

«Гуцульщина – край мистецтва» (1977), «Портрет майстра гуцульської різьби по дереву В. Гуза» (1980); І. Лобода «Гуцульські килимарки» (1960).

Гуцульський фольклор. Ранню усну форму музичної творчості нашого народу пов'язують з язичницьким світоглядом. Зокрема, Л. Корній з цього приводу наголошує: «...давні язичницькі уявлення не тільки відобразилися в українському обрядовому фольклорі, але й справили вплив на світогляд українців, на поетику українського фольклору в цілому» [3, с. 26].

У Галичині й Карпатах веснянки називають гагілками, та їх співають тільки на Великому тижні. Саме такі молодіжні весняні ігри і танці у життєрадісній і грайливій формі представив І. Труш у своєму творі «Гагілки» (1903); Ф. Манайло зобразив «Коляди», «Колядки (Коляда)» (1970); В. Манастирський «Гурток гуцульських народних музик» (1951); С. Гординський «Гуцули».

6. Характерність етнотипів та різновидності психоемоційного стану гуцулів (їх помисли, мрії, сподівання, радість, журба, спогади та ін.)

Характерні особливості етнотипів горян, їх індивідуальність, наділену яскравими специфічними рисами, пов'язану із внутрішньо-духовним життям відтворили у своїх образах Ф. Манайло «Старий бідняк» (1932); Я. Пестрак «Бездомні», «Відпочинок», «Над струмком». Та художники Прикарпаття – М. Варення-старший «Юрко Петрошук» (1958), «Кіцняк В. А.» (1966), «Портрет Костюка» (1979); І. Лобода «Весна» (1967) тощо.

Різновидності психоемоційного стану гуцулів розкрили у своїх творах Я. Пестрак «Бездомні», «І ти кернице, свідку любови!...», «Лірник», «В сутінки»; Ф. Манайло «Скорбота» (1940), «Дід з онуком», «Народна готика» (1940); На Прикарпатті – М. Варення-молодший «Будуємось» (1982), «Вечірня мелодія» (1994), «Дума про Карпати».

Список використаних джерел:

1. Дмитрук І. Гуцульщина в етнографічних дослідженнях кінця XIX – початку XXI ст. Спеціальність 07.00.05 – етнологія. Автореферат. Івано-Франківськ – 2009, 24 с.
2. Канд. філолог. наук, Бикова Т. В. МІФОЛОГІЧНА КАРТИНА СВІТУ... [Електронний ресурс]. – Режим доступу: intkonf.org/kand-filolog-nauk-bikova-tv-mifologichna-karti...
3. Корній Л. Історія української музики. – К.; Х.; Нью-Йорк, 1996. – Т. 1.

Попенюк В.М.

викладач,

Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва

Львівської національної академії мистецтва;

аспірант,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

КИВОТИ ГУЦУЛЬЩИНИ ПІ ПЛООВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ ЯК САКРАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ЦЕНТР ВІВТАРЯ: ПРОБЛЕМА АНСАМБЛЕВОСТІ

У другій половині ХІХ – початку ХХ століття під впливом поширених у мистецтві загальноєвропейських архітектурних неостилів формується нове

бачення стилістичного сакрального простору, яке простежується при оформленні інтер'єрів культових споруд, збудованих у 1866–1890 роках. Водночас відбувається подальший процес відродження національних традицій, коли народні та професійні майстри використовують мотиви української народної архітектури, орнаментальні композиції в оздобленні предметів обстави, синтезуючи при цьому з рисами бароко, класицизму чи ренесансу [1]. Декоративні та стильові особливості кожного регіону, створені в еkleктичній манері, надавали інтер'єрам художньо-естетичної виразності, цілісності, особливої неповторності та своєрідності.

Багатством і ошатністю виділялися інтер'єри гуцульських церков із використанням українського барокового різьблення та елементами класицизму. Храми розписували поліхромним тематичним живописом у класицистичній манері, прикрашали різьбленими престолоподібними предметами (престол, тетрапод, аналой, проскомедійник), домінуючими архітектонічними та церковно-ритуальними конструкціями (іконостас, казальниця, вівтарі, кивоти, запрестольне крісло, сповідальниця, клячки, лави для молитви), а також освітлювальними приладами (панікадила, лампадки, поставники) тощо. Свідченням цього є колоритне убранство інтер'єрів старих церковних споруд Гуцульщини¹, що дивом збереглися до сьогодні. Слід зауважити, що мистецьке оформлення літургійного простору та унікальну стилістичну гармонію між предметами обстави можна побачити також у вівтарній частині, яка, у порівнянні з іншими частинами інтер'єру церкви, дещо краще збереглася й зазнала найменших якихось змін упродовж багатьох десятиліть. На прикладі низки церков Косівського, Верховинського, Надвірнянського районів Івано-Франківської області та Рахівського Закарпатської області знаходимо взірць гармонії в композиційному та стильовому завершенні ансамблевості вівтаря, наповнюючи його функціональним і художньо-естетичним змістом. Так, у селі Річка, що на Косівщині, у церкві святого Василя (1896) зберігся унікальний ансамбль вівтарного простору в стилі неокласицизму. Кивот (дарохранильниця), киворій і престіл як необхідні атрибути отримали тут цікаве еkleктичне трактування. Привертає увагу архітектонічне вирішення киворію з яскраво вираженими класицистичними формами – антаблементом, що має добре профільований виступ – карниз, та колонами композитного стилю з різьбленими капітелями, на зразок іонійського ордеру, й декорованими канелюрами. Завершується киворій приземкуватим куполом, увінчаний маківкою, хрестом та декоративними вазами – акротеріями, які нагадують античні амфори, що добре проглядаються по кутах антаблементу. Потрактований на просвіт фриз, складений із ромбовидних столярних конструкцій та профільно різьблених «трояків» архітраву з висячими «дармовисами», підкреслюють не лише архітектонічність киворію, але й надають йому легкості, особливої святкової стриманості. За художньо-конструктивним вирішенням киворій є унікальним і не має аналогів у жодній із церков Гуцульщини. До речі, конструкція киворію дещо перекликається з вівтарними портиками візантійських церков, наприклад, вівтарний портик церкви на острові Фасос, Візантія, V-VI ст. [2, с. 165]. До речі, художньо-образна структура киворію первісно була пов'язана з нагробним пам'ятником, символом Розп'яття,

¹ До Гуцульщини входять частково гірські території Буковини, Закарпаття та Галицької Гуцульщини, межі якої окреслюють – Надвірнянський район, а також південно-східну територію Косівського та південно-західну Верховинського районів.

поховання та Воскресіння Ісуса Христа [3, с. 125]. У центрі престолу розміщений кивот, окремі конструкції якого добре перекликаються з основними архітектонічними частинами киворію. Наприклад, виточені колони кивоту, незважаючи на те, що їхні капітелі подані вже в іншому трактуванні – корінфському, доволі споріднюються з колонами киворію. Фриз і карниз киворію добре проімітовані при виготовленні цоколя – підставки кивоту. Слід зазначити, що конструктивно виразні, виступаючі високі багатогранні барабани, увінчані невеличкими куполами й закомпоновані по кутах кивоту, разом із колонами підтримують основні об'ємно-вертикальні конструкції киворію, що спрямовані вгору. У результаті своєрідності ритму вертикальних конструкцій, архітектонічної пропорційності кивот не лише вписався у внутрішній простір киворію, але й підкреслив цілісність і гармонію цього сакрального комплексу, тобто всіх його частин – киворію, кивоту і престолу (іл. 1).

У Річківській церкві кивот, що вражає багатим рельєфно-ажурним оздобленням і позолотою в найціннішій частині маленького вівтаря, окресленого величавою монументальною спорудою – киворієм, сприймається, наче сакральна перлина, що органічно випромінює всю сутність сакрального та естетичного.

Безперечно, що в завершенні всього вівтарного середовища велику роль відіграв колір та його органічне поєднання з формотворенням. Будучи символічним за змістом, воно наповнило простір особливою духовною піднесеністю та святістю. Художники минулого зуміли поєднати кольори кивоту, киворію, престолу, пристінних вівтарів з іконами, стінописом та іншими обрядовими предметами. Наприклад, зображення голівок восьмикрилих серафимів, виконаних олійним живописом та закомпонованих на бічних сторонах кивоту, схоже за технікою і манерою виконання, кольоровою гамою з голівками янголів та іншими персонажами запрестольної картини – ікони Святої Трійці. Так, у багатоколірному живописному просторі вівтаря простежується не лише гармонія синтезу найрізноманітніших живописних композицій із предметами обстави, а й художня підпорядкованість усього колористичного розмаїття, домінуючим і об'єднуючим кольорам – синьому, пурпуровому, золотавому найрізноманітніших відтінків.

У церкві святого Миколая, що збудована на початку XVIII століття, й розташована в селі Барвінкове Верховинського району (Івано-Франківської області), також виявлено добре збережений стінопис та основні предмети літургійної обстави центральної нави, у тому числі й автентичність сакрального комплексу вівтарного інтер'єру, що дозволяє означити його в часі виконання та стилі. Привертає увагу художнє поєднання центральних предметів святилища – киворію, престолу та кивоту з усією іконографією поліхромного площинного живопису, що зберігся повністю. Киворій своїми пропорціями та лаконічним архітектурним декором, як і білоберезівський, відображає вплив течії неокласицизму в сполученні з місцевими способами прикрашання.

До числа збережених ансамблів вівтарного простору другої половини XIX – початку XX століття можна віднести й такі інтер'єри церков, що мають інші яскраво-виражені європейські історичні стилі з наслідуванням необарокових, неовізантійських чи неготичних ознак. Насамперед варто розглянути низку церков, у яких предмети обстави центральної частини вівтарного простору виконані в кращих традиціях барокової інтерпретації. Такі церковні вівтарні ансамблі, створені в 1860 – 1900 рр. виявлено в селах Текуча,

Уторопи (Яблунівщина), Ільці, Красноілля (Верховинщина), Старі Кути (Косівщина), Ясиня (Рахівщина).

Кращі зразки майстерної інтерпретації простежуємо в церкві Св. Трійці (1830), село Текуча, де розмаїття розкішного пластичного різьблення повністю синтезувалося не лише з архітектонікою трьох найважливіших предметів обстави – киворієм, кивотом і престолом, але й із пристінним кіотом, що дало можливість створити неповторний, урочистий сакральний ансамбль, аналогів якого не виявлено в жодній із досліджуваних церков Гуцульщини.

Колони кивоту та киворію оздоблені великими гронами винограду й листям, які, разом з лозою, обвивають їх і тягнуться вгору до масивних капітелей, схожих до тих, що прикрашають колони пристінного кивоту. Легкий склепінчастий верх киворію з пружними та півциркульними арками опирається на різьблені й точені підстави. Верх їх розширений та декорований мотивами «йоніки». На підставу поміж півциркульними арками вміщена фіала, з якої виростають грона винограду. Ця об'ємна різьблена композиція переходить у капітель киворію і створює подвійний художній ефект – з однієї сторони, маємо виразну пластичну багатоярусність, з іншої – киворій, на відміну від інших, уникнув архітектонічної одноманітності й сухості, підкресливши пропорційні співвідношення з іншими предметами облаштування, зокрема киворієм. Привертає увагу своєрідна багатоярусність колон киворію, що наповнені орнаментальною сакральною символікою (іл.2).

Отже, це є рідкісне унікальне ансамблеве облаштування вівтарної частини храму в традиціях необароко, створеного на основі наростаючого, поступового переходу з однієї конструкції до іншої, разом із різьбленими позолоченими оздобами, іконами престолу та стінописом, ураховуючи при цьому як пропорційне архітектонічне співвідношення, так і художньо-естетичний, духовний аспект усього вівтарного простору.

У церкві Пресвятої Трійці, 1881 р. (с. Ільці Верховинського р-ну) престол, разом із кивотом, знаходиться в центрі великого киворія, загальна конструкція якого побудована майже в унісон з невеликим кивотом. Легке півцикульне склепіння киворію, оздоблене ажурно-різьбленим мереживом, підтримується струнками, вишуканими неокласицистичними колонами та декоративними символічними оздобами. Ідея сакралізації внутрішнього простору киворію виражена майстерністю виконання живописних євангельських сцен, зображених на стінках кивоту та престолу. Це цікавий варіант вирішення єдиного монолітного архітектурного комплексу, що справляє враження величі духовного центру літургії та є домінуючим у побудові всього вівтарного простору, його ансамблевого стилю як у архітектонічному, так і в декоративному оздобленні всієї вівтарної частини.

Подібну концепцію композиційного розташування головних предметів літургії знаходимо у вівтарному просторі церкви св. Архистратига Михаїла, 1929 р. (с. Уторопи Яблунівщина Івано-Франківської обл.). Тут киворій також займає більшу частину в облаштуванні вівтаря. Його різьблені колони з легким півцикульним склепінчастим навісом опираються на прямокутні тумби-підстави. У межах сакрального простору киворію розміщений на престольний кивот. Він виконаний за принципом побудови візантійських храмів, коли центральна нава, у плані якої є квадрат, переходить у купольне перекриття через паруси. У цьому випадку верхня конструкція кивоту завершується невеликим киворієм. Прямокутний у основі, він розміщений на парусах та

півциркульних конструкціях кивоту, що наслідують неовізантійський стиль. Декоративне різьблення на предметах віттаря та кожний іконографічний образ гармонійно поєднані між собою і додатково підкреслюють єдність та цілісність сакрального ансамблевого середовища. Кожна орнаментальна композиція чи її окремі елементи – ромби з кринами, кола, кола з хрестами, виноградні лози й виноград, поєднують у собі розмаїття знаків і символів, якими завжди була багата українська християнська культура.

Напрестольні кивоти, що увінчані киворієм, зустрічаються не лише на Гуцульщині, але й у церквах Східної Галичини, натомість вони абсолютно вирізняються своїм декоративно-конструктивним формотворенням – від найпростіших до більш складних, із багатим пластичним різьбленням та іконографічним живописом [4, с. 232]. Наприклад, у церкві Різдва Пресвятої Богородиці XVIII ст. (см. Делятин, Надвірнянщина) зберігається кивот кубічної форми, на якому компонується киворій. Його нижня частина виконана на основі майстерно використаних столярних з'єднань та профільюючих ніш без оздоблень. Розміщений зверху киворій вражає своєю простотою і лаконізмом: півциркульні арки з гладкою опуклою сферичною поверхнею опираються на стрункі колони оздоблені точеними капітелями та канелюрами.

Зразки еkleктичної інтерпретації в стилі неоготики виявлено в комплексі предметів внутрішнього облаштування віттарного простору церкви Святого Духа (с. Соколівка, Косівський р-н), де готичність предметів підкреслюють гострокінцеві вежі. Вони дещо схожі на «пінаклі», але без «хрестоцвіття» на дахівках, яке властиве архітектурі готики. Подібні вежі розташовані над колонами киворію, що фланкується обабіч величного фриза пристінного кивота.

Висновки. Отже, у II половині XIX століття в деяких церквах Гуцульщини ще збереглися унікальні ансамблеві віттарні інтер'єри. У результаті польових досліджень було виділено головні базові чинники, що сприяли формуванню художньо-естетичних і духовних якостей ансамблевості, його стилістичної гармонії та цілісності в облаштуванні віттарного простору, зокрема:

- стилістична узгодженість між конструкціями і оздобленням предметів центральної частини віттаря;
- органічне поєднання іконопису головних предметів літургії з іконами та стінописом усєї обстави;
- функціональний та літургійний зв'язок між предметами центральної частини віттаря з іншими предметами обстави;
- гармонійне художньо-стилістичне вирішення всіх складових обстави та його декору;
- досконале архітектурно-просторове вирішення і компонування у віттарному середовищі всіх складових.

Список використаних джерел:

1. Клімашевський А. Храмооблаштування Української церкви як національний культурний феномен / Клімашевський Андрій // Народознавчі зошити. – Львів, 2009. – № 3-4. – С. 383- 386.
2. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик. – Івано- Франківськ: Нова зоря, 2010. – С. 165.
3. Словник українського сакрального мистецтва / [ред. М. Станкевич] – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – С. 125.

4. Студницький Р. Кивоти церков Східної Галичини кінцяХІХ першої третини ХХ ст: топос святості та спасіння /Ростислав Студницький // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Л.: ЛНАМ, 2010. – Вип. 21. – С. 237-253.



**Іл. 2. Інтер'єр церкви Св. Троїці. 1830 р.
с. Теуча Косівського р-ну Івано-Франківської обл.**



**Іл. 1. Інтер'єр церкви Св. Василя II пол. ХІХ ст.
Косівського р-ну Івано-Франківської обл.**