

THE PARISH CHURCHES IN THE VILLAGE OF TRUSKAVEC (16–19 CENTURY)

On the basis of source material was reconstructed in common architectural development, the principles of financial support and direction of parish churches.

Keywords: visit discription, blessed altar cloth, sanctuary, iconostasis, pastor, the parish.

Марія Дяків

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕБЛЕВИХ ФОРМ ЦЕРКВИ СВ. ТРИЙЦІ М. ДРОГОБИЧА

На прикладі інтер'єрного облаштування церкви м. Дрогобича розглянуто індивідуальні риси у виробках, які знаходяться і застосовуються в інтер'єрах сакральних споруд Галичини у другій половині ХХ ст. Досліджено вплив стилів (модерну, народно-стильової течії) на тектонічне формотворення таких типів меблів як: лава, престол, іконостас, аналой, тетрапод, кіот, сповідальниця.

Ключові слова: меблярство, іконостас, аналой, тетрапод, кіот, сповідальниця, конструкція.

Кожен з типів меблів має своє призначення, яке зумовлює відповідну форму виробу, зокрема аналой — богослужбовий дерев'яний предмет, високий столик з похилою стільничкою, розміщується у передній частині нави, поряд з тетраподом, або у вівтарі з лівого боку від престолу, призначається для літургійних книг¹. Часто усі вище перелічені меблеві вироби є необхідними у ритуальних діях і використання яких є необхідною умовою зручності перебування парафіян та священнослужителя у храмі. Зазначені типи виробів зумовлені ще й поділом на зони тринефного храму, центральний неф якого містить вівтарну перегородку. Іконостас, своєю чергою, має складну конструкцію — багатоярусну рамкову конструкцію, виконану різними столярними техніками — профілюванням, вирізуванням, точенням тощо. У формуванні ярусів іконостаса закладений рамково-фільонковий принцип. У місцях фільонок вміщують живописні зображення. Тектонічна будова такої форми передбачає чергування рядів, різних за величиною і збагачених архітектурними елементами. Наприклад, нижній ярус — цоколь, в деяких випадках навіть виступає псевдотумбою над площиною іконостаса.

Рамкові конструкції другого, третього, четвертого ярусів пишно декоровані. Верхній ряд із старозавітними праведниками-пророками надає композиційного завершення іконостаса, а для рам характерна криволінійність та асиметричність. В цілому іконостас є своєрідним бар'єром, який розмежує інтер'єр храму на два простори — один належить прихожанам, а в іншому відбувається таїнство святої літургії. Центральне місце в композиції іконостаса займає Царська брама.

Декор галицьких іконостасів різноманітний і за стилевим вирішенням відповідає уподобанням майстра. Наприклад, для XVIII ст. була характерна бароково-рослинна тематика оздоблення з мотивом виноградної лози, на початку ХХ ст. національно-стильова лінія модерну поєднала пластику ажурного рослинного декору з геометричними елементами гуцульського різьблення. За таким принципом декорування створений іконостас для церкви св. Трійці м. Дрогобича. Широкі рами іконостаса мережать стрічкові композиції з трикутників, кружечків, ромбів, що переходять угорі в площини хрестів, утворюючи за рахунок техніки різьблення об'ємні елементи (Рис. 1). Ажурна прорізна різьба на стулках дверцят Царської брами з пластичними лініями стебла виноградної лози модерно співіснує з геометричним візерунком на рамах. Така стилістика простежується у скульптурі, архітектурі, різьбі початку ХХ ст. В цьому контексті потрібно згадати про скульптора Черешньовського, що здобув початкову освіту у школі деревного промислу у Коломиї, творив проживаючи поза батьківщиною, і його різцю належить Царська брама у церкві св. Івана Хрестителя біля Гантера (1963–1964 рр.), в якій використані як рослинні, так і геометричні елементи декору. Дослідник його творчості Д. Степовик зазначає, що “брама фланкована широкою орнаментальною рамою, яка у двох місцях переривається вставками-хрестами, взятими у подвійні кружечки”². Окрім цих елементів, на Царській брамі вирізьблені колоски, виноградна лоза з ягодами, картуші та рівнораменні хрести. Дрогобицький іконостас та Царська брама з Гантера мають споріднені стилістичні ознаки, проте їхні автори виробили індивідуальну манеру подачі декору, яка залежить від техніки та від творчого задуму майстрів.

В облаштуванні інтер'єру церкви св. Трійці іконостас є основним і найбільш декорованим об'єктом, на якому концентрується увага, і його доповнюють такі ж стилєво вирішені меблеві вироби, що заповнюють та урізноманітнюють внутрішній простір споруди. За художнім задумом меблі декоровані такими ж орнаментальними композиціями, що й іконостас. Тетрапод оздоблений стрічковими і модульними композиціями, а також окремими елементами декору. За конструкцією тетрапод — стіл коробкоподібної форми на масивному профільованому цоколі, якому вторують

мармурова стільниця, бічні сторони якої членовані пілястрами, що переходять у псевдокапітелі (Рис. 2). Широка стрічка декору з трилисників обрамляє виріб зверху, а укрупнені форми медальйонних вставок з ініціалами та символами Ісуса Христа розміщені на основних композиційних площинах. Дещо іншим є орнамент на лавах та кіюти, в яких урізноманітнений набір декоративних елементів, серед яких ромб, трикутники, зернятка, крапельки, хрести, скульптурні голівки ангеликів. Декор на лавах зосереджений на профільованих боковинах, площини яких логічно розділені вертикальними та горизонтальними композиціями (Рис. 3). Конструкція багатомісних лав складається з поєднання прямокутної дошки-сидіння та двох боковин на прямокутних рамах і завдяки різьбленому декору така форма набуває художньо-естетичних ознак, які сформовані з елементів гуцульського декору. На темному тлі боковин лави вирізняються позолочені різьблені “сльозки”, “кантики”, “гачки”, хрестоподібні елементи, трикутники, що чергуються стрічками. Усі елементи композиції боковин укрупнені за масштабом та виразно подані автором на площинах виробів. Таке ж стилістичне вирішення властиве кіютам, що підтверджує Д. Степовик, визначаючи їх як “архітектурно-декоровані споруди з різних матеріалів (дерево, мармур і т. ін.), розмірів, інколи це за формою малі вівтарі з однією основною іконою, багато декоровані, з рисами певного історичного стилю”³.

У церкві м. Дрогобича знаходяться кіюти, різні за тектонікою формотворення, але основна конструкція єдина для всіх і її складовими частинами є тумба та ікона у багато декорованій рамі. Перший тип кіюта передбачає пристінкове розміщення, в якому основне декоративне навантаження несе масивна з архітектурними елементами рама, аркоподібна форма якої оздоблена такими ж гуцульськими мотивами орнаменту, що й тетрапод і лави. Архітектурна основа цієї форми очевидна, адже можна простежити поділ на цокольну основу, колони, карниз. На площині прямокутного цоколя розміщені профільовані елементи — “дужки”, які завершуються медальйоном з хрестом. Ці елементи чергуються з горельєфними зображеннями голівок ангеликів та шестираменної зірки. Набір таких мотивів має не тільки поєднання геометричного та рослинного орнаментів, а й інноваційні запозичення з художніх стилів, зокрема рококо. Плоскорізьблений декор підкреслений позолотою окремих елементів, серед яких медальйони, зірочки, крила. По обидві сторони рами розміщені чотири колони з пишно декорованими капітелями у виді барельєфних голівок ангеликів з модерним рослинним візерунком на стовпі та базою, на кубічній формі якої міститься “розетальний шестипелюстковий мотив, утворений радіусом кола”, тобто “ружа”⁴. Нижче під нею знаходимо дрібні елементи “сльозки”, “...стиковані між собою...”, “... ”

один кінець яких заокруглений, а другий загострений”⁵. Колони підтримують масивний сильно виступаючий карниз, що розділений на площину основи та накладну профільовану планку, яка переходить у прорізні силуети двох типів хреста із заокругленими та ромбовидними раменами. Декор площини під декоративною планкою утворений синтезом комбінування та чергування дрібних елементів: “зірочок”, “трикутників”, “пшеничок”, “змійок”, квіткоподібних мотивів. Задля акцентування певного елементу декору майстер увів блакитний колір, яким зафарбоване тло для “зірочок” та “змійки”.

Загалом в оздобленні враховані та виділені основні елементи за рахунок вдалих пропорцій та зміни кольору й доповнені дрібними додатковими геометричними мотивами, які у сукупності роблять виріб високо естетичним.

В іншому варіанті кіота цікавою є тектонічна будова тумби на кут, в якій форма поділяється на цоколь, основну площину та псевдокарниз (царга) під профільованою мармуровою стільницею. На кутах встановлені масивні пілястри з виразною формою кубічної бази та валика на ній, площинного стовпчика, голівки ангела, а під нею ступінчастого завершення у вигляді бікубічних форм. Між пілястрами вміщена профільована поверхня з прямокутною композицією, основним елементом якої є хрест. Простір між раменами хреста вкритий “орнаментальним стрічковим мотивом у вигляді перехрещених ліній, що уподібнюється решітці...”⁶. На хрестоподібну площину нанесено узір з зерняток, що відходять від центру у напрямі рамен. Стрічкою зерняток декоровано цоколь, де вони зібрані у два колоски, а в центрі вміщено медальйон з хрестом. Малі площини декоровані окремими елементами хрестів та чотирипелюсткових “руж”. Стрічка під стільницею вкрита цільною площиною орнаменту з трилисників у трикутниках та чотирилисників. Якщо порівняти декор рами першого кіота, що був попередньо згаданий, і кутової тумби другого, то різниця між ними очевидна. У першому варіанті оздоблення більш ускладнене за рахунок великої кількості використаних елементів, в іншому простежується виражено-стилевий лаконізм з достатнім для невеликої конструкції тумби оздобленням. Таким чином, функційність меблевих виробів і їх естетично-художній образ співіснують із стишеними формами.

Внутрішній простір церкви об'єднаний єдиним стилем та набуває цілісного формотворчого змісту завдяки гармонії конструкції та декору. Неможливо не відмітити й оздоблення дерев'яних вхідних дверей церкви св. Трійці, пластика різьблення яких свідчить про майстерність іншого майстра, що працює здебільшого з елементами рослинної орнаментики. Ним же виконане барельєфне різьблення на місійному хресті, вкритому акантовими завитками у певному чергуванні і повторі. Символіко-сюжетне зображення прикрашають прямокутні тафлі дверей, зокрема, у верхній композиції зна-

ходиться хрест у дубовому листі, зняряддя катування Христа на Голгофі, терновий вінок. Різьбяр не випадково обрав такий сюжет, адже він доступно розповідає про життя та страждання Христа. На нижній тафлі вирізьблено Ісусове серце у переплетеннях терну, що є продовженням даної теми. У цих двох композиціях добре пророблені дрібні деталі невисоким барельєфним різьбленням. Одну стулку дверей обрамляє декоративна планка з точеними елементами еліпсовидних форм та невеличкої капітелі вгорі.

Отже, в оздобленні інтер'єру та екстер'єру церкви спостерігаються різностильові підходи у створенні меблевих виробів, але вони не суперечать одна одній, а навпаки, гармонійно співіснують в інтер'єрі та екстер'єрі, тому "...цілком закономірним видається інтерес до релігії та церкви вчених Галичини..."⁷.

Висновки. На основі аналізу меблевих форм церкви св. Трійці автором статті виведено один з багатьох стильових напрямів, якими користувалися майстри-різьбярі. Передумови для подібного формотворення закладені ще на початку століття у стилі, що розвивався практично в усіх галузях декоративно-прикладного мистецтва — модерні. Проте традиції народної різьби Гуцульщини мали неабиякий вплив на меблеве мистецтво Галичини, з яких були запозичені такі елементи декору: "зірочки", "трикутники", "пшенички", "змійки", "дужки", "ружі", "сльозки" та інші. У результаті художніх пошуків неомодерного народного стилю майстри створили гармонійні орнаментальні композиції, які застосовували у меблевих виробках сакральних споруд. На прикладі інтер'єрного облаштування церкви м. Дрогобича розглянуто типологію меблевих форм, які частково або повністю є об'ємно-художніми столярними конструкціями.

1 Словник українського сакрального мистецтва / [М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик, Л. Герус, Р. Забашта, Р. Захарчук-Чугай, І. Зіньків, М. Моздир, В. Тарас, Я. Тарас, О. Шпак] — Л.: Афіша, 2006. — С. 13.

2 Степовик Д. Скульптор Михайло Черешньовський. Життя і творчість / Д. Степовик. — К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2000. — С. 155.

3 Словник українського сакрального мистецтва... — С. 129 — 130.

4 Курилич М. Гуцульський орнамент / М. Курилич. — К.: Книга, 2001. — С. 84.

5 Там само. — С. 85.

6 Там само.

7 Бурдуланюк В. Релігія і церква в дослідженнях українських вчених Галичини ХІХ — першої третини ХХ століть / В. Бурдуланюк // Християнська спадщина Галицько-Волинської держави: ціннісні орієнтири духовного поступу українського народу. матеріали Міжнародної ювілейної наукової конференції. — Івано-Франківськ — Галич, 2006. — С. 179.

SUMMARY**Maria Dyakiv****STYLISTIC FEATURES FURNITURE FORMS CHURCH****SV. TRIYTSI OF DROHOBYCH**

Artistic meblarstvo Galicia in the second half of the XX century detects individual features in products that are used in the interiors and sacral buildings where they provide a symbolic and religious significance. Galician land rich in traditions and beliefs in which a person uses assistive optional attributes so while the decisive factor in shaping the internal space of public and sacred buildings is the influence of styles (modern, folk-style flow) on the tectonic shaping of the following types of furniture as: bench, throne, iconostasis, lectern, tetrapodes, kyoto, confession.

Keywords: meblarstvo, iconostasis, lectern, tetrapodes, kyoto, confession.

***Ewa Korpysz,
Krzysztof Korpysz***

**RENASANSOWE SAKRARIA W MAŁOPOLSCE
I NA ZIEMI LWOWSKIEJ**

Серед прикладів скульптури шістнадцятого століття в Малопольщі і на Львівщині відрізняються кивоти з Гдова, Вишничка і Доброміля. Вони мають цікавий вигляд едикули з тимпаном вспертим на пілястрах. Архітектурна форма, античний деталь і іконографічні елементи, унікальні на даній території, свідчать про вплив італійського ренесансного мистецтва.

Ключові слова: ренесанс, скульптура, кивот

Znana od czasów średniowiecza forma przechowywania i ekspozycji Eucharystii w kamiennym sakrarium w prezbiterium kościoła była bardzo popularna w XV i XVI. wiecznej Europie. Sakraria rozpowszechniły się w tym czasie szczególnie na terenie Italii, przybierając niekiedy kształt monumentalnej kompozycji architektoniczno-rzeźbiarskiej. Podobne rozwiązania pojawiły się na obszarach pozostających pod silnym wpływem sztuki włoskiego odrodzenia — w południowej Małopolsce i na Ziemi Lwowskiej. Wśród zachowanych zabytków wyróżniają się sakraria w Gdowie, Wiśniczu i Dobromilu. Ze względu na swój kształt,