



Олег РУДАК

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ДУХОВНИХ ТА АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ ЦЕРКОВНОГО ІНТЕР'ЄРУ ПРИКАРПАТТЯ В ХХ СТОЛІТТІ

Висвітлено чинники, які вплинули на розвиток церковного інтер'єру Прикарпаття в ХХ столітті. На основі зібраного матеріалу окреслені основні етапи розвитку та становлення церковного інтер'єру, виокремлено провідних митців та мистецькі об'єднання в галузі церковного монументального живопису. Проаналізовано специфіку та особливості розвитку духовних та архітектурно-мистецьких традицій церковного інтер'єру.

Ключові слова: церковний інтер'єр, храм, тенденція, традиція, Прикарпаття.

© О. РУДАК, 2015

Церковне мистецтво ХХ ст. є малодослідженим. Особливе місце посідає проблематика, пов'язана із церковним інтер'єром. Впродовж ХХ ст. церковне мистецтво в Україні загалом, і на Прикарпатті зокрема, мало певні історичні передумови.

Мета статті — окреслити особливості розвитку духовних та архітектурно-мистецьких традицій церковного інтер'єру, вплив суспільно-релігійних змін на сакральне мистецтво Прикарпаття в ХХ столітті.

Сакральна архітектура за своєю природою унікальна, її генезис та розвиток мають тисячолітню історію, вона є важливим носієм національної духовності, традицій, культури та мистецтва українського народу. У мистецтвознавчій літературі є ряд публікацій, у яких окреслюється дотична до нашої теми проблематика. Серед них стаття Обідняка М. «Проблеми ідентичності національного в новій церковній архітектурі України», де автор з'ясовує, що національні особливості та традиції великою мірою формуються природним середовищем та типом народної ментальності, як об'єктивними чинниками, так і суб'єктивністю історичного життя та зовнішньополітичних умов [6, с. 78—90]. Дослідження Сидора О. «Витоки і трансформація традиції українського сакрального малярства», Борош Б. «Архітектурно-стилістичні особливості мурованих церков Галичини кінця ХІХ — початку ХХ ст.» розкривають особливості сакрального мистецтва, його розвиток і трансформацію в храмах Прикарпатського регіону кінця ХІХ — початку ХХ ст. [8; 1, с. 181—191]. У розвідці Гавловської К. «Сакральне мистецтво української діаспори кінця ХІХ—ХХ століття» з'ясовуються особливості розвитку сакрального мистецтва, його традицій у східноєвропейських країнах кінця ХІХ—ХХ століття [2]. А також ряд інших напрацювань, які допомагають у дослідженні нашої теми [7; 9; 10].

Особливий етап розвитку церковного мистецтва на Прикарпатті припадає на початок ХХ століття. Він, передовсім, пов'язаний з утворенням цілого ряду українських художніх товариств, церковних об'єднань загальнокультурного характеру, створенням потужних архітектурно-будівельних компаній тощо. Серед інституцій, які працювали над становленням української новітньої церковної культури, слід назвати Львівську політехніку. Та дуже важливе значення в розвитку церковного мистецтва мало призначення папою Левом VIII митрополитом Галицьким і Львівським Андреем Шептицького. Властиво, — церковне та культурне життя починає рухатись у дуже чіткому українському національному напрямку. У сфері церковного мистецтва

митрополит стояв на позиціях збереження і примноження українських народних традицій [4, с. 440—446].

Розвиток церковного мистецтва на початку ХХ ст. у західноукраїнських землях проходив в складних політичних умовах, коли Галичина входила до складу Австро-Угорської імперії (до 1918 р.). Українська церква, як і церковне мистецтво, розвивалось тут дещо в сприятливіших умовах, ніж на сході. Найбільш інтенсивне храмове будівництво у Галичині велось наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття. Для прикладу, лише у Львівській єпархії в 1882—1918 рр. було збудовано понад 300 мурованих греко-католицьких церков [1, с. 181—191]. За стилістикою вони всі були різні. Так значна кількість мурованих храмів належить до течії «традиціоналізму», який застосовувався народними майстрами. Окремо виділяють регіональну особливість оздоблення тернопільських храмів, чільний портал яких містить фрески або мозаїки ікон: церква св. Кузьми і Дем'яна в Забойках Козлівського деканату (1897 р.); церква Неустанної Помочі Пр. Богородиці в Двуріччі Микулинецького деканату (1905 р.); церква Введення в Храм Пр. Богородиці в Бернадівці Терехівлянського деканату (1882 р.). Поширення набуває також напрям «історизму». Саме в мурованих церквах Прикарпаття цей стиль проявляється в кількох напрямках, перший і основний з яких є неороманський. Пірамідальний неороманський дах на хрещатій споруді знайшов чимале розповсюдження серед галицьких церков: Воскресіння Господнього в Шибалині Бережанського деканату (1904 р.); св. Миколи в Серединках Микулинецького деканату (1910 р.); Успення Пресвятої Богородиці в Товцеві Винницького деканату (1910 р.); Покрови Пресвятої Богородиці в Чернеліві Руському Тернопільського деканату (1912 р.); Церква св. Миколи в Буську (1914 р.).

Паралельно з «історизмом» з кінця ХІХ ст. розвивається «еклектика», яка, синтезуючи класичні форми, все більше надає їм українські риси. Для прикладу можна назвати церкву св. Михайла в Рудниках Миколаївського деканату (1885 р.), яка вдало поєднує неороманський стиль та київське бароко. Цікавий твір цього напрямку — церква Мироносиць у Болехові (1899 р.). Тут поєднані елементи необароко та неороманського стилів. У цей час були храми, що поєднували в собі елементи, притаманні більше для українських дерев'яних церков. Як приклад, можна виділити: церква Перенесення Мощів св. Миколи в Поточанах Нараївського

деканату (1902 р.); церква св. Йосафата в Дев'ятниках Стріліського деканату (1904 р.); церква св. Івана Богослова в Озерянці Зборівського деканату (1905 р.); церква св. Миколи в с. Болотня Нараївського деканату (1912 р.). Усі ці церкви побудовані в одному стильовому вирішенні: хрещатий план з восьмибічними раменами, прототипом яких були конхи, по периметру яких йшли піддашся; банька невеликих розмірів врізається в плоске завершення даху головної нави; півциркульний фриз по периметру [1, с. 181—191].

З кінця ХІХ ст. в архітектурі Галичини утверджується стиль модерн. На початку ХХ ст. цей стиль завоював велику популярність, що привело до створення його національних варіантів. В Галичині, як і в усій Україні, це був український модерн. Його утвердження пов'язане з іменами таких архітекторів як Юліан Захарієвич, Іван Левинський, Олександр Лушпинський, Василь Нагірний, Казимир Мокловський та інші. Цей стиль розвивався у двох напрямках. Перший напрямок, яскравим представником якого був В. Нагірний, спрямований на використання і творче переосмислення мистецьких традицій Київської Русі та Візантії, що зближувало його зі світобаченням архітекторів Наддніпрянської України. За проектами В. Нагірного побудовано більш як 200 церков [2], в яких він поєднав візантійські традиції на хрещатобанному об'ємно-планувальному вирішенні з класицизмом та елементами галицької народної архітектури. Крім проектування і будівництва церковних споруд увага приділялася оформленню інтер'єрів. З дерева робили ківоти, іконостаси, вівтарі, образи, процесійні хрести, сповідальниці. Розвивались різні види золотарства. Виготовлялись плани церков, каплиць, а також малі форми для інтер'єрів церков.

Основною сферою діяльності архітекторів цього напрямку була культова архітектура. До побутових споруд вони звертались рідко. На противагу першому, другий напрямок стилю українського модерну в архітектурі відзначався широким використанням керамічних оздоб. Він орієнтувався на творче переосмислення і застосування мотивів гуцульського і бойківського народного мистецтва. Цей напрямок представлений творами таких митців як І. Левинський, О. Лушпинський, Т. Обмінський та інші. При архітектурному проектуванні вони розробили цілий спектр орнаментальних схем цього стилю. І. Левинський в кінці ХІХ ст. організував у Львові будівельну фірму, до якої входили, зокрема, ке-

рамічна фабрика кахлевих печей і майоліки, фабрика штучного каміння, фабрика столярських і теслярських виробів тощо. Навколо цих закладів митець згуртував талановитих художників і скульпторів. Цікавим прикладом є комплекс монастиря Сестер-Василіянок української греко-католицької церкви у місті Івано-Франківську, арх. І.І. Левинський, О.О. Лушпинський, 1913—1914 рр., де автори спробували більш активно внести в композицію інтер'єру та екстер'єру, поряд з місцевими, уже випробувані форми і такі, що розроблялись в Центральній Україні, — трапеційні вікна і двері, дерев'яне різьблене оздоблення. Таким чином, І. Левинський заклав добру основу для втілення в життя своїх проектів та утвердження національного стилю в архітектурі. При проектуванні різних споруд І. Левинський широко використовував, зокрема, декоративний гуцульський стиль та кераміку. Використання «гуцульського колориту» в архітектурі Галичини є великою заслугою митця [2].

В XIX — першій половині XX ст. значного розвитку набула й народна дерев'яна архітектура. Особливо цікаві й своєрідні зразки дерев'яного будівництва появились тоді в Карпатах, де житлові споруди й церкви мають (в окремих етнографічних регіонах) певні відмінності. На території Прикарпаття можна виділити гуцульський і бойківський типи архітектури, стильові особливості яких найяскравіше проявляються в церковних будівлях. У них вдало поєднуються традиції українського монументального будівництва з місцевими рисами народно-будівництва та навиками народних майстрів.

В галузі монументального церковного мистецтва в той час успішно працювали Т. Копистинський, К. Устиянович, А. Пилихівський, С. Томасевич, Т. Терлецький, Я. Пстрак, Ю. Панькевич та їх послідовники [4, с. 440—446]. Щодо художньої орієнтації, то в переважній більшості живописці кін. XIX — перших років XX ст. у своїх станкових та монументальних працях опирались на академічні засади, притаманні західноєвропейській культурі. Зазначимо, що до поч. XX ст. церковні розписи перебували під впливом західної традиції, як з боку орнаментики, так і фігурних академічних зображень. Саме такий стилістичний напрям протримався, поряд з іншими, до 1940-х років [3, с. 151].

Що стосується церковного інтер'єру, то він об'єднує цілу низку об'єктів, які органічно сприймаються лише

в середовищі церковного простору: іконостас, бічні вітвари, престол та облаштування вітварної частини, трапод, патериці й хоругви, система настінних розписів [10]. Це зумовлено літургійними вимогами та традицією. Зміни в церковній політиці, суспільні настрої, естетичні смаки громад, поява нових художніх стилів постійно вносили корективи в традиційні інтер'єри. В кінці XIX ст. суттєво змінюється характер облаштування інтер'єрів церков Прикарпаття. Наявність традиційних і нових частин облаштування в об'язковому порядку регламентувалася розпорядженнями церковної влади. Таким чином, складається своєрідний спосіб поєднання традиційних форм церковного оздоблення з новими типами обрядових об'єктів. Слід зазначити, що в Прикарпатському регіоні паралельно співіснували кілька художніх напрямів церковного живопису й різьби, які іноді доповнювалися й перепліталися. У сільській місцевості розвивалася творчість народних майстрів. Частина з них орієнтувалася на давні зразки, які при цьому дуже спрощувалися. Крім того, у Прикарпатському регіоні, особливо на Покутті, довго зберігалася барокова стилістика. Втративши експресивну динаміку та складну символіку художньої мови, цей напрямок зберіг зовнішні риси при побудові композицій, у яскравих барвах живопису, багатстві декоративно-орнаментальних прикрас [10].

Серед митців-новаторів цього періоду в монументальному малярстві України виділяється Петро Холодний. Він створив настінні розписи для фасаду церкви св. Миколая у Львові (1924 р.), відновив розписи на фасаді церкви св. Онуфрія, монастиря василіан у Львові (бл. 1924 р.), розписав церкву с. Мражниця біля Борислава на Львівщині (бл. 1924 р.), створив настінні розписи каплиці Святого Духа греко-католицької духовної семінарії та Богословської академії у Львові. Створив низку ікон у церквах Воздвиження Чесного Хреста у селі Раделичі, Покровській церкві колишнього села Холоїв (тепер Вузлове). Також ікони в церквах сіл Мражниця біля Борислава, Борщевичах та Зубреці [7]. Петро Холодний виявився одним із тих, чия творчість переконливо ілюструє ідейно-естетичні орієнтири українського модерну в ділянці релігійного малярства. Тут він продемонстрував також уміння поєднати тенденції мистецького розвитку нового часу з традиціями української духовної культури. Традиція ж полягала для нього, насамперед, у збереженні духовної сутності того естетичного ідеалу українського народу,

що склався упродовж століть [4, с. 440—446]. Простідувати духовні особливості розвитку церковного інтер'єру в другій половині ХХ ст. на території України є практично неможливо. Але в діаспорі ситуація була децю кращою.

У ХХІ ст. українська церковна архітектура і монументально-декоративне мистецтво спирається на архітектурний і мистецький (планувальні, конструктивні, композиційні, колористичні) стереотипи, сформовані в Україні у ХІХ — на поч. ХХ ст. [2]. Консерватизм, стриманість та інертність є характерною рисою українського церковного мистецтва. До певної міри — це вияв тактики національного самозбереження, якої доводилося дотримуватись українцям в експансивних суспільно-політичних середовищах. Водночас, причина цього криється в тривалій зупинці розвитку сакрального мистецтва в Україні, зв'язок з яким завжди був орієнтиром для українського зарубіжжя [2]. На початку ХХІ ст. архітектурне середовище спрямовується у руслі постмодерністичних тенденцій. Художньо-образні особливості цієї стильової системи нерідко базуються на інтерпретованих елементах історичної й етнічної спадщини, при цьому важливим є застосування ультрасучасних матеріалів і технологій.

Заслуговує на увагу основна маса творів, що їх зустрічаємо у християнських храмах на території України кінця ХХ ст., не залежно від конфесії чи регіону, однак вони хибують на одне — церковні митці прикривають власну безсилість, незнання, нещирість, інертність, обираючи витоптану стежину візуальних штампів, заялжених форм та символів, які безпідставно називають традицією [9].

Пошук національних особливостей в архітектурі та інтер'єрі — питання не нове. Активно до цих проблем в Європі і в Україні зверталися в кінці ХІХ — на початку ХХ століття. Сьогодні по-новому це питання розглядається у зв'язку з новим церковним будівництвом та проблемами пошуку національної ідентичності сакрального символу, який в Україні, як і на початку ХХ ст., реалізується переважно у двох напрямках: перший використовує мотиви українського бароко, другий — феномен народної архітектури. Навіть сьогодні, коли архітектура є сучасною, вона базується на традиціях, канонах, досягненнях минулого. Подальший розвиток не можливий без урахування попередніх відкриттів, бо минуле — це як фундамент, і його врахування є обов'язковим для майбутнього розвитку культурної архітектури.

Національні особливості великою мірою формуються як природним середовищем та типом народної ментальності, як об'єктивними чинниками, так і суб'єктивністю історичного життя та зовнішньополітичних умов [6, с. 78—90]. Об'єктивні чинники: географічні та природно-кліматичні умови середовища; психоемоційні особливості народу (ментальність); природно-економічні та ресурсні основи господарства; соціально-етнічна структура народу та нації (наявність нацменшин, субетносів). Суб'єктивні чинники: суспільно-політичний лад та історичні умови життя (впливи, контакти); особливості матеріальної та духовної культури (жанри мистецтва, обрядовість); природно-ресурсна специфіка народногосподарської зайнятості (аграрна, промислова); соціально-етнічні тенденції культури (зближення, відособлення). Усі ці особливості формують так звану «картину духовності» як цілісної характеристики ідентичного в ментальності народу.

За визначенням належності до архетипів духовності українці здебільшого належать до народів з яскраво вираженим ідеалом образно-чуттєвої моделі світосприйняття — поетично-інтуїтивним або матримоніальним. За визначенням належності до соціотипу українці в своїй етнічній цілості належать до етико-інтуїтивних інтравертів [6, с. 85—90]. Україна завжди була межовою зоною і транзитно-перехідною територією культури та політики багатьох рас та цивілізацій Євро-Азійського мегаконтиненту. Тому не дивно, що в Україні надовго прижилися (як домінуючі та стали традиційно-класичними) візантійський, бороковий та модерністичний церковні стилі в архітектурі, в символ яких закладено ідею самореалізації через історизм або традиціоналізм.

Однією з найважливіших проблем сучасного церковного мистецтва є проблема відношення сучасного церковного мистецтва до традицій. Питання «Наскільки сучасне церковне мистецтво є традиційним?» залишається відкритим. Наскільки воно може бути традиційним чи, відповідно, новаторським? Слід розрізнити два визначення, які в наш час вживаються синонімічно. Це — церковне мистецтво і сакральне мистецтво. Церковне — те, яке створене й представлене у храмі, сакральне ж мистецтво розвиває метафізичні та релігійні теми, однак призначене воно не обов'язково для храму й не обов'язково для певного наперед визначеного кола глядачів. Тому сакральне мистецтво може бути децю вільнішим від впливу традицій. Сакральне

мистецтво — поняття ширше, тоді як церковне більш конкретно передбачає своє призначення.

Розглядаючи сучасний стан українського церковного мистецтва, ми бачимо, що часто розуміння традиції обмежується підходом — художник творить образи, стилізує їх. Є гарні зразки того, як переосмислена традиція стає ґрунтом для вдалого й переконливого церковного мистецтва.

Отже, можна констатувати, що в період кінця ХІХ—ХХ ст. на Прикарпатті прослідковувалось переплетення різних стилевих напрямків, які умовно поділяють на: традиціоналізм (одно-, дво-, тридільні базиліки, та однокамерні церкви з регіональними особливостями фасаду); історизм (використання стилів неороманського, неоренесансу, необароко, неокласицизму в більш або менш чистому вигляді); еkleктику (використання стилів неороманського, неоренесансу, необароко, неокласицизму в змішаному вигляді, часто з додаванням елементів національного орнаменту); модерн (прагнення ввести нові нетрадиційні форми). В кінці ХІХ ст. суттєво змінюється характер облаштування інтер'єрів церков Прикарпаття. Це зумовлено змінами в церковній політиці, суспільних настроях, естетичних смаків громад, появою нових художніх стилів. Таким чином, виник своєрідний спосіб поєднання традиційних форм церковного оздоблення з новими типами обрядових об'єктів та з новаторським підходом до цього поєднання.

1. Бобош Г. Архітектурно-стилістичні особливості мурованих церков Галичини кінця ХІХ — початку ХХ ст. / Г. Бобош // Історія релігій в Україні. Праці ХІІ-ї міжнародної наукової конференції. — Т. ІІ. — Львів, 2002. — С. 181—191.
2. Гавловська К. Сакральне мистецтво української діаспори кінця ХІХ — ХХ століття / К. Гавловська // Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології РДГУ. — Рівне, 2010. — Вип. 10.
3. Голубець М. Іван Труш / М. Голубець // Література і Мистецтво. — Львів, 1941. — № 4. — С. 48—50; Літературно-науковий вісник. — Т. ІV. — Львів, 1898. — С. 151.
4. Нога О. До історії розвитку українського церковного малярства Галичини (1900—1920 рр.) / О. Нога // Народознавчі зошити. — 2009. — № 3—4. — С. 440—446.
5. Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кін. ХІХ — поч. ХХ ст. / О. Нога. — Львів: Українські технології, 1999.

6. Обідняк М. Проблеми ідентичності національного в новій церковній архітектурі України / М. М. Обідняк // Архітектура: зб. наук. пр. — Львів: Львівська політехніка, 2004. — № 505. — С. 78—90.
7. Глембоцька Г. Петро Холодний / Г. Глембоцька. — Електронний ресурс. Режим доступу: URL: http://www.lvivcenter.org/uk/lia/person-description/?ci_personid=37.
8. Сидор О. Витоки і трансформація традиції українського сакрального малярства / О. Сидор. — Електронний ресурс. Режим доступу: URL: <http://artarsenal.in.ua/news-617.html>.
9. Філевич М. Геть традицію? / М. Філевич. — Електронний ресурс. Режим доступу: URL: <http://iconart.com.ua/ua/articles/54>.
10. Чуйко О. Інтер'єри храмів українців Прикарпатського регіону кінця ХІХ — першої половини ХХ століття / О. Чуйко. — Електронний ресурс. Режим доступу: URL: <http://lgiki.com.ua/uk/forum/inter'ieri-hramiv-ukrayinciv-prikarpatskogo-regionu-kincy-a-hih-pershoyi-polovini-hh-stolit'tya>.

Oleh Rudak

ON PECULIARITIES OF THE DEVELOPMENT OF CLERICAL AND ARCHITECTURAL TRADITIONS OF THE CHURCH INTERIORS IN THE PRECARPATHIAN REGION THROUGH XX c.

The article has thrown some light upon the factors that influenced the development of church interiors of the Precarpathian region through XX c. The main stages in the development and formation of the church interiors have been described. Leading artists and artistic groups in the sphere of the clerical monumental art have been distinguished. Peculiarities as for the development of clerical and architectural traditions of the church interiors have been put under analysis.

Keywords: church interior, tendency, cathedral, tradition, Precarpathian region.

Oleg Rudak

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДУХОВНЫХ И АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ ЦЕРКОВНОГО ИНТЕРЬЕРА ПРИКАРПАТЬЯ В ХХ ВЕКЕ

В статье отражены факторы, которые повлияли на развитие церковного интерьера Прикарпатья в ХХ веке. На основе собранного материала очерчены основные этапы развития и становления церковного интерьера, выделены ведущие художники и художественные объединения в отрасли церковной монументальной живописи. Проанализирована специфика и особенности развития духовных и архитектурно-художественных традиций церковного интерьера.

Ключевые слова: церковный интерьер, храм, тенденция, традиция, Прикарпатье.