

ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА ХАРАКТЕРИСТИКА РІЗЬБЛЕНИХ ІКОН ГУЦУЛЬСЬКОГО МАЙСТРА ВАСИЛЯ ТУРЧИНЯКА

Серед асортименту давніх обрядових предметів гуцулів, таких як ручні й напрестольні хрести, свічники, аналої, скарбнички, рідко трапляються різьблені дерев'яні ікони. Вони залишаються малодослідженими через відсутність достатньої кількості взірців і документальних свідчень. Ще з кінця XVII ст. відомі різьблені символічно-орнаментальні "ікони-хрести", які досліджені рядом авторів [1], але вони не містять іконографічних зображень. У коломийському музеї народного мистецтва Покуття і Гуцульщини ім. В.Кобринського експонується різьблена дерев'яна ікона XVIII ст., що походить із села Саджавки (Надвірнянський р-н., Івано-Франківська обл.). Подібних ікон більше не виявлено, однак творчість майстрів-різьбярів дялятинського осередку народних промислів, які виготовляли різьблені ікони (поч. XX ст., Західна Гуцульщина) [2, с.170-181], дає підстави припустити, що на цій території різьблені ікони зустрічались частіше.

У результаті обстеження інтер'єрів церков Західної Гуцульщини було виявлено іконостаси з різьбленими іконами дялятинського майстра Василя Турчиняка (1864-1939). Вони знаходяться у церквах св. Миколая у с. Верхній Майдан 1905-1934 рр. [3], св. Миколая у с. Стримба 1906-1934 рр., у церкві Івана Богослова у прис. Луг смт. Делятина 1911-1936 рр. (тепер знаходиться у с. Битків та смт. Делятин), церкві св. Юра у с. Дуліби (на Бойківщині) 1921-1924 рр., церкві собору Богородиці у с. Грушів (с. Грушова-Красне) (Бойківщина) 1922-1923 рр., церкві Різдва Богородиці у смт. Ворохта 1936-1939 рр.

Ікони та іконографічні зображення становлять окрему групу у композиції цих іконостасів. Різьблені ікони Богородиці і Христа намісного ряду знаходяться у с. Стримба та з прис. Луг (с. Битків). У с. Верхній Майдан збереглася тільки храмова ікона святого Миколая. Іконографічні зображення дяконських дверей представлені у с. Верхній Майдан, с. Стримба та з прис. Луг. Празниковий ряд був виконаний тільки у церкві з прис. Луг. Апостольський ряд бачимо у с. Верхній Майдан, с. Стримба та з прис. Луг (с. Битків). У церкві з прис. Луг також збереглися різьблені ікони з бічних вівтарів святого Миколая та святих Костянтина й Олени. Певну групу становлять кивоги, на чільній стороні яких містяться зображення Христа (з прис. Луг, с. Дуліби), хрести, окремі ікони та деталі іконостасу (зображення святих біля царських врат, невеличкі постаті ангелів). До іконографічної схеми царських врат входять також зображення людських постатей, які майстер декорує згідно з іс-

нуючою традицією. У с. Верхній Майдан і смт. Ворохта вони містять тільки символічні зображення євангелістів (такий тип царських врат в іконографії трапляється рідше), а у церквах із с. Стримба та прис. Луг царські врата традиційного типу – “Благовіщення” з чотирма євангелістами (більшість пам’яток Галичини подають саме таку кількість медальйонів).

Намісні ікони з лузької церкви представляють складну схему зображень, що наближується до професійного іконопису і дещо відходить від народної інтерпретації образу. Христос-Спаситель як учитель з Євангелією в руці і Богородиця з Дитям на руках зображені на масивних престолах, декорованих дрібним малюнком різьби. Святі у традиційному античному одязі, який декорований м’якими складками, що підкреслюють пластику тіла. Постаті Христа і Богородиці виділено ритмом та динамікою одягу, положенням та об’ємом фігур на тлі загального багатства пластики різьби іконостасу.

Округлий, делікатно модельований лик Христа випромінює велич Христа як учителя. Широко відкриті очі, тонкі риси носа та вуст ледь позначені психологізмом. Лик обрамлений довгим хвилястим волоссям. Німб обведений вузькою каймою зубчиків, що нагадують мотиви “бігунця”, та прикрашений раменами хреста із заглибленнями “зірок”. Міцна шия вказує на фізично сильного чоловіка, одягненого у хітон, що вільно огортає плечі і спадає рясними брижами на коліна, м’яко драпірується до долу і відкриває босі ступні. Посадження світлих площин гіматія і хітона зі смугами дрібного орнаменту кайми та площин, позначених сітчастою структурою ритму з ажурним тлом тябла великих прорізів, створює звучну і приємну графічну композицію. Вона відзначається багатими світлотіньовими переходами. Застосовуючи глибоке пластичне різьблення, накладні деталі та ажурні прорізи, майстер досягає ефекту живописності у різьбі намісного ряду.

Стилістично відмінними від ікон намісного ряду є ікони празникові та ікони бічних віктарів. Вони були зроблені майстром набагато пізніше (1936 р.). Останні, на противагу вільному і пливкому декору намісного ряду, більш стримані і стилізованіші. Зображення на іконах дванадцяти Господніх і Богородичних празників виконане на окремих дерев’яних заготовках, а потім прикріплене до гла (В. Турчиняк повторює форму медальйонів празників з іконостасу церкви села Верхній Майдан). Тло залишилося чистим, тільки окремі різьблені деталі уточнюють події, що відбуваються. Композиція кожної ікони виважена, без жодної зайвої деталі. Мінімальна кількість виражальних засобів сприяє виразній і чіткій художній мові творів. Через те, що кожний з медальйонів кріпився на арці, його положення весь час змінювалося, а з ним і вертикальна вісь ікони. Тому, наприклад, Богоявлення ми бачимо в од-

В Типчук. Художньо-образна характеристика різьблених ікон гуцульського майстра Василя Турчиняка

ному положенні, а Воскресіння в іншому. Ця особливість вплинула на композицію майже всіх ікон.

Основне місце у композиційному створенні ікон празникового чину відводиться людським постатям, які здебільшого розміщені в центрі, у повен зріст, рідше до пояса чи до колін, розташовані фронтально, в профіль, подекуди влівоверта. До другорядних деталей належать архітектурні елементи, з яких найчастіше трапляються вікна. Сюжет розгортається на чистому, не заповненому різьбою тлі. Іконам цього ряду притаманні такі риси: узагальнено-площинне трактування постатей, скупе лінійне моделювання драперій і одягу, відсутність дрібних деталей у трактуванні того чи іншого сюжету. Майстер відкидає просторове вирішення композиції і зберігає визначальну для народного мистецтва систему умовностей у зображенні людських постатей та їх оточення. Ікони празникового ряду В.Турчиняка можна порівняти із композиціями на ручних хрестах з Галичини. На відміну від останніх, твори різьбяр характеризуються масштабнішим композиційним вирішенням, відсутністю дрібних деталей, наявністю великої кількості незаповнених різьблених площин.

Більш стриманішими у цьому плані є бічні вівтарі святого Миколая та святих Костянтина й Олени з прис. Луг, виконані майстром пізніше (зараз знаходяться у делягинській церкві Різдва Богородиці). Порівняно з пластичним різьбленням намісних ікон, різьблення бічних вівтарів більш подібне до різьблення іконостасу у церквах сіл Верхній Майдан та Стримба.

Святий Миколай – найбільш виразна постать східного християнства. Єпископ-чудотворець у ризах святителя представлений в статичній позі на овалному підніжжі. Згідно з канonom, його ліва долоня підтримує книгу, а права піднята в благословінні. Добре читаються на ризах святителя традиційні деталі: мальтійські хрести на епітрахилі, узорчаста драпіровка фелону, яка спадає з плечей, графічне драпірування, без виявлення пластики складок. Одяг святого Миколая моделюється чистими та декорованими площинами, заповненими дрібним графічним малюнком, що створює вишукану гру світла й тіней. Фелон покритий дрібною сіткою, що складається з виїмок, хітон оздоблений широкою смугою орнаменту тільки внизу. Деталі поєднуються на основі контрасту площин, покритих різьбою, чи чистих, декорованих глибокими прорізами або дрібно і неглибоко різьблених. Головна увага зосереджується на обличчі святого. Незважаючи на застиглість, його лик дивовижно виразний: тонкий довгий ніс, широко відкриті, близько розміщені між собою очі, тонко модельована борода виражають духовне багатство святого-чудотворця. Постать оточена символічним зобра-

женням Бога-Отця у верхній частині, чотирма постатями з боків: Христа, Богородиці і двох ангелів на хмарах. Христос та Богородиця зображені впівоберта на рівні голови Миколая в мандорлі – графічно відтвореному містичному сяйві овальної форми [4, с. 18]. У нижній частині, з лівого боку, знаходиться ангел над митрою, а справа – архітектурна деталь храму. Всі деталі разом з постаттю святого Миколая прикріплюються до мерехтливого тла, яке створене орнаментом скісної сітки ромбів та виїмок. Воно об'єднує і виділяє ікону на тлі всього вітваря. Замикає композицію ікони широка накладна рамка, декорована ускладненим мотивом “зубчиків” у два ряди. За прийомами трактування деталей ця пам'ятка має чимало спільного з храмовою іконою св. Миколая у с. Верхній Майдан. Поставивши поряд ці дві ікони, можемо простежити, яким шляхом йшов процес розвитку та кристалізації творчої манери різьблення Василя Турчиняка і його стилю. Раннім роботам притаманні риси примітивного трактування постатей зі збільшеними пропорціями голови стосовно присадкуватого тулуба, маленькими ногами тощо. Постать святого Миколая на іконі бічного вітваря більш видовжена, набуває природних пропорцій і вишуканіше моделюється різьбярським декором.

Ікона святих Костянтина й Олени з другого бічного вітваря своїм укладом подібна до попередньої ікони. Її композиція складається з двох постатей, які зображені на весь зріст. Між ними у підніжжі знаходиться великий хрест. Угорі розміщені менші зображення двох ангелів та постать Бога-Отця посередині. Лик святого Костянтина характеризують прямий ніс, довгі вуса, рівна борода та довге волосся, що спадає на плечі. Він у застебнутому спереду плащі з царським вінцем на голові, берлом у правій руці та з піднятою лівою рукою на грудях. Св. Олена зображена так, як на візантійських іконах: зі складеними на грудях руками, у довгому плащі, підпоясаній ризи та у декорованому головному уборі. Обличчя святих опрацьоване менше, ніж на іконі св. Миколая. Пластика одягу святих з різних ікон також відрізняється. Якщо постать Миколая виділяється аскетизмом ліній та добре вираженими декоративними засобами виразності, то одяг Костянтина й Олени будується на основі вільніших, більш округлих ліній (драпіровка плаща Костянтина) та протиставленні чистих площин плащів суцільно декорованим сорочкам (у зображенні св. Миколая – навпаки). Постаті ангелів у молитовній позі на хмарах подібні до попередньо розглянутих, тільки більші, з різко позначеними борознами складок одягу. Вони звернені до Бога-Отця з медальйоном Святого Духа, який оточений ореолом проміння і хмар. Центральне місце на іконі займає великий латинський хрест – основний символ християнства, що підкреслює значення нового вчення для всієї Русі, декорований ритмом орнаментальних узорів. Від тла ікона від-

В Турчук Художньо-образна характеристика різьблених ікон гуцульського майстра Василя Турчиняка

діляється орнаментом та широкою накладною рамкою овальної форми, оздобленою елементами “зірок”, вкладених у мотив “ширинки” та пасочками “зубців” навколо.

Загалом ікони святого Миколая та святих Костянтина й Олени вирізняються монументальним трактуванням образу, чітким та виразним рисунком, живописною організацією графічної цілості композиції, побудованої на свіглотінновій градації різьблення. Вони не мають такої пластичності та розкованості, яка притаманна намісним іконам. Для них характерна лаконічна і строга композиція, стримана графіка різьблення, що розмірно, описово ілюструє сюжети з життя Церкви. Ікони святого Миколая та святих Костянтина й Олени є цільніші і стилістично виажненіші, ніж попередні роботи.

Дияконські двері іконостасів В.Турчиняка теж оздоблені іконографічними зображеннями. Певну групу становлять бокові двері у церквах сіл Верхній Майдан та Стримба. Двері з прис. Луг стоять остгоронь цієї групи, вони ближчі за декором до дверей у церкві с. Ворохта, оскільки не мають іконографічних зображень. Перша група характеризується простою конструкцією, схематичними іконографічними зображеннями та мінімальним різьбярським декором. Друга – багата декоративними ефектами, дрібними деталями, пластикою різьблення, яке високо виступає над рівнем тла іконостасу церкви з прис. Луг та плоскорізьбою іконостасу у селищі Ворохта. Їх об’єднує манера виконання та основний малюнок контурів, що розвивався і збагачувався у процесі творчості (деталі інтер’єру з прис. Луг та смт. Ворохта виконані пізніше). На правих дверях знаходиться різьблене зображення архангела Гавриїла, на лівих – Михаїла в бойових облаштунках, який тримає вогненний меч і щит. Постаті ангелів статичні, фронтальні, зі скісним розташуванням ніг на хмарах (на хмарах зображено й постаті Христа, Богородиці, святого Миколая - церкви сіл Верхній Майдан та Стримба). Гавриїл у хітоні, однією рукою він тримає розквітлу галузку, іншою – благословить. Драпірування одягу ангелів з церкви села Стримба ледь позначене і не виявляє пластики тіла. Архангели церкви у прис. Луг більш пластичні, характеризуються особливим декоруванням одягу та бойових облаштунків. Одяг Гавриїла з дияконських дверей церкви з прис. Луг будується на контрасті чистих площин туніки і хітону та оздоблених орнаментом поясів, кайми туніки, смужки німбу, крил, розчлениваних ритмічними лініями. Кольчуга Михаїла складається з орнаменту у вигляді риб’ячої луски, знизу виглядає туніка, декорована глибокими прорізами. Коліна теж захищені – позначені легкими графічними лініями. У лівій руці він тримає круглий щит, на якому зображений хрест. в іншій – меч, але не простий, як в іконостасі церкви у с. Стримба, а

помережений вздовж леза рядами округлих виїмок. Постаць архангела, як і попередня, босонога на купчастій хмарині (у церкві с. Стримба хмара плоска). Обличчя ангелів позбавлені психологізму. Основний акцент зроблено на декоративне начало. Таким чином, В. Турчиняк розміщує зображення архангелів на другому плані, тоді як намісні ікони читаються першими.

Цікавими є іконографічні зображення, виконані на ескізі-кресленні, який створений до іконостасу церкви у селищі Ворохга. У ній основна увага зосереджена на збільшенні постаті Бога-Отця, що знаходиться у наддівтарному просторі. Великими розмірами характеризуються також намісні ікони, виконані за схемою побудови ікон з церкви з прис. Луг. Якщо порівняти ескізний варіант іконостасу з самим іконостасом, побачимо що окремі фрагменти вирішені на ескізі вдало, інші краще представлені у виконаній роботі.

Окрему групу іконографічних зображень становлять різьблення на кивотах, хрестах та деталях іконостасу. Кивоти з іконографічними зображеннями збереглися у церкві села Битків (перенесений з лузької церкви) та у церкві села Дуліби. В одному випадку це зображення лика на тлі хреста, в іншому – постаті Христа на престолі. Лик Христа з лузького кивоту повторює зображення лику на хресті із замальовки, зробленої внучкою майстра, Марією Вексюк. Лик характеризується правильною пропорційною побудовою: округле обличчя з широко відкритими очима обрамлює пряме довге волосся та невелика борідка з виїмкою посередині. Невисокий округлий рельєф виступає над раменами хреста, що декорований символічним зображенням Святого Духа. Вся композиція обмежена темною смугою орнаменту, заокругленого вгорі. Христос на кивоті у церкві села Дуліби зображений у весь зріст, сидячи на престолі і тримаючи євхаристійні хліб і чашу з вином. На декоративному тлі престолу виділяється чистими площинами дещо непропорційно видовжена постаць Христа. На ній ледь декорований унизу хітон та німб, що складається із широких зубчатих промінців та тла, позначеного крапками і графічними лініями кіл. Умовне трактування постаті та неглибоке різьблення вплітають іконографічне зображення Христа в усю систему орнаментального оздоблення кивоту, не акцентуючи надмірної уваги на постаті Христа та вдало поєднуючи його з іншими деталями декору.

Своєрідною є пара похрестів з прис. Луг, прикріплених до вхідних дверей бабинця церкви у смт. Делятин. Вони представляють складну багату побудову, в основі якої лежить видовжений трипелюстковий хрест, на перехресті рамені міститься фігурна композиція, а пелюстки кожного рамена замкнені в окремі сюжетні композиції. Ці похрестя,

ніби розділені частинки єдиного хреста, нагадують народні дерев'яні різьблені ручні хрести, в яких з однієї сторони знаходиться Розп'яття, а з іншої – Богородиця з Дитям. Похрестя зліва представляє іконографічний тип Розп'яття з Пристоячими, який здавна відомий у християнському мистецтві. Постаць Христа на Розп'ятті у традиційному положенні: голова з довгим волоссям і малою борідкою увінчана терновим вінком і схилена на правий бік, над нею табличка-титло, ноги закладені одна на одну, прибиті цвяхом [5, с.54-59], на бедрах неширокий начересельник. Майстер не дотримується якоїсь певної іконографічної схеми, що визначила б належність Розп'яття до східної (візантійської) чи західної (латинської) іконографічної традиції. Східний тип виявляється в іконографії лика та його виразу – Христос з борідкою, спокійний, сповнений гідності, з долонями у положенні двох випрямлених і гріх зігнутих пальців (на знак Святої Трійці). Західна традиція диктує звисаюче положення тіла, короткий перев'язаний збоку начересельник, наявність тернового вінка, схрещене положення ніг, прибитих одним цвяхом, при відсутності підніжжя. Біля Розп'яття ліворуч розміщується постаць св. Варвари, праворуч – Йоан Богослов, вгорі – зображення Бога-Отця, а внизу – Богородиця з Немовлям на престолі. Ці зображення мають округлі пелюсткові форми, що нагадують медальйони царських враз з прис. Луг, с. Стримба. Стержні діагональних осей хреста декоровані рисунком, що повторює форму хреста, і заповнені січастим орнаментом.

Друге парне похрестя – це зображення Богородиці з Христом. Воно композиційно повторює попередню схему: у центрі знаходяться постаті, на кінцях рамен у трипелюсткових медальйонах зображення ангелів, Христа та святого Миколая. На бокових осях схилились у молитовній позі до Богородиці два ангели, над Богородицею – Христос-Ісус з розкритою книгою та піднятою у благословенні рукою. Площина біля нього заповнена вирізьбленими віконцями. Композиція розвивається у вертикальному напрямі. На хрестах центральні постаті Христа і Богородиці накладні, напівоб'ємні, інші зображення плоскорізьблені.

У творчості В.Турчиняка простежуються дві тенденції, які виокремлюються при виявленні двох груп ікон. Ікони першої групи представлені зразками пластичного, випуклого рельєфу, що моделюють форми, досягаючи їх живу пластику чи прагнуть наблизитися до неї. Інші характеризуються площинним рельєфом, підкресленою декоративністю і строгістю стилю, що оперує узагальненими скупими лініями та обмеженою палітрою декору. Постаті з другої групи ікон не пов'язані і можуть трактуватися деякою мірою як орнамент. Найяскравішим прикладом перших творів є різьблення іконостасу з прис. Луг, а особливо ікони намісного ряду Христа й Богородиці, у яких виразно простежується

прагнення до надто пластичного, живописного моделювання форм, скульптурної соковитості та художньої насиченості. Прикладом другої групи творів є іконографічні зображення святого Миколая та святих Костянтина й Олени, бічних вітарів лузької церкви, а також царські врата у церкві селища Ворохта. Їм притаманне площинно-лінійне трактування форм, статичний, урівноважений ритм членування та узагальнено-лаконічне формотворення. У деяких зразках присутнє пластичне вигинання чи заокруглення площин, але рельєф не настільки випуклий, як у попередніх творах. Загалом система художньої мови іконографічних зображень майстра характеризується площинним трактуванням об'ємів (винятком є намісні ікони Христа і Богородиці лузької церкви), умовністю повітряно-просторових планів, традиційним одягом персонажів, а в ликах немає психологізації.

Різьблені постаті ікон завжди виступають над рівнем іконографічного тла, часто вирізьблені з окремої дерев'яної заготовки і прикріплені до нього. Обличчя модельоване пластично, округлими лініями, неглибокими вирізами, обриси постатей опуклі (намісні ікони іконостасу з прис. Луг) чи більш площинні, прямолінійні (ікони бічних вітарів з прис. Луг). Вбрання святих декороване частково (хітони, туніки, фелони) чи тільки окремі його частини, деталі (кайма гіматія, мафорія, пояси ангелів та ін.). Загалом площини фігур переважно чисті, не заповнені різьбленням, виділені дрібною сіткою орнаменту, яка покриває тло ікон. Дрібний рисунок тла будується здебільшого на основі сітчастого орнаменту і складається з "листочків", прямокутних заглиблень, трикутників та ромбів із виїмками-"нігтиками", "бігунцями", "очками" ("горошками"). Там, де тло і одяг декоровані сітчастим орнаментом, площини заповнюються дрібнішими мотивами різьблення, орнаментальна сітка в таких іконах гущіша, щільніша і старанніше виконана. В.Турчиняк вміє рисунком підкреслити форму і не боїться розбивати площину одягу і тла ікон майже тотожним мотивом різьби. Його декор сприяє цілісному сприйняттю ікон.

Ікони декоровані контурним, виїмчастим та тригранно-виїмчастим плоским різьбленням, а також рельєфним різьбленням (виконували його професійні різьбярі й рідко народні майстри). Найчастіше трапляються мотиви виїмчастого різьблення, що складаються з півсферичних виїмок. Елементами мотивів є "вічка", "колитці", "листочки", "нігтики", "зернятка". Вони покривають тло ікон та окремі фрагменти одягу. Рельєфне різьблення має декілька рівнів висоти від тла. Такий вид різьблення характеризує зображення ликів і постатей намісних ікон, бічних вітарів, кивотів, хрестів. Він не переносив усталених для дрібного різьбярства композиційних схем на свої вироби, хоча орнаментальні мотиви залишались традиційними.

Майстер трактує ікони в дусі народних традицій, але без відображення постатей з великими головами й укороченими пропорціями інших частин тіла, без емоційної експресивності в характеристиці дії, а в розумінні самодостатності образів, у відсутності динаміки та психологічних нюансів. Розглядаючи ікони, виготовлені В.Турчиняком, спостерігаємо тенденцію до більшої урівноваженості та площинного трактування ікон. Розвиток іконографічних схем іде в напрямі ускладнення народної інтерпретації зображення.

Спільні риси з малярством майже відсутні, тільки у структурі іконографічних схем ікони тотожні, а їхня стилістична основа зовсім інша. Спрощуючи композиції малярської ікони, В.Турчиняк вніс до неї чари і тепло народної інтерпретації сюжету, перекладеного на мову гуцульської різьби і, таким чином, асимільованої. Сюжет зобов'язував майстра слідувати малярським канонам, але спосіб виконання залишився той, що відповідав традиціям народного гуцульського мистецтва. Щодо іконографічних особливостей, то у творах майстра грапляються відхилення від установлених норм, оскільки В. Турчиняк не був обізнаний з іконографією і тому не дотримувався встановлених правил, поєднуючи у своїх творах елементи східнохристиянської і західної іконографії.

Розглянуті твори різьбярів відрізняються і ступенем майстерності. До ранніх його самостійних творів належать іконостаси у церквах сіл Верхній Майдан і Стримба, частина іконостасу у церкві з прис. Луг. Різьблений декор інтер'єру церкви з прис. Луг – це зрілий твір майстра. Його стиль чітко визначився у 1930-х роках, у творах пізнього періоду. Це ікони празникового ряду, бічні вітварі іконостасу в церкві з прис. Луг та іконостас у церкві з селища Ворохта. Майстер іде у творчому розвитку від плоского, невисокого рельєфу до півокруглого і знову повертається до площинного, але прощинному рельєфу його різьблення притаманна вишукана гармонія з використанням обмежених засобів виразності.

Використовуючи зразки західноєвропейських стилів бароко, рококо, класицизму, майстер ігнорував характерну для того чи іншого стилю пластичність, запозичуючи тільки деякі елементи. В іконах та іконографічних зображеннях В.Турчиняк ускладнив народну інтерпретацію зображень, наблизивши її до професійного рівня (зауважимо, що аналогії з живописними іконами відсутні). Іконографічні схеми різьблених ікон залишаються канонічними у сюжетах та деталях зображень, а компоновання і розміщення постатей майстер вирішує згідно з народними методами.

1. Шухевич В. Гуцульщина. – Львів: НТШ, 1899. – Ч 1. – 1901. – 144 с.; Ч 2. – 1902. – 318 с.; Ч 3. – 1904. – 256 с.; Ч 4. – 1908. – 272 с.; Ч 5. – 1908. – 145 с.; Станкевич М. Рідкісні

- різьблені ікони, хрести XVII – поч. XIX ст. // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К.: Музей Івана Гончара, Родовід. 1996. – С. 104-109.
2. Типчук В. Делятинський осередок художньої деревообробки Гуцульщини // Вісник Львівської академії мистецтв. – Вип. 11. – Львів, 2000. – С. 170-181
3. Тут і надалі вказані дати побудови церкв та виконання внутрішнього обладнання будівничим-різьбярем В. Турчиняком.
4. Термін перенесений з малярства (Свенцицька В.І., Сидор О.Ф. Спадщина віків: Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова. – Львів: Каменяр, 1999. – 72 с.)
5. Традиція зображення ніг Христа, прибитих одним цвяхом, пішла з XIII ст. на знак Святої Трійці. Кисті рук теж виявляють цей символ – мізинці і безіменний пальці пригиснені до долоні (Іларіон Митрополит. Трираменний хрест зі скісним підніжком – національний хрест України. – Вінніпег, 1951. – 100 с.).

Viktoria Tyrchuk

ART-FIGURATIVE PERFORMANCE OF ICONS ENGRAVER OF HUTSUL MASTER VASYL TURCHYNJAK

This article studies the usage of folk decoration (plane carving) in the production of church interior and altar objects. Folk engraver – Vasyľ Turchynjak worked during the first third of the XX-th century on the territory of North – Western Hutsulshchyna. He denied the typical way of interior decoration. Vasyľ Turchynjak created icons and icon images using plane carving. His works differs from other small carved works not only by measurements but also by decorating system.

Let's take into consideration that Vasyľ Turchynjak wasn't only an excellent engraver, but also supervisor of church building.

Лілія Литкан

ХУДОЖНЄ ПРОФЕСІЙНЕ ТКАЦТВО ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ XX ст.: ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Українське художнє ткацтво ще з прадавніх часів трансплювало орнаментальну поетично-образну інформацію, що виявляла національну орієнтацію творців.

З кожним етапом історико-мистецької еволюції у ткацтві закладалися доцільно підібрані новачії у процесах технологічного виготовлення тканин, їхнього декорування та різноманітного виконання. Тому глибоке дослідження історико-мистецьких явищ функціонування ткацтва, починаючи з етапів становлення та розвитку – по сьогоднішній день, і надалі живитиме це феноменальне джерело духовної та матеріальної спадщини української культури.

Аналіз сучасного стану ткацтва показав, що з перших десятиліть XX ст. у центральних та східних, а з середини XX ст. у західних та північних регіонах України значно скоротилося виготовлення, а згодом