

12. *Тищенко О. Р.* Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності. К., 1983.

13. *Косменко А. П.* Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984.

14. *Шангина И. И.* Вышивка Вологодского края. // Русский Север. Этническая история и народная культура XII – XX века. М., 2001, с. 760-785.

15. *Чижикова Л. Н.* Русско-украинское пограничье: истории и судьбы традиционно-бытовой культуры. М., 1988.

16. *Кацар М. С.* Беларускі народны арнамент. Минск, 1955.

17. Беларусы т. 8. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Склад. Я. М. Сахута. Мн., 2005.

18. *Фадзеева В. Я.* Беларуская народная вышыўка. Мн., 1991.

19. Беларускі ткацкі арнамент перабіранай і накладной тэхнікі. Сабрала А. Астрэйка. Менск, 1929.

20. *Кацар М. С.* Народно-прикладное искусство Белоруссии. Мн., 1972.

21. *Кокотко А. И.* Белорусское народное творчество. Минск, 1991.

22. Арнаменты Падняпроўя. / аут. тэксту Г. Р. Нячаева і інш.; навук. Рэд. Я. М. Сахута. Минск, 2004.

Олег Болюк
(Львів)

СУЧАСНИЙ ІНТЕР'ЄР БОЙКІВСЬКИХ ЦЕРКОВ: ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ 2005 РОКУ)

Інтер'єр церкви, обладнаний сакральними, обрядовими, ужитковими предметами, може становити художню цілісність внутрішнього простору храму – утворювати ансамбль. Окремі предмети в церкві мають постійне місце, визначене впродовж розвитку християнства та вимогами конфесії, і формують інтер'єр кожної основної частини будівлі: святилище, наву або ще й бічні нави та притвор. Окрім цього, у просторах храмах ними обладнані також хори та допоміжні приміщення – зовнішній притвор і захристія, в яких вони розміщені довільно. Предмети церковного інтер'єру для нової будівлі створюють відразу або згодом для вже існуючої. З певних причин їх також могли перенести з іншої сакральної споруди. Облаштування храму досить різне залежно від його призначення, тому окремими його предметами користуються під час священнодійств і потреб священнослужителів, іншими – парафіяни.

Ансамбль внутрішнього простору будівлі становить гармонійне поєднання площин церковного інтер'єру та його предметів, кожен із яких належить художній ідеї автора чи колективу, стилю, течії чи їх інтерпретації й не викликає у візуальному сприйнятті емоційно-чуттєвого дисонансу. Для досягнення ефекту піднесено-урочистого настрою у спостерігача, дотримання єдиного стилю або концепції одного автора в церковному інтер'єрі не є обов'язковим, оскільки значний відсоток його обладнання виготовлений переважно різними майстрами з привнесенням власного розуміння художнього образу та своїх чи замовника вподобань, у різний історичний період або навіть епоху. Упродовж існування храму його предметне середовище часто змінюється, тому про ху-

дожню цілісність облаштування в повному сенсі цього значення говорити доводиться лише в тому випадку, коли інтер'єр залишається незмінним або нововведення не порушують архітекtonіки інтер'єру. Наприклад, на стінах мурованих храмів можна побачити створені пізніше за будівлю епітафії чи навіть скульптурні композиції, художні ознаки яких відрізняються від автентичного стилю внутрішнього простору, однак вони не викликають негативного їх сприйняття. Подібно до цього існує, скажімо, співвідношення між рясно різьбленим іконостасом та лавами-“кліросами”, оздоблення яких завжди лаконічне, навіть якщо виготовлені водночас із вівтарною перегородкою. Тому в більшості церков (як мурованих, так і дерев'яних) в інтер'єрі панує еклектичне предметне середовище, яке також може становити ансамбль. Отже, для збереження цілісності існуючого церковного простору майстер повинен враховувати призначення, місце розташування, матеріал, художні особливості майбутнього виробу.

Одним із проблематичних аспектів збереження первісних художніх ознак інтер'єру церкви є не лише реставрація, консервація чи реконструкція давніх творів відповідними спеціалістами, а й розуміння парафіянами доцільності маловартісних з мистецького погляду предметів. Це особливо стосується сільських церков, де часто місцеві мешканці складають для храму офіру у вигляді власноруч виготовлених предметів чи придбаних речей у церковних крамницях або інших торговельних закладах, які дисгармонують із іншим облаштуванням. В Україні таке явище особливо поширилося наприкінці ХХ ст., коли релігійне життя відроджувалося, відтак парафіяни та священнослужителі зважали на художньо-естетичні засади християнського храму не всюди однаково. Проблема дотримання художньої цілісності інтер'єру сакральної будівлі залишається актуальною й сьогодні, оскільки серійне виробництво окремих церковних предметів нівелює особливість і неповторність інтер'єру кожної церкви і наближає її до певної однотипності.

Художній цілісності церковного інтер'єру властива одночасно її поліваріантність, таким чином, це уможливорює трактування внутрішнього простору кожного храму з усім його устроєм, включаючи

площинні зображення, як оригінального, однак мінливого, у випадку привнесення нових форм та зміни декору його площин (стінопису, вітража, плит тощо) на інший. Останнім також властиво залишатися автентичними або з часом частково видозміненими. До них належать, зокрема, твори художнього деревообробництва, призначені для сакральних споруд.

Облаштування церкви з дерева, як і з інших матеріалів, виготовляли в основному професійні майстри, які надавали виробу художніх ознак, властивих певному стилю. Однак багато збережених творів свідчать також про авторство народних майстрів, які відображали впливи тих самих стилів по-своєму, залишаючи в основі усталені способи формотворення й оздоблення, притаманні місцевим естетичним уподобанням. Тому внутрішній простір українського храму часто містить регіональні ознаки художньої виразності.

Про співіснування таких різних за стилем, місцем виготовлення, авторством предметів церковного облаштування переконливо свідчать результати польових досліджень комплексної мистецтвознавчої експедиції науковців відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України, яка була проведена в серпні 2005 року на території Старосамбірського, Турківського районів Львівської області, Великоберезнянського та Перечинського районів Закарпатської області для виявлення й дослідження творів народного та професійного сакрального мистецтва. Удалося зафіксувати численний матеріал, який репрезентує дерев'яне церковне облаштування цієї частини Бойківщини.

Окремі твори містять тектонічно-декоративні ознаки місцевого художнього деревообробництва, іншим притаманні риси загальноєвропейських мистецьких стилів. Наприклад, у церквах населених пунктів, досліджених експедицією, траплялися престоли двох типів, уживаних не лише в регіоні, а й властиві для церков загалом: столоподібна конструкція (як поширений варіант – із виступами-“пілястрами” на кутах) та тектонічноподібна конструкція з ківорієм. Декор обох типів проявляється в різноманітно профільованих, інколи рельєфно різьблених рамах, що оточують зображення на антипедіумі; багетних поясах, які підкреслюють форму конструкції у вигляді невелич-

ких фризів біля стільниці (престольної дошки) та на профільованому цоколі; рельєфних накладках із зображенням стилізованої рослинності (квітів, листя, пуп'янків, пагонів); кольоровому вирішенні престолу із золоченими деталями, що є ремінісценцією поширених стилів.

У художніх особливостях обстежених тут ківоріїв кінця XIX–XX ст. також помітні впливи як загальноєвропейських стильових течій, так і локальних способів оздоблення. Наприклад, декоративні елементи ківорію церкви Миколая Чудотворця 1905 р. с. Стужича Стара Великоберезнянського району своїми пропорціями, лініями та композицією загалом відображають течію неокласицизму, своєрідно інтерпретовану в сакральному мистецтві цієї місцевості. Канелюри колон конструкції вирізані на значній відстані одні від одних, масивні коринфські капітелі, між якими кріплені рельєфно різьблені драперії, ніби стягнуті шнурами з китицями, ряд великих іонік, завершення з вазами на кутах балдахіну вказують на інтерпретації класицистичних декоративних елементів.

Прикладом трансформації окремих предметів церковного інтер'єру із первісних у нові слугує ківорій церкви св. Василя Великого с. Сіль цього ж району. Надпрестольну конструкцію парафіяни нещодавно частково розібрали, прикріпили ланцюгами до стелі святилища власне балдахін, а одну із колон використали як стрижень аналоя. Лаконічний за формою ківорій з мінімальним використанням оздоблення, гладеньким стовбуром колон схиляє до думки, що він був виготовлений у першій половині XIX ст. під впливом пізнього класицизму, а то й пізніше, коли ознаки цього стилю у великих культурних центрах зникають. Очевидно, що такі зміни конструкції в інтер'єрі святилища зумовили нове сприйняття простору, відмінного від автентичного задуму.

Ківоріїв, які б були виготовлені впродовж кінця XX – початку XXI ст., за час експедиційних досліджень не виявлено, що свідчить про зникнення традиції їхнього спорудження в регіоні. Натомість зафіксовано престоли, проскомидійники, тетраподи, окремі деталі бічних вітарів, аналої та інше церковне облаштування, створені за останні тридцять років як професійними столярами й різьбярками

замовлення, так і місцевими умільцями-деревообробниками, а то й парафіянами без спеціальних знань і художніх навиків.

Так, антипедіум престолу церкви Миколая Чудотворця 1690 року с. Тур'є Старосамбірського району становить ламінована темно-вишневим штучним шпоном тирсоплита, на якій наведено жовтою фарбою смуги ромбоподібного орнаменту. Подібним прикладом застосування низьковартісних матеріалів у конструкціях церковного облаштування є виготовлений у 1970-х роках тетрапод церкви Успіння Богородиці 1730 року с. Топільниця Горішня Старосамбірського району. Плити боковин та їхні краї доповнені накладними гіпсовими деталями яскравих кольорів у вигляді стовбурів дерев, по яких в'ються лілії, фігурами ангелів на хмарах, Агнцем із хоругвою. Ця конструкція спотворює сприйняття ансамблю церковного інтер'єру загалом й особливо на тлі різьбленого іконостаса. У бойківських храмах випадки існування таких дисонуючих і художньо невиразних богослужбових предметів з іншим церковним облаштуванням часті. Вони інколи, залежно від їх габаритів та місця розташування, можуть дещо нівелюватися в ансамблі інтер'єру в порівнянні із художньо вартісними творами.

Частіше траплялося використання пластикових рослин на іконостасах, бічних вітарях, тетраподі та іншому облаштуванні, що вказує на проблему розуміння місцевою громадою, а то й священиками, чуття гармонії, естетичних засад і доцільності привнесення в церковний інтер'єр не властивої традиційній культурі антимистецької продукції.

До позитивних проявів новочасних інспірацій в облаштуванні храмів, відтак зміни їх художньої цілісності, належить застосування в сакральних предметах геометричного контурного різьблення на лакованій поверхні із заповненням орнаменту та композицій аніліновими барвниками, що було властиво для вітчизняної сувенірної продукції 1970–1980-х років: шкатулок, скринь, альбомів, рамок тощо. Опитування місцевих респондентів підтвердило припущення щодо періоду їх датування. В окремих випадках площини тетраподів, проскомидійників, окрім оздоблення, виконаного у згаданій техніці різьблення, до-

повнені точеними накладними деталями у вигляді півбалаєсин, інколи з нанесеною на них тригранно-виїмчастою різьбою. Правильність ліній, вираженість композицій та вдале поєднання кольорових елементів різьби, що нагадує вишивку не лише цього регіону, свідчать про виконання їх професійним майстром. Важливо зазначити, що предметів з геометричним різьбленням, покритим аніліновими фарбами, в інтер'єрах досліджуваних церков Закарпаття не виявлено, окрім невеликої рами для образу, яка, очевидно, є привізною, що вказує на локальне художнє явище 1970–1980-х років, принаймні на території Турківщини та Старосамбірщини.

Упродовж останніх кільканадцяти років, завдяки відродженню української Церкви, та в окремих випадках раніше, – з середини 1980-х років коли покращилося ставлення тогочасних владних структур до інших, окрім московського православ'я, віросповідань, в облаштуванні храмів помітні вдалі художні вирішення дерев'яних богослужбових предметів. Це стосується, зокрема, престолів, проскомидійників, кивотів, тетраподів, аналоїв, іконостасів та ін., якими замінено старі чи художньо невиразні конструкції.

Так, престол, виготовлений на початку 1990-х років, церкви с. Топільниця Долішня оздоблений рельєфними золоченими накладками у вигляді смуг із своєрідно видовжених “намистин”, рослинних завитків з листям та квітами, розміщеними на антипедіумі навколо намальованих євангелістів, оточених різьбленими квадратної форми рамами, кріпленими у вигляді ромба. Виконавцем престолу міг бути, ймовірно, автор кивоту та семисвічника цієї церкви – професійний майстер, топільчанин Микола Пліш 1960 року народження. Для його творів характерна пластика, наближена до реалістичного трактування, що проявляється насамперед у виноградних пагонах, листі та китицях. Особливою є також архітектоніка кивоту: макет п'ятиверхої церкви, бані якої почленовано вертикальними жолобками, доповнюють колонки. Їх капітелі складають чотири волоти, а на грушеподібних стовбурах по спіралі прорізано канелюри, що надають їм опуклості й нагадують пластику бань. Дверцята кивоту прикрашають фрагменти стовбура дерев, листя дуба, винограду та його грона.

Престол 2005 року роботи Василя Андрійовича Римця для церкви с. Тисовиця вирізняється серед інших нововиготовлених поєднанням форми конструкції на зразок правильної призми з невеликими колонами-стовпцями на його кутах, що є ремінісценцією ківорію. Оригінально трактовані обрамлення та краї ікон антипедіума у вигляді чотиріпелюсткових медальйонів, які оточують рельєфно різьблені накладні пагони й листя рослин. Подібні декоративні елементи, кольорова гама, техніка виконання властиві проскомидійнику та дарохранильниці на ньому (окрім обрамлення з іконою “Розп'яття” XIX ст.), переконують, що їх автором був також Василь Римець.

Серед творів сакрального мистецтва останніх десятиліть, зафіксованих під час експедиції, варто уваги престол хрещатої трибанної церкви Архистратига Михаїла 1903 року (проект архітектора Василя Нагірного, майстер Василь Марків) с. Ясениця Замкова Старосамбірського району. Найбільш незвичними щодо художнього вирішення є боковини престолу, які становлять карбовані на міді біблійні сцени (авторство встановити не вдалося), серед них – інтерпретація відомого твору Леонардо да Вінчі “Тайна Вечера”. Конструкцію фланкують витончені колонки, покриті золотом. Їхні стовбури оздоблено традиційними виноградними пагонами, листям, гронами. Храм також містить облаштування та церковні речі як нові, так і з XIX ст., що збереглися від попередньої церкви 1760–1761 років. Тоді, коли й престол, було виготовлено кивот, архітектоніка якого є в основному традиційною: храмоподібна конструкція із завершенням п'ятьма банями; однакові фасади (окрім іконок) фланкують колонки; фронти з розкріпкою в нижній частині, над якою тимпан прикрашають мушлі.

У церквах Бойківщини дарохранильні кивоти XVIII – початку XXI ст. трапляються кількох типів: у вигляді каплички, базиліки, хрещатого храму, вежі, саркофага, скриньки (шафки) та скриньки з розвиненим постаментом для інших літургійних предметів або вівтарних стінок. Наприклад, кивот першої третини XX ст. церкви с. Ботелка Нижня у вигляді каплички виготовлений самбірським Товариством “Ризниця”. Архітектонічні елементи цього літургійного предмета, зокрема точені кулясті маківки, розміщені

ні над спіралеподібними колонками, часто застосовувалися майстрами з “Ризниці”, що свідчить про типовість їх виробів. Мушлі, що прикрашають тут аркоподібні фронти, вказують на використання художніх ознак стильової течії неорококо.

Проскомидійники, зафіксовані в досліджуваних церквах, переважно становлять три частини – жертovníк, на якому під час літургії готуються Святи Дари, дарохранильний кивот та стінка з іконою – ретабулум. Часто траплялися випадки, коли їхні стінки є давніші й раніше слугували як частини бокових вітарів або приблизно одного часу виготовлення з оздобленням різного виду. Один із найдавніших ретабулумів, встановлений біля проскомидійника, виявлено в церкві с. Сухий. На його іконі “Розп’яття з Пристоячими”, оздоблений рельєфним різьбленням, у нижній частині хреста написано: “А҄МІ” (1741 р.). Як іконографія центрального зображення, так і поліхромний розпис площин та різьблення ковчега й карнизів є цілковито збереженим твором, що дозволяє означити його роком, нанесеним на хресті.

Кільком творам такого типу облаштування властиве художнє вирішення з ознаками сецесії. Їх виявлено в закарпатських селах – Новій та Старій Стужицях, Костринській Розтоці, Вишка. В останньому храмі вітарна стінка (окремі фрагменти втрачені) на краях оздоблена плодами винограду, груші, шестипелюстковими квітами, спрощеної форми рокайлями, в’язками лавра. Її спіралеподібні колони прикрашають стебла й квіти троянд, а над невдало перемальованою іконою “Христос Виноградна Лоза” прикріплено рельєфно вирізьблені польові квіти з листям.

Прикладом літургійного облаштування, в якому поєднано давні й нові елементи конструкції в цілісний предмет, слугує проскомидійник церкви с. Ясениця Замкова, власне жертovníк якого змайстровано в ХХ ст., а ретабулум з іконою “Поклоніння волхвів” виготовлено століттям раніше.

Серед проскомидійників останніх десятиліть вирізняється виріб 1986 року церкви с. Топільниця Горішня. Композиційне вирішення й ретельність виконання його ажурного різьблення у вигляді рослинних завитків, рельєфних виноградних грон і листя на площинах точених бая-

син, рами ікони “Різдво Ісуса Христа” та інше свідчать про виконання їх професійним сницарем (авторство не встановлено). Тут вдало підібрано кольорове поєднання: темно-вишневі, фіолетові площини акцентують позолочені накладні елементи проскомидійника. Такі самі художні ознаки властиві боковому вітареві “Молитва про Чашу”, що вказує на авторство того ж майстра. Аналогічно вирішено обрамлення фігури Богородиці Непорочне Зачаття, виготовлене також в цей час. Існування фігур Діви Марії в церквах цієї території й церквах на західноукраїнських землях взагалі є інспірацією облаштування храмів латинського обряду, в яких вони встановлені майже в кожному костьолі.

До іншої групи облаштування святилища храму належать “горне сідалище” для архієрея, обабіч якого інколи ставлять інші сидіння для священників та дияконів – “сопрестолія”, які розміщують у просторих вітарних частинах позаду чи з боків престолу. Час виготовлення зафіксованих упродовж експедиції сідалищ охоплює ХІХ–ХХІ ст. Архітектоніка таких предметів інтер’єру дозволяє їх розділити на тріноподібні сідалища, крісла та ослінчики. До першого типу належать сідалища, конструктивні елементи яких, особливо опертя, оздоблено рельєфно різьбленими мотивами й точеними деталями. Такі самі художні прийоми меблярства властиві тут і для підлокітників та ніжок сідалищ, а власне сидіння й центральна частина опертя, інколи підлокітники, встелено м’якими матеріалами, які накріті тканиною з оксамиту (в окремих випадках із рельєфним малюнком). Іншим сідалищам такого типу притаманна лаконічність конструкції, виражена пластикою деталей, тобто її форма утворена точеними й ледь профільованими в окремих місцях елементами, що наближує ці предмети до вживаних у побуті крісел. Проте різниця між широко використовуваними кріслами (як і стільцями) серійного виробництва із сідалищами (що в останніх десятиліттях стало властиво для інтер’єрів святилищ) полягає в особливостях конструкції останніх. Тут їхні підлокітники кріплено до рам опертя або високо над царгами, або близько них, а сидіння формою наближене до квадрата й воно відносно великих розмірів, що функціонально виправдано для використання їх священнослужителями.

До троноподібного типу сідалищ належать виплетені з лози крісла, що є в церквах с. Велика Лінина та Тур'є (Різдва Івана Хрестителя). Архітектоніка їхня різна: тур'ївське сідалище ажурне, натомість в іншому ажурні лише тримачі підлокітників та хрестовина пронижок, а опертя й сидіння суцільно сплетені з лози. Обидва твори, виготовлені, ймовірно, у першій половині ХХ ст., слугують певними акцентами інтер'єру, однак не створюють у ньому дисгармонії.

Поряд з плетеним "горним місцем" у церкві Різдва Івана Хрестителя с. Тур'є розміщено інший предмет умеблювання – стілець із сидінням круглої форми, що слугує сопредстолиєм, призначеним для священників нижчого, аніж архієрей, сану. Оздоблення стільця зосереджено на сидінні у вигляді косо закомпонованої смуги тисненого на фанері орнаменту, а також на оперті з такими самими мотивами: фітоподібні завитки оточують ромбики, а вільне між ними поле прикрашають чотирипелюсткові квіти, що нагадують хрестики. Цей предмет виготовлений, очевидно, до 1940-х років і міг уживатися в побуті, а згодом принесений у храм.

До останнього типу "горних сідалищ" належать ослінчики, які використовуються в разі відсутності в храмі троноподібних крісел або мають призначення сопредстоля. Один із таких сучасних ослінчиків розміщено позаду престолу в церкві с. Сіль, що є рідкісним випадком облаштування храму.

Єдиним прикладом облаштування у вигляді сталль серед досліджуваних церков стали сопредстоля (ієрейські сідалища) храму с. Ясениця Замкова. Виготовлені в останніх роках (автора чи майстерню встановити не вдалося), вони своєю архітектонікою наближені до аналогічного облаштування латинських храмів: видовжені двометрової висоти опертя увінчують півциркульної форми завершення із кріпленими до них рельєфними накладними деталями. Інші мотиви оздоблюють боковини лави-сидіння та її царгу. Середина опертя й сидіння підбиті м'яким матеріалом, покритим оксамитом вишневого кольору. Незвично й те, що у святилищі православного храму містяться сталлі, традиційні для костьолів.

В окремих церквах можна було побачити запрестольні конструкції, збудовані у вигляді пристінних вівтарів для ікони, що також є впливом римо-католицького обряду. Чи не

найпомпезнішим серед досліджених запрестольних вівтарів диспонує яворівська церква. Двоярусна конструкція містить ознаки неоренесансу, хоча виготовлена, як і бокові вівтарі "Благовіщення" та "Богоявлення", в останні десятиліття: чіткий поділ площин, стрункі колони коринфського ордеру, аркоподібна ніша нижнього ярусу й такої самої форми обрамлення ікони "Архистратига Михаїла" верхнього, оздоблення між'ярусного антаблемента – притаманні цьому мистецькому напрямку. Як і в більшості випадків опитувань респондентів, встановити час виготовлення й авторів твору не вдалося.

Отже, в обстежених нами під час мистецтвознавчої експедиції церквах Бойківщини виявлено дерев'яне облаштування ХVІІІ – початку ХХІ ст., тектоніка і художні особливості якого тісно пов'язані з віяннями загальноєвропейських стилів, а також з локальними художніми явищами того чи іншого періоду, що й створило в мистецькому сенсі таке розмаїття. Водночас у сучасних предметах облаштування простежується застосування новітніх матеріалів, які не завжди гармонують із внутрішнім простором церкви. Разом з тим із середини 1980 х років в облаштуванні храмів помітні вдалі художні вирішення дерев'яних богослужбових предметів, зокрема престолів, проскомидійників, кивотів тощо, які не порушують існуючий ансамбль, а навпаки – збагачують його.

Ансамбль, як багатокomпонентний мистецький комплекс, виникає на основі композиційних закономірностей та їх прийомів, і суть його полягає в єдності розмаїття. Він може утворитися завдяки єдиному задуму автора або первісна архітектоніка доповнюється ідеями (реалізованими та злагодженими з основною) інших авторів. Особлива виразність художньої цілісності інтер'єру, зокрема церковного, досягається способом синтезу архітектури і пластичного мистецтва. Мистецького комплексу в інтер'єрі можна досягти не лише завдяки оздобленню площин приміщення, а й у поєднанні з його облаштуванням. Утилітарність, розташування, період виготовлення, неоднорідність матеріалу, художньо-естетичні засади впливають на гармонійну цілісність площинних та об'ємних компонентів інтер'єру. Без дотримання композиційних закономірностей ансамбль може бути порушений іншими формами через необдумане їх привнесення.