



Олег БОЛЮК

ЦЕРКОВНІ ДЕРЕВ'ЯНІ ВИРОБИ З КОНТУРНОЮ РІЗЬБОЮ: СПЕЦИФІКА ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ ТА ІКОНОГРАФІЧНИХ ТИПІВ

На основі аналізу графічних першоелементів та морфологічних ознак мотивів і християнських іконографічних сюжетів розглянуто особливості контурної різьби на церковних виробках. Джерельну базу дослідження становлять твори, виявлені у ході мистецтвознавчих експедицій, а також музейні експонати та пам'ятки з приватних збірок.

Ключові слова: мотив, орнамент, іконографія, різьба.

© О. БОЛЮК, 2014

Твори сницарства в інтер'єрі українського храму становлять художньо-предметне середовище, багатofункціональність якого пов'язана із теологією, архітектурою, декоративним та образотворчим мистецтвом. Церковні художні вироби зазвичай демонструють кращі зразки матеріальної культури, ідея яких, у свою чергу, відображає окремі духовні надбання народу. Дерев'яні предмети, яким властиві візуально-естетичні ознаки, збагачують складну художню систему облаштування, до якої належать ще твори металопластики, ювелірівства, гаптування, ткацтва, вишивки, інших видів декоративного мистецтва, а також іконопису і монументального розпису.

Зазвичай твір сницарства асоціюється з рельєфним різьбленням, яке часто має вишуканий абрис. Складна конфігурація різьбленого елемента спричинена профільованими вирізами та є результатом прорізного (ажурного) прийому різьби. В іншому композиційному варіанті, де тлом орнаменту є не просвіт, пластику рельєфних мотивів посилює на контрасті «глухе» тло площин конструкції, до яких кріплений вирізаний елемент. У науковій літературі художній аналіз цих виробів переважно скерований у руслі опису пластичних поверхонь, де дрібним елементам — невеликим орнаментам та композиціям, але вже контурного (лінійного вузько-жолобчастого) виду різьби, відводиться мало уваги.

Завдання пропонованої статті — показати мотиви та християнські іконографічні типи контурної різьби як частину широкого художнього пласту сницарства на основі описово-візуального аналізу окремих творів церковного деревообробництва й окремих теоретичних узагальнень цього явища.

Недостатнє аналітичне висвітлення площинно-орнаментального оздоблення дерев'яних виробів церковного інтер'єру обумовлює актуальність його дослідження. Пропонований науковий матеріал базується на окремих результатах вивчення автором художнього деревообробництва, зокрема церковної різьби, яке увійде в індивідуальне монографічне дослідження, узгоджене із загальною науковою темою відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України «Історія та теорія українського декоративного мистецтва: видова специфіка».

Площинно-орнаментальне оздоблення дерев'яних виробів представлене кількома видами плоскої різьби, а саме: контурною (інші назви — «суха», «чиста», «лінійна» та геометричною по тонованій поверхні); контурно-площинною по тонованій поверх-

ні, яка відома з іншою назвою — яворівська жолобчасто-вибірна [32, с. 114]; плоскою виїмчастою (тригранно-виїмчастою), а також інкрустацією, інтарсією, маркетрі (дерев'яною мозаїкою), аплікацією соломкою та іншими матеріалами, випалюванням, тонуванням, розписом.

Контурна різьба є одним із найдавніших і найпростіших у виконанні способів проявити творчий задум людини, яка ще у первісному мистецтві гострим предметом наносила на поверхню каменя, кістки та, правдоподібно, дерева, геометризовані елементи. Аналогом найпростішого різьбленого орнаменту на деревині стали археологічні артефакти, зокрема широковідомі кістяні браслети зі стоянки пізнього палеоліту на території с. Мезин (Мізин) Коропського р-ну Чернігівської обл. Їх поверхні покриті гравірованими мотивами свастики та меандру, останній з яких вважають найпершим з відомих взірцем оздоблення такого виду (близько 18000 р. до Р. Х.) [31]. Цілоком ймовірно, що деревину, як легкий в обробці матеріал порівняно з кісткою та каменем, частіше використовували для нанесення на ній заглибленого графічного декору. Однак, через відносно нетривку структуру деревини, вироби, виготовлені з такого матеріалу, не могли довго слугувати людині.

Впродовж еволюції мистецтва оздоблення контурною різьбою не зникло, а збагачувалось новими мотивами. Їх лінійність обумовлювала лише певну кількість орнаментальних елементів, але давала змогу створювати нові композиційні схеми, поєднуючись з іншою різьбою — плоско-виїмчастою, пластично-рельєфною. Про універсальність компонування й семантичне значення простих у виконанні контурно-геометричних й виїмчастих форм переконують різьблені вироби, виготовлені у хронологічно ранніх періодах розвитку світової культури. Мотиви, нанесені графічним ритмом рисунком на поверхню, наприклад, скрині — саркофаговидної (двосхилої) чи з рівною поверхнею її віка, — особливо поширених на теренах Карпатського масиву і прилеглих до гір територій, та орнаментальні елементи ужиткових предметів, скажімо, племен Африки, Азії, Океанії та Америки, є ідентичними [39, tabl. 13; 40, р. 46—47]. Секрет такої універсальності базується на використанні простих у виконанні елементів зображення, які узагальнено-стилізовані й, водночас, доступно зрозумілі для їх «прочитання». Не-

великий у сенсі розмаїття набір елементів орнаменту дає змогу способом комбінаторики творити нові композиційні схеми залежно від площини, досягаючи відповідного ефекту декоративності.

Відомо, що українці контурною різьбою прикрашали переважно архітектурні деталі, транспортні засоби, обладнання жител, музичні та господарські інструменти, і навіть дрібний реманент (тарниці, кушки, кісся, куделі, веретена та ін.) [30, с. 33—34, 390—391, 393, 409]. Такий широкий вжиток лінійного декору на площинах важливого у побуті предмета підтверджує архаїзм орнаменту. Геометризовані мотиви оздоблення, які доволі часто не визначаються правильною композиційною схемою, відтак виглядають «жвавими», свідчать про авторство різьбяра-самоука, переважно з сільської місцевості, практичні навички якого набуті у вільний час поміж основним господарським заняттям. Проте у такій своєрідній динаміці графічного «тексту» закладено послідовність виконання орнаментальної композиції, яка легко сприймається завдяки «живописності» цілого художнього образу.

Серед усього асортименту художніх дерев'яних виробів з контурною різьбою, які використовувались українцями у щоденній молитовній практиці, до церковного мистецтва найближчими є ікони-хрести XVII — початку XIX ст., виявлені винятково у хатах Гуцульщини [30, с. 231; 35, с. 322]. Вони мають вигляд колених і обтесаних сокирою невеликих дощок, на яких вузькі рівчаки-лінії утворюють хрестографію та інші геометричні елементи.

М. Станкевич на підставі аналізу відомих дванадцяти пам'яток такого типу із фондів художнього дерева Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України [9—16] виводить чотири типи христів, відомі гуцулам: чотири-, шести-, семи- та восьмикінцевий, згідно їх структури знані з іншими назвами — грецький, патріарший, український (за В. Щербаківським [36, с. 7]), православний. Проте на різьбленій контурною технікою іконі XIX ст. (зі с. Яворова Косівського р-ну Івано-Франківської обл.) зображено три дванадцятикінцеві хрести, центральний з яких сполучений з бічними у місцях горизонтальної поперечки. Така хрестографема основного символу християн, виготовленого у дереві, доводить про вже сформований ще задовго до XIX ст. на західноукраїнських землях

розквітлий тип хреста, що нагадує схематичну будову кованих хрестів з трипальчастими закінченнями (у геральдиці знаний як хрест Боттони), які встановлені на церковних банях.

В українській хрестології відома графема трійчастого хреста, виготовлена також об'ємно. Її графічна особливість така ж, як і хреста-ікони з Яворова, й полягає у вирізьблених з однієї дошки двох невеликих семикінцевих хрестів, поєднаних у місцях нижнього перехрестя-суперданеума більшого центрального хреста [33, с. 12—13]¹. Це з більшою (чи не найбільшою) кількістю закінчень хреста — двадцяти двома, — відомий ручний хрест з Галичини, опублікований К. Шонк-Русичем і датований ним XVI ст. [34, с. 20]. Таку кількість закінчень досягнуто завдяки прикріпленню до семи-конечного (українського) типу хреста маленьких чотирьоконечних хрестиків з Розп'яттям. Окрім контурної різьби площини хреста оздоблює виїмчаста різьба, відповідно твір диспонує складними світлотіньовими нюансами.

Мотиви орнаментів плоскої різьби («сухої» різьби, «писання» [27, с. 7]), які використовувались у церковних виробках, розглянуто А. Будзаном [21], В. Свенціцькою [28], М. Драганом [22], М. Станкевичем [30], М. Селівачовим [29], І. Юрченком [37], В. Одрехівським [26]. Так, А. Будзан подає

¹ Тут і далі частини хреста означені згідно з назвою західної християнської традиції, оскільки автор вважає їх точнішими, аніж у східному обряді. Особливо це стосується назв (горизонтальних) поперечин хреста. У східному християнському обряді їх називають зазвичай раменами, від «рамено» — плече, що не є точним відповідником реалії. Оскільки, наприклад, «однораменний хрест» розуміється як перехрещення горизонтального бруса з вертикальним, то насправді у нього є два «рамена»-плеча — ліве та праве. Проте таке тлумачення «рамен» хреста подано у «Словнику української мови» Бориса Грінченка, натомість, наприклад, ні «Академічний тлумачний словник», ані електронний Вікісловник такого пояснення не дає. Плутанина з назвами частин хреста виникає особливо тоді, коли мова йде про хрест із трьома горизонтальними поперечинами — семикінцевий тип. Тому у тексті слід розуміти, що вертикаль хреста «статікулум» увінчує «титулус» — прибіта за наказом Понтія Пилата дощечка-титло з написом-акронімом на гебрійській, грецькій та латинській мовах «Ісус Назарянин Цар І (Ю)дейський»; посередині — «патібулум», що значить «шибениця»; нижній щабель — «суперданеум», є підставкою для ніг.

чотири основні групи мотивів геометричної контурної різьби, які побудовані **на основі** певного **графічного першоелемента**: лінії, трикутника (квадрата), півкола (еліпса), кола зі сполученням з іншими елементами. Останні — найскладніші, відповідно становлять переважно центральну частину композиційних схем. Означення мотивів почерпнуто з локальних їх назв, відомих у гірській місцевості, особливо на теренах Гуцульщини. Таким чином, лінійні «драбинки», «ільчасте письмо», «кривульки», «моршінка», «зубці», «січені зубці», «дашки», «бендюги», «смерічки» та інші належать до першої групи мотивів [21, с. 21, 86—88]².

До другої групи вчений залучив мотиви «огірочок», «медівник», «бесаги» («вісімки»), «копаниця», «віконце», «півширинка», «завиваник», «ширинка», «гачок», «головкате» та інші [21, с. 86]³. Третю групу становлять абстрактні поняття, світ предметів, флори й фауни (скево-, фіто-, зооморфні): «заячі вушка», «дуга», «дужка», «тарничка» (сідло на коня), «п'явка», «пшеничка» та інші [21, с. 87]⁴. Остання, комбінована група, налічує не меншу кількість мотивів: «кочела» (кола), «сонічки» (сонечка), «зірки», «ружі», «сонішники» (соняшники), «бані», «ментелі» (нагадують «обриси австро-

² А.Ф. Будзан тлумачить, що «бендюги — орнаментальний мотив у вигляді двох сполучених квадратів» та «бесаги — те ж, що й бендюги», хоча у тексті подає у двох різних групах і для бесаги вказує синонім назви мотиву — «вісімка». У поданій ним таблиці бендюги, дефініція якого — примітивні сани для перевезення соломом чи іншого вантажу, зображені трикутниками, поле яких заповнено «ільчастим письмом». Тому вважаємо, що «бесаги» («вісімки») та «бендюги» — два різні елементи різьби. Подібними у трактуванні є зображення у вказаній таблиці «бендюги» та тлумачення «січених зубців» — «січені зубці» — орнаментальний мотив у вигляді трикутних зубців, вкритих ільчастим письмом», у яких різниця полягає в цілковитому заповненні трикутника сіткою. «Драбинки — орнаментальний мотив»; «ільчасте письмо — орнаментальний мотив у вигляді сітки»; «кривульки — орнаментальний мотив у вигляді кривої лінії»; «моршінка — орнаментальний мотив у вигляді морщення»; «кантики — орнаментальний мотив у вигляді квадратів», хоча у вигляді квадратів можуть бути мотиви «огірочки» та «віконця».

³ «Ширина — орнаментальним мотив у вигляді сполучених квадратів і трикутників, укладених попеременно»; «гачки — орнаментальний мотив».

⁴ «Дуга — орнаментальний мотив», «дужки — орнаментальний мотив».

угорських медалей» [29, с. 303]), «кучері», «ріжки», «грибки» [21, с. 87]⁵.

Поділ за **морфологічними ознаками** мотивів контурної різьби різниться від класифікації їх за графічно-геометричними формами. *Абстрактними* зображеннями, у яких вбачаються елементи навколишнього світу, є лінія, зигзаг, трикутник, коло, коса сітка, відома як «ільчате письмо». *Рослинні мотиви* представлені досить скупо — «смерічка» («сонсонка»), «ружі», «огірочки», «ягідки», «пшеничка», «дереvence» [21, с. 21, 87—89]⁶, останні три з яких є доволі пізніми елементами орнаменту. *Солярні мотиви* становлять чотирикутні «зірки» та розети. Зображенням *скевоморфного* мотиву (рукотворного світу) контурною різьбою, окрім хрестографем, стали «копаниці», «драбинки», «бесаги» («бендюги») та архітектурні елементи — «віконця» («віконці»), «ворота», «ганочки», «дашки», церковні «бані» та інші [20, с. 86—87]⁷. До виробів харчової продукції відносимо «медівник» й «завиваник».

Окремі з названих орнаментальних мотивів, особливо **лінійної групи** та **трикутника**, які містять абстрактне поняття або скевоморфне асоціативне значення, — «драбинка», «ільчате письмо» («ільчате письмо» [38, с. 108]), «кривульки», «мориінка», «зубці», «січені зубці» та інші, на площинах церковного виробу можна побачити найчастіше. Серед усього предметного середовища церковного інтер'єру вони переважно прикрашають поверхні рухомих предметів: ручних (цілувальних) та процесійних хрестів, свічників, патериць тощо і стаціонарно встановлених всередині храму релікваріїв, кивотів, ікон-



Іл. 1. Ручний (цілувальний) хрест. Інв. № БКМ 6605 825. Фото О. Болюка. 2011 р. Публікується вперше

них рам, а також нерухомих конструкцій, але вже як елементи, що доповнюють оздоблення, яке, зазвичай, є рельєфним. Перевага дрібної різьби на поверхні переліченого церковного обладнання пов'язана, безумовно, зі спогляданням їх на близькій відстані.

Ручні (цілувальні) хрести в українському ужитково-церковному мистецтві завдяки своєму універсальному призначенню: використанні у Літургії та підчас богослужбових треб, — є кількісно велика та іконографічно багата група виробів. Найціннішими хрестами такого призначення є багатосюжетні вироби з кипарису із металевим окладом по краях, привезені з Афону та виготовлені у монастирських майстернях вже українських земель. Очевидно, святоафонські хрести стали значною мірою чинником інспірації для виготовлення в Україні невеликих хрестів, призначених для цілування та на престольного облаштування, площини яких заповнені мініатюрами євангельських сюжетів. Невеликий габарит ручних хрестів дав змогу використовувати лише найдрібнішу різьбу, якою є контурна, виїмчаста та плоскорельєфна, а також розпис, мініатюрний іконопис, гравірування металевої оправы. Тому неширока (1—3 мм) **лінія-жолоб** найчастіше присутня на ручних хрестах, рідше — на на престольних чи

⁵ «Грибки — орнаментальний мотив»; «Сонічко — орнаментальний мотив у вигляді кола з зубцями».

⁶ «Смерічки — орнаментальний мотив у вигляді смереки»; «ружі — орнаментальний мотив у вигляді кола з вписаними еліпсами»; «Сонішник — орнаментальний мотив у вигляді квіткі соняшника»; «пшеничка — орнаментальний мотив»; «ягідки — орнаментальний мотив у вигляді ягід вишні»; «дереvence — орнаментальний мотив».

⁷ «Віконці — орнаментальний мотив у вигляді квадратних вікон»; «ворота — орнаментальний мотив у вигляді дверної коробки з півкруглим верхом»; «ганочки — орнаментальні мотиви у вигляді квадратиків з виступами посередині боків»; «дашки — орнаментальний мотив»; «дзвіночки — орнаментальний мотив у вигляді трикутників»; «млинок — орнаментальний мотив»; «парканець — орнаментальний мотив у вигляді стовпів, сполучених зверху дугою».

будь-якого іншого типу основного догматичного християнського символу для означення (графічно-го акценту) профільованого силуету предмета. Контурна різьба, окрім лицевого й тильного боків, зустрічається на торцевих боках поперечин предмета будь-якого рівня (титулуса, патібулума чи суперданеума) найчастіше у вигляді косога хреста-салтира чи іншого різновиду, з посиленням його конфігурації [6]⁸. Іл. 1.

Лінія-жолоб імітує також «ковчежець» — заглиблення ікони вибране інструментом у товщі дошки або основне зображення оточене накладною і при-

⁸ Хрест ручний. Інв. № 6605 825. Бережанський краєзнавчий музей (БКМ) — (під цим номером каталогізовано сім хрестів). Третій хрест. Найпростіший хрест. Дерев'яний (виготовлений з липи?) семикінцевий хрест (датування не встановлено). Автор невідомий. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призначався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконане різцем. По контуру профілювання хреста є вузька смуга («ковчежець»), відтак тло вглиблене, а контурно-рельєфне (низький рельєф) зображення не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, спрощення зображень переконують в тому, що автором є народний майстер. На лицевому боці зображено сцену Богоявлення: Христос з піднятими руками й Святий Дух у вигляді голуба лине до Нього. Тло трактоване вертикальними порізками. На звороті Богородиця у молитовній позі в повен зріст, над Нею — Всевидяче Око. Тло із вертикальними порізками. Торці виробу мають скісні (андріївські) хрести-салтири. Четвертий хрест. Один з найпростіших хрестів. Дерев'яний (виготовлений з липи?) семикінцевий хрест (датування не встановлено). Автор невідомий. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призначався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконане різцем. По контуру профілювання хреста є вузька смуга («ковчежець»), відтак тло вглиблене, а контурно-рельєфне (низький рельєф) зображення не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, спрощення зображень переконують в тому, що автором є народний майстер. На лицевому боці Розп'ятого Христа автор намагався зобразити з анатомічними особливостями людини. Терновий вінець трактований як переплетений шнур. Над Ісусом — напис «INRI» передано у ракурсі для посилення трактування об'єму. Тло має вертикальні порізки. На звороті без ковчежця вирізьблено Богоматір, що молиться. Вона підперезана поясом з ледь помітним оздобленням на ньому. Навколо Її голови та опліччя до центру зображення пророблені вглиблення, відтак складається враження, що це сьйво. Торці оздоблені лише скісним (андріївським) хрестом-салтирем на рівні середнього регістру-поперечини.

кріпленою до основи рамою-лиштвою чи є своєрідним бордюром-обмежувачем різьблених поверхонь з біблійними сюжетами [10]⁹.

Символіка лінії у мистецтві є настільки місткою, що доцільно означити її як один із універсальних засобів (окрім крапки та плями) графічної передачі художньої ідеї. У різьбленні лінію можна відстежити всюди: на поверхні виробу, у його силуеті чи, скажімо, в ажурності — в абрисі перфорованих отворів.

Прикладом лаконічного художнього оформлення церковного дерев'яного виробу завдяки ліній-жолобу є калатальце XVIII ст., силует якого навдивовижу нагадує невелику жіночу сумочку [19]¹⁰.

⁹ Хрест ручний (цілувальний), інв. № 7785 1083 Бережанського краєзнавчого музею (БКМ). Дерев'яний (виготовлений з липи?) семикінцевий хрест з 1886 р. (дата на лицевому боці твору біла ручки-тримача). Автор невідомий. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призначався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконане різцем. По контуру профілювання хреста є вузька смуга («ковчежець»), відтак тло вглиблене, а контурно-рельєфне (низький рельєф) зображення не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, спрощення зображень переконують в тому, що автором є народний майстер. Неканонічним став синтез новозавітного сюжету лицевого боку хреста (лицевий бік). Так, Христос зображений Розп'ятим — з розпростертими руками; стопами, накладеними одна на одну, що свідчить про католицьку традицію зображення Розп'яття; над Ним — таблиця з написом «IN», — ще одне підтвердження спрощення іконографічного сюжету народним майстром, оскільки інша частина монограми Христа «CI» — відсутня. Обабіч Ісуса стилізовані хвилі Йордану, над таблицею — голуб, що відтворюють момент Богоявлення в час хрещення Христа. Під Христом у нижньому регістрі-суперданеумі — череп Адама, оточений сьйвом, що також дає розуміння зображення Голгофи, або інше припущення — зображено стилізованого херувима. Центральне зображення на зворотньому боці хреста — Богородиця Одігітрія з Дитям (короновані) в оточенні хмар (потрактовані нігтевидними вглибленнями). Над Ними — по центру — Всевидяче Око, оточене по боках зигзаговидним стрічковим орнаментом з двома додатковими смугами, знизу — дворядним ромбовидним орнаментом. У нижньому регістрі-суперданеумі вирізьблено стопу Богородиці у сьйві, що натякає про іконографію Почаївської Божої Матері. Під Її стопою — хрест-салтир (три скісні лінії навхрест перетинають три інші). З обох боків торця на виступах-кінцях трьох регістрів контурним різьбленням прорисовано хрести-салтири (по одному на кожному з регістрів-поперечин).

¹⁰ Калатальце смт. Печеніжин Коломийського р-ну Івано-Франківської обл., XVIII ст., інв. № 500Д-325 Коло-

Рідкісний твір, що походить із селища Печеніжина, експонується в Коломийському національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Бокові округло перфоровані стінки цього сигнального інструмента оздоблені лише колами та хвилястою лінією-завитком. Калатальце з подібною формою, однак без оздоблення, зберігається в приватному музеї «Старе Село» с. Колочава-Горб Міжгірського району на Закарпатті [5]¹¹.

Жолобчасті лінійні вирізи трапляються у багатьох дерев'яних виробах повсюдно й інколи становлять основний декор їх площин. Наприклад, в інтер'єрах церков та каплиць подекуди трапляються образки з дерев'яними рамками кінця XIX — першої половини XX ст., на площинах яких нанесені жолобчасті геометричні візерунки. Перетини ліній формують переважно квадратні, прямокутні, трикутні фігури, які загалом виглядають графічно-лінійним орнаментом.

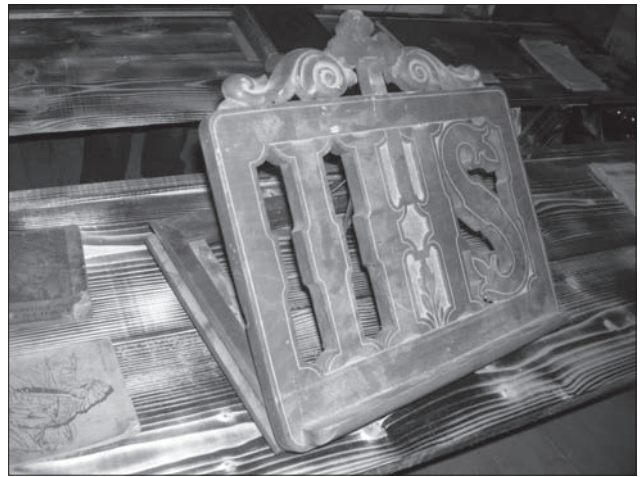
В окремих виробах церковного призначення, а саме у скарбонках, релікваріях, невеликих попівтрах, подібно до побутових предметів сувенірного призначення — шкатулок, скриньок та інших невеликих ємкостей другої половини XX ст., лінія-жолоб підкреслює контур форми на певній відстані від краю предмета, повторюючи його, і, таким чином, організовуючи орнаментальну площину у центрі. Своєрідне обрамлення може складатись з подвійної лінії однакової товщини або однієї з них, товстішої за іншу. Іл. 2.

Зразком стриманого оздоблення поверхні виробу може бути прикрашений тетрапод початку XX ст. церкви с. Вишка, який наближений до форми аналоя¹². Така передіконостасна конструкція оздоблена мілкими рівчаками, нанесеними на краях ніжок, пронижі, на п'ятах й пронижках п'ят. Іншим взірцем дублювання силуету є семисвічник початку XXI ст., встановлений за престолом церкви XVII ст. Різдва

мийського національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського (далі — КНМНМГП ім. Й. Кобринського).

¹¹ Точне походження калатальця встановити не вдалось, бо збиральницька діяльність під керівництвом власника музею пана Станіслава Аржевітіна не велась на основі принципу системної фіксації кожного експоната.

¹² Подібність тетрапода та аналоя простежується завдяки наявності лише двох ніжок, що опираються на широкі п'яти; одній пронижі; відсутності царг, замість яких стільницю підтримують кронштейни.



Іл. 2. Аналой-попівтр експозиції приватного музею «Старе село» с. Колочава Горб Міжгірського району Закарпатської області. 25Сер2009_1909.JPG. Фото О. Болюка. 2009 р. Публікується вперше

Пресвятої Богородиці Путильського району Чернівецької області. Тут ритований жолоб посилює ажурність випиляних з масиву деревини вензелів-консоль освітлювального приладу [12].

Примітивною прикрасою площин слід вважати «цокане» тло, утворене за допомогою цвяха чи пуансона¹³. Цілком ймовірно його почали використовувати замість «ільчастого письма», виконання якого фуджиком¹⁴ займає більше часу, аніж хаотичне проколювання деревини загостреним предметом. Площини, заповнені «цоканими» цятками, мають свій оригінальний ефект. Зазвичай таку мікроперфорацію оточує поясок стрічкового орнаментального мотиву, переважно «змійка» або бордюру, утворений завдяки заглибленню тла. Вдалим прикладом обох варіантів є лицеве та тильне зображення ручного хреста православного (восьмикінцевого) типу, що експонується у Бережанському краєзнавчому музеї [14]¹⁵. Іл. 3.

¹³ Пуансон — металевий інструмент, торець якого з одного боку містить орнаментальну форму, що відображається на поверхні виробу завдяки ударам молотка чи киянки по торцеві з іншого боку.

¹⁴ Фуджик (фуджок, фучик, фучок) — різець, лезо якого виготовлене у вигляді двох металевих перпендикулярних стінок-площин. Така форма леза уможливила різьбити дуже тонкі лінії.

¹⁵ Хрест ручний, інв. № 7018 704 БКМ. Дерев'яний (виготовлений з липи?) восьмикінцевий православний хрест з середини XX ст. (дата відсутня). Автор невідомий. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призна-



Іл. 3. Ручний (цілувальний) хрест з колекції БКМ. Інв. 7018 704. Фото О. Болюка. 2011 р. Публікується вперше

Відомий зразок прикрашування «цоканням» самого бордюра ручного хреста, проте не хаотично розкиданими цятками-заглибленнями, як це притаман-

чався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконане різцем. По контуру профілювання хреста залишена вузька смуга («ковчежець»), відтак тло вглиблене, а контурно-рельєфне (низький рельєф) зображення не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, витонченість зображень переконає в тому, що автором є професійний різьбар. На аверсі традиційно зображено Розп'яття, де фігуру Христа досить детально передано (лик, м'язи рук, ніг, живота, ребра грудної клітки), складки набедренника. Периметр бережка площини повторює виїмчаста змійка, а тло заповнене виїмками способом «цокання». На верхньому регістрі закомпоновано напис «ІНЦІ», вертикалі букв якого всередині мають вирізьблені подвійні лінії. Під Христом вирізьблено череп Адама, який оточують літери «НІКА». На звороті хреста посередині зображено в молитовній позі у повен ріст Богородицю в хітоні й гіматії, яка стоїть на консолі (очевидно, прототипом зображення була фігура Диви Марії на фасаді будівлі). Обабіч Неї вирізьблено напис «МАТЕР БОЖА», причому літера «Р» зображена дзеркально. Над Нею — Всевидяче Око. Тло площини — «цокане». Торці мали прикраси у вигляді кульок (збереглась лише вгорі хреста), дві інші на середньому регістрі — втрачено.

но для фону, а двома рядками з доволі широким кроком ритмічного повтору.

Площини виробу оздоблюють лінією-жолобком не тільки з геометричними мотивами. На свічниках-трійцях спорадично трапляються різьблені рослинні композиції, які рівномірно заповнюють площину боків основи. Стебла, ланцетовидні та зубчасті листочки, п'ятипелюсткові квіти розвернуті анфас чи у профіль, формують розлогий букет, в основі якого розташований вазон з «ільчастим письмом». Для посилення ефекту декору у деяких композиціях контурна різьба заповнена барвниками. Ритовану оцвітину — пелюстки, віночок, тичинку й маточку, — зазвичай зафарбовано у насичені сині, червоні кольори, стебла, листя, пуп'янки — у зелені [4].

Мотив зі скевоморфної (рукотворно-предметної) групи орнаментальних елементів, створений з двох поздовжніх та багатьох коротких поперечних ліній, що їх з'єднують перпендикулярно чи похило, зветься «драбинкою» [29, с. 188—191, 289], оскільки нагадує необхідний у господарстві реманент. Драбина в багатьох віруваннях символізує зв'язок земного життя людини з трансцендентним світом. Наприклад, зі Старозавітного Писання відомий сюжет про сон Якова, якому приснилась небесна драбина з ангелами [21: Бут. 28:12]¹⁶. Одним із атрибутів сцени Розп'ятого Ісуса, поряд зі знаряддями тортур, у християнському мистецтві інколи зображають драбину. Цей же побутовий реманент переважно доповнює іконографію «Ісус Недремне Око». У церковному дереворізьбленні зазначений мотив не трактується за поданою символікою, хоча «драбинкою» майстер інколи заповнює титулус та суперданеум ручних хрестів. Так, вертикальні жолобки на обох крайніх поперечинах ручного хреста 1874 р. (напис на суперданеумі нижче від Розп'яття) вирізьблено з лицевого й тильного боків [18]¹⁷. В окремих тво-

¹⁶ «І снилось йому [Якову. — прим О. Б.], — ось драбина поставлена на землю, а верх її сягав аж неба. І ось Анголи Божі виходили і сходили по ній».

¹⁷ Інв. № ДУ-201, Чернівецький краєзнавчий музей (ЧКМ). Дерев'яний (виготовлений з липи?) семикінцевий хрест з 1894 р. (дата на лицевому боці творю біля ручки-тримача). Двобічне зображення виконане різцем. По контуру профілювання хреста є вузька смуга («ковчежець»), відтак тло вглиблене, а контурно-рельєфне (низький рельєф) зображення не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, спрощен-

рах «драбинка», подібно до осучасненої стилізації мотиву «ільчастого письма», виступає тлом у сюжеті «Розп'яття з Пристоячими».

Одна з оригінальних інтерпретацій «драбинки» полягає в нечастих прорізах поперечок-«ціпків», поміж якими фуджиком ритовані дрібненькі риси. Так декорований, наприклад, ручний хрест з церкви Успення Пресвятої Богородиці 1794 р. с. Веренчанка Заставнівського району Чернівецької обл. Гранчасті порізи по боках «драбинки» на першій погляд «ховають» її, утворюючи новий орнаментальний мотив. Графічність чистих ліній на «драбинці» гармонує з аналогічним трактування складок одягу Пристоячих, відтак декоративні смуги верхнього та нижнього поперечин (титулуса й суперданеума) хреста злагожені з центральним сюжетом [2]¹⁸.

ня зображень переконує в тому, що автором є народний майстер. Лицевий бік (аверс): центральне зображення Розп'яття Христос у повен зріст з поясними зображеннями Пристоячих. Голова Ісуса повернута рівно анфас, корпус та ноги у тричвертному повороті. Набедренник узагальненої прямокутної форми. Центральна фігура композиції оточена мотивом «змійка». На титулусі — «драбинка», під якою вирізано два рядки «зубчиків», поєднаних смужкою поверхні матеріалу. Суперданеум має зверху вниз за порядком «драбинку» та «змійку»; нижче у прямокутному картуші вирізьблено «1894». Зворотний бік: центральна композиція — Богородиця з Дитям, обабіч — святі чи ангели у хітонах (трактовані вертикальною порізкою «драбинки»), стилізація яких не дає змоги ідентифікувати детальніше. Титулус заповнений «драбинкою», без «змійки», як це є на лицевому боці. Суперданеум оздоблено зверху вниз за порядком і обернено протилежно, як на аверсі: «змійка», «драбинка»; нижче (з тильного боку картуша) — два коротких рядки «зубчиків» та «змійка». Загальний силует семиконечного хреста доповнений невеликими прямокутними виступами по внутрішніх кутках перехрестя горизонтальних поперечин з вертикальною основою. Торець хреста без декору.

¹⁸ Хрест ручний (цілувальний), дерев'яний, 1903 р., церква Успення Пресвятої Богородиці 1794 р. с. Веренчанка Заставнівського р-ну Чернівецької обл. Семикінцевий. Лицевий бік (аверс): Розп'яття з Предстоячими. Голова Христа у терновому вінку нахилена праворуч. На торсі намічено живіт та ребра, ноги повернуті праворуч. Набедренник зображено зі складками у певному ритмі, що схожий на орнамент. Ісус оточений виїмчастою «змійкою». Верхній та нижній поперечини (титулус і суперданеум) заповнені «драбинкою» із порізками, у центрі — «андріївський хрест»-салтир з ребристими засічками по боках та нігтевидними виїмками зверху й знизу.

Відзначимо, що у назві «*ільчасте (ільчасте, ільчате, ільчете письмо)*» [29, с. 291] відображено «спосіб виконання і назву мотиву». Поєднання паралельних ліній двох напрямків, які косо перетинаються поміж собою, утворюючи дрібненький ромбічний рапорт, стало вдалим орнаментальним елементом, спрямованим на заповнення ним в основному трикутних площин. Мотив «ільчасте письмо», який наповнює контурні трикутники, вже носить назву «*січених зубців*», а ті, у свою чергу, становлять частину мотиву «*бендюг*» [29, с. 279]. Останні відрізняються від «січених зубців» тим, що мають додатковий контурний елемент — повтор двох боків трикутника. Їх так само, як «ільчасте письмо» у квадратах, прямокутниках, колах та в інших площинах геометричних форм, найчастіше можна побачити на дрібних предметах церковного інтер'єру, особливо ручних, на престольних, запрестольних та іншого типу хрестах, свічниках, процесійних інсигніях [5]¹⁹. Характерною ознакою січень такого типу є контрастне зіставлення заглиблених у товщу матеріалу граней, вирізаних за допомогою різця-фуджика [1].

¹⁹ Хрест ручний. Інв. №. 6579 823 БКМ Дерев'яний (виготовлений з липи?) семикінцевий хрест з 1891 р. (дата на лицевому боці твору біля ручки-тримача). Автор невідомий. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призначався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконано різцем. По контуру профілювання хреста залишено вузьку смугу — ковчежець, відтак тло вглиблене, а контурно-рельєфне зображення (низький рельєф) не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, спрощення зображень переконує в тому, що автором є народний майстер. На лицевому боці Христос зображений досить примітивно: узагальнені руки, ноги, ледь помітний натяк на ребра грудної клітки, бороду, лик загалом. Навіть несиметрично різьблений відносно центру виробу напис датовання автор намагався урівноважити скісними вглибленнями, відтак оточення року зигзагом перерване ними. Над Христом вирізане контуром сонце зі скісними віялоподібними порізками під ним. Увінчує площину хреста напис «ІНЦІ». На звороті контуром вирізьблено Св. Миколая Мирлікійського, що стверджують написи: на титулусі — «СТІЙ ОЦЦЬ», у нижньому, суперданеумі: «НИКОЛАЙ». На патіблумі фігуру святого оточують півсонця з анаграмою «У», «У». Біля руків'я вирізьблено коло, поділене косо навхрест, а протилежні його сектори заповнені «ільчастим письмом». Такий самий солярний знак є на протилежному боці руків'я. Торці хреста без різьби.

Схема створення мотиву «ільчастого письма» подібна до косої сітки («решітки»), вживаної в окутті дверей періоду готики, популярної в епоху Ренесансу й особливо поширеної в період рококо. Похиле перехрещення паралельних ліній властиве для ажурної решітки-трильяжа, яку часто використовують у вівтарних перегородках.

З простими жолобчастими лініями, перехрещення яких нагадує «ільчасте письмо», зустрічаються оформлені деталі іконостасів, зокрема нижні частини стовбурів їх колон. Така скісна сітка була своєрідним доповненням оздоблення навіть впродовж ХІХ—ХХ ст. й залишилась вживаною на початку ХХІ ст. [24, с. 115]²⁰. Ручні хрести, що на лицевому й тильному боках містять скісну сітку контурної різьби, контрастно вирізняють основні зображення — вирізьблені у товщі матеріалу чи накладні, вилиті з металу.

У малогабаритних творах «ільчасте письмо» може бути не тільки доповненням або фоном зображення, а й, наприклад, важливим елементом орнаменталізації тканини чи моделюванням фрагменту постаті. У ручному семикінцевому хресті 1891 р. на ризах святого Миколая нанесена сітка «ільчастого письма», яка прочитується як тканина з рапортом, часто вживана у церковній параментиці. Такий самий декоративний прийом використаний і для позначення мафорію Богородиці [6]²¹. Ритованою «сіткою»

²⁰ Хрест ХІХ ст. с. Торговиця Городенківського району Івано-Франківської обл., колекція Івана Гречка. На лицевому боці над руками Розп'ятого Христа тло декороване «ільчастим письмом».

²¹ Хрест ручний. Інв. №. 6605 825 Бережанський краєзнавчий музей (БКМ). Під одним інвентарним номером налічується сім хрестів. Сьомий хрест. Дерев'яний (виготовлений з липи?) семикінцевий, вузький хрест з 1848 (1818?) р.: дата на тильному боці твору біля ручки-тримача прочитується важко. Автор невідомий. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призначався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконане різцем. По контуру профілювання хреста залишена вузька смуга («ковчежедь»), відтак тло місцями вглиблений, а контурно-рельєфне (низький рельєф) зображення не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, спрощення зображень переконує в тому, що автором є народний майстер. На лицевому боці Христос з Пристоячими, голова Адама під ними настільки узагальнені, що свідчить про вільне автором трактування канонічних зображень. Навіть напис у верхньому регістрі не «ІНЦІ», як повинно бути, а «ИЮІ»,

обумовлено волосся Христа на Розп'ятті аверсу ручного хреста 1914 р. Усть-Путильської церкви св. Параскеви 1881 р. Путильського району Чернівецької області. Загалом «ільчасте письмо» та його різновиди, як і «драбинка», відносно габариту виробу можуть бути або елементом основного зображення, або декором чи лише тлом.

Мотиви «*кривулька*» [29, с. 207, 298], «*моршинка*» [29, с. 304] та «*дашки*» [29, с. 288] схематично подібні між собою. Різниця поміж першим та другим полягає у частоті ритму зигзагу. Елемент, що нагадує форму покриття будівлі, утворюють паралельно-зигзаговидні лінії контуру, площина яких поміж ними заповнена різьбленими лініями, рівнобіжними вже між собою. Його розміщення на церковних предметах аналогічна з попередніми орнаментальними мотивами. На ручних хрестах «кривулька» декорує його поперечини, сполучаючи у кутах повороту бордюру чи дублює його; інколи є своєрідною каймою фігуративних зображень, нагадуючи сьйвогловію аналогічно з трикутними виїмками [1; 17].

«*Смерічки*» [29, с. 319—320] на площинах церковних виробів трапляються відносно рідко. Чому цей мотив, відомий у деревообробництві віддавна, не набув поширення у декорі сакральних творів, пояснити доволі складно. Можливо, це пов'язано із схематично подібним мотивом «*пшенички*» («колюска») [29, с. 295, 314], який є знаковим у символіці сакрального мистецтва, оскільки відображає одне із трактувань Хліба Небесного, а отже є частіше вживаним. Графема злаку полягає у зображенні напрямку руху «зерен» від вертикальної основи тільки вгору, в той час як у графемі хвойного дерева «гілочка» можуть спрямовуватись вгору і вниз.

Мотив «смерічки» у поєднанні зі скісною «драбинкою» використано на тильній площині ручного хреста 1895 р. з колекції ЧКМ. Композиція сприймається як умовне трактування омофору Богородиці. Подібним прийомом промодельоване облачення Одигітрії на лицевому боці ручного хреста 1951 р. ав-

що переконує про малограмотність майстра. Так само на звороті вирізьблено іконографію Одигітрії досить вільно: складається враження, що це не Богоматір з Дитям, а два святих. Лише зображення грудей Діви Марії схиляє до думки про іконографію Одигітрії. Торці оздоблені лише скісними заглибленнями.

торства «Ш.» (анаграма — на підоснові нижнього регістру реверсу), що належить церкві с. Усть-Путила Путильського району Чернівецької обл. [2]. На його звороті аналогічним прийомом заповнене тло.

Різьблений контурний декор «смерічки» можуть утворювати фрагменти косої «драбинки», сполучені одним боком, особливо тоді, коли вони спаровані у вигляді обрамлення навколо центричного елемента. Прикладом зазначеного компоновання є хрест 1893 р. з мурованої церкви Різдва Пресвятої Богородиці 1894 р. с. Самушин Заставнівського району Чернівецької обл. [1].

Схематичне зображення цього хвойного дерева нагадує стебло з рівномірно розміщеними листочками вздовж нього. Таку схожість використано в оздобленні тильного боку ручного хреста, де замість традиційного зображення Богородиці вирізьблено вазон з квіткою та трьома стеблами, на яких ритуванням нанесено риски-листочка, що натякають про мотив «смерічки».

Розміщені смужкою квадратні «кантики» [29, с. 292]²², які належать до наступної групи орнаментальних елементів, схематично наближені до «огірочків» [29, с. 306]²³, як і вигляд спарених ромбів, заповнених сіткою «ільчастого письма». Особливість «медівників» [29, с. 192—193, 303]²⁴, що відрізняє їх від попередніх мотивів, полягає в утворенні їх залишеними без різьби ромбовидними площинами. Навколо та у середині них тлом є гладка поверхня, виїмка або «ільчасте письмо»²⁵. Орнаментальна смуга, заповнена такими мотивами, подібна до Х-видного хреста-салтира [1].

Подвійні, тобто сполучені між собою з одного боку й не заповнені всередині сітчастим ритуванням, «медівники» носять назву «бесаги» — широко вживаного у минулому засобу транспортування з цупкої тканини, зшитой у мішковидну форму. Видовжені й сполучені в одній вершині ромби утворюють «беса-

ги», які ще називають «вісімками», адже силуетно нагадують цю цифру [29, с. 280, 283].

Широковживаний у народному мистецтві Гуцульщини, особливо у вишивці, ткацтві, бісероплетінні, металірстві та деревообробництві орнаментальний мотив «гачки» названий від узагальнено-стилізованої форми металевого гака. Однак поєднання двох «гачків» навхрест нагадує хатне увінчання гребеня — так званий «коник». Дзеркальне їх зображення формує фігури квадрата чи ромба, які можуть доповнюватись додатковими елементами-гачками, що, в свою чергу, вже інтерпретується інваріантною ідеографією язичницького божества. Так, наприклад, дослідник білоруської народної орнаментики М. Кадар припускає, що подібні відрости-елементи (однак не гачкуваті), сполучені з центральним трикутником чи ромбом, символізують прадавні зображення слов'янського сонця — Ярила-Юрая [25, с. 113—118]. Варто зауважити, що такий мотив у контурному різьбленні не проявився достатньо, а є популярним у плосковиймчастій різьбі. «Гачки» прикрашають боки ніжок стола, що є проскомидійником у церкві Воскресіння Господнього 1896 р. с. Бабин Косівського району Івано-Франківської обл.²⁶

Мотив «гачки» серед дрібних церковних творів виявлено лише в одному зразку — ручному хресті 1932 р., автором якого, згідно з написом біля руків'я, є «М[И]Х[АЇ]Л ДЗЬОМ»²⁷. Вони розміщені у нижній поперечині-суперданеумі з тильного боку виробу. Поміж хрещатим перетином «гачків» простір заповнений «віконцями». У місцевих респондентів не вдалось з'ясувати провенанс (походження) хреста. Але цілком ймовірно, що його виготовили в одному із гуцульських осередків різьбярства.

Складний зигзаговидний мотив «головкате», утворений ромбічними голівками й сполученими з ними трикутниками, на площинах художніх виробів з дерева церковного призначення, як і «смерічка», трапляється спорадично в основному у церквах Гуцульщини. Такі орнаментальні стрічки прикрашають

²²М. Селівачов подає «кантики» як «обрамовуючий мотив у вигляді смуги квадратними елементами».

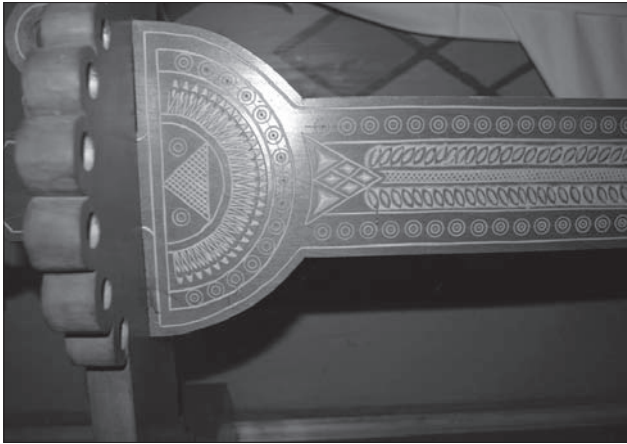
²³У М. Селівачова: «візерунки з видовженими елементами всіляких обрисів: ромбічних (різьб. і випал. Гуц.)...».

²⁴М. Селівачов означає цей орнаментальний мотив «з ромбічними, квадратними елементами», форма яких подібна до хлібних виробів.

²⁵ПМА. Процесійний хрест церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Яворів Косівського р-ну Івано-Франківської обл.

²⁶ПМА. Виявлений у церкві Воскресіння Господнього 1896 р. побудови с. Бабин Косівського р-ну Івано-Франківської обл. стіл, що є проскомидійником, роботи професійного майстра. Попереднє датування — середина ХХ ст.

²⁷ПМА. Виріб зберігається у церкві Воздвиження Чесного Хреста с. Тишківці Городенківського району Івано-Франківської області.



Іл. 4. Фрагмент контурної різьби проскомидійника церкви Вознесіння Господнього с. Бабин Косівського р-ну Івано-Франківської обл. Фото О. Болюка. 2013 р. Публікується вперше

площини і бочковидної форми «яблука» виносних патериць та хрестів, виготовлених найраніше в останній чверті ХХ ст. Наприклад, процесійний хрест Різдва Пресвятої Богородиці (Свято-Духівської) 1926 р. с. Яворів Косівського району Івано-Франківської області внизу хреста на звороті оздоблений «головкатим» меандром.

За класифікацією А. Будзана на основі дуговидних елементів, сегментів чи цілих кіл згруповані мотиви, означення яких має реалію предметного світу або природи. Однак вчений не поділяв мотиви такого типу за технікою їх виконання, відповідно до цієї групи відніс окремі елементи орнаменту, що відомі плосковиймчастій (тригранно-виймчастій, нігтевидній) різьбі та інкрустації: «копиці» («копитця»), «жолобки», «парканець», «сльози», «гадючка», «заячі вушка», «тарнички», «пшенички», які не можна назвати контурною різьбою. Лише «дужки» та «п'явки», що належать цій групі мотивів, уможливають їх створити контурним ритуванням.

Орнаментальний елемент абстрактної «дужки» («дуги», «дужечки») [29, с. 289] складається з подвійних паралельно-лінійних мілко заглиблених у товщу деревини дуг, що оточують вузьку округлу смугу, з обох боків якої (всередині й поза нею) площини заповнені сіткою «ільчастого письма». Дзеркально поєднані «дужки» формують «кочела» [29, с. 297] (кола, які зазвичай заповнені «ільчастим письмом»). Такий мотив найчастіше є властивим орнаментиді давніх виробів повсякденного вжитку (скриням, столам, реманенту, транспортним засо-

бам тощо), і лише в окремих випадках — церковного [1; 2]²⁸. Так, «дужками» і «кочелами» прикрашають не тільки найкращі для огляду поверхні виробу, а й дещо приховані від глядача. Виразним прикладом контурної різьби є вже згадуваний проскомидійник Вознесінської церкви гуцульського с. Бабина, більшість конструктивних частин якого оздоблені «кочелами». Іл. 4.

Зооморфні «п'явки» [29, с. 314] — це ті ж «кочела», лише видовжені у формі листка рослини, округлі елементи. Відомий в оздобленні побутово-сувенірної продукції різьблений мотив «п'явки» не був зафіксований у виробках церковного призначення, а спорадично трапляється лише на інкрустованих поверхнях.

До комбінованої групи (за А. Будзаном), окрім згадуваних «кочел», технікою контурної різьби створюють досить поширений мотив «руж» [29, с. 317], який складається з кола, всередині якого симетрично відносно центру розташовані взаємно перетнуті дуги, описані таким самим радіусом, як і коло. У результаті їх крайні точки лежать на колі, а мотив загалом виглядає шестипелюстковою розетою. Відомі й інші варіанти розет. Площа поміж пелюстками та інколи в їх середині доповнена додатковими елементами — переважно невеликими колами. Розетковий мотив контурної різьби на площинах дерев'яних церковних предметів трапляється вкрай рідко і у досить несподіваних місцях: на проніжках аналоя, стінках скарбонки [1].

Мотиви «бані» [29, с. 277] та «ментелі» [27, с. 303] фактично однакові за схемою: до однієї з вершин рівностороннього трикутника дотуляється невелике коло. Різниця поміж мотивами полягає у їх розміщенні відносно основи орнаментальної стрічки. Для «бані» властиво увінчання колом вершини трикутника, скерованої вгору; для «ментелів» — вершини, скерованої донизу, що уподібнює останній варіант графеми до схематичного зображення медалей. Рядок «ментелів» оздоблює «п'яту» проскомидійника церкви с. Бабин.

За принципом різьблення мотивів «бесаги», «головкате», «дужки» створюють контурні «кучері», «ріжки», «грибки»: край елемента оточений «ільчас-

²⁸Наприклад, скриня із контурною різьбою, розміщена у притворі церкви св. влчч Дмитрія 1871 р. с. Дихтинець Путильського р-ну Чернівецької обл.

тим письмом». Дзеркально-симетрично заокруглені лінії «*кучерів*» більше нагадують стилізовану круторогу баранячу голову анфас, аніж аналог реалії. Для зображення мотиву «*ріжок*» типовою є графема, побудована із місяцевидного силуету, який доповнений посередині опуклістю, що загалом нагадує формою вареник. Лиш мотив «*грибки*» однозначно асоціюється з відповідним природним явищем.

Окрему групу контурної різьби становлять мотиви зі стилізованим зображенням Христа, Богородиці, агіографічних постатей та усїєї атрибутики, включаючи зооморфні й алегоричні їх трактування. За допомогою контурного різьблення зображення елементів архітектури, тварин чи людських постатей зосереджено винятково на дрібних церковних виробах. Перелічені мотиви у народній творчості українців, що спеціалізувалась виготовленням дерев'яних предметів повсякденного вжитку, траплялись рідко і в основному лише на сволоках, посуді, або згодом у сувенірній продукції останньої чверті ХХ ст. [21, с. 23].

На основі зібраних автором польових матеріалів можна висунути гіпотезу, що предмети дерев'яного облаштування, принаймні ХІХ — початку ХХІ ст., досліджені в інтер'єрах західноукраїнських церков, широко не диспонують різьбленим антропоморфним зображення Бога-Отця, виконаного у техніці контурної різьби. Це пов'язано із кількома причинами, окремі з яких полягають у специфіці цього різьблення, оскільки ритування навіть вузьким різцем унеможливує деталізацію досконалого в усьому Творця. А також відсутність канону повсюдно зображати на площинах церковних предметів лик Господа-Саваофа, що тим самим стверджує Його невидимість для людського ока. Відповідно ікон та пластичних фігур Бога-Отця порівняно з іконографічними зображеннями Ісуса, Богородиці значно менше.

У процесі досліджень дерев'яного облаштування українських церков з різьбленим контурними різцями антропоморфним уособленням Господа-Саваофа виявлено на свічниках-трійцях та цілувальних хрестах. Так, на ручному хресті церкви Святого Духа кінця ХVІІІ ст. с. Котельниця Воловецького району Закарпатської обл. на лицевому боці під Розп'яттям зображено руку Бога-Отця. Господь перстом вказує на дві скрижалі Заповіту з прону-



Іл. 5. Ручний (цїлувальний) хрест із зображенням перста Саваофа та Скрижалями Заповіту. Перша половина ХХ ст. Церква Святого Духа кінця ХVІІІ ст. с. Котельниця Воловецького району Закарпатської обл. Фото О. Болюка. 2009 р. Публікується вперше

мерованими римськими цифрами лише чотирма заповідями [3]²⁹. Іл. 5.

Натомість спорадично на ручних хрестах у верхній їх частині, власне над Розп'ятим Христом або Богородицею, трапляється символічно трактований ореол Саваофа у вигляді Променистої Дельти або «*Всевидячого Ока*» [6]³⁰.

²⁹ На бічних торцях хреста вигравірувано напис: ліворуч від лицевого боку — «ИВАН ПЫНЗЕ...», праворуч — «НА ПАМНАЯ О РОДИНИ ИРОА»

³⁰ Із семи хрестів, інвентаризованих під одним інв. № 6605 825. БКМ — умовно п'ятий хрест. Один з найцікавіших хрестів збірки. Дерев'яний (виготовлений з липи?) семикінцевий хрест (датування не встановлено). Автор невідомий. Місце виготовлення та церкву, для якої виріб призначався початково, з'ясувати поки-що не вдалось. Двостороннє зображення виконане різцем. По контуру профілювання хреста залишено вузьку смугу («ковчежець»), однак тло не вглиблене повсюдно — лише біля Ісуса, а контурно-рельєфне (низький рельєф) зображення не виступає за основну площину виробу. Графічність виробу, спрощення зображень переконує в тому, що автором є народний майстер. На лицевому боці Розп'ятого

В обох сюжетах — Страждаючого на хресті Ісуса чи Благовіщення, — зображено присутнього, але незримого Саваофа. Замість символу Бога-Отця на цьому ж місці частіше вирізують *Духа Святого* у вигляді *голуба*, що летить. Птах переважно присутній у сюжеті «Богоявлення» («Хрещення Ісуса Христа в ріці Йордані»), що ілюструє догмат Триєдиного Бога.

Неординарний приклад різьбленого Всевидячого Ока під Розп'яттям слід вважати як вільну інтерпретацію автора напестольного хреста. Першовзірцем для ідеї різьбяра, очевидно, були іконописні чи пластичні сюжети християнської тематики, спостережені ним у церкві. Однак замість стилізованої трикутної форми Голгофи майстер вирішив зобразити аналогічну за абрисом Дельту з Оком всередині.

Серед творів з нанесеними на їх площини контурними зображеннями, іконографічний репертуар Христа обмежений *Розп'яттям*. Згідно з символіко-догматичними приписами, детально описаними у Єрмінії, століттями популяризований серед митців-іконописців та сницарів, постать страждального Христа зображується за певною схемою [23]. Однак, у творах з контурною різьбою, авторами яких зазвичай були неписьменні чи малописьменні майстри, простежується навіть наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. доволі вільна інтерпретація канонічного зображення Спасителя. Більшості різьблених хрестів усе ж властива традиційна іконографія: тіло Христа повернуте у легкому ракурсі праворуч, на право схилена до плеча Його голова, коліна ледь зігнуті, відповідно підтягнуті до корпусу — S-видна поза постаті Розп'ятого, що в образотворчому мистецтві запроваджена ще у XIV ст. [1; 2]. В окремих зображеннях Ісуса контуром намічені борода, волосся, ребра та м'язи преса.

Христа вирізано узагальнено. Терновий вінець показано перехрещеними скісними порізками. На титулусі зображено Всевидяче Око, оточене променями, обабіч яких у квадратах — скісні хрести-салтири. Над Христом напис: «ІНЦІ», а біля Його ніг по боках — «ІС ХС». На звороті по центру вирізьблено Покров Богородиці (у короні); у нижньому регістрі зображено п'ять фігур (ідентифікувати неможливо). Уся постать оточена «саявом». Над Нею — заглиблений рівносторонній хрест, оточений скісними лініями, а по краях — косі порізки, що, очевидно, мали бути як андріївські хрести-салтири. Скісними хрестами оздоблені торці трьох поперечин.

Епіграфіку найчастіше гравірували на дерев'яних стаціонарних конструкціях та предметах церковного вжитку у техніці контурного різьблення: монограму Христа, Богородиці, святих, та рідше — *написи* про дату виготовлення, підписи автора. Топографія епіграфіки переважно зосереджена на надпоріжниках та одвірках вхідних отворів, балках-стяжках пресвітерію; аналоях; п'ятах (базисах), зворотах процесійних, напестольних та особливо ручних хрестів. Літерами найчастіше заповнені титулус, суперданеум цілувального хреста з одного або обох його боків. Замість «драбинки» або поміж поперечинами цього орнаментального мотиву у багатьох ручних хрестах вирізьблено геометризovanі елементи, що нагадують літери, переважно «Х», «К», або канонічно правильно різьблені монограми «ІС ХС», «НИ КА», «М ОУ», «МАТИ» [28].

В окремих випадках трапляються широкі інформативні написи на іншому матеріалі, які є доповненням до дерев'яного твору. Наприклад, ручний хрест Ларіона Іваницького з церкви Благовіщення с. Іваничі Володимир-Волинського району Волинської обл. з датою «1576», що вважається найдавнішим зі збережених хрестів такої типологічної групи, має інформативно вичерпний донаторський напис з гербом, вигравіруваний на срібній оправі [41, с. 34, табл. ХVІІІ]³¹.

Окрім ручних хрестів, ритовані написи різного змісту (від богохвалебного до інформативно-статистичного) трапляються на аналоях, зокрема сучасних. Ззовні на тримачі пюпітра у вигляді тумби, розміщеного на хорах церкви 1877 р. Іван Предтечі с. Тораки Путильського району вирізьблено заклик «Пойте Цареві нашому Богу — пойте!» [2]. У церкві Різдва Пресвятої Богородиці с. Селятин

³¹ Згідно з дослідженням аналогічний герб зображено на іконі Благовіщення 1579 р. церкви с. Наконечного, написаний Федуском із Самбора. На інтернет-сторінці текст хреста наводить Людмила Білоус, але помилково датує 1579 роком: «Во літо по Рождестві Христовом 1579 [1576. — О. Б.] літа, місяця декабрия 9-го дня: при державі Стефана короля Полского, воеводы Седмигордского, и Приосвещенном Кир Епискупі Феодосіи Володимерском и Берестескском, повеленіем и накладом благочестивой шляхетной Ея милости Паней Иваницкой Лавриновой Матрены Семеновны, дідичи Иваницкой съхороужила образ сий Благовіщеніе Святія Богородиця, дія своего телесного и доушевного спасенія, і поставила его во церковь сию, которую жь церковь своим накладом избувала Богу ку хвале. Аминь».

Путильського району Чернівецької області знаходиться переносний одностовпковий аналой, попітр якого обтягнутий полотном з вишитими червоними нитками ініціалами «М Т», з оригінальним контурно ритованим написом. На його ніжці з лицевого боку нанесено напис «гр. кат. В. Т.». Таке уточнення приналежності до християнської деномінації сприймається двояко: або автор чи ктитор хотів наголосити на визнанні свого віросповідання, жертвуючи його храму, або сам виріб мав свідчити про приналежність церкви до греко-католицького богослужбового обряду [2].

Відомі дерев'яні вироби, на площинах яких зафіксовано рік їх виготовлення. Невелика церковна скринька-скарбничка є рідкісною стосовно нанесеного різцем датування — «1836», і, водночас, відома як одна з найдавніших місткостей такої конструкції, збережених завдяки музейній діяльності [4]³².

Досить несподівану топографію датування містить накладна рельєфно-ажурна деталь, ймовірно, іконостасу або бічного вітваря, лицевий бік якої зображує спаровані троянди, оточені знизу рокайлем із листками-полум'ям, а обабіч — рослинними вензелями [3]. На звороті цього професійно вирізьбленого елемента декору технікою контурної різьби ритовано «1853». Іл. 6.

Отже, основним джерелом для уточнення класифікації мотивів контурної різьби стали проаналізовані твори сницарства, які виявлені у ході мистецтвознавчих експедицій. До матеріальних першоджерел також належать музейні збірки та приватні колекції. Основні науково-теоретичні праці, що стосуються українського орнаменту, допомогли ідентифікувати певні графеми декору. Так, опубліковані А. Будзаном схеми оздоблення на основі графічного геометричного першоелемента хоча й включають «копитці», «парканець», «тарничку», «грибки», однак не представлені контурним зображенням, адже властиві жолобчастій різьбі та інкрустації, про що не вказує учений.

Подається уточнення окремих орнаментальних графем контурної різьби, де вказується їх особливість, наприклад, відмінність «бендюг» від «бесаг»-«вісімок». Звертається увага на окремі мотиви, які трактуються залежно від контексту їх сприйняття. Коса сітка «ільчастого письма» в канві геометрич-

³² Скарбничка. 1936 рік виготовлення. Експозиція Музею переслідуваної церкви у Бережанах.



Іл. 6. Ажурна деталь іконостасу (бічного вітваря?) зі збірки Хустського краєзнавчого музею (інвентарний номер відсутній). Фото Болюка О. 2009 р. Публікується вперше

ного орнаменту бачиться акцентом-плямою певного елемента або його тлом. Ця ж сітка у сюжетному зображенні може розумітись моделюванням пластики тіла, стилізованою декоративною тканиною, покрівлею чи іншою реалією.

Увесь корпус декоративних елементів на площинах побутових предметів та церковних виробів підтверджують їх ідентичність. Межу поміж різьбою *sacrum* (творами сницарства) і *profanum* (ужитковобуденними предметами) визначає функція виробу, на якому нанесено декор. Тому до сницарства, що асоціюється зазвичай з рельєфним різьбленням, варто долучати також облаштування церковного простору, яке прикрашене завдяки іншим технікам художнього деревообробництва, зокрема контурним видом різьби. Виготовлені у такій техніці іконографічні сюжети зображень на поверхнях виробів, призначених для богослужб та інших треб пастви, не визначаються розмаїттям, проте представляють господній, богородичний, агіографічний типи та християнську символіку.

Визначено основний перелік типів дерев'яного облаштування, поверхні якого оздоблені контурною різьбою, що пов'язано із близьким оглядом їх художньо-естетичних якостей. До таких виробів переважно належать з рухомих предметів: усі хрести (ручні-цілувальні, напестольні, запрестольні, процесійні), патериці, кивоти, феретрони, освітлювальні прилади та ін.; з нерухомих конструкцій — вітварні перегороди, балки, одвірки (два останні типи в основному із епіграфікою).

Межі поширення контурної різьби загалом є надто умовними. Ареал цього виду художньої деревообробки варто визначати на підставі певного мотиву. Наприклад, «головкате» трапляється тільки в обладнанні інтер'єру церков Гуцульщини. Взагалі на цій етнографічній території контурна різьба побутує

найширше. Проте варто пам'ятати, що завдяки низці сприятливих чинників (легкій художній обробці дерева, простим мотивам та використанню єдиного інструмента ножика-різця), контурна різьба трапляється на церковних предметах, особливо ручних хрестах, усю територію Карпат і Прикарпаття.

Умовні скорочення

БКМ — Бережанський краєзнавчий музей.

ІН НАНУ — Інститут народознавства Національної академії наук України.

КНМНМГП ім. Й. Кобринського — Коломийського національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського.

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства Національної академії наук України.

ПМА — Польові матеріали автора.

ЧОКМ — Чернівецький обласний краєзнавчий музей.

1. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 555. Експедиція на Буковину, 2007.
2. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 581 а. Експедиція на Буковинську Гуцульщину, 2008.
3. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 596 а. Експедиція на Закарпаття, 2009.
4. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 611. Експедиція на Західне Поділля, 2011.
5. БКМ. Інв. № 6579 823.
6. БКМ. Інв. № 6605 825.
7. БКМ. Інв. № 7018 704.
8. БКМ. Інв. № 7785 1083.
9. МЕХП. Інв. № 19774.
10. МЕХП. Інв. № 19776.
11. МЕХП. Інв. № 19778.
12. МЕХП. Інв. № 19779.
13. МЕХП. Інв. № 19780.
14. МЕХП. Інв. № 19782.
15. МЕХП. Інв. № 19784.
16. МЕХП. Інв. № 19785.
17. КНМНМГП ім. Й. Кобринського. Інв. № 500Д-325.
18. ЧОКМ. Інв. № ДУ-201.
19. ЧОКМ. Інв. № 17922.
20. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. — [Б. м.] : [б. в.], [б. р.].
21. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України / Антін Федорович Будзан. — К. : Видавництво академії наук Української РСР, 1960.
22. Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. / М. Драган — К. : Наукова думка, 1970.
23. Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурнографитом. 1701—1755 год. / перевод арх. Порфирия Успенского. — М., 1993.
24. Іван Гречко. Українські колекціонери / упорядник Тарас Лозинський. — Львів ; К. : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ ; Оранта, 2006.
25. Кацар М.С. Беларускі орнамент. Ткацтва. Вьшыўка / М.С. Кацар ; навук. рэд. Я.М. Сахута. — Мн. : БелЭн, 1996.
26. Одрехівський В. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX — першої половини XX століть: Історія та художні особливості / В. Одрехівський. — Львів : Афіша, 2006.
27. Родина Шкрібляків : Альбом / авт.-упоряд. Р.В. Захарчук-Чугай. — К. : Мистецтво, 1979.
28. Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII—XX вв. / Віра Свенціцька. — Ч. 1, 2. — Львів, 1939.
29. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Романович Селівачов. — К. : АНТ, 2005.
30. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XVI—XX ст. / Михайло Євстахійович Станкевич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002.
31. Столяр А.Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания / А.Д. Столяр // Ранние формы искусства. — М., 1972.
32. Тимків Б.М. Виготовлення художніх виробів з дерева: Ч. 1. Різьба по дереву / Богдан Михайлович Тимків, Касян Матвійович Кавас. — Львів : Світ, 1995.
33. Хрест в українському мистецтві: Каталог виставки / заг. ред. і вступ стаття М.Є. Станкевича. — Львів : Інститут народознавства НАН України ; Національний музей у Львові ; Львівський історичний музей, 1996.
34. Шонк-Русич К. Дерев'яна різьба в Україні / Кость Шонк-Русич. — Нью-Йорк : Русич, 1982.
35. Шухевич В. Гуцульщина / Володимир Шухевич : в 5 т. — Т. 1, 2. — Верховина, 1997. — (Репринт Львів 1899).
36. Щербаківський В. Українська форма хреста / Вадим Щербаківський // Українська форма хреста. — 1994. — № 25.
37. Юрченко І. А. Візуальні й морфологічні закономірності орнаменту гуцульської різьби та їх використання в сучасній мистецько-освітній практиці [Текст] : дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.06 / Юрченко Ігор Андрійович // Львів. нац. акад. мистецтв. — Львів, 2007.
38. Юрченко І. Сакральна тематика як ідейна основа в дизайні декоративних тарілок / Ігор Юрченко // Апологет: матеріали II міжнародної конференції м. Львів, 24—25 листопада 2010 р. «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. — Львів, 2010.

39. *Owen Jones*. The Grammar of Ornament: Illustrated de examples from various styles of ornament : One hundred and twelve plates / Jones Owen. — London : Bernard Quaritch, 1910.
40. *Sentance B.* Wood: The World of Woodwork and Carving / B. Sentance. — London : Thames & Hudson Ltd, 2003.
41. *Петров М.* Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Императорской Киевской Духовной Академии / М. Петров. — К., 1915. — Вып. IV—V. — С. 34. — Табл. XVIII [Электронный ресурс] — Режим доступа : <http://elib.nplu.org/object.html?id=1038>. — (Назва з екрана).

Oleh Boluk

ECCLESIASTICAL WOODEN OBJECTS
WITH CONTOUR CARVING:
SOME PECULIARITIES
OF ORNAMENTAL MOTIFS
AND ICONOGRAPHY TYPES

On the ground of analysis in primal graphical elements and morphological features of decorative motifs as well as of Chris-

tian iconographic schemes some traits of contour carving upon ecclesiastical objects have been put under thorough consideration. The artworks acquired during field art studies, expeditional tours, exhibits of museum stores as good as the items of private collections have been summed up into the source basis for the research.

Keywords: motif, ornament, iconography, carving.

Oleh Boluk

ЦЕРКОВНЫЕ ДЕРЕВЯННЫЕ ИЗДЕЛИЯ
С КОНТУРНОЙ РЕЗЬБОЙ:
СПЕЦИФИКА ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ
МОТИВОВ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ТИПОВ

На основании анализа графических первоэлементов и морфологических признаков мотивов, а также христианских иконографических сюжетов рассмотрены особенности контурной резьбы на церковных изделиях. Базовыми источниками исследования составляют произведения, выявленные в ходе искусствоведческих экспедиций, а также музейные экспонаты и памятники из частных собраний.

Ключевые слова: мотив, орнамент, иконография, резьба.