



УДК 745.51:008(477.83/.86)"18/19"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.031>

СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ МАЙСТРІВ ЦЕРКОВНОГО РІЗЬБЛЕННЯ В ГАЛИЧИНІ (КІНЕЦЬ ХІХ — ПЕРША ТРЕТИНА ХХ ст.)

Роман ОДРЕХІВСЬКИЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3581-4103>

доктор мистецтвознавства, професор,
кафедра дизайну,

Національний лісотехнічний університет України,
вул. Генерала Чупринки, 103, 79057, Львів, Україна,
e-mail: odre2010@ukr.net

Мета дослідження — висвітлити взаємозв'язок світоглядних засад майстрів художньої творчості в Галичині та розвиток мистецтва церковного різьблення кінця ХІХ — початку ХХ ст. (*хронологічні межі дослідження*).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше світоглядні засади майстрів різьблення в Галичині розглядаються як складова сакральної та матеріальної культури.

Висновки. У роботі встановлено, що саме світоглядні засади майстрів відіграли важливу роль у формуванні та становленні сакральної культури українського населення в Галичині кінця ХІХ — першої третини ХХ століття. Адже світоглядні засади сприяли збереженню поняття національної самоідентифікації українців цього регіону.

У перспективі варті на увагу дослідження майстрів іконопису, вишивки та інших видів мистецтва.

Методологія дослідження полягає у розкритті світоглядних начал творчості майстрів різьблення та їх внесок у сакральну культуру українців Галичини.

Основними методами дослідження є структурно-логічний, мистецтвознавчий аналіз та системний підхід.

Ключові слова: Галичина, мистецтво різьблення, мистецькі традиції, майстри різьблення.

Roman ODREKHIVSKYI

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3581-4103>

Dr. hab. in Art Studies, Professor,

Department of Design,

Ukrainian National Forestry University,

103, General Chuprynky Str., 79057, Lviv, Ukraine,

e-mail: odre2010@ukr.net

THE PHILOSOPHICAL BACKGROUNDS IN THE ARTISTIC WORKS OF THE CHURCH MASTERS IN GALICIA (END OF THE 19th — THE FIRST THIRD OF THE 20th CENTURY)

Introduction. The art of carving in Galicia has a long story of formation. It was based on the art of ancient Ukraine. *Problem Statement.* Such issues were raised mainly in the cultural and philosophical plane. In my article we will analyse this question as an art Investigation by analyzing the worldview of the masters of carving.

The purpose of the research is to show the interconnection of the philosophical backgrounds of masters of arts in Galicia and the development of the church carving art at the end of nineteenth — beginning of the twentieth centuries. The research methodology lies in the comprehensive disclosure of ideological principles of work of the masters of the carving and their contribution to the sacred culture of the Ukrainians of Galicia. The main methods are structural-logical, art-study analysis and methodology of the system approach. The scientific novelty of the research is that for the first time the philosophical foundations of the carving masters in Galicia are considered as a component of sacred and material culture.

Results. The analysis of the carvings of a number of churches shows the deep worldview principles of sacred carving's art in Galicia. They were based on the traditional national art of carving. We notice this in the use of traditional ancient ornaments, as well as traditional carving techniques for the Galician region.

Conclusions. During the work it was established that the ideological foundations of the masters played an important role in the formation of the sacred culture of the Ukrainian population in Galicia (end of the nineteenth and first third of the twentieth century). After all, ideological principles have contributed to preserving the concept of national self-identification of Ukrainians in this region.

Keywords: Galicia, art of carving, artistic traditions, masters of carving.

Вступ. Мистецтво церковного різьблення в Галичині з давніх давен досягло високого мистецького та професійного рівня. Майстри завжди прагнули надати йому виразних національних рис. Це у значній мірі залежало від їхніх світоглядних засад. Проте, дана проблематика піднімалась переважно у філософській та культурологічній площині. Суттєво рідше, або майже ніколи — у мистецтвознавчій. Тому вважаємо дану проблему в аспекті мистецтвознавства актуальною і на часі дня.

Питання світоглядних начал у творах мистців стародавнього Галича побічно піднімав відомий мистецтвознавець М. Фіголь [1, с. 2]. Дослідник зазначав, що у часи стародавнього Галича майстри сакрального різьблення у своїх творах прагнули втілити установлені національні моральні та естетичні принципи. Окремі аспекти світоглядних засад різьбярів Лемківщини розглянуті у праці Р. Одрехівського [3]. Автор підкреслив, що лемківські різьбярі у своїй творчості завжди прагнули до національного самовираження. Дещо ширше наша проблема розглянута у працях із філософії та культурології, зокрема Є. Більченко, П. Герчанівської [4; 5] та деяких інших дослідників. У цих працях зазначено, зокрема, про значення міфу, символіки у творчості мистців. Аналізуючи праці сучасних авторів, які займалися питанням дослідження світоглядних засад в художньої творчості майстрів Галичини, можемо дійти до висновку, що ця проблематика не знайшла широкого висвітлення, зокрема, у мистецтвознавчих дослідженнях. Дослідники займалися цим питанням принагідно.

Метою статті є розпочати комплексне дослідження проблеми світоглядних засад українських майстрів мистецьких спеціальностей Галичини та їх внесок у сакральну культуру Галичини. У цьому матеріалі розглядаємо творців мистецтва церковного різьблення. У *перспективі* варті на увагу дослідження майстрів іконопису, вишивки та інших видів мистецтва.

Основними методами дослідження є структурно-логічний, мистецтвознавчого аналізу та системного підходу.

Основна частина. Християнство, яке прийшло на зміну язичництву, застало на українських землях цілу ієрархію власних волхвів та мистецьких традицій різьблення. На чому базувались світоглядні засади майстрів, творців язичницьких ідолів, фетишів, абстрактних образів? Ідеологічно — в першу чергу

на традиціях міфів, формально — на високих мало-вивчених на сьогодні високих мистецьких традиціях художнього різьблення по дереву, каменю, кістці тощо. Адже міф відігравав важливу роль як у дохристиянському мистецтві, так і в християнському, про що мова піде далі в аналізі кола сюжетів.

Як пише К. Станіславська, «...міф — це не тільки історично перша форма культури та найдавніша система цінностей, знань та уявлень про світ. Загальна сутність міфу полягає у несвідомому спорідненні людини з силами буття — чи то природи чи то суспільства» [6, с. 101].

Міфологічний світогляд значною мірою впливав, наприклад, на характер білокам'яної різьби церков Галицько-Волинського князівства. Відомий дослідник мистецтва стародавнього Галича М. Фіголь зазначає: «У Х—ХІІ ст. на теренах Русі з прийняттям християнства запановують нові критерії суспільної свідомості — саме ті, що пов'язані з прийняттям християнської віри. Втім, і до прийняття християнства слов'яни, що населяли Русь, мали віками сформовані морально-етичні та естетичні норми, що знайшли вираження в давньому фольклорі. Їх міфологічно-релігійний світогляд, погляди на світ, природу світобудову, добро і зло знаходили вираження в декоративно-ужитковому мистецтві та сакральних творах, мотиви з яких — дерево життя, символізовані птахи, звірі, риби, дракон; традиційні для язичників — своїми кольорами з їх символікою (жовтий, білий, синій, червоний, чорний) — пізніше органічно увійдуть у християнське мистецтво» [2, с. 12].

Оскільки твори давнього галицького різьблення у дереві нам практично не відомі, то уяву про світоглядні засади індивідуальної творчості майстрів сакрального різьблення регіону доренесансного періоду можемо черпати із творів білокам'яного різьблення. Судячи із аналізу досліджень М. Фіголя та інших дослідників, у переважній більшості, — це творчий почерк місцевих галицьких майстрів. Вже у давньоруські часи рівень мистецтва, зокрема архітектури, іконопису, скульптури, художнього металу тощо був «превисокий» [2, с. 13]. У християнську культуру та мистецтво галицькі майстри різьблення увійшли зі своїми традиціями техніки різьблення, трактування сюжетів тощо. Очевидно, це і було основою світоглядних засад творчого почерку як на-

родних, так і цехових майстрів, творців культового різьблення регіону. Отже, динаміка сакральної культури, культурна пам'ять базувалася на глибоких давніх місцевих традиціях. У цій ситуації ми сприймаємо культуру майстрів різьблення як репродуктивну та творчу діяльність на базі власних прадавніх традицій. Адже творчі навики, сюжетна тематика тощо передавались із покоління в покоління.

Зазначимо, що іконографічний репертуар церковного різьблення, як і малярства, відіграв дуже важливе культурологічне, інформаційне і пізнавальне значення. Особливо в умовах, коли багато людей не уміли, або не мали можливості читати книги. Приклад такого значення наводить Ю. Сабадаш: «Тим самим розпочинається і поділ культур, що існував і в епоху Середньовіччя: між тими, хто був здатний читати рукописи, а отже, й критично осмислювати релігійні, філософські й наукові питання, і тими, хто виховувався винятково за допомогою образів у соборі — відібраними й обробленими їхніми творцями» [7, с. 43]. Таким чином, символ, знак відігравали велике значення як феномен сакральної культури України. В історичній спадкоємності — збереження та трансляції культурних цінностей. Значення тих чи інших символів як технічні способи їх різьбленого виконання передавались від покоління до покоління майстрів. Звідси велике онтологічне та аксіологічне значення церковного різьблення, визначна роль його творців в українській культурі.

На жаль, у більшості творів декоративного різьблення, як правило, не встановлено авторства. До нас дійшли імена лише деяких майстрів кам'яного культового різьблення давньої Галичини: Бакун [1, с. 127] і Авдій [8, т. 2, с. 243].

Майстерність різьбярів Галицько-Волинського князівства була високою. Окрім того, вони працювали ще на інших землях. Зокрема, майстер Бакун та інші майстри кам'яного різьблення Галичини у XVIII ст. працювали на Володимирсько-Суздальських землях [1, с. 127], створивши там на базі галицької — школу білокам'яного різьблення цього князівства.

Національний підйом на українських етнічних землях, який відбувся на межі XIX—XX ст. і спричинився до відновлення української державності, відіграв велику роль у гуртуванні української нації. Важливе значення у цьому відіграло відновлен-

ня значення міфу у культурі, зокрема і в мистецтві. Є. Більченко зазначає: «Велику роль у філософсько-культурологічному осмисленні міфу як семантичного явища... відіграли етнографічні студії європейських та слов'янських романтиків, але повною мірою світоглядну (а, відтак, і діалогічну) сутність міфології було усвідомлено представниками посткласичної моделі філософування. У період зародження неокласичної картини світу, в контексті кризи європейської культури кінця XIX — початку XX ст., актуалізується тлумачення міфу як механізму психологічного захисту» [4, с. 99]. Тепер міф постає не як «примітивна оповідь, що віддзеркалює фіктивні уявлення про світ, а глибока світоглядна система, закодована в образах і символах, що глибше за історію пояснює людське життя» [4, с. 100]. Недаремно у модерні знову відроджується широке застосування символів, значення яких було частково втрачено.

Факт встановлення авторства у багатьох випадках утруднює саме те, що твори різьблення, на відміну від живопису, як правило, не підписані. На це звернула увагу низка дослідників, зокрема ще М. Драган, який зазначав: «Малярська частина деколи, але також рідко, має підпис майстра, іноді дату виконання, зате різьблярі чомусь не зазначували ні імен, ні дат на своїх творах» [8, с. 9]. І справді, обстеження церков свідчить, що написи, які вказують на авторство живописних творів, зустрічаємо частіше, ніж різьблярських.

Питанню встановлення авторства ускладнює і переміщення сакральних об'єктів в межах Галичини з одного місця на друге. Так, чудовий бароковий іконостас у церкві св. Василя Великого у с. Конечна (Горлицький повіт, Малопольське воєводство, Республіка Польща) був спроваджений сюди із Самбірщини на межі XIX—XX ст. [10, с. 134], а література подає його як твір сакрального різьбярства Лемківщини, хоч останній сюди привезений [3, с. 60].

Таким чином, із позитивом зазначимо, що українська сакральна культура в Галичині постійно розвивалася, будучи одним із стержнів збереження національної самоідентифікації. Доречно зауважити висновок П. Герчанівської: «Аналіз свідчить, що у сучасній науці немає єдиної точки зору в інтерпретації інваріантів української народної релігійної культури. Введення у науковий обіг інваріантного комплексу, що містить такі субстанції, як ціле покладання,



Іл. 1. Іконостас в інтер'єрі церкви Святої Трійці м. Дрогобича. Світлина Романа Одрехівського, 1999 р.



Іл. 2. Фрагмент намісного ярусу іконостасу церкви св. ап. Петра і Павла (1935), с. Ворохта Надвірнянського району Івано-Франківської обл. Світлина Романа Одрехівського, 1999 р.

ментальність, самоідентифікація, соборність (колективність), традиційність, синкретичність, символічність, канонічність, циклічність людського буття дозволяє з'ясувати основні детермінанти стійкості характеристик української народної релігійної культури. Їх інструментальна роль особливо актуалізується в період посилення ентропійних процесів у суспільстві, коли втрачається підґрунтя для самоідентифікації, самовизначення його членів» [5, с. 96].

Власне інтерпретація інваріантності сакральної культури теж була однією із світоглядних засад твор-

чості майстрів народного сакрального різьблення в Галичині, завдяки чому їхні традиції дійшли до початку ХХ ст. і подарували світу шедеври українського стилю. Власне роль сакрального різьблення як феномену художньої культури відіграло важливу роль у формуванні національної культури. Значний внесок в це вклали самі майстри, їхні глибоко національні світоглядні засади, а також взаємозв'язок мистецтва й інших компонентів духовної культури, таких як міфологія, філософія мораль, традиція.

Отож можемо констатувати, що світоглядні засади майстрів культового різьблення, які базувалися на глибоко національних світоглядних традиціях, відіграли важливу роль у закономірностях розвитку художньої культури. Адже саме такий підхід дав змогу зберегти поняття національної самоідентифікації у часи посилення ентропійних процесів, які неодноразово проходили в історії українського суспільства в Галичині.

До кращих іконостасів, виконаних в українському стилі в Галичині відносимо іконостас, встановлений у 1907—1909 рр. в інтер'єрі церкви Святої Трійці м. Дрогобича (іл. 1). Цей триярусний іконостас темного чорно-брунатного кольору, декорований технікою ажурної плоскої тригранної виїмчастої різьби, мотиви якої запозичені з давньоруського мистецтва та народної творчості бойків та гуцулів (давньоруська плетінка, різні варіанти ромбу, рослинне стебло з трилисником та ін.). У ньому досягнуто гармонійної єдності різьбленого декору, виконаного майстрами А. Сабараєм, (?), Голембйовським із іконами, написаними художником М. Сосенком у дусі української сецесії.

У першій третині ХХ ст. було створено низку інших іконостасів, в образній конструктивній основі яких домінував світліший натуральний колір певних порід дерев. До кращих серед таких відносимо чотириярусний іконостас церкви св. ап. Петра і Павла (1935), с. Ворохта Надвірнянського району Івано-Франківської обл., у створенні якого брав участь відомий народний майстер В. Турчинюк (іл. 2). Особливістю цього іконостасу є те, що автор у декорі Царських врат зробив вдалу спробу стилізувати зображення рослинного мотиву (плоди, листя винограду) під гуцульське плоскорізьблення з геометричних елементів. Риси народної образності помітні в постаті Бога-Отця над намісним ярусом. Саме гуцульська плоскорізьба відіграла одну із визначаль-

них ролей у закономірностях формування образних систем українського національного стилю в Галичині. Орнаментально-композиційні структури традиційного народного мистецтва виконували в тогочасному сакральному різьбленні та тогочасній українській культурі семіотичну функцію національної ідентифікації. Адже цей період — час прагнення українського народу до вираження своєї національно-культурної ідентичності, в т. ч. і у мистецтві.

Висновки. Роль сакрального різьблення як феномену художньої культури відіграло важливу роль у формуванні національної культури. Значний внесок в це вклали самі майстри, їхні глибоко національні світоглядні засади, а також взаємозв'язок мистецтва й інших компонентів духовної культури, таких як міфологія, філософія мораль, традиція.

Світоглядні засади майстрів культового різьблення, які базувалися на глибоко національних світоглядних традиціях, відіграли важливу роль у закономірностях розвитку сакральної культури. Адже саме такий підхід дав змогу зберегти поняття національної самоідентифікації у часи посилення ентропійних процесів, які неодноразово проходили в історії українського суспільства в Галичині. У перспективі подальших розвідок у цьому напрямку варто простежити вплив світоглядних засад на синтез мистецтв у храмах в Галичині охоплюваного періоду та інших епох.

1. Фіголь М.П. *Мистецтво стародавнього Галича*. Київ: Мистецтво, 1997. 224 с.: іл.
2. Фіголь М.П. *Мистецтво Галича XII—XIV ст. (Історія. Типологія. Художні особливості): автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.05*. Львів, 1998. 35 с.
3. Одрехівський Р.В. *Різьбярство Лемківщини*. Львів: Сполом, 1998. 262 с.
4. Більченко Є.В. Дуалізм міфологічного мислення як прообраз діалогічного світогляду *Культура і сучасність*. 2011. № 1. С. 98—103.
5. Герчанівська П.Е. Інваріантність і відкритість української народної релігійної культури. *Культура і сучасність*. 2010. № 1. С. 92—96.

6. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні риси сучасної телевізійної реклами. *Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2011. № 1. С. 99—105.
7. Сабадаш Ю.С. Дозвілля у масовій культурі сучасного світу (на прикладі творів Умберто Еко). *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Міленіум, 2013. № 2. С. 42—45.
8. *Історія українського мистецтва*: в 6 т. Гол. ред. М.П. Бажан. Київ: УРЕ, 1966—1970.
9. Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970. 202 с.
10. Кармазин-Каковський В. *Мистецтво лемківської церкви*. Рим: Видавництво Українського Католицького університету ім. Св. Климента Папи, 1975. 308 с.: іл.

REFERENCES

- Fihol, M. (1997). *The art of ancient Halych*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Fihol, M. (1998). The art of Halych XIIth—XIVth centuries (History, Typology, Artistic features): extended abstract of dissertation in support of doctor for Art History, specialty: 17.00.05. Kyiv [in Ukrainian].
- Odrekhivskiy, R. (1998). *The carving of Lemkivshchyna*. Lviv: Spalom [in Ukrainian].
- Bilchenko, Ye. (2011). Dualism of mythological thinking as a prototype of a dialogical outlook. *Culture and modernity*, 1, 98—103 [in Ukrainian].
- Herchanivska, P. (2010). Invariance and openness of Ukrainian folk religious culture. *Culture and modernity*, 1, 92—96 [in Ukrainian].
- Stanislavska, K. (2011). The artistic and spectacular features of modern television advertising. *Bulletin of the State Academy of Management and Arts*, 1, 99—105 [in Ukrainian].
- Sabadash, Yu. (2013). Leisure in the mass culture of the modern world (on the example of Umberto Eco's works). *Bulletin of the State Academy of Management and Arts*, 2, 42—45 [in Ukrainian].
- Bazhan, M.P. (Ed.). (1966—1970). *The history of Ukrainian art*: in 6 vol. Kyiv: URE [in Ukrainian].
- Drahan, M. (1970). *Ukrainian decorative carving in the XVIth—XVIIIth centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Karmazyn-Kakovskiy, V. (1975). *The art of the Lemko Church*. Rome: Publishing House of the Ukrainian Catholic University St. Clement of the Pope [in Ukrainian].