

Роман Одрехівський

доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну
Національний лісотехнічний університет України

Roman Odrekhivskij

Dr. hab. in Art Studies, Associated Professor, Professor of the
Department of Design, Ukrainian National Forestry Universitye-mail: odre2010@ukr.net | orcid.org/0000-0003-3581-4103

Іконостаси в Галичині: Історія та художні особливості у становленні дизайну

Iconostases of Galicia: History and Features of Design

Анотація. Значення сакрального мистецтва у духовній культурі українського народу, особливості становлення дизайну іконостасів є практично недослідженим. Метою дослідження є комплексний концептуальний аналіз історії та художніх особливостей становлення дизайну іконостасів Галичини, значення сакрального мистецтва як явища національної культури. Об'єктом дослідження є сакральна культура України, а предметом — становлення дизайну іконостасів в Галичині у XIX — першій половині XX століть. Для розв'язання поставлених завдань використано такі методи: порівняльно-історичний, мистецтвознавчого аналізу, культурологічний та ін. Введено в науковий обіг низку іконостасів, вивчено особливості їхнього дизайну. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні кількості обстежених іконостасів, поглибленому вивченні символіки різьбленого декору, її значення у сакральній культурі українців.

Ключові слова: іконостас, сакральне різьблення, традиційне народне мистецтво, історичні стилі, становлення дизайну, національна культура.

Постановка проблеми. Зацікавленням до призабутих глибинних історико-культурних традицій значною мірою зумовлює рівень сучасної національної культури. В Україні відроджується інтерес до духовних знань та історичних надбань предків. Саме до таких культурно-історичних видів діяльності і належить становлення дизайну сакрального середовища та його значення в духовно-релігійному житті українського народу. Незважаючи на те, що в Галичині збереглося багато церков кінця XIX — першої половини XX століття, наразі немає окремої узагальнювальної праці про становлення дизайну іконостасу в контексті розвитку української культури.

У період кінця XX — початку XXI століть відбувається будівництво нових та реставрація старих церков. Відкриваються майстерні з виробництва предметів церковного облаштування. Однак ще й досі відчувається брак предметів облаштування церковного інтер'єру, багато з яких оздоблені різьбленням. Багатовікові традиції виготовлення цих предметів, притаманні українській школі різьбярства, були перервані, значною мірою втрачено значення сакрального різьблення у духовній культурі не тільки галичан, але і всього українського народу. Адаже декоративному різьбленню іконостасів, предметів богослужбового вжитку завжди було притаманне не тільки пластичне, але і вербальне мовлення. Тому необхідні

комплексні теоретичні розробки з дослідження дизайну сакрального середовища та його значення у формуванні образних систем у духовному житті українського етносу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У літературі про сакральне мистецтво слід виділити працю О. Тищенко «Історія декоративно-прикладного мистецтва України XIII–XVIII ст.» [11], в якій піддано мистецтвознавчому аналізу низку творів сакрального різьблення України, зокрема і з теренів Галичини. Серед енциклопедичних видань інформацію про сакральне різьблення в Галичині містить «Енциклопедія українознавства» [5].

У праці М. Драгана «Українські дерев'яні церкви» [4] розглянуто генезу і розвиток загальних форм української (зокрема галицької) сакральної дерев'яної архітектури. Чи не найдетальнішою монографією на тему української сакральної різьби по дереву, розвитку структури іконостасу є книга цього ж дослідника «Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.» [3]. На прикладі багато ілюстрованого матеріалу, зокрема царських врат, автор окреслює і різьбярство Галичини.

Ширше дослідження питання історії формування дизайну іконостасів у Галичині розпочалось після здобуття Україною незалежності у 1991 році. 1999 року було видано книгу О. Ноги «Український стиль в церковному мистецтві Галичини» [5], багату на ілюстративний матеріал

інтер'єрів та екстер'єрів церков, а також із даними про авторство творів сакрального різьблення.

Опрацьовано матеріал із дослідження іконостасів в Галичині і у статті Р. Одрехівського «Українське національне відродження та розвиток мистецтва різьблення в Галичині: кінець XIX — початок XX ст.» [8]. У ній зроблено поділ дизайну іконостасів за напрямками розвитку, досліджено значення сакрального різьблення, зокрема, іконостасного у сакральній культурі українців Галичини.

Аналізуючи мистецтвознавчі праці, можна дійти висновку, що нині питання формування дизайну іконостасів в Галичині та їхнє місце у духовній культурі українців вивчено недостатньо. Це і зумовило актуальність цього наукового дослідження. У роботі використано насамперед особисто зібрані автором матеріали при обстеженні інтер'єрів церков на території Галичини (Львівська, Івано-Франківська, Тернопільська області України, Підкарпатське воєводство Республіки Польща).

Мета статті полягає у комплексному концептуальному аналізі історії та художніх особливостей становлення дизайну іконостасів Галичини, значення сакрального мистецтва як явища національної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незважаючи на тотальну ліквідацію на території Галичини

монастирів наприкінці XVIII — на початку XIX століття, роль духовенства у селах знову почала зростати. Очевидно, головною причиною цього було те, що центр духовного життя зосередився у відновленій у 1808 році галицькій митрополії у Львові та у Перемишльському єпископстві [6, с. 281]. Окрім того, освіту духовенства підняла так звана генеральна духовна семінарія, яка була спочатку у Відні, потім у Львові, богословський факультет Львівського університету [6, с. 281] та інші заклади.

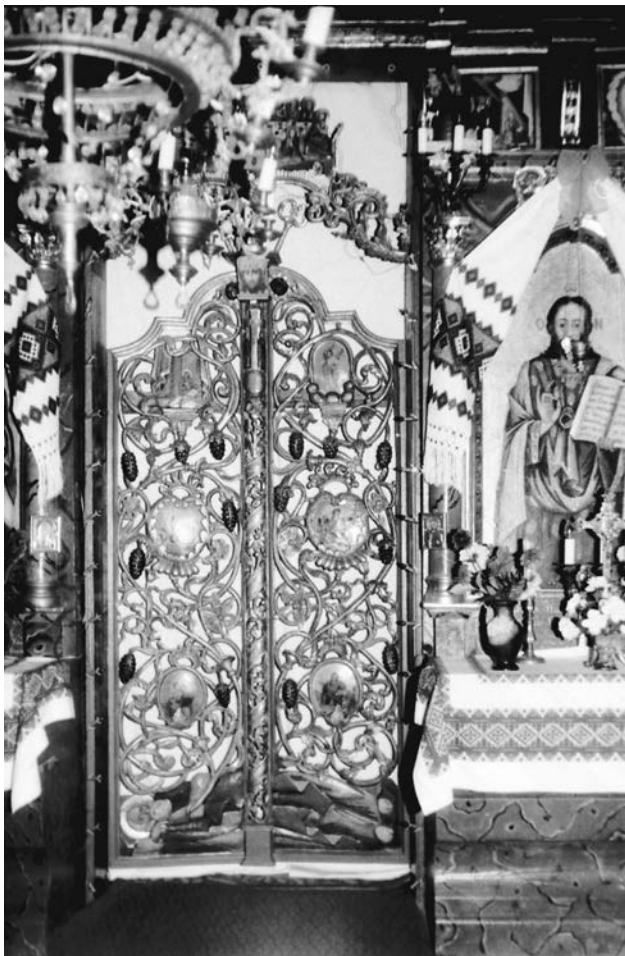
Подальший поштовх для успішного розвитку національної української ідеї надала «весна народів». Навесні 1848 року повстання охопило більшу частину Європи, сколихнувши і багатонаціональну державу Габсбургів [10, с. 218]. Зросла і політична активність українців. 2 травня 1848 року у Львові було засновано очолювану єпископом Яхимовичем першу українську організацію — Головну Руську Раду. Враховуючи ситуацію в регіоні, 23 квітня 1848 року австрійський цісар Фердинанд I видав історичний маніфест про скасування панщини у Галичині [10, с. 241].

Історик Орест Субтельний так описує історичне значення скасування панщини: «Зробивши галицького селянина володарем своєї власної землі, а отже й долі, воно пробудило в ньому не властивий раніше потяг до політики, освіти, ба навіть культури» [10, с. 241]. Отже, розкрячення селян, перспектива поступового можливого підняття їхнього економічного рівня, освіченості, спричинило, поряд із іншими чинниками, інтенсифікацію будівництва нових культових споруд. Так, протягом XIX століття у Галичині було збудовано близько 900 церков, тоді як у XX столітті до 1930 р. — лише 79 [7, с. 285, 379].

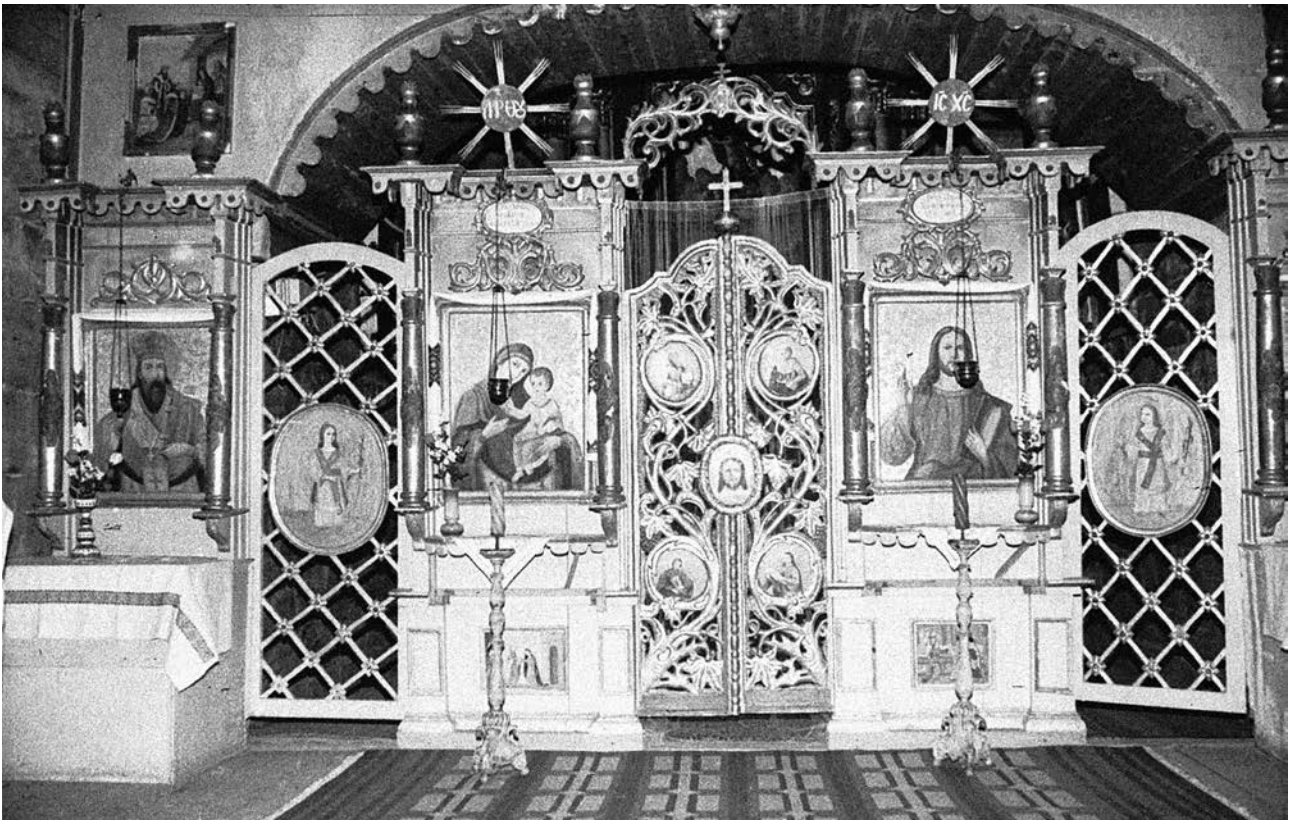
Із плином XIX століття поступово почала зростати інтенсивність будівництва церков та виготовлення іконостасів, адже кожна церква потребувала власного іконостаса. Українське суспільство Галичини поступово виходило із духовної кризи кінця XVIII — початку XIX століть, яка, можливо, була зумовлена так званою йосифінською касатою кінця XVIII століття, що призводило до примусового закриття церков та монастирів на межі XVIII–XIX століть [2, с. 300].

У першій половині XIX століття (порівняно з попереднім XVIII століттям) вплив українського народного мистецтва та національних особливостей на розвиток сакрального різьблення Галичини зменшився. У попередніх століттях монастирі були головними осередками збереження традицій національної сакральної мистецької школи. Другим чинником зменшення впливу українського народного мистецтва було запровадження на території австрійської держави класицистичного стилю, який, на відміну від бароко, був чужий українській культурі, оскільки у кожній державі виражав інтереси та централізацію влади іноземних поневолювачів українських земель. Тим часом сакральне різьблення регіону відіграло важливу роль в архітектоніці культурного простору українців Галичини.

Подих класицизму притаманний також іконостасу церкви Покрови Пречистої Богородиці (1805) із с. Команчі (Сяноцький повіт, Прикарпатське воєводство, Польща).



Царські врати із церкви Покрови Пречистої Богородиці (1805) із с. Команчі (Сяноцький повіт, Прикарпатське воєводство, Польща). Світлина Романа Одрехівського 1993 року



Іконостас церкви Арх. Михайла (1863) із с. Тисовець (Сколівський район Львівської обл.). Світлина Романа Одрехівського 1998 року

Основний декор іконостаса — це білі колонки з коринфськими капітелями, які фланкують образи намісного та апостольського ярусів, а також прямолинійний мотив лаврового листка, що де-не-де накладною різьбою декорує вертикально іконостасну стіну. Тонка горизонтальна різьблена смуга орнаменту над намісним ярусом, який часто бачимо у галицьких іконостасах, у команчівському відсутня. Можливо, це пов'язано з відсутністю до кінця єдиного ансамблю, оскільки царські врата команчівського іконостаса вставлені з давнішої церкви і є значно більшими від дияконських, непропорційно високими, що зумовило таку ж велику висоту усього намісного ярусу, очевидно, підпасованого до врат.

Привертає увагу різьблений декор царських врат із зображення стародавнього мотиву родоводу Ісуса Христа — Есеевого древа. Ессей лежить горизонтально, а з його тіла вертикально проростає закручений у форму латиської літери «S» мотив виноградної лози, огортаючи живописні медальйони овальної форми із зображеннями біблійних царів.

Над царськими вратами велично представлений живописний образ «Тайної вечері», який спитається на арку із ажурного рослиноподібного рокайлевого різьбленого мотиву.

Творчо розвиває лінію неорококових одноярусних іконостасів тонований однаково на всій поверхні позолотою іконостас церкви Преображення Господнього (1897) із с. Хоросно (Пустомитівський район Львівської обл.). Верхня частина іконостаса над намісним ярусом у прикрасах місцями повтворює рококо. Так, рококове різьблене обрамлення прикрашає картуші з написами над образами

Ісуса Христа і Богородиці. Над царськими вратами на місцях, де в рококових одноярусних іконостасах другої половини XVIII століття в ажурному обрамленні був образ «Тайна вечеря», — образ «Богоматері з Дитиною», декорований променями, що розходяться від центру.

Ще у середині XIX століття, незважаючи на прояви наведеної тенденції «весни народів», мистецтво іконостасу залишається у полоні неостилів. Яскравим прикладом є іконостас церкви Арх. Михайла (1863) із с. Тисовець (Сколівський район Львівської обл.). Різьбленню цього іконостасу притаманні дещо спрощені за рисунком та характером пластики неорококові тенденції. Власне, вплив неорококо має лише намісний ярус та його наверх. Верхній празниковий, апостольський яруси не удекоровані різьбленням: розділені з намісним напівовальним отвором. Над намісним ярусом розташовані круглі точені вази, а поміж ними — округлі картуші з написами. Кожен із картушів декорований різьбленими променями, які розходяться від центру. Але ці промені значно більш спрощеної форми, ніж у неорококових іконостасах попередніх десятиліть, наприклад, іконостасі церкви Воздвиження Чесного Хреста (1835) м. Надвірної (Івано-Франківська обл.). Обидва дияконських врат тисовецького іконостаса вкриті мотивом трельяжа — скісної решітки з ромбиками, на перехрестях. Ромбики замінюють традиційні рококові розети на цих же місцях. Характерною особливістю декору царських врат є те, що поруч із традиційними чотирма живописними медальйонами на середині висоти центральні колони прикрашені медальйоном із живописним зображенням Ісуса Христа.

Різьблена манера тисовецьких врат дещо подібна до деяких інших, виконаних у сусідніх регіонах. У цьому переконуємося, обстеживши, наприклад, іконостас церкви Вознесіння Господнього (1864) с. Рибник (Дрогобицький район Львівської обл.). Варту уваги інформацію можна прочитати на задньому одвірку лівих дяконських врат рибницької церкви: «Року 1901 накладом цілої громади помочою дяка Василя Васильового, роботу виконав народний маляр Василь Чайка з Головка ...». Невідомо, чи Василь Чайка з Головка виконував і різьбярські роботи, чи лише малярські. Можна помітити, однак, що з діяльністю цього майстра пов'язані певні особливості різьби царських врат. Так, царські врата цієї церкви за рисунком композиції їхньої різьбленої оздоби певною мірою співзвучні царським вратам з проаналізованого вище іконостаса з церкви с. Тисовець.

На обох вратах — і тисовецького, і рибницького іконостасів — різьблений декор виноградної лози ніби виростає із нижніх зовнішніх кутів врат. Характер рисунка лози винограду на обох вратах ідентичний — лоза з товщими кореннями, есовано закручена, листки крупні, грона винограду зображені натуралістично. На обох вратах на середині висоти центральної колонки помічаємо живописний образ лику Ісуса Христа, намальований в овалі неправильної форми. Окрім того, на тисовецьких вратах у живописних медальйонах неправильної круглої форми зображені ще й чотири євангелісти. На рибницьких — медальйони відсутні, однак лінія рисунка вирізьбленої виноградної лози в аналогічному місці звивисто закручена, ніби тут повинні бути вкомпоновані чотири медальйони.

До цих співставлень варто додати, що на одних з тисовецьких дяконських врат на тильному одвірку теж написано, що іконостас церкви в 1889 році виконав Василь Чайка. Однак якщо у стилі малярства обох іконостасів можемо провести паралелі ідентичності одного автора, то цього не можна сказати про декоративну різьбу, яка в обох іконостасах різна, за винятком царських врат, подібних поміж собою аналогічністю композицій та стилем різьблення. Звідси можна зробити два попередні висновки: або Василь Чайка був лише маляром і не виконував різьбярських робіт, або він, окрім малярських робіт, був ще й автором проекту, а, можливо, й усього різьблення обох царських врат — і в рибницькому, і в тисовецькому іконостасах. Тому можна зробити припущення про єдине авторство різьблення обох царських врат. Очевидно, питання участі Василя Чайки в різьбленні потребує окремого вивчення.

Про поширеність спрощеної схеми неорококо у другій половині XIX століття свідчить не тільки тисовецький, але й низка інших іконостасів, зокрема іконостас церкви Покрови Пресвятої Богородиці (1868) с. Ялинкувате (Сколівський район Львівської обл.). Особливості декору намісного ярусів цього іконостаса загалом аналогічні до тисовецького. Тільки сегмент над намісним ярусом іконостаса з Ялинкуватого більш округлий, у вигляді фрагмента кола, а не овальний, як у тисовецькому.

Характер декору дяконських та царських врат іконостаса з Ялинкуватого теж нагадує тисовецький. Обидва дяконських врат прикрашені по всій поверхні досить крупномасштабною трельяжною решіткою з подібними на ромби розетами на перехрестях. На обох стулках царських врат тонка есована лінія вирізьбленої лози винограду з такими ж витонченими листками і плодами низькорельєфним ажурним різьбленням оточує чотири живописні медальйони форми неправильного овалу із зображенням євангелістів. Над медальйонами рисунок лози утворює за силуетом крупний рокайль. Бароккові та рококові ремінісценції довершують невеликі округлі дерев'яні чаші над вратами — по одній з кожного боку.

Празниковий ярус в іконостасі відсутній. Дрібні колонки, які фланкують образи апостольського ярусу, удекоровані барокковими ремінісценціями — перехватами характерної та виразної лінії силуету. Зрозуміло, що риси неорококо та необароко можна відшукати не лише серед іконостасів з інтер'єрів розглянутих вище церков. Однак лише цей огляд переконує нас у тому, що десь із середини XIX століття неорококові та необарокові тенденції у різьбленні іконостасів були помітними. Поруч із цим у зазначений період часу, окрім неорококо чи необароко, знову відчувається подих класицизму, очевидно, в екліктичній трансформації.

Типовим у цьому плані є іконостас церкви Святих Апостолів Петра і Павла (1840) с. Краснолілля (Верховинський район Івано-Франківської обл.). Аналізуючи цей та низку інших іконостасів, можна переконатися, що «розрив» поміж намісним і празниковим ярусом уже утвердився в іконостасній стіні, хоча він не є ще таким високим, як згодом.

У декорі верхньої частини обох дяконських врат помічаємо трельяжну скісну решітку з розетами на перехрестях — як вплив популярного тоді неорококо. Колонки ж, які фланкують врата і образи намісного ярусів, удекоровані на стовбурі канелюрами та круглими капітелями іонічного ордеру. Цілоком статичні верхні празниковий, апостольський і пророчий яруси іконостаса. Образи празникового ярусів розчленовані поміж собою низькими і широкими пілястрами, удекорованими позолоченим накладним різьбленням стилізованого рослинноподібного мотиву.

На межі XIX та XX століть поруч із різними версіями неостилевих напрямів починають виникати особливості українського національного стилю. Передусім — це застосування орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. Визначний український історик М. Грушевський підкреслює зокрема, великий духовний підйом українського громадянства в Австро-Угорській державі на межі XIX–XX століть. Низка прогресивних українських організацій активно займалася підняттям духовного життя і національної свідомості українців у Галичині. Окрім поширення читалень «Просвіти», активну діяльність розгорнули гімнастичні товариства, так звані «Січі» та «Соколи», які, на думку М. Грушевського, розбурхали в народних масах, серед інших бажань, також інтерес до знання, освіти [1, с. 515]. Цьому підйому



Іконостас із поч. XX ст. церкви Св. Миколи з м. Тербовля (Тернопільська обл.). Світлина Романа Одрехівського 1999 року

сприяла і низка українських середніх шкіл, які були відкриті у той час у Галичині. Оскільки державні інстанції регіону не сприяли розвитку українського шкільництва, галицькі українці засновували приватні середні школи [1, с. 515], що значною мірою підняло освітній та культурний рівень українського громадянства у Галичині.

У кінці XIX — на початку XX століття було споруджено низку іконостасів, де поступово почали з'являтися елементи орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. На окремих об'єктах вони спочатку були малопомітні. Головна їхня ознака — застосування у декорі іконостасів елементів народного різьблення, специфічний силует виробу, темний, брунатний колір — «під дуб» тощо.

З певною ймовірністю до початкової стадії розвитку цієї течії можна зарахувати іконостас кінця XIX — початку XX століття церкви Св. Миколи з м. Тербовля (Тернопільська обл.). На перший погляд, за структурою це — типово еклектичний п'ятиярусний (разом із придельним) іконостас з наслідуванням історичних стилів. Однак деякі стилізовані елементи різьбленого орнаменту та темний, брунатний колір наводять на думку про перші, нехай не такі виразні, спроби ввести в декор іконостасної стіни риси українського стилю.

Образи намісного ярусу і царські врата фланкують колонки, декоровані різьбою — стовбур скісними лініями, під «шнурковий» орнамент, капітелі різьблені у коринфському ордері. Ці колонки фланкують арки, в яких

розміщено образи та дияконські врата намісного ярусу. Власне різьблений мотив напівкола, який смугою оточує на поверхні іконостаса верхню частину отвору кожної арки цього ярусу, нагадує орнамент українського середньовічного металу і вносить певні характерні особливості цієї течії. Мотив накладної різьби на іконостасній поверхні вище арок у вигляді узагальнено-площинного листка винограду надає іконостасу специфічних декоративних рис, з чого помітно, що на порозі XX століття накладна різьба — кольору натурального світлого дерева — ефектно прочитується на коричнево-чорній іконостасній стіні.

Верх намісного ярусу декорують традиційні картуші з написами над образами Ісуса Христа і Богоматері з Дитиною та гострошпильчаті готично-ренесансні фіали поміж ними. Декор картушів ажурною різьбою мотивом листків з волютоподібними завершеннями кінців теж площинний і декоративний, як і листків, що декорують плястри придельного ярусу. В єдиній цілісній композиції та тональному вирішенні з іконостасом сприймаються його царські та дияконські врата. Вони прикрашені по всій поверхні традиційним есованим звивистим мотивом лози, листків і плодів винограду.

Верх намісного ярусу декорують традиційні картуші з написами над образами Ісуса Христа і Богоматері з Дитиною та гострошпильчаті готично-ренесансні фіали поміж ними. Декор картушів ажурною різьбою мотивом листків з волютоподібними завершеннями кінців теж площинний і декоративний, як і листків, що декорують



Інтер'єр із іконостасом церкви Успення Пресвятої Богородиці (1901) з смт Славське (Сколівський район Львівської обл.).
Світлина Романа Одрехівського 1999 року

пілястри придельного ярусу. В єдиній цілісній композиції та тональному вирішенні з іконостасом сприймаються його царські та дияконські врата. Вони прикрашені по всій поверхні традиційним есованим звивистим мотивом лози, листків і плодів винограду.

Тракування листків та грона винограду на цих трьох вратах дещо об'ємніше, ніж у різьбі деталей намісного і придельного ярусів іконостаса, при збереженні ідентичного рисунка та єдиної стилізації цих листків та грон. Верхні яруси іконостаса розташовані по-бароковому: у східчастому підйомі, відповідно до сегмента напівциркульного отвору під ними — над намісним ярусом. Темна площина іконостаса вище і нижче від образів декорована накладним різьбленням світлого кольору рослинного мотиву. Це — рисунок декоративних гілок, подібних на стилізовані гілки лавра з листками, а також стебла з волютоподібними закінченнями, які нагадують різьблення на пілястрах у придельному ярусі. Схожі гілки з листками трапляються у галицькій міській скульптурі межі XIX і XX століть. Тонке ажурне різьблення з мотивами рокайлю оточує кожен образ пророчого ярусу, водночас фланкуючи верхню частину арки, в яку вставлено апостольський образ. Отже помічаємо, як в іконостасі церкви Св. Миколи переплелися в декорі давньоукраїнські риси з елементами неоготики, неоренесансу, неокласицизму та неорококо.

До схожого висновку можемо дійти, аналізуючи іконостас церкви Успення Пресвятої Богородиці (1901) з смт Славське (Сколівський район Львівської обл.).

Ця церква — так званого «нагірнянського» стилю. Подібно до теребовлянського, цей п'ятиярусний іконостас з напівциркульним отвором над намісним ярусом на перший погляд створює враження типово еkleктичного з наслідуванням декількох історичних стилів.

Однак поверхня іконостаса — темно-брунатного кольору «під дуб», як прийнято було під впливом українського стилю. Окремі живописні образи, як, наприклад, на обох дияконських вратах, виконані у стилі української сецесії. У створенні іконостасу та розписів інтер'єру церкви брав участь відомий український мистець М. Сосенко. Позолочена накладна та ажурна різьба по всій поверхні темного тла поверхні площини іконостаса виразно прочитується, особливо за силуетом і у синтезі із живописом створює неповторний дизайнерський ансамбль українського стилю.

Більш насичений елементами українського мистецтва іконостас церкви Успення Пресвятої Богородиці з м. Стрия (Львівська обл., 1904). Іконостас темного брунатного кольору. На відміну від двох щойно згаданих нижчих, стрийський — чотирьохярусний (без придельного).

В іконостасі цієї церкви поєдналися давні барокові риси та характерні особливості українського стилю початку XX століття. Ікони намісного ярусу фланковані колонками, декорованими крупним «шнурковим» орнаментом. Кожен елемент цього орнаменту чергується зі спіралеподібною смугою стебла і тонкого листка. Ці колонки увінчані зверху капітелями, різьбленими у верхній



Іконостас церкви Святої Трійці в м. Дрогобичі Львівської області. Початок ХХ століття. Світлина Романа Одрехівського 1999 року

частині — як іонічний ордер, у середній — мотивом, подібним на рокайл, у нижній — округлим пояском із стилізованих круглих головок квітів. Останній мотив у декорі нижньої частини капітелей бачимо у колонках згаданої славської церкви і можемо назвати поширеним на початку ХХ століття — періоду становлення дизайну сакрального середовища в Галичині.

Привертає увагу кругле аркове обрамлення над царськими воротами, фланковане одноярусними з ним двома рядами коротких піястрових виступів з нішами, прикрашених різьбою. Нижній ряд такого декору — це вузька смуга горизонтально розташованих ніш та піястрових капітелей. Кожна така капітель декорована стилізованими, як в українській графіці початку ХХ століття



Іконостас церкви Успіння Пресвятої Богородиці з м. Стрия (Львівська обл., 1904 р.). Світлина Романа Одрехівського 1999 року



Іконостас церкви Благовіщення (1927) с. Гребенів (Сколівський район Львівської обл.). Світлина Романа Одрехівського 1998 року

та дерев'яній народній архітектурі, хрестами-розетами. Ця смуга — подальше існування традиції різьблених декоративних поясків, які спостерігаємо над намісним ярусом у церквах з рисами класицизму, споруджених за 100–130 років до того (собор Пресвятої Трійці у м. Сяноку, П'ятницької — у Дрогобичі та ін.). Однак у стрийському успенському іконостасі цей декор трансформований під початок ХХ століття. Ніші удекоровані стилізованим рокайлеподібним мотивом. Кожна ніша по середині своєї горизонталі поділена навпіл невеликим вертикальним виступом, який декорований вертикально розташованим орнаментальним мотивом із дрібних кружечків. Зверху увесь цей поясок і одночасно арку над царськими воротами декорує тонкий фриз, прикрашений такими ж самими дрібними кружечками. В останньому можна вбачати ремінісценції декору давніх українських іконостасів ХV–ХVІ століть, виконаних під впливом українського середньовічного металу.

Образи верхніх ярусів: нижче — апостольського, вище — пророчого об'єднані, подібно до іконостаса церкви Св. Миколи з Демні Миколаївського району Львівської області, в одну вертикальну конструкцію, подібно до конструкцій із чавунного литва, які прикрашають галицькі надгробники початку ХХ століття.

Одним із найкращих іконостасів, виконаних із застосуванням орнаментально-композиційних структур традиційного українського народного мистецтва, в Галичині є іконостас церкви Святої Трійці в м. Дрогобичі Львівської області. Цікавою є сама історія цього храму, який

було споруджено як костел і монастир отців кармелітів у 1690–1709 роках. Монастир було скасовано австрійським урядом у 1789 році. У 1808 році костел передано отцям василіанам і висвячено на церкву Святої Трійці [9, с. 151].

Дрогобицький іконостас виконаний технікою ажурного, плоского тригранновиймчастого різьблення. Вищезгаданий славський же — в ажурному та рельєфному різьбленні. Плоске та тригранновиймчасте у славському відсутнє. Спільним є, однак, мотив опуклих кругів, які декорують бази пілястрових підставок славського та в багатьох місцях святотроїцький дрогобицький.

Уся поверхня темного тону, під «чорний дуб», іконостаса дрогобицької церкви Святої Трійці покрита орнаментами, запозиченими і трансформованими з гуцульського та бойківського народного різьблення.

Серед іконостасів, в оздобі яких по всій поверхні застосоване гуцульське плоскорізьблення, виділяється чотирьохярусний іконостас церкви Св. Ап. Петра і Павла (1935) із с. Ворохта (Надвірнянський район Івано-Франківської обл.). Автором іконостаса є відомий гуцульський різьбяр Василь Турчинюк (1864–1939). На відміну від виконаного «під чорний дуб» у церкві Святої Трійці в м. Дрогобичі, цей іконостас — тону натурального світлого дерева.

Придільного ярусу з іконами у ворохтянському іконостасі церкви Св. Ап. Петра і Павла немає. На його місці орнаментована поверхня, яка складається з великих декоративних плоскорізьблених хрестів, кожен з яких

доповнений на всіх чотирьох кінцях дрібнішими хрестами. Цей орнаментальний ритм із хрестів, який покриває всю поверхню неіснуючого придельного ярусу, членований традиційними пілястрами. Кожний такий пілястр декорований вертикальною орнаментальною смугою плоскорізьбленого мотиву ромба, всередині якого розташований рівноконечний хрест.

В іконостасі церкви Благовіщення (1927) с. Гребенів (Сколівський район Львівської обл.) також застосовано декор опорних конструкцій гуцульським плоскорізьбленням. На відміну від ворохтянської Св. Ап. Петра і Павла, декор гребенівського іконостаса — поліхромований. За своєю структурою чотирьохярусний іконостас церкви у с. Гребенів подібний до типово еkleктичних іконостасів межі XIX і XX століть із наслідуванням історичних стилів. Характерними особливостями силуету його конструкції є те, що напівциркульний отвір розташований лише над царськими вратами, його діаметр не набагато ширший від царських врат. Верхні яруси зберігають бароковий східчастий уклад.

Література

1. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Репринтне відтворення видання 1913 року. Київ: [б. в.], 1990. 524 с.
2. Дорошенко Д. Нарис історії України. Київ: Глобус, 1991. Т. 2. 349 с.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1970. 202 с.
4. Драган М. Українські дерев'яні церкви: у 2 томах. Львів: Збірки Національного музею у Львові, 1937. Т. 1. 159 с. Т. 2. 135 с., іл.
5. Енциклопедія українознавства: в 11 томах / гол. ред. Кубійович В., заст. гол. ред. Глобенко М. та ін. Львів: НТШ, перевидання в Україні, 1993–2003.
6. Крип'якевич І. Історія України. Львів: Світ, 1990. 280 с.
7. Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX–початку XX століть. Львів: Українські технології, 1999. 160 с.
8. Одрехівський Р. Українське національне відродження та розвиток мистецтва різьблення в Галичині: кінець XIX — початок XX ст. // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 2. С. 239–243.
9. Слободян В. Церкви України. Перемиська Єпархія. Львів: [б. в.], 1998. 863 с., іл.
10. Субтельний О. Україна: історія. Київ: Либідь, 1991. 512 с., іл.
11. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України XIII–XVIII ст. Київ: Либідь, 1992. 189 с., іл.

Висновки. Таким чином, поруч із різноманітними інтерпретаціями неостилів, вплив орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва поступово утвердився у дизайні іконостасів Галичини першої половини XX століття. Ми розглянули лише окремі найбільш типові зразки іконостасів. Типологічно їх можна поділити на декілька основних груп: 1) із наслідуванням історичних стилів — до таких належить більшість, як інтер'єр та іконостас церкви Преображення Господнього із с. Хоросно; 2) із використанням елементів традиційного народного мистецтва, як, наприклад, інтер'єр та іконостас церкви церкви Успіння Пресвятої Богородиці з м. Стрия.

У майбутньому варто розглянути іконостаси, створені уже у період сучасної незалежності України після 1991 року, декор іконостасів різьбленням у синтезі з іншими видами мистецтв (живописом, вишивкою, художнім металом тощо). Детальніше варто підняти питання ідентифікації авторства іконостасів. На окрему увагу заслуговує детальне дослідження інших складових інтер'єру церков у Галичині (престоли, світильники тощо).

References

1. Hrushevskiy M. (1990). *Iliustrovana istoriia Ukrainy. Reprintne vidtvorennia vydannia 1913 roku* [Illustrated history of Ukraine]. (n. p.).
2. Doroshenko, D. (1991). *Narys istorii Ukrainy* [Essay on the history of Ukraine: in 2 volumes]. Hlobus.
3. Drahan, M. (1970). *Ukrainska dekoratyvna rizba XVI–XVIII st.* [Ukrainian decorative carving in the XVI and XVIII centuries]. Naukova dumka.
4. Drahan, M. (1937). *Ukrainski dereviani tserkvy: u 2 tomakh* [Ukrainian wooden churches: In 2 volumes]. Zbirky Natsionalnaha muzeiu u Lvovi.
5. Kubiiovych, V. (ed). (1993–2003). *Entsyklopediia ukrainoznavstva: v 11 tomakh* [Encyclopaedia of ukrainoznavstvo: In 11 volumes. NTSh, perevydannya v Ukraini].
6. Krypiakievych, I. (1990). *Istoriia Ukrainy* [History of Ukraine]. Svit.
7. Noha, O. (1999). *Ukrainskyi styl v tserkovnomu mystetstvi Halychyny kintsia XIX–pochatku XX stolit* [Ukrainian style in the church art of Galicia at the end of the 19th and early 20th centuries]. *Ukrainski tekhnologii*.
8. Odrekivskiy, R. (2018) *Ukrainske natsionalne vidrozhennia ta rozvytok mystetstva rizblennia v Halychyni: kintsia XIX — pochatok XX st.* [Ukrainian national revival and development of the art of carving in Galicia: the end of the 19th and the beginning of the 20th century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 239–243.
9. Slobodian, V. (1998). *Tserkvy Ukrainy. Peremyska Yeparkhiia* [Churches of Ukraine. Peremysl Diocese]. (n. p.).
10. Subtelny, O. (1991). *Ukraina: istoriia* [Ukraine: history]. Lybid.
11. Tyshchenko, O. (1992). *Istoriia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva Ukrainy XIII–XVIII s.* [History of decorative and applied art of Ukraine in 13th–18th centuries]. Lybid.

Odrekhivskyj R.

Iconostases of Galicia: History and Features of Design

Abstract. The meaning of sacral art in the spiritual culture of Ukrainian people is scarcely explored. Analytic review of iconostases in Galicia during 19th and the first half of the 20th centuries as a phenomenon of Ukrainian artistic culture may be used during the restoration of ancient religious buildings, as well as in construction of new ones.

The aim of the research is a historical comparison as well as artistic and culturological analysis. A series of iconostases have been introduced into scientific circulation. The meaning of carved décor in Galician Ukrainians' sacral culture has been outlined. The formation of iconostasis design in the sacred environment of Galicia is investigated. The dominant and accentuating role of the iconostasis in the design of the church interior is established. The artistic carving played an important role in the history and artistic features of the iconostasis. The artistic and figurative solution of iconostases was conducted with the imitation of historical styles and used imitation of the ornamental and compositional structures of traditional folk art. Consequently, a national style emerged that became an original phenomenon of world art. Prospects for further studies are in increasing the number of studied iconostases, in investigating the symbolism of carved décor and its meaning in the sacral culture of the Ukrainians. Furthermore, the traditions of the design of religious buildings may be applied in modern construction.

Keywords: iconostasis, sacral carving, traditional folk art, historic styles, formation of design, national culture.

Одрехивский Р.

Иконостасы в Галиции: история и художественные особенности становления дизайна

Аннотация. К темам, исследование которых в украинском искусствоведении в советский период было на маргине научных исследований, относится, в частности, сакральное искусство. Значение сакрального искусства в духовной культуре украинского народа является малоисследованным. Предметом исследования статьи — дизайн иконостасов в Галиции в XIX — первой половине XX веков. Для решения главных задач исследования преимущественно используются сравнительно-исторический, искусствоведческий анализ, культурологический методы. Вследствие выполненного исследования введены в научный оборот ряд иконостасов. Показано значение их резного декора, особенности дизайна. Исследование становления дизайна иконостаса рассматривается наряду с развитием исторических стилей. Важную роль играло и использование орнаментально-композиционных структур традиционного народного искусства. Это создавало особенный дизайн интерьера в украинском стиле. Перспективы дальнейших исследований заключаются в расширении количества исследованных иконостасов, более детальном изучении символики резного декора, его значения в сакральной культуре украинцев.

Ключевые слова: иконостас, сакральная резьба, традиционное народное искусство, исторические стили, становление дизайна, национальная культура.

Стаття надійшла до редакції 12.03.2021