

10. Махортих С. В. Сабатинівська культура / С. В. Махортих // Словник-довідник з археології [Редактор, укладач та керівник авторського колективу Н. О. Гаврилюк]. – К. : Наукова думка, 1996. – С. 237–238.
11. Музиченко, Ярослава. Яйце / Ярослава Музиченко // 100 найвідоміших образів української міфології [Під заг. редакцією О. Таланчук]. – К. : ТОВ «Автограф», Книжковий дім «Орфей», 2007. – С. 14–18.
12. Пасха в Індії – Happy Easter / [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : http://www.travel-india-site.com/news/paskha_v_indii_happy_easter/2014-04-20-91.
13. Сушко А.О. Давньоруські писанки / А.О. Сушко // Археологія, 2011. – № 2. – С. 46–52.
14. Тейяр де Шарден П. Феномен человека / Пьер Тейяр де Шарден [Пер. с франц. Н. А. Садовского]. – М. : Наука, 1987. – 240 с.
15. Топоров В. Н. Брахма. Ведийская мифология. Индра / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. [Гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. А – К. – С. 185–186, С. 220–226, С. 533–535.
16. Хитрук В. Українська писанка – космічний метакод (етнологічна студія) // Міжнародний з'їзд писанкарів: матеріали науково-практичної конференції. – К., 1992. – С. 106–109.

В статье рассматривается историческая и культурологическая проблема генезы культового яйца в художественной культуре Украины. Феномен культового яйца анализируется в философском и природоведческом дискурсе. В ведийской мифологии и древних украинских мифологических представлениях проявляются общие архаизмы – Рахманская Пасха и сварга.

Ключевые слова: *яйцо, архетип, мысль, миф, вода, сила, жизнь.*

In this article we discuss the historical and cultural problem of the genesis of the religious egg in the artistic culture of Ukraine. Phenomenon religious egg is analyzed in philosophical and natural science discourse. Vedic mythology and ancient Ukrainian mythology detect common archaisms – Easter Rahman and svarga.

Key words: *egg, archetype, thought, myth, water, force, life.*

УДК 72(477); «16/17»

Надія Бабій

ОКАЗІОНАЛЬНА АРХІТЕКТУРА ХVІІІ СТ. В БАРОКОВІЙ КУЛЬТУРІ СТАНІСЛАВІВЩИНИ

Всебічне вивчення чисельних та різноманітних форм okazіональної архітектури ХVІІІ ст. – одне із завдань, що стоїть перед дослідниками вітчизняного мистецтва та культури. Ця наукова проблема має кілька аспектів, серед яких – вивчення історичних хронік, що описують облаштування спеціальних подій (коронацій, відпустів, поховань тощо) та дослідження музейних фондів колекцій для виявлення відповідних артефактів. У статті висвітлені форми okazіональної архітектури ХVІІІ ст., що побутували на теренах краю.

Ключові слова: *бароко, okazіональна архітектура, Станіславівщина.*

Характерною ознакою доби бароко як для Європи загалом, так і для досліджуваного регіону була урочистість відзначення певних подій, що межувала з театралізацією та екзальтацією. Тож серед розділів урбаністики почесне місце надавалось спеціально споруджуваним малим архітектурним формам (на тимчасовій чи постійній основі), що мали на меті прославити урочисту подію. Безперечно також, що okazіональна архітектура була частиною загальної будівельної культури, нерозривно пов'язана з нею.

Головні ідеологічні документи доби – декрети Тридентського собору (1547) та Замойського синоду (1720) робили акцент на сакраменті покути. Контрреформаційні постанови зазначали, що Костел мав бути резиденцією, палацом Христа Євхаристійного; символом неба на землі, а окрім того – місцем пропаганди віри, придатним для великих відправ і процесій, проповідей. У духовних вправах св. Ігнатія Лойоли (Ignacio de Loyola) в шостому регулі вказано: «Хвалити культ святих реліквій, виказуючи їм почесні, і молитись до святих. Похваляти відправлення прощ, відпустів, ювілеїв» [17, с. 30]. Природно, що всі ці події вимагали спорудження церков, а ще більше місійних осередків, каплиць, пам'ятних знаків, постаментів тощо.

Особлива роль в архітектурі до оказій відводилася кальваріям, до складу яких належали костели і каплиці, інші споруди, як-от придорожні хрести, колони з скульптурами святих, що мали на меті означити найважливіші місця, пов'язані із муками Христа. Усі споруди розміщувались у менш чи більш довільному зв'язку відносно плану давнього Єрусалима та його околиць. Першим таким зразком була Зебржидовська кальварія (1604). Планувальна схема міста Станиславова від заснування 1662 року ідеологічно пов'язувалась із маріїнським культом та ідеями кальварії [11, с. 48; 12, с. 20–22]. Храми різних конфесій розміщувались в східній та західній частинах міста, залежно від походження обряду, тож місто символічно перетворювалось у карту конфесійного макрокосмосу. Здійснення такого роду композицій свідчить про проникнення в містобудівництво регіону естетики бароко, що сприймала світ, як «чудесну ідею», «Божественний театр», та театралізовано його відображала [2, с. 653]. У пізніші роки ця метафізична схема доповнювалась новими об'єктами, що посилювали її зміст. Так, площа перед Колегіатою була прикрашена фігурою Богородиці на високій колоні (1739), за Галицькою брамою (тепер перехрестя вулиць Дністровської та Галицької) кам'яною фігурою Яна Непомука (1742), на Тисменицькому передмісті 1730 року в подяку Богові за відступ чуми було встановлено скульптуру Спасителя з Земною кулею в руці та написом : «*Salvator mundi, salva nos*» [13, с. 79].

Окремою формою оказіональної культури краю були процесійні ходи. У них чільна функція відводилась відповідним іконам – феретронам. Вони переважно, двосторонні, великих розмірів, декоровані різьбою або ризами. Ці твори належать до комплексів позаіконостасних пам'яток іконопису і дотепер залишаються важливим компонентом церковного обряду в його духовно-мистецькому вираженні [8, с. 2]. Іконали функцію процесійних ікон переймали на себе чудотворні, яких була велика кількість на території України впродовж віків. Вони залучались до різноманітних церковних процесій як найголовніші святині, тобто в певні моменти також ставали процесійними. В історичних джерелах є опис процесії, що відбувся у Станиславові 1717 року з нагоди беатифікації бл. Францішка².

У колекції Музею мистецтв Прикарпаття зберігаються феретрони з XVIII ст., найдавніший датується 1740-ми рр. (с. Різдва, Галицького р-ну, кат. №21). Двосторонній феретрон «Благовіщення, св. Миколай» з церкви Об'явлення Івана Богослова с. Воскресінці, Рогатинського р-ну, написаний коштом місцевого пароха Григорія Камінського, про що свідчить фундаторський напис на масивній підставці (Рис. 1). Образ є характерним прикладом «латинізації» греко-католицьких церков у другій половині XVIII ст. Іконографічним зразком для сцени «Благовіщення» слугувала гравюра західноєвропейського походження, варіації якої зустрічаються у мідьоритах Й. Гочемського (видання почаївської Лаври), малярстві отців-василіян та скульптурі Матвія Полейовського (Скульптурна група «Благовіщення» у вівтарній частині Вірменського костелу Станиславова).

Ще один феретрон кінця XVIII ст. із зображеннями «Непорочне Зачаття, Богородиця Єлеуса» (Рис. 2), походить, очевидно з костелу св. Апостола Варфоломія. Дерев'яний костел був збудований у Тлумачі в 1721 році, в 1874 році через побудову нового мурованого дерев'яний перенесли до Вікнян. Образ овальної конфігурації, має ажурне, витягнуте до гори обрамлення у вигляді галузок та квітів, завершене криптограммою Марії. Через вагомні втрати визначити сюжет зворотньої сторони феретрону сьогодні практично неможливо. Фото з архівної колекції музею, виконане у 1980-х рр. переконує нас у погрудному зображенні тут Богородиці, правиця якої обіймає ноги Богонемовляти, що сидить на лівому передпліччі (Рис. 3). Лінії абрисів витончені, долоні рук видовжені, лики трактовані експресивно, бганки одягу – динамічно, ламаними лініями.

² «Процесія вийшла з костелу отців тринітаріїв і через Ринок направились до Колегіати, в якій великий вівтар був прикрашений адамашком з гербами Франції, Польщі, Русі, Галицької землі і дому Потоцьких. На багатому прикрашеному чотирикінному ридвані везли образ бл. Францішка. Оточувала його охорона з молодих вершників у лицарських обладунках. Під час церемонії учні нижчих шкіл співали гімни, благословляючи св. Францішка. Перед упряжжю йшло духівництво всіх обрядів, за ним – братства і цехи, двір воеводи, велика кількість шляхти і міщан. У цей день відчитано беатифікаційне бревне, учні риторики декламували в костелі гімни, складені на честь святого, а перед брамою резиденції дали дві сценічні вистави» [15, с. 40].

Феретрон «Новозавітна трійця, Св. Миколай», позначений рисами академізму, зберігається у експозиції Івано-Франківського краєзнавчого музею. Образ овальної конфігурації. Має складне ажурне рокайлеве обрамлення, підставка у вигляді пласкої двоголової арки на квадратних опорах. На тілі підставки два квадратного січення отвори для палиць під час процесії. Аналогічний вказаному сюжет вміщений на двосторонній хоругві з ММП, що походить з середини XIX ст., церква Св. Духа (1596), м. Рогатин (Кат. № 52).

На теренах Станиславівщини поки що не вдалось віднайти описи облаштування коронаційних процесій у XVIII ст., та достеменно відомо, що цей вид оказійної архітектури тут був добре відомий, оскільки як вельможі, так і простолюди приймали участь у відомих коронаціях в Луцьку та у Львові.

Так, у 1748 р. Папа Римський Бенедикт XIV видав декрет про коронацію ікони Луцької Богоматері. Процес відбувся 8 вересня 1749 р. До міста прибуло багато єпископів, найзначніші особи Речі Посполитої, в тому числі керівник польської армії – гетьман великий коронний Юзеф Потоцький (1673–1751) – власник Станиславова. Відомо, що для дійства на території домініканського монастиря в Луцьку спорудили триаркову каплицю, що мала відображати уявлення про функції ікони-покровительки – у небесному, земному і підземному царствах. Арки каплиці доповнювались розписами із зображеннями святих і емблематичними гаслами, серед яких: «Вогню і стріл татар нехай Луцьк не боїться – його покриває тень Діви», «Буду муром мідним міцним» тощо.

У час коронаційних дійств Львівської Богородиці³ 1751 р. за наказом того ж гетьмана Йосипа Потоцького прийшли військові підрозділи і стали табором на Білогорщі [10]. Війська забезпечили порядок й надали блиску урочистостям, артилерія салютами й феєрверками піднімала настрій учасникам. Опівдні, тридцятого червня, в середу храмові дзвони Львова сповістили про початок свята. Із престолу церкви св. Антонія на Личаківській вулиці було взято папські корони і хресним ходом перенесено до монастиря домініканок на вул. Коперніка, де вручено коронаторові – Миколі Вижицькому, який переніс їх на поле коронації і помістив в пишному наметі, надісланому князем Радзивіллою з Несвіжа. Вранці першого липня Львівську Одігітрію було поміщено у вівтарі висотою у тридцять стоп, поставленому серед поля, і там після Служби у супроводі артилерійських салютів відбувся акт коронування Божої Матері Провідниці. Потім хресним ходом через вісім тріумфальних арок образ було внесено у нову каплицю домініканського монастиря, а після закінчення будівництва костелу Тіла Христового поміщено у головному вівтарі. Шлях коронації прикрашали численні піраміди із зображеннями «представників різних народів», що тримали у руках щити «чудес Богородиці» [10]. Зображення супроводжувались «похвалою» у вигляді текстів різними мовами – латиною, польською, французькою, вірменською, церковнослов'янською, єврейською тощо.

Не маємо відомостей про походження та дату коронації образу «Богородиця Одігітрія» (сер. XVII ст.) – ІФКМ, Кн – 5257, і – 18, однак можемо стверджувати про її галицьке походження. Ікона належала до намісного ряду іконостасу, мала накладну різьблену раму. Образ Богородиці спрощений, але виразний та підкреслено урочистий. Одяг трактований загалом в класичній манері, відмінним є використання золотистого гіматію Христа (замість традиційного блакитного); колоритною деталлю стало зображене червоно-блакитне намисто на шиї Богородиці. Накладні корони ажурні, срібні (Іл. 5).

У «Словнику географічному» є стаття про пишний феєрверк у палаці Потоцьких 1729 р. на честь народження дофіна (сина Людовика XV Бурбона та Марії Лещинської): «... феєрверк являв собою два колоси⁴... на одному з них були бурбонські лілії і риба дельфін, а біля нього геній Франції, на другому – геній⁵ польської корони з гербами Польщі та Литви, а між ними гербова корона французької королеви (Венява Лещинських). Між колосами можна було побачити коліску, прикрашену короною. З коліски здіймалось прекрасне сонце, а над ним здіймався Сатурн, який повідомляв світові про настання золотого віку» [18, Т. I, с. 201]. Зберігся також опис освячення уніатської церкви в містечку Городенка [6, с. 65], в пам'ять про що також відбувся феєрверк, а канівський староста Микола Потоцький встановивobelіск, запроєктований капітаном Дальке.

³ Образ належить до найдавніших в іконописній історії Русі. За переказами, привезений князем Володимиром з Константинополя і подарований його нареченій Ганні. 1133 р. перевезена Ярославом Осмомислом до Галича, 1230 – до Львова, де 1250 р. вміщена у капелі Йоана Предтечі. З 1270 р. капела стала частиною домініканського монастиря, через що ікона стала називатись Домініканською Богоматір'ю. За останніми дослідженнями, образ датується XIV – XV ст., що свідчить про його підміну на котромусь із етапів.

⁴ Тут і далі назва використовується для позначення статуї, що перевищує розміри натури.

⁵ Статуя з крилами.

Неможливо також не зауважити ще одного особливого тогочасного захоплення – пієтету до «трупної урочистості», що породило низку явищ, об'єднаних терміном «castrum doloris» (лат. фортеця скорботи). У XVIII ст. цей об'єкт із простої капели перетворився на пишний ансамбль, який, крім архітектурних форм, активно залучав решту мистецтв: живопис, пластику, піротехнічні прийоми, панегіричну поезію та драму.

До поховання Станіслава Потоцького, що загинув у битві при Відні (1683) у Станиславові споруджений «тріумфальний монумент із двома коронованими колосами безсмертної слави». У панегірикові каноніка Казимира Лесьовського, ректора місцевої академії, з притаманним історичній епосі пафосом перелічувались заслуги померлого [5, с. 31]. Емоційна наснаженість тексту, складна метафорична образність парадоксально сполучалися в ньому з доцільною продуманістю побудови, наданням композиції важливих змістових функцій та прагненням наситити текст гранично можливою кількістю показових і переконливих фактів.

Докладний опис поховальної декорації, чи, швидше, сценографії поховання великого коронного гетьмана Йосипа Потоцького (пом. 1751), залишений її автором Павлом Гіжицьким як «*Dyariusz czterodniowego Pogrzebu Józefa z Potoka Potockiego Kasztelana Krakowskiego Hetmana Wielkiego Koronnego w Stanislawowie, w Kościele Kollegialnym, Anno 1751 expedyowanego [...], Rozzajów 1751*»⁶. Польський дослідник Анджей Бетлей стверджує, що Павло Гіжицький був також автором castrum doloris Ядвіги Загоровської (1725), Томаша Юзефа Замойського (1726), Казимира Олександра Потія (1729), Міхала Сервація Вишневецького (1745), Павла Карла Сангушка (1750) [14, с. 29–32].

Згідно з рукописом «*Dyariusza*», «усю пропорцію костелу дорійського стилю завішено новим порядним пурпурним адамашковим кармазином з золотими, широкими та важкими галунами, золоченими дармовисами та вишуканими небесно-синіми оторочками, що досягав купола». За пізнішими описами, залишки адамашку існували в Колегіаті ще у 70-х рр. XIX ст. [5, с. 20]. З карнизів звисали розкішні фестони у «сусідстві яскравих фунтових свічок». Пілястри оздоблювались золоченими листами. Великий вітвар прикрашений був у тій же манері «кармазиновим оксамитом із золоченими галунами... Вони акомодувалися від павіментів аж до костельних карнизів так, що вся структура вітваря за симетрією архітектури дистингувалася дорогими оксамитками при гарній та щедрій ілюмінації ...» [5, с. 97]. Решта тридцять чотири вітвари Колегіати (із яких двадцять три були створені спеціально до похорону!) були прикрашені родовою «Пилявою» та прикрашені у той же спосіб. Храм був розділений для меси різних обрядів (латинського, уніатського, вірменського), що, на нашу думку, підкреслювало розуміння світової гармонії громадськістю міста середини XVIII ст.

Особливе місце в декорації костелу надавалось катафалкові, який мав форму квадратної цитаделі з чотирма бастіонами, «ліктів на дев'ять довжини та ширини під колір сапфірового мармуру із золоченими нитками, із визолоченими пластинами та листами, із пристосуванням сапфірового поля до золотої Пиляви», завішаний щедро золоченими та в різьбленому обрамленні геральдичними емблемами. На чотирьох бастіонах були встановлені чотири скульптурні колоси, золочені та поліхромовані, що ніби «збудили з гробу достойників з дому ясновельможних Потоцьких – останніх вельможних коронних гетьманів» (Рис. 3), оздоблені золоченими таблицями з емблематичними написами⁷. Крім того, були споруджені спеціальні підставки та табурети, золочені та встелені оксамитом, на яких були виставлені численні ордени та зброя покійного, коштовна зброя. Посеред цього всього покоїлася «мистецьки виконана, коштовна труна, уся в золоті». В головах розміщувалась велика срібна бляха, золочена та прикрашена ангелами. На блясі містився мальований ще за життя портрет покійного, написаний, на думку А. Бетлея у Львові чи в Варшаві (Рис. 4). Автором обрамлення портрета був відомий варшавський золотник Саломон Гардвальдт [14, с. 31]⁸. У

⁶ «Діаріуш чотириденного поховання с. п. їх милості пана Йосипа з Потока на Станиславові, Бродах, Збаразькому князівстві та Немирові Потоцького – краківського каштеляна, великого коронного гетьмана. Писано в Станиславові, в колегіатському костелі, експедировано 1751 року, без місця друку і року в аркушах, числом карток 18. Зберігались у бібліотеці отців-домініканів у Підкамені», опубліковано у згадуваних «Пам'ятках» Садока Баронча [5, с. 79–82].

⁷ Фігури з castrum doloris 1773 були переміщені поміж вітварів Колегіати. По ліквідації костелу 1962 року знаходяться в кількох музейних експозиціях: Музеї мистецтв Прикарпаття, Львівського історичного музею, Львівської картинної галереї (музей-заповідник «Одеський замок»).

⁸ Вказаний портрет виконаний в реалістичній манері; в овалному полі. Срібне обрамлення у вигляді композиції зі схилених штандартів, алебарди, булави, кіраси, двох зажурених путо (ангел внизу із опущеною

цій труні містилась ще одна – оксамитова з золоченими галунами, що вміщувала набальзамоване тіло. Над усім катафалком попід самий купол здіймалося дорогоцінне шатро.

Загальна програма мала на меті прославити достоїнства роду Потоцьких і підкреслити політичні та фундаторські справи померлого, представити його як видатного діяча держави. Декорація була насичена християнсько-бароковою символікою у вигляді орлів з картушами, геніїв, елементів геральдики, лицарських обладунків, цитат з античних та біблійних текстів. Усі названі елементи «castrum doloris» повторювались тією чи іншою мірою Гіжицьким у його попередніх роботах, що дозволяє приписати авторові ще один з того типу декорацій – castrum, виставлений у Збаражі з приводу смерті Станіслава Потоцького (1760) [14, с. 32].

Слід зауважити, що Павло Гіжицький не був оригінальним у своїх творіннях, елементи та загальна програма яких були описані у підручниках XVII ст. з архітектури «okazjonalnej» [14, с. 31], у тому числі поховальна декорація Кароля Фердинанда Вази, з чім іменем і вживається термін «бароко у Польщі» (Рис. 5) [17, с. 88].

Доречно припустити, що декорація готувалась ще за життя покійного, можливо, за його ж погодження проекту. Сам єзуїт Гіжицький, швидше за все, був тільки проєктантом «castrum doloris» і не брав особистої участі при його складанні, як це було попереднього разу при похованні тіла та серця його патрона – Павла Кароля Сангушка. Тож виконавцями декорації були найняті Станіславом Потоцьким місцеві майстри.

Свідком театралізованого поховання був вихованець станіславівського колегіуму єзуїтів Франтішек Карпінський. Пізніше він описав цю подію у своїх спогадах із «сарматським» пієтетом. Важко уявити, але до невеликого як на теперішні мірки міста з'їхалося 10 єпископів, 60 каноніків, 1705 священників, а скільки зібралось шляхти – то її неможливо було порахувати. Поет називає рід Потоцьких «дуже розгалуженим та найвідомішим на той час» [5, с. 108]. Також додає, що війська нагромадилося стільки, що в ті віки можна було побачити лише на коронаціях королів та при несеннях чудотворних образів. Поминальні урочистості тривали два тижні, а найзавзятіші гості пили за упокій померлого гетьмана аж три місяці⁹.

Побожність громадян міста була надзвичайною, що часто відображалось у театралізованих містеріях. У них брала участь вся спільнота, не розділяючи віруючих на конфесії [5, с. 68–69]. Від Садока Баронча нам відомо про численні у XVIII ст. «дружини побожних пілігримів», щедрі фундації міщан (переважно католиків) до Манявського скиту, Зарваниці, відомої тоді образом Христа Спасителя. Прощі відбувались до Тисмениці – на урочистості св. Каєтана у вірменському костелі та на Різдво Богородиці до домінікан, до Лисця, також відомого своїм образом Богородиці [5, с. 114].

Важливість значення оказіональної архітектури пов'язана із світоглядом та ідеями цього періоду у житті мешканців регіону. В культурі краю представлено кілька її відмін, а саме: процесії, коронації, феєрверки, кальварії, «castrum doloris». Усі малі архітектурні форми існували лише у тісному зв'язку з містобудівництвом, храмовими домінантами, іншими візуальними та пластичними мистецтвами і пов'язані також з ідеями мілітаризму, релігійності, сарматизму. Характерною особливістю регіону є універсальність та центральність культових споруд: залучення до загальної програми пам'яток не лише римо-католицької віри, а й інших християнських гілок – уніатської української та вірменської. Протестантизм вимагав інтелектуального, раціонального пізнання релігійних істин, католицтво – дії через віру та чуття.

до долу пальмовою галузкою, угорі – обіймає корону князя Священної Римської імперії)срібному. Тепер зберігається у музеї міста Любачів, Польща.

⁹ Родинний костел (колегіата) був оббитий червоним адамашком до висоти карнизів. «Від костельних дверей аж до катафалку, на кільканадцять кроків, зумисне призначалася площадка з колом для того, щоб військові богатирі, падаючи з коней, побільше вчиняли шуму. Тоді я вже отримав стільки вражень, що навіть жалівсь отцеві за Божу кривду, коли заради чоловіка – гетьмана зробили з Божого дому стайню. В'їжджали тоді найшвидшим кінським скоком до костелу найзначніші лицарі, і кожен із них хрестив списом на гербі, що стояв у ногах гетьманської труни. А другі – шпаги ламали, треті – кидали палаші, четверті – стріли, п'яті – хоругви, шості – бунчуки, сьомі – штандарти і т. д. Кожен, скинувши зброю до ніг катафалку, падав з коня і вдавав жаль за своїм гетьманом. Двом із тих богатирів, що впали дуже невдало, бо зрушили хоругви зі штандартами та погасили катафалкові свічки, такий жаль удався якраз найліпше, бо при падінні вони були вже добряче підхмеленими» [5, с. 109].



Рис. 1 Двосторонній феретрон с. Воскресінці «Благовіщення, св. Миколай».



Рис. 2 Феретрон з с. Вікняни «Непорочне Зачаття, «Богородиця Єлеуса»



Рис. 3 Феретрон з с. Вікняни «Непорочне Зачаття, Богородиця Єлеуса»



Рис. 4 Портрет Йосипа Потоцького

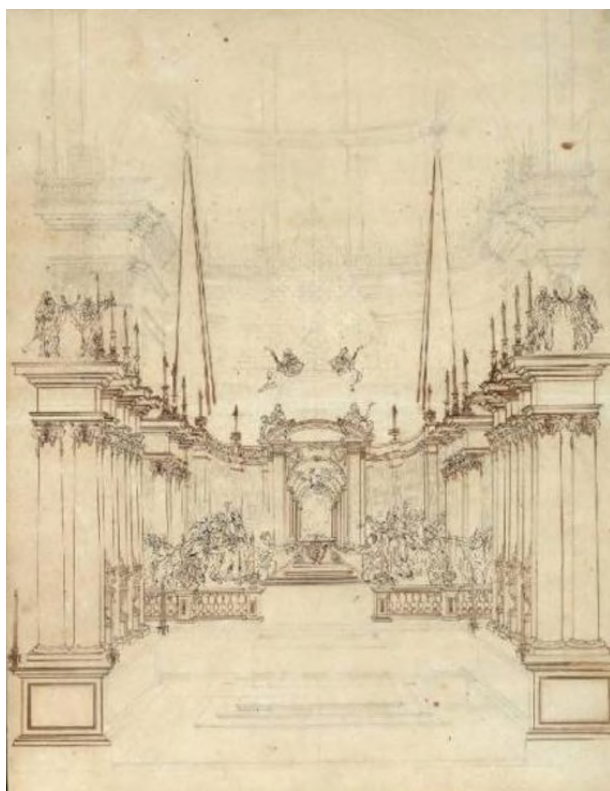


Рис. 5 Джованні БатістаGisleni. Castrum doloris короля Карла Фердинанда Вази у єзуїтському костелі Варшави, 1655

1. Александрович В. Три документи до історії львівської скульптури 1730-х рр. / В. Александрович // Ковчег. Науковий збірник із церковної історії. Число 2. – Львів, 2000. – С. 339–346.
2. Бабій Н. Відображення філософії бароко в містобудівельних принципах Станіслава / Надія Бабій // Народознавчі Зошити: Двомісячник ІННАНУ. – 2010. – Вип. 5–6. – С. 652–658.
3. Бабій Н. Традиції бароко в культурі українського Прикарпаття / Н. Бабій // Вісник ДАККІМ : Наук. журнал. – 2010. – № 2. – С. 99–102.
4. Бабій Н. П. Художня культура доби бароко в католицьких пам'ятках Івано-Франківської області [Текст] : Автореф. дис. канд. мист. : 26.00.01 / Бабій Надія Петрівна; Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2014. – 16 с.
5. Баронч С. Пам'ятки міста Станіслава / Садок Баронч; [пер. з польської Романа Процака]. – Івано-Франківськ : СІМІК, 2007. – 143 с.
6. Возницький Б. Микола Потоцький староста канівський та його митці архітектор Бернанд Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель / Б. Возницький. – Львів : Центр Європи, 1997. – 160 с.
7. Грабовецький В. Джерела до вивчення історії міста Івано-Франківська феодального періоду / В. Грабовецький // Тези обласної науково-практичної конференції, присвяченої 325-річчю заснування м. Івано-Франківська. – Івано-Франківськ, 1987. – С. 62–64.
8. Дундяк І. Процесійні ікони Західної України XVII–XIX ст. (походження, іконографічні та художні особливості): дисертація канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / Ірина Миколаївна Дундяк. – Львівська академія мистецтв. – Л., 2003.
9. Історія українського мистецтва: у 5-ти т. / НАН України, 1–90 ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник; ред. т. Д. Степовик. – К., 2011. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVI – XVIII століття. – 1088 с.
10. Матлашенко Н. Корновані ікони Львова / Наталя Матлашенко, Микола Хмільовський // http://theology.in.ua/ua/relig_tourism/religious_region/40926/.
11. Кравцов С. Містобудівельні принципи та семантика деяких міст Галичини 17 ст. / С. Кравцов // Українське бароко та Європейський контекст. – К., 1991. – С. 45–49.
12. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею : путівник-каталог / В. Мельник. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2007. – 224 с.
13. Шарловський А. Станіславів і Станіславівський повіт з погляду історичного та географічно-статистичного / Алоїз Шарловський; [пер. з польської Тетяни Буженко]. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2009. – 176 с.
14. Betlej A. Castrum doloris Jysefa Potockiego 1751 r. / A. Betlej // Мат-ли міжн. наук.- практ. конференції [Станіславівська Колегіата: між минулим і майбутнім 1672 – 1703], (Івано-Франківськ, художній музей, 9–11 вересня 2003р.) – Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2003 – 90 с. – С.29–32.

15. Babiy N. Baroque churches of Ivano-Frankivsk / Nadiya Babiy // Spheres of Culture: Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. – Lublin, 2012, Vol. 1. – S. 275–286.
16. Chrościcki J. Architektura okazjonalna XVI–XVIII wieku w Polsce / Juliusz Chrościcki // Treci dziela sztuki. – Gdansk, 1966. – S. 215–234.
17. Milobedzki A. Zarys dziejów architektury w Polsce / A. Milobedzki. – Warszawa, 1968. – 366 s.
18. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich: T. 1–11. – Warszawa, 1880–1892.

Всестороннее изучение численных и разнообразных форм ocasionальной архитектуры XVIII в. – одно из заданий, которое стоит перед исследователями украинского искусства и культуры. Эта проблема имеет несколько аспектов, среди которых – изучение исторических хроник об обустройстве специальных событий (коронаций, отпусков, похорон и т. п.) и исследование музейных фондовых коллекций для выявления соответствующих артефактов. В статье освещены формы ocasionальной архитектуры XVIII в., которые были распространены в регионе.

Ключевые слова: барокко, ocasionальная архитектура, Станиславовщина.

The study of multiple and various forms of occassional architecture of the XVIIIth century from multiple prospectives is one of the tasks of the researchers of the native art and culture. This scientific problem has several aspects. Some of them include the study of historical chronics that describe carrying out of special occassions (coronations, indulgences, funerals, etc.) and the study of museum collections in order to find respective artifacts. The article covers the forms of occassional architecture of XVIII century that was common in the area.

Key words: baroque, occassional architecture, Stanislav region.

УДК 745/749

Олена Дяків

ДЕКОРАТИВНА КУЛЬТУРА. «ВТОРГНЕННЯ ТАЛАНТУ»

Автор статті ввела в науковий обіг значний корпус творів декоративно-ужиткового мистецтва, визначила проблему часткового згасання промислу та існування його форм кінця XX – початку XXI ст. Виявила об'єктивні причини відродження та переходу від традиційно усталених архаїчно-типологічних форм до вишуканої ужиткової декоративності.

Ключові слова: декоративна кераміка, стилізація, скульптурна композиція, баняк, макітра, графин.

Транслявання культурно-духовного надбання в часі не є прогнозованим і не відомо в чому, в якому місці і від якої форми воно виникне. Це явище означене «стрибками» викликаними, як різними зовнішніми факторами, так і внеском-«вторгненням» окремих талантів, їх ініціативою, індивідуальним вкладом одиниці, що стає орієнтиром для учнів і послідовників [3, с. 115].

Дослідники кераміки у своїх дослідженнях акцентують увагу на творчому методі – ознаці образності. Голубець О. розглядаючи професійну кераміку Львова відмітив, що львівські митці «... прагнули переосмислити, відродження і розвиток традицій на рівні професійного мистецтва» [1, с. 18]. Питання методів і засобів актуальне для розвою осередків народного мистецтва, без них немає творчості, інноваційності, зрешту нової естетики. Лашук Ю. у вислідах покутської кераміки виводить особливий панестетизм творів Бахматюка О., Баранюка І., коломийського мискарського осередку, яких об'єднує логічно-сюжетний і емоційно-орнаментальний лад.

Явище художньої декоративності в різні десятиліття XX ст. притаманні таким відомим керамічним осередкам як Опішнянський, Васильківський, а також виробам Львівської кераміко-скульптурної фабрики художнього фонду і це як визначає дослідник української народної кераміки І. В. Сакович «...підвищення декоративності виробів, художньої виразності скульптурних образів, найбільш повного використання пластичних і декоративних можливостей матеріалу...» [4, с. 79].

© Дяків О., 2015.