

8. Yankovskaya, G. (2008). "Social history of fine arts in the years of Stalinism: institutional and economic aspects", Thesis abstract for Doc. of Historical Sc., 07.00.02, Tomsk State University, Tomsk, 44 p. (in Russian).

УДК 7.021.7+75:291:264-734

Наталія Золотарчук

ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ АТРИБУТИКИ В ІКОНОСТАСАХ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

У статті досліджено іконостаси, особливістю яких є специфічне горішнє обрамлення царських воріт із зображенням сакральної атрибутики. Розглянуто певний порядок розміщення належних предметів: у центральній частині – зображення митри, обабіч якої навхрест розташовано єпископський жезл і процесійний хрест. Охарактеризовано своєрідність хреста у трансформаційному втіленні – і як предмета літургійного облаштування, і як репрезентативного твору декоративного мистецтва.

Ключові слова: іконостас, Царські ворота, сакральна атрибутика.

Наталія Золотарчук

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ САКРАЛЬНОЙ АТРИБУТИКИ В ИКОНОСТАСАХ КОНЦА ХVІІІ – НАЧАЛА ХХІ ВЕКОВ

В статье исследованы иконостасы, особенностью которых является специфическое верхнее обрамление царских врат с изображением сакральной атрибутики. Рассмотрено определённый порядок размещения надлежащих предметов: в центральной части – изображение митры, с обеих сторон которой навхрест расположено епископский посох и процессионный крест. Охарактеризованы своеобразие креста в трансформационном воплощении – и как предмета литургического обустройства, и как репрезентативного произведения декоративного искусства.

Ключевые слова: иконостас, Царские врата, сакральная атрибутика.

Natalia Zolotarchuk

PECULIARITIES OF DEPICTION OF SACRAL ATTRIBUTES IN THE ICONOSTASES AT THE END OF THE XVIII – IN THE EARLY XXI CENTURY

Iconostases were taken into account, the peculiarity of which was a specific upper framing of the Royal Doors with a depiction of sacral attributes. In a certain order, the corresponding objects are placed – in the central part of the mitre, on both sides of which the episcopal crozier and the processional cross are placed crosswise. The peculiarity of the cross is in the transformational embodiment, both as a subject of liturgical arrangement, and as a representative work of the decorative art.

The appearance of objects of processional attributes in the context of similar compositions is analysed, the important component of which is the cross that means the authority on the territory of the government.

The analysis of artistic features of images is carried out and their place of destination in the spiritual heritage of the period under study is determined. Examples of the insufficiently studied Royal Doors are interesting given the fact that the processional crosses are available in them on completion.

It is proved that images of the processional attributes in compositions were introduced at the initiative of clergymen. Both local and foreign ministers had these sacral objects, because the artistic level of the coat of arms on the territory of Western Ukraine is compared with the works of hierarchs of foreign countries.

With the development of the Baroque style in Ukraine, the carving evolved to plastic, almost sculptural forms. The Baroque style brought the greatest freedom of the choice of form, composition, gave the opportunity of maximum consideration of traditions of the folk art in the professional carving. The Royal Doors are characterized by the magnificent decorative ornamentation. This is the carving with grape branches, covered with abundant bunches, flowerpots, flowers, various fruits, acanthus leaves, crowns, introduction of sacral elements, and above all, by the strength and dynamics of the composition. The Rococo epoch brought new decorative elements and compositional techniques in various combinations. Such interpretation of forms is quite common and realistic. The influence of the Rococo style entered the Ukrainian sacral art in the second half of the XVIII century, introducing the next changes, during this period the measured consistency of forms is lost, as well as strict symmetry, but certain lightness, tracery and asymmetrical constructions appear.

The survey of the iconostases convinces us that the carved decor with transformed sacral motifs, that has been repeatedly analysed, complements and adorns harmoniously in the iconostases. The analysed iconostasis carving is indicated by a certain connection, since it shows the compositional unity of similar sacralised elements, which reproduce the attributes of the authority of clergy, in particular, the processional crosses and croziers. Nevertheless, it was the carved finial that was given such special significance in our study. It is possible to give many parallels, similar among the sacral motifs, the forms of which are imitated in the Royal Doors and are given as an accent that decorates the upper arch part of the iconostasis.

Such character of the typically determined combination is inherent in the carvings of many iconostases, where the main feature is the use of certain sacral elements in the decor, that remind the church attributes due to the traditionally placed volumetric forms in the final field of the iconostasis doors.

The regularities of the compositional system are considered, in which the used elements, transformed from the objects of church purpose, are the bright accent and became especially typical in the decoration of iconostases.

Keywords: *iconostasis, the Royal Doors, sacral attribute.*

Одним з найважливіших облаштувань храму є, як відомо, іконостас. Формування іконостаса відбувалося поступово, протягом століть. У храмах перших століть християнства вітвар відділяли завісою (перегородкою) зі шовковими вишитими завісками. Перегородки були також дерев'яними, металевими або кам'яними. Форми і висота перших перепон були різноманітні: інколи суцільні низькі стінки (до погруддя людини), інколи високі решітки. Такими вони були в усьому християнському світі як на Сході, так і на Заході, закриваючи здійснення Євхаристії та перегороджуючи доступ у вітвар мирянам.

Українські іконостаси – своєрідне та яскраве явище світової культури. Привертають увагу іконографічна близькість, орнаментальні мотиви малярського та декоративного оздоблення. Цілісні іконостасні ансамблі відомі, починаючи з XVII століття, переважно у Західній Україні. Стосовно періоду від середини XVII століття до 1770 року мистецтвознавці говорять про “золотий вік” українського іконостаса.

Серед мистецтвознавчих публікацій трапляються низки доробків, автори яких спорадично, інколи ґрунтовно висвітлювали сакральні предмети культового призначення. Аналізування сакральної проблематики українських христів слід відзначити в наукових доробках таких науковців, як: М. Станкевич [12], М. Приймич [11], Р. Одрехівський [8, 9], О. Болюк [2], М. Городенко [3], С. Таранушенко [16], О. Купранець [6], М. Драган [4], Г. Павлуцький [10].

Варто також відзначити працю М. Станкевича “Українське художнє дерево XVI – XX ст.”, де стисло проаналізовано процесійні хрести (виносні) XV століття, кінця XVIII

століття, початку XIX – XX століття і патериці XVIII – початку XX століття [12, с. 129–131; 284–291].

У дослідженні М. Приймича “Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVIII–XIX ст. (Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості)” та книзі “Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас” [11] систематизовано і проаналізовано твори сакрального мистецтва, зокрема дається й коротко охарактеризовано й процесійні хрести.

У своєму творчому доробку “Дерев'яне облаштування церков: проблеми збереження, питання новаторства” О. Болюк подає матеріали з наукових мистецтвознавчих експедицій, під час яких комплексно фіксували пам'ятки мистецтва з їх усебічним опрацюванням. На підставі аналізу досліджень на Закарпатті, Бойківщині, Гуцульщині, Буковині, Покутті, Волині доведено, що багато церков та їхнє внутрішнє облаштування зазнали негативних “оновлень”. Також подано короткий аналіз окремих робіт та простежено сучасні видозміни у виготовленні церковних предметів. Відзначено кращі тенденції у новаторських підходах до облаштування західноукраїнських церков та помітні спроби розширення варіантності у вирішенні пластики сакральних предметів [2, с. 89–96].

Серед наукових видань у діаспорі чимало цікавої інформації містить праця “Катедра Святого Йосафата в Едмонтоні”, автор якої О. Купранець, аналізуючи іконостаси, подав про сакральну різьбу чимало ілюстративного матеріалу. Ілюстрації, наведені у згаданій праці, особливо фотографії царських воріт, стали корисними в нашому науковому дослідженні – зокрема, при порівнянні різьблених декоративних елементів у іконостасах (митра, єпископський жезл) та процесійного хреста [6]. Актуальність зазначеної теми зумовлена відсутністю комплексної праці, в якій би детально було взято до уваги своєрідність хреста у трансформаційному втіленні – і як предметів богослужбового призначення, і як репрезентативного твору декоративного мистецтва.

Мета статті – висвітлити застосування зображення єпископських регалій як складової частини декору, простежити трансформацію зображення окремих символів, класифікувати їх та визначити їхнє чільне місце в художньому декорі іконостасів.

Іконостас, який фахівці однозначно виводять із заслони Єрусалимського храму, що закривала Свята Святих і скинію заповідю, означає прославлене тіло Господа Ісуса Христа. Про це писав апостол Павло: “Отож, браття, ми маємо відвагу входити до святині кров'ю Ісусовою, новою і живою дорогою, яку нам обновив Він через завісу, цебто через тіло своє” [1], тому символічне значення заслони набуває нового і значно збагаченого змісту в храмах. Основою формування іконостасу була ідея спасіння, і Отцями церкви було вже давно визначене місце образу Христа в безпосередній близькості до царських воріт [14, с. 181].

Для нашого дослідження важливо проаналізувати царські ворота в іконостасі, які відіграють важливу роль у Літургії, оскільки “Малий вхід” здійснював священник із Євангелієм через дияконські північні двері, що означає вихід Ісуса Христа на ріку Йордан, а “Великий вхід” здійснюють, коли священнослужитель бере чашу з вином і дискос із хлібом та входить через дияконські двері у церкву і Царськими воротами (через які мають право входити тільки єпископи та священники) повертається до престолу. “Вхід” символізує приїзд Ісуса Христа до Єрусалима, де Його чекала смерть на хресті, а винесення Святих Дарів через Царські ворота (їх ще називають Райські ворота) несе із собою розкриття таїнства Зачаття.

Варто зосередити увагу на різьбленні Царських воріт, зокрема, на їх завершеннях, що виконані з характерними стилізованими сакральними елементами у різьбленому наверші, що високо виступають.

Дослідник В. Січинський у праці “Архітектура катедри Святого Юра” зосередив увагу на декоративному храмовому оздобленні, а Г. Павлуцький вважав, що серед декоративної різьби іконостаса Царські ворота займають центральне місце і творять самостійну цілість. У його публікаціях знаходимо відомості про те, що справа у вивченні декоративної різьби Царських воріт – справа потрібна, оскільки опублікованого матеріалу надто мало [10, с. 11]. Сакральне мистецтво досліджував М. Драган у праці “Українська декоративна різьба XVI–XVIII століть”, звернувши увагу на Царські ворота і проаналізувавши різьбярське оздоблення іконостасів [4].

У дослідженні церкви Святого Духа м. Рогатина В. Мельник концентрує увагу на іконостасі середини XVII століття, фрагментарно подає відомості про Царські ворота, розглядаючи їх разом із дияконськими входами. Українські іконостаси досліджував С. Таранушенко в доробку “Український іконостас” [16], їм також присвячена праця “Таємниця Царських воріт” М. Городенка [3].

Царські ворота містять у собі мистецько-богословський аспект. Різьблення воріт, в оздобленні яких використовували декоративний мотив виноградної лози, збагачене позолотою, кольоровими і прозорими лаками по срібній світловідбиваній основі, а декоративним завершенням є митра, обабіч якої розташовані навхрест єпископський жезл і процесійний (архієрейський) хрест. У богословському трактуванні Ісуса Христа змальовують як Владика Всесвіту та одночасно священника (Книга Псалмів (110 (109):4); Послання ап. Павла до євреїв (5:6-10)) [1]. Христос – перший Архієрей, тож завершення Царських воріт трактують як символ влади. Священники є Господніми служителями, тому вони мають відзнаки (герби, печатки).

Розвиток декоративної різьби іконостасів еволюціонував від майже площинного рельєфу до горельєфа з динамічними формами. Зміна стилю відбувається поступово – тому в іконостасах втілена поступальна хода від ренесансу до початків бароко [7, с. 77], яке впливає з мистецтва Відродження, але передусім відзначається динамікою форм. У цю епоху була вироблена система, що єднала твори образотворчого й декоративного мистецтва, представлені в храмі. У бароковій різьбі іконостасів мотив виноградної лози з гронами ягід відходить на другий план. Натомість використовують стебло і лист аканта, лавра і пальми. Панівним мотивом є розета, картуш, витка колонка. Замість неглибокої і плавної різьби на ренесансних іконостасах, у різьбленні бароко застосовували наскрізну глибоку різьбу з просвітами, яка вражала, особливо після розмалювання і золочення [13, с. 67], виражаючи суттєві зміни у характерних мотивах.

У соборі Св. Юра м. Львова Царські ворота (1768 р.) оформив у стилі рококо майстер Себастьян Фезінгер (*Ілюстрація 1*). Різьба воріт складається з чотирьох медальйонів неправильної форми, а саме: рамки з двох дужок, які заповнені скісною решіткою. Медальйони оточені рокайлями, різними за величиною і формою, та орнаментами з вогників. Виноградні грона й розкидані квітки – єдиний рослинний мотив Царських воріт. Волота S-подібної форми, складена з двох частин, з китицею квітів, розміщена у верхній частині воріт. Ворота не мають посередині колонки, яка б розділяла їх навпіл, угорі ж, на завершенні, розміщені по боках митра з єпископськими жезлом і процесійним хрестом. Скісну решітку й аналогічне навершя з митрою, жезлом та хрестом мають також Царські ворота іконостаса церкви Св. Миколая у м. Золочеві.

При докладнішому розгляді іконостасів можна зауважити сакралізовані елементи в ошатному різьбленні й статичному іконописному трактуванні. Цікаве поєднання зображень сакральної атрибутики в декорі катедрального собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківська (*Ілюстрація 2*), яке є свідченням інноваційних запроваджень у декоративне оздоблення іконостаса. Приклад моделювання різьбленої площини – надбрамне рельєфне зображення на іконостасі цього храму. Вражає запроєктована велика ажурна арка, в яку закомпоновані сакралізовані знаки єпископської влади, обрамлені рослинним орнаментом, – у центрі розміщена митра, обабіч якої навхрест розташовані єпископські жезл та оздоблений золоченим сяйвом чотирикінцевий хрест.

Домінуючою декоративною частиною іконостасу (1994 р.) собору Святої Покрови м. Івано-Франківська є Царські ворота, декоровані ажурним різьбленням – плетеними мотивами виноградної лози, листків та грон ягід. Дослідник сакральної дерев'яної різьби Б. Тимків зазначив, що при виготовленні цих воріт за основу взято іконостас XIX ст. Івано-Франківського катедрального собору Святого Воскресіння [17, с. 266], однак на відміну від Свято-Воскресенського катедрального собору, Царські ворота Свято-Покровського собору увінчані митрою, єпископським жезлом і малим процесійним хрестом (*Ілюстрація 3*).

Серед вартих дослідження – царські ворота церкви Преображення Господнього у м. Львові, які привертають увагу насамперед своїм завершенням. У верхній частині воріт

вмонтовано у центрі митру, обабіч якої – жезл єпископа та шестикінцевий трилисний процесійний хрест (*Ілюстрація 4*).

Стає очевидною тенденція різьблення названих мотивів, які неодноразово трапляються у верхній частині Царських воріт. Подібно виділені ворота стрийської церкви Благовіщення Преподобної Діви Марії, в завершенні яких наявні елементи єпископської влади (*Ілюстрація 5*).

Ще одним типовим зразком є Царські ворота з церкви Успіння Пресвятої Богородиці в с. Кринос Галицького р-ну Івано-Франківської області – зі застосуванням мотивів виноградної лози з плодами та символів євангелістів у декорі, що оточують форму хреста із живописними зображеннями. Над Царськими воротами акцентовано різьблений позолочений мотив із аналогічним зразком, де домінують характерні декоративні форми єпископських регалій. Аналізуючи цей та низку інших завершень воріт в іконостасах, можна перекоонатися, що у декорі верхньої ділянки помітні сакральні елементи – з'єднані між собою митра та похилі прилегли до неї жезл і хрест (*Ілюстрація 6*), пластика різьблення яких відрізняється більшою об'ємністю від попередньо розглянутих зразків.

В іконостасі церкви Св. Варвари (1995–2003 рр.) у м. Броди на Львівщині можна виокремити пишно різьблені Царські ворота, що завершуються ажурною митрою, обабіч котрої – єпископські плетений змієвидний жезл та восьмикінцевий хрест, завершення кінців якого прикрашено трилисними розгалуженнями [17, с. 240]. Царські ворота іконостаса церкви Успіння Богородиці (1997–1998 рр.) с. Савчин, що на Львівщині, увінчані значно масивнішими митрою, єпископським жезлом та процесійним хрестом [17, с. 233].

У невисокому одноярусному іконостасі (2000 р.) новозбудованої Івано-Франківської церкви Різдва Христового характерним виразним навершенням Царських воріт, ажурно різьблених, декорованих завитками і поєднанням хрестиків та квіткових елементів, поміж яких містяться ікономаларські сюжети, є позолочені, невеликі за розміром митра і розташовані по обидва її боки жезл та хрест (*Ілюстрація 8*). У церкві Зарваницької Матері Божої (2010 р.) на Тернопільщині є такі ж негромідкі різьблені атрибути: митра, обабіч якої – єпископський жезл та хрест, що увінчують декоровані ажурно-рельєфною різьбою з мотивами акантового листа Царські ворота [18, с. 256].

Як зазначив дослідник сакральної дереворізби Б. Тимків, є вірогідність існування за кордоном найкращих майстрів, які інколи виїжджали вдосконалювати свою майстерність [17, с. 30]. У дослідженні Б. Тимківа (“Ужиткова й сакральна дереворізба митців західної української діаспори”) йдеться, що митці, котрі опинилися на чужині, зберігали і примножували українські традиції, на яких вони були виховані та які стали опорою у створенні й репрезентуванні власних оригінальних творів (надбань), зробивши неоціненний внесок у розвиток сакрального мистецтва [18, с. 168].

Значним внеском у розроблення сакральної тематики став іконостас із церкви Св. Йосафата в Едмонтоні (Канада), що виконали проєктант Ю. Буцманюк та майстер І. Денисенко, діяльність яких відзначалася передовсім дотриманням традиції різьблення [6, с. 126; 18, с. 181]. Особливо помітні її впливи через інтерес до сакральної атрибутики, в якій використані невід'ємні елементи загальноживаних символів духовної влади: митри, єпископського жезлу та процесійного (архієпископського) хреста. Тут основним підтверджувальним фактом слугує зображення, особливо виразно простежене у надбрамному рельєфі в іконостасі Івано-Франківського кафедрального собору Святого Воскресіння (*Ілюстрація 2*). Над Царськими воротами іконостаса церкви Св. Йосафата розміщено велику арку, що увінчує закомпонована різьблена митра, навхрест якої містяться змієвидний єпископський жезл і шестикінцевий із трилисними завершеннями процесійний хрест, а простір над аркою, обабіч знаків духовенства, доповнює ажурне різьблення із завитків [18, с. 182].

Можна припустити, що орнаментальний мотив, який декорує верхню частину іконостаса, є подальшою еволюцією різьблення з елементами сакральної атрибутики. Перекоонатись у правильності такого твердження можна, досконало проаналізувавши і порівнявши частину декорування Івано-Франківського іконостаса з різьбою канадського іконостаса, де в орнаменті арки також композиційно поєднане трансформоване зображення

процесійного хреста. В іконостасі Едмонтонської церкви характерний композиційний простір над Царськими воротами, орнамент якого вирішено в ажурному виконанні, й він утворює цілісну композицію [8, с. 38–39].

Вагомим внеском у мистецтвознавство є монографія Д. Степовика “Сучасна українська ікона: з іконотворчості Христини Дохват”. У праці висвітлена сакральна дереворізьба митців діаспори, які дотримувалися давніх традицій, історично сформованих на теренах України, зокрема в конструктивно-декоративному та іконографічному вираженні іконостаса [15; 17, с. 300], привносячи при цьому свої оригінальні надбання. Нетипова композиція притаманна Царським воротам, тому вони й стали зразком для наслідування завдяки своїй іновативності. Деякі інші вирішення привертають увагу ворота з вираженою рококовою стилістикою у п’ятирусному іконостасі Хрестовоздвиженського кафедрального собору м. Ужгорода. Вони органічно вписані в загальну композицію іконостаса, датовані 1779 р., їх виконав Франциск Тек із використанням рокайлю і завершенням з єпископськими посохами та митрою в його пластичній композиції [11, с. 153]. Інтер’єрові церкви архистратига Михаїла у Вест Пертерсон, штат Нью-Джерсі, США додає довершеності іконостас (1988 р.) – насамперед Царські ворота, де уміло поєднані різьблені елементи єпископської влади – жезл і процесійний хрест [15].

Оригінальне відображення ідеї паралельності світської та духовної влади висвітлив дослідник закарпатських іконостасів М. Приймич. Автор подав поліхромне зображення герба А. Бачинського, вміщеного у медальйоні над іконою Св. Миколая, та герб Австрійської імперії – поверх намісної ікони, що розташовані в іконостасі 1784 р. церкви Зішестя Святого Духа, в с. Гукливій [11, с. 130–131].

Окремо варто розглянути відтворення досліджуваних мотивів у різьбі іконостаса (2006–2007 рр.) церкви Христа Царя оо. Василян (ЧСВВ) у м. Івано-Франківську, в якому, на відміну від низки інших іконостасів, де акцентовано різьблений декор завершень Царських воріт, в ікономалярській техніці виконано портрети церковних ієрархів, композиційно доповнені вгорі гербами, на яких відображені атрибути духовництва – жезл і процесійний хрест (*Ілюстрація 7*). Вони розташовані в круглих рамах над іконними зображеннями владик Церкви. Кожен із живописних гербів обрамлений різьбленням з мотивів стилізованого рокайль. У загальному іконографія сакральних елементів влади в іконостасній різьбі церкви Христа Царя аналогічна до різьблення надбрамного зображення іконостаса Івано-Франківського кафедрального собору Святого Воскресіння.

Оригінальністю вирізняється інноваційний підхід виготовлення декорованого фрагмента бічного іконостаса церкви Свв. Володимира і Ольги у Львові (2004 р.). У фрагменті різьблення, що виконав майстер В. Курдюк однією з форм стало зображення сонцесайного диска [18, с. 201]. Контрастне поєднання в іконостасі здебільшого круглого диска в промінному обрамленні з іконою Богоматері з Дитям Ісусом безпосередньо нагадує форму патериці – довгої палиці, що завершується символічним зображенням сонця в оточенні саява [12, с. 290; 18, с. 119].

Царські ворота рогатинського Святодухівського іконостаса на своєму завершенні мають хрест середнього розміру, обрамлений рамкою у вигляді овалу, з якого виходять осяйні промені, що за подібністю окремих елементів нагадують процесійну патерицю. Різьба Царських воріт Святодухівського іконостаса дрібна, і в загальному плетінні мотивів основні галузки губляться. Святодухівські Царські ворота не мають чіткості орнаментальних мотивів. Аналогічні завершення є на Царських воротах серед ажурного різьблення орнаменту, скомбінованого з мальованими зображеннями (*Ілюстрація 9*) в іконостасі, що у монастирській церкві зі с. Жовкви Львівської обл. (перенесений у с. Скварява Нова) [14, с. 78–79] і на Царських воротах першої половини XVIII ст. у с. Крехів. Царські ворота зі с. Крехова мають симетричний орнамент, який виростає не з нижньої рамки, а з вазона чи глека, навіть із чаш або кошиків [4, с. 128]. Відмінністю згаданих воріт є різьблене зображення – замість хреста височить постать Пресвятої Богородиці з малим Ісусом. Саме таке зображення в завершенні царських воріт має неабияку схожість із сюжетними та декоративними мотивами, наявними на патерицях.

Отже, з розвитком в Україні стилю бароко різьба еволюціонувала до пластичних, майже скульптурних форм. Стиль бароко дав найбільшу свободу вибору форми, композиції, можливість максимального врахування у професійному різьбленні традицій народного мистецтва [13, с. 75]. Царські ворота кінця XVII – першої половини XVIII століття відзначаються пишним декоративним оздобленням. Це різьба з виноградними галузками, покритими рясними гронами, вазами, квітами, розмаїтими плодами, акантовим листям, кронами, внесенням сакральних елементів, а насамперед із силою і динамікою композиції. Епоха ж рококо принесла зі собою нові декоративні елементи та композиційні прийоми у різноманітних комбінаціях. Таке трактування форм є поширеним і реалістичним. Впливи стилю рококо увійшли в українське сакральне мистецтво у другій половині XVIII ст., вносячи чергові зміни, – в цей період втрачаються розмірена витриманість форм, а також строга симетрія, натомість виникають певна легкість, ажурність, асиметричні побудови [4, с. 154].

Огляд іконостасів переконує нас у тому, що різьблений декор із трансформованими сакральними мотивами, який неодноразово вже аналізований, доповнює та прикрашає іконостаси, гармонійно поєднуючись у них. Проаналізована іконостасна різьба позначена певною спорідненістю, оскільки в ній помітна композиційна єдність подібних сакралізованих елементів, що відтворюють атрибути влади духовних осіб, зокрема процесійні хрести і патериці. Саме різьбленому навершю надано таке особливе значення в нашому дослідженні. Можна навести чимало паралелей, подібних із-поміж сакральних мотивів, форми яких наслідують у Царських воротах та подають акцентом, що декорує верхню аркову частину іконостаса.

Такий характер типово вирішеного поєднання притаманний різьбленню багатьох іконостасів, де головною ознакою є застосування у декорі певних сакральних елементів, які нагадують церковну атрибутику завдяки традиційно розташованим об'ємним формам у завершальному полі іконостасних дверей.

Розглянуті закономірності композиційної системи, в якій яскравим акцентом є вживані елементи, трансформовані з предметів церковного призначення, стали особливо характерними в декоруванні іконостасів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Львів : Місіонер, 2007. – 1475 с.
2. Болюк О. Дерев'яне облаштування церков: проблеми збереження, питання новаторства / О. Болюк // Етнічна історія народів Європи: збірник наукових праць. – К., 2008. – № 25. – С. 89–96.
3. Городенко М. Таємниця царських воріт: нариси-дослідження / М. Городенко. – Косів : Благовіст, 1997. – 128 с.
4. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – Київ : Наукова думка, 1970. – 202 с.
5. Дундук І. Процесійні ікони Західної України XVII–XIX ст. Походження, іконографічні та художні особливості: дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / Львівська академія мистецтв. – Львів, 2003. – 195 с.
6. Купранець О. Катедра Святого Йосафата в Едмонтоні / О. Купранець. – Едмонтон, 1979. – 245 с.
7. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст.: Гуманістичні визвольні ідеї / В. Овсійчук. – Київ, 1985. – 184 с.
8. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першої половини XX століть / Р. Одрехівський. – Львів, 2006. – 287 с.
9. Одрехівський Р. Художньо-стильові особливості іконостасної різьби в Галичині у XIX – першій половині XX ст. / Р. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2005. – № 8. – С. 45–50.
10. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту / Г. Павлуцький. – Київ : АН УРСР, 1927. – 26 с.

11. Приймич М. Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас / М. Приймич. – Ужгород : Карпати-Гражда, 2007. – 224 с.
12. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. / М. Станкевич. – Львів, 2002. – 480 с.
13. Степовик Д. Історія української ікони X–XX ст. / Д. Степовик. – Київ : Либідь, 1996. – 436 с.
14. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д. Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. – 312 с.
15. Степовик Д. Сучасна українська ікона: з іконотворчості Христини Дохват / Д. Степовик. – Київ : Мистецтво, 2005. – 304 с.
16. Таранушенко С. Український іконостас / С. Таранушенко // Записки НТШ. – Львів, 1994. – Т. ССХХVII. – С. 140–170.
17. Тимків Б. Мистецтво України та діаспори: дерево різьба сакральна й ужиткова / Б. Тимків. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. – 312 с.
18. Тимків Б. Мистецтво України та діаспори: дерево різьба сакральна й ужиткова: 2-ге вид., переробл. і доп. / Б. Тимків. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2012. – 316 с.

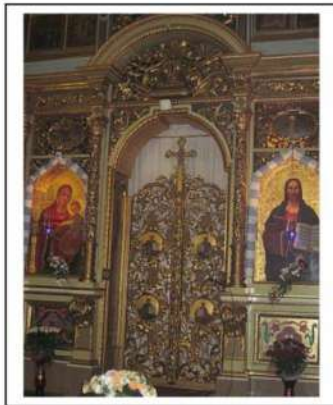
REFERENCES

1. Bibliia (2007). *Svyate Pysmo Staroho ta Novoho Zavitu* [Bible. The Holy Scriptures of the Old and New Testament], Lviv, Misioner. (in Ukrainian).
2. Boliuk, O. (2008). Wooden arrangement of churches: preservation problems, issue of innovation], *Etnichna istoriia narodiv Evropy: zbirnyk naukovykh prats* [Ethnic history of the peoples of Europe: collection of scientific papers], Kyiv, no. 25, pp. 89–96. (in Ukrainian).
3. Horodenko, M. (1997). *Tayemnytsia tsarskykh vorit: narysy-doslidzhennia* [Secret of the Royal Doors: outlines-researches], Kosiv, Blahovist. (in Ukrainian).
4. Drahan, M. (1970). *Ukrainska dekoratyvna rizba XVI–XVIII st.* [Ukrainian ornamental cut of the XVI–XVIII century], Kyiv, Naukova dumka. (in Ukrainian).
5. Dundiak, I. (2003). “Processional icons of Western Ukraine of the XVII – XIX century. Origin, iconographic and artistic peculiarities”, The dissertation of the candidate of Art Studies: specials 17.00.05 “Visual Art”, Lviv Academy of Arts, Lviv, 195 p.
6. Kupranets, O. (1979). *Katedra Sviatoho Yosafata v Edmontoni* [Saint Josaphat’s Cathedral in Edmonton], Edmonton. (in Ukrainian).
7. Ovsiihuk, V. (1985). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVI – pershoi polovyny XVII st.: Vyzvolni idei* [Ukrainian art of the second half of the XVI – the first half of the XVII century: Humanistic liberation ideas], Kyiv. (in Ukrainian).
8. Odrehivskiy, R. (2006). *Sakralna rizba po derevu v Halychyni XIX – pershoi polovyny XX st.* [Sacral woodcarving in Galicia of the XIX – the first half of the XX century], Lviv. (in Ukrainian).
9. Odrehivskiy, R. (2005). Artistic and stylistic peculiarities of iconostasis carving in Galicia in the XIX – the first half of the XX century, *Visnyk Harkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* [Visnyk of Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts], no. 8. pp. 45–50. (in Ukrainian).
10. Pavlutskiy, H. (1927). *Istoria ukrainskoho ornamentu* [History of Ukrainian ornament], Kyiv, Academy of Sciences of USSR. (in Ukrainian).
11. Pryimych, M. (2007). *Pered lytsem Tvoim. Zakarpatskiy iconostas* [In front of you. Zakarpattia iconostasis], Uzhhorod, Karpaty-Hrazhda. (in Ukrainian).
12. Stankevych, M. (2002). *Ukrainske hudozhnie derevo XVI – XX st.* [Ukrainian artistic tree of the XVI – XX century], Lviv. (in Ukrainian).
13. Stepovyk, D. (1996). *Istoria ukrainskykh ikon X–XX st.* [History of Ukrainian icon of the X – XX century], Kyiv, Lybid. (in Ukrainian).
14. Stepovyk, D. (2003). *Ikonolohiia i ikonohrafiia* [Iconology and iconography], Ivano-Frankivsk, Nova Zoria. (in Ukrainian).
15. Stepovyk, D. (2005). *Suchasna ukrainska ikona: z ikonotvorchosti Khrystyny Dokhvat* [Modern Ukrainian icon: From icon-creation of Khrystyna Dokhvat], Kyiv, Mystetstvo. (in Ukrainian).

16. Taranushenko, S. (1994). Ukrainian iconostasis, *Zapysky NTSH* [Notes of Shevchenko Scientific Society], Lviv, T. CCXXVII, pp. 140–170. (in Ukrainian).
17. Tymkiv, B. (2010), *Mystetstvo Ukrainy ta diaspori: derevo rizba sakralna i uzhytkova* [Art of Ukraine and diaspora: wood, sacral and applied carving], Ivano-Frankivsk, Nova Zoria. (in Ukrainian).
19. Tymkiv, B. (2012), *Mystetstvo Ukrainy ta diaspori: derevo rizba sakralna i uzhytkova: 2-he vydannya pereroblene I dopovnene* [Art of Ukraine and diaspora: wood, sacral and applied carving: the 2nd edition, revised and enlarged edition], Ivano-Frankivsk, Nova Zoria. (in Ukrainian).



Іл.1. Завершення царських воріт іконостасу, дерево, різьба, позолота, посріблення, собор Св. Юра, м. Львів, 1768р.



Іл.2. Надбрамне рельєфне зображення на іконостасі, ажурне різьблення, позолота, Івано-Франківський катедральний собор Святого Воскресіння, кінець XIX – початок XX ст.



Іл.3. Завершення царських воріт іконостасу, (декоративний елемент), дерево, об'ємно-ажурне різьблення, позолота, собор Святої Покрови, м. Івано-Франківськ, 1994р.



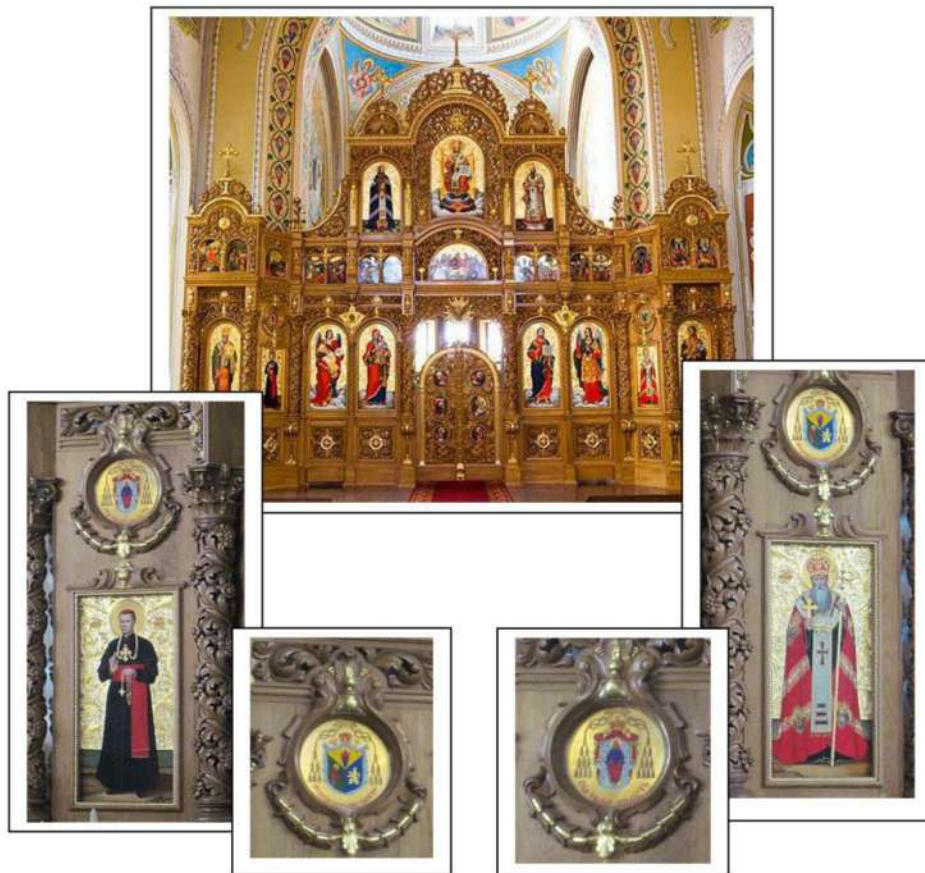
Іл.4. Завершення царських воріт, дерево, різьба, позолота, церква Преображення Господнього, м. Львів, початок ХХ ст.



Іл.5. Завершення царських воріт, дерево, різьба, позолота, церква Благовіщення Пресвятої Діви Марії, м. Стрий.



Іл.6. Завершення царських воріт, різьблення, фарбування, позолота, церква Успіня Пресвятої Богородиці, с. Кринос Галицький р-н, Івано-Франківська обл.



Іл.7. Герби церковних ієрархів на іконостасі церкви Христа Царя оо. Висиліян (ЧСВВ), м. Івано-Франківськ, 2006-2007 рр.



Іл.8. Завершення Царських воріт одноярусного іконостасу, церква Різдва Христового, м. Івано-Франківськ, 2000р.



Іл.9. Завершення царських воріт (фрагмент), дерево, різьба, позолота, монастирська церква, с. Жовква, Львівська обл. (перенесений в с. Скварява Нова), зберігається в Національному музеї ім. Митрополита А. Шептицького, м

УДК: 7.05:7.01

Наталія Сергеева

ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ОСНОВ ФІЛОСОФІЇ ДИЗАЙНУ

У статті розглянуто історичний та культурологічний підходи до осмислення проблем ідеологічно-концептуальної сутності художньо-проектної діяльності дизайну наприкінці XIX – на початку XXI століття. Виявлено значення цих підходів і самостійний внесок для розвитку як теоретичних, так і практичних аспектів дизайну. З'ясовано обумовленість виникнення розглянутих підходів, завдання й характерні ознаки їх впливу на формування засад філософії сучасного дизайну. Припущено, що саме в межах філософії дизайну можливо об'єднати розрізнену інформацію з історії, культурології, естетики, антропології, соціології та інших дисциплін і представити її як окрему науку, яка буде спроможною охопити вивчення сутнісних змістів діяльності дизайну на тому чи іншому хронологічному або ж географічному відрізковій його розвитку.

Ключові слова: дизайн, філософія дизайну, історичний підхід, культурологічний підхід.

Наталія Сергеева

ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОСНОВ ФИЛОСОФИИ ДИЗАЙНА

В статье рассмотрены исторический и культурологический подходы к осмыслению проблем идеологическо-концептуальной сущности художественно-проектной деятельности дизайна в конце XIX – начале XXI века. Выведено значение этих подходов и самостоятельный вклад для развития как теоретических, так и практических аспектов дизайна. Раскрыта обусловленность появления рассмотренных подходов, задачи и характерные признаки их влияния на формирование основ философии современного дизайна. Допущено, что именно в