

7. Шаповалов Г. І. Суднопластво у духовному житті населення України (з найдавніших часів до кінця ХІХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра іст. наук. / Г. І. Шаповалов. – Д., 2001. – 12 с.
8. Фіголь М. П. Мистецтво стародавнього Галича / М. П. Фіголь. – К. : Мистецтво, 1997. – С. 8–9.
9. Інформаційні системи [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://mskifa.narod.ru/galuch.html>. – “Галич – Крилос”.
10. Крип’якевич І. П. Історичні проходи по Львові / І. Крип’якевич. – Львів : Камінь, 1991. – С. 115–116.
11. Сычева А. В. Ландшафтная архитектура : учеб. пособ. для вузов / А. В. Сычева. – 3-е изд., испр. – М. : Изд-во “Оникс”, 2006. – 80 с.

Актуальность материала, изложенного в статье, обусловлена потребностями общества в создании культурного городского пространства, где каждый житель сможет чувствовать себя удобно и комфортно. Рассмотрены значения элементов городского дизайна в благоустройстве набережных относительно обеспечения комфорта, повышения городской культуры и подчеркивания своеобразия отдельно взятого ландшафта. Проанализирован опыт проектирования малых архитектурных форм и их внедрение на примере высокоорганизованных стран. Создание надлежащим образом упорядоченного культурного пространства в рамках набережных также позволит повысить туристическую инфраструктуру Западного региона и обеспечит надлежащее развитие городского благоустройства.

Ключевые слова: набережная, малые архитектурные формы, благоустройство, городская культура, пространство города.

Relevance of the material contained in the article due to the needs of society in creating cultural urban space where every citizen will feel easy and comfortable. The role of urban design elements in the accomplishment of embankments to ensure comfort, increase urban culture and underscore the originality of an individual landscape is scrutinized. The experience of the design of small architectural forms and its implementation on the example of highly organized countries is analysed. Creating a properly regulated cultural space within the limits of the embankments will also increase the tourism infrastructure of the Western region and ensure the proper development of urban improvement.

Key words: riverside, small architectural, landscaping, urban culture, urban space.

УДК 726.95:247.9

ББК 85.120

Наталія Золотарчук

ПРОЦЕСІЙНІ ХРЕСТИ ТА ПАТЕРИЦІ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Автор аналізує процесійні хрести та патериці ХХ–ХХІ століть. Пріоритетними стають аспекти формування техніки та художньо-стильових особливостей. Пропонується порівняльна характеристика декору й іконографії процесійних христів та патериць міст Івано-Франківщини.

Ключові слова: процесійні хрести, патериці, декор, іконографія.

Процесійні хрести та патериці є важливими атрибутами церковного простору. Інша назва цих христів – виносні, запрестольні. Вони відносяться до окремої типологічної групи літургійних христів [9, с.282]. Патериці, їх ще називають ліски, подекуди – жезли, мають вигляд довгої палиці зі символічним круглим чи овальним завершенням у промінному оточенні. Вони були символом влади родової, військової, цехової, а згодом вищого духовенства. Право на володіння патерицями церковним епархіям надавали єпископи та митрополити [9, с.290]. У літургійному дійстві процесійним хрестам і патерицям належала важлива роль, а саме: їх поява перед тетраподом має символічне значення – процесійний хрест, як приношення Господньої жертви, патериці ж – присутність Херувимів, немов ангельський світ служить Господу. Ці атрибути також використовують у церковних процесіях, вони, як односторонні, так і двосторонні, декоровані різьбою та іконами або металеві. Твори належать до комплексів передіконостасних та запрестольних предметів і дотепер залишаються важливим компонентом церковного обряду в його духовно-мистецькому вираженні. Декор процесійних христів та патериць переважно пов’язаний з оздобленням інтер’єру храмів. Виносні та запрестольні процесійні хрести й патериці-ріпиди досі не отримали належного висвітлення в працях історико-релігійного та мистецтвознавчого характеру, що дає нам підстави вважати це питання недостатньо опрацьованим.

Мета публікації – вперше представити процесійні хрести й патериці як явище церковної літургії та мистецтва.

Завдання – надати загальну характеристику процесійним хрестам і патерицям на Івано-Франківщині. Добірка матеріалу дає розгляд певних аспектів формування техніки та художніх особливостей процесійних хрестів і патериць ХХ–ХХІ ст.

Сакральна спадщина сьогодні скупо висвітлюється в дослідженнях мистецтвознавців. Так, у роботі М.Станкевича “Українське художнє дерево XVI–XX ст.” стисло висвітлено процесійні хрести й патериці [9, с.231–322]. Міркування з приводу типології культових та обрядових предметів, у тому числі й дерев’яних хрестів XVII–XX ст., і їх функціонування знаходимо в праці В.Свенціцької “Різьблені ручні хрести XVII–XX ст.” [8, с.1–28], сакральну металеву пластику висвітлює С.Боньковська – “До генезису гуцульських нагрудних хрестів” [2, с.31–36], про стилістику українського дерев’яного різьблення йдеться в праці М.Драгана “Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.” [3], виготовлення придорожніх, присадибних, надмогильних хрестів з різних матеріалів подано в Д.Щербаківського – “Буковинські і Галицькі дерев’яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці” [11] і М.Моздира – “Фігури”, придорожні та присадибні хрести в Україні [7, с.21–30]. Порушення сакральної проблематики українських хрестів слід відзначити в працях: О.Болюка [1], Ю.Юсипчука [12], В.Луканя [6], І.Дундяк [4]. Жодна проблема не викликала в історії мистецтва таких суперечливих думок і гіпотез, як українське сакральне мистецтво. Дослідники вже зробили чимало для в’яснення цих питань, проте ще багато невизначеного, що стоїть на шляху до висвітлення всіх подробиць. Так, у своєму творчому доробку “Дерев’яне облаштування церков: проблеми збереження, питання новаторства” Олег Болюк подає відомості з наукових мистецтвознавчих експедицій із сакральної тематики, де здійснювалася комплексна фіксація пам’яток мистецтва з їх усестороннім опрацюванням. На підставі аналізу досліджень на Закарпатті, Бойківщині, Гуцульщині, Буковині, Покутті, Волині показано, що значна кількість церков та їх внутрішнє облаштування зазнали негативних “оновлень”. Також подано короткий аналіз окремих робіт та простежено сучасні видозміни у виготовленні церковних предметів. Обумовлено кращі тенденції в новаторських підходах облаштування західноукраїнських церков і помітні спроби розширення варіантності у вирішенні пластики сакральних предметів [1, с.89–96]. Юрій Юсипчук у статті “Традиції художнього дерева і металу Гуцульщини” говорить про визначення кризового стану й занепаду унікальної галузі народного мистецтва та зниження художньої виразності творів [12, с.59–64]. Володимир Лукань у публікації “Процесійні хрести та патериці на Гуцульщині XVIII–XX ст.” надає вичерпну інформацію про процесійні хрести та патериці, опираючись на подані матеріали Михайла Станкевича “Українське художнє дерево”. У статті представлено оазу предметів церковної обстави – декор патериць, процесійних і ручних хрестів [6, с.184–192]. В опублікованому матеріалі Ірини Дундяк “Мистецькі особливості західноукраїнських церковних процесій XVII–XVIII ст.” розглянуто релігійні процесії з їх мистецькими складовими, що й дотепер становлять важливий компонент церковного обряду [4, с.28–35]. У праці цього ж автора “Процесійні ікони Західної України XVII–XIX ст.: походження, іконографічні та художні особливості” представлено малодосліджені аспекти українських процесійних ікон і хрестів як оригінального явища українського мистецтва в літургійному дійстві. Досить лаконічно подано церковні атрибути, хоча в процесі винесення процесійної ікони для вшанування, процесійним хрестам і патерицям також належить провідна роль [5].

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що проблема до кінця не вивчена й потребує подальших поглиблених досліджень.

Упродовж XVII ст. традиційним був перехід малюнка в конструкцію дерев’яного хреста. У колориті поліхромії процесійних хрестів і патериць XVII–XVIII ст. переважали жовті, червоно-оранжеві, червоно-коричневі, сині локальні барви, що посилювалися зеленню. Такі зображення знаходимо в процесійних хрестах другої половини XVII–XVIII ст. експозицій катехитичного центру Кафедрального собору Святого Воскресіння та обласного художнього музею міста Івано-Франківськ (мал. 1). Хрести та патериці XVII–XVIII ст. відзначаються простотою в композиції та технологічному вирішенні. У мистецтві виконання вони мають певну індивідуальність, оригінальну у своєму трактуванні та цікаву в оздобленні.

У кінці XIX – на початку XX ст. у декоруванні творів мистецтва з’являється інкрустація різноманітними шматками дерева, перламутру, бісером і металом – кусочками бляхи, крученим дротом.



а)

б)

Мал. 1 а, б:

а) процесійний хрест з експозиції катехитичного центру Кафедрального собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківськ;

б) процесійний хрест 1756 р. з Рогатинщини, зберігається в обласному художньому музеї

Так, у техніці вирізування, точіння, інкрустації досить лаконічно виконаний процесійний хрест майстрів Гуцульщини початку ХХ століття (Інв. № 114). Характерний для хреста рідко-вживаний декоративний елемент півмісяця в його основі, що є символом християнської перемоги над іновірцями. Він знаходиться в експозиції Косівського музею народного мистецтва та побуту Гуцульщини [6, с.190] (мал. 2 а).

Процесійний хрест, запроєктований для львівського кооперативу “Українське народне мистецтво”, виконаний у 1943 році за проектом В.Девдюка столяром В.Горбовим і різьбярем І.Тимківим, вирізняється вишуканою строгістю та якістю композиції, без надміру декору [9, с.289–290].

У фондівих сховищах Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття зберігається патериця (Інв. № 115–116), виготовлена в 1955 році в техніці точіння, вирізування, інкрустації, правда, є деякі втрати – брак кількох елементів променів. Чимало уваги приділяється майстром держаку патериці, його декор – інкрустація, точіння, суха різьба. Ця патериця вирізняється високим рівнем виконання та професійним підходом до різьблення [6, с.190] (мал. 2 б).



а)

б)

Мал. 2 а, б:

а) процесійний хрест ХХ ст., Косівський художній музей;

б) процесійний хрест ХХ ст., Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття

До названих взірців кінця ХІХ – початку ХХ століття, певною мірою, належать запрестольні патериці зі Святилища храму Кафедрального собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківськ і патериці, що розташовані в крилосі монастирського храму Різдва Пресвятої Богородиці м. Тисмениця, виконані невідомим автором. На патерицях обох церков різні іконографічні зображення, правда, орнаментальне тло є дещо спорідненим. Орнаментика подана по всій площині, обрамлюючи медальйони у вигляді сонця із зображеннями: “Воскресіння Христове”, “Успіння Богородиці”, “Роздество Богородиці”, “Розп’яття Господнє”, “Богородиця Одигітрія”, “Св. Миколай Чудотворець”, “Богородиця в Славі”, виконані в техніці карбування.

Порівнюючи патериці цих двох храмів, можемо знайти спільні риси в декоруванні та техніці виконання. Зображення подано в крузі, виконано досить майстерно, оскільки постаті проглядаються чітко, то можна з легкістю побачити, хто зображений на кожній лісці. Як на одних, так і на інших простежується схожість у декоруванні, а саме – промені сонця та подача прикріплених зірок, а також внизу ліски півмісяць. Є й відмінності – угорі, на самому завер-

шенні патериці, на одних подання хреста на кулеподібній основі, інші ж мають маленьку корону з хрестиком (мал. 3 а, б, в, г).



Мал. 3 а, б, в, г, д, е:

- а) патериця (ліва) кін. ХІХ ст. Кафедральний собор Святого Воскресіння м. Івано-Франківськ: лицева – Воскресіння Господнє, зворотна – Успіння Богородиці;
- б) патериця (права) кін. ХІХ ст. Кафедральний собор Святого Воскресіння м. Івано-Франківськ: лицева – Благовіщення, зворотна – св. Миколай Чудотворець;
- в) патериця (ліва) кін. ХІХ ст. Монастирської церкви Пресвятої Богородиці м. Тисмениця: лицева – Воскресіння Господнє, зворотна – Розп'яття;
- г) патериця (права) кін. ХІХ ст. Монастирської церкви Пресвятої Богородиці м. Тисмениця: лицева – Богородиця Одигітрія, зворотна – св. Миколай;
- д) патериця (права) кін. ХІХ ст. Монастирської церкви Пресвятої Богородиці м. Тисмениця: лицева – Богородиця Одигітрія, зворотна – св. Миколай;
- е) патериця (ліва) кін. ХІХ ст. Монастирської церкви Пресвятої Богородиці м. Тисмениця: лицева – Воскресіння Господнє, зворотна – Коронація Богородиці

Вельми цікавими є патериці кінця ХІХ століття монастирської церкви Різдва Пресвятої Богородиці м. Тисмениця (мал. 3 д, е). Вони мають велику схожість із декоративним оздобленням попередніх взірців щодо форми, обрамлення й завершення, та в них є певні відмінні риси. Патериці Кафедрального собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківськ – загальне тло, на якому майстерно виконані карбовані зображення, а жезли Монастирської церкви м. Тисмениця хоч і подано як карбування, та все ж тільки зображення, де в орнаментальному тлі використано техніку накладного ажурю, показані грона винограду з листям, покриті позолотою. Промені, що відходять від зображення в колі, не мають зірок.

Патериці церкви Різдва Пресвятої Богородиці м. Тисмениця датування не мають, проте на одних зберігся дарчий надпис із указаним роком “1862 р.”. Оскільки проведена порівняльна характеристика декорування патериць, то сміливо припускаємо, що патериці Івано-Франківського кафедрального собору Святого Воскресіння можуть належати до кінця ХІХ – початку ХХ століть (мал. 4 а, б).

Досить цікаве подання простежується в процесійних хрестах і патерицях храму св. Миколая м. Тисмениця довоєнного та післявоєнного періоду. Певна подібність їх є з патерицями ХХ століття вищезазначених храмів, а саме, – бронзовими променями. Такі елементи, немов промені сонця, дуже поширені в кінці ХІХ – на початку ХХ століть і наводять на думку, що виготовлені вони значно раніше, дещо перероблені, тобто вкладені нові металеві вставки й іконки вже в післявоєнний час, у 50–60 рр. (мал. 4 в, г, д).



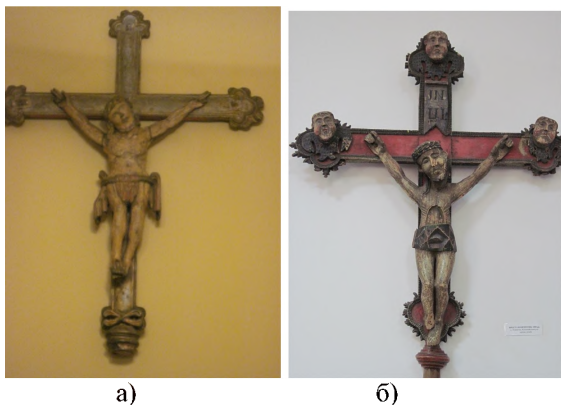
Мал. 4 а, б, в, г, д:

- а) патериця (ліва) поч. ХХ ст. Кафедральный собор Святого Воскресіння м. Івано-Франківськ: лицева – Богородиця Одигітрія, зворотна – св. Миколай Чудотворець;
- б) патериця (права) поч. ХХ ст. Кафедральный собор Святого Воскресіння м. Івано-Франківськ: лицева – Воскресіння, зворотна – Благовіщення;
- в) патериця (ліва) поч. ХХ ст. Монастирської церкви Пресвятої Богородиці м. Тисмениця: лицева – Пресвята Трійця, зворотна – Зіслання Святого Духа;
- г) патериця одностороння поч. ХХ ст. церкви св. Миколая м. Тисмениця: Пресвята Трійця;
- д) патериця одностороння поч. ХХ ст. церкви св. Миколая м. Тисмениця: Богородиця

Найсуттєвішими з новітніх змін у ХХ столітті, що їх зазнала різьба, слід вважати збагачення процесійного хреста скульптурними мотивами. Таке запровадження стало важливим зрушенням у мистецтві. Воно виразно помітно в декоруванні хрестів в експозиції Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття (мал. 5 б) і фондах Івано-Франківського обласного художнього музею.

Особливої уваги заслуговують процесійні хрести Івано-Франківського кафедрального собору Святого Воскресіння, що не мають датування, потребують кваліфікованої реставрації та зберігаються нині в приміщенні соборної каплиці (мал. 5 а).

Процесійні хрести та патериці початку ХХІ ст. значно відрізняються в декоруванні від вищезазначених.



Мал. 5 а, б:

а) процесійний хрест Івано-Франківського кафедрального собору Святого Воскресіння;
б) процесійний хрест з експозиції Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття

Декор патериці з храму св. Миколая м. Тисмениця має велику схожість в оздобленні православної автокефальної церкви Покрови Пресвятої Богородиці м. Івано-Франківськ, а саме – диск у вигляді сонця, оточеного променями, різними за величиною, та орнаментальним оздобленням у вигляді крученого дроту. Матеріал, на відміну від кінця ХІХ – початку ХХ століть – латуні, міді з позолотою, у сучасних творах використовується булат, маючи вигляд тонкої бляхи (мал. 6 а, б).

У декоруванні процесійних хрестів ХХІ є певні інновації, що явно простежуються у взірцях Івано-Франківського кафедрального собору Святого Воскресіння та Михайлівського храму м. Тисмениця. Іконографічне зображення процесійно-запрестольних хрестів зазначених церков показано як опоряджена фотокопія.

Тож зображення мають щось спільне – подання самої постаті Розп'ятого Господа на зворотному боці процесійного хреста Кафедрального собору Святого Воскресіння та лицевого боку хреста із церкви Михайла м. Тисмениця. Різне в них металеве декорування, а саме – на відміну від Кафедрального собору, де помітний примітивізм в оздобі, у Михайлівському храмі значно багатший ажурний декор та є іконографічні постаті (мал. 6 в, г).



Мал. 6 а, б, в, г:

а) патериця поч. ХХІ ст. храму св. Миколая м. Тисмениця;
б) патериця поч. ХХІ ст. православної автокефальної церкви Покрови Пресвятої Богородиці м. Івано-Франківськ;
в) процесійний хрест ХХІ ст. Івано-Франківського кафедрального собору Святого Воскресіння;
г) процесійно-запрестольний хрест ХХІ ст. Михайлівського храму (2004 р.) м. Тисмениця

Отже, залучено досі не досліджені та не опубліковані зразки сакрального мистецтва Івано-Франківська, Тисмениці, Коломиї, Косова й розглянуто технологічні прийоми, важливі в декорванні процесійних хрестів і патериць ХХ–ХХІ ст., а також виділено ряд атрибутів церковних процесій, декор яких залежав від зміни стилів. Найпоширенішим матеріалом, з якого виготовляли ці твори мистецтва, вважалось дерево. У той самий час відомі процесійні хрести та патериці з металу.

Дослідження кінця ХХ – початку ХХІ століть переконливо доводять неминучість змін у сакральному мистецтві. Мистецькі традиції впродовж століть постійно скорочуються і дедалі сильніше підпадають під впливи інновацій – іконописне зображення змінено на опоряджений фотодрук. Матеріалом, з якого виготовляли ці церковні атрибути, були не мідь, латунь чи бронза, а булат – набагато гірший, недовговічний, тонкий, що піддається корозіям.

Формування процесійних хрестів і патериць пройшло тривалий шлях еволюції. Його функції та роль залишилися незмінними від найдавніших часів як у богословському, так і в мистецькому трактуванні.

У художньо-стильовій системі українських процесійних хрестів і патериць відображаються різночасові нашарування. Стильова система досліджуваного комплексу знаходиться під впливом образно-стильових та композиційних вирішень, взаємовпливів і трансформації декорів.

Отже, у статті подано добірку матеріалу про оздобу процесійних хрестів та патериць Івано-Франківщини з огляду на їх часову приналежність. У декорванні таких предметів церковного вжитку простежено відмінності художніх особливостей. Новітні зміни в декорі, недовговічність і корозійність обраного матеріалу у ХХІ ст., втручання у сформований раніше художній образ, тобто внесення суттєвих змін у декор – перемальовування, доштукувування нових деталей, що призвело до втрати оригінальності пам'яток, переконливо доводять неминучість регресу.

Сьогодні для духовно-мистецької цінності особливо важливо знати джерела мистецтва та його витoki, утілені в мистецькій спадщині. Тож фіксування й аналіз мистецьких здобутків ХХ – ХХІ ст. є важливим з історико-мистецтвознавчого погляду. Необхідною передумовою розвитку сакрального мистецтва для нації та її культури вважається збереження мистецької спадщини для майбутніх поколінь.

1. Болюк О. Дерев'яне облаштування церков: проблеми збереження, питання новаторства / О. Болюк // Етнічна історія народів Європи : зб. наук. праць. – К., 2008. – № 25. – С. 89–96.
2. Боньковська С. М. До генезису гуцульських нагрудних хрестів. Синкретичні мотиви на гуцульських нагрудних хрестах / С. Боньковська // Українська хрестологія. Спеціальний випуск “Народознавчих зошитів” Інституту народознавства НАН України. – Львів, 1997. – С. 31–36 : ш.; 37–40 : іл.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – К., 1970. – 202 с.
4. Дундяк І. Мистецькі особливості західноукраїнських церковних процесій XVII – XVIII ст. / І. Дундяк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – № 8. – С. 28–35.
5. Дундяк І. Процесійні ікони Західної України XVII–XIX ст. : походження, іконографічні та художні особливості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 “Образотворче мистецтво” / І. Дундяк. – Львів, 2003. – 20 с.
6. Лукань В. Процесійні хрести та патериці на Гуцульщині XVII–XX ст. / В. Лукань // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – № 6. – С. 184–192.
7. Моздир М. “Фігури”, придорожні та присадибні хрести в Україні / М. Моздир // Українська хрестологія. Спеціальний випуск “Народознавчих зошитів”... – Львів, 1997.
8. Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII–XX ст. / В. Свенціцька. – Львів, 1939. – Ч. 1–2. – С. 1–28.
9. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. / М. Станкевич. – Львів, 2002. – 480 с.
10. Станкевич М. Духовність народного мистецтва: етноестетичний аспект / М. Станкевич // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2009. – № 15–16. – С. 3–8.

11. Щербаківський Д. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці / Д. Щербаківський. – К. ; Прага : Укр. Гром. вид. фонд, 1926. – 62 с. : іл.
12. Юсипчук Ю. Традиції художнього дерева і металу Гуцульщини / Ю. Юсипчук // Мистецтвознавство : зб. наук. праць. – Львів, 2007. – Ч. 2. – С. 59–64.

Автор анализирует процессийные кресты и патерицы XX–XXI веков. Приоритетными становятся аспекты формирования техники художественно-стилистических особенностей. Предлагается сравнительная характеристика декора и иконографии процессийных крестов и патериц городов Ивано-Франковщины.

Ключові слова: *процессионные кресты, патерицы, декор, иконография.*

The author analyzes the processional crosses and the sacred fans of the XX th and XXI st centuries. The aspects of techniques formation, characteristics of style of art are at the core of the research. The comparative characteristics of décor and iconography of the processional crosses and the sacred fans in the cities of the Ivano-Frankinsk region are presented in the article.

Key words: *processional crosses, ripidia e exiptera, decoration, iconography.*

УДК 7.021.7:736.2

ББК 85.125.508.0 + 85.125.708.0

Ганна Михайлевська

ТВОРЧИСТЬ НАРОДНОГО РІЗЬБЯРА БЕРЕЖАНЩИНИ ВАСИЛЯ БІДУЛИ

Стаття є спробою узагальнення й аналізу творчого шляху та мистецького доробку різьбяр Василя Бідули із села Лапшин, що в Бережанському районі Тернопільської області. Розкрито самотність авторської манери майстра, проаналізовано окремі твори його меморіальної різьби.

Ключові слова: *народне мистецтво, різьба, самотність, надгробок.*

Мистецтво різьби по дереву й каменю має свою багату та цікаву історію, і в ній важливе місце займає творчість одного з кращих народних майстрів круглої різьби по дереву та каменю Василя Бідули. Про нього пишуть у своїх книгах Г.Бідула та С.Желінська [1], М.Моздир [7], В.Петрович [9]. Знайдено інформацію про майстра на сторінках газети “Нове життя” [10], в енциклопедичних виданнях “Бережанська земля” [2], “Історія міст і сіл УРСР. Тернопільська область” [6] та у фондах Бережанського краєзнавчого музею [11]. Багато корисної інформації під час роботи над статтею було отримано безпосередньо при спілкуванні з внучатим племінником майстра Василем Романовичем Бориком [3], старшим викладачем, завідувачем кафедри історії України, культурології і права Бережанського агротехнічного інституту, заслуженим працівником культури Зеновієм Лонгиновичем Мігоцьким [4], головним редактором видання у двох книгах “Лапшин. Мала історія отчого краю” Ярославом Богдановичем Шурготом [5].

Однак його мистецький доробок досі не був повною мірою фахово оцінений.

Метою статті є всебічне висвітлення мистецької діяльності Василя Бідули, розкриття художньо-стильових особливостей його творів, аналіз авторської манери та визначення мотивацій творчості.

З давніх часів Бережанщина славилася видатними талантами народного мистецтва. Багато чудових різьбярських робіт, виконаних у XVI–XVII століттях, не втратили своєї цінності та привабливості й у наші часи.

Ще донедавна ренесансні твори великої художньої цінності прикрашали суворі стіни замку володарів Сенявських у Бережанах. Більшість монументів виконані на початку XVII ст. знаменитими скульпторами Яном Пфістером, Генріхом Горстом [8, с.119–125]. За твердженнями З.Мігоцького, свого часу львівські чиновники не визнали Яна Пфістера і Генріха Горста громадянами Львова, мотивуючи це тим, що вони не мали маєтності. Однак Сенявські, які були в захваті від їхньої творчості, запропонували їм бережанське громадянство, а також можливість створити в Бережанах різьбярський цех і школу. Уже як громадяни міста ці скульптори зі своїми челядниками виконували роботи не лише в бережанському замку, а й на великій території тодішньої Польщі. Зокрема, їхні праці є у відомих львівських каплицях Кампанів і Боїмів, котрі й нині захоплюють уяву тисяч туристів.