

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ  
ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

**УКРАЇНСЬКЕ  
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО:**  
*матеріали, дослідження, рецензії*  
*Збірник наукових праць*

**Випуск 8**

**КИЇВ 2008**

УДК 745 (477) (058)  
ББК 85.123 (4УКР) я 43  
У45

**Редакційна колегія:**

Г. Скрипник – *голов. ред., акад. НАН України, д-р іст. наук, проф.*  
Т. Кара-Васильєва – *відп. ред., д-р мистецтвознав., чл.-кор. АМУ*  
О. Клименко – *відп. секр., канд. мистецтвознав.*  
З. Косицька – *секр. редкол.*

С. Грица – *д-р мистецтвознав., проф., чл.-кор. АМУ*  
Р. Забашта – *старш. наук. співроб. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*  
М. Загайкевич – *д-р мистецтвознав., проф.*  
О. Найден – *д-р мистецтвознав.*  
О. Немкович – *д-р мистецтвознав.*  
А. Калениченко – *канд. мистецтвознав.*  
Н. Корнієнко – *д-р мистецтвознав., акад. АМУ*  
Л. Пархоменко – *д-р мистецтвознав.*  
Р. Пилипчук – *канд. мистецтвознав., проф., акад. АМУ*  
В. Рубан – *д-р мистецтвознав., чл.-кор. АМУ*  
Г. Стельмащук – *д-р мистецтвознав., чл.-кор. АМУ*  
Д. Степовик – *д-р мистецтвознав., д-р філос. наук, д-р богослов. наук, проф., акад. АН Вищої школи України*  
А. Терещенко – *д-р мистецтвознав., чл.-кор. АМУ*  
С. Тримбач – *старш. наук. співроб. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*  
М. Хай – *д-р мистецтвознав.*  
О. Шевчук – *канд. мистецтвознав.*  
І. Юдкін – *д-р мистецтвознав., чл.-кор. АМУ*

**Рецензенти:**

В. Наулко – *чл.-кор. НАН України, д-р іст. наук*  
О. Петрова – *канд. мистецтвознав., д-р філол. наук*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України*

У45 **Українське мистецтвознавство** : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук.  
праць. Вип. 8 / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. –  
К., 2008. – 228 с.

У збірнику розкрито специфіку декоративного мистецтва як цілісної системи світобачення етносу, що розвивається у сфері народного мистецтва, художніх промислів, художньої промисловості та творчості художників-професіоналів. Висвітлено роль і значення народного мистецтва в системі духовної та матеріальної культури, у формуванні художнього ансамблю та предметного середовища; взаємозв'язок та взаємовпливи народного і професійного мистецтва на різних історичних етапах; подано аналіз художніх стилів та їх інтерпретацію в народному мистецтві; розглянуто питання семантики та образності орнаменту.

*Олег Болюк*

## **СУЧАСНИЙ ІНТЕР'ЄР БОЙКІВСЬКИХ ЦЕРКОВ: ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ**

Інтер'єр церкви, обладнаний сакральними, обрядовими та ужитковими предметами, може становити художню цілісність внутрішнього простору храму — утворювати ансамбль. Окремі предмети в церкві мають стале місце, визначене впродовж розвитку християнства та пов'язане з вимогами конфесії, і формують інтер'єр кожної основної частини будівлі — або це святилище, нава, або ще й бічні нави та притвор. У просторих храмах ними обладнані також хори й допоміжні приміщення — зовнішній притвор і захристія, де вони розміщені довільно. Предмети церковного інтер'єру створюють для нової будівлі відразу або згодом. З певних причин їх також могли перенести з іншої сакральної споруди. Облаштування храму залежить від його призначення, тому окремими його предметами користуються під час священнодійств і потреб священнослужителів, іншими — парафіяни.

Ансамбль внутрішнього простору будівлі становить гармонійне поєднання площин церковного інтер'єру та його предметів, кожен з яких належить художній ідеї автора чи колективу, стилю, течії чи їхньої інтерпретації і не викликає у візуальному сприйнятті емоційно-чуттєвого дисонансу. Для досягнення піднесено-урочистого настрою у відвідувача дотримання єдиного стилю або концепції одного автора в церковному інтер'єрі не є обов'язковим, оскільки значний відсоток його обладнання виготовлено переважно різними майстрами і привнесенням власного розуміння художнього образу та своїх чи вподобань замовника, у різний історичний період або навіть епоху. Упродовж існування храму його предметне середовище часто змінюється, тому про художню цілісність облаштування в повному сенсі цього слова говорити доводиться лише в тому випадку, коли інтер'єр залишається незмінним або нововведення не порушують архітекtonіки інтер'єру. Наприклад, на стінах мурованих храмів можна побачити створені пізніше за будівлю епітафії чи навіть скульптурні композиції, художні ознаки яких відрізняються від автентичного стилю внутрішнього простору, однак вони не викликають негативного їхнього сприйняття. Подібно до цього існує, наприклад, співвідношення між рясно різьбленим іконостасом та лавами-«кліросами», оздоблення яких завжди лаконічне, навіть якщо вони виготовлені в один час із вівтарною перегородкою. Тому в більшості церков — як мурованих, так і дерев'яних — в інтер'єрі панує еkleктичне предметне середовище, яке також може становити ансамбль. Отже, для збереження цілісності існуючого церковного простору майстер повинен враховувати призначення, місце розташування, матеріал, художні особливості майбутнього виробу.

Одним із проблематичних аспектів збереження первісних художніх ознак інтер'єру церкви є не лише реставрація, консервація чи реконструкція давніх творів відповідними спеціалістами, а й розуміння парафіянами доцільності привнесення в храм маловартісних (з мистецького погляду) предметів. Це особливо стосується сільських церков, де місцеві мешканці часто складають для храму офіру у вигляді власноруч виготовлених предметів чи придбаних у церковних крамницях або інших торговельних закладах речей, що дисгармоніюють з облаштуванням. В Україні таке явище особливо поширилося наприкінці ХХ ст., коли релігійне життя відроджувалося, тому парафіяни та священнослужителі не всюди однаково зважали на художньо-естетичні засади християнського храму.

Проблема дотримання художньої цілісності інтер'єру сакральної будівлі залишається актуальною і сьогодні, оскільки серійне виробництво окремих церковних предметів нівелює особливість і неповторність інтер'єру кожної церкви.

Як зазначалося, художньому стилю церковного інтер'єру властива поліваріантність. Це уможливорює трактування внутрішнього простору кожного храму з усім його устроєм, включаючи площинні зображення, як оригінального, однак і мінливого у випадку привнесення нових форм та зміни декору його площин (стінопису, вітража, плит тощо) на інший. Останнім також притаманна автентичність або, з часом, часткова видозміненість. До них належать, зокрема, твори художньої деревообробки, призначені для сакральних споруд.

Облаштування церкви з дерева, як і з інших матеріалів, здійснювали переважно професійні майстри, які надавали виробові художніх ознак, властивих тому чи іншому стилю. Однак багато збережених творів вказують і на авторство народних майстрів, які засвідчували вплив тих самих стилів по-своєму, залишаючи в основі усталені способи формотворення й оздоблення, характерні для місцевих естетичних уподобань. Тому внутрішній простір українського храму часто містить регіональні ознаки художньої виразності.

Співіснування таких різних за стилем, місцем виготовлення, авторством предметів церковного облаштування переконливо підтверджують результати польових досліджень комплексної мистецтвознавчої експедиції науковців відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України, проведеної в серпні 2005 року на території Старосамбірського та Турківського районів Львівської області, а також Великоберезнянського й Перечинського районів Закарпатської області з метою виявлення та дослідження творів народного та професійного сакрального мистецтва. Вдалося зафіксувати багатий матеріал, що представляє дерев'яне церковне облаштування цієї частини Бойківщини.

Окремі твори містять тектонічно-декоративні ознаки місцевої художньої деревообробки, іншим притаманні риси загальноєвропейських мистецьких стилів. Наприклад, у церквах населених пунктів, досліджених експедицією, траплялися престоли двох типів, уживаних не лише в регіоні, а й властиві церквами загалом: столовидна конструкція (як поширений варіант – із виступами-«пілястрами» на кутах) і тектонічно подібна конструкція з ківорієм. Декор обох типів проявляється в різноманітно профільованих, інколи рельєфно різьблених рамах, що оточують зображення на антипедіумі; багетних поясах, що підкреслюють форму конструкції у вигляді невеличких фризів біля стільниці (престольної дошки) та на профільованому цоколі; рельєфних накладках із зображенням стилізованої рослинності (квіти, листя, пуп'янки, пагони); кольоровому рішенні престолу із золоченими деталями, що є ремінісценцією поширених стилів.

У художніх особливостях обстежених тут ківоріїв кінця XIX – XX ст. також помітні впливи як загальноєвропейських стильових течій, так і локальних способів оздоблення. Наприклад, декоративні елементи ківорія церкви Миколая Чудотворця (1905 р., с. Стужиця Стара Великоберезнянського р-ну) своїми пропорціями, лініями та композицією загалом відображають течію неокласицизму, своєрідно інтерпретовану в сакральному мистецтві цієї місцевості. Канелюри колон конструкції, вирізані на значній відстані одна від одної, масивні коринфські капітелі, між якими кріплені рельєфно різьблені драперії, ніби стягнуті шнурами з китицями, низка великих іонік, завершення з вазами на кутах балдахіна вказують на інтерпретації класицистичних декоративних елементів.

Прикладом трансформації окремих предметів церковного інтер'єру з первісних може бути ківорій церкви св. Василя Великого із с. Сіль цього самого району. Надпрестольну конструкцію парафіяни нещодавно частково розібрали, прикріпивши ланцюгами до стелі святилища власне балдахін, а одну з колон використали як стрижень аналоя. Лаконічний за формою ківорій з мінімальним використанням оздоблення, гладким стовбуром колон дає підстави вважати, що він був виготовлений у першій половині ХІХ ст. під впливом пізнього класицизму, а то й пізніше, коли ознаки цього стилю у великих культурних центрах зникають. Очевидно, такі зміни конструкції в інтер'єрі святилища зумовили нове сприйняття простору, відмінного від автентичного задуму.

Ківоріїв, виготовлених упродовж кінця ХХ – початку ХХІ ст., за час експедиційних досліджень виявлено не було, що свідчить про зникнення традиції їхнього спорудження в регіоні. Натомість зафіксовано престоли, проскомідійники, тетраподи, окремі деталі бічних віктарів, аналої та інше церковне облаштування, створені за останні тридцять років як професійними столярами й різьбярями на замовлення, так і місцевими умільцями-деревообробниками, а то й парафіянами без спеціальних знань і художніх навичок.

Так, антипедіум престолу церкви Миколая Чудотворця (с. Тур'є Старосамбірського р-ну) становить ламінована темно-вишневим штучним шпоном тирсоплита, на якій жовтою фарбою наведено смуги ромбоподібного орнаменту. Подібним прикладом застосування низьковартісних матеріалів у конструкціях церковного облаштування є виготовлений у 1970-х роках тетрапод церкви Успіння Богородиці (с. Топільниця Горішня Старосамбірського р-ну). Плити боковин та їхні краї доповнені накладними гіпсовими деталями яскравих кольорів у вигляді стовбурів дерев, по яких в'ються лілії, фігурами ангелів на хмарах, Агнцем із хоругвою. Ця конструкція спотворює сприйняття ансамблю церковного інтер'єру загалом і особливо на тлі різьбленого іконостаса. У бойківських храмах таких випадків співіснування дисонуючих і художньо-невиразних богослужбових предметів з іншим церковним облаштуванням досить багато. Інколи, залежно від їхніх габаритів та місцерозташування, вони можуть нівелюватися в ансамблі інтер'єру порівняно з художньо вартісними творами.

Частіше траплялося використання пластикових рослин на іконостасах, бічних віктарях, тетраподі та іншому облаштуванні, і це становить одне з проблематичних питань стосовно чуття гармонії та розуміння місцевою громадою, а то й священиками, естетичних засад і доцільності привнесення в церковний інтер'єр невласивої традиційній культурі антимилицької продукції.

До позитивних проявів новочасних інспірацій в облаштуванні храмів, тобто до зміни їхньої художньої цілісності, належить застосування в сакральних предметах геометричного контурного різьблення на лакованій поверхні із заповненням орнаменту та композицій аніліновими барвниками, що було властиво вітчизняній сувенірній продукції 1970–1980-х років (шкатулки, скрині, альбоми, рамки тощо). Опитування місцевих респондентів підтвердило припущення щодо періоду їхнього датування. В окремих випадках площини тетраподів, проскомідійників, окрім оздоблення, виконаного в згаданій техніці різьблення, доповнені точеними накладними деталями у вигляді півбалясин, інколи з нанесеною на них тригранно-виїмчастою різьбою. Правильність ліній, виваженість композицій та вдале поєднання кольорових елементів різьби, що нагадує вишивку не лише цього регіону, свідчать про виконання їх професійним майстром. Важливо зазначити, що предметів з геометричним різьбленням, покритим аніліновими фарбами, в інтер'єрах досліджуваних церков Закарпаття

виявлено не було, окрім невеликої рами для образу, яка, очевидно, є привізною, що вказує на локальне художнє явище 1970–1980-х років, принаймні на території Турківщини та Старосамбірщини.

Упродовж останніх кільканадцяти років завдяки відродженню Української церкви та в окремих випадках раніше, із середини 1980-х років, коли поліпшилося ставлення тогочасних владних структур до інших (окрім Московського православ'я) віросповідань, в облаштуванні храмів помітні вдалі художні рішення щодо дерев'яних богослужбових предметів. Це стосується, зокрема, престолів, проскомідійників, кивотів, тетраподів, аналоїв, іконостасів тощо, якими було замінено старі чи художньо невиразні конструкції.

Так, престол, виготовлений на початку 1990-х років, церкви с. Топільниця Долішня оздоблено рельєфними золоченими накладками у вигляді смуг зі своєрідно видовжених «намистин», рослинних завитків із листям та квітами, які розміщено на антипедіумі навколо намальованих євангелістів, оточених різьбленими квадратної форми рамами, кріпленими у вигляді ромба. Виконавцем престолу міг бути, імовірно, автор кивоту та семисвічника цієї самої церкви – професійний майстер Микола Пліш (1960 р. н.). Його творам притаманна пластика, наближена до реалістичного трактування, що проявляється насамперед у виноградних пагонах, листі та китицях ягід. Особливою є також архітектоніка кивоту: макет п'ятиверхої церкви, бані якої почленовані вертикальними жолобками, доповнюють колонки. Їхні капітелі складають чотири волоти, а на грушеподібних стовбурах по спіралі прорізано канелюри, що надають їм опуклості й нагадують пластику бань. Дверцята кивоту прикрашають фрагменти стовбура дерев, листя дуба, винограду та його грона.

Престол 2005-го року роботи Василя Андрійовича Римця для церкви с. Тисовиця вирізняється серед інших нововиготовлених поєднанням форми конструкції на зразок правильної призми із невеликими колонами-стовпцями на його кутах, що є ремінісценцією ківорія. Оригінально трактовані обрамлення та краї ікон антипедіума у вигляді чотирипелюсткових медальйонів, які оточують рельєфно різьблені накладні пагони й листя рослин. Подібні декоративні елементи, кольорова гама, техніка виконання властиві проскомідійнику та дарохранильниці на ньому (окрім обрамлення з іконою «Розп'яття» ХІХ ст.), переконують, що їхнім автором був також Василь Римець.

Серед творів сакрального мистецтва останніх десятиліть, зафіксованих під час експедиції, вартий уваги престол хрещатої трибанної церкви Архістратиґа Михайла побудований 1903-го року (проект архітектора Василя Нагірного, майстер Василь Марків) в с. Ясениця Замкова Старосамбірського району. Найбільш незвичними як для художнього рішення, є боковини престолу з карбованими на міді біблійними сценами (авторство встановити не вдалося), серед яких – інтерпретація відомого твору Леонардо да Вінчі «Вечеря». Конструкцію фланкують витончені колонки, покриті золотом. Їхні стовбури оздоблені традиційними виноградними пагонами, листям, ягодами. Храм також містить облаштування та церковні речі, як нові, так і з ХІХ ст., що збереглися від попередньої церкви 1760–1761 років. У той час, що й престол, було виготовлено кивот, архітектоніка якого є переважно традиційною: храмоподібна конструкція із завершенням – п'ятьма банями; однакові фасади (окрім іконок) фланкують колонки; фронтони із розкріповкою у нижній частині, над якою тимпан прикрашають мушлі.

У церквах Бойківщини трапляються дарохранильні кивоти ХVІІІ – початку ХХІ ст. кількох типів: у вигляді каплички, базиліки, хрещатого храму, вежі, саркофага, скриньки (шафки) та скриньки із розвиненим постаментом для інших літургійних предметів чи вівтарних стінок. Наприклад, кивот першої третини ХХ ст.

церкви с. Ботелка Нижня у вигляді каплички виготовлено самбірським товариством «Ризниця». Архітектонічні елементи цього літургійного предмета, зокрема точені кулясті маківки, розміщені над спіралеподібними колонками, часто застосовували майстри з «Ризниці», що свідчить про типовість їхніх виробів. Мушлі, що прикрашають тут аркоподібні фронтони, вказують на використання художніх ознак стилю неорококо.

Проскомідійники, зафіксовані в досліджуваних церквах, переважно мають три частини: жертovníк, на якому під час літургії готуються Святі Дари, дарохранильний кивот та стінку з іконою – ретабулум. Часто траплялися й старіші стінки, що раніше слугували частинами бокових вітарів або приблизно одного часу виготовлення із різним оздобленням. Один із найдавніших ретабулумів, встановлений біля проскомідійника, виявлено у церкві с. Сухий. Його ікона «Розп'яття з Пристоячими», оздоблена рельєфним різьбленням, у нижній частині хреста містить напис «А҃МІ» (1741). Як іконографія центрального зображення, так і поліхромний розпис площин та різьблення ковчега й карнизів повністю збереглися, що дозволяє означити його роком, нанесеним на хресті.

Кільком творам такого типу облаштування властиве художнє рішення з ознаками сецесії. Їх виявлено у закарпатських селах Нова та Стара Стужниця, Костринська Розтока, Вишка. В останньому випадку в храмі вітарну стінку (окремі фрагменти втрачені) на краях оздоблено плодами винограду, груші, шестипелюстковими квітами, в'язками лавра, а також спрощеної форми орнаментом рокайлє. Її спіралеподібні колони прикрашають стебла й квіти троянд, а над невдало перемальованою іконою «Христос Виноградна Лоза» прикріплено рельєфно вирізьблені польові квіти з листям.

Прикладом літургійного облаштування, у якому вдало поєднані давні й нові елементи конструкції, може бути проскомідійник церкви с. Ясениця Замкова, власне жертovníк якого змайстровано у ХХ ст., а ретабулум з іконою «Поклоніння волхвів» виготовлено століттям раніше.

Серед проскомідійників останніх десятиліть вирізняється виріб 1986 року церкви в с. Топільниця Горішня. Композиційне рішення й ретельність виконання його ажурного різьблення у вигляді рослинних завитків, рельєфних виноградних грон і листя на площинах точених балясин, рами ікони «Різдво Ісуса Христа» тощо свідчать про їхнє виконання професійним сницарем (авторство не встановлено). Тут вдало підібрано кольорове поєднання: темно-вишневі, фіолетові площини акцентують позолочені накладні елементи проскомідійника. Такі самі художні ознаки властиві боковому вітареві «Молитва про Чашу», що переконує в авторстві того самого майстра. Так само вирішене обрамлення фігури Богородиці «Непорочне Зачаття», виготовлене в цей же час. Існування фігур Діви Марії в церквах цієї території та західноукраїнських земель взагалі є інспірацією облаштування храмів латинського обряду, де вони встановлені практично в кожному костьолі.

До іншого типу облаштування святилища храму належить «горне сідалище» для архієрея, обабіч якого інколи ставлять сидіння для священників та дияконів – «сопребстоля», які розміщують у просторах вітарних частинах позаду чи з боків престолу. Час виготовлення зафіксованих під час експедиції сідалищ охоплює ХІХ–ХХІ ст. Архітектоніка таких предметів інтер'єру дозволяє виокремити серед них троновидні сідалища, крісла та ослінчики. До першого типу належать сідалища, конструктивні елементи яких, особливо опертя, оздоблені рельєфно різьбленими мотивами й точеними деталями. Такі самі художні прийоми меблярства властиві і для підлокітників та ніжок сідалищ, а власне сидіння й центральна частина опертя, інколи підлокітники, встелені м'якими

матеріалами, накритими оксамитом (в окремих випадках із рельєфним малюнком). Іншим сідалищам такого типу притаманна лаконічність конструкції, виражена пластикою деталей, тобто її форму утворено точеними й ледь профільованими в окремих місцях елементами, що наближує ці предмети до уживаних у побуті крісел. Проте різниця між широко використовуваними кріслами (як і стільцями) серійного виробництва (що в останні десятиліття є властивим для інтер'єрів святилищ) і сідалищами полягає в особливостях конструкції останніх. Тут їхні підлокітники кріплені до рам опертя або високо над царгами, або близько них, а сидіння формою наближене до квадрата й відносно великих розмірів, що функціонально виправдано використанням їх особами у священницькому облаченні.

До троновидного типу сідалищ належать виплетені з лози крісла, що є у церквах (Різдва Івана Хрестителя) сіл Велика Лінина і Тур'є. Їхня архітектоніка: тур'ївське сідалище ажурне, натомість в іншому ажурні лише тримачі підлокітників і хрестовина проніжок, а опертя й сидіння суцільно сплетені з лози. Обидва твори виготовлені, ймовірно, у першій половині ХХ ст., є певними акцентами інтер'єру, однак не створюють у ньому дисгармонії.

Поряд із плетеним «горним місцем» у церкві Різдва Івана Хрестителя с. Тур'є розміщено інший предмет умеблювання – стілець із сидінням круглої форми, що слугує сопрестолієм, призначеним для священників нижчого, аніж архієрей, сану. Оздоблення стільця зосереджено на сидінні у вигляді косо закомпонованої смуги тисненого на фанері орнаменту, а також на оперті з такими самими мотивами: фітоподібні завитки оточують ромбики, а вільне поміж ними поле прикрашають чотирипелюсткові квіти, що нагадують хрестики. Цей предмет виготовлений, очевидно, до 1940-х років і міг уживатися в побуті, а згодом його було принесено до храму.

До останнього типу «горних сідалищ» належать ослінчики, які використовують у випадку відсутності у храмі тріноподібних крісел або мають призначення сопрестолія. Один із таких сучасних ослінчиків розміщено позаду престола в церкві с. Сіль, що є рідкісним випадком облаштування храму.

Єдиним прикладом облаштування у вигляді сталль серед досліджуваних церков стали сопрестолія (іерейські сідалища) храму с. Ясениця Замкова. Виготовлені нещодавно (автора чи майстерню встановити не вдалося), вони своєю архітектонікою наближені до аналогічного облаштування латинських храмів: видовжені дво metroвої висоти опертя увінчують півциркульної форми завершення із кріпленнями до них рельєфними накладними деталями. Інші мотиви оздоблюють боковини лави-сидіння та її царгу. Середина опертя й сидіння підбиті м'яким матеріалом, покритим оксамитом вишневого кольору. Незвично лише те, що у святилищі православного храму містяться сталлі, традиційні для костьолів.

В окремих церквах траплялися запрестольні конструкції, збудовані у вигляді пристінних віктарів для ікони, що також свідчить про вплив римо-католицького обряду. Чи не найпомпезнішим серед досліджених запрестольних віктарів є віктар Яворівської церкви. Двоюрисна конструкція містить ознаки неоренесансу, хоча виготовлена, як і бокові віктарі «Благовіщення» та «Богоявлення», в останні десятиліття: чіткий поділ площин, стрункі колони коринфського ордеру, аркоподібна ніша нижнього ярусу й такої самої форми обрамлення ікони «Архістратиг Михаїл» верхнього, оздоблення між'ярусного антаблемента притаманні цьому мистецькому напрямку. Як і в більшості опитувань респондентів, встановити час виготовлення й авторів твору не вдалося.



Отже, в обстежених під час мистецтвознавчої експедиції церквах Бойківщини виявлено дерев'яне облаштування XVIII – початку ХХІ ст., тектоніка й художні особливості якого тісно пов'язані з віяннями загальноєвропейських стилів, а також локальними художніми явищами того чи іншого періоду, що й створило у мистецькому сенсі таке розмаїття. Водночас у сучасних предметах облаштування простежується застосування новітніх матеріалів, які не завжди гармоніюють із внутрішнім простором церкви. Поряд з тим із середини 1980-х років в облаштуванні храмів помітні вдалі художні рішення дерев'яних богослужбових предметів, зокрема престолів, проскомідійників, кивотів та інших, які не порушують існуючого ансамблю, а навіть навпаки – збагачують його.

Ансамбль як багатоконпонентний мистецький комплекс виникає на основі композиційних закономірностей, і суть його полягає в єдності розмаїття. Він може утворитися завдяки єдиному задуму автора або первісна архітектоніка доповнюється ідеями (реалізованими та злагодженими з основною) інших авторів. Особлива виразність художньої цілісності інтер'єру, зокрема церковного, досягається синтезом архітектури і пластичного мистецтва. Мистецького комплексу в інтер'єрі можна досягти не лише завдяки оздобленню площин приміщення, а й у поєднанні з його облаштуванням. Утилітарність, розташування, період виготовлення, неоднорідність матеріалу, художньо-естетичні засади впливають на гармонійну цілісність площинних та об'ємних компонентів інтер'єру. Без дотримання композиційних закономірностей ансамбль може бути порушений іншими формами через необдумане їх привнесення.

*Тамара Косміна*

## **НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В АРХІТЕКТУРНОМУ АНСАМБЛІ ТРАДИЦІЙНОГО ЖИТЛА**

В архітектурному ансамблі традиційного житла передбачено не лише раціональну впорядкованість обсягово-просторових елементів і певний набір предметів та речей, а передовсім символічно-образний просторовий світ в усій його соціальній та духовно-культурній значимості. У цьому штучно створеному життєвому архітектурному середовищі активно взаємодіють архітектурно-пластичні форми його монументальних складових із творами народного мистецтва.

Шляхом матеріалізації світоглядних уявлень щодо формування архітектурних ансамблів життєвого простору людина стверджувала своє ставлення до навколишнього світу, а також свої ідеали та можливості. У них віддзеркалене ставлення їхніх творців до природи, історичного минулого, етнічної самобутності, новаційних тенденцій сучасного.

Кожна епоха формувала свої принципи гармонізації архітектурно-предметного ансамблю, свою концепцію цього простору, його впорядкованість, стильові формотворчі принципи тощо.

Етнічна єдність традиційних житлових архітектурних ансамблів зумовлена спільністю традиційних світоглядних уявлень українців, які вони матеріалізували в однотипних архітектурно-просторових принципах формування свого життєвого простору.

Як відомо, основу світобачення українського землеробського етносу становила «філософія родючості». Її ідеологічним фундаментом було язичництво і християнство, які водночас жилися нерелігійними, раціональними спостереженнями

## ЗМІСТ

<b>Скрипник Ганна.</b> Історія українського мистецтва: нові наукові контексти та суспільні виклики	3
<b>Кара-Васильєва Тетяна.</b> Ансамбль як цілісна система світобачення	10

### АНСАМБЛЬ ЯК ЦІЛІСНА СИСТЕМА СВІТОБАЧЕННЯ

<b>Кара-Васильєва Тетяна.</b> Художньо-функціональна роль літургійного шитва в ансамблі храму	15
<b>Боньковська Софія.</b> Сакральна металева пластика в системі храмового комплексу	26
<b>Герус Людмила.</b> Гуцульська великодня паска (взаємозв'язок функцій з формою та пластикою)	28
<b>Малина Валерій.</b> Структура функцій кам'яного хреста	34
<b>Болюк Олег.</b> Сучасний інтер'єр бойківських церков: проблема художньої цілісності	46
<b>Косміна Тамара.</b> Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла	52
<b>Клименко Олена.</b> Українська народна кераміка в ансамблі традиційного житла: мальована миска	62
<b>Смолій Юлія.</b> Мальовані печі Катеринославщини 1910-х років	70
<b>Студенець Наталя.</b> Стилiстика бароко в стiнописах Могилiвщини (Подiльське Приднiстров'я)	79
<b>Косицька Зiнаїда.</b> Витинанка в ансамблі декору української хати	83
<b>Жоголь Людмила.</b> Формування сучасного інтер'єру засобами мистецтва	87
<b>Андріяшко Василь.</b> Формування інтер'єру громадських споруд Києва засобами художнього текстилю (1970–1990-ті роки)	91

### НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В ХУДОЖНЬОМУ АНСАМБЛІ ТА ПРЕДМЕТНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

<b>Степанян Нонна.</b> Роль народного искусства в художественной культуре (заметки для разговора с коллегами)	99
<b>Федина Оксана.</b> Український костюм кінця ХІХ – початку ХХ століття: теоретико-естетичний аналіз (до 130-річчя від дня народження Олени Кульчицької)	111
<b>Романова Тамара.</b> Відлуння модерну в українському народному та декоративному мистецтві (за матеріалами виставки в Музеї українського народного декоративного мистецтва)	114
<b>Федевич Людмила.</b> Мистецькі прояви традицій українського бароко і стилістики ар нуво в орнаментиці та формах глиняної кераміки на початку ХХ століття	119
<b>Бавбекова Ирина.</b> Художественно-функциональная роль вышивки в убранстве крымскотатарского жилища	125
<b>Костюкова Валентина.</b> Традиційні засоби виконання та техніки оздоблення народного вишивального мистецтва Київщини ХІХ–ХХ століть	127
<b>Локшук Ірина.</b> Художнє ткацтво Рівненського Полісся ХХ століття (за матеріалами Березнівського району)	130
<b>Боренько Надія.</b> Фаянсовий декоративно-вжитковий посуд ХІХ–ХХ століть в інтер'єрі народного житла Галичини	133

<b>Несен Ірина.</b> З етнографічної подорожі на Житомирщину: портрет майстра декоративного різьблення Ананія Бовсуновського	138
<b>Зозуля Ніна.</b> Подільські настінні розписи в Музеї народної архітектури та побуту України	142

### СИМВОЛІКА, ОБРАЗНІСТЬ, ОРНАМЕНТИКА НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

<b>Чегусова Зоя.</b> Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі XX–XXI століть	146
<b>Цимбалюк Олена.</b> Театральні костюми-образи за народними мотивами: морфологічний аспект (на прикладі робіт Дарії Зав'ялової)	152
<b>Сержант Людмила.</b> Витоки символіки форми й орнаменту кераміки Чернігівщини	157
<b>Коновалова Ольга.</b> Антропоморфні мотиви в традиційному мистецтві України від давнини до сучасності	165
<b>Яніна Ірина.</b> Вплив східної та західноєвропейської орнаментики на українське гаптування й вишивку XVII–XVIII століть	170
<b>Істоміна Галина.</b> Особливості орнаментики народної кераміки Волині в другій половині XIX – упродовж XX століття	175
<b>Поп'юк Ілля.</b> Традиційні народні мотиви в сучасному ковальстві Буковини	182
<b>Мусатова Ірина.</b> Архаїчні рушники Півдня України (сюжети і семантика)	186

### СТИЛЬОВА ПАНОРАМА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

<b>Білякович Ліана.</b> Вплив західноєвропейських барокових тенденцій на формування української моди в XVII–XVIII століттях	191
<b>Дядюх-Богатько Наталя.</b> Народний стиль у зброярстві Гуцульщини XVIII–XIX століть	199
<b>Жернова Олена.</b> Стилістичні тенденції формотворення сучасного художнього фарфору (методичний досвід Одеського художнього училища ім. М. Б. Грекова 1990–2008 років)	204
<b>Ревенок Наталя.</b> Художньо-стильові особливості українського радянського фарфору	207
<b>Федорчук Олена.</b> Бісерний декор українського народного одягу: давні та сучасні джерела дослідження	211
<b>Яковець Інна.</b> Художній текстиль ручного виготовлення: історичний контекст і значення у формуванні національної складової вітчизняної культури	216
<b>Ямборко Ольга.</b> «Асоціативний напрям» як етап модернізації українського гобелена 1980–1990-х років	222

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО:

матеріали, дослідження, рецензії

Випуск 8, 2008

Рекомендовано до друку вченою радою  
Інституту мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Редактор-координатор: О. Щербак  
Редактори: Н. Ващенко, Н. Джумаєва, Т. Зубрицька, Л. Ліхнівська,  
П. Рафальський, А. Рокицька, Л. Щириця  
Оператори: Н. Бічашвілі, К. Короткова, І. Матвеева  
Комп'ютерна верстка: В. Жигун

Підписано до друку 18.03.2010. Формат 60×84 $\frac{1}{8}$   
Гарнітура Minion Pro. Ум. друк. арк. 13,02  
Обл. вид. арк. 11,19

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України