

ПРОЦЕСІЙНІ ХРЕСТИ ТА ПАТЕРИЦІ НА ГУЦУЛЬЩИНІ XVIII – XX СТ.

До найпоширеніших традиційних чоловічих занять в Україні з давен належало деревообробництво. Серед варіантів технологій обробки деревини: теслярство, боднарство, токарство, столярство та різьбярство. Жоден із видів системи декоративного мистецтва Гуцульщини не має такої багатой типології творів, як художнє дерево [16, с.9].

Для Гуцульщини характерні монументально-декоративні різьблені елементи дерев'яної архітектури. Твори сакрального мистецтва з дерева представляють іконостаси, придорожні, процесійні, ручні, напостольні, настінні, нагрудні хрести та патериці, які виготовляли невідомі та відомі майстри, конструкція і форма яких, вірогідно, сягає часів пізнього періоду Київської Русі [8, с.655-660].

На жаль, невисока тривкість деревини, стихійні лиха та “атеїстичні заходи” радянських часів не сприяли збереженню пам'яток давнього художнього дерева. Тому зосередження уваги на дерев'яних літургійних процесійних хрестах та патерицях Гуцульщини видається обґрунтованим, оскільки досі в українському мистецтвознавстві не опубліковано спеціальної праці з цієї проблематики.

Актуальність такої теми є очевидною з позиції сьогодення, адже твори сучасних майстрів художньої обробки дерева, виконані на основі давніх традицій деревообробного мистецтва, формують внутрішнє середовище сакральних споруд і в такий спосіб впливають на духовну й національну свідомість народу, його смак та культуру.

Література з тематики деревообробництва доволі широка, однак із проблематики сакрального художнього дерева існують поодинокі видання, з-поміж яких у першу чергу слід виділити і відзначити останнє і найвагоміше фундаментальне наукове дослідження відомого українського мистецтвознавця Михайла Станкевича “Українське художнє дерево XVIII – XX ст.” – Львів, 2002.

Сакральну проблематику українських дерев'яних христів порушували Д.Щербаківський [19], І.Крип'якевич [9], В.Свеніцька [14]. Про стилістику українського дерев'яного різьблення йдеться у працях М.Драгана [5; 6] та ін. Їх праці виявили широкий науковий світогляд авторів, що торкався теоретичних міркувань і про народне мистецтво і про типологію художнього дерева.

У радянський час з'явилися монографії, брошури і статті, присвячені Гуцульщині й окремим її майстрам [1; 3; 4; 7]. Вагомий вклад у розробку

теми українського художнього деревообробництва своїми дослідженнями вніс А.Будзан [2], який висвітлив деякі питання історії і технології художнього дерева, орнаментальних мотивів різьблення та їх назви.

Окремі згадки про сакральне гуцульське художнє дерево є в працях Г.Логвина [10], П.Юрченка [20], В.Самойловича [13] та ін.

Слід відзначити дослідження останнього десятиріччя про народне мистецтво окремих етнографічних груп і регіонів України М.Моздира, Р.Захарчук-Чугай, М.Селівачова, О.Сидора, В.Ханка та ін., а також дисертаційні дослідження молодих учених М.Гнатюка, Б.Бойчука, Ю.Юсипчука, Л.Хом'як, В.Титчук, І.Дундяк, О.Новицької та ін.

У той же час тематику процесійних хрестів і патериць досі досліджували побіжно як складову з-поміж інших типологічних груп літургійних хрестів.

Хрест – цілісне художнє явище в українському мистецтві. Існують різноманітні типологічні групи і підгрупи так званих “архітектурних хрестів”, тобто таких, що увінчують церковні дзвіниці, каплиці, прицерковні ворота, або ж хрести малих архітектурних форм (ландшафтні): придорожні, присадибні, польові та ін. [17, с.4-9].

Виокремлену групу складають літургійні хрести, які залежно від сакрально-функціональних особливостей бувають ручні, нап্রেстьольні, процесійні, настінні і нагрудні хрестики. Літургійні хрести тісно пов'язані зі Святою літургією, а тому мають традиційну іконографію.

Окрему типологічну підгрупу літургійних хрестів утворюють так звані виносні, запрестольні або процесійні хрести. Процесійні хрести (дерев'яні, рідше металеві) в Україні поширилися водночас із прийняттям християнства. Протягом тисячоліття формувалась їх іконографія, змінювалась стилістика. Процесійні хрести складають із церковним інтер'єром єдиний ансамбль, бо, як правило, їх виготовляли одночасно з іконостасом та решетою церковного обладнання.

Чотирикінцеві процесійні хрести мають поля (центр і рамена) для малювання чи різьблення іконографічних сюжетів, а також різьблені накладки, профілювання тощо.

За функціональними і художніми особливостями до виносних процесійних хрестів наближаються патериці (інша назва – жезл, ліска). Патериця являє собою довгу палицю зі символічним зображенням (знаками сонця, місяця або іконкою) в оточенні сцява. Патериці були символом влади – родової, військової, цехової, а також вищих християнських священнослужителів. Право на володіння ними надавало вище духовенство: єпископи, митрополити [16, с.290].

Виготовлялися патериці майстрами-ремісниками переважно з кольорового металу з позолотою, срібленням, але чимало траплялося й дерев'яних патериць роботи місцевих майстрів.

Пам'яток різьби по дереву XIV–XVII століття збереглося дуже мало. З виробів церковного вжитку в основному це ручні хрести, прикрашені плоскою та рельєфною різьбою, або різьблені ікони.

У другій половині XVII та у XVIII столітті ширшого розвитку набуває високорельєфна й ажурна різьба. Основними її мотивами були рослинні узори, які найчастіше складалися з галузок, грон, листя винограду. Майже вся ця різьба відзначалась багатством і вишуканістю форм, часто покривалась поліхромією, позолотою [12, с.35].

З другої половини XVII століття відомі дерев'яні процесійні хрести зі села Камінна (Лемківщина), тепер польських сіл Котань, Рихвалд (Овчари) [16, с.282–292]. У науковому обігу є процесійний хрест із початку XVIII століття з лемківського села Ілюч (Польща) [16, с.287].

Процесійні хрести були поширені на Поділлі і Подніпров'ї, деякі з них мають яскраво виражене барокове різьблення. Стилевий розвій від бароко через класичний стиль та ампір до модерну помітний на процесійних хрестах XVIII–початку XX століття з Буковини, Волині, Покуття та інших регіонів України.

Кількість і ошатність використаних оздоб залежала від стильових засад. Багатим ажурним мотивам пізньобарочних хрестів протиставлені строгі хрести ампіру зі спокійним, ледь помітним різьбленням, що окаймовує рамена.

На Гуцульщині такі предмети церковної обстави, як патериці та процесійні хрести, представлені в часових межах XVIII–XX століть. Лише на Гуцульщині з другої половини XVIII століття поширюється комплексне церковне облаштування із застосуванням місцевої художньої традиції. Ця тенденція не оминула й привнесення локальних особливостей у формотворення і декор гуцульських процесійних хрестів і патериць. Ці літургійні предмети нерідко зі старих церков переносилися до нових і зберігалися як дорогоцінні реліквії.

Унікальні патериці з церков сіл Ясинів, Криворівня Верховинського району, що на Гуцульщині, з XVIII століття нагадують ажурне різьблення “дереvence”. У його кронах (квіти, листочки, промені, дармовиси) вплелися в символічні сакральні мотиви: Розп'яття, хрестики, голівки і крила ангелів тощо [16, с.290]. Виконані вони в техніці ажурного різьблення та поліхромування. Для трьох процесійних хрестів із церкви в селі Криворівня (остання чверть XVIII століття) характерними є рельєфне кругле ажурне різьблення та поліхромний розпис.

На відміну від західноєвропейських майстрів, які прагнули реалістичного зображення Розп'яття, автори хрестів із Криворівні усвідомили і відтворили знаковість Христа, розп'ятого на хресті, як величний символ вселюдського Спасіння. Тому голівки ангелів, маленькі хрестики, кола, зірки,

трилисники, що є поширеними знаковими мотивами, є не лише антуражем декорування і прикрашування, а що важливіше – вони посилюють, каталізуючи, сакральне.

Процесійний хрест села Криворівні відзначається дивовижною народною ширістю і безпосередністю [16, с.288]. Образ Розп'яття, створений гуцульським майстром, не викликає смутку. Голівки ангелів немов усміхнені, Христос – не помер, він лише на мить стулив повіки і ось-ось їх відкрис, щоб подивитися в очі і серця прихожанам церкви. Цей настрій неначе випромінюється тими ж ажурними променями від голови Христа, маленькими хрестиками, трилисниками.

Справжньою оазою для дослідників предметів церковної обстави Гуцульщини є церква Св. Анни села Бистрець Верховинського району Івано-Франківської області, де знаходяться три процесійні хрести XVIII–XIX століть та церковна патерія XVIII століття невідомих авторів.

Якщо унікальний ручний хрест зі свастикию (інв. №652), що зберігається в Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття, вже заслужив на увагу сучасних дослідників художнього дерева, то процесійний хрест зі села Бистрець із Розп'яттям та трьома свастиками, старанням М.Станкевича [16, с.288], щойно входить у науковий обіг.

У композиції христів зі свастикию помітні відголоски давніх мотивів (мотив свастики знаходимо у мозаїчному декорі інтер'єру Св. Софії Київської XI століття). Як припускають дослідники, вони мають подібні реліктові знаки з трійцями. Цей мотив “відзначається строгістю і лаконізмом ліній та площин, контрастним зіставленням рельєфних виступів, жолобків і ажурних прорізів. За стилістикою різьблення він найближче стоїть до покутських різьблених трійць XVIII–XIX століть, які також зберігають багато архаїчних символів” [18, с.62-63].

Процесійний дерев'яний хрест зі свастиками, виконаний у техніках вирізування, точіння, різьби, поліхромії, має розміри (у см): висота – 200, ширина – 75, товщина – 3.

Окрім уже згадуваних декоративних елементів хреста з Криворівні, унікальний Бистрецький процесійний хрест зі свастиками з церкви Св. Анни має багатший пластичний декор, завдяки використанню ширшої палітри, символіко-декоративних складових. Вражає легкість ажурність хреста. Причому, слід зауважити, що в ілюстрації з книги М.Станкевича [16, с.88] два трилисники обабіч нижче Розп'яття виглядають плоскорізьбленими. Однак насправді ці трилисники, виконані в техніці вирізування, є ажурними і працюють образно на просвіт. Цей прийом композиційно виправданий з урахуванням ажурності висхідних променів обабіч вище Розп'яття.

Слід зазначити, що рельєфне й ажурне різьблення складніше за технікою виконання від виїмчастого і, як правило, застосовувалося в оздобленні

іконостасів та малих предметів церковного обладнання: ручні та напрестольні хрести, патериці, свічники, трійці, скарбнички, рамки тощо.

Окремо варто спинитися на поліхромії процесійного хреста зі свастиками, оскільки вже згадана ілюстрація з книги М.Станкевича, на жаль, є чорно-білою і лише лицевого, переднього (аверсного) боку хреста. Це не дає змоги відчутти у всій повноті довершеність унікального творіння.

У колориті поліхромії переважають жовті, червоно-оранжеві та сині локальні барви, які посилюються зеленню оточення та спорідненими кольорами гуцульського народного одягу. Ця велична барвіста мелодія є важливою складовою процесійного церковного дійства, задля чого, власне, й використовувався цей хрест. Колорит поліхромії хреста можна співставляти й порівнювати з колоритом гуцульської вишивки, писанки чи народної гуцульської ікони на склі.

Оскільки процесійний хрест функціонально двобічний, цікавим є трактування зворотного, заднього (реверсного) боку хреста. Процесійний хрест із трьома свастиками немов формується з виноградної лози, чи дерева життя, символізуючи Життя Воскресле. Це дивовижний спосіб поєднання язичеських та давньохристиянських символів у гуцульському творі сакрально-вжиткового мистецтва. У центрі, в овальному медальйоні на зворотному боці хреста зображення поклінної Богородиці на яскраво-червоному тлі.

Ще один процесійний хрест із церкви Св. Анни з села Бистрець (розміри: В–210, Ш–80, Т–3) з пластично різьбленим Розп'яттям, голівками ангелів, ажурним вирізуванням та поліхромією має тенденцію відходу від народно-символічного трактування до спроби реалістично-пластичного вирішення фігури розп'ятого Христа та голівок ангелів. Це, до певної міри, передбачає зорієнтованість на ремісничі тенденції професійного мистецтва. Оригінальним є включення до елементів декору хреста рельєфу голуба – символу Святого Духа над головою Христа. Окрім бароково-рокальних ажурних завитків, цікавим є використання у цьому хресті двох дармовисів – дзвіночків. Таким чином, сакральна ідея процесійного хреста набуває посиленого декоративного звучання, характерного для стилю українського бароко.

Третій процесійний хрест, що належить церкві Св. Анни села Бистрець, дійшов до нашого часу з певними втратами, датується він кінцем XIX століття і, можливо, використовувався переважно для похоронної процесії. У композиції хреста домінує вертикаль, на якій поміщено скульптурне Розп'яття, виконане на доволі високому професійному рівні. Очевидно, його автор мав або хороший взірець для копіювання, або володів знаннями з пластичної анатомії. Хрест оздоблений поліхромією, але її стан, котрий потребує фахової реставрації, лише констатує, що вона є.

Церковна патериця з церкви Св. Анни (с. Бистрець) датується приблизно XVIII століттям і має розміри: В– 210, Ш– 30, Т– 3. Невідомий автор патериці користувався при її виконанні технікою вирізування, точіння, поліхромії. У медальйоні лицевого боку патериці в оточенні півкульок, що імітують у дереві ювелірну техніку зерні, поміщена рельєфна голівка (можливо, ангела). Довкола медальйона вирізьблено декоративні елементи, що нагадують “вушну раковину” чи “хрящ”, який використовувався в пізньоренесансний час.

На звороті патериці в медальйоні мальована іконка зі зображенням Ісуса Христа в традиційному червоному гіматії та темно-синьому мафорії з благословляючим жестом на блакитному тлі. В поліхромному декорі цієї патериці домінують смарагдово-зелені та червоні барви з використанням позолоти.

З кінця XIX століття як вид декорування з'являється інкрустація дерев'яних виробів, тобто викладання шматочками різноколірного дерева, перламутру, баранячого рогу, а також металом і бісером.

Техніка інкрустації передбачає певну послідовність операцій – одноколірні частини всієї композиції викладають кусочками однієї породи дерева чи обраного матеріалу і так послідовно кожним іншим. Інкрустацію кольоровим металом – бляхою або дротом різного діаметра – називали “повиванням” та “жированням”. Серед найбільш відомих прийомів прикрас у різьбярстві були так звані “плетінки” – комбінації бляшок чи дротиків, скріплених між собою “ціточками” або “бобриками” – кусочками бляхи, вбитої пробивачем у поверхню декорованого предмета.

Складнішим було прикрашання крученим дротом – “кручеником”. Тут, крім підготовки самого дротика, потрібно було підготувати й жолобок та закріпити його в ньому. Після інкрустації виріб чистили скляним папером і полірували. Якщо майстер передбачав прикрасити річ бісером чи скляними “пацьорками”, то циркулем, лінійкою робив відповідні розмітки, підготовляв заглиблення, в яких закріплював окремі бісеринки. Бісер вимагав не тільки відповідної підготовки поверхні, точних розмірів заглиблень, а й уміння належно закріпити його в них.

Зі значною мірою лаконізму виконані процесійні хрести і патериці гуцульських майстрів першої половини XX століття.

У Косівському музеї народного мистецтва (інв. №113, 114, за іншими даними – інв. №109, 110) знаходиться патериця (В– 237, Д– 26) та процесійний хрест (В– 232, Ш– 54) початку XX століття, виконаний в техніці точіння, вирізування, інкрустації, очевидно, одним майстром (ймовірно – П.Гондураком з Косова) або однією групою майстрів. На користь такого припущення є використання для декору патериці і хреста однакових декоративних

елементів, техніки і прийомів різьблення, підтвердженням чого є також елементи “саява” патериці і такі ж “промені” з хрестового перехрестя. До речі, в ілюстрації з книги М.Станкевича [16, с.289-290] є всі двадцять “променів” патериці, станом на сьогодні, чотири “промені” вже пошкоджено.

Для цього процесійного хреста характерним є рідковживаний, у такого роду предметів церковної обстави, декоративний елемент – півмісяць, символ перемоги християн над іновірцями, розміщений в основі хреста. Різьблений процесійний хрест декорований інкрустацією, бісером.

Перша половина XX століття ознаменована появою на Гуцульщині ряду авторських процесійних хрестів. Зокрема, процесійний хрест Лукена Вардзарюка, з музею Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (інв. №743; В– 230, III– 34), походить із села Космача Косівського району Івано-Франківської області. Виконаний він у 1937 році з груші в техніці точіння, вирізування, інкрустації, викладання бісеру. Для нього характерна ажурність, використання дармовисів. Вражає багатство декоративного оздоблення, висока культура різьблення. Однак на тлі композиції з нагромадженням кіл, ромбів, зірочок дещо втрачається фігура розп'ятого Христа.

Вишуканою строгістю і якістю композиції, без надміру декору, вирізняється процесійний хрест із м. Косова, виконаний у 1943 році за проектом В.Девдюка столяром В.Горбовим. Різьблення та інкрустацію здійснив І.Тимків [16, с.289-290]. Процесійний хрест виконаний у новаторському орнаментальному ключі і був запроектований для львівського кооперативу “Українське народне мистецтво” [16, с.290].

Відсутність Розп'яття дала можливість авторам максимально виявити свою різьбярську майстерність, продемонструвавши широкий діапазон застосування традиційних для Гуцульщини прийомів декору дерева. При цьому строгість і суворість композиції даного процесійного хреста є не зовсім характерною для Гуцульщини. Поясненням цього може слугувати час виконання хреста – період Другої світової війни.

У Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини і Покуття (інв. №115-116) зберігається патериця 1955 року (В– 230, III– 26), виконана в техніці точіння, вирізування, інкрустації. Незважаючи на деякі втрати (бракує кілька елементів променів), патериця вирізняється високим рівнем виконання, професійним підходом до різьблення. Причому, автор цієї патериці декоративно опрацьовує не лише її верхню частину – медальйони з хрестами, а й чимало уваги приділяє держалну, палиці патериці. Майстер декорує її інкрустацією, точінням, сухою різьбою, використовує дармовиси.

У 1991 році косівський різьбяр Богдан Романюк виконує церковну патерицю з грушки в техніці точіння, вирізування (В– 217, Д– 44). Вона збері-

гається в музеї Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (інв. №331). Там же зберігається церковна патериця з грушки і явора, виконана майстром Михайлом Лейб'юком у 1995 році в техніці вирізування, точіння (інв. №1105; В– 197, Д– 37).

Церковні патериці обох майстрів схожі завдяки використанню кола в наверхшій патериці, що нагадують різьблені тарелі, з ажурними рівнораменними хрестами в середині. Завершенням патериці, в одному випадку, є хрест в оточенні трилистиків, схожих на тризуби; в іншому, – хрест із дзвіночком в оточенні різновеликих точених “променів”.

Завершують запропонований ряд сакральних предметів церковного вжитку Гуцульщини XX століття патериці та процесійний хрест із церкви села Космача. Їх створили Микола Воротняк та Василь Вінтоняк у 2000 році з груші в техніці точіння, вирізування, інкрустації та пластичної різьби.

Майстри намагалися виконати ці предмети ансамблево. Патериці мають однаковий силует. Основним декоративним елементом на хресті і патерицях є пластична різьба. Відповідно – Розп'яття на хресті, Ісус Христос та Марія – на патерицях виконані в невисокому рельєфі на належному професійному рівні. Авторам цього церковного процесійного комплексу вдалося домогтися домінуючого звучання матеріалу. Саме дерево, з його теплом, кольором і фактурою, є основним декоративним акордом цих високомистецьких сакральних творів.

Сакральне мистецьке деревообробництво Гуцульщини, зокрема патериці та процесійні хрести XVIII–XX століть, засвідчують формування локальних художніх традицій, які відбивають характерні тенденції розвитку цієї галузі української культури з глибин тисячоліть.

На відміну від ручних, напрестольних та настінних хрестів процесійні хрести та патериці не мають різноманітних конструктивних типів. Вони, хоч і відрізняються більшими розмірами, все ж тяжіють до традиційного гуцульського плоскорізьблення.

Народне сакральне мистецтво Гуцульщини успадкувало архаїчні художні традиції язичництва і християнства. Воно відзначається особливою силою художньої виразності, що стосується і архітектури церкви, і її інтер'єру та сакрально-обрядових предметів.

Патериця і процесійний хрест є, свого роду, атрибутами безперервної процесії історичного ходу християнства від найдавніших часів до сьогодення. Життя – процесія з несенням хреста в руках і Христа – в серці.

1 Бірюков М. Косівські різьбярі – Львів, 1954

2. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України (XIX – XX ст.). – К., 1960

3. Гоберман Д. Искусство гуцулов – М., 1980

4. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України – К., 1966

5. Драган М. Українська декоративна різьба XVI – XVII ст. – К., 1970.
6. Драган М. Українські дерев'яні церкви. – Ч.1-2. – Львів, 1937.
7. Захарчук-Чугай Р. Родина Шкрібляків. – К., 1979.
8. Клімашевський А. Найдавніші відомості про обставу церковного інтер'єру в Україні // НЗ. – 1998. – № 6.
9. Крип'якевич І. Українські дерев'яні хрести // Стара Україна – 1925. – Ч. 11, 12.
10. Логвин Г. Украинские Карпаты. – М., 1973.
11. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – К., 1996.
12. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969
13. Самойлович В. Українське народне житло. – К., 1972
14. Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII – XVIII вв. Ч. – 1, 2. – Львів, 1939.
15. Сидор О. Орнаментальні мотиви в давньому українському мистецтві // НТЕ. – 1985. – №5.
16. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево (XVI – XX ст.) – Львів, 2002.
17. Хрест в українському мистецтві: Каталог виставки / За ред. М.Станкевича. – Львів, 1996.
18. Станкевич М. Є. Структури художнього тексту хреста // Мистецтвознавчі дослідження. Спец. випуск НЗ. Українська хрестологія. – Львів, 1997.
19. Щербаківський Д. Українське мистецтво: Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці. – К. – Прага, 1926.
20. Юрченко П. Дерев'яна архітектура України. – К., 1970.

Volodymyr Lukan

PROCESSION CROSS AND “PATERYTSYA” XVIII-XX ST. IN HUTSULSCHYNA

Wood was the universal and favorite material all over the territory of the ancient Ukraine. A stylistic analysis of wooden art works created by masters from Hutsulschyna at the XVIII-XX centuries reveals the existence of the ancient traditional contour and groove carving. XX century be came the time wooden art traditions started to deteriorate, because the national cultural art traditions deteriorated in general.

Ірина Дундяк

ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ АГІОГРАФІЧНИХ ЗОБРАЖЕНЬ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПРОЦЕСІЙНИХ ІКОН XVII–XIX ст.

З'ясування питань особливостей іконографії процесійних ікон допомагають виявити тенденції в поширенні певних сюжетів серед позаіконостасних зображень. Іконографічних аспектів західноукраїнського іконопису торкалися ряд авторів, наприклад В.Січинський, П.Жолтовський, В.Овсійчук. Але іконографічні особливості процесійних ікон, як окремої типологічної групи, все ж залишились поза їх увагою. Однак інколи трапляються поодинокі згадки про іконографію зображень окремих процесійних ікон. Так, згадку про пам'ятку зі святодухівської церкви м. Потелича містить відома праця П.Білецького (1982), де іконографія звороту цієї ікони розглядається в контексті розвитку портретного живопису XVII-XVIII ст. [1, с.167].