

23. Kunysz F. *Premysł za Piastow i ksiazat Ruskich / A. Kunysz // Pradrieje Prienaysla.* – Rzeszow, 1976. – s. 64-66.
24. Pianowski Z. *Rotunda sw Mikolaja w Premyslu po badaniach archeologiczno-architekonicznych w latach 1996-1998.* – Z. Pianowski, M. Proksa. – Premysl, 1998. – 90 s.

*Роман Одрехівський
(Львів, Україна)*

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ САКРАЛЬНОГО РІЗЬБЛЕННЯ ГАЛИЧИНИ

У статті на прикладах матеріалів експедиційних досліджень, проведених автором, показано велике історико-культурне значення орнаментальних мотивів сакрального різьблення Галичини.

Ключові слова: сакральне різьблення, орнаментальні мотиви, декор.

In the article on examples of materials of expedition studies conducted by the author, shows the great historical and cultural significance of ornamental motives the sacred thread of Galicia.

Key words: sacred carvings, ornamental motifs, decor.

У наш час, коли у великій кількості відновлюються, реставруються та створюються нові іконостаси у церквах, питання розуміння значення орнаментальних мотивів сакрального різьблення актуальне як ніколи. Проблемою історико-культурних особливостей у орнаментальних мотивах займалось багато дослідників. Це П. Герчанівська, М. Селівачов, Б. Рибаків, О. Хмельовський та багато інших. Однак низка аспектів цього питання вимагає значно глибшого дослідження. Зокрема, питання генези, історико-культурних особливостей орнаментальних мотивів тощо.

Орнаментальні мотиви сакрального різьблення в Галичині мають глибокі корені. Наприклад, поширений на межі XIX-XX ст. ялинковий орнамент був відомий на теренах України ще в період палеоліту [1, с. 64], тобто понад 14 тис. р. до н. е. Зберігся також орнаментований скіфський керамічний посуд з VI ст. до н. е., поверхню якого прикрашає орнамент, схожий на ялинковий. Інший посуд покриває декор з лінії трикутників. У середині трикутник прикрашає штрихований мотив сітки, схожий на той, що в XX ст. дослідники Гуцульщини назвали «ільчасте письмо» [2, Т. 1, с. 45]. Ялинковий орнамент та «ільчасте письмо» декорують, серед інших, низку предметів обстави інтер'єрів церков у Галичині.

Особливо запам'ятовується декор ялинковим орнаментом іконостасу церкви Благовіщення у с. Гребенів. Він декорує площину іконостаса під намісним ярусом, а також верхні частини площин, які фланкують празниковий ярус. Також прямолінійним ялинковим орнаментом декоровані окремі ділянки намісного ярусу іконостаса церкви Покрови Пресвятої Богородиці з м. Івано-Франківська (Княгинин). Варто зазначити, що у дослідницьких працях зафіксовані інші назви того ж самого орнаментального мотиву, який ми називаємо «ялинковий мотив». Так, А. Будзан називає його «смерічка» [3, с. 21], а М. Селівачов наводить назву такого мотиву з різних регіонів українських земель: «сосонка» (Бойківщина, Вінничина, Івано-Франківщина), «сосонці» (Полтавщина) [4, с. 187]. В усіх цих варіантах назви одного і того ж орнаменту рисунок представляє прямолінійний мотив, гілочки, «ялиночки», розташовані або з нахилом вверх, або вниз.

Мотив, гуцульську назву якого ми запозичили у А. Будзана – «ільчасте письмо» – найчастіше зустрічаємо у декорі іконостасів та предметів церковної обстави, в основу оздобу яких взяті орнаментально-композиційні системи, запозичені з

традиційного народного мистецтва. Найвиразніше застосування цього мотиву можна простежити у творчості визначного майстра різьби В. Турчинюка. Зокрема, це спостерігається у декорі низки предметів церковного вжитку інтер'єру церкви Св. Юрія із с. Дуліби: люстри-«павука», напрестольного кивоту та ін., а також у декорі ніжки настільного підсвічника-тріїці роботи цього самого майстра із церкви Різдва Пресвятої Богородиці із с. Ворохта.

До дуже давніх належать й інші різьблені орнаменти, які декорують предмети облаштування церковного інтер'єру – наприклад, мотив *ромба*. Як стверджують дослідники, ромбічний орнамент відомий на теренах України понад 20 тисячоліть [5, с. 86]. Ромбічний орнамент є повсюдно поширений на тканинах, вишивках, різьбленому дереву, плетінню та інших видах народного мистецтва [5, с. 86]. Оригінальністю відзначається застосування ромба, як орнаментального елементу у різьбленому декорі предметів інтер'єру церков, оздоблених у стилі наслідування гуцульської плоскорізьби, як поліхромованої (у церкві Благовіщення із с. Гребенева та ін.) так і без застосування кольору (у церкві Св. ап. Петра і Павла із с. Ворохта та ін.). Типовою у цьому плані є ділянка намісного ярусу гребенівського іконостасу. Звертає також на себе увагу поєднання варіантів ромба та хреста, зокрема ромба з хрестовидним заповненням, наприклад, у декорі предметів облаштування ворохтянської церкви Св. ап. Петра і Павла (стовбури колонок, які фланкують живописні образи намісного ярусу іконостаса, ділянка царських врат побіля центральної колонки та ін.).

Застосування мотиву ромба із хрестовидним заповненням притаманно специфічній манері різьби В. Турчинюка, коли майстер використовував орнаментальне гуцульське плоскорізьблення у декорі людських фігур. Таким мотивом, зокрема, декорована верхня частина постаті Бога-Отця над царськими вратами Петропавлівської ворохтянської церкви. Варто відзначити вдало знайдений і пропорційний масштаб величини елементів цього декору відносно фігури. Верхня частина постаті Бога-Отця дрібно декорована мотивом ромба з квіткою-хрестом у середині. Таке вирішення ефектно контрастує з більш цілісною подачею хмар, гладка площина яких покриває нижню частину фігури. Хрест у верхній частині та скрижалі з десятьма Божими заповідями – у нижній – вдало сприймаються на цілісній і незаповненій поверхні хмар та гармонійно перегукуються із вищезгаданим дрібним мотивом ромба, який покриває одяг у верхній частині – фігурі Бога-Отця.

М. Селівачов підкреслює, що номінація подібності ромбічних та квадратних елементів до хлібних виробів спостерігається по всій Україні [4, с. 192-193]. А хліб поруч із виноградом є одним з головних символів Євхаристії. Чи не тому так часто майстри різьби звертаються до ромбоподібних елементів у декорі тих іконостасів, де застосовані орнаментально-композиційні системи традиційного народного мистецтва (згадані іконостаси Святотроєцької дрогобицької церкви, Петропавлівської ворохтянської, Благовіщенської гребенівської та інших). Наприклад, чільне місце займає зображення мотиву ромба у декорі царських врат петропавлівської церкви із с. Ворохта. Такий мотив декорує вертикальні планки, які фланкують центральну колонку, верхню горизонтальну округлу планку царських врат тощо. Власне орнаментальний мотив ромба є одним з домінуючих у різьбленому декорі усього намісного ярусу іконостаса цієї церкви. Так само важливе місце займає ромбічний елемент у декорі намісного ярусу церкви Пресвятої Трійці з м. Дрогобича. Зокрема у декорі обох дияконських врат та живописних образів намісного ярусу. Декорування іконостасної стіни цим прадавнім елементом саме намісного ярусу є не випадковим, адже цей ярус насамперед найбільш помітний при огляді вірянами іконостаса.

З давніх часів беруть свої початки і елементи декору, які згодом стали і християнськими символами. Так, мотив *пальмети* зустрічаємо на етнічних українських землях ще в V-IV ст. до н. е. Маємо на увазі золоту платівку з зображенням орла і лані з

2-го Семибратівського кургану на Кубані [2, Т. 1, с. 44]. У нижній частині платівки зображена пальмета над елементом, який нагадує горизонтально розташовану літеру «С». Згодом пальмета стала ознакою мучеництва у християнстві, перемогою на хресті [6, с. 28]. Зазначимо, що пальмета завершує у верхній частині і золотий кінський налобник з кургану Велика Цимбалка с. Велика Білозірка (Запорізької обл.) приблизно з того часу, що й згадана золота платівка з Кубані – з IV ст. до н. е. [1, с. 27]. Отже, можемо з упевненістю стверджувати про поширення мотиву пальмети на українських землях у дохристиянський період, принаймні, із V-IV ст. до н. е.

Те саме можна сказати і про декоративний елемент на семибратівській платівці у формі горизонтально розташованої літери «С». Такий же елемент лежить в основі орнаменту, який декорує півциркульний отвір між намісним і празниковим ярусами церкви Св. апостолів Петра і Павла у Львові. Тільки в іконостасному різьбленні елементи цього декору не обов'язково розташовані горизонтально, а й вертикально (як у львівському петропавлівському іконостасі) або ще якось інакше.

Часто зустрічається у сакральному різьбленні Галичини – почотаку XX ст. *мотив латинської літери «S» з волютоподібним завершенням кінців*. Останнє помічаємо у декорі постаті Скіфської – змієної богині зі згаданого великоцимбалівського кургану із IV ст. до н. е. [1, с. 27].

Можна навести і низку інших мотивів, походження яких – із сивої давнини. Зокрема, знака у формі латинської літери «S», інколи закрученого у форму української писаної літери «г». Наприклад, декор однієї з бронзових антропоморфних фібул з Пастирського городища на Кіровоградщині з VII ст. Основний елемент декору, який покриває фібулу, – це елемент, що нагадує латинську літеру «S» із волютоподібним завершенням кожного кінця. У силуеті фібули дослідники вбачають жіночу постать із піднесеними догори руками [2, Т. 1, с. 121]. Традиція декору антропоморфних форм, покритих орнаментальними мотивами, зрештою, тягнеться на українських землях ще з більш давніх часів, зокрема з палеоліту [2, Т. 1, с. 24]. В окремих же виробках кераміки Трипілья орнаментальний елемент декору нагадує орнаментальний елемент подібний на цю ж латинську літеру «S». Різниця полягає лише у тому, що в аналізованих зафіксованих пам'ятках трипільської культури есований елемент укладений у плетінкову стрічку, як це можна зустріти у декорі виробів мистецтва з часів Київської Русі. На окремих інших бронзових фібулах з того ж Пастирського городища вертикально розташований орнаментальний елемент більш виразно нагадує латинську літеру «S».

Широкого розповсюдження набув такий есований елемент споруд української архітектури у ренесансовий та бароковий період, зокрема у декорі фронтонів, у формі есованих валиків (фронтон Іллінської церкви у Суботові, 1653 р., так звана Богданівська церква) [2, Т. 2, с. 87]. Менш деталізований декор фронтону королівського арсеналу у Львові (1639 р., архітектор П. Гродзінський). У силуеті есований валик у формі латинської літери «S» поєднується з елементом, подібним на кириличну літеру «С». Особливо вагомо есований («S») елемент звучить у декорі фронтону бічного порталу цього ж королівського арсеналу зі Львова. Такий елемент зустрічаємо у декорі фронтонів низки інших львівських споруд XVII ст., як у костелах бернардинського монастиря, монастиря кармеліток босих та ін.).

У XVII-XVIII ст. у декорі меблів із храмів зустрічається мотив різьбленого аканта, укладеного у латинську літеру «S», як у прикрасах лав згаданого вище бернардинського костелу. Можна зі впевненістю припустити, що есово укладений рослинний мотив перейшов у різьбу з книжкової графіки – про це свідчить рисунок заставок «Біблії з Острогу» з 1581 р. [7, с. 62]. Як можна судити з аналізу цих же гравюр, у барокові часи мотив аканта, укладений у форму латинської літери «S», застосовується у різьбленому декорі меблів, зокрема крісел (фронтиспис «Псалтиря» з

Києва з 1728 р. [7, с. 213], фронтиспис «Октоїха» з Почаєва з 1758 р. [7, с. 247].

Із середини XIX ст. мотив акантового листка, укладеного в латинську літеру «S», знову набув популярності в еклектичних інтерпретаціях. Передусім у декорі іконостасів, причому різних позиціях елементу горизонтальній, вертикальній, розташований косо. Елементи такого орнаменту можуть бути розташовані поміж собою у різних варіантах: окремо, плетінкоподібною стрічкою тощо. Показовими у застосуванні такого мотиву є іконостаси церкви Різдва Пресвятої Богородиці з м. Дрогобича Львівської обл. (1850 р.), чи Св. Юрія з смт Магерова (Жовківський район Львівської обл., 1908-1912 рр.)

Окрім іконостасів, декор мотивом акантового листка, укладеного у латинську літеру «S», зустрічаємо у різьбленому декорі кіотів, запрестольних образів церкви Різдва Пресвятої Богородиці з м. Дрогобича. Привертає до себе увагу прикраса таким мотивом у декорі кіота з центральним образом «Благовіщення» із церкви Воздвиження Чесного Хреста с. Опорець (Сколівський район Львівської області). Акантовий лист, укладений у форму латинської літери «S», фланкує кіот по вертикальних краях і виділяється крупним масштабом, тонким ажуром та типово еклектичною площинністю пластики.

Варто зацентувати увагу на тому, що есований («S») декоративний елемент, окрім іконостасів та кіотів, найчастіше зустрічається у декорі тих предметів церковної обстави, які за своєю формою наслідують архітектурні споруди, наприклад, напрестольні кивоти. Так, у різьблених прикрасах напрестольного кивоту з церкви Воздвиження Чесного Хреста зі с. Опорець де серед інших трапляється і такий декор.

У деяких випадках декор, укладений з такого елемента, як *плетінка*, присутній в оздобі іконостаса Різдва Пресвятої Богородиці з м. Дрогобича асоціюється з давньоруською плетінкою. У період неостилів мотив аканта найчастіше укладається у есований рисунок і насамперед його можна аналізувати як еклектичну версію барокового аканта. У декорі іконостасної стіни церкви Св. ап. Петра і Павла з м. Борислава-Східниці (церква з 1902 р.) цей есований акант пишністю рисунку та об'ємністю пластики значною мірою наближений до барокового, що є першим напрямом розвитку цього сюжету в період наслідування історичних стилів. У іконостасі церкви Св. Юрія з Магерова лінія есованого рисунку більш тонка та схематизована, кінці листка вузькі. Таким є другий напрям еволюції такого декору в цей період в оздобі іконостасної стіни та інших предметів облаштування церковного інтер'єру в Галичині. Традиційно у жодному випадку не досягнуто справді барокової глибини і пластичності рисунку та об'єму, який можна помітити у згаданих книжкових гравюрах барокових часів XVIII ст. Есовані елементи із завершеннями кожного кінця, як у волоті, подібно декору, як на фібулах Пастирського городища, але дещо видозмінений формі, можна зустріти у плоскорізьбленому декорі предметів церковного інтер'єру «під український стиль» на початку XX ст. (наприклад, низка предметів облаштування інтер'єру церкви Св. Миколи у Львові та ін.). Зокрема, у цьому плоскорізьбленому декорі виділяється мотив кіл з лінією рисунку до центру, як у волоті.

Такий мотив був відомий на території України і раніше, у період, так званого «ювелірного стилю кімерійського часу» XII-VII ст. до н. е. [1, с. 237]. Згодом, у XIX - початку XX ст. цей мотив відобразився у творах, наприклад, гуцульського мосяжництва та більш опосередковано – під впливом художньої обробки металу – у декорі насамперед плоскорізьбою предметів інтер'єру церков Галичини. Це стосується і есованого мотиву, укладеного, як у плетінку, теж популярного у кімерійські часи [1, с. 242]. Такі «кімерійські мотиви» простежуємо як у часи Київської Русі, так і в епоху др. пол. XIX - першої пол. XX ст., як, наприклад, у декорі іконостаса церкви Св. Миколи у Львові та інших. Отже, низка еклектичних мотивів українського стилю – це насамперед черпання із багатотисячолітньої скарбниці культури українських земель.

Від часів до нашої ери беруть початок інші орнаменти, які стали популярними у галицькому сакральному різьбленні з періоду XIX - першої пол. XX ст. Зокрема, мотиви фризових поясків іконостасів, престолів, тетраподів тощо – смуга вертикально розташованих зрізаних згори овалів, зрізаного чвертькола, вертикальних есованих мотивів тощо – як на орнаменті скіфських метапід із IV ст. до н.е. [1, с. 361]. Наприклад, верхня і нижні горизонтальні фризові смуги різьбленого декору престолу церкви Благовіщення з м. Стрия (на Ланах, 1886 р.) Львівської обл. До поширених у сакральному різьбленні в Галичині належать зображення квітки-розети. Цікавим у цьому аспекті є срібна таріль зі скіфського кургану Чортотлик [1, с. 101] з IV ст. до н.е., на якій зображено погруддя богині в оточенні есованих зміїних ліній. Кисті піднятих угору рук богині фланкують по одній круглій розеті-квітці, аналогічно тим, які зустрічаються у декоративній різьбі інтер'єрів церков у Галичині XIX – першої пол. XX ст. Зрештою, застосування солярних знаків на території України сягає сивої давнини. Так зустрічаються в могилах посудини з виразними солярними знаками на дні. Причому ці знаки зображені не на видимому боці дна, а на тій площині, яка обернена вниз, до землі [240, с. 234].

Характер цих давніх солярних знаків найрізноманітніший: просто коло, квітка-розета в колі або без кола, коло зі скісним хрестом в середині та ін. Варто зазначити, що окрім зазначених, на кераміці культури Трипільля-Кукотень (VII-IV тис. до н. е.) зустрічаються й інші знаки: хрести, різні ромби, півкола, трикутники, волутоподібні завитки тощо [1, с. 97]. Як вважають дослідники, найдавнішими серед них є геометричні мотиви, що походять від давніх язичницьких вірувань і культів [5, с. 185]. Одним з найдавніших мотивів вважається ромбо-меандровий візерунок, який у пізньопалеолітичному мистецтві був символом мамонта-блага. Графічно він відтворює малюнок дентину на зрізі бивня цієї тварини. Згодом переосмислений, цей мотив виступав у землеробських культурах ідеограмою родючості [8, с. 185].

Окремі дослідники української минувшини вважають, що у трипільській культурі основним орнаментальним мотивом був *хрест* [9, с. 200-201] і стверджують, що артефакти трипільських орнаментів залишаються для майбутніх поколінь зразком найвищої образотворчості. Згідно з цією теорією, наступне формотворення, яке триває уже близько п'яти тисячі років, не знає нічого схожого серед керамічних мальованих графоформ, окрім повторень (відтворень) відомого трипільського [9, с. 200-201].

Отже, система язичницьких символів продовжилася у християнському мистецтві. Як справедливо зазначає П. Герчанівська: «Язичницькі символи створюють усталені змістові асоціації, що були сформовані і закріплені у народній свідомості впродовж століть. Система язичницьких символів, яка органічно ввійшла в народне християнське мистецтво, – не лише художньо-стилістичне поняття, а й світоглядне, що пов'язане з особливостями міфологічного мислення людей і детерміноване міфологічним світобаченням і світорозумінням народу. Вона розширює межі християнського тексту, зв'язуючи його з народними традиціями. Народні майстри по-своєму втілюють в християнську символіку традиційні елементи... З язичницьким світосприйманням пов'язана, зокрема, ідея кола в народному християнському мистецтві – символу сакралізованого простору, образу світу, що закріпилася у просторово-пластичній і зображувальній формі. Вілзначимо, що центрична форма завжди асоціювалася у народній свідомості як світоутворююча.» [10, с. 94-95].

Хрестоподібні кола, розети слугували в давнину символами вогню, сонячного божества. Далі відбулося переосмислення солярного значення хреста – він стає символом християнства [8, с. 185]. Що стосується найпростіших геометричних мотивів, таких як горизонтальна і хвиляста лінія, то вони, напевно, означали землю і воду [там само]. Різьблені мотиви на фасадах чи в інтер'єрах житла виконували антропείчні (захисні) функції [8, с. 186]. Зрозуміло, що це стосується і сакральних споруд. Показовим у цьому сенсі є вхідний фасад церкви з с. Кривки на Львівщині, декорований різними

плоскорізьбленими мотивами – зубчастий, розети, хреста у колі тощо. Оригінальний декор вхідних дверей деяких церков – «ялинковий» у церкві Св. Архангела Михайла (1832 р.) с. Туринське (Сяноцького повіту, Лемківщина, сьогодні – Підкарпатське воєводство, Польща), «ромбовий» з вертикальним хрестом у центральному ромбі у церкві Св. Арх. Михайла (1754 р.) з м. Комарно (Городоцького району Львівської обл.) та інших церков. Цікаво прикрашені бічні (північні) вхідні двері до церкви Благовіщення (1927 р.) с. Гребенів. У центрі їх декорує різьблена багатопелюсткова квітка-розета, у нижній частині фільонка з ромбовим укладом елементів. Однак інколи різьблення вхідних дверей відображає розмаїття різьблених сюжетів християнської символіки, подібно до декору царських врат, як на вхідних дверях церкви Успіння Пресвятої Богородиці з м. Стрия чи собору Пресвятої Трійці (1904 р.) з м. Дрогобича (початок ХХ ст.). Так, на дверях згаданої стрийської церкви верхні фільонки удекоровані рельєфною різьбою реалістичної манери з мотивами лози, грон та листків винограду, а дві нижні фільонки – виїмчастим різьбленням, стилізованим під декоративну графіку початку ХХ ст.: у центрі на середохресті зображена чотирипелюсткова квітка-розета, а від неї відходить у чотири кінці мотив широкого листка, на кожному з чотирьох його кінців – рівносторонній хрест у колі. На головних вхідних дверях Святотроєцької дрогобицької церкви на двох верхніх фільонках зображено типовий мотив давного різьблення царських врат – різьблена високим рельєфом чаша в оточенні більш низькорельєфних – мотиву листя, а під нею – «Всевидячого Ока».

Однак, як вважають дослідники, з плином часу орнаментика народного мистецтва значною мірою втратила своє давнє значення і на перше місце вийшла її декоративна функція [8, с. 185]. Так, наприклад, багатопелюсткова розета вже виступає абстрактним образом квітки [8, с. 186]. У подальших дослідженнях планується детальніше вивчити інші орнаментальні елементи: солярні знаки, мотив хреста тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кодлубай І. Прадавня Україна / І. Кодлубай, О. Нога. – Львів : Українські технології. – 2001. – 527 с.
2. Історія українського мистецтва : в 6 т. / [гол. ред. М. П. Бажан]. – К. : УРЕ. – 1966–1970.
3. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в Західних областях України / А.Ф. Будзан. – К. : Видавництво АН УРСР, 1960. – 107 с., 104 іл.
4. Селівачов М. Лексикон української орнаментики / М. Селівачов. – К. : Редакція вісника «Ант». – 2005. – 399 с.
5. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М. : Наука, 1981. – С. 606.
6. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Я. Креховецький. – Львів : Свічадо, 2000. – 151 с.
7. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст. / Я. Запаско. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1971. – 301 с., іл.
8. Культура і побут населення України / [редкол.: В.І. Наулко, В. Ф Артюк, В. Ф. Горленко та ін.]. – К. : Либідь, 1991. – 232 с., іл.
9. Хмельовський О. Теорія образотворення / О. Хмельовський. – Луцьк : Луцький державний технічний університет, 2000. – С. 507.
10. Герчанівська П.Е. Знаково-символічна природа народної християнської культури / П. Е. Герчанівська // Культура і сучасність. – 2010. – № 2. – С. 91-96.

УДК 7.046.3

Андрій Штогрин
(Кам'янець-Подільський, Україна)

ПИТАННЯ АДАПТАЦІЇ СХІДНО-ХРИСТІЯНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ АТРИБУТИКИ В АРХІТЕКТУРІ

У статті зазначені варіанти вирішення питань адаптації обрядових потреб східних християн.

Ключові слова: Церковна архітектура, сакральне мистецтво, стилістична