

## РІЗЬБЛЕНІ ІКОНОСТАСИ ВАСИЛЯ ТУРЧИНЯКА

У багатьох дерев'яних церквах Гуцульщини збереглися іконостаси, виконані професійними різьбярми. Дуже рідко авторами іконостасів були народні майстри. Останні переважно виконували другорядні роботи чи працювали за взірцем. Ці іконостаси належали до конструкцій, виконаних у стилі бароко чи у псевдостилі з використанням барокових форм. Їхнє пластичне різьблення було покрите позолотою чи фарбою, що нагадувала позолоту. Лише окремі предмети, зокрема ручні, напрестольні хрести, свічники, аналої, скарбнички могли декоруватись народними майстрами “гуцульською” плоскорізьбою. Проте серед іконостасів, виготовлених на початку ХХ ст., більше тих, які виконані народними майстрами. Саме такими є деякі іконостаси церков, що збереглися на Делятинщині<sup>1</sup>. Вони створені народним майстром “самоуком” з присілку Делятина – Лугу Василем Турчиняком (1864 – 1939) і привертають увагу технікою виконання – плоскою різьбою, характерною для цього регіону. Різьбяр у декорванні церковного інтер'єру відмовляється від типового оздоблення, сліпо не наслідує принципи оздоблення площини, характерні для предметів ужиткового різьбярства, а виготовляє іконостаси та ікони на основі традиційного плоскорізьблення, що відрізняється не тільки розмірами, а й цілою системою декору.



**Василь Турчиняк**  
(1864 - 1939)

Зауважимо, що майстер не тільки працював над різьбленням іконостасів, а й керував будівництвом церковних споруд. Його роботи – це церкви Св. Миколая у с. Верхньому Майдані (Майдан Горішній) (збудована й обладнана протягом 1905 – 1930-х рр.)<sup>2</sup>, св. Миколая у с. Стримбі (збудована й обладнана протягом 1906 – 1930-х рр.)<sup>3</sup>, Івана Богослова у присілку Лузі Делятинському (збудована й обладнана протягом 1911 – 1936 рр., на сьогодні зруйнована, іконостас та деталі опорядження знаходяться у смт. Биткові і смт. Делятині)<sup>4</sup>, Різдва Богородиці у смт. Ворохті (1936-1939 рр.)<sup>5</sup>, дві церкви на Бойківщині: св.Юра

в с. Дуліби (1921-1924 рр.) Стрийського району і св.Симеона Стовпника у с. Грушові (Грушова-Красне) (1922-1923 рр.) Дрогобицького району Львівської області<sup>6</sup>.

Збереглися іконостаси та фрагменти іконостасів з названих церков, вони належать до чотириарусних (у Верхньому Майдані та Стримбі) з Лугу Делятинського та Ворохті. Їхня композиція поділяється на дві частини, з яких верхня відділена й піднята над намісним рядом ікон. Так, іконостаси у Верхньому Майдані, Лузі Делятинському та Ворохті мають сегментний уклад рядів празників, апостолів і

пророків, що укладаються аркадою, а побудова іконостасу у Стримбі відображає традицію, що була започаткована ще в XVII ст., за якою верхні яруси розміщуються горизонтальними рядами<sup>7</sup>.

Конфігурація намісних рядів іконостасів з Лугу Делятинського та Стримбі творить опуклу дугу, між якою встановлені плоскі чи об'ємні маківки з хрестами. Верхня лінія намісного ряду іконостасу у Верхньому Майдані – ламана крива, тільки над царськими воротами прикріплюється півциркульна арка. У Ворохті ці дві тенденції поєднуються і творять вибагливе завершення, що вирізняється різноманітністю форм.

Іконний ряд традиційний і складається зі сцен Старого Завіту, намісного, святкового, апостольського та пророчого рядів, а завершує іконостас Розп'яття. На іконостасах у Верхньому

Майдані, Стримбі та в Лузі Делятинському (тепер у Биткові та Делятині) фігуративні зображення різьблені, а у Ворохті – мальовані. Бічні престоли з Дуліб також мають мальовані ікони. Форма ікон прямокутна із заокругленням угорі. Пророчий ряд майстер розміщує у колі, празники в квадраті (Стримба, Ворохта) чи у фігурних медальйонах (Верхній Майдан, Луг Делятинський). Його

улюбленою схемою зображень в апостольському ряді є парні фігури святих, розділені облямуванням (Стримба) чи поставлені поруч (Луг Делятинський).

Однією з найважливіших складових іконостасної стіни є царські ворота, декоровані євангельськими зображеннями. У Верхньому Майдані і Ворохті вони містять тільки символічні зображення євангелістів, а у Стримбі та Лузі Делятинському царські ворота традиційного типу: “Благовіщення” з чотирма євангелістами. Схема побудови мотиву виноградної лози, що виростає з чаші, здіймається догори звивистими галузками та губиться у загальному плетиві мотивів, утворює симетричну цілість в обох стулках, не повторюючись у проміжку знизу вгору. Рівновага досягається завдяки симетричному розташуванню медальйонів і рівномірному розподілу мас грон винограду та листків. Під час різьблення майстер завжди укладає листки фронтально. Деякі грона зверху прикриті листками. Вони здебільшого щільним вінком огортають медальйони, а на їх відгалуженнях чергуються грона винограду. Мереживо галузок, грона винограду і медальйони – єдиний органічно викладений орнаментальний мотив, що творить чітку ритмічну систему в царських воротах. Медальйони пластично вливаються в орнамент, вони обплетені півкруглими завитками паросток чи вусиків виноградної лози, кожне гроно торкається нижче розміщеного листка з легким вижолобленням прожилок. Подекуди галузки як такої не існує, вона перетворюється в елемент, що поєднує деталі конструкції.

Не менш вагомими ікони та іконні зображення, яким належить основна роль у декорі іконостасів. Різьблені ікони Богородиці і Христа намісного ряду знаходяться у Стримбі та Лузі Делятинському (Биткові). У Верхньому Майдані збереглася тільки

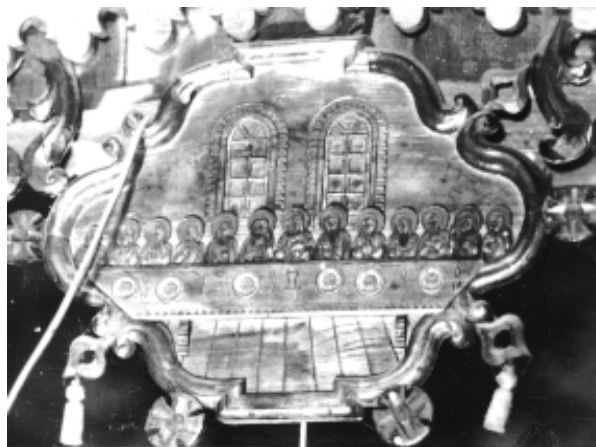


**Фрагмент царських воріт іконостасу церкви св. Миколая у Стримбі. Майстер – Василь Турчиняк**

храмова ікона Святого Миколая. Фігуративні зображення дияконських дверей представлені у Верхньому Майдані, Стримбі та Лузі. Празниковий ряд був виконаний тільки у церкві Лугу Делятинського. Апостольський ряд бачимо у Верхньому Майдані, Стримбі та Лузі (тепер – Биткові). З Лугу Делятинського збереглися також різьблені ікони Святого Миколая та Святих Константина і Олени з бічних вітгарів. Окрему групу становлять кивоти, на чільній стороні яких містяться зображення Христа (Луг, Дуліби), хрести, окремі ікони та деталі іконостасу (зображення святих біля царських врат, невеличкі постаті ангелів). Привертають увагу різьблені ікони Святого Миколая та Святих Константина й Олени з бічних вітгарів церкви Лугу, що тепер знаходяться у делятинській церкві Різдва Богородиці.

Зображення Святого Миколая – найбільш характерна постать східного християнства. Єпископ-чудотворець у ризах святителя представлений у статичній позі з піднятими до рівня грудей руками. Згідно з каноном його ліва долоня підтримує

книгу, а права піднята в благословінні. Добре читаються окреслені традицією деталі: мальтійські хрести на епітрахелі, узорчата драпіровка фелону, який спадає з плечей, голова не покрита, драпірування графічне, без виявлення пластики складок, постать на овальному підніжжі. Одяг Святого Миколая моделюється чистими та декорованими площинами, заповненими дрібним графічним малюнком, що створює вишукану гру світла й тіней. Фелон покритий дрібною сіткою, що складається з виїмок, під ним хітон, тільки знизу оздоблений широкою смугою орнаменту. Деталі поєднуються на



**“Тайна вечеря” – ікона прازیкового чину іконостасу з Лугу Делятинського (нині зберігається у церкві Успіння Богородиці у Биткові) Майстер – Василь Турчиняк**

основі контрасту площин, покритих різьбою або чистих, декорованих глибокими прорізами чи дрібно і неглибоко опрацьованих. Головна увага зосереджується на обличчі Святого. Незважаючи на статичність, лик дивовижно виразний: тонкий довгий ніс, широко відкриті, близько розташовані між собою очі, тонко модельована борода виявляють духовне багатство святого-чудотворця. Навколо постаті розміщені зображення символу Бога-Отця у верхній частині та чотири постаті з боків: Христа, Богородиці і двох ангелів на хмарах. У нижній частині, з лівого боку, знаходиться ангел над митрою та архітектурна деталь храму справа. Замикає композицію широка накладна рамка. Усі ці деталі разом з постаттю Святого Миколая прикріплюються до “мерехтливого” тла, яке створене орнаментом скісної сітки ромбів та виїмок. Воно об’єднує й виділяє ікону на тлі різьби всього вітгаря. За прийомами трактування деталей ця пам’ятка має чимало спільного з храмовою іконою Святого Миколая у Верхньому Майдані. Поставивши поруч ці дві ікони, можемо прослідкувати, яким шляхом йшов процес розвитку та кристалізації творчої манери різьблення В. Турчиняка, його стилю. Раннім роботам притаманне примітивне трактування фігур з присадкуватими посталями, збільшеними пропорціями голови стосовно тулуба, маленькими ногами

тощо. Постать Святого Миколая з ікони бічного вітваря більш видовжена, набуває природних пропорцій і вишуканіше моделюється різьбярським декором. Майстер опрацював зразки ікономалярських зображень, які стали основою для реалізації задуму в різьбі.

Загалом система різьблення ікон майстра характеризується площинним трактуванням об'ємів (за винятком намісних ікон Христа й Богородиці лузької церкви), умовністю повітряно-просторових планів, традиційним одягом персонажів, а в ликах годі шукати психологізацію. Аналогій з малярством воно майже не має, їхня стилістична основа зовсім інша. Спрощуючи композиції ікономалярських творів, В. Турчиняк вніс у них чарівність і тепло народної інтерпретації сюжету, перекладеного на мову гуцульської різьби й, таким чином, асимільованої. Сюжет зобов'язував майстра дотримуватися ікономалярських канонів, але спосіб виконання відповідав традиціям народного гуцульського мистецтва.

Цікавими є пара похресть з Лугу, прикріплених до вхідних дверей притвору у церкві Делятина. Вони є складною багатою позиційною побудовою, основу якої становить видовжений трипелюстковий хрест, на перехресті рамен міститься фігурна композиція, а пелюстки кожного рамена замкнені в окремі сюжетні композиції. Ці похрестя нагадують народні дерев'яні різьблені ручні хрести, на яких з однієї сторони знаходиться композиція Розп'яття, а з іншої – Богородиця з Дитям. Хрести, виконані В. Турчиняком, є ніби розділеними частинками єдиного хреста, що своєрідно продовжують давню традицію.

Щодо інтер'єру церков, то у Верхньому Майдані і Стримбі він характеризується стриманим декором та простою конструкцією деталей. У композиції різьб основну роль відіграють геометричні лінійні елементи, прості мотиви “руж”, “зірок”, хрестів та чисте тло, не покрите орнаментом. Шкода, що іконостаси пізніше були позолочені й пофарбовані, постаті на іконах пошкоджені – різьба ликів зрізана й натомість розмальована, у зв'язку з чим утруднюється її аналіз.

На відміну від камерного інтер'єру згаданих церков, інтер'єр лузької церкви, за спогадами дослідниці Г. Лагодинської, “рясний і строкатий, він полонить буянням пластики різьблення”<sup>8</sup>. Інтер'єр церкви належить до кращих витворів різьбярів і є найбільшим за обсягом виконаної роботи. Іконостас складається з двох частин: нижню частину творять царські ворота, намісні ікони та дуги півкіл дияконських дверей. Верхні ряди розміщуються півколом над аркою, до якої прикріплені медальйони ікон святкового ряду. Усі іконні зображення виконані в техніці різьблення по дереву. Найщільніше заповнені різьбою царські врата та дияконські двері. Верхня частина декорована менше, тільки ікони празникового ряду, немов мереживо, оздоблюють завісу верхніх ярусів. Різьба досить рельєфна, що характерно для більшості предметів та деталей інтер'єру у церкві Лугу Делятинського. Ширина іконостасу 5.6 м, висота – 6.95 м. Відповідно ширина і висота царських врат – 1.2x2.6 м, висота царських врат з аркою – 3.15 м,



**Фрагмент ікони св.Миколая бічного вітваря церкви з Лугу.**

**Майстер Василь Турчиняк**



висота намісних образів – 0.90-0.92 м, дияконських дверей – 0.7x2 м (висота разом з аркою – 2.23 м), висота фігуративних зображень дияконських дверей – 0.85-0.82 м, висота колон 1 м. Розміри медальйонів святкового чину – 0.42x0.42 м.

Цей іконостас відрізняється від попередніх і наступних робіт майстра. Йому притаманне багатство пластики та живописні ефекти різьби, що ґрунтується на поєднанні різних форм, протиставленні просторових елементів (випуклих і увігнених, плоских і рельєфних), на контрасті світла і тіні та на техніці різьблення (майстер використовує плоскорізьбу, рельєфну різьбу, круглу, накладні деталі, прорізи тла). Іконостас збережений у доброму стані, не розмальований кольоровими фарбами, тільки тонований і покритий лаком.

Іншим витвором різьбяр був іконостас у Ворохті – остання монументальна робота майстра. Основним силуетом він повторює іконостас з Лугу Делятинського,



**Ікона св. Миколая з бічного вівтаря церкви Івана Богослова з Лугу Делятинського (нині зберігається у церкві Різдва Богородиці смт. Делятина).**

**Майстер – Василь Турчиняк**

хрестом – 2,9 м, комплекс намісних ікон – 1,1 м, 2,95 м.

Остаточно стиль майстра викристалізовується у 1930-х роках, у творах пізнього періоду (ікони празникового ряду, бічні вівтарі іконостасу в Лузі Делятинському та іконостас у Ворохті). Майстер іде у своєму розвитку від плоского, невисокого рельєфу до півокруглого і знову повертається до площинного, але на цей раз його різьбленню притаманна вишукана гармонія при обмеженому використанні засобів виразності.

Різьбяр використовує рідку або згущену різьбу або залишає площини чистими, не заповнює їх різьбленням, щоб виділити головні елементи. В іконостасах царські врата, намісні ікони, бічні вівтарі – це образи, усі інші деталі опрацьовані менш ретельно. Замкнуті композиції характеризуються рідкою різьбою та виразним глибоким графічним

рисунок різьблення (основи намісних рядів, тумби вівтарів, гранчасті частини проповідальниці). Площини ікон покриває дрібний рисунок, який створюється здебільшого на основі сітчастого орнаменту. В. Турчиняк уміє рисунком підкреслити форму і не боїться покривати площину одягу і тло ікон майже тотожною різьбою. Декор не заважає сприймати ікони цілісно. Якщо в євангельських зображеннях вівтарів з Лугу Делятинського майстер схильний до площинно-лінійного трактування форм, то в намісних іконах Христа й Богородиці з лузької церкви виразно прослідковуються тенденції до “малярського”, пластичного моделювання форм. Розглядаючи ікони у хронологічному порядку, спостерігаємо тенденцію до все більшої урівноваженості та плоскісного трактування, розвиток іконографічних схем у напрямі ускладнення народної інтерпретації зображення.

Майстер використовує невелику кількість простих елементів і мотивів під час різьби, але вражає розмаїттям їх поєднання та своєрідними орнаментальними композиціями. Зі всього багатства нагромаджених у гуцульській різьбі того часу простих і складніших орнаментальних мотивів майстер відбирає тільки ті, які належать до найстаріших мотивів гуцульської різьби по дереву<sup>10</sup>. Це мотиви, побудовані з окремих лінійних елементів: “ільчасте письмо”, “кривульки”, “зубці”, “січені зубці”, “луска”, рівчаки, зигзаг, та елементи, скомпоновані на основі квадрата чи прямокутника, півкола чи еліпса: “копаниці”, “віконці”, “копитці”, “жолобки”, “листочки”, “нігтики”, “очка” (“ямочки”, “горошинки”), “парканець”, “гадючка”. Ми не побачимо у різьбах майстра нових елементів. Виїмки, зубчики, жолобки, трикутники, “копаниці”, “ямочки”, елементи хрещатої форми беруть участь у побудові як стрічкових, так і сітчастих орнаментів, розеток (складних “руж”, “зірок”, хрестів).

Класифікуючи орнаменти майстра, простежуємо, що декорі предметів церкви у Ворохті складаються переважно з лінійних мотивів, які побудовані з трикутників, ліній-рівчаків, а у церкві Лугу Делятинського орнаментальні композиції містять більше виїмок, півкіл. У побудові композицій в церкві Ворохти простежується чітка, продумана структура. Різьбяр зменшує кількість використаних мотивів, зокрема вилучає рослинні вкраплення та обмежено використовує мотиви, що будуються на овалах. У церкві Лугу Делятинського майстер досягає багатих і різноманітних тональних градацій завдяки пластичній різьбі та використанню рельєфних переходів площини. Раннім творам притаманне ширше застосування рослинних, архітектурних мотивів, які відображають впливи готики (прорізи-віконця дяконських дверей, стрільчаста форма ківоту у Стримбі), бароко (рамки ікон у Стримбі), рококо (картуші, мотиви вогників, завитки у Верхньому Майдані), але дуже обмежено та своєрідно.

Зауважимо, що при поділі площини завжди зберігається логічний взаємозв'язок форми й конструкції. Мотиви декору сприймаються просто й легко. Де можливо, різьбяр уникає точного повтору орнаменту. Основну лінію індивідуальності митця визначає творче переосмислення схем орнаментальних композицій. Подив викликає те, як прості елементи жолобків, виїмок, рівчаків під час укладання можуть створювати враження щораз нового орнаменту.

У виготовленні предметів церковного інтер'єру В. Турчиняк користувався плоским різьбленням та його різновидами: контурним, виїмчастим та тригранно-виїмчастим. Основним було плоске різьблення, поряд з яким майстер використовував рельєфне, ажурне, рідше кругле. Контурне різьблення (“ритування”) дало графічне вирішення площини – заглиблені в деревину порізки, січення яких півгругле або утворене двома скісними гранями (мотиви “ільчасте письмо”, рівчаки). За допомогою контурної техніки різьбяр домагався чіткого контуру. Лінійні елементи майстер виконував ножем (деякі рівчаки долотом), округлі -різноманітними долотами. Відбитки шпіцаків залишали

цятки, квадрати, які доповнювали площини простих елементів, рідше виступали самостійними елементами. Мотиви виїмчастого різьблення складаються з півсферичних виїмок, виконаних півкруглим долотом. Це розети, “копитці”, “листочки”, “нігтики”, “парканець”. Виїмчаста техніка збагачувала мотиви різьблення світлотіньовими ефектами. Тригранно-виїмчасте різьблення характеризують елементи, вершина яких протилежна лицевій площині. Воно виконане прямим, скісним, кутнім долотами (майстер обмежується мотивом “копаниць”). Рельєфне різьблення використане в іконних зображеннях та деяких деталях конструкції, воно має декілька висотних рівнів від тла. Це досить складна техніка, тому виконували її досвідчені професійні різьбярі, народні майстри рідко вдавалися до такого способу декорування площин. Найскладніше за технікою виконання було ажурне різьблення, так би мовити “сніцарське”, що будувалося на контрасті площин і наскрізних просвітів між ними. У творах майстра спостерігаємо два випадки ажурності: коли світло крізь отвори утворює тло для візерунку і коли отвори закриті підкладкою й не пропускають світло (так би мовити “сліпа ажурність”)<sup>11</sup>. Кругла різьба по дереву представлена деталями іконостасу – колонами та Розп’яттям. У декоруванні інтер’єру В. Турчиняк широко використовував також плоске й об’ємне профілювання (лиштви, набивні деталі, рами).

Порівняно з народним плоскорізьбленням у творах В. Турчиняка посилюється графічна основа, глибшими та масштабнішими стають прорізи, насиченішою світлотіньова градація, завдяки чому декор на віддалі читається виразно.

На прикладі новаторської творчості В. Турчиняка та його послідовників<sup>12</sup> бачимо, що різьблення по дереву набуло на початку ХХ ст. на Делятинщині нового звучання та нової творчої інтерпретації. На взірцях традиційного декоративно-ужиткового різьбярства вперше постали твори монументального характеру – різьблені іконостаси. Як бачимо, процеси індивідуалізації, що проходили у мистецькому середовищі, мали вплив і на народне мистецтво різьби по дереву.

<sup>1</sup> Делятинщина розташована у північно-західній частині Гуцульщини, в долині верхнього Пруту, у межах південної та південно-східної частини Івано-Франківської області. На даний час до Делятинщини входять такі населені пункти: Яблуниця, Ворохта, Паляниця, Вороненка, Татарів, Миколичин, Ямна, Яремче, Дора, Делятин, Білі Ослави, Чорні Ослави, Заріччя, Лоева, Добротів, Ланчин, Красне, Саджавка, Верхній Майдан. Загальна площа району досліджень становить понад 600 кв.км (Див. Клапчук М., Клапчук В. Ліси та тартаки Делятинщини в 1880 – 1939 р.р. // Домашевський М. Історія Гуцульщини. – Львів: Логос, 1999. – Т. IV. – С. 300).

Цей термін у науковий обіг увів археолог, історик, краєзнавець М. Клапчук, зважаючи на територіальний поділ за австрійських часів (XIX – початок ХХ ст.) та важливу роль Делятина в соціально-економічному, культурному житті краю.

<sup>2</sup> Дані церковної книги, що зберігається у с. Верхній Майдан.

<sup>3</sup> Мистецтво України. Біографічний довідник / За ред. А.Кудрицького. – К., 1997. – С.697. (Стилістичний аналіз робіт В. Турчиняка, виконаних протягом всього періоду його творчості, дає підстави вважати, що наведені дати у довідкових виданнях неточні На основі мистецтвознавчого аналізу та порівняння можна твердити, що обладнання інтер’єру у Верхньому Майдані та Стримбі було зроблене між 1906 і 1930 рр.)

<sup>4</sup> Дані церковної книги з лузької церкви, що зберігаються у родині Цібаків (снт Делятин).

<sup>5</sup> Типчук В. Майстер-будівничий делятинського осередку культового будівництва // Європейське мистецтво XV–XX століть. (Перше читання). – Дрогобич, 1999. – С. 82 – 85.

<sup>6</sup> В альбомі В.Слободяна ця церква помилково названа Собор Пресвятої Богородиці (Слободян В. Церкви України. Перемиська єпархія. – Львів, 1998. – С. 333.); Типчук В. Церкви Василя Турчиняка (Турчиняка) на Бойківському підгір’ї // Народознавчі зошити. – 1998. – №5. – С. 529 – 531.

<sup>7</sup> Драган М. Українська декоративна різьба XVI – XVIII ст. – К., 1970. – С.118.

<sup>8</sup> Лагодинська Г. Скарби мистецтва в глухій закутині // Наша Батьківщина. – 1938. – С. 259 – 260.

<sup>9</sup> Первинно всі деталі інтер’єру церков зберігали природний колір дерева. Різьблення Василь Турчиняк не покривав ніякими речовинами (лаком, воском чи барвником).

<sup>10</sup> Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України. – К., 1960. – С.21 – 23.

<sup>11</sup> Станкевич М. Українське художнє деревообробництво XVII–XX ст. (Концепція декоративності. Історія. Типологія. Художні особливості): Дис... д-ра мистецтвознав.: 17.00.06 / Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 1995. – С.13.

<sup>12</sup> Учні майстра – син Микола Турчиняк та Василь Савчук. Останній прийшов на навчання до майстра весною 1939 року (за спогадами різьбяря, записаними 20 липня 1998).