

Олег Болюк

Дерев'яні вироби з площинною різьбою по тонованій поверхні в українській церкві: топографія в інтер'єрі та мотиви орнаменту

Oleh Bolyuk

Wooden items with planar carvings on toned surface in Ukrainian church: topography in the interior and ornamental motifs

Wooden items decorated with planar carvings – geometric and Yavoriv's carving, ornamental motifs that successfully dispose on toned background of the subject exist in the church interior. The works discovered during scientific expeditions illustrate their territorial extension, topography of the interior in the temple.

Keywords: Church, interior, items, wood, carving

В інтер'єрі церкви існують дерев'яні обладнання, оздоблені видами площинної різьби – геометричною та жолобчасто-вибірною, мотиви орнаментів яких вдало диспонує на тонованому тлі предмета. Виявлені під час наукових експедицій такі художні вироби ілюструють їх територіальне поширення, топографію в інтер'єрі храму.

Ключові слова: церква, інтер'єр, обладнання, дерево, різьба

Українське церковне мистецтво становить широкий пласт національної культури та належить до високохудожніх здобутків світової спадщини. Тому вивчення будь-якого його етапу історичного розвитку, напряму і поставленої проблематики не втрачає своєї актуальності. Задекларована у назві статті площинна різьба у контексті досліджень церковного сницарства вченими ще ґрунтовно не розглядалась, оскільки основна увага була і залишається спрямованою на рельєфне та об'ємне (скульптурне) різьблення, яке ефектно демонструють пластичні акценти предметів храму. Вироби з площинною різьбою по тонованій поверхні в облаштуванні церковного інтер'єру не є домінуючими, але спорадично трапляються в усіх частинах церкви. Такі міркування відповідно сформулювали мету статті – на основі аналізу результатів польових досліджень автора показати топографію в інтер'єрі храму й художні ознаки церковних виробів, оздоблених видами плоскої різьби – геометричною і жолобчасто-вибірною по тонованій поверхні. Це уможливить розглянути один із аспектів явища дерев'яного оздоблення у цілісній системі церковного декору.

Художній виріб з дерева церковного призначення вирізняється з-поміж інших творів облаштування святині: іконопису, стінопису, мозаїки, вітражів, металопластики, кераміки, – специфікою його виготовлення та інколи декоруванням іншими матеріалами. Ця особливість досягається завдяки певному виду різьби,

уніфікованим композиційним прийомом й допоміжним засобом, відомим у зображальній творчості, а також семантичній образності, що у християнському мистецтві набуває особливого символізму. Художня виразність такого предмету, як результат системного впливу законів традиції, цілісності й тектоніки, залежить від обраної майстром техніки деревообробки. Автор, створюючи виріб, обов'язково враховує композиційні закони та прийоми¹. У протилежному випадку – відсутність у виробі гармонійних властивостей доцільності, міцності й краси (функції, тектоніки, декору) ставить його на рівень предмету облаштування, позбавленого художньої виразності.

Ознаки художнього вирішення виробу сприймаються у графічному співвідношенні різьблених елементів із текстурою площин (у випадку відсутності поліхромії чи навпаки – тональному покритті поверхонь, інкрустації, випалюванні), ажурністю (коли контур предмета «прочитується» на тлі простору плямою-силуетом), пластичністю (завдяки застосуванню рельєфної та об'ємної різьби). Усі можливі композиційні прийоми залежать від схем композиції, яких в оформленні інтер'єру усього є три: фронтальна, об'ємна та просторова (глибинно-просторова).

На церковних виробках площинно-орнаментальне оздоблення дерев'яних виробів представлене кількома видами плоскої різьби: контурною («сухою», інша назва – «чистою», та геометричною по тонованій поверхні), контурно-площинною по тонованій поверхні або іншої назви – яворівською жолобчато-вибірною², плоскою виїмчатою (тригранно-виїмчатою), а також інкрустацією, інтарсією, маркетрі (дерев'яною мозаїкою), аплікацією соломкою та іншими матеріалами, випалюванням, тонуванням, розписом.

Геометрична різьба по тонованій поверхні як доволі пізній різновид плоскої різьби, що виник у першій третині ХХ ст., у декорі дерев'яного церковного облаштування представлена досить вузько й, водночас, територіально обмежено і безсистемно. Проявом першої хвилі застосування контурного геометричного різьблення на тонованій поверхні із заповненням орнаменту та композицій аніліновими барвниками на площинах церковних предметів стало ототожнювання цього виду різьби із однією з національних ознак українства. Асоціативні паралелі помітні зокрема у геометричних схемах і колористиці між контурною геометричною різьбою та техніками низинки і хрестика у вишивці. Про таке припущення свідчать компоновані на площинах церковних виробів написи та українська символіка, яка практично більше ніде не зустрічається.

Наступний період застосування в церковному обладнанні геометричних ритувань з підмальовками припадає на 1970–1980-ті рр. – час масового виготовлення сувенірної продукції (шкатулок, скринь, альбомів, рамок тощо) з використанням народної орнаментики. Опитування місцевих респондентів

підтвердило гіпотетичний період їх датування. В окремих випадках площини тетраподів та проскомидійників, окрім оздоблення, виконаного у згаданій техніці різьблення, доповнені точеними накладними деталями у вигляді півбалаєсин, інколи із нанесеною на них тригранно-виїмчастою різьбою³.

Важливо зазначити, що предметів з геометричним різьбленням, покритим аніліновими фарбами, в інтер'єрах досліджуваних церков етнографічних Закарпаття, Буковини, Волині й Полісся не було виявлено. Траплялись окремі вироби, наприклад, ручні хрестики, рами для образу, які, очевидно, є привізними. Про локальне явище застосування геометричного різьблення на лакованих поверхнях виробів свідчать невеликі їхні ареали, що пов'язано із творчою діяльністю майстрів, які здобули відповідний фах. Так, зокрема у церквах Турківського й Старосамбірського Львівської області, Бережанського Тернопільської області, Верховинського районів Івано-Франківської області зберігаються вироби з контурною хроматичною оздобою⁴. Очевидно, вихідці з названих та інших районів навчались у художніх професійно-технічних училищах смт Нижанковичах, Івано-Франковому, м. Косові, Вижниці, Львові та інших подібних закладах й, оволодівши згаданою технікою різьблення, повернулися та виконували замовлення церковних громад, пропонуючи популярний на той час різновид художнього деревообробництва⁵.

Наприклад, напрестольний хрест, виготовлений Богданом Цабаком у 1980-их рр. для церкви Собору Пресвятої Богородиці (Втечі до Єгипту) 1888 р. побудови с. Трушевичі Старосамбірського району Львівської області на лицевому боці містить напис «Боже, дай Україні волю» та тризуби, які з чотирьох боків оточують анаграму ІХС⁶.

Єдиним елементом кількох мотивів геометричної різьби по тонованій поверхні є *лінія-жолобок* («*пасочок*») різної довжини та ширини рівчака, що, відповідно, залежить від леза використаного різця. «Пасок» ідентичний елементу контурного та виїмчастого «сухого» різьблення й контурно-площинного по тонованій поверхні (яворівського).

Вправність майстра обумовлює творити розмаїття довжини ритованої лінії, а в окремих випадках вирізати нові стилізовано-композиційні зображення. Так, короткі косі порізки на певній відстані від вертикальної чи похилої лінії нагадують *колосок* злаку, *пальмову віть*, *сосну* чи *смереку*. Контурні риси, скупчені одним кінцем, відтворюють природну реалію – *зірку*, *сніжинку*, а на певній відстані від кола сприймаються *сонячним промінням*. Розети з концентрично заповненими дугами чи будь-якими іншими елементами умовно передають інформацію про *сонце*, *свіво*, або трактуються *пагорбом-Голгофою* у випадку розміщення над дугою хреста.

Для посилення ефекту сприйняття декоративних якостей виробу, площини якого оброблені темним барвником, вирізані лунки заповнюють переважно жовтим, червоним, зеленим кольорами насичених відтінків. Умовним білим кольором слугує зазвичай не покрита барвником деревина, тому білила не завжди вживають. Прикладом використання білил в орнаменті рам для образів з циклу Страстей Христових в інтер'єрі бабинця є церква св. великомучениці Параскевії Сербської с. Біще Бережанського району Тернопільської області.

Оскільки деревина має здатність поглинати частину фарби, у випадку одноразової підмальовки із невеликою кількістю фарби орнамент набуває не такого активного звучання. Загалом тьмяна поліхромія контурної різьби на церковних виробих полегшує визначати період їх виготовлення. Так, дерев'яні конструкції названої церкви у с. Біще – дарохранильний кивот та обрамлення арки-переходу із різьбленням, заповненим активними яскравими кольорами, виготовлені в останній чверті ХХ ст.

Оздоблення геометричного контурного різьблення на лакованій поверхні із заповненням орнаменту та композицій аніліновими барвниками траплялось на престолах, проскомидійнику, бокових вітгарях, аналоях, свічниках та інших дерев'яних церковних предметах, а також на феретронах, однак винятково у храмах Галицької Бойківщини. Прикладом слугує процесійна ікона з олеографією на фанері «Пресвяте Серце Ісуса» – «Непорочне Серце Діви Марії» 1980-тих рр. церкви Собору Пресвятої Богородиці (Втеча до Єгипту) 1888 р. с. Трушевичі Старосамбірського району Львівської області.

Впродовж останніх десятиліть в облаштування церков проникли ікони-гравюри з тонованою поверхнею, що поширено було в українських житлах ХХ ст. Окремі дослідники художнього деревообробництва означають такий тип різьби як лінійно-гравіювальне⁷, оскільки, окрім контурно-ритичних ліній, застосовують вибирання плоскою стамескою значних площин тонованої поверхні. Це потрібно для створення сюжетно-тематичних композицій, портретів. У церковному дереворізьбленні на фанерних плакетках переважно зображено знаний в західноєвропейському сакральному мистецтві сюжет «Ессе Номо» («Се Людина», «Людина болю»): Ісус увінчаний терновим вінцем, у багрянотім плащі та з тростиною – атрибутах знущань над страждальним Христом. Богородицю у молитовній позі зображають фрагментарно (лише погруддя): покрита мафорієм голівка схилена від болісних переживань за Сина, що наводить думку про цитату зі сцени Розп'яття з Пристоячими або Оплакування.

Контурно-площинна різьба по тонованій поверхні (яворівська жолобчато-вибірна) у церковному мистецтві знайшла спорадичне застосування. На останньому етапі дослідження церковного дереворізьблення її виявлено винятково на площинах обрамлень репродукцій ікон. Певною мірою це пов'язано із локальним

побутованням різьби, яку розвинув талановитий майстер Йосип Станько, запозичивши, згідно тверджень дослідників, мотиви з розпису по дереві Яворівщини⁸. Немалим впливом на виникнення цього виду різьби стало навчання у юному віці Й. Станька у «Крайовому науковому верстаті» під керівництвом П. Придаткевича, який у свій час навчався ремеслу різьбара у Віденській школі художнього промислу⁹. Сьогодні жолобчасто-вибірні різьба у своєму переліку зображень налічує до тридцяти орнаментальних елементів¹⁰.

Поділ яворівського різьблення (за Б. Тимківим, який називає їх елементами яворівського орнаменту) утворює чотири групи: «квітка», «гілочка», «листочок» та елементи, що доповнюють основні¹¹. Оскільки назви мотивів жолобчасто-вибірної різьби стосуються не тільки рослинного орнаменту, пропонується систематизувати їх за дефінітивним показником, тобто за абстрактними, фітоморфними, зооморфними, скевоморфними та астральними мотивами.

Перелік *абстрактних мотивів* становить «пасок», «цятка», «штрихи», «кратка», «кривулька».

Лінія («пасок») за технологією виконання на сприйняття художнього образу ідентична такому самому елементу контурної та виїмчастої «сухої» різьби. Відмінність окремих композиційних рішень яворівської різьби полягає у дублюванні ліній, тобто на певній відстані від краю виробу часто проводять подвійні «пасочки», зовнішній з яких зазвичай ширший (2–3 мм) від вужчого, внутрішнього (ближчого до центру), шириною 1 мм. Обрамлення «паском» основного зображення відіграє таку ж роль, як для лінії розписної скрині – підкреслювати форму виробу та візуально групувати композицію у замкнений простір.

«Цятка» («крапка») у композиції слугує обрамленням і доповненням. Зазвичай крапка рідко може бути обрамленням, натомість переважно є центром розвернутої анфас «квітки», «зірочки», нагадує стилізовані пуп'янки, натякає про стебло «пшенички», може бути невеличкими акцентами «качечки». Але найчастіше є основою «травички».

«Штрихи» ідентичні аналогічному елементу різьблення «сухої» різьби і можуть спрямовуватись у будь-якому напрямку. Довжина ліній залежить від масштабу композиції, але вони не бувають надто довгими через особливості техніки їх створення. Специфічною ознакою штриха є широка його основа і потоншення на протилежному краї.

Взаємний перетин «штрихів» утворюють «кратку» («трапку», «сітку»), яку застосовують як елемент у мотивах «ружа», «вазонок», «качечка». В окремих композиціях, особливо центричних, «кратка» є їх доповненням у вигляді віяловидних елементів. Використовують також і в заповненні площин поміж «пасочками». У такому випадку обрамлення набуває масивнішої форми.

Мотив «кривулька» є проміжним від абстрактної групи елементів до рослинного орнаменту. Зазвичай його використовують як основу пагінця мотивів «гілка», «гілля», яке може зображуватись суцільною лінією, із розривом, або на згині містити потовщення із «острівцем» поверхні. Нахилені одна до одної «кривульки» формують «арчасті лінії», подібні до стрімких готичних арок.

Рукотворну групу мотивів жолобчастого різьблення Яворівщини складають «підківки», «вазон», а перехідним від скевоморфного до суто рослинного мотиву – «віночок». Графема та просторова форма «підківок» аналогічна виїмчастим «копитцям», «нігтикам». Їх використовують у вузьких стрічкових орнаментах, особливо почергово з «цятками» або мотивом «травички», що загалом видається горбистою поляною. Рідше вони виступають означенням країв пелюсток у невеликих квіточках.

«Підківка» з більшим розхилом країв, які вирізані стамескою з ширшим полотном леза, вже зветься «півмісяцем». До астральних мотивів належать «зірочки», особливістю яких є хрещате розташування прямих «листочків» та «штрихів» по діагоналі. Такою ознакою «зірочки» відрізняються від восьмипелюсткових «квіточок».

Основою вертикально-осьової чи центричної композиції зазвичай є стилізована місткість у вигляді кошичка-«вазона». Стінки трапецієвидної конфігурації посуду оздоблені «пасочком» чи кількома «цятками», «краткою». З такої місткості ніби виростають «кривульки» із округлими листочками.

Фітоморфні узагальнено-графічні форми яворівського жолобчастого мотиву «віночок» нагадують сплетений дівочий головний убір і належать, як зазначалось, до рукотворно-рослинного іконографічного зображення. Переважно основою віночка є вже розглянуті «кривульки», різьблені довільної довжини та конфігурації, обабіч яких розподіляють на певній відстані один від одного вигнуті «листочки» з округлим завершенням, «цятки», «квіти». На поверхні виробу така композиція має безліч варіантів і може замінювати «вазон»¹².

Три останні зазначені назви належать до рослинної групи мотивів. «Листочки» є відтворенням поширеного у яворівському розписі аналогічного зображення, мальованого у давнину кінчиком пальця. Тому його силует виник на основі відбитку пальця, який механічно тягнуть вбік догори, що утворює відповідно протяжний слід від руху і звужує його на віддалі центру. «Листочки» є одним із основних мотивів яворівського різьблення.

Розміщені віялом біля «цятки» три «листочки» прямої форми, гострі кінчики яких спрямовані назовні, формують «травичку». Мотив з аналогічно компонованими п'ятьма листочками, вершини яких звужуються до центру-«цятки», носить назву «кущик». Обидва мотиви використовують для доповнення «пасочків» чи облямування країв виробу.

Іншим властивим яворівській різьбі мотивом є «*п'ятипелюсткова квітка*». Центром розвернутого анфас цвіту слугує «цятка», яка може повторюватись поміж п'ятьма пелюстками у формі сердечок, що, відповідно, нагадує цвіт барвінку. Інколи від кола «цяток» до центру спрямовано по одному штриху, що відтворює тичинки, які відходять від оцвітини. «*Трипелюсткову квітку*» вирізують ідентично п'ятипелюстковій. З тією лиш різницею, що пелюсток є лише три, у протилежний бік від яких можуть відходити «цятки» різного розміру, віддаляючись і збільшуючись. Такий вигляд рослини сприймається повернутим у профіль. Квіти з трьома пелюстками зазвичай розміщують у кутах поверхні, що прикрашають.

Яворівська різьба диспонує зображенням інших квітів – «*руж*», які відрізняються від цвіту з такою ж назвою контурної та тригранно-виїмчастої різьби. Тичинки жолобчастих «руж», також повернутих анфас, становлять «цятки» або ще й коло, заповнене «краткою», оточеною віночком інших «цяток». Краї пелюсток, яких може бути дванадцять, намічені «підківками».

Суцвіття, елементами якого є «цятки», «штрихи», прямі листочки, «кратка», «підківки», але мають звичайно вісім пелюсток, розміщених «за принципом поділу кола на вісім частин»¹³, розширюють розмаїття відтворення місцевої флори. Узагальненою назвою таких мотивів є «*квітка*» без уточнень кількості пелюсток. Основою для квітів слугують «вазон», «віночок», «гіллячка» («гілочки»), обов'язковими елементами яких є «листочки», «листячка», інколи «цятки» зі «штрихами».

Елементом, який почав застосовуватись досить пізно у жолобчистій різьбі, як і в інших видах, й представляє рослинний мотив, є «*пшеничка*». Стеблом-основою колоска можуть бути «кривульки», «цятки» з ритмом зменшення до краю, чи видовжений прямий «листочок». «Зернятка» зображають короткими «листочками», які досить вдало натякають про «вусики» колоска. Іншим варіантом можуть бути близькі до реалії зображення зернят завдяки способу зустрічній підрізці округлою стамескою, що тотожно прийому тригранно-виїмчастої різьби.

Єдиним зооморфним мотивом жолобчастого різьблення, одначе з кількома варіантами виконання, є «*качечка*». Назва орнаментального елемента відтворює реалію на підставі подібності до нього качиноного крила чи тільця цієї домашньої птиці. Всередині такого мотиву, який силуетом доволі схожий на збільшений опуклий «листочок», вперек пролягають один-два «пасочки». З вужчого краю поле заповнюють «цятками», «підківками», що імітують пір'ячко, ширший бік – «краткою». У композиції жолобчастого різьблення «качечка» знайшла місце у поєднанні з вазоном чи у кутах виробу як основа для «гіллячка». Ззовні «качечки» її ширший край можуть оточувати «цятки», пелюстки «квіток»,

що скидається на тричвертний ракурс бутона і узагальнено нагадують такий прийом петриківського розпису. В окремих композиціях видовжена «качечка» схожа до «індійського огірка», ще знаного як «турецький огірок».

Локальне застосування яворівської жолобчастої різьби в церковному інтер'єрі збіднюється ще й відсутністю віртуозності виконання такою технікою, що свідчить про слабку вправність автора. Так, у церкві с. Кутрів Горохівського району Волинської області виявлено рамку для репродукції «Богородиці Оди-гітрії» із мотивами яворівської різьби. Облямуння краю ікони «пасочком» з стрічкою «підківок», доповнено по краях кутовими композиціями з «гіллячка» й «листочків», де акцентами виступають «кратки» та «квітки». Приклад наведено з міркувань важливості максимально повного фіксування усіх виробів з дерева, на яких відображається широка палітра застосування технік різьби, виявлених у церковному інтер'єрі.

Таким чином, площинно-орнаментальне оздоблення церковних виробів – геометрична та жолобчасто-вибірна різьба по тонованій поверхні в інтер'єрі західноукраїнських церков трапляється в окремих випадках. Це пов'язано із кількома чинниками, зокрема з потребою та згодою громади щодо доцільності такого виробу в облаштуванні церкви; наявності в околиці майстра, якому відомі зазначені підвиди декорування. Дерев'яні предмети з такими прикрасами трапляються на Львівщині, Івано-Франківщині, Тернопільщині. Геометрична різьба з поліхромією та яворівська різьба серед предметів типології дерев'яного обладнання знаходиться на площинах рам ікон, престолів, тетраподів, проскомидійників, хрестів. Огляд декоративних особливостей геометричної й жолобчасто-вибірної різьби найкраще помітний зблизка. Незважаючи на це, прикрашені ними предмети доповнюють загальний художній композиційно-просторовий лад приміщення храму.

¹ Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів : Світ, 1993. – С. 243–262.

² Тимків Б. М., Кавас К. М. Виготовлення художніх виробів з дерева: Ч. 1. Різьба по дереву. – Львів : Світ, 1995. – С. 114.

³ Архів Інституту народознавства НАН України (далі – ІН НАНУ). – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 523. Болюк О. Експедиція на Центральну Бойківщину та північно-західне Закарпаття (Закарпатську Бойківщину). 2005 р.

⁴ Архів ІН НАНУ. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 611. Болюк О. Експедиція на східне Опілля та Західне Поділля. 2011р. Болюк О. Польові матеріали автора з комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва на Покуття у 2013 р.

⁵ Архів ІН НАНУ. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 523. Болюк О. Експедиція на Центральну Бойківщину та північно-західне Закарпаття (Закарпатську Бойківщину). 2005 р. Примітка. Контурне різьблення є на тетраподі, проскомидійнику, виготовлених приблизно у 1978 р. отцем Володимиром Москв'яком для церкви Миколая Чудотворця

1690 р. с. Тур'є Старосамбірського р-ну; проскоmidийнику, виготовленому у цьому ж періоді (авторство не визначене) для церкви св. Івана Богослова с. Морозовичі Самбірського р-ну; аналоях для вшанування ікон, дарохранильніці («капличці»), процесійному хресті церкви св. Юрія 1884 р. с. Торчиновичі Старосамбірського р-ну; дверцятах та хрестах ківоту церкви Миколая Чудотворця 1907 р. с. Велика Лінина Старосамбірського р-ну; храмовидному ківоті, семисвічнику, престолі, проскоmidийнику, запрестольному хресті, консолях для феретронів, обличкуванні деталей хорів, вхідних дверей церкви Собору Пресвятої Богородиці 1773 р. с. Бусовисько цього ж р-ну; рамах для Хресної Дороги церкви Арх. Михаїла 1909 р. с. Яворів; аналої при тетраподі, рамі для північного вівтаря церкви Собору Богородиці 1870 р. с. Ботелка Нижня; аналої для Євангелія, виготовленому майстром М. Рибою у 1970-х рр. для церкви Введення у храм Діви Марії 1913 р. с. Ботелка Вижня – три останні церкви Турківського р-ну.

- ⁶ Архів ІН НАНУ. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 523. Болюк О. Експедиція на Центральну Бойківщину та північно-західне Закарпаття (Закарпатську Бойківщину). 2005 р.
- ⁷ Тимків Б. М., Кавас К. М. Виготовлення художніх виробів з дерева: Ч.1. Різьба по дереву. – Львів: Світ, 1995. – С. 98.
- ⁸ Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. – Київ : Наукова думка, 1979. – С. 86-88.
- ⁹ Коритко Л. Я. Класифікація суб'єктів господарювання в австро-угорський період // Господарське право та процес. – Івано-Франківськ : Інститут цивільного права імені Короля Данила Галицького, 2007. – С. 187.
- ¹⁰ Тимків Б. М., Кавас К. М. Виготовлення художніх виробів з дерева: Ч. 1. Різьба по дереву. – Львів: Світ, 1995. – С.121.
- ¹¹ Там само. – С.121.
- ¹² Там само. – С.126.
- ¹³ Там само. – С.125.

ІНСТИТУТ РЕЛІГІЄЗНАВСТВА – ФІЛІЯ ЛЬВІВСЬКОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ
ЛЬВІВСЬКЕ ВІДДІЛЕННЯ ІНСТИТУТУ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ
ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА ІМЕНІ М. ГРУШЕВСЬКОГО НАН УКРАЇНИ
ВІДДІЛЕННЯ РЕЛІГІЄЗНАВСТВА ІНСТИТУТУ ФІЛОСОФІЇ ІМЕНІ Г. СКОВОРОДИ
НАН УКРАЇНИ

ІСТОРІЯ РЕЛІГІЙ В УКРАЇНІ

НАУКОВИЙ ЩОРІЧНИК
2015 рік

Книга II

Львів
“Логос”
2015

Історія релігій в Україні: науковий щорічник / упоряд. О. Киричук, М. Омельчук, І. Орлевич. – Л.: Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії релігії; Видавничий відділ Львівського музею історії релігії «Логос», 2015. – Книга II. – 540 с.

Статті збірника охоплюють широке коло питань релігієзнавчої та богословської тематики, у т. ч. релігійної міфології й космогонічної теорії сучасного світу. Розглядаються також різноманітні проблеми історії храмової архітектури, іконопису, сакральної музики, музейництва тощо.

РЕДАКЦІЙНА РАДА:

- М. Капраль, доктор історичних наук;
А. Колодний, доктор філософських наук;
Л. Филипович, доктор філософських наук;
Ю. Волошин, доктор історичних наук;
В. Наулко член-кореспондент НАН України, доктор історичних наук;
П. Сохань, член-кореспондент НАН України, доктор історичних наук;
В. Ульяновський, доктор історичних наук;
В. Єленський, доктор філософських наук;
П. Яроцький, доктор філософських наук;
О. Боднар, доктор мистецтвознавства;
Р. Захарчук-Чугай, доктор мистецтвознавства;
М. Станкевич, доктор мистецтвознавства;
Г. Стельмашук, доктор мистецтвознавства

УПОРЯДНИКИ:

О. Киричук, М. Омельчук, І. Орлевич

Відповідальний за випуск – Орест Малиць

Затверджено до друку:

Вченою радою Львівського відділення Інституту української археографії та джерелознавства імені М. Грушевського НАН України,
протокол № 1 від 19 березня 2015 року

Вченою радою Відділення релігієзнавства Інституту філософії
імені Г. Сковороди НАН України,
протокол № 7 від 7 квітня 2015 року

Вченою радою Львівського музею історії релігії
протокол № 1 від 3 квітня 2015 року.

Зміст

ЧАСТИНА 1· ФІЛОСОФІЯ...	3
БОГОСЛОВСЬКА І РЕЛІГІЄЗНАВЧА ДУМКА	3
<i>Вікторія Вощенко</i>	
Концепція двоїстої істини: співвідношення розуму та віри у перипатетизмі Аверроеса	3
<i>Георгій Панков</i>	
Агональність як смислова ланка аскетички в «Житії» києво-печерського ченця Феодора.....	9
<i>Валентин Вандишев</i>	
Сакральне і природничо-наукове в Палеях («Палея Толковая» Коломенська і Палея Крехівська)	17
<i>Валерій Стеценко, Роман Галуйко</i>	
Романтизм і релігійно-богословська проблематика в творчості Т. Шевченка	25
<i>Василь Яременко</i>	
Шевченкова «гармонія»: християнсько-богословський аспект	33
<i>Іван Паламар</i>	
Релігійні «роздумування» галицького селянина Тимофея Мостового (на основі рукопису «По дорозі хлопської філософії»).....	43
<i>Олена Переломова</i>	
Релігійно-духовна картина світу українців як предмет художнього осмислення.....	55
<i>Анна Марія Басаурі Зюзіна</i>	
Дослідження іудаїзму в радянській Україні (1957–1985): Т. К. Кичко, А. І. Едельман та І. І. Мигович	61
<i>Анатолій Дутчак</i>	
Проблеми українського релігієзнавства.....	71
РЕЛІГІЙНА МІФОЛОГІЯ.....	83
<i>Ірина Гаюк</i>	
Образ Великої Богині-Матері в релігійно-суспільному полі: історичний дискурс.....	83
<i>Софія Кукуре</i>	
Балтійська міфологія в латвійсько- та литовськомовній історіографії ХХ ст.	95

Олена Якимова

Співвідношення нововведень та канону в іконографії образів Святих
у першій третині ХХ ст. (на прикладі стінописів Східної Галичини) 385

Євгенія Ковальчук

Нововиявлені пам'ятки волинського іконопису: дослідження
і реставрація (2002–2014)..... 395

Богдан Гринюка

Сакральне мистецтво у творчості І. Старчука..... 404

ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО..... 412

Adam Lech Kubik

On some religious aspects of East Iranian figurative mace/scepter
heads of Kushan era..... 412

Людмила Агеева

Мифичный зверь «Ригведы» – Шарабха..... 417

Олег Болюк

Дерев'яні вироби з площинною різьбою по тонованій поверхні
в українській церкві: топографія в інтер'єрі та мотиви орнаменту 424

Ольга Брель

Семантика композиції гаптованої катапетасми ХІХ ст.
з музею Б. Хмельницького в Чигорині..... 433

САКРАЛЬНА МУЗИКА 444

Ірина Копоть

Духовні твори композитора Дмитра Стецюка..... 444

Світлана Гуральна

Музично-стильова характеристика похоронних богослужбових
циклів М. Кумановського 451

Богдан Кіндратюк

Кампанологічне джерелознавство як основа вивчення
дзвонарської культури 460

МУЗЕЙНИЦТВО. КРАЄЗНАВСТВО..... 467

Сергій Петков

Великий князь Святослав Ігорович: у пам'ятних знаках та
витворах мистецтва..... 467

Лідія Лазурко

Українське сакральне мистецтво та архітектура на сторінках
львівського часопису «Przegląd Archeologiczny» 480

Наукове видання

ІНСТИТУТ РЕЛІГІЄЗНАВСТВА – ФІЛІА ЛЬВІВСЬКОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ
ЛЬВІВСЬКЕ ВІДДІЛЕННЯ ІНСТИТУТУ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ
ТА ДжЕРЕЛОЗНАВСТВА ІМЕНІ М. ГРУШЕВСЬКОГО НАН УКРАЇНИ
ВІДДІЛЕННЯ РЕЛІГІЄЗНАВСТВА ІНСТИТУТУ ФІЛОСОФІЇ ІМЕНІ Г. СКОВОРОДИ
НАН УКРАЇНИ

ІСТОРІЯ РЕЛІГІЙ В УКРАЇНІ

НАУКОВИЙ ЩОРІЧНИК

2015 рік

Книга II

Львів – 2015

Літературні редактори П. Кіт, М. Ломсха
Художній редактор В. Сава
Макет і верстка М. Барановський, Н. Дацко

Видавничий відділ Львівського музею
історії релігії «Логос»
79008, м. Львів, пл. Музейна, 1

Друк ТзОВ «Простір-М»

Підписано до друку з готових діапозитивів 29.04.2015
Формат 60x84/16
Папір офсетний. Гарнітура Times. Умовн. друк. арк. 34,6