

УДК 745.71+736.2

UDC

DOI: 10.17223/18572685/67/18

Візантійські традиції дизайну пластичних мистецтв у збереженні національної ідентифікації лемків-русинів в Галичині (друга половина XIX – перша третина XX століття)

Р.В. Одрехівський

Національний лісотехнічний університет України,
79057, Україна, Львів, вул. Ген. Чупринки, 103

E-mail: odre2010@ukr.net

Авторське резюме

На території Північної Лемківщини здавна були розвинуті традиційні пластичні мистецтва, виконані у візантійському стилі. Цей вид творчості – один із оберегів, які зберегли національну ідентичність лемків-русинів через століття. Особливо розвинутим було художнє каменярство. У даній роботі досліджується специфіка візантійського стилю у лемківському каменярстві. Особливістю цього стилю є, першочергово, рисунок іконографії меморіальних форм: позиція кистей рук та стоп, ніг постаті розп'ятого Ісуса Христа як у християнських традиціях Східного обряду, трираменний хрест, написи кириличним шрифтом тощо. Це виразно підкреслює національну приналежність меморіальних пам'яток в оточенні польських творів із характеристиками Римо-католицького обряду: написи латинським шрифтом не по-русинськи, більш видовжений, аніж візантійський, латинський хрест, іконографія Ісуса за римсько-католицькими традиціями тощо. Незважаючи на столітні репресії, лемкам-русинам у сусідстві із іноетнічними елементами вдалося зберегти свою національну та релігійну ідентичність завдяки дотримання у пластичних мистецтвах та релігійному культурі візантійських традицій. Власне, у другій половині XIX – першій третині XX століття і відбувся розквіт пластичних мистецтв, зокрема, художнього каменярства, що розглядаємо як складову національного русинського Відродження, яке ще не набуло належного опрацювання у історичній науці. У перспективах подальших досліджень – вивчити це питання на прикладі інших пластичних мистецтв лемків-русинів: іконопису, вишивці тощо.

Ключові слова: Лемківщина, візантійські традиції, дизайн пластичних мистецтв, хрест, Розп'яття, лемки-русини.

Византийские традиции дизайна пластических искусств в сохранении национальной идентификации лемков- русинов в Галиции (вторая половина XIX – первая треть XX в.)

Р.В. Одрехивский

Национальный лесотехнический университет Украины

79057, Украина, Львов, ул. Ген. Чупрынки, 103

E-mail: odre2010@ukr.net

Авторское резюме

На территории Северной Лемковины издавна были развиты традиционные пластические искусства в византийском стиле. Этот вид творчества – один из оберегов, сохранивших национальную идентичность лемков-русинов на протяжении столетий. Особенно развитой была художественная отделка камня – «каменярство». В работе исследуется специфика византийского стиля в лемковском «каменярстве». Особенностью этого стиля является, в первую очередь, рисунок иконографии мемориальных форм: позиция кистей рук и стоп ног фигуры распятого Иисуса Христа как в христианских традициях Восточного обряда, трёхраменный крест, надписи кириллическим шрифтом и т. д. Это отчетливо подчеркивает национальную принадлежность мемориальных памятников в окружении польских произведений с характеристиками Римско-католического обряда: надписи латинским шрифтом не по-русински, более удлиненный, чем византийский, латинский крест, иконография Иисуса по римско-католическим традициям и т. п. Несмотря на столетние репрессии, лемкам-русинам в соседстве с иноэтническими элементами удалось сохранить свою национальную и религиозную идентичность благодаря соблюдению в пластических искусствах и религиозном культе византийских традиций. Собственно, во второй половине XIX – первой трети XX в. и произошёл расцвет в развитии пластических искусств, в частности, художественного «каменярства», рассматриваемого как составляющая национального русинского Возрождения, которое еще не исследовано надлежащим образом в исторической науке. В перспективах дальнейших исследований – изучить этот вопрос на примере других пластических искусств лемков-русинов: иконописи, вышивки и т. д.

Ключевые слова: Лемковщина, византийские традиции, дизайн пластических искусств, крест, Распятие, лемки-русини.

Byzantine traditions of plastic arts design to preserve the national identity of the Lemko-Rusins in Galicia (the second half of the 19th – the first third of the 20th century)

R.W. Odrekhivskyi

Ukrainian National Forestry University (Ukraine)

103 Hen. Chupryny Street, Lviv, 79057, Ukraine

E-mail: odre2010@ukr.net

Abstract

Northern Lemkovyna has been developing traditional plastic arts in the Byzantine style for a very long time. This type of art is one of the talismans that have preserved the national identity of the Lemko-Rusins through the centuries. This paper investigates the specificity of the Byzantine style in the Lemko stonemasonry, which is primarily the drawing of the iconography of memorial forms: the position of the hands and feet of the crucified Jesus Christ as in the Christian tradition of the Eastern rite, a three-armed cross, Cyrillic inscriptions, and so on. This clearly emphasizes the nationality of the memorials surrounded by Polish works of the Roman Catholic rite, with Latin, not Rusin inscriptions, more elongated Latin cross, iconography of Jesus according to the Roman Catholic tradition, etc. Despite centuries of repression, the Lemko Rusins have managed to preserve their national and religious identity in the vicinity of non-ethnic elements by observing Byzantine traditions in the plastic arts and religious cult. The flourishing development of plastic arts, in particular, artistic stonemasonry, in the second half of the 19th – first third of the 20th century can be considered a component of the national Rusin Renaissance, which has not yet been properly investigated by historians. In further research, other cases of Lemko-Rusin plastic arts can be investigated, eg. icon painting, embroidery, and so on.

Keywords: Lemkovyna, Lemko Region, Byzantine traditions, design of plastic arts, cross, Crucifixion, Lemko-Rusins.

Лемківщина – край населений лемками-русинами лежить серед прекрасної гірської природи. Довший час Північна Лемківщина належала Австрійській, а згодом – Австро-Угорській державі. У період поміж першою та другою світовими війнами галицька Лемківщина знаходилася у складі Польщі. Із осені 1944 року по липень 1947 року на територію колишньої Української РСР із Польщі було депортовано 481 тис. українців (русинів) [9: 293].

Таким чином, села Північної Лемківщини залишилися без своїх господарів – лемків-русинів. Незважаючи на столітні репресії лемкам-русинам у сусідстві із іноетнічними елементами вдалося зберегти свою національну та релігійну ідентичність. Думаємо, що у значній мірі завдяки збереженням власних традицій візантійського обряду.

Власне, особливий візантійський церковний обряд та власного стилю пластичні мистецтва були базою національного відродження лемків-русинів у другій половині XIX – першій третині XX століття [8: 46]. Саме це було однією із головних причин того, що русинам вдалось до трагічних подій депортації 1945–1947 років зберегти своє – національне.

Найвідомішими пластичними мистецтвами лемків-русинів Північних схилів Карпат були: іконопис, різьблення по дереву та каменю тощо. Українські дослідники надавали певну увагу дослідженням пластичних мистецтв Лемківщини [4: 224–401] і також значенню каменя у народних промислах [2: 22]. Польські дослідники також вивчали лемківські пластичні мистецтва та їхнє значення в історії культури. Найіменитішим серед польських дослідників був, безперечно, Р. Райнфус [16]. Однак, як українські, так і польські дослідники не показали суті візантійського мистецтва як одного із головних оберегів збереження своєї ідентичності лемків-русинів. Зазначимо, що після трагічного виселення русинів із Північної Лемківщини їхні села стали пустками, а церкви та твори християнського художнього каменярства – національні русинські обереги залишилися у переважній більшості без русинської душі і нищатья просто неба, що підкреслює актуальність нашого дослідження. Тому і не дивно, що, як зазначив С. Суляк, сучасні учені у багатьох випадках навіть обходять термін Карпатська Русь [9: 274]. Адже велика частина території Карпатської Русі, куди і входить Галицька Лемківщина, із її трагічною історією залишилася без автохтонів – лемків-русинів.

Найбільш малодослідженими серед пластичних мистецтв лемків, на нашу думку, є художнє каменярство. Власне, на його прикладі ми покажемо збереження візантійських традицій. Адже на відміну від іконопису, вишивки, кераміки, різьблення по дереву, художнє каменярство залишилося на рідних землях. Воно відсутнє у музеях, його стає щораз менше, бо цей вид творчості припинив свій розвиток та існування після трагічних подій примусового виселення русинів-лемків у другій половині 40-х років XX століття.

Тому метою даного дослідження є показати значення візантійських традицій дизайну меморіальних пластичних мистецтв у збереженні національних традицій лемків-русинів із Північної Лемківщини у період другої половини XIX – першої третини XX століття.

Виходячи із мети сформульовано головні завдання дослідження: показати особливості художньої композиції та стилістики візантійських традицій у артистичному каменярстві; висвітлити значення кириличного шрифту у національній ідентифікації лемків-русинів.

Джерельною базою дослідження стали, у першу чергу, матеріали, зібрані у ході проведення експедиційних досліджень автора на теренах галицької Лемківщини у 1993 та 2019 роках (сьогодні – територія Республіки Польща). Зафіксовано і обстежено десятки пам'яток художнього каменярства, виконані переважно із вразливого до атмосферних опадів каменю-пісковика. Більшість із них після десятиліть перебування під відкритим небом перебувають у критичному стані.

На галицькій Лемківщині, в районі Магурицького хребта (у південній частині Горлицького та Ясельського повітів Малопольського воєводства) є поклади каменю-пісковика. Завдяки доступу до його родовищ, високої якості, навколишні села, які знаходяться поруч, – Бортне, Перегонина, Бодаки та інші у другій половині XIX – першій третині XX століття стали центром каменярства, виготовлення меморіальних споруд [8: 48]. Для жорен і млинів каменярі використовували крупнозернистий, твердий камінь, так званий «сивий пісковик», а для фігур лемківські майстри використовували дрібнозернистий камінь [2: 22], який надавав можливість до дрібних деталей відтворити постать людини, дрібні деталі надгробників, сакральних споруд тощо.

Вироби художнього лемківського каменярства відзначаються у багатьох випадках особливістю наслідування візантійських традицій. Останнє має важливе значення, враховуючи, що регіон знаходиться на лемківсько-польському пограниччі. Власне, зберігання власної Східної традиції, греко-католицької церкви – зокрема, у значній мірі було тим, що зберегло національні особливості лемків-русинів. Це підкреслюють, наприклад, українські історики В. Тельвак та В. Наконечний [11: 174]. У наслідуванні візантійських традицій вбачаємо низку особливостей композиції та рисунку у першу чергу хрестів, як без фігуративної пластики, так і з фігурами, переважно із Розп'яттям.

Відновлення популярності візантійських традицій на території Північної Лемківщини у другій половині XIX – першій третині XX століття було зумовлено низкою факторів. Одним із головних – пробудження національної самосвідомості. Цікаво, що цей факт визнають також польські науковці, зокрема, навіть прихильники так званої «волоської колонізації», як Р. Райнфус [16: 120].

Зрештою, зміни щодо іменування національного статусу галицьких русинів на початку XX століття дослідники простежують і за офіційною політикою австрійської влади у Галичині. Після переходу Галичини

від Польщі до Австрії, як пишуть історики Лемківщини про назву галичан-русинів, у «...спадку по поляках австрийское правительство означало терминами "Rensen", "Russen", "Ruthenen" малоруске населення Галичини, Буковини и Закарпатской Руси от конца XVIII ст. до 1917 року, коли то цисар Кароль I ужыл по раз перший офіціального терміну "украинский"» [5: 167].

Далі, у першій третині ХХ століття національне відродження розвивалося поруч із посиленням релігійного руху за відновлення та поширення східних, тобто, візантійських традицій на Північний Лемківщині. Мабуть, одним із факторів того було інтенсивне відновлення та поширення православ'я в регіоні. Однією із найважливіших подій апогею цього руху була так звана «тилявська схизма» – велике народне віче, присвячене переходу на православну віру у селі Тилява 16 вересня 1926 року [13: 113].

Інтенсивний рух за відновлення православ'я в Галичині, що зумовило, як припускаємо, рух за відновлення візантійських традицій у сакральному мистецтві та літургії зафіксований ще 50 років перед тим. Адже, як вважають дослідники, саме це могло бути однією із причин зміщення із посади Галицького греко-католицького митрополита у 1882 році Йосипа Сембратовича Ватиканом [13: 115]. Специфіка церковного мистецтва і літургійного обряду Північної Лемківщини відбілося і також у її відокремлення від Перемиської єпархії – із 10 деканатів 10 лютого 1934 року було створено окрему Апостольську Адміністрацію для Лемківщини [5: 168–169].

Очевидно, створення Апостольської адміністрації Лемківщини могло також бути, серед інших причин, реакцією польської влади та адміністрації Ватикану на ці релігійні рухи із відновленням православ'я [13: 115], які поступово наростали у ці роки.

Тим часом, майстри каменяряства, мабуть, маючи підтримку від замовників творів, продовжували втілювати поширення візантійських традицій у своє мистецтво. Особливістю Східного обряду спостерігаємо, наприклад на одному із кам'яних хрестів із Мацини Великої (Горлицький повіт) із початку ХХ століття (рис. 1). Кожне із закінчень хреста у вигляді рівностороннього трилисника. Окрім того, закінчення кистей рук у розп'ятого Спасителя – у позиції долоні руки, як прикладють Святий Хрест у Східному обряді – три пальці, а не всі п'ять, як у Римо-католицькому. Цю особливість обряду підкреслює доктор теології Ю. Федорів, аналізуючи складання пальців правої руки до знаку Святого Хреста, що означає Пресвяту Трійцю, із повернутим обличчям до Сходу [12: 71]. Адже саме Східний, тобто, Візантійський обряд відзначається особливою пошаною до Пресвятої Трійці, яка згадується у Службі Божій багато раз [1: 44].

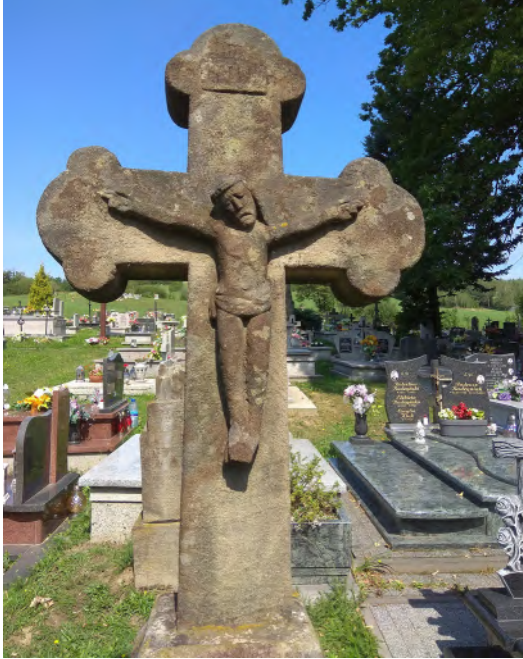


Рис. 1. Кам'яний хрест із Мацини Великої (Горлицький повіт) із початку ХХ століття. Світлина Романа Одрехівського. 2019 р.

До того ж, на хресті напис кириличним шрифтом. Зрештою, таких хрестів на Північній Лемківщині було багато. Зокрема, і хрест із Розп'яттям із 1915 року також із Мацини Великої підписаний кириличним шрифтом (рис. 2).

А стопи ніг розп'ятого Ісуса прикріплені до хреста у позиції паралельного розташування поміж собою, як у традиціях Східного обряду. Хоча сама композиція за трактуванням пластики вирішена під впливом католицької слов'янищини – об'ємне трактування як у професійній католицькій скульптурі.

Окрім названих вище мистецьких особливостей, до традицій Східної церкви відноситься, як відомо, також трираменний (восьмиконечний) хрест.

Така форма хреста також поширена була на галицькій Лемківщині. Як у круглій скульптурі, так і у рельєфних зображеннях. Наприклад, меморія із кінця 20-х років ХХ століття також із Мацини Великої (рис. 3). У рельєфній різьбі по каменю на надгробнику зображено у рельєфі трираменний хрест. Нижнє, похиле рамено символізує підніжжя Гол-



Рис. 2. Хрест із Розп'яттям із 1915 року із Мацини Великої (Горлицький повіт). Світлина Романа Одрехівського. 1993 р.

гофи. На середохресті терновий вінок символізує муки Ісуса Христа. Образно, зрозуміло – за традиціями Східного обряду.

Русинське розуміння свого завершує внизу відкрита книга, де кирилицею по-русинськи (лемківський варіант) написані імена покійної подружньої пари, яка тут спочиває із кінця 20-х років. «Ту спочиват Михайло Качмарчик... вічная му памят». А із правого боку «Ту спочиват Євфросинія Качмарчик... вічная і памят». І це у іншому сусідстві католицьких пам'яток із написів польською або латинською мовою. Ця меморія – важливий доказ збереження національної ідентичності, завдяки збереженню та продовженню візантійських традицій у сакральній культурі лемків-русинів. Адже кириличний шрифт і церковнослов'янська мова, введені Св. Кирилом та Св. Методієм і відіграли важливу роль у створенні церковного Східного обряду [1: 42]. А саме у його лоні і творився християнський обряд лемків-русинів.

А, власне, Східний церковний обряд, як зазначав Митрополит

А. Шептицький, «...якнайкраще відповідає психіці і ментальності нашого народу, який має чутливу душу, любить молитву, містику, поезію і спів». Тому Митрополит Андрей закликав вірян бути вірних своєму обрядові [1: 45].



Рис. 3. Меморія із кінця 20-х років XX століття із Мацини Великої Великої (Горлицький повіт). Світлина Романа Одрехівського. 1993 р.

Велике значення у збереженні русинських традицій відіграють пам'ятні меморії на могилах видатних діячів патріотів-русинів, як у Ждині на могилах сім'ї Сандовичів. На могилі церковного псаломщика Тимофія Сандовича (1929 рік) бачимо Розп'яття із положенням ніг Ісуса як у церкві Східного обряду (стопи розташовані паралельно поміж собою) (рис. 4) на типовому православному трираменному хресті. Різьб'яру вдалося динамічним нахилом голови Ісуса підсилити рух. Оскільки ця меморія висока, то скульптура Розп'яття із низу, з позиції глядача, сприймається у ракурсі, що підкреслює трагізм ситуації розп'ятого Ісуса, постать якого особливо, специфічно та динамічно сприймається якраз із саме такого огляду композиції. Особливість меморіального простору кладовища у Ждині ще й у тому, що надалеко

від меморії Тимофія Сандовича знаходиться могила Максима Тимофійовича Сандовича, який трагічно загинув у 1914 році у Горлицях.

Максим Сандович – мученик русинського руху за Відродження. Перед трагічною смертю австро-угорські власті тримали його близько двох років в ув'язненні без висунення конкретних звинувачень [10: 160]. На жаль, як зазначає С. Суляк, до тепер геноцид русинів у роки першої світової війни так і не отримав належного висвітлення у історіографії [10: 160].

Могили Сандовичів розміщені на цвинтарі у Ждині поруч. Меморіальний комплекс на похованні Максима Сандовича втілює творчий задум мучеництва (рис. 5). Графічний портрет Максима Сандовича, виконаний у декоративно-площинній стилізації письма православної ікони, розташований у центрі композиції під високим



Рис. 4. Фрагмент могили Тимофія Сандовича із 1929 року із Ждині (Горлицький повіт). Світлина Романа Одрехівського. 1993 р.

чорним трираменним Східним хрестом. На хресті зображене Розп'яття. Голова Ісуса різко розвернута убік, надаючи експресії комплексу у цілому. Обабіч хрест фланкують такі ж два чорні хрести, втілюючи задум про Пресвяту Трійцю, що є однією із основ православної віри. Траурність та монументальність комплексу підкреслює ажурна

підставка, яка ніби піднімає усі три хрести уверх, надаючи образу ракурсу та монументальності.

Могила мученика Максима Сандовича розташована у доступному місці, завдяки високій підставці під хрестами видна здалеку і є поширеним об'єктом поклоніння і молитви для паломників під час проведення у липні щорічного світового фестивалю культури «Лемківська ватра», який відбувається у Ждині. Поруч біля цвинтаря розташована



Рис. 5. Могила Максима Сандовича у Ждині (Горлицький повіт) (<http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/46546,zdynia-grob-maksyma-sandowicza.html> (останній перегляд: 30.01.2022)).

православна церква Покрови Пресвятої Богородиці типової лемківської конструкції – де дзвіниця насаджена наверх на бабинець, а силует церкви іде на спад – від найвищої точки над бабинцем до Святилища. Власне, така композиція архітектури і вирізняє класичну лемківську церкву від бойківської чи гуцульської. Серед багатьох православних лемків поширена ікона Св. Мученика Максима Сандовича у подібній іконографії, як на могильному портреті.

Пластичні меморії увіковічення пам'яті родини Сандовичів – яскравий приклад значення дизайну пластичних мистецтв та художнього каменярства у продовженні традицій християнства Східного обряду та збереженні національної ідентифікації лемків-русинів в Галичині. Власне ці меморії розглядаємо як складову національного Відродження лемків-русинів у період другої половини XIX – першої третини XX століття, вираженого художньою мовою пластичних мистецтв.

Значний вклад у створення пам'яток із каменярьського пластичного мистецтва внесли лемки-емігранти, у першу чергу із США. Зокрема, як зазначає В. Наконечний, як у плані фінансової допомоги, так і культурологічної діяльності [7: 70].

Мистецтво лемків-русинів – багатопланове, оригінальне і національно ідентичне. Йому притаманний виразний вплив традицій Східного християнського обряду. А цей обряд глибоко догматичний [1: 44]. Це сприяло збереженню національної ідентифікації лемків-русинів у іномовному та інорелігійному оточенні.

На прикладі родини Сандовичів бачимо, як у лемківських сім'ях виховували традиції роду, продовження його у наступних поколіннях та збереження Священної Віри Предків. Зокрема, дослідник психології роду О. Лук'яненко у своїй праці «Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки» показує, як оберігання національних давніх традицій формувало патріотично-громадські якості ще стародавніх русичів [6: 19]. Нащадок роду – Максим Сандович, вихований саме у таких традиціях, не зрадив лемківські традиції своєї Східної (візантійської) віри навіть у застінках австрійської тюрми, де іновірці хотіли його зречення від Священної Віри Предків. Бачимо достойне і гідне родове виховання і гордимось за лемків-русинів, яких рятувала догматичність віри.

Як вважають дослідники, і це підтверджують наші теренові дослідження меморіальних пам'яток на Лемківщині, що: «...консерватизм, який не безпідставно приписують лемкам, був, значною мірою, тією відпірною енергетикою, що захищав від асиміляційних, космополітичних процесів, зберіг їхні традиційні індивідуальні риси, характерний побут, спосіб життя» [4: 165]. Цей консерватизм лемки зберігали завдяки догматичності Східного церковного обряду, візантійським традиціям у сакральному мистецтві, меморіям зокрема. Дослідження про християнізацію та спосіб церковного життя в історії Лемківщини, потребує окремого опрацювання, яке ще попереду. Зокрема, дослідники цього питання зазначають: «Брак та розкиданість документальних матеріалів у різних державах (Угорщина, Австрія, Чехія, Словаччина, Польща, Росія) утруднюють дослідникам відтворити цілісну й повну картину на окреслену тему» [4: 165–166].

Таким чином, меморії і були одним із цих оберегів лемків-русинів. У більшості меморіальних пам'яток лемків-русинів не було портретних зображень конкретних осіб. Найчастіше національні особливості відображав трираменний (восьмиконечний, згідно канонів Східної церкви) хрест із Розп'яттям. Пластичним особливостям постаті розп'ятого Ісуса була посилена експресія страждань відкинутої голови Ісуса. На відміну від інших осередків меморіального

каменярства галичан-русинів (Брусно біля Любачева, Демня біля Миколаєва на Львівщині та інші) у лемківських меморіях переважає постать Розп'яття, а інші біблійні сюжети: Святі із іменем покійного, Богоматір, Свята Родина тощо трапляються вкрай рідко.

В окремих випадках зустрічаємо на лемківських меморіалах конкретні портрети, як на могилі Максима Сандовича. Але і тут, продовжуючи особливості лемківської віри Східного обряду, згідно візантійських традицій, портрет Максима Сандовича створений стилізовано під православну ікону (площинно, декоративно, без передачі на картині зображення тривимірного простору тощо). Напевно, традиція народних вірувань лемків-горян відносилась до портретного зображення покійного саме із такими особливостями, а особливо, коли мова йде про мученика. Однак ця тема потребує окремого дослідження.

Лемківська ікона у значній мірі стала зразком для художньо-стилістичного вирішення меморіалів. Під її традиції стилізована переважна більшість Розп'ять та портретів, як Максима Сандовича. Ці риси зберігають стародавню християнську архаїку, як вважаємо, одного із оберегів, притаманних для русинів-лемків традицій. Відомий фахівець історії мистецтва В. Овсійчук про лемківську ікону зазначає, що «...завдяки тому, що іконографічні нововведення не активно доходили до гірських селищ, матеріальні можливості яких не були надто високими, давня ікона тут століттями зберігалася в первісному вигляді. Тому ця земля залишилась неоціненним оазисом великого культурного пласту...» [4: 373]. Жодна давня ікона Лемківщини не має сигнатур, тому визначити її вік вкрай важко, а, можливо, це питання і не буде вирішено [4: 373].

Іконографія цих меморій має свою ґрунтовну базу – прадавня сакральна консервативна культура, яка, як вважаємо, оберігала лемків-русинів і завдяки якій вони вижили як етнографічна цілість на Північній Лемківщині до трагедії примусового виселення 1945–1947 років.

Хоча, боротьба проти лемківського православ'я велася уже понад 700 років тому. Так, на Північній Лемківщині у Змигороді у 1331 році був заснований римо-католицький домініканський монастир, як зазначав Р. Райнфус «...з причин сусідства з схизматиками й з огляду на їх спасіння» [3: 167]. Та й сусідня Пряшівщина не забарилася, бо в Мушині теж було засновано монастир «...в половині XIV ст. імовірно з такою ж метою» [3: 167]. Однак, незважаючи на понад 700-літню боротьбу не завжди коректних сусідів проти візантійського обряду, як бачимо, лемки-русини вистояли у ньому аж до 1945–1947 років, тобто до депортації.

Розглянуті нами пам'ятки русинського каменярства – особливі, бо вони створені у період між другою половиною XIX – першою

третиною XX століття – часового відтинку, у якому за висновками дослідників відбулося два русинських Відродження [10: 161].

Майстерність творців лемківського пластичного каменярства того часу була настільки висока, що їхні твори та вплив візантійського стилю також заповнили сусідні на північ та захід терени із польським населенням. В результаті цього на цвинтарях північного та західного регіону Горлицького повіту, зокрема, у Лужній, Ядловці та інших місцевостях з'явилися хрести із Розп'яттям у візантійській іконографії. Однак, польські дослідники фіксують аналогічної східної іконографії Розп'яття ще далі на Захід – майже під самим Краковом, зокрема, на цвинтарі у Рацеховичах (Краківське воєводство) [14: 225], як і на цвинтарі у Ріпеннику Стрижевському (Тарнівське воєводство) [15: 173–174].

Отже, спостерігаємо, коли культура лемків-русинів, візантійські особливості пластичних мистецтв впливали на наших західних сусідів – поляків. На жаль, такі факти майже ніколи не публікуються нашими науковцями, тоді як зворотне – вплив культури шановних західних сусідів на українське мистецтво широко пропагується іноземними дослідниками. Зазначимо ще раз, що династійні зв'язки майстрів лемківського каменярства перервані назавжди, бо після другої половини 40-х років XX століття вони, на жаль, не відновилися. Уже ніхто і ніколи не створить такі шедеври народної творчості світового рівня. Автор обстежив їх на теренах у 1993 та 2019 роках. За ці 26 років відбулися різкі зміни. Ці твори, виконані із м'якого каменю-пісковіку тепер виглядають більше знищені. Атмосферні опади, вітри, кислотність рослинного покриття – усе це знищує меморії. Необхідно створити музеї-лапідарії де під наглядом реставраторів можна буде провести консервацію збережених та зібраних робіт, а також зберігати ці твори під накриттям. Це ще раз акцентує необхідність проводити такі дослідження та публікувати їх на сторінках журнальних видань.

Таким чином, у статті показано, як завдяки особливостям художньої композиції та стилістики твори артистичного каменярства сприяли збереженню національної ідентифікації лемків-русинів. Цьому також допомагали і особливості кириличного шрифту, яким були виконані написи на пам'ятках художнього каменярства. Адже така специфіка притаманна православної та греко-католицькій церквам, вірними якої були лемки-русини. Це виразно виділяло їх у іномовному та інорелігійному оточенні пам'яток римо-католицького обряду сусіднього польського населення. Навіть зафіксовані вплив творчості лемків-каменярів на художнє меморіальне пам'ятникарство сусідніх теренів, які у XIX та першій третині XX століття були заселені тільки поляками.

У перспективах подальших досліджень варто вивчити збереження

та творче продовження візантійських традицій у інших пластичних мистецтвах лемків-русинів – іконопису, вишивці та інших. А також показати їхнє значення у збереженні національної ідентифікації лемків-русинів на території північних схилів Карпат до трагічних подій їхнього виселення у другій половині 40-х років ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Катрій Ю. Божественна Літургія – Джерело Святості. Торонто; Нью-Йорк; Львів: Видавництво отців-василіан «Місіонер», 2001. 138с.
2. Красовський І. Камінь і дерево в народних промислах лемків // Народна творчість та етнографія. 1987. № 5. С. 21–28.
3. Лемківщина. Земля – Люди – Історія – Культура. Т. I / Ред. Б.І. Струмінський. Нью-Йорк; Париж; Сидней; Торонто, 1988. 568 с.
4. Лемківщина: у 2 т. / Від. ред. С. Павлюк. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. Т. 2: Духовна культура. 420 с.
5. Лемкин В.Ф. История Лемковины. Йонкерс: Издание Лемко-Союза в США, 1969. 384 с.
6. Лукьяненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. Полтава: Друк. майстерня, 2008. 65 с.
7. Наконечний В. «Лемки- це вічні скитальці: еміграційний дискурс лемківської періодики в другій речі посполитій» // Народознавчі зошити. 2021. № 1 (157). С. 65–72. DOI: 10.15407/nz2021/01.063
8. Одрехівський Р.В. Мистецтво різьблення як один із проявів національного та культурного відродження лемків-русинів (кінець ХІХ-перша третина ХХ століття) // Русин. 2021. № 64. С. 43–51. DOI: 10.17223/18572685/63/4
9. Суляк С.Г. К вопросу о терминологии Карпатской Руси // Русин. 2019. № 55. С. 272–316. DOI: 10.17223/18572685/55/16
10. Суляк С.Г. Русины карпатского региона и русская цивилизация // Русин. 2009. № 1 (15). С. 158–162.
11. Тельвак В.В., Наконечний В.М. Становище русинської меншини в Другій Речі Посполитій за матеріалами газети «Наш лемко» // Русин. 2020. № 61. С. 166–182. DOI: 10.17223/18572685/61/10
12. Федорів Ю. Пояснення церковних Богослужень і Святих Тайн. Торонто, 1976. 160 с.
13. Шах С. Між Сяном і Дунайцем. Ч. I. Мюнхен: Християнський голос, 1960. 469 с.
14. Małeta A.Z.Z badań nad rzeźbą okolic Wieliczki, Colowa, Myślenic // Polska sztuka ludowa. 1978. № 3-4. S. 225–238.
15. Reinfuss R. Ludowa rzeźba kamienna na Zachodnim Pogórzu // Polska sztuka ludowa. 1976. № 3-4. S. 167–180.
16. Reinfuss R. Śladami Łemków. Warszawa: Kray, 1990. 150 s.

REFERENCES

1. Katrij, J. (2001) *Bozhestvenna Liturgiya – Dzherelo Svyatosti*. Toronto; New York; Lviv: Misioner.
2. Krasovskiy, I. (1987) Kamin' i derevo v narodnikh promislakh lemkiu [Stone and wood in the folk crafts of the Lemkos]. *Narodna tvorchist ta etnografia*. 5. pp.21–28.
3. Struminskiy, B.I. (ed.) (1988) *Lemkivshchina. Zemlya – Lyudi – Istoriya – Kul'tura* [The Lemko Land. Land – People – History – Culture]. Vol. 1. New-York; Paris; Sydney; Toronto: [s.n.].
4. Pavliuk, S. (ed.) (1999) *Lemkivshchina: u 2 t.* [Lemkovyna: in 2 vols]. Vol. 2. Lviv: NAS of Ukraine.
5. Lemkin, V.F. (1969) *Istoriya Lemkoviny* [History of Lemkovyna]. Jonkers, N.J.: The Lemko Union in the USA.
6. Lukianenko, O. (2008) *Rodotsentrichna pedagogika: istoriko-teoretichni rozvidki*. Poltava: Druk. maysternya.
7. Nakonechniy, V. (2021) “Lemky – tse vichni skital'tsi: emigratsiynyi diskurs lemkiu'koi periodiki v drugiy rechi pospolityi” [“Lemkos are perpetual wanderers: emigration discourse of Lemko's periodicals in the second Polish republic”]. *Narodoznavchi zoshiti*. 1(157). pp. 65–72. DOI 10.15407/nz2021/01.063
8. Odrekivskiy, R. (2021) The art of carving as a manifestation of the national and cultural revival of the Lemkos-Rusins (the late 10th – first third of the 20th century). *Rusin*. 63. pp. 43–51 (in Ukrainian). DOI: 10.17223/18572685/63/4
9. Sulyak, S.G. (2019) On the Carpathian Rus' terminology. *Rusin*. 55. pp. 272–316 (in Russian). pp. DOI: 10.17223/18572685/55/16
10. Sulyak, S.G. (2009) Rusiny karpatskogo regiona i russkaya tsivilizatsiya [The Rusins of the Carpathian region and Russian civilization]. *Rusin*. 1(15). pp. 158–162.
11. Telvak, V.V. & Nakonechniy, V.M. (2020) The Rusin Minority in the Second Polish Republic According to Nash Lemko Newspaper. *Rusin*. 61. pp. 166–182 (in Ukrainian). DOI: 10.17223/18572685/61/10
12. Fedoriv, G. (1976) *Poyasnennya tserkovnikh Bogosluzhen' i Svyatikh Tain* [Explanation of Liturgical Services and the Sacraments]. Toronto: [s.n.].
13. Shakh, S. (1960) *Mizh Syanom i Dunaytsem* [Between the Sian and the Dunajet]. Munich: Khristiyans'kiy golos/
14. Małeta, A.Z. (1978) Z badań nad rezbą okolic Wieliczki, Colowa, Myślenic [From research on the carving of the vicinity of Wieliczka, Colów, Myślenice]. *Polska sztuka ludowa*. 3–4. pp. 225–238.
15. Reinfuss, R. (1976) Ludowa rzeźba kamienna na Zachodnim Pogórze [Folk stone carving in the West Pogórze]. *Polska sztuka ludowa*. 3–4. pp. 167–180.
16. Reinfuss, R. (1990) *Sladami Łemków* [In the footsteps of the Lemkos]. Warszawa: Kray.

Одрехівський Роман Васильович – доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну Національного лісотехнічного університету України (Україна).

Одрехивский Роман Васильевич – доктор искусствоведения, профессор кафедры дизайна Национального лесотехнического университета Украины (Украина).

Roman W. Odrekhivskyi – Ukrainian National Forestry University (Ukraine).

E-mail: odre2010@ukr.net