

Олег Болюк (Oleg Bolúk)

ТВОРИ СНИЦАРСТВА ЗАКАРПАТСЬКОЇ БОЙКІВЩИНИ (ЕКСПЕДИЦІЙНІ РЕФЛЕКСІЇ)

SAMPLES OF WOODCARVERS' MASTERY OF THE BOYKO REGION OF TRANSCARPATHIA (REMINISCENCES OF EXPEDITIONS)

SUMMARY

The ecclesiastical objects used in churches during the liturgy are of different artistic value, although of equal importance for the history of sacral arts. The altar with the ciborium, the proskomydiynyk (the credence table) and other objects of woodcarvers' mastery that were uncovered during the art study expeditions on the territory of Transcarpathia in 2005 and 2008, represent variability of their tectonics and artistic features of relatively different areas of their use. One of the main results of the field research is a preliminary (initial) determination of the attribution of identified works.

Keywords: art, church, engraving, carving, altar, expedition, Boyko region.

Вивчення церковного мистецтва на території Західної України становить великий науковий інтерес. Специфіка розвитку монументального й декоративно-ужиткового мистецтва у храмах західноукраїнських земель формувалась на основі догм та канонів східного, західного (чи почергово) християнських обрядів і традицій облаштування церковного інтер'єру кожної з конфесій. Таке художнє явище відображає переважно синтез загальноєвропейських мистецьких тенденцій із місцевими художньо-естетичними вподобаннями, відтак церковне облаштування певної території відрізняється з-поміж інших, що створені для храмів сусідніх українських регіонів. На особливості внутрішнього оформлення християнської будівлі побіжно вплинули інші чинники, зокрема політико-адміністративних втручання у церковне життя ззовні й соціально-побутові умови громади з іншого боку.

Окремим об'єктом мистецтвознавчого дослідження церкви є галузь художнього деревообробництва – сницарство (сніцарство). Дерев'яні твори, призначені для інтер'єру релігійних будівель, переважно декоровані профілюванням, різьбою, інколи позолотою чи живописом, досліджують з середини XIX ст. Однак сницарство не вичерпало себе як предмет нових науково-пошукових розвідок, тому актуальність його вивчення надалі не викликає сумнівів. Цю думку підтверджує досить широка їх історіографія, яку складно подати в рамках короткої статті чи доповіді.

Варто виокремити хоча б кількох науковців, які займалися наприкінці XIX – до останньої третини XX ст. церковною архітектурою й сакральним мистецтвом,

особливо східного обряду: це імена Н. Кондакова та І. Толстого¹, В. Січинського², Д. Антоновича³, І. Грабаря⁴, В. Залозецького⁵, В. Щербаківського⁶, М. Драгана⁷, Я. Константиновича⁸, В. Свенціцької⁹. У ділянці дослідження християнської культури, всупереч радянській ідеологічній політиці, важливими публікаціями відзначаються роботи науковців повоєнного періоду – С. Таранушенка¹⁰, Г. Логвина¹¹, П. Жолтовського¹² та ін. У коло наукових зацікавлень увели нові виявлені артефакти, які аналітично їх опрацювали та систематизували вчені пострадянського часу, наприклад, Я. Тарас¹³, В. Слободян¹⁴, А. Данилюк¹⁵. Важливі результати вивчення церковної архітектури й сакрального мистецтва у своїх працях висвітлено також мистецтвознавцями В. Александровичем¹⁶, Ю. Бірюльовим¹⁷, С. Боньковською¹⁸, А. Будзаном¹⁹, В. Грешликом²⁰,

¹ Н. Кондаков, И. Толстой, *Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым*, Санкт-Петербург 1899.

² В. Січинський, *Українське деревляне будівництво і різьба*, Львів 1936, с. 32 Його ж, *Дерев'яні дзвіниці і церкви галицької України XVI-XIX ст.*, Львів 1925, с. 49 Його ж, *Бойківський тип дерев'яних церков на Карпатах*, Львів 1927, с. 16 з іл.

³ Д. Антонович, *Із історії церковного будівництва на Україні*, Прага 1925, с. 24.

⁴ І. Грабарь, *История русского искусства*, Москва [б.г.], с. 382.

⁵ В. Залозецький, *Бойківських тип деревляної церкви й його відношення до історичних стилів*, „Літопис Боківщини”, Самбір 1938, с. 61-67.

⁶ В. Щербаківський, *Українське мистецтво. Деревляне будівництво і різьба на дереві*, Львів-Київ, 1913, с. 20.

⁷ М. Драган, *Українські дерев'яні церкви: генеза і розвій форм*, Львів 1937, с. 159.

⁸ Я.Б. Константинович, *Иконостас: Студії і дослідження*, т. 1, Львів 1939; J.B. Konstantynowicz, *Ikonostasis. Studien und Forschungen*, bd. 1, Lemberg 1939. Переклад М.В. Дутки і Р.М. Дутки: [рукопис].

⁹ В. Свенціцька, *Різьблені ручні хрести XVII-XX ст.*, ч. 1, Львів 1939, с. 39.

¹⁰ С. Таранушенко, *Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України*, Київ 1976, с. 333.

¹¹ Г. Логвин, *По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки*, Київ 1968, с. 463.

¹² П. Жолтовський, *Деякі особливості народного будівництва Українських Карпат*, „Народна творчість та етнографія”, Київ 1978, № 4, с. 61-68.

¹³ Я. Тарас, *Сакральна дерев'яна архітектура Українців Карпат: Культурно-традиційний аспект*, Львів 2007, с. 639.

¹⁴ В. Слободян, *Церкви України. Перемишська єпархія*, Львів 1998, с. 863.

¹⁵ А. Данилюк, *Сакральна архітектура в скансенах Західної України*, [в:] *Українська культова архітектура у світовому контексті: Матеріали міжнародної наукової конференції*, Київ 2001, с. 39-46.

¹⁶ В. Александрович, *Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст.*, „Народна творчість та етнографія”, Київ 1992, с. 59-63.

¹⁷ Ю. Бірюльов, *Архитектура Львова XIX століття/Architektura Lwowa XIX wieku*, Kraków 1997, с. 91.

¹⁸ С. Боньковська, *Художні особливості священного посуду другої пол. XIV – поч. XVIII ст. Формування основних типів, тектоніка, декор*, „Народознавчі зошити”, Львів 2000, № 3, с. 487-507.

¹⁹ А. Будзан, *Різьба по дереву в Західних областях України (XIX-XX)*, Київ 1960, с. 106.

²⁰ V.Grešlik, *Ikony 17. storočia na Východnom Slovensku*, Prešov 2002, 1000 s.

М. Моздиром²¹, Р. Одрехівським²², М. Приймичем²³, М. Сополігою²⁴, М. Станкевичем²⁵, що дає краще розуміння системи декору сакрального простору. Власне вивчення художньої системи дерев'яного облаштування вже дало виразні результати. Окремі з них вказано в цій статті, метою якої є популяризація нових та малознаних церковних творів Закарпатської Бойківщини.

У 2005 та 2009 роках на території Великоберезнянського, Воловецького та Міжгірського районів працівниками відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України було проведено комплексні експедиційні дослідження з метою вивчення духовної й матеріальної культури закарпатців. Особлива увага надавалась дослідженню творів церковного мистецтва, зокрема художнім виробам з дерева. Виявлені предмети облаштування церков умовно можна поділити на твори професійного і народного ужиткового мистецтва. Одні з них розташовані в окремих частинах приміщення церкви й задіяні у літургійних відправах або їх християни використовують для треб згідно прийнятих церковних обрядів, інші – призначені для зберігання речей.

На основі багаторічних експедиційних розвідок та теоретичного напрацювання матеріалу за тематикою наукового зацікавлення автор статті пропонує умовно поділити церковне обладнання на локальні простори. Кожен із просторів функціонує незалежно і у синтезі з іншими. Отже, виокремлюються простори літургії Євхаристії, літургії Слова, Таїнства Сповіді та покути, Таїнства Хрещення й освячення (рідше), заупокійно-поховального обряду, світла, адо-раційно-меморіальний (в інтер'єрі церкви, а також в криптах і поза межами будівлі). Окрім цього виділяються процесійні інсигнії (окремі предмети, що використовують у богослужбах) та відзнаки (інсигнії) влади (також з освітлювальних приладів – дикирій та трикирій); місткості (місця) для офіри («каси», церковні кіоски). Перелік завершують музично-сигнальні інструменти і церковні меблі, які розташовані не лише в основних частинах будівлі, а й в додаткових.

У названих просторах церковного інтер'єру існують конструкції, що складають систему дерев'яного облаштування, використання яких, як зазначалось, має різну функцію у богослужбах та господарюванні парафії, тому розрізняють сакральні, обрядові й ужиткові предмети храму. Художні вироби з дерева

²¹ М. Моздир, *Ікони, рукописні та стародруковані книги як джерело до історії вивчення меблів XVI-XVII ст.*, [в:] *Українська культура: 3 нових досліджень: Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття*, Львів 2007, с. 577-583.

²² Р. Одрехівський, *Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першій половині XX століть: Історія та художні особливості*, Львів 2007, с. 287.

²³ М.В. Приймич, *Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVIII-XIX століть (Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості): Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06*. Львівська академія мистецтв, Львів 2001, 297 арк.

²⁴ М.Сополіга, *Перлини народної архітектури*, Пряшів 1996, с. 128.

²⁵ М.Станкевич, *Українське художнє дерево XVI-XX ст.*, Львів 2002, с. 479.

у церковному інтер'єрі кількісно переважають над предметами, виготовленими з інших матеріалів. З усього розмаїття сницарської продукції звернемо увагу на окремі типи дерев'яного обладнання, а саме на престол із киворієм та проскомидійник, яких розміщують винятково у завіттарному просторі.

У святині церкви необхідним обладнанням є престол із киворієм (синоніми – киворій, киворіон, ківоріон, сінь, сень, піднебесне, поднебесное, балдахін)²⁶. Порівнюючи такого типу престоли, обстежених у ході експедицій по Закарпатській Бойківщині, треба наголосити на відносно кращій збереженості та мистецькій цінності головного жертovníка у церквах Великоберезнянського району. Очевидно, одним зі таких чинників їх тривалості існування, інколи з XVIII ст., стала віддаленість від основних урбаністичних поселень, які б спровокували новітні віяння та їх заміну новими.

Конструкцію киворію становить переважно куполовидне, напівсферичне накриття, рідше – пірамідалне, над головним престолом, яке опирається на чотири колони чи стовпці, що можуть слугувати також каркасом для боковин престолу. Його виготовляли найчастіше з дерева. Інколи траплявся кам'яний або металевий. З внутрішнього боку купола киворій-ковчега у ранньохристиянський період підвішували металевий посуд, найчастіше у вигляді символу Святого Духа – голуба, який інколи теж називали киворієм²⁷, у якому зберігали Найсвятіші Тайни. Купол конструкції увінчував хрест з Розп'яттям, оточений поставленими і підвішеними лампадами, живими квітами. Головний жертovníк і простір між опорами його накриття закривали завіси, що нагадували заслони у храмі Соломона. Подібні накриття широко вживались й використовують дотепер на Сході у вигляді заслони з дорогої тканини (звідси з італійської *baldacchino* – балдахін, що значить шовкова тканина з Багдада) не лише у культових спорудах, а й в побуті. Зображення давніх киворіїв найвдаліше ілюструють твори сакрального монументального мистецтва, книжкові мініатюри, ікони²⁸.

Побудову киворію, як і решту облаштування – престолів, жертovníків, іконостасу та інших речей для богослужб, доручали винятково високопрофесійним майстрам своєї парафії або запрошували з околиць чи замовляли у цехових

²⁶ М.І. Любачівський, *Літургіка: храм-посуди-ризи, дзвони-мощі-образи, книги церковні-церковний спів*, „Рим” 1990, ч. 2, с. 89; *Християнство: Словарь*, под общ. ред. Л.Н. Митрохина и др., Москва 1994, с. 559; *Архітектура: Короткий словник-довідник*, за заг. ред. А.П. Мардера, Київ 1995, с. 335; *Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник*, Львів 2000, т. 1, с. 364; О. Болюк, *Киворій*, [в:] *Мала ілюстрована енциклопедія українського народознавства*, ред. С. Павлюка, Львів 2007, с. 266-267.

²⁷ У християнському мистецтві місткість у вигляді голуба для зберігання Святих Дарів виготовляли ще у IV ст., а то й раніше. Одну із перших згадок про використання під час літургійної церемонії фігури голуба знаходимо у життєписі про єпископа Кесарійського (св. Васи́лія Великого, нар. 330 р.).

²⁸ В. Овсійчук, *Українське малярство X-XIII століть: проблеми кольору*, Львів 1996, с. 169; В. Овсійчук, Д. Кривавич, *Оповідь про ікону*, Львів 2000, с. 195-197.

майстрів. Тому на оздобленні ківорію відобразились архітектурні стилі, у яких орієнтувались тогочасні сницарі. Народні майстри намагались переймати кращі зразки нових тенденцій форм та декору у церковному інтер'єрі й, інтерпретуючи їх, пропонували свої варіанти оздоблення.

Надбудови над престолом містить не кожен український храм, оскільки це залежало від низки причин, зокрема величини святилища, спроможності парафіян платити майстрам за виготовлення ківорію, а також від місцевої традиції оформлення церковного інтер'єру. Наприклад, в обстежених церквах Північної Буковини ківоріїв взагалі не виявлено, тому можна стверджувати про невластивість для цих храмів, які тривалий час належали чи досі належать до православ'я, такого типу облаштування. Очевидно, що балдахіни не так поширені в ортодоксальних церквах як, для прикладу, у католицьких храмах. У бойківських церквах Закарпаття ківоріїв кінця XX – початку XXI ст. взагалі не виявлено, що свідчить про згасання традиції їх зведення до першої третини XX ст., а той раніше. Натомість художні особливості балдахінів кінця XIX – третини XX ст. у бойківських святинях відображають впливи як загальноєвропейських стильових течій, так і локальних способів оздоблення.

У святилищах церков населених пунктів, що вивчались експедицією, виявлено ківорії двох підтипів. Один з них – ківорій, що є продовженням-надбудовою столоподібної конструкції, тобто головного престолу. Інша характеризується тектонічно подібною конструкцією із ківорієм, однак, купол тримають опори на окремих цоколях, тобто конструктивно він не прив'язаний до головного престолу.

Для прикладу, ківорій церкви Різдва Богородиці с. Латірка Воловецького р-ну, очевидно, зведено в останній чверті XIX ст. Конструкцію оздоблюють „кручені” колонки з рельєфно різьбленим виноградом. Ківорій тектонічно і художньо близький до балдахіна церкви сусідньої Біласовиці, зведеного орієнтовно у тому ж часі і, ймовірно, навіть одним майстром, або, принаймні, взоровано на єдине перщоджерело. На таку думку схиляє низка подібних поміж конструкціями ознак: капітелі, пластика стовбурів колон, ламбрекени, зрештою, окремо стоячі від престолу опори купола. Композицію пам'яток по боках накриття акцентують ажурні елементи у вигляді рокайлів. Латірецький ківорій увінчаний хрестом з трипелюстковими закінченнями, а сінь біласовицької церкви завершує фігурка пелікана. Останній варіант використання орнітоморфного мотиву є відносно часто уживаним в українському сницарстві, але порівняно менше аніж голуб, і трапляється інколи, окрім ківоріїв, на стулках царських врат. Наприклад, фігура пелікана з трьома пташенятами увінчує врата іконостасу Михайлівської церкви 1700 р. с. Вишка Великоберезнівського р-ну Закарпаття.

Сюжет із зображенням пелікана, що роздирає свої груди для годівлі пташенят, встановлений на куполах ківорію церкви с. Буковець Міжгірського р-ну, спорудженого, очевидно у ХІХ ст. та ужоцького храму Архистратига Михаїла Великоберезнівського р-ну Закарпатської обл. Іншим прикладом наявності такого символу в інтер'єрі є ківорій церкви Івана Хрестителя ХVІІ ст. Сухий Великоберезнянського р-ну Закарпаття. Головний фасад конструкції ківорію цієї церкви, навпроти царських воріт, акцентує фігура пелікана, який годує своїм тілом пташенят. Надбудову престолу увінчує ікона, оточена саявом-гловією.

У техніці виконання та композиційному рішенні виноградних грон на «кручених стовпах», волют на ребрах балдахіну, зрештою, у верхній частині композиції ківорію – різьблених фігурках пелікана й пташенят у церкві Архистратига Михаїла ХVІІ ст. с. Ужок Великоберезнянського району, помітна подібність з аналогічними конструкціями церков с. Гусний та Сухий, однак в останньому випадку різьблені деталі опрацьовані ретельніше²⁹.

Важливими конструктивно-декоративними деталями для надпрестольної конструкції є опори, прототипи яких відомі ще з давньогрецької архітектури. Кожен майстер трактує їх згідно власного бачення. Ківорії закарпатських церков Різдва Івана Хрестителя (ХVІІІ ст.?) с. Сухий та Миколая Чудотворця 1655 р.³⁰ с. Гусний складають «кручені» спіральні колони, у виїмках яких вирізьблено виноградну лозу з гронами ягід. Конструкцію країв прикрашають різьблені китиці із бахромою, що імітують справжні, виготовлені зі сухозліті. В обох випадках ківорії увінчують медальйони із написаним олійними фарбами «Всевидачим Оком». Різниця між надпрестольними конструкціями полягає у насиченості оздобленням. Ківорій гусненської церкви за формою та різьбленням простіший, аніж у с. Сухий. Останній, окрім декоративних накладних елементів у вигляді квітів з листям, лаврових гірлянд, поясків, доповнений з нижнього боку накриття-„піднебесного” різьбленою фігурою голуба – Святого Духа в ореолі, побіч якого кріплені рельєфні сонце, півмісяць та п'ятикутні зірки. Об'ємно різьблені фігурки голуба вмонтовані інколи з нижнього боку купола ківоріїв. Тут так само можуть бути астральні символи. Проте найчастіше траплялись піднебесні без будь-яких зображень, покриті блакитною чи білою фарбою.

У декорі ківоріїв впродовж століть певних змін зазнали профільовано-рельєфні ламбрекени, що символізують завіси, кріплені з чотирьох боків біблійної

²⁹ Інформація на охоронній таблиці церкви Миколая Чудотворця с. Гусний повідомляє, що вона зведена 1655 р. Так само датує у своїй монографії Г. Логвин. Натомість М. Поврозник датує 1657 р., В. Січинський – 1759 р. Церква св. Василя Великого (датують 1635 р. та 1777 р.) с. Сіль Великоберезнянського р-ну Закарпатської обл., перенесена зі с. Сянок, що на Турківщині.

³⁰ Г. Логвин, *Украинские Карпаты: Книга-спутник*, Москва 1973, с. 64; М. Поврозник, *Альбом українських церков Закарпаття, Лемківщини, Холмищини та Підляшшя*, Лондон 1988, с. 96; В. Січинський, *Бойківський тип дерев'яних церков на Карпатах*, Львів 1927, с. 16.

скинії завіту. Найдавніший з виявлених ківоріїв прикрашених густим рядом ламбрекенів без китиць чи якихось інших дармовисів є у церкві с. Ростока, що на закарпатській Міжгірщині, й, ймовірно, зведений у кінці XVIII ст. Про вплив тут класицистичних ознак переконують лаконічність декору такого піднебесного та гладкі без виноградних пагінців його колони. Сінь святилищ пізнішого часу, особливо другої половини XIX – початку XX ст., часто прикрашають імітації ламбрекенів з китицями, зірками, чи чергуються одні з іншими. Астральний мотив на їх кінцях повідомляє про один із символів ківорію – небозводу зі світилами. Інколи спадаючі драперії можуть бути трактовані майстром умовно, лише у вигляді ажурних декоративних півкілець або, навіть, трилистих закінчень. У випадку відсутності наслідування завіс у дереві в окремих церквах використовують справжні тканини.

Рідкісним прикладом імітації завіс, виконаних за допомогою рельєфного різьблення, є ківорій церкви Миколая Чудотворця 1905 р. с. Стужиця Стара Великоберезнянського р-ну. Художні ознаки цієї конструкції відображають впливи як загальноєвропейських стильових течій, так і локальних способів оздоблення. Її декоративні елементи своїми пропорціями, лініями та композицією загалом відображають течію неокласицизму своєрідно інтерпретовану у церковному мистецтві цієї місцевості. Канелюри колон ківорію вирізані на значній відстані одні від одного, масивні коринфські капітелі, між якими кріплені рельєфно різьблені драперії, ніби стягнуті по центру шнурами з китицями, ряд великих іонік, завершення з вазами на кутах балдахіну вказують на ремінісценції класицистичних декоративних елементів.

Парафіяни Московської патріархії с. Сіль цього ж району у церкві св. Василя Великого конструкцію ківорію на початку XXI ст. частково розібрали, прикріпивши ланцюгами до стелі святилища власне балдахін, з внутрішнього боку якого вмонтовано низьковартісну у художньому сенсі люстру серійного виробництва, а одну із колон використали як стрижень аналоя. Лаконічний за формою ківорій з мінімальним використанням оздоблення, гладким стовбуром колон схиляє до думки, що був виготовлений в першій половині XIX ст. під впливом пізнього класицизму, а то й пізніше, коли ознаки цього стилю у великий культурних центрах зникли.

Поодинокими прикладами піднебесних є конструкції з вмонтованими по кутах зображеннями канонічних євангелістів. Наприклад, колони вже згаданого ківорію каплиці с. Пилипець Міжгірського р-ну завершують іконки з ликами євангелістів, обрамлені рельєфними мушлями, що є впливом, очевидно, епохи рококо. У такому варіанті семантику ківорію варто розглядати як символ не тільки яскині над яслами Ісуса, склепіння Гробу Господнього, видимого Всесвіту, завершення трону Вседержителя, а й як Слово Боже, проголошуване

Його вісниками. Складнішим композиційним замислом диспонує вже згадувана сінь церкви у Верб'язі. Окрім євангелістів на кутах карнизу, тут боки навісу обрамляють ажурно різьблені композиції з біблійною символікою: праворуч – скрижалі Завіту, які оточені камінням, що розуміється як гора Сінай, та виноградною лозою з китицями ягід. Ліворуч вкомпоновано Євангеліє з текстом від св. єв. Матвія про родовід Ісуса [Святе Письмо Старого та Нового Завіту / Переклад І. Хоменка. – 1991. – Мт.1:1-17.], колону бичувань з мотузкою, різками, кліщами та молотком. Позаду Книги видніється тростина з губкою, посередині – хрест з терновим вінком, спис. Праворуч Євангеліє – драбина, глек, саван, гральні кості.

Знаряддя тортур Христа не є часто зображуваною темою дерев'яного церковного облаштування. Інколи їх можна бачити на іконостасах над намісним рядом чи біля Розп'яття. Частіше трапляється в образотворчому мистецтві – на іконах „Страстей Господніх”, з фігурами ангелів.

Досить незвично прикрашений ківорій буковецької церкви: над капітелями його колонок з боків прикріплено ажурні завитки, що нагадують отвори-кільця старозавітньої шкіри, у які засовували тримачі для перенесення її.

На теренах Закарпатської Бойківщини, зокрема на Міжгірщині, автором статті було виявлено осередок своєрідного вирішення проскомидійника, синоніми якого – стіл або трапеза приношення, предложення, предложенія; професіє, рідше – жертovníк, жертівник, жертвеник, хоча аналогічні назви властиві й головному престолу. Цей предмет внутрішнього облаштування призначений для приготування священнослужителем Святих Дарів на першій частині божественної Літургії – Проскомидії, тому й називають його проскомидійником. Столом приношення (предложення, предложенія) називають тому, що на ньому кладуть дари, принесені християнами перед службою Божою, а жертovníком, бо тут приготують їх для приношення безкровної жертви Нового Завіту. Ця конструкція символізує Вифлеєм і Голготу, оскільки під час Проскомидії згадуються Різдво й Страсті Христа³¹. Тому до стіни біля проскомидійника або до його стільниці кріплять ікони „Різдво Христове”, „Розп'яття”, рідше „Христос – виноградна лоза”, в окремих випадках – „Оплакування”, „Плащаниця”, і лише є кілька прикладів розташування ікони св. Миколая Мирлікійського. Таким

³¹ О. Болюк, *Проскомидійник*, [в:] *Мала ілюстрована енциклопедія...*, с. 487; М.С., *Жертovníк*, [в:] *Словник українського сакрального мистецтва*, за наук, ред. М. Станкевича, Львів 2006, с. 98; Н. Пуряєва, *Жертovníк*, [в:] *Словник церковно-обрядової термінології*, Львів 2001, с. 54; М.М. Соловій, *Літургіка для українських католицьких шкіл*, ч. 1, Торонто 1959, с. 87; М. Любачівський, *op. cit.*, с. 89; *Християнство...*, с. 559; *Архітектура...*, с. 335; *Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник...*, т. 1, с. 364; М.Є. Станкевич, *Українське художнє дерево XVI-XX ст.*, Львів 2002, с. 479; М. Моздир, *Експедиція на Закарпаття 1995 року*, [в:] *Народознавчі зошити*, Львів 1998, № 1, с. 38-49.

чином розміщення тут ікони винятково одного сюжету (сцени) не є канонічно визначене.

Згідно власних натурних досліджень під час комплексних мистецтвознавчих експедицій є підстава вважати побутування в інтер'єрах західноукраїнських церков, зокрема й закарпатських, кількох типів проскомидійника. На основі тектонічних особливостей жертovníка виокремлюються: нішовидний (ніша); тумба; стіл; стіл (тумба) з вертикальною столярною конструкцією з протилежного від лицевого фасаду краю стільниці за типом ретабло (ретабулумом); шафка-креденс.

У ранній християнській церковній практиці проскомидійників, очевидно, не існувало й приготування безкровної жертви відбувались на головному престолі, тому назва «жертovníк» збереглась згодом за двома конструкціями. Впродовж історичного розвитку християнства та усталення богослужбового обряду, проскомидійник, як і низку інших стаціонарних церковних предметів, розміщують стало у святилищі (вівтарі, пресвітерії, пресбитерії, „Святому Святих”, „на хорах”)³². У ньому жертovníк встановлюють біля північної стіни, відтак він завжди є зліва від престолу; горного сідалища для архієрея (єпископа); сидінь для священників та дияконів – сопрестолія; запрестольної (храмової) ікони або пристінного вівтаря. На жертovníку, покритому освяченими обрусами, розміщують стоячий хрест з Розп'яттям (напрестольний), по його боках встановлюють два свічники, перед ним – святий посуд (звізда, дискос, чаша, які накривають спеціальними покрівцями; копіє; ложечка; ампулки на вино і воду на таці).

Жертovníк, монтований у спеціально для нього вимуровану нішу, чи ним є власне ніша, що може бути відкритою для огляду або зачиняється на дверцята, частіше властива мурованим церквам. Всередині такого типу виїмки, окрім встановленої ікони з кіотом чи Розп'яття, інколи відсутні інші оздоблені дерев'яні предмети. Ззовні ніша прикривається дверцятами. Вони переважно складені з профільованих елементів, оздоблені накладними різьбленими деталями, фарбовані у різні кольори.

Проскомидійник з подібно декорованими дверцятами, проте шафковидного типу, трапляється у церквах найчастіше, у тому ж числі в закарпатських храмах. У таких випадках площини дверцят оздоблюють накладні різьблені чи точені деталі. Частими мотивами є зображення виноградних грон, лози та потира.

Взагалі тематика жертвності Христа як основна догма християнства, виражена у візуальній інтерпретації, властива практично усім проскомидійникам. На такому типі конструкцій присутні у тій чи іншій композиції символіко-догматичні зображальні форми: хрест, чаша, рідше – виноград.

³² О. Болюк, *Проскомидійник*, [в:] *Мала ілюстрована енциклопедія...*, с. 487.

На підставі досліджень автором церков західних областей України можна припустити, що найвиразнішими у сенсі художнього виконання є шафковидні проскомидійники окремих закарпатських храмів Міжгірського району. На таких конструкціях можна побачити розгорнутий сюжет жертвоприношення, відомий зі Старого Завіту та алегорію жертви Спасителя із Євангелія „Христос – виноградна лоза”.

Так, на площині верхніх дверцят проскомидійника церкви св. влмч. Дмитрія (св. пр. Іллі) XVIII ст. с. Репинного Міжгірського р-ну Закарпатської обл. зображено ікону „Христос – виноградна лоза”. Ісус сидить біля чотирикінцевого хреста латинського типу на кам'яній брилі-саркофазі, намальованому за середньовічним каноном у зворотній перспективі, та чавить виноградне гроно у чашу, що стоїть поруч Нього. Лоза, що виростає із рани Христової – правого ребра, та опершись на поперечину хреста, спадає дотолу перед Ним, є єдиним динамічним елементом ікони. Тричвертний ракурс хреста, брили, колона тортур Спасителя із шнурками, що звисають з кілець, і сидячий зі спокійним ликом Ісус, схрестивши ноги, викликають не хвилюючі переживання, а спокій та роздуми про неминучість терпіння й вічність буття³³.

Подібну композицію сюжету, лише без повного зображення хреста та відсутності колони тортур, можна побачити на жертovníку у церкві-музеї Св. Духа 1795 р. с. Колочава Міжгірського р-ну³⁴.

На дверцятах верхньої частини шафковидного проскомидійника замість попереднього сюжету у двох випадках мальовано ікону „Трьох святителів”, що є у церквах св. Миколая Чудотворця 1804 р. с. Верхній Студений та „Введення Діви Марії в храм” (церква св. Арх. Михаїла) 1808 р. (1850 р.) с. Буковець, або в одиничному випадку – кріплено рельєфно вирізьблену чашу до жертovníка Благівіщенського храму 1820 р. с. Середнього Студеного (усі церкви збудовані в Міжгірському районі)³⁵.

В останньому випадку ікона розміщена нетипово – з внутрішнього боку дверцят написано „Св. Миколая Чудотворця”. На ній в горішній частині прочитуються імена ктиторів – „Марію” та „Данила”, що очевидно, є фрагментом молитви-звертання жертводавців. В одному випадку, у церкві Покрови (св. ап. Томи) XVIII ст. присілка Діл с. Репинного, виявлено ікону на дверцятах жертovníка, де зображено сидячу короновану Богородицю з Дитям на Її колінах, обабіч

³³ О. Болюк, *Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Закарпатську Бойківщину (Воловецький, Міжгірський райони Закарпатської області) у 2009 році (14-27 серпня): народна архітектура та дерев'яне церковне облаштування із додатковою інформацією про інші види декоративно-прикладного мистецтва*: [рукопис] Архів відділу народного мистецтва Національної академії наук України, Львів 2010.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

яких стоять Св. Миколай Мирлікійський та Іван Хреститель. Цілком ймовірно, що певний сюжет був зображений і на неіснуючих дверцятах проскомидійника Святодухівської церкви XVIII ст. с. Гукливий Воловецького р-ну³⁶.

У шафковидних жертовниках на нижній пределі інколи скомпоновано ікону „Жертвоприношення Авраама” або вона трапляється тут на нижніх дверцятах, на відміну від верхніх, з іншим іконографічним сюжетом. Цоколь конструкції призначений для зберігання різноманітних церковних предметів, які не завжди використовують у Проскомидії. Зображення старозавітної сцени може мати розгорнутий сюжет, де, окрім Авраама, котрий тримає в правиці ножа (радше меча, тесака); та його сина Ісака на вогнищі жертовника, намальовано барана, який не заплутався рогами в гіллі гущавини згідно Писання, а лишень мирно очікує своє цілопалення. Переважно вгорі у правому куті сюжету зображено й ангела Господнього у ту мить, коли посланець Божий промовляє слово Творця: „Не витягай своєї руки до хлопця, і нічого йому не чини, бо тепер Я довідався, що ти богобійний, і не пожалів для Мене сина свого, одинака свого”³⁷. Описана сцена притаманна проскомидійникам вже згадуваних церков: св. Миколая Чудотворця 1804 р. с. Верхній Студений; Благовіщення 1820 р. с. Середнього Студеного і Введення Діви Марії в храм (св. Арх. Михаїла) 1808 р. (1850 р.) с. Буковець³⁸.

Усі три ікони проскомидійників подібні композиційною схемою, що дає підставу припускати авторство якщо не одного майстра, то принаймні двох, які знали про творчість один одного. На користь цієї думки свідчить трактування поз зображуваних, аналогічність крою одягу людей; своєрідність малювання рогів барана, що нагадують козячі; подібність посудини із вогнем (у буковецькій іконі – відсутня); характерний жест ангела, котрий стримує лезо зброї жертводавця та інші деталі. Примітивність малювання, наприклад, одягу середньостуденського „Жертвоприношення Авраама” схиляє до припущень про ймовірність першої спроби тогочасного майстра зобразити старозавітну сцену. Інакша гіпотеза щодо авторства цього твору та, що це змальований образ з верхньостуденського зразка іншим малярем. Близьке розташування сіл із розглядуваними пам'ятками дозволяє висловити думку на користь авторства однієї особи, однак таке питання потребує поглиблених досліджень, й попередньо датувати знахідки останньою третьою XIX ст.

Давнішою за означені твори є ікона з таким самим сюжетом, однак дещо іншої іконографічної схеми, на цоколі шафковидного проскомидійника репиненської

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Завіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена – 1М. 22.12.

³⁸ О. Болюк, Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Закарпатську Бойківщину...

церкви. Тут відсутні баран та посудина для вогню, ангел зображений позаду Авраама, а не перед ним; Ісак на колінах не на палаючих дровах, а поруч них; немає взагалі хоча б умовного трактування гушавини. Манера письма сюжету як й ікони „Христос – виноградна лоза”, що вгорі жертовника, належить одному автору. Пам’ятку датуємо серединою XIX ст.³⁹

Старозавітний сюжет „Жертвоприношення Авраама” автором статті було виявлено у часі наукової експедиції 2009 року в дзвіниці біля церкви Введення Діви Марії в храм (датування побудови будівлі не з’ясовано) с. Абранка Воловецького району. Ікона мальована на двох дошках, розміщених горизонтально, що цілком ймовірно могла слугувати якщо не антипедіумом престола, то, принаймні, розміщуватись на пределі іконостасу чи проскомидійника. Оригінальна різнопланова композиція, вираз облич Авраама та Ісака, зображення барана,казана із вогнищем, що димить, переконує про руку професійного художника і дозволяє датувати початком XX ст.⁴⁰

На цоколі іншого вже типу проскомидійника – тумби, що належить Вознесенській церкві с. Перехресний Воловецького району, також зображено сцену „Жертвоприношення Авраама”. Дверцятами слугує ікона „Христос-Пантократор”, однак вони розміщені на правому боковому фасаді, а з лівого боку жертовника вмонтовано образ „Св. Марія Магдалина”⁴¹. Бокові іконки, написані на полотні не навмисно створювали для проскомидійника, оскільки їх зміщена композиція (кутове розміщення Христа, зрізаний німб Магдалини) переконує про фрагментарність творів та їх повторне використання (первісне призначення було, ймовірно, для хоругов) вже в конструкції. Автентичною можна вважати центральну ікону предели проскомидійника – „Жертвоприношення Авраама”, написану на двох горизонтально кріплених дошках. Тут поясні зображення Авраама та Ісака, й ангела, що з’являється не серед хмар, як у попередніх прикладах, а стоїть на землі; прописування їх мімічного виразу, а також лаконічне колористичне рішення підтверджує думку про створення конструкції у середині XX ст., після часу побудови церкви в 1947 р.

На цьому жертovníку встановлено дарохранильний кивот, який переважно розміщують на головному престолі. Особливістю цього кивоту є його бокові доповнення – рельєфно й ажурно різьблені так звані „вуха” – ажурно різьблені обрамлення ковчега, аналогічні боковим вівтарям чи деяким процесійним іконам, у клеймах яких зображено Івана Богослова праворуч та Богородицю – ліворуч. Така композиція нагадує сюжет Розп’яття з Пристоячими. Він присутній на іконостасах, лише замість розп’ятого Христа - невеличка скринька для зберігання

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

Святих Дарів, що символізують Його Жертву⁴². Подібно аналізованому кивоту, однак із розгалуженою ажурно різьбленою та позолоченою виноградною лозою, завершується проскомидійник у березнівській церкві Міжгірщини. Зрозуміло, що його встановили на висоті згодом, коли відпала потреба використання цієї місткості для зберігання Святих Дарів. Подібні способи зберігання священного посуду – у дарохранильних кивотах, розміщених на жертовниках, практикується у церквах Великоберезнівщини: наприклад, арх. Михаїла XVIII ст. с. Ужок, Різдва Пр. Богородиці 1995 р. с. Жорнава.

Такі ж невеликі скриньки властиві для іншого типу проскомидійників – стола чи тумби зі міні-ретаблом, – своєрідною надбудовою над столом з краю стільниці у вигляді кіота. Посередині нього переважно зображено сюжет „Молитва в Гетсиманському саду” („Молитва о Чашу”), інколи – „Христос – виноградна лоза” („Христос-виноградар”) або ікони кріплені до стіни окремо від жертовника. Такими конструкціями диспонують зокрема святилища закарпатських церков села Верб’яж, Латірка, з іконами на стіні – села Тишів, Ялове, Задільське⁴³.

Проскомидійники з ретабулумом у церквах Галичини зустрічаються частіше, аніж на Закарпатті (церкви Різдва Івана Предтечі XVII ст. с. Сухий; арх. Михаїла 1700 р. с. Вишка; св. Миколая Чудотворця 1655 р. с. Гусний; св. ап. Петра і Павла 1894 р. с. Стужича Нова Великоберезнянського р-ну). У галицьких храмах, окрім вищезгаданих іконографічних тем „Молитва в Гетсиманському саду”, „Христос – виноградна лоза”), встановлюють Розп’яття, наприклад: св. Параскевії Сербської 1781 р. с. Тисовець; Успіння Богородиці 1730 р. с. Топільниця Горішня; св. Параскевії Сербської 1991 р. с. Топільниця Долішня; св. Миколая Чудотворця 1690 р. та Івана Хрестителя 1906-1907 рр. с. Тур’є Старосамбірського р-ну), кріплять „Євхаристію” (жертовники 2004 р. церкви влмч. Дмитрія 1921 р. с. Букова Старосамбірського району; кінця 1980-их рр. церкви Покрови Богородиці 1939 р. с. Нижнє (Болозів Долішній, Болозов, Болозва); 1860-ті рр. (?) церкви св. Івана Богослова 1864 року с. Береги; Зіслання Святого Духа (інший празник – Покрови Пречистої Богородиці) 1671 р. та Покрови Пресвятої Богородиці 1999 р. с. Викоти; Покрови Пресвятої Богородиці 1909 р. с. Садковичі; єв. Івана Богослова 1911 р. с. Морозовичі Самбірського р-ну)⁴⁴.

⁴² О. Болюк, *Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Бойківщину (Самбірський, Старосамбірський, Турківський райони Львівської області) й Закарпаття (Великоберезнівський, Перечинський райони Закарпатської області у 2005 році (3 серпня – 17 серпня): народна архітектура та дерев’яне церковне облаштування із додатковою інформацією про інші види декоративно-прикладного мистецтва: [рукопис]* Архів відділу народного мистецтва Національної академії наук України, Львів 2006.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ О. Болюк, *Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Бойківщину й Підгір’я (Самбірський та*

Однак, найчастіше за усі попередні типи, трапляються проскомидійники у вигляді звичайного стола, невеликого столика, чи, навіть, серванта із меблевого гарнітуру промислового виробництва 1970-1980-их рр. В останньому випадку його встановлення у святині свідчить про неможливість парафії або сформовану думку цієї громади щодо непотрібності пошуку гармонійного поєднання такого предмету із рештою обстави храму⁴⁵. Згідно еволюції виробництва меблів та на підставі подібності серванта до функціонально-тектонічних ознак креденса чи, раніше, – шафи, варто його віднести до їх типу.

Узагальнюючи результати польових досліджень, які є першим етапом вивчення питання еволюції, тектонічно-декоративних, локально-диференційних особливостей дерев'яного церковного обладнання важливо наголосити на інваріантності їх рішень на порівняно невеликій українській території.

Таким чином, у зафіксованих під час експедицій нечисленних ківоріїв кінця XVIII – першої третини XX ст. в основному помітні ознаки загальноєвропейських архітектурно-художніх стилів. Особливо виразно на це вказують колонки та карнизи купола, які можуть акцентувати імітації справжніх ламбрекенів. Навісні конструкції найчастіше оздоблені рельєфним, зрідка об'ємним та виїмчастим різьбленням. Оскільки існуючі обстежені ківорії належать переважно до періодів рококо, історизму, модерну, відповідно тут превалювали завитки, рокайль, рослинні мотиви, особливо інтерпретація винограду. Очевидно, стильові особливості класицизму не залишили виразного сліду, окрім кількох прикладів, на такого типу облаштуваннях з кількох причин. Насамперед тому, що цей стиль не став популярним на західноукраїнських теренах, що належали у різний час Австро-Угорщині, Чехії та Польщі.

Типологічні різновиди ківоріїв у бойківських церквах, як зазначалось, є двох підтипів, що визначається їх тектонікою – ківорій над головним престолом як його продовження та окрема від нього конструкція на наземних опорах.

Типологія жертovníка порівняно ширша, аніж у ківоріїв, й становлять: нішовидний (ніша); шафковидний (шафа, креденс, сервант); тумба; проскомидійник – дарохранильний кивот (виняток); стіл (тумба) з ретабулумом та його підтипи – цільна конструкція або верхня частина цього облаштування, кріплена до стіни апсиди; стіл (столік); комод. Останні два типи проскомидійника, а також тумба є найпоширеніші у церквах досліджуваних теренів. Територіально обмеженішими слід вважати жертovníки з ретабулумом, які

Старосамбірський район Львівської області) у 2006 році (25 серпня – 5 вересня): народна архітектура та дерев'яне церковне облаштування із додатковою інформацією про інші види декоративно-прикладного мистецтва: [рукопис] Архів відділу народного мистецтва Національної академії наук України, Львів 2007.

⁴⁵ О. Болюк, *Звіт з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Закарпатську Бойківщину...*

на Закарпатті трапляються спорадично, проте тут поширені шафковидні із іконами на їх площинах (Міжгірщина), відтак у художньому сенсі є найвиразнішими. Проскомидійники-ніші виявлені винятково у мурованих церквах (частіше на Буковинській Гуцульщині), що, очевидно, обумовлено застосованим будівельним матеріалом.

Зрозуміло, що пропонований аналіз важливої типологічної групи облаштування простору літургії Євхаристії у церкві, – ківоріїв та проскомидійників, – є лише початковим результатом їх дослідження, й потребує вивчення у майбутньому. Також не з'ясовано авторство творів. Ймовірно, пошук майстрів-сницарів у архівах дасть позитивний результат.

**ŁEMKOWIE, BOJKOWIE, RUSINI –
historia, współczesność,
kultura materialna i duchowa**

Tom V

REDAKCJA NAUKOWA

Bohdan Halczak, Stefan Dudra, Roman Drozd,
Miroslav Sopoliga, Artur Izhevskyy, Oksana Kuzmenko,
Lesya Horoshko, Paul J. Best, Evhen Ladna, Michal Šmigel'

RADA WYDAWNICZA

Andrzej Pieczyński (*przewodniczący*),
Beata Gabrys, Anna Walicka, Rafał Ciesielski, Zdzisław Wołk,
Krzysztof Witkowski, Bohdan Halczak, Van Cao Long, Michał Drab,
Marian Adamski, Marian Nowak, Ryszard Błażyński (*sekretarz*)



RECENZENCI

Jurij Makar
Vitaliy Makar

REDAKCJA

Beata Szczeszek

REDAKCJA TECHNICZNA

Jolanta Karska

Publikacja finansowana ze środków Uniwersytetu Zielonogórskiego,
Akademii Pomorskiej w Słupsku i Muzeum Ukraińskiej Kultury w Svidniku (Słowacja).

Na okładce wykorzystano zdjęcia cerkwi greckokatolickiej w Svidniku (Słowacja) oraz znajdującego się obok grobowca wybitnego poety Aleksandra Pawłowicza (1819-1900), zwanego przez Łemków „ojcem budzicielem narodu”. Autorem zdjęć jest Ladislav Puškár. Zdjęcia zostały udostępnione przez Muzeum Kultury Ukraińskiej w Svidniku.

© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2015

ISBN 978-83-7842-190-0

OFICyna WYDAWNICZA UNIwersytetu ZIELONOGÓRSKIEGO

65-246 Zielona Góra, ul. Podgórna 50, tel./faks (68) 328 78 64
www.ow.uz.zgora.pl, e-mail: sekretariat@ow.uz.zgora.pl

SPIS TREŚCI

Wstęp	15
Introduction	17

HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ

Олена Аркуша (Olena Arkuša)

Політичні настрої селянства в гуцульських повітах Галичини другої половини XIX – початку XX століття ♦ Nastroje polityczne chłopów w huculskich powiatach Galicji w drugiej połowie XIX i na początku XX w.	21
--	----

Marek Barwiński

Rozmieszczenie i liczebność Łemków w Polsce na początku XXI w. w świetle wyników spisów powszechnych z 2002 i 2011 r. – różnice i podobieństwa	39
---	----

Katarzyna Barzowska

Współczesne granice Łemkowszczyzny.	57
--	----

Paul J. Best

Słowianie z miasta Yonkers (stan Nowy Jork, USA)	67
--	----

Witold Bobryk

Cerkiew greckokatolicka w Komańczy a działalność misji prawosławnej na terenie województwa rzeszowskiego	81
--	----

Галина Боднар (Galina Bodnar)

Депортовані в 1944-1946 рр. українці з Лемківщини і Надсяння в західно-українському суспільстві: жіночий досвід (на матеріалах міжнародного проекту „Красне – вузлова станція переселень”) ♦ Українці депортовані з Łemkowszczyzny i Nadsania w latach 1944-1946 w społeczeństwie zachodniej Ukrainy: wspomnienia kobiet (na podstawie materiałów międzynarodowego projektu „Krasne – węzłowa stacja przesiedleń”)	93
--	----

Іванна Черчович (Ivanna Čerčovič)

Громадська праця жінок на Гуцульщині зламу XIX-XX століть ♦ Społeczna aktywność kobiet na Huculszczyźnie na przełomie XIX i XX w.	107
--	-----

Stefan Dudra

Geneza i działalność Zjednoczenia Łemków	115
--	-----

Ignacy Einhorn, Tamara Włodarczyk

Relacje Łemków i Żydów na Łemkowszczyźnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego.	131
---	-----

Bohdan Halczak, Michał Śmigiel

Działania polskich formacji zbrojnych w południowo-wschodniej Polsce w latach 1945-1946 w świetle raportów czechosłowackich służb specjalnych	151
--	-----

Дюра Гарді (Dûra Gardi)

Заснування Павлинського монастиря в Ужгороді у 1384 році та русинське (українське) населення Закарпаття ♦ *Rusińska (ukraińska) ludność Zakarpacia wobec założenia klasztoru paulinów w Użhorodzie w 1384 r.* 167

Wiesław Hładkiewicz

Podole w polskiej pamięci. 175

Michał Jarnecki

Podkarpacka/Zakarpacka Ruś ukraińskim Piemontem na przełomie lat 1938-1939 183

Stanislav Konečný

Ukrajinci na Slovensku a ich politické postoje v rokoch 1945-1989 ♦ *Ukraińcy na Słowacji i ich postawy polityczne w latach 1945-1989* 199

Alicja Maliszewska

Obraz współczesnej Ukrainy w oczach młodych Ukraińców z Polski 217

Ольга Морозова (Ol'ga Morozova)

Проблема лемків у польській історіографії ♦ *Kwestia łemkowska w polskiej historiografii.* 233

Мар'ян Мудрий (Mar'ân Mudrij)

Вихідці з Лемківщини у Львові 1848 року (на прикладі осіб *gente Rutheni, natione Poloni*) ♦ *Przybysze z łemkowszczyzny we Lwowie w 1848 r. (przykłady postaw gente Rutheni, natione Poloni)* 245

Ірина Мусієнко (Īrina Musiënko)

Потенціал української етнічної меншини та діаспори у Польщі та Словаччині як невикористаний ресурс етнічного лобіювання та іміджування України ♦ *Potencjał ukraińskiej mniejszości etnicznej oraz diaspory w Polsce i na Słowacji jako niewykorzystane źródło etnicznego lobbingu i formowania pozytywnego wizerunku Ukrainy.* 265

Тамара Пацай (Tamara Pacaj)

Товариство „Бойківщина” у Самборі (1927-1939): напрямки етнографічних студій ♦ *Towarzystwo „Bojkowszczyzna” w Samborze (1927-1939): kierunki badań etnograficznych* 283

Tadeusz Półchłopek

Słowianofilski dyskurs kulturowy inteligencji galicyjskiej po roku 1830 297

Євген Сінкевич (Ėvgen Sìnkevič)

Становище лемків-переселенців на теренах Херсонщини у 1940-х роках (за архівними матеріалами) ♦ *Położenie łemkowskich przesiedleńców z Polski na Chersońszczyźnie w latach 40. XX w. (na podstawie źródeł archiwalnych).* 311

Arkadiusz Słabig

Zagadnienie ukraińskie w województwie krośnieńskim w świetle materiałów SB z lat 1975-1989 319

Bernadetta Wójtowicz-Huber

Konwersje łemków na prawosławie w przededniu I wojny światowej – przesłanki polityczne, socjalne i kulturowe 339

KULTURA MATERIALNA I DUCHOWA

Любомир Белей, Лесь Белей (Lúbomir Belej, Les' Belej)	
„Русинський язык” в Закарпатській області України поч. ХХІ ст.: мовне планування чи планова мовна містифікація ♦ „Rusiński język” w Zakarpacim Okręgu Ukrainy na początku ХХІ w.: plan rozwoju języka czy planowana mistyfikacja językowa	353
Ігор Бойко (Igor Bojko)	
Літні стайні в Західних і Українських Карпатах: етнекологічні паралелі в культурах: українців, словаків, поляків та чехів ♦ Letnie obory w Karpatach ukraińskich i zachodnich: etneologiczne podobieństwa w kulturach Ukraińców, Słowaków, Polaków i Czechów	361
Олег Болюк (Oleg Bolúk)	
Твори сницарства Закарпатської Бойківщини (експедиційні рефлексії) ♦ Wyroby snycerskie Bojkowszczyzny Zakarpackiej (refleksje z ekspedycji naukowej)	377
Ірина Довгалюк (Irina Dovgalúk)	
Перші фонографічні записи народної музики на Лемківщині ♦ Pierwsze zapisy fonograficzne muzyki ludowej z Łemkowszczyzny	393
Roman Drozd	
Losy cerkwi greckokatolickich i prawosławnych w Polsce w latach 1944-1989 ..	409
Тетяна Файник (Tetâna Fajnik)	
Інтер'єр народного житла (предмети хатнього обладнання) як показник завершеності будівлі та її відкритості до світу ♦ Wnętrze ludowego mieszkania (elementy wyposażenia chaty) jako wskaźnik czasu ukończenia budowl i otwartości właścicieli na świat	421
Олена Федорчук (Olena Fedorčuk)	
Бісерний декор бойківської народної носії ХІХ – середини ХХ ст. ♦ Wykorzystanie szklanych koralików w ozdobie ludowego stroju bojkowskiego na przełomie ХІХ i ХХ w.	433
Оксана Федина (Oksana Fedina)	
Особливості образно-стильового вирішення традиційного одягу північно-західних бойків другої половини ХІХ – початку ХХ століть ♦ Specyfika tradycyjnego stroju ludowego północno-zachodnich Bojków w drugiej połowie ХІХ i na początku ХХ w.	447
Людмила Герус (Lúdmila Gerus)	
Типи, особливості пластичного вирішення, функції обрядового хліба гучулів наприкінці ХІХ – початку ХХІ ст. ♦ Rodzaje, specyfika wyrobu i funkcje obrzędowego chleba Huculów pod koniec ХІХ i na początku ХХ w.	455
Владислав Ґрешлик (Vladislav Grešlik)	
Церкви та ікони св. архангела Михаїла в Словаччині ♦ Cerkwie i ikony poświęcone archaniołowi Michałowi na Słowacji	469
Оксана Годованська (Oksana Godovans'ka)	
Народне городництво та садівництво Бойківщини: етнологічна розвідка ♦ Ludowe ogrodnictwo i sadownictwo Bojkowszczyzny: analiza ekologiczna	479