

пломатії» створюючи належний позитивний імідж нашої державі, знайомлять широкий загал із творчістю як відомих, так і мало знаних або зовсім невідомих художників, установлюють орієнтири для колекціонерів та наближеної до мистецького життя публіки щодо ринку творів мистецтва, певною мірою формують смаки і запити.

Література

1. Більченко Є. В. «Привид» і «зомбі»: класичний та неklasичний дискурси мистецтва як міфу, діалогу та гри / Євгенія Віталіївна Більченко // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – К.: Міленуіум, 2013. – № 1. – С. 3-10.
2. Вишеславський Г. Термінологія сучасного мистецтва / Гліб Вишеславський, Олег Сидор-Гібелінда. – Paris-Kyiv, Terra Incognita, 2010 – 416 с.
3. Бычков В. В. Эстетика: Учебник / В.В. Бычков. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.

References

1. Bil`chenko Ye. V. «Pry`vy`d» i «zombi»: klasy`chny`j ta neklasy`chny`j dy`skursy` my`stecztva yak mifu, dialogu ta gry` / Yevgeniya Vitaliyivna Bil`chenko // Mizhnarodny`j visny`k: Kul`turologiya. Filologiya. Muzy`koznavstvo. – K.: Milenuium, 2013. – № 1. – S. 3-10.
2. Vy`sheslavs`ky`j G. Terminologiya suchasnogo my`stecztva / Glib Vy`sheslavs`ky`j, Oleg Sy`dor-Gibely`nda. – Paris-Kyiv, Terra Incognita, 2010 – 416 S.
3. Bychkov V. V. Estety`ka: Uchebny`k / V.V. Bychkov. – M.: Gardary`ky`, 2004. – 556 s.

УДК 745.51: 008 (477.83/.86) “18/19”

Одрехівський Роман Васильович,

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну
Національного лісотехнічного університету України, м. Львів
odre2010@ukr.net*

ІКОНОСТАСИ В ГАЛИЧИНІ В ХІХ – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.: ІСТОРІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

У сучасному українському мистецтвознавстві є низка малодосліджених проблем. До таких відносимо теми, дослідження яких у радянський період було на маргінесі наукових досліджень, зокрема сакральне мистецтво. Практично недослідженим є значення сакрального мистецтва в духовній культурі українського народу. Об'єктом дослідження є сакральна культура України. Предметом є аналіз іконостасів в Галичині у ХІХ – першій половині ХХ століть як феномену художньої культури України. Для вирішення головних завдань дослідження переважно використовуються методи: порівняльно-історичний, мистецтвознавчого аналізу, культурологічний. Унаслідок проведеного дослідження введено в науковий обіг низку іконостасів. Показано значення їх різьбленого декору в сакральній культурі українців Галичини. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні кількості обстежених іконостасів, поглибленому вивченні символіки різьбленого декору, її значення в сакральній культурі українців.

Ключові слова: іконостас, сакральне різьблення, традиційне народне мистецтво, історичні стилі, національна культура.

*Одрехивский Роман Васильевич,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры дизайна
Национального лесотехнического университета Украины, г. Львов*

ИКОНОСТАСЫ В ГАЛИЧИНЕ В XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX СТ.: ИСТОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

В современном украинском искусствоведении есть много малоисследованных проблем. К таким относим темы, исследование которых в советский период было на маргине научных исследований, в частности, сакральное искусство. Практически неисследованным есть значение сакрального искусства в духовной культуре украинского народа. Объектом исследования есть сакральная культура Украины. Предметом – анализ иконостасов в Галиции в XIX – первой половины XX столетий как феномена художественной культуры Украины. Для решения главных задач исследования преимущественно используются методы: сравнительно-исторический, искусствоведческого анализа, культурологический. Вследствии выполненного исследования введено в научный оборот ряд иконостасов. Показано значение их резного декора в сакральной культуре украинцев Галичины. Перспективы дальнейших исследований заключаются в расширении количества исследованных иконостасов, более детальному изучению символики резного декора, его значения в сакральной культуре украинцев.

Ключевые слова: иконостас, сакральная резьба, традиционное народное искусство, исторические стили, национальная культура.

*Odrekhivskyj Roman,
PhD in art, associate professor of design chair of
Ukrainian National Forestry University*

ICONOSTASES IN GALYCHYNA IN THE XIX – THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY: THEIR HISTORY AND THEIR ARTISTIC PECULIARITIES

Quite a number of less-studied problems still are presented in the native contemporary art history and criticism. Among such items one might mention some themes that had been neglected under conditions of the Soviet regime, sacral art in particular. The meaning of sacral art in the spiritual culture of Ukrainian people has practically left unstudied. The object of our research is sacral culture of Ukraine while the subject of the work is represented by analytic review of iconostases in Galicia during XIX and the first half XX centuries as phenomena of Ukrainian artistic culture. With the aim to fulfill main tasks of the study general methods of historical comparison as well as those of artistic analysis and culturological ones have been used. As a result of fulfilled study a series of iconostases have been introduced into scientific circulation. The meaning of carved décor in Galician Ukrainians' sacral culture has been exposed. Perspectives for further studies might consist in growing amount of studied iconostases, deeper attention to symbolism of carved décor and its meaning in Ukrainians' sacral culture.

Key words: iconostasis, sacral carving, traditional folk art, historic styles, national culture.

Постановка проблеми.

Високий *рівень* національної культури значною мірою зумовлений широким зацікавленням до призабутих глибинних історико-культурних традицій. В Україні відроджується інтерес до духовних знань та історичних надбань предків. Саме до таких культурно-історичних видів діяльності і належить сакральне різьблення та його значення в духовно-релігійному житті українського народу. Незважаючи на те, що в Галичині збереглося багато пам'яток сакрального різьблення по дереву, ми не маємо на сьогодні окремої узагальнювальної праці про розвиток цього виду різьблення в контексті розвитку української культури.

У період кінця ХХ – початку ХХІ століть ведеться будівництво нових та реставрація старих церков. Відкриваються майстерні з виробництва предметів церковного облаштування. Однак ще до сьогодні відчувається брак предметів облаштування церковного інтер'єру, багато з яких оздоблені різьбленням. Були перервані притаманні українським школам різьбярства багатовікові традиції виготовлення цих предметів, значною мірою втрачено значення сакрального різьблення в духовній культурі не тільки галичан, але й усього українського народу. Адже декоративному різьбленню іконостасів, предметів богослужбового вжитку завжди було притаманне не лише пластичне, але і вербальне мовлення. Тому на сьогодні треба комплексних теоретичних розробок із дослідження сакрального мистецтва, у тому числі і різьблення, та його значення у формуванні образних систем у духовному житті українського етносу.

Робота також узгоджена з програмою наукових досліджень Львівської національної академії мистецтв та розв'язує низку проблем теми «Формування національно – самобутніх особливостей сакрального мистецтва Львівщини» (№ держреєстрації 0106U00376).

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

У літературі про сакральну різьбу слід виділити працю О. Тищенка «Історія декоративно-прикладного мистецтва України ХІІІ–ХVІІІ ст.» [1], у якій подано мистецтвознавчому аналізу низку творів сакральної різьби України, зокрема і з теренів у Галичині. Серед енциклопедичних видань інформацію про сакральне різьблення в Галичині, у тому числі першої пол. ХІХ–ХХ ст., містить «Енциклопедія українознавства» [2].

У праці М. Драгана «Українські дерев'яні церкви» [3] розглядається генеза і розвиток загальних форм української, у тому числі галицької, сакральної дерев'яної архітектури. Чи не найбільшою монографією на тему української сакральної різьби по дереву є книга цього ж дослідника «Українська декоративна різьба ХVІ–ХVІІІ ст.» [4]. На прикладі багатоілюстрованого матеріалу, зокрема царських врат, автор торкається й різьбярства в Галичині.

Ширше дослідження питання історії формування іконостасів у Галичині розпочалось після здобуття Україною незалежності 1991 року. 1999 року була видана книга О. Ноги «Український стиль в церковному мистецтві Галичини» [5], багата на ілюстративний матеріал інтер'єрів та екстер'єрів церков, що містила дані про авторство творів сакрального різьблення. 2002 року вийшла у світ праця М. Станкевича «Українське художнє дерево ХVІ–ХХ ст.», яка містить

багато унікального матеріалу з історії художнього деревообробництва та сакрального різьблення [6]. У цій ґрунтовній праці автор серед інших проблем дослідив історію, типологію й художні особливості виробів із художнього дерева. У науковому аналізі принагідно опрацьовані і деякі твори сакрального різьблення XIX та XX століть. Значну прогалину в ділянці дослідження українського орнаменту заповнила монографія М. Селівачова «Лексикон української орнаментики» [7], матеріали якої становлять інтерес і для дослідників сакрального різьблення. Автор дослідив історію, типологію та інші питання народної орнаментики українців.

Опрацьовано матеріал із дослідження іконостасів у Галичині і в автора цієї статті в монографії «Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першої половини XX століть» [8]. У ній зроблено поділ іконостасів за напрямками розвитку, досліджено значення сакрального різьблення, іконостасного зокрема в сакральній культурі українців Галичини.

Аналізуючи мистецтвознавчі праці, можемо дійти висновку, що на сьогодні питання формування іконостасів в Галичині та їхнє місце в духовній культурі українців вивчено недостатньо, особливо в XIX та XX століттях. Це й зумовило актуальність нашого наукового дослідження. У роботі використано в першу чергу зібрану автором особисто матеріали при обстеженні інтер'єрів церков на території Галичини (Львівська, Івано-Франківська, Тернопільська області України).

Мета статті полягає в комплексному концептуальному аналізі історії та художніх особливостей формування іконостасів Галичини, значення у цьому сакрального різьблення в Галичині як явища національної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Незважаючи на тотальну ліквідацію на території Галичини монастирів у кінці XVIII ст. на початку XIX ст. роль духовенства в селах знову почала зростати. Очевидно, головною причиною цього було те, що центр духовного життя зосередився у відновленій у 1808 р. галицькій митрополії у Львові та перемишльському єпископстві [9, 281]. Окрім того, освіту духовенства підняла так звана генеральна духовна семінарія, яка була спочатку у Відні, потім у Львові, богословський факультет Львівського університету [9, 281] та інші заклади.

Наступний поштовх для успішного розвитку національної української ідеї дала «весна народів». Навесні 1848 р. повстання охопило більшу частину Європи, сколихнувши і багатонаціональну державу Габсбургів [10, 218]. Зросла і політична активність українців. 2 травня 1848 р. у Львові було засновано, очолювану єпископом Яхимовичем, першу українську організацію – Головну Руську Раду [10, 241]. Ураховуючи ситуацію в регіоні, 23 квітня 1848 р. австрійський цісар Фердинанд I видав історичний маніфест про скасування панщини в Галичині [10, 241].

Історик Орест Субтельний так описує історичне значення скасування панщини: «Зробивши галицького селянина володарем своєї власної землі, а отже й долі, воно пробудило в ньому не властивий раніше потяг до політики, освіти, ба навіть культури» [10, 241]. Отже, вивільнення селян, перспектива поступового можливого піднесення їхнього економічного рівня, освіченості, призвели, на наш погляд, разом із іншими чинниками до спалаху інтенсивного бу-

дівництва нових культових храмів. Так, протягом XIX ст. у Галичині було збудовано близько 900 церков, тоді як у XX ст. до 1930 р. – лише 79 [5, 285, 379].

Отже, із перебігом XIX століття поступово почала зростати інтенсивність будівництва церков та виготовлення іконостасів, адже кожна церква потребувала свого власного іконостаса. Українське суспільство Галичини поступово виходило з духовної кризи кінця XVIII – початку XIX століть, яка, можливо, була зумовлена так званою йосифінською касатою кінця XVIII століття, що призводило до примусового закриття церков та монастирів на межі XVIII–XIX століть [11, т.2, 300].

У першій половині XIX ст. на розвиток сакрального різьблення Галичини зменшився вплив українського народного мистецтва та національних особливостей порівняно з попереднім XVIII століттям. У попередніх століттях монастирі були головними осередками збереження традицій національної сакральної мистецької школи. Другим чинником зменшення впливу українського народного мистецтва було запровадження на території австрійської держави стилю класицизм, який, на відміну від бароко, був чужий українській культурі, оскільки в кожній державі виражав інтереси та централізацію влади іноземних поневолювачів українських земель. Адже сакральне різьблення регіону відіграло важливу роль в архітектоніці культурного простору українців в Галичині.

Риси класицизму притаманні іконостасній різьбі церкви Св. Параскевії (1815 р., м. Дрогобич Львівської області) і Собору Пресвятої Трійці (1774 р., м. Сянок, Прикарпатське воєводство Польща). Для обох іконостасів характерна п'ятиярусність, наявність тонкої орнаментальної, ажурно різьбленої смуги над намісним ярусом. У дрогобицькому – це мотив трилисника, у сяноцькому – звивистого акантного мотиву, дещо подібного на давньоруську плетінку. В обох іконостасах звертає на себе увагу спроба виділити образ «Христа у Славі», який традиційно розташований у центрі апостольського ярусу величиною розміру живописного полотна, а не колонками чи якимись іншими об'ємними формами, як було прийнято в барокові часи. Верхній ярус пророків увінчує ажурне різьблення, яке в сяноцькому варіанті нагадує ажурний мотив звивистого стебла в декорі різьбленням ікон пророчого ярусу в попередні віки, а в дрогобицькому – нагадує мотив трилисника, що над намісним ярусом цього ж іконостаса.

Характерною для дрогобицького іконостаса є накладне різьблення рослинного мотиву, що фланкує у верхній частині кожну арку, у якій розташовано по два образи апостолів. Різьблення подібного мотиву неодноразово зустрічається в аналогічному місці в іконостасах ренесансового і барокового періоду. Це свідчить про вплив попередніх періодів. Хоча пластичність різьби орнаменту більш площинна, ніж у попередню епоху. Подих класицизму притаманний й іконостасові церкви Покрови Пречистої Богородиці (1805 р.) із с. Команчі (Сяноцький повіт, Прикарпатське воєводство, Польща). Основний декор іконостаса – це білі колонки з корінфськими капітелями, які фланкують образи намісного та апостольського ярусів, і прямолінійний мотив лаврового листка, що де-не-де накладною різьбою декорує вертикально іконостасну стіну. Тонка горизонтальна різьблена смуга орнаменту над намісним ярусом, який є в сяноцькому та дрогобицькому іконостасах, у команчівському відсутня. Можливо, це пов'язане з відсутністю до кінця єдиного ансамблю, оскільки царські врата команчівського

іконостаса вставлені з давнішої церкви і є значно більшими від дияконських і непропорційно високими, що зумовило таку ж велику висоту, очевидно, підпасованого до врат, усього намісного ярусу.

Ще в середині ХІХ століття, незважаючи на прояви вищенаведеної тенденції «весни народів», іконостасне різьблення як усе сакральне в цілому залишається в полоні неостилів. Яскравим прикладом того є іконостас церкви Арх. Михайла (1863 р.) зі с. Тисовець (Сколівський район Львівської обл.)¹⁾. Різьбленню цього іконостасу притаманні дещо спрощені за рисунком та характером пластики неорококові тенденції. Власне вплив неорококо носить лише намісний ярус та його навершя. Верхній, празниковий, апостольський яруси не декоровані різьбленням: розділені з намісним напівовальним отвором. Над намісним ярусом розташовані круглі точені вази, а поміж ними – округлі картуші з написами. Кожен із картушів декорований різьбленими променями, які розходяться від центру. Але ці промені значно спрощеної форми, ніж у неорококових іконостасах попередніх десятиліть, наприклад, іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста (1835 р.) м. Надвірної (Івано-Франківська обл.). Обоє дияконських врат тисовецького іконостаса покриті мотивом трельяжа – скісної решітки з ромбиками на перехрестях. Ромбики замінюють традиційні рококові розети на цих же місцях. Характерною особливістю декору царських врат є те, що поруч із традиційними чотирма живописними медальйонами на середині висоти центральні колони прикрашені медальйоном із живописним зображенням Ісуса Христа.

Щойно на межі ХІХ та ХХ століть поруч із різними версіями неостилевих напрямів починають виникати особливості українського національного стилю. У першу чергу – це застосування орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. Визначний український історик М. Грушевський підкреслює зокрема великий духовний підйом українського громадянства в Австро-Угорській державі на межі ХІХ–ХХ століть. Низка прогресивних українських організацій активно займалася підняттям духовного життя і національної свідомості українців у Галичині. Окрім поширення читалень «Просвіти», активну діяльність розгорнули гімнастичні товариства, так звані «Січі» та «Соколи», які, на думку М. Грушевського, розбудили в народних масах серед інших бажань інтерес до знання, освіти [12, 515]. Цьому піднесенню сприяла і низка українських середніх шкіл, які були відкриті у той час у Галичині. Оскільки державні інстанції регіону не сприяли розвитку українського шкільництва, галицькі українці застосовували приватні середні школи [12, 515], що значною мірою підвищило освітній та культурний рівень українського громадянства в Галичині.

У кінці ХІХ – поч. ХХ ст. було споруджено низку іконостасів, де поступово почали з'являтися елементи орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. На окремих об'єктах вони спочатку були малопомітні. Головна їхня ознака – застосування в декорі іконостасів елементів народного різьблення, специфічний силует виробу, темний, брунатний колір – «під дуб», тощо. Із певною ймовірністю до початкової стадії розвитку цієї течії можна віднести іконостас кін. ХІХ – поч. ХХ ст. церкви Св. Миколи з м. Тереховля

(Тернопільська обл.). На перший погляд, за структурою це – типово еклектичний п'ятиярусний іконостас із наслідуванням історичних стилів. Однак деякі стилізовані елементи різьбленого орнаменту та темний, брунатний колір наводять на думку про перші, нехай не такі виразні, спроби ввести в декор іконостасної стіни риси українського стилю. До подібного висновку можемо дійти, аналізуючи вже згадуваний нами іконостас церкви Успення Пресвятої Богородиці (1901 р.) з с. м. т. Славське (Сколівський район Львівської обл.). Він знаходиться в церкві так званого «нагірнянського» стилю. Подібно до теребовлянського, на перший погляд, цей п'ятиярусний іконостас із напівциркульним отвором над намісним ярусом створює враження типово еклектичного з наслідуванням декількох історичних стилів.

Однак поверхня іконостаса – темно-брунатного кольору «під дуб», як прийнято було під впливом українського стилю. Окремі живописні образи, як, наприклад, на обох дияконських вратах, виконані в стилі української сецесії. Позолочена накладна та ажурна різьба по всій поверхні темного тла поверхні площини іконостаса виразно прочитується, особливо за силуетом. Більш насичений елементами українського мистецтва іконостас церкви Успення Пресвятої Богородиці з м. Стрия (Львівська обл., 1904 р.). Іконостас темного брунатного кольору. На відміну від двох щойно згаданих низьких, стрийський – чотириярусний (без придельного).

В іконостасі цієї церкви поєдналися давні барокові риси та характерні особливості українського стилю початку ХХ ст. Ікони намісного ярусу фланковані колонками, декорованими крупним «шнурковим» орнаментом. Кожен елемент цього орнаменту чергується зі спіралеподібною смугою стебла і тонкого листка. Ці колонки увінчані зверху капітелями, різьбленими у верхній частині – як іонічний ордер, у середній – мотивом, подібним на рокайль, у нижній – округлим пояском із стилізованих круглих головок квітів. Останній мотив у декорі нижньої частини капітелей зустрічаємо у колонках згаданої славської церкви і можемо назвати поширеним у другій половині ХІХ – початку ХХ ст.

Звертає на себе увагу кругле аркове обрамлення над царськими вратами фланковане одноярусними з ним двома рядами коротких пілястрових виступів із нішами, прикрашених різьбою. Нижній ряд такого декору – це вузька смуга горизонтально розташованих ніш та пілястрових капітелей. Кожна така капітель декорована стилізованими, як в українській графіці початку ХХ ст. та дерев'яній народній архітектурі, хрестами-розетами. Ця смуга – подальше існування традиції різьблених декоративних поясків, які ми спостерігали над намісним ярусом у церквах із рисами класицизму, споруджених 100–130 років перед тим (собор Пресвятої Трійці в м. Сяноку, П'ятницької – у Дрогобичі та ін.). Однак у стрийському успенському іконостасі цей декор трансформований під початок ХХ століття. Ніші вдекоровані стилізованим рокайлеподібним мотивом. Кожна ніша по середині своєї горизонталі поділена навпіл невеликим верикальним виступом, який декорований верикально розташованим орнаментальним мотивом із дрібних кружечків. Зверху увесь цей поясок і одночасно арку над царськими вратами декорує тонкий фриз, прикрашений такими ж самими дріб-

ними кружечками. В останньому можна вбачати ремінісценції декору давніх українських іконостасів XV–XVI ст., виконаних під впливом українського середньовічного металу.

Другий ряд цього безіконного декоративного ярусу трохи вищий, але ритміка його така ж сама – випукла ніша-метопа, у яку вставлено три кола, укладеним у трилисник чергується з пілястровим виступом, декорованим двома вертикальними рокайлевими елементами. Різьблений декор цієї ніші за зовнішнім силуетом нагадує деякі місця іконостаса з трилопатевою аркою, якою, наприклад, завершується зверху образ «Тайної вечері», що перебуває прямо над царськими вратами. У подібному ж обрамленні – кожен у аналогічній трилопастевій арці, де розташовані три найвищі в усьому іконостасі образи – один Бога-Отця і два – із пристоячими при ньому царями. Найвищий образ щойно проаналізованого двоярусного іконостаса церкви Пресвятої Трійці з Бережан – «Тайна вечеря» також знаходиться у трилопастевій арці над царськими вратами. І в стрийському, і в бережанському іконостасах ця арка декорована зверху тонким фризом із дрібних насічок. Таким же фризом в успенському стрийському прикрашена зверху і декоративна смуга над празниковим ярусом, яка ніби з'єднується в одну з тією, що обрамляє зверху образ «Тайної вечері».

Образи верхніх ярусів: нижче – апостольського, вище – пророчого об'єднані, подібно іконостаса церкви Св. Миколи з Демні, в одну вертикальну конструкцію, подібно конструкціям з чавунного литва, які прикрашають галицькі нагробники.

Одним із найкращих іконостасів, виконаних із застосуванням орнаментально-композиційних структур традиційного українського народного мистецтва в Галичині – є іконостас церкви Святої Трійці в м. Дрогобичі Львівської області. Цікавою є сама історію цього храму, котрий було споруджено як костел і монастир отців кармелітів у 1690–1709 рр. Монастир було скасовано австрійським урядом у 1789 р.[13, 151] У 1808 р. костел передано отцями василіанам і висвячено на церкву Святої Трійці [13, 151]. Дрогобицький іконостас виконаний технікою ажурного, плоского тригранновімчастого різьблення. Вищезгаданий славський ж – в ажурному та рельєфному різьбленні. Плоске та триграннове у славському відсутнє. Спільним є, однак, мотив опуклих кругів, які декорують бази пілястрових підставок славського та в багатьох місцях святотроєцький дрогобицький. Уся поверхня темного тону під «чорний дуб» іконостаса дрогобицької церкви Святої Трійці покрита орнаментами, запозиченими і трансформованими з гуцульського та бойківського народного різьблення. Серед іконостасів, в оздобі яких по всій поверхні застосована гуцульське плоскорізьблення, виділяється чотириярусний іконостас церкви Св. Ап. Петра і Павла (1935 р.) із с. Ворохта (Надвірнянський район Івано-Франківської обл.). Автором іконостаса є відомий гуцульський різьбяр Василь Турчинюк (1864–1939 рр.). На відміну від виконаних «під український стиль» серед вище аналізованих, цей іконостас – тону натурального світлого дерева.

Придельного ярусу з іконами у ворохтянському іконостасі церкви Св. Ап. Петра і Павла немає. На його місці орнаментована поверхня, яка складається з

великих декоративних плоскорізьблених хрестів, кожен із яких доповнений на всіх чотирьох кінцях дрібнішими хрестами. Цей орнаментальний ритм із хрестів, який покриває всю поверхню неіснуючого придельного ярусу, членований традиційними пілястрами. Кожний такий пілястр декорований вертикальною орнаментальною смугою плоскорізьбленого мотиву ромба, усередині якого розташований рівноконечний хрест.

В іконостасі церкви Благовіщення (1927 р.) с. Гребенів (Сколівський район Львівської обл.) так само застосовано декор опорних конструкцій гуцульським плоскорізьбленням. На відміну від ворохтянської Св. Ап. Петра і Павла, декор гребенівського іконостаса – поліхромований. За своєю структурою чотирярусний іконостас церкви у с. Гребеневі наслідує типово еkleктичні іконостаси межі ХІХ і ХХ ст. з наслідуванням історичних стилів. Характерними особливостями силуету його конструкції є те, що напівциркульний отвір знаходиться лише над царськими вратами, його діаметр не набагато ширший від царських врат. Верхні яруси зберігають бароковий східчастий уклад.

Висновки та перспективи подальших розвідок у даному напрямі.

Отже, поруч із різноманітними інтерпретаціями неостилів, вплив орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва поступово утвердився в іконостасному різьбленні Галичини початку ХХ ст. Ми розглянули лише окремі найтипівіші зразки іконостасів.

У майбутньому варто розглянути інші іконостаси, проаналізувати місце іконостасів у церковному інтер'єрі, декор іконостасів із різьбленням у синтезі з іншими видами мистецтв (живописом, вишивкою, художнім металом тощо). Детальніше варто порушити питання ідентифікації авторства в іконостасному різьбленні. Окрім іконостасів, на окрему увагу заслуговує детальне дослідження інших складників інтер'єру церков у Галичині (престоли, світильники тощо).

Примітки

¹ Церква знаходиться на території Львівського музею народної архітектури та побуту.

Література

1. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України ХІІІ–ХVІІІ ст. / О. Р. Тищенко. – К.: Либідь, 1992. – 189 с., іл.
2. Енциклопедія українознавства / Гол. ред. Кубійович В., заст. гол. ред. Глобенко М. та ін. – Львів: НТШ, перевидання в Україні. В 11-ти томах. 1993 – 2003.
3. Драган М. Українські дерев'яні церкви: У 2-х томах. – / М. Драган. – Львів: Збірки Національного музею у Львові, 1937. – Т. 1. – 159 с. – Т. 2. – 135 с., іл.
4. Драган М. Українська декоративна різьба ХVІ–ХVІІІ ст. / М. Д. Драган. – К.: Наукова думка, 1970. – 202с.
5. Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця ХІХ–початку ХХ століть. / Олесь Нога. НВФ Українські технології – Львів: Українські технології, 1999. – 160 с.
6. Станкевич М. Українське художнє дерево ХVІ–ХХ ст. / Станкевич М. Є. – Інститут народознавства НАН України. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. – 479 с., іл.
7. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – / М. Р. Селівачов. К.: Редакція вісника “Ант”. – 2005. – 399 с., іл.
8. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині ХІХ – першої половини ХХ століть. (Історія та художні особливості.). / Роман Одрехівський. – Львів: Афіша, 2006. – 288с., іл.
9. Крип'якевич І. Історія України. / І. Крип'якевич – Львів: Світ, 1990. – С. 280.

10. *Субтельний О.* Україна: історія. / О. Субтельний – К.: Либідь, 1991 – 512 с., іл.
11. *Дорошенко Д.* Нарис історії України. / Д. Дорошенко – К.: Глобус, 1991. – Т. 1. – 228 с. – Т. 2. – 349с.
11. *Грушевський М.* Ілюстрована історія.... – С. 515.
12. *Слободян В.* Церкви України. Перемиська єпархія. – Львів, 1998.– С. 151.

References

1. Ty`shhenko O. R. Istoriya dekoraty`vno-pry`kladnogo my`stecztva Ukrayiny` XIII–XVIII st. / O. R. Ty`shhenko. – K.: Ly`bid`, 1992. – 189 s., il.
2. Ency`klopediya ukrayinoznavstva / Gol. red. Kubijovy`ch V., zast. gol. red. Globenko M. ta in. – L`viv: NTS, perevy`dannya v Ukrayini. V 11-ty` tomax. 1993 – 2003.
3. Dragan M. Ukrayins`ki derevlyani cerkvy`: U 2-x tomax. – / M. Dragan. – L`viv: Zbirky` Nacional`nago mu-zeyu u L`vovi, 1937. – Т. 1. – 159 s. – Т. 2. – 135 s., il.
4. Dragan M. Ukrayins`ka dekoraty`vna riz`ba XVI–XVIII st. / M. D. Dragan. – K.: Naukova dumka, 1970. – 202s.
5. Noga O. Ukrayins`ky`j sty`l` v cerkovnomu my`stecztvi Galy`chy`ny` kincyа XIX–pochatku XX stolit`. / Oles` Noga. NVF Ukrayins`ki tehnologiyi – L`viv: Ukrayins`ki tehnologiyi, 1999. – 160 s.
6. Stankevy`ch M. Ukrayins`ke hudozhnye derevo XVI–XX st. / Stankevy`ch M. Ye. – Insty`tut narodoznavstva NAN Ukrayiny`. – L`viv: Insty`tut narodoznavstva NAN Ukrayiny`, 2002. – 479 s., il.
7. Selivachov M. Leksy`kon ukrayins`koyi ornamenti`ky`. – / M. R. Selivachov. K.: Redakciya visny`ka «Ant». – 2005. – 399 s., il..
8. Odrepivs`ky`j R. Sakral`na riz`ba po derevu v Galy`chy`nii XIX – pershoji polovy`ny` XX stolit`. (Istoriya ta hudozhni osobly`vosti.) / Roman Odrehivs`ky`j. – L`viv: Afisha, 2006. – 288s., il.
9. Kry`p`yakevy`ch I. Istoriya Ukrayiny`. /I. Kry`p`yakevy`ch – L`viv: Svit, 1990. – S. 280.
10. Subtel`ny`j O. Ukrayina: istoriya. / O. Subtel`ny`j – K.: Ly`bid`, 1991 – 512 s., il.
11. Doroshenko D. Nary`s istoriyi Ukrayiny`. / D. Doroshenko – K.: Globus, 1991. – Т. 1. – 228 s. – Т. 2. – 3–49s.
12. Grushevs`ky`j M. Ilyustrovana istoriya.... – S. 515.
13. Slobodyan V. Cerkyv` Ukrayiny`. Peremy`s`ka yeparhiya. – L`viv, 1998. – S. 151.

УДК 793

*Підлипська Аліна Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецтвознавства
Київського національного університету
культури і мистецтв
alinaknukim@rambler.ru*

СТАНОВЛЕННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ П. ВІРСЬКОГО ТА І. МОЇСЕЄВА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано період становлення та розквіту балетмейстерської майстерності Павла Вірського та Ігоря Моїсеєва на театральній сцені, виявлено подібне та відмінне в їхній діяльності, звернено увагу на важливу роль Касьяна Голейзовського у формуванні балетмейстерської майстерності митців.

Ключові слова: Вірський Павло, Моїсеєв Ігор, Голейзовський Касьян, балетмейстер, танець, хореографія.