. Творчість українських мистців поза Україною / П.Мегик. – Філадельфія, 1982. – 112 с.
131. Мельник В. Церква Святого Духа в Рогатині / В.Мельник. – К.: Мистецтво, 1991. – 143 с.
132. Мельник В. Іконопис і скульптура бароко в новій виставці Івано-Франківського художнього музею / В.Мельник // Артанія. – К., 1996. – Кн. 2. – С.70-73.
133. Мистецтво української діаспори. Повернуті імена / За ред. О.Федорука. – К.: Тріумф, 1998. – 382 с.
134. Мистецтво України: Енциклопедія: у 5-ти т. – Т.1 / ред.кол. А.Кудрицький [та ін.]. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 1995. – С. 274.
135. Міляєва Л. Спасо-Преображенська церква с. Великі Сорочинці Полтавської області / Л.Міляєва // Українське бароко та європейський контекст: архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика / відп. ред. редкол. О. К. Федорук; АН УРСР, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 132.
136. Миронюк І. М. Скит Манявський / І.Миронюк, М.Фіглевський. – Івано-Франківськ: Вид-во «Лілея-НВ», 2008. – 68 с.
137. Могитич І. Нариси архітектури української церкви / І.Могитич. – Львів: Мега, 1995. – 245 с.
138. Моздир М. Різьбярство / М. Моздир // Гуцульщина: Іст.-етногр. дослідження [/ За ред. Ю. Гошка та ін.] – К.: Наук. думка, 1987. – С.388-405.
139. Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура / М. Моздир. – К.: Наук. думка, 1980. – 187 с.
140. Моздир М.. Дерев'яна скульптура на Україні / М. Моздир, А. Федорук // Дерево в архітектурі й скульптурі славян. – М.: Сов.художник, 1987. – С. 195-208.
141. Мозолевський Б. Скіфський степ / Б.Мозолевський. – К., 1983. – С.41, 60, 100, 103.
142. Мокрий В. Церква в житті українців / В.Мокрий. – Львів-Краків-Париж, 1993. – 156 с.
143. Музичка І. Вступне слово / І.Музичка // Ікони Христини Дохват: альбом. – [2-е вид.] – Львів, Жовква, 1995.
144. Мушинка М. Українська мистецька школа професора Івана Кулици у Празі / М.Мушинка // Вісник Львівської академії мистецтв. Спецвипуск. – Львів, 1999. – С. 104-113.
145. На вітарі часу: скульптура та народна ікона XIX ст. з колекції В. Юшенка: каталог виставки / упоряд. Л.Лихач. – К.: Родовід, 2008. – 112 с.
146. Назиревич Я. До 40-річчя з дня народження Павла Лопати / Я.Назиревич // Визвольний шлях. – Лондон, 1985. – Кн. 10 (451). – С.1257.
147. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / За ред. Я. Запаска. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1969. – 190 с.: кол. іл.
148. Національний заповідник «Софія Київська» / [авт.-упоряд.: Ж. Арустам'ян, Л.Виногородська, О. Дивавіна та ін.]. – К.: Мистецтво, 2004. – 432 с.: іл.
149. Національний музей у Львові: альбом / Упоряд.: М.Гелитович, Х.Маковецька, керівн.проект І.Кожан. – К.: Родовід, 2005. – 312 с.: іл.
150. Нельговський Ю. Скульптура та різьблення другої половини VI -першої половини XVII століття / Ю.Нельговський // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т.2. – К.: Акад. наук УРСР, 1967. – С. 118-156.
151. Николишин Ю. Храми древнього Львова / Ю.Николишин. – Львів: Априорі, 2008. – 72 с. іл.
152. Нова школа промислу деревного в Галичині // Діло. – 1894. – №140. – С. 6-9.
153. Нога О. Іван Левитський / О.Нога. – Львів: Основа, 1993. – С.31, 72.
154. Нотатки з мистецтва. Об'єднання мистців в Америці / за ред. П. Мегика. – 1962 – 1990. – №1-30.
155. Овсійчук В. Майстри українського бароко / В.Овсійчук. – К.: Наукова думка, 1991. – 144 с.
156. Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / В.Овсійчук. – К.: Дніпро, 2001. – С. 130.
157. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII століття / В.Овсійчук. – К.: Наук. думка, 1985. – 182 с.
158. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В.Овсійчук, Д.Кривач. – Львів, 2000. – 394 с.
159. Одрехівський Р. Різьбярство на Лемківщині кінця XIX - XX ст. Основні тенденції розвитку: автореф. дис...канд. мистецтвознав.: 17.00.06 / Р.В.Одрехівський; Львівська академія мистецтв. – Львів, 1995. – 26 с.
160. Одрехівський Р. Ручні дерев'яні хрести Північної Лемківщини кінця XIX – поч. XX ст. / Р.Одрехівський // Читання пам'яті С. Гордиńskiego: зб. наук праць. – Львів, 1999. – Вип.2-3. – С. 141-144.
161. Одрехівський Р. Різьбярство Лемківщини / Р.Одрехівський. – Львів: В-во «Сполом», 1998. – 262 с.
162. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першої половини XX століть / Р.Одрехівський. – Львів, 2006. – 287 с.
163. Оляніна С. Дослідження іконостаса собору Різдва Богородиці в м. Козельці / С.Оляніна // Українська академія мистецтв: досл. та наук.-метод. праці / ред.кол. А.Чебикін [та ін.]. – К., 2002. – Вип. 9. – С. 180-184.

164. Орлова Т. Етнічні архетипи в українській сакральній архітектурі / Т.Орлова, Л.Скорик // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи: матеріали міжнар. конф. – Львів:Свічадо, 1994. – С.35-54.
165. Оляніна С. Типологія іконостасів України у стилі класицизму / С.Оляніна // Культурологічна думка. – К.: Ін-тут культурології АМУ, 2009. – № 1. – С. 138-149.
166. Павлович Ю. Високі обрії творчого злету. Різьба та інкрустація по дереву: альбом / Ю.Павлович. – Косів: Писаний камінь, 2002. – 55 с.
167. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту / Г.Павлуцький. – К., 1927. – 27 с.
168. Паньків М. Садиба і житло Покуття / М.Паньків // Наукові записки Івано-Франківського краєзнавчого музею. – Коломия: Світ, 1993. – С. 60-79.
169. Пархоменко І. Христос – лоза виноградна / І.Пархоменко // Людина і світ. – 1995. – №1-2. – С. 29-30.
170. Певний Б. Михайло Черешньовський / Б.Певний // Ретроспективна виставка: Український музей. – Нью-Йорк, 1991. – 88 с.
171. Петров Н. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии / Н.Петров. – К., 1915. – Вып. IV-V.
172. Пляшко Л. Сорочинський іконостас. Ознаки стилю рококо: Мистецтвознавча розвідка / Л.Пляшко. – К.: Українознавство, 2001. – 120 с. іл. 67.
173. Повість минулих літ: За Іпатіївським списком. – К.: Дніпро, 1989. – 557 с.
174. Попенюк В. Інноваційні кіоти на Гуцульщині та Покутті / В.Попенюк // Алкос. – 2005. – № 2-3. – С.63.
175. Попович В. Українські мистці у Західній Європі після 1945 року / В.Попович // Мистецтво української діаспори. Повернуті імена / За ред. О.Федорука. – К.: Тріумф, 1998. – С. 93-128.
176. Попович В. Юрій Кульчицький / В.Попович // Авангард. – 1975. – Ч.6 (125). – С.373.
177. Поріцька О. Обрядовий знак дерева і його номінація / О.Поріцька // Народна творчість та етнографія. – 1986. – №5. – С. 51.
178. Придаткевич П. Забавкарська школа в Яворові / П.Придаткевич // Діло. – 1897. – №178. – С. 23-26.
179. Приймич М. Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас / М.Приймич. – Ужгород: «Карпати» – «Гражда», 2007. – 224 с., іл.
180. Приймич М. Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVIII-XIX ст. (Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості): автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / М.В. Приймич; Львівська академія мистецтв. – Л., 2001. – 20с
181. Прокопчук Г. Українські мистці в Німеччині / Г.Прокопчук. – Мюнхен, 1960.
182. Пуцко В. Бароковий іконостас у Почепі / В.Пуцко // Треті наукові Драгановські читання: зб. наук праць. – Дрогобич: Коло, 2003. – С.118-129.
183. Резьба по дереву: Издание кустарного склада Полтавского губернского земства: Каталог изданий. – Полтава, 1912. – 12 с.
184. Рыбаков Б. Язычество древних славян / Б.Рыбаков. – М.: Наука, 1981. – 606 с.
185. Різьба по дереву: Роботи різьбярів Юри, Василя та Миколи Шкрібляків: альбом / Упоряд. А. Будзан. – К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1960. – 25 с.
186. Родина Шкрібляків: альбом / Упоряд. Р. Захарчук-Чугай. – К.: Мистецтво, 1979. – 98 с.
187. Рожко В. Українське православне церковне мистецтво Волині (IX-XX ст.): історично-краєзнавчий нарис / В.Рожко. – Луцьк, 2006. – 400 с.
188. Розп'ятий: каталог скульптур / Ідея видання та добірка текстів Януша Пульсара. – [1-е видання]. – Варшава: PP Krajoва Agencja Wydawnicza, 1999. – 208 с. іл.
189. Романів О. Гуцульські та покутські різьблені свічники-тріїці XIX – перша пол. XX ст. / О.Романів // Записки НТШ. – Т.СС XXX. – Львів, 1995. – С.150-182, іл.
190. Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII-XX вв. / В.Свенціцька. – Львів, 1939. – Ч. 1-2. – 134 с.
191. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV-XVI вв. / І.Свенціцький. – Львів, 1928. – С. 87.
192. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.:ред.вісн. «Ант»; Ніжин: ТОВ«Видво «Аспект-Поліграф», 2005. – 400 с.: іл.
193. Семчишин М. Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу / М.Семчишин. – [2-е вид.]. – К.: АТ «Друга рука»; «Фенікс», 1993. – 550 с.
194. Сенів І. Меблі / І.Сенів // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 1-2. – К.: Акад. наук УРСР, 1967. – С. 44-46, 414 – 420.
195. Сергієва М. До реконструкції меблів часів Київської Русі / М.Сергієва // Археологія. – 1994. – №1. – С. 51-58.
196. Сидор О. Орнаментальні мотиви в давньому українському мистецтві / О.Сидор // НТЕ. – 1985. – №5. – С. 56.
197. Сидор О. Ф. Нездійснена мрія Володимира Вітрука / О.Сидор // Ти творець. – 1996. – №1. – С. 64-65.
198. Сидор Олег Ф. Еволюція українського барокового іконостасу / Олег Ф. Сидор // Мистецькі студії. – Львів, 1991. – Число 1. – С. 28-34.
199. Сіверщина-2006: альбом. Перший Всеукраїнський симпозиум художнього різьблення по дереву / Автор-упорядник Є. Шевченко. – К.: Народні джерела, 2006. – 48 с., іл.
200. Січинський В. Дерев'яні дзвіниці і церкви галицької України XVI-XIX ст. / В.Січинський. – Львів, 1925. – С.288, 296.
201. Січинський В. Українське дерев'яне будівництво і різьба / В.Січинський. – Львів, 1936. – 32 с., іл.
202. Скоп П. Проблематика стилів Троїцької церкви м. Жовкни / П.Скоп // Матеріали IV Драганівських читань. – Дрогобич, 2001. – С. 85.
203. Скрипник І. Нариси історії Скиту Манявського / І.Скрипник. – Івано-Франківськ, 1994. – С. 109.
204. Славін Л. Скіфо-сарматське та античне мистецтво Північного Причорномор'я / Л.Славін // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 1. – К.: Акад. наук УРСР, 1966. – С. 41 -79.
205. Словник художників України / [ред. кол. М.П.Бажан та ін.]. – К., 1973. – 272 с.: іл.
206. Словник українського сакрального мистецтва / за ред. Станкевича М. – Львів, 2006.
207. Соколова Т. Орнамент – почерк епохи / Т.Соколова. – Л., 1970. – С. 22-145.
208. Соловій Ю. Про речі більші, ніж зорі / Ю.Соловій. – СUCASNIST, 1978. – 166 с.
209. Соломченко О. Народні таланти Прикарпаття / О.Соломченко. – К.: Мистецтво, 1969. – 159 с.
210. Соломченко О. Мистецький дивосвіт Марка Мегединюка / О.Соломченко // Писанка. – 1997. – С.12-17.
211. Справоздане Краєвого научного закладу для різьбарства і металевої орнаментики у Вишніці за 1907-1908 н. р. – Вишніця, 1908. – 56 с.
212. Станкевич М. Геніальний руський різьбяр / М.Станкевич // Золота Пілава. – 1991. – 17 травня. – С. 8.
213. Станкевич М. Структури художнього тексту хреста / М.Станкевич // Мистецтвознавчі дослідження. Українська хрестологія. – Львів, 1997. – С. 7-20.
214. Станкевич М. Українське художнє деревообробництво XVII – XX ст. (Концепція декоративності. Історія. Типологія. Художні особливості.): автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.06 / М.Є. Станкевич ; Львівська академія мистецтв. – Львів, 1995. – 50 с.
215. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI-XIX ст. / М.Станкевич. – Львів, 2002. – 480 с.
216. Стебельський Б. Школа деревного промислу в Яворові і дещо з історії деревних промислів Яворівщини / Б.Стебельський // Яворівська земля. – Нью-Йорк-Париж-Торонто: НТШ, 1984. – С. 470-516.
217. Степанова О. Матеріали до вивчення української дерев'яної різьби / О.Степанова // Мистецтвознавство. – Т.1. – Харків, 1928/29.
218. Степовик Д. Історія української ікони X -XX століть / Д.Степовик. – К., 1996. – 161 с.
219. Степовик Д. Скульптор Михайло Черешньовський. Життя і творчість / Д.Степовик. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2000. – 224 с.
220. Степовик Д. Яків Гніздовський: життя і творчість / Д.Степовик. – К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2003. – 224 с.
221. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д.Степовик. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2003. – 312 с.
222. Степовик Д. Сучасна українська ікона: З іконотворчості Христини Дохват / Д.Степовик. – К.: Мистецтво, 2005. – 304 с.: іл.
223. Степовик Д. Ангельські чини родини Дем'янчуків / Д.Степовик // Культура і життя. – 2007. – 7 лютого. – С.4.
224. Степовик Д. Духовність ікони – не лише у змісті, а й у формі (Про стилістику ікон Андрія Дем'янчука) / Д.Степовик // Православний вісник. – 2007. – №7-8. – С. 59-60.
225. Сухорський А. Різьбярі з Вільки / А.Сухорський // Лемківський календар. – 1995. – Львів: Край, 1994. – С. 64-70.
226. Таранушенко С. Український іконостас / С.Таранушенко // Записки НТШ. Праці секції мистецтвознавства. – Том ССXXVII. – Львів, 1994. – С.140-170.
227. Тимків Б. Галич мистецький / Б.Тимків // Зб. наук. праць Української академії мистецтв / [ред. кол. А.Чебикін та ін.]. – К., 1999. – С. 39-45.
228. Тимків Б. Давньогалицькі художні ремесла XII-XV ст. / Б.Тимків // Народне мистецтво. – №1-2. – 2002. – С. 56-58.
229. Тимків Б. Мистецтво лемківського різьблення в Україні / Б.Тимків // Вісник Прикарпатського університету. Серія мистецтвознавство / ред. кол. М.Фіголь [та ін.]. – Вып. 1. – Івано-Франківськ: Плай, 1999. – С. 14-23.
230. Тимків Б. Розвиток лемківського народного мистецтва на території України та Польщі / Б.Тимків // Українсько-польські відносини у XX столітті: матеріали міжн. наук.-практ. конф. – Івано-Франківськ, 1995. – С. 392-395.
231. Тимків Б. Стан і проблеми розвитку народного мистецтва Гуцульщини / Б.Тимків // Українська академія мистецтва: дослід. та наук.-метод. праці / [редкол. А.Чебикін та ін.]. – Вып. 5. – К., 1998. – С. 120-122.
232. Тимків Б. Традиційні школи народного мистецтва Гуцульщини та їх роль у підготовці фахівців / Б.Тимків // Українська академія мистецтва: дослід. та наук.-метод. праці / [редкол. А.Чебикін та ін.] – Вып. 1. – К., 1994. – С. 22-27.
233. Тимків Б. Художні ремесла давнього Галича / Б.Тимків // Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України: матеріали міжн. наук.-практ. конф. – Івано-Франківськ: Плай, 1998. – С. 149-157.

234. Тимків Б. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.1. Різьба по дереву / Б.Тимків, К.Кавас / За ред. Б. Тимківа.- Львів: Світ, 1995. – 173 с.
235. Тимків Б. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.2. Мозаїка. Випалювання. Розпис / Б.Тимків, К.Кавас / За ред. Б. Тимківа. – Львів: Світ, 1996. – 133 с.
236. Тимків Б. Архітектура та сакральне мистецтво у творчості українських мистців західної діаспори / Б.Тимків // Етнос і культура. Часопис Прикарпатського ун-ту ім. В. Стефаника: зб. наук.-теорет. статей / гол. ред. В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. – №2-3. – С.153-158.
237. Тимків Б. Творча діяльність мистців із Галичини в Західній Європі у післявоєнний період / Б.Тимків, Р.Тимків // Галичина: всеукр. наук. і культурно-просвітницький краєзн. часопис / гол.ред. М.Кугутяк. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006-2007. – № 12-13. – С.322-330, іл.
238. Тимків Б. Сакральна дереворізьба та ікономалярство у творчості сучасних майстрів / Б.Тимків // Художня культура. Актуальні проблеми: наук.вісник / Інститут проблем сучасного мистецтва АМ України / Редкол.: О.Федорук (голова), В.Сидоренко (гол.ред.), І. Безгін [та ін.]. – К.: ФЕНІКС, 2007. – Вип. 4. – С. 603-608, іл.
239. Тимків Л. Андрій Сабарай – різьбяр іконостасу церкви святої Трійці в Дрогобичі / Л.Тимків // Шості наукові Драгановські читання. – Дрогобич: Коло, 2003. – С.136-147.
240. Типчук В. Мистецькі традиції і новаторство у творчості Василя Турчиняка 1900-1939 років: автореф. ...дис.канд мистецтвознав.: 17.00.06 / В.М.Типчук; Львівська академія мистецтв. - Л., 2002. - 20 с.: рис.
241. Тищенко О. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (І ст. до н.е. – середина XIII ст. н.е.): навч. посібник / О.Тищенко. – К.: Вища шк., 1983. – 107 с.
242. Тищенко О. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.): навч. посібник / О.Тищенко.. – К.: Либідь, 1992. – 192 с.
243. Труш І. Виставка українських артистів / І.Труш // Артистичний вісник. – 1905, лют., берез. – С. 24; трав. – С. 59– 61.
244. Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст. / П. Білецький [та ін.]; відп. ред. Н.Асеева; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. - К. : Наукова думка, 2000. - 240 с.: іл.
245. Українське мистецтво: альманах. – Мюнхен, 1947. – №1-2.
246. Українська культура: лекції за ред. Д.Антоновича / Упор. С.Ульяновська. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.
247. Федорук О. Сучасна полтавська народна різьба / О.Федорук // НТЕ. – 1974. – №3. – С. 23-28.
248. Федорук О. Микола Бутович: Життя і творчість / О.Федорук. – Київ; Нью-Йорк: Вид-во М.П.Коця, 2002. – 431 с.
249. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича / М.Фіголь. – К.: Мистецтво, 1997. – 222 с.:іл.
250. Франко І. Відозва. Селянська хата / І.Франко // НТЕ. – 1961. – Кн. II. – С. 120-125.
251. Фурман В. Різьба по дереву / В.Фурман // Полтавські самоцвіти. – Харків, 1982. – С. 34-38.
252. Ханко В. Кустарні художні промисли та Полтавське земство / В.Ханко // НТЕ. – 1990. – №1. – С. 61-66.
253. Ханко В. Класичне різьбярство Полтавщини. Традиції і сучасність / В.Ханко // Образотворче мистецтво, 1991. – №4. – С. 16-18.
254. Ханко В. Осередки деревообробного ремесла старої Полтавщини / В.Ханко // матеріали III Полтавської наук. конф. з історії краєзнавства. – Полтава, 1994. – С. 216-220.
255. Ханко В. Різьбярі з Великих Будищ / В.Ханко // Народне мистецтво.–К., 2001. - № 1-2. – С. 58.
256. Хомик В. Відділ художньої обробки дерева / В.Хомик // Карби: додаток до журналу «Образотворче мистецтво». – 2002. - № 1. – С. 51.
257. Храми України: альбом / вступ. ст., комент. та упоряд. Л. Прибеги. – К.: Мистецтво, 2004. – 296 с.: іл.
258. Цапенко М. Вступ / М.Цапенко // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 3. – К, 1998. – С. 37.
259. Чередниченко Д. Над Черемошем народився / Д.Чередниченко // Дзвін. – 2006. - № 1. – С. 153-155.
260. Черепахина А. История художественной обработки изделий из древесины / А.Черепахина. – М.: Высшая школа, 1987. – 161с.
261. Чмихов М. Археологія та стародавня історія України / М.Чмихов, Н.Кравченко, І.Черняков. – К.: Либідь, 1992. – 356 с.
262. Чугай Р. Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р.Чугай. – К.: Наук. думка, 1979. – 143 с.
263. Шерех Ю. Третя сторожа. Про церкви Радослава Жука / Ю.Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 147 с.
264. Широцький К. Старовинне мистецтво на Україні / К. Широцький. - К. : Криниця, Друк. Дніпр. Союза Спожив. Т-в., 1918. - 23 с. : іл.
265. Шмагало Р. Вижницькому коледжу декоративного і прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкребляка – 90 років: мистецько-літературний альманах / Р.Шмагало. – Львів, 1995. – №16. – С. 25 – 31.
266. Шмагало Р. До історії Коломийської деревообробної школи / Р.Шмагало, М.Гнатюк // Вісник Львів. академії мистецтв. – Львів, 1997. – С. 50-55.
267. Шмагало Р. Історичний розвиток деревообробної школи у Станіславові(1883-1920) і сучасна художня освіта / Р.Шмагало // Діалог культур: Україна у світовому контексті: зб. наук. праць. – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 189-190.
268. Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950-і рр.) / Р.Шмагало.– Львів: Українські технології, 2002.–144 с., 176 іл.
269. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р.Шмагало. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с. 742 іл.
270. Шовкопляс І. Мистецтво палеоліту / І.Шовкопляс // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 1. – К.: Акад. наук УРСР, 1966. – С. 23-29.
271. Шухевич В. Гуцульщина / В.Шухевич. Ч. I-II [Репринт. видання 1899 р.] – Верховина, 1997. – 352 с.
272. Щербаківський В. Українське мистецтво: дерев'яне будівництво і різьба на дереві / В.Щербаківський. – Львів-Київ, 1913. – 167 с.
273. Щербаківський В. Українське мистецтво [вибрані неопубліковані праці] / В.Щербаківський / Упоряд. В.Ульяновський. – К.: Либідь, 1995. – 288 с.
274. Щербаківський Д. Українське мистецтво: буковинські і галицькі дерев'яні церви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці / Д.Щербаківський. – К.-Прага, 1926.
275. Юліян Буцманюк. Стінопис жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця: альбом / автори текстів: І. Гах, О. Сидор. – Львів, 2006. – 152 с. + 12 вст.
276. Юр М. До питання про співвідношення «народних» та «стильових» форм у дерев'яних мальованих виробках / М.Юр // Українська народна творчість у поняттях. Другі Гончарівські чит.: тези доповідей: – Київ, 1995. – С.73.
277. Юрій та Семен Корпанюки: Альбом /Упоряд. Г. Пудик.– К.:Мистецтво, 1974. - 29 с.
278. Юрченко П. Дерев'яна архітектура / П.Юрченко // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 2. – К., 1968. – С. 312.
279. Юрченко П. Різьблення та художній метал / П.Юрченко, А.Будзан, П.Жолтовський // Українське народне мистецтво. – К., 1962. – 228 с.
280. Юрченко П. Народна архітектура / П.Юрченко, Ю.Хохол // Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 4. – К.: Акад. наук УРСР, 1970. – Кн. 2. – С. 46-61.
281. Яків Гніздовський. Графіка 1944-1985: буклет. – К., 1990.
282. Янів В. Нарис української культури / В.Янів.– Нью-Йорк: В-во НТШ, 1985.–121 с.
283. Янів В. Між розпачем і надією / В.Янів. – Мюнхен, 1992.
284. Яців Р. Ігор Стеф'юк / Р.Яців // Альманах 95-96: Львівська академія мистецтв. – Львів, 1997. – С. 36-37.
285. Bilash R. Peter Lipinski: Church Artist / R Bilash // Alberta Past. – Edmonton. – 1988. December. – Vol. 4. – Issue 2. – P/ 1-3.
286. Czasopiśmo Techniczne. – Lwów, 1899. – S. 46.
287. Czasopismo Towarzystwa Technicznego. – Kraków, 1894. - № 19. – S. 208.
288. Deneka V. Ukrainian Churches of Canada: Architecture and related art / V.Deneka. – Winnipeg, 1989. – 240 p.
289. Fricky A. Ikony vychodneho Slovenska / A. Fricky – Kosice, 1971.
290. Gebarowicz M. Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie / M.Gebarowicz. – Wroclaw, 1962. – S. 62-96.
291. Hauke, Wolfgang. Die Geschichte des Schnitzhandwerks und der Waldnutzung in Oberammergau und im Werdenfelser Land im Vergleich zu anderen traditionellen Schnitzlandschaften / Wolfgang Hauke. – München, Forstwess. Fak. d. Univ.München u.a., 1988. – 214 s.
292. Hornung Z. Majster Pinsel snecerz. Karta z dziejów polskiej rzezby rokokowej / Z. Hornung. – Wroclaw, 1976. – S. 2.
293. Katalog Krajowej wystawy rolniczej i przemysłowej we Lwowie. – Lwów, 1877. – S. 133.
294. Karabiewicz W. Sładami amuletu / W.Karabiewicz. – Warszawa, 1974. – S. 144.
295. Kolberg O. Pokucie, cz. I-IV / Kolberg O. // Dzieła wszystkie. – Wrocław-Poznań: PTL, 1962-1963.
296. Kopernicki J. Odrzwia ozdobne w chatach gorali ruskich / J. Kopernicki. – Wisła, 1890. T. 4. – S.146.
297. Kústner, Fritz. Kirche im Koma? / Fritz Kústner – Frankfurt am Main, Knecht, 1989. – 199 s.
298. Mankovski T. Lvovska rzezba rokokowa / T Mankovski. – Lwów, 1937. – S. 2.
299. Mirtchuk I. Geschichte der ukrainischen Kultur/ I. Mirtchuk. – Munchen, 1958.
300. Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Lwowie / M.Orłowicz. – Lwów – Warszawa, 1925. – S. 58-59.
301. Podlacha W. Malowidła ścienne w cerkwiach na Bukowinie / W. Podlacha. – Lwów: Wydawnictwo Towarzystwa dla Popierania Nauki Polskiej, 1912. – 208 s: il.
302. Rulikowski E. Opis powiatu Wasilkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym/ E. Rulikowski. – Warszawa: Druk Orgelbrand, 1853. – 213 s.
303. Sokołowski M. O malarstwie na Rusi z powodu wystawy archeologicznej lwowskiej r.1885 / M.Sokołowski. – Lwów, 1885.
304. Tkac S. Ikony na Slovensku / S.Tkac. – Bratislava, 1968.
305. Vavrovsek B. Cirkevni pamatky na Podkarpatske Rusi / B. Vavrovsek. – Praha, 1929. – 123 s.
306. Vladislav Greslik /Ikony Sarisskeho muzea v Bardejove / Vladislav Greslik. – Bratislava, 1994.
307. Zaloziecky W. Gotische und Barocke Holzkirchen in den Karpatenländern / W. Zaloziecky. – Wien, 1926. – 124 s.
308. Savaryn N. Church Architecture in the Edmonton Eparchy / N. Savaryn - Toronto: Beacon, 1976. - № 4-5.

ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО. О. Федорук	5
ВСТУП	9
РОЗДІЛ I. ЗАРОДЖЕННЯ І СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА УКРАЇНИ	12
1.1. КОРОТКИЙ ОГЛЯД ДЕРЕВООБРОБКИ (найдавніші часи – перша пол. XIX ст.) ..13	
1.2. ХУДОЖНЯ ДЕРЕВООБРОБКА (друга пол. XIX – перша пол. XX ст.)	33
1.3. МИСТЕЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ДЕРЕВООБРОБКИ (друга пол. XX – поч. XXI ст.).....	53
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ ДЕРЕВОРИЗЬБИ	74
2.1. ЕВОЛЮЦІЯ ІКОНОСТАСНОГО РІЗЬБЛЕННЯ	76
2.2. ТИПОЛОГІЯ І ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРЕДМЕТІВ ЛІТУРГІЙНОГО ТА ОБРЯДОВОГО ХАРАКТЕРУ	108
РОЗДІЛ III. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА Й ДЕРЕВОРИЗЬБИ В ДІАСПОРІ	143
3.1. ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ В КУЛЬТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ КРАЇН ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ, ПІВНІЧНОЇ, ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ, АВСТРАЛІЇ	144
3.2. УКРАЇНСЬКЕ САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧОСТІ МИСТЦІВ ЗАХІДНОЇ ДІАСПОРИ.....	150
3.3. УЖИТКОВА Й САКРАЛЬНА ДЕРЕВОРИЗЬБА МИСТЦІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ	168
РОЗДІЛ IV. ВІДРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК САКРАЛЬНОЇ ДЕРЕВОРИЗЬБИ СУЧАСНИМИ МИСТЦЯМИ УКРАЇНИ	199
РЕЗЮМЕ (українською та англійською мовами).....	298
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	303
ПРИМІТКИ	312

CONTENTS

INTRODUCTORY REMARKS. O. Fedoruk	5
INTRODUCTION	9
CHAPTER I. UKRAINIAN ART CARVING DEVELOPMENT	12
1.1. ART WOOD-CARVING SURVEY (ANCIENT TIMES – FIRST HALF OF THE XIX CENTURY) ..13	
1.2. ART WOOD-CARVING (2nd HALF OF THE XIX CENTURY – FIRST HALF OF THE XX CENTURY).....	33
1.3. THE ART OF WOOD-CARVING (2nd HALF OF THE XX CENTURY–BEGINNING OF THE XXI CENTURY)	53
CHAPTER II. ARTISTIC PECULIARITIES OF UKRAINIAN SACRAL WOOD-CARVING	74
2.1. ICONOSTASIS CARVING EVOLUTION.....	76
2.2. OBJECTS OF LITURGY AND RITUAL CHARACTER TOPOLOGY AND ARTISTIC PECULIARITIES.....	108
CHAPTER III. UKRAINIAN SACRAL ART AND WOOD-CARVING PRESERVATION AND DEVELOPMENT IN DIASPORA	143
3.1. UKRAINIAN ARTISTS’ INTEGRATION INTO CULTURAL ENVIRONMENT OF WESTERN EUROPE, NORTHERN AND SOUTHERN AMERICA’S COUNTRIES AND AUSTRALIA	144
3.2. UKRAINIAN SACRAL ART OF WESTERN DIASPORA ARTISTS	150
3.3. APPLIED AND SACRAL WOOD-CARVING OF UKRAINIAN WESTERN DIASPORA ARTISTS.....	168
CHAPTER IV. THE REVIVAL AND DEVELOPMENT OF THE SACRAL CARVING OF MODERN UKRAINIAN ARTISTS	199
RESUME (UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES)	298
LIST OF SOURCES	303
ANNOTATION	312

Мистецтвознавче видання

ТИМКІВ Богдан Михайлович

Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова

2-е видання, перероблене і доповнене

Богословський редактор

о. Ігор ПЕЛЕХАТИЙ

Літературний редактор

Михайло ЗАХАРЧУК

Комп'ютерний набір

Лідія ТИМКІВ

Дизайн обкладинки

Василь КОРПАНЮК

Дизайн книги

Богдан ТИМКІВ, Роксолана ТИМКІВ

Комп'ютерна верстка та обробка світлин

Микола ІВАНОТЧАК, Олена ЩЕРБЮК

Переклад англійською мовою

Ірина САВКА

На обкладинці: використано фрагмент іконостасу Хрестовоздвиженської церкви м. Полтави (авт. Р. Ругалов), в центрі – елементи різьби іконостасу церкви св. Покрови Крехівського монастиря, Львівщина (авт. І. Косик).

На першій сторінці: картуш з іконою Богородиця Знамення церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського. (Іл. з МФСМ).

На другій сторінці: Христос Вседержитель (намісний ряд). Фрагмент іконостасу Спасо-Преображенської церкви с. Великі Сорочинці, Полтавщина. (Іл. з ПСІ).

© Видавництво «Нова Зоря»,
м. Івано-Франківськ, пл. А. Міцкевича, 5,
тел./факс (0342) 55-24-45; тел. (0342) 52-73-48,
e-mail: nz@com.if.ua http://nz.com.if.ua

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи серія ДК №402 від 04.04.2001 р.

Підписано до друку 27.01.2012. Формат 60x84/8.
Папір офсетний. Гарнітура Journal. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 42,65. Зам. №122. Накл. 2000 прим.

Віддруковано у друкарні видавництва «Нова Зоря».
м. Івано-Франківськ, пл. А. Міцкевича, 5, тел. (03422) 2-54-49

Виявлені помилки

Подано правильне написання

- | | |
|---|---|
| с. 13 ...Своєрідною... ...поховань [215, с.85]. | с. 62 ...Серед... ...(випалювання) та ін. [215, с. 182]. |
| с.15 Давньоруські... ...плитки[215, с.94]. | с. 65 У кінці 1960-х ...промислів [215, с. 180]. |
| с.16 ...орла [215, с.94]. | с. 79 Найбільше... ...в Україні [215, с. 100]. |
| с.18 Із другої половини XV століття...
... декору тощо [215, с. 113].
... Багато... ...садиб [215, с. 113.]
У цей період... ...гравюра [215, с. 115] | с. 80 ...іконостас 1638 р. з Миколаївської церкви...
В оздобленні... ...декоративності [71, с. 5]. |
| с.32 ...ручні хрести [212, с. 8]. | с. 93 ...стрічками [202, с. 85]. |
| с.50 Наприкінці XIX -предмети [212, с. 8]. | с. 101 ...О.Мурашка |
| с.55 У 1960-1970-х роках ...
... орнаментування [215, с. 178].
Так,.. ... інкрустації [215, с. 180]. | с. 147 ...Володимир Джус,.. ...В.Джус...
с. 171 ...деревини горіха:... ...Новому Сончі,...
с.192 ...Миколи Голубця. |

Виявлені помилки

Подано правильне написання

- | | |
|---|---|
| с. 13 ...Своєрідною... ...поховань [215, с.85]. | с. 62 ...Серед... ...(випалювання) та ін. [215, с. 182]. |
| с.15 Давньоруські... ...плитки[215, с.94]. | с. 65 У кінці 1960-х ...промислів [215, с. 180]. |
| с.16 ...орла [215, с.94]. | с. 79 Найбільше... ...в Україні [215, с. 100]. |
| с.18 Із другої половини XV століття...
... декору тощо [215, с. 113].
... Багато... ...садиб [215, с. 113.]
У цей період... ...гравюра [215, с. 115] | с. 80 ...іконостас 1638 р. з Миколаївської церкви...
В оздобленні... ...декоративності [71, с. 5]. |
| с.32 ...ручні хрести [212, с. 8]. | с. 93 ...стрічками [202, с. 85]. |
| с.50 Наприкінці XIX -предмети [212, с. 8]. | с. 101 ...О.Мурашка |
| с.55 У 1960-1970-х роках ...
... орнаментування [215, с. 178].
Так,.. ... інкрустації [215, с. 180]. | с. 147 ...Володимир Джус,.. ...В.Джус...
с. 171 ...деревини горіха:... ...Новому Сончі,...
с.192 ...Миколи Голубця. |