

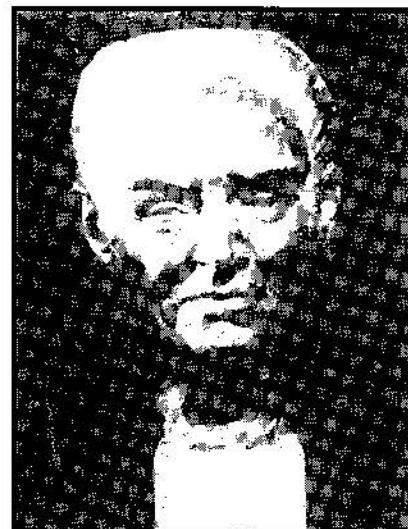
ВСЕВОЛОД КАРМАЗИН-КАКОВСЬКИЙ

(До творчої біографії)

Мистецтвознавець, архітектор і графік Всеволод Кармазин-Каковський народився 16 вересня 1898 року в Крестешти в околицях міста Ясси (Румунія) в українській родині. Середню освіту він здобув у Польщі, де якийсь час жили його батьки, а потім в Україні. У 1917–1921 роках вивчав архітектуру і мистецтво в Одеській художній школі; 1931 року закінчив екстерном графічний відділ Одеського художнього інституту. Ще бувши студентом, а потім молодим випускником, викладачем обстежував окремі пам'ятки народної архітектури Поділля, Київщини та Чернігівщини, робив обміри, зарисовував їх. Призбирани матеріали пізніше використав у статті „Маловідомі пам'ятники українського дерев'яного зодчества XVII–XVIII століть”, опублікованій у журналі „Архітектура Радянської України” 1941 року.

У 30-х роках В.Кармазин-Каковський виконує архітектурні проекти для Нікітського (поблизу Ялти) та Київського (університетського) ботанічних садів, читає курс пейзажної архітектури в Харківському художньому інституті, потім у Харківському інституті інженерів комунального будівництва. У 1942 році він дістается до Одеси, де працює в поновленому за румунської окупації університеті – до 1944 року, коли переїздить до Румунії.

Як уродженець цієї країни, Всеволод Кармазин-Каковський дістає право лишитися тут на постійно, викладає як професор архітектури у вищих школах Тімішори, Брашова, Ясс, водночас працює науковим співробітником Інституту історії та археології ім. А.Д.Ксенополя, займається проектною роботою в галузі ландшафтної архітектури. Серед його проектів – курортні зони румунського Чорноморського узбережжя, ботанічний сад Ясського університету – найбільший і найкращий у Румунії тощо. Професор виховав цілу плеяду українських і румунських архітектів ландшафту, створив новий її напрям – віталізуючий пейзажизм, опублікував численні праці з цієї ділянки науки різними європейськими мовами.



В.Кармазин-Каковський.
Скульптура Григорія Крука

Іншою великою цариною його дослідницьких зацікавлень була історія української архітектури і книжкової графіки. Треба зазначити, що, живучи в Румунії, В.Кармазин-Каковський ніколи не забував свого українського походження. Не уник він і звинувачень в „українському буржуазному націоналізмі”. Але попри все підтримував звязки з Україною, українськими громадами Чехо-Словаччини, Польщі, Югославії, західною діаспорою та її науковими осередками. Від початку 60-х років його статті, невеликі дослідження з історії та культури досить часто з'являлися в українській пресі різних країн.

1978 року В.Кармазин-Каковський жив і працював в Італії, потім у Франції, Німеччині. Він читав лекції з історії українського мистецтва в Українському католицькому університеті ім. св.Климента Шептицького (УКУ) та Українській богословській семінарії в Римі, Українському вільному університеті в Мюнхені, співпрацював з іншими українськими дослідницькими інститутами на Заході – Науковим товариством ім.Шевченка, Могилівсько-Мазепинською Академією наук, Українським технічно-господарським інститутом.

Першою окремо виданою його працею з історії української ар-

хітектури стала книжка „Українська народна архітектура”, що побачила світ 1972 року у видавництві УКУ. Використавши давніші матеріали з України та доповинивши їх матеріалами з українських поселень Румунії, автор розглянув у ній архітектурні пам'ятки в поєднанні з оточенням, на тлі краєвиду, відзначаючи гармонію з довкіллям, гру світла і тіні в окремих частинах будівлі тощо. Це була спроба по-новому подивитися на українську народну архітектуру.

Наступна велика праця В.Кармазин-Каковського на українську тематику – монографія „Мистецтво лемківської церкви”, видана 1975 року так само, як і попередня, в Римі. В основу її покладено багатоцільовий матеріал, зібраний у Польщі ентузіастами й знавцями народного мистецтва за участю студентів, а також архів УКУ. Систематизувавши й проаналізувавши його, дослідник дав мистецьку оцінку не тільки церквам Лемківщини, а власне, всієї території колишньої Перемиської єпархії, що опинилася після другої світової війни в складі Польщі, тобто і Західної Бойківщини, і Перемищини та Ярославщини, і Любачівщини.

Останньою з опублікованих значущих праць ученого була монографія „Архітектура бойківської церкви”, що вийшла як видання Наукового товариства ім.Шевченка в Нью-Йорку у 1987 році. Опис і аналізу високомистецьких зразків бойківського народного будівництва в ній ілюстровано циклом схематичних рисунків пам'яток, що відображають розвиток їх від простіших до ускладнених форм. На жаль, цю працю видано не в повному обсязі – до друку не пішли розділи про муровану архітектуру. Лишилася інсаценсована й грунтова праця вченого, присвячена мистецтву української книги за тисячу років (передана була для видання до США).

Всеволод Кармазин-Каковський, який за значенням його творчого доробку належить до чільних українських мистецтвознавців, помер у Мюнхені 30 червня 1988 року*.

Василь СЛОБОДЯН

* Автор відзначений п.Сергієві Білоконю за надання матеріалів до біографії В.Кармазин-Каковського.

МИСТЕЦЬКА ЦІННІСТЬ ЛЕМКІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ

[...] Насамперед, констатуємо те, що лемківські будівельні традиції, проявлені в тридільнності найбільш поширеного типу дерев'яної церкви, не тільки стверджують їю загальноукраїнську характерну рису народної архітектури, але й продовжують її, розвивають далі і удосконалюють на свій лад.

Це не є поверхове механічне повторення, не звичайне наслідування трикамерних архітектурних задумів, утворених уже раніше в різних історико-географічних областях України, а навпаки, це пережитий у собі, ґрунтово продуманий, опоетизований за участю власної фантазії, отже глибоко творчий процес.

Це є процес задумування і здійснювання в натурі своїх власних архітектурних композицій, в яких проявлено повагу до освячених віками національно-українських традицій і уподобань [...].

В найкращих лемківських церквах XVII–XVIII століттів, таких, як у селі Поворозник – 1612 року, Святкова Велика – 1757 року, Святкова Мала – 1762 року та Чарна – 1764 року, кожна вежа від землі до хреста є начебуд учасницею вокального „тріо”, яка має свій власний голос, свій індивідуальний тембрзвучання, але виступає в гармонійному акорді з двома іншими виконавцями цього пластичного концерту.

В кожній тридільній лемківській церкві з трьома вежами є своя особлива пластична ритміка і своя особлива плас-

тична мелодика. Розмірене повторення не ідентичних, а тільки подібних одна до одної веж – це є елементарна пластична ритміка. А убування висоти церковних веж від високої – над шартексом або бабинцем, через середню – над навою, до низької – над вівтарем, це є пластичний мотив або навіть елементарна пластична мелодія, яка має свій особливий вираз від „*fortissimo*” до „*pianissimo*”.

Найвища вежа – це визначна, особливо в сільському краєвиді, архітектурна форма. Висока вежа є такий психо-емоціональний чинник, який стимулює певну реакцію з боку глядачів, збуджує зорову увагу свою величчю. А якщо ця висока вежа є одночасно й дзвіниця, то вона збуджує її слухову увагу звуками дзвонів, від яких розноситься благовість. Висока вежа наочно виражає тенденцію вгору, породжує мажорний настрій, викликає душевне піднесення.

Такий стимулятивний ефект діяння високої вежі па людей збігався з її оборонною ролею у минулому, коли була потреба змінювати стійкість патріотичних почувань для захисту села і цілого краю від агресії ворога.

Середня вежа – це є перехід від стимулятивно діючого чинника до чинника седативного (заспокійливого. – Ред.) діяння.

Найнижча вежа становить своїм змістом і розміром контраст до найвищої. Будучи над вівтарем, ця вежа не тільки відповідає седативному діянню місця, на якому зосереджується

молитовне заглиблення віруючих, а й своєю низькою висотою вона цілком співзвучна тим приниженням і стражданням, через які пройшов Спаситель для врятування людськості від моральної загибелі. Тут, у святилищі, відбувається Пресв. Євхаристія – таинство перетворення самопожертви і великих людських мук, доведених до смерті, на подолання цієї смерті життям, на ствердження цього осяяного любов'ю до людей життя.

Мінорний настрій, породжений стриманістю архітектурних форм, сприятливих затишкові і самозаглибленню, веде до ще більшого душевного піднесення, ніж те, яке породжують сильно діючі свою величчю ефекти зовнішнього оточення.

Можливо, саме такий, а можливо, якийсь подібний глибокий зміст лежить у яскраво виражений дипаміці спадання висоти веж у типових лемківських церквах.

Динаміка, виразний рух пластичних форм, сильно діючий через зорове сприйняття на психіку, а через психіку на емоції – це є риса, характерна для італійського барокко, яким захопилися в свій час Франція, Еспанія, Німеччина, Австрія, Угорщина, Чехо-Словаччина, Польща й Україна.

В Україні, в епоху визвольних війн, стиль барокко особливо припав до смаку: він відповідав духові масового зрушения українського народу за XVII–XVIII століття у боротьбі за волю, а також відповідав нахилові українців до мальовни-

чости, яка здатна звеселити навіть і під час тяжких переживань, викликати посмішку радощів буття навіть і крізь сльози.

Динаміку спадання висоти веж у сільських церквах Лемківщини утворено в пошуках якнайкращої відповідності між змістом християнського храму та його пластичною формою.

Динаміка поривання до неба, але не так елементарно виявлене, як в гострих верхах і стрілчастих формах готики, а виражена як наслідок перемоги увінчаної хрестом вежі після напруженості боротьби відземних напрямів з поземими – ось така є внутрішня напруженість і мальовнича енергія, властива для стилю барокко. В формах веж кожного зрубу йде таке змагання, поки нарешті не засяє на маківці вежі ажурний барочний хрест, часто над півмісяцем – символізуючи стійкість і перемогу християн у боротьбі з агресією магометан.

Характерна для барокко лагідно гнута лінія, в наймальовничіших із всіх українських форм – чудових лемківських багатоярусних і безмежно різноманітних вежах, ввесь час сприяє перемозі вертикаль у їх боротьбі з горизонталями, поки не заторжествує вертикаля ажурного хреста. Такі барочні прегарні хрести з безліччю варіантів їх граціозного рисунку становлять легкий перехід від об'єму вежі до навколошнього відкритого простору.

Не тільки динаміку спаду висоти веж із заходу на схід, але й динаміку поривання до небаожної вежі, після подолання багатьох перешкод на шляху цього спрямування, в лемківських церквах проявлено на свій лад.

У зрубах лемківських церков, завершених стрункими вежами, поривання до неба проходить через більші або

менші труднощі. І тільки після того, як ці труднощі і перешкоди переможено, ідея життерадісної мальовничості, властива для барокко, дістает повноцінну виразність у формах своєрідного і психо-емоціонально вражаючого, цілком лемківського варіанту українського козацького барокко.

Зразки лемківського варіанту українського козацького барокко зустрічаемо і на Закарпатті. Розглянемо один із таких зразків саме із Закарпаття, як доказ того, що лемківський вклад у скарбницю світового мистецтва не лишається ізольованим, а має чудові переходові форми до бойківського типу церков і до загальноукраїнських трицільних храмів.

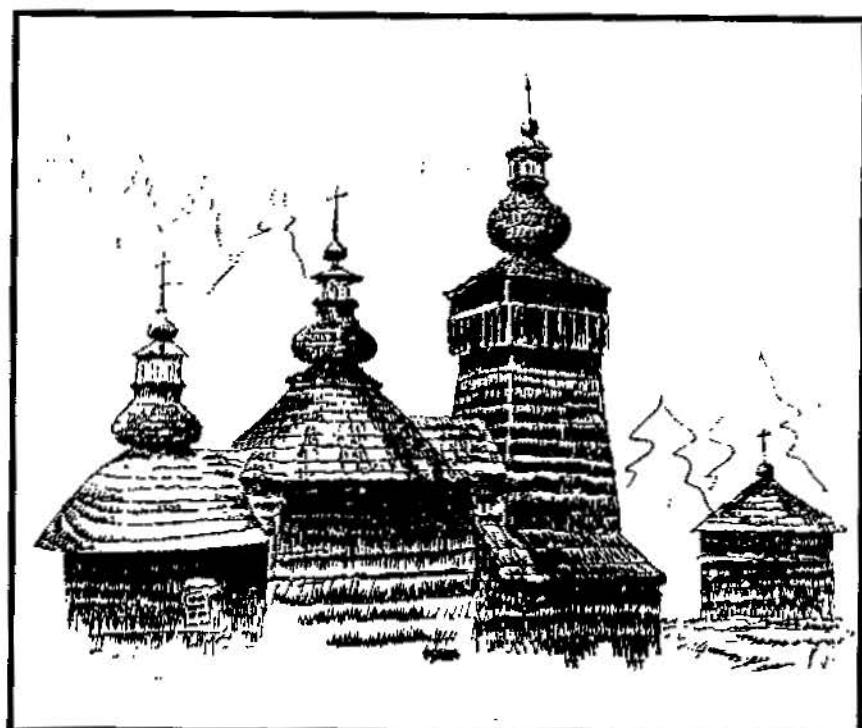
Згадаємо пам'ятку архітектури XVIII століття, церкву св. Миколи в селі Канора з північного Закарпаття. В цій пам'ятці властиві для світової архітектури насиченість рухом і мальовничість форм виражено в дусі лемківського типу церков, але й у досить оригінальній творчій синтезі. І все це по-

народному висловлено в простих і ясних формах, зрозумілих місцевій людності, цілому українському народові і людськості цілого світу.

Динаміка зниження висоти веж у цій церкві села Канора, дуже енергійна. Уявна лінія, проведена через маківки хрестів, у цій пам'ятці дуже близька до найдинамічнішого зі всіх напрямків – похилій лінії, яка становить з поземою лінією кут, близький до 45°.

В цій пам'ятці архітектури поривання у височину найвищої вежі є також дуже енергійне. Від похилого даху опасання внизу, який об'єднує всі три зруби в одну цілість і стверджує в долішній частині будівлі панування поземої лінії над відземою, боротьба відземих напрямків з поземими щодалі вгору все більш посилюється [...].

В цій пам'ятці архітектури є загальноукраїнська гризрубність, об'єднана спільним опасанням. Але є і своя власна логіка у формуванні злету до неба, вираженого в кожній вежі



Церква св. Архангела Михаїла в с. Чертижному. 1791 р.

трохи інакше. Є ще і чисто бойківська ярусність середньої вежі і чисто лемківська мальовничість веж з формами барокко. Також є ще лемківська асиметрія архітектурних мас, як дивиться на храм не здовж основної довгої осі із заходу на схід, а з північного або південного боку. Цю асиметрію нішо не зрівноважує, бо башта над бабинцем є більша і незрівнянно тяжча за всією над вівтарем. Проте цю асиметрію в певній мірі замирює поземе опасання, яке зв'язує цілу церкву в один організм, а також поєднує всю будівлю в одне ціле ще й спільне устремлення всіх трьох веж до неба.

Одною з найкращих церков на Засіянні вважаємо бездоганно пропорційну і струнку та ще й дуже давню церковну будівлю в селі Поворозник, збудовану в 1612 році.

Як порівняти середню вежу щойно проаналізованої церкви в селі Канора на Закарпатті з середньою вежею церкви в селі Понорозник, то легко помігти, що між ними є дещо спільне, а саме – чисто бойківська кількаярусність. У Канорі чотири такі яруси, а в Поворознику тільки три. Різниця не тільки в кількості ярусів, а і в неоднаковому розміщенні їх і в структурі завершуючої частини вежі в Поворознику, де вона є стрункіша і піжніша.

Також і високий зруб у цих силах дечим відрізняється.

В Поворознику немає впізу опасання, існує більший нахил стін і є трохи виступаюча з кожного боку галерія. А головне значно виразніша форма баші, з таким самим струнким увінчанням, як і на середній вежі. І це таке чудове завершення в значно старшій будівлі, яку сміливо можна зарахувати до пам'яток дерев'яної архітектури світового значення!

І в селі Святкова Велика є збудована в 1757 році лемківського типу тризрубна церква, завершена трьома вежами, але

щодо пропорцій та стрункості всіх вони далеко слабша за церкву в селі Поворозник [...]

А в селі Висова, у церкві лемківського типу, збудованій у 1779 році, три яруси покрівлі середнього зрубу вже вкрито бляхою, проте це не перешкодило зберегти принадність її трьох ярусів бойківського типу. Також і перекриття бляхою вівтаря у вигляді двох ярусів зроблено вміло і це нічим не псуює загального ефекту, тим більше, що будівельник, як це видно, поставився з великою увагою і пошаною до кожного елементу веж, зробивши лагідні вигиби в кожному профілі покрівлі і енергійні вигиби в контурах бань.

В цій церкві, якщо під час генерального ремонту і робилася реставрація певних місць, це здійснювалося з великою старанністю [...]

Щодо самих барочних веж лемківського типу треба відзначити той цікавий факт, що така їх форма ніде в світі не зустрічається, та ще в незліченній різноманітності варіантів. Навіть на одній і тій самій церкві кожну вежу увінчує баня з восьмериком і банькою чим-небудь малим та відмінна. Цілком ідентичних, зроблених трафаретно веж на всіх трьох зрубах нам не доводилося бачити. Тим більше своєрідних відзнак має кожна вежа окремої іншої церкви. В такій же мірі різноманітні й барочні хрести на цих вежах. З точих зарисовок цих веж і, зокрема, хрестів, можна складати великі колекції.

Барочні бани, барочні хрести і утворені з них стрункі лемківські вежі – це є цілком оригінальний витвір українського племені лемків, як і барочні кіоти для окремих образів і цілі іконостаси вінту рівні церков. Це все становить творче завершення одної із локальних відмін загальнонаціонального своєрідного стилю українського козацького барокко. Козацьким

їого називають тому, що його найбільше поширення на цілій Україні, з великою кількістю місцевих особливостей і в незліченному числі композиційних задумів і мистецьких варіантів, збігається саме з часами розцвіту українського козацтва. Цей стиль почав формуватися на Україні з другої половини XVI століття і досягнув найбільшого розвитку за XVII–XVIII століття.

З середини XVI століття, найбільше наприкінці цього століття, почали з'являтися перші цінні прояви українського козацького барокко, ще з ознаками переходу від ренесансу до барокко. Ці прояви барокко бачимо не тільки в архітектурі, наприклад, у декоративному завершенні „Круглої“ башти замку XVI століття в Острозі або в увінчанні стін замку XVI, з додатками XVII століття, в Староконстантинові, а також і в іграфіці книжок, особливо львівського видання після 1574 року і у видавничих гербах кінця XVI століття.

Хоча розцвіт українського козацького барокко й охоплює XVII–XVIII століття, проте відголоски цього стилю траплялися ще й під час класицизму, до середини XIX століття. В майстерному творчому удосконаленні, відповідному до вимог нашого століття, видатний український професор архітектури Д.Дяченко розвивав далі цей стиль між першою і другою світовими війнами. В цьому стилі він створив чудовий ансамбль будинків Київської Сільсько-Господарської Академії.

Отже, ще з кінця XVI століття і на Засіянні, в церквах, починають виникати барочні кіоти для окремих образів і іконостаси, розкішні завдяки своїй ошатності й мальовничості.

Про українську декоративну різьбу XVI–XVIII століттів цікава праця М.Драгана, в якій дано широкий огляд творчості українських сніцарів-різьбарів. Про цю творчість можна ска-

зати, що вона тісно зв'язана з традиціями народного мистецтва, але разом з тим в ній ураховується і все здобуте в ній ділянці з цілого світу [...]

Українські майстри декоративної різьби ураховували всесвітні досягнення в цій галузі мистецтва, але порабському не переспівували

„модні” зразки, а, базуючись на традиціях і уподобаннях народної творчості, давали свої, багаті та різноманітні свої власні розв'язки, які забезпечили оригінальність, своєрідність і самобутність української різьби, найбільше по сільських церквах.

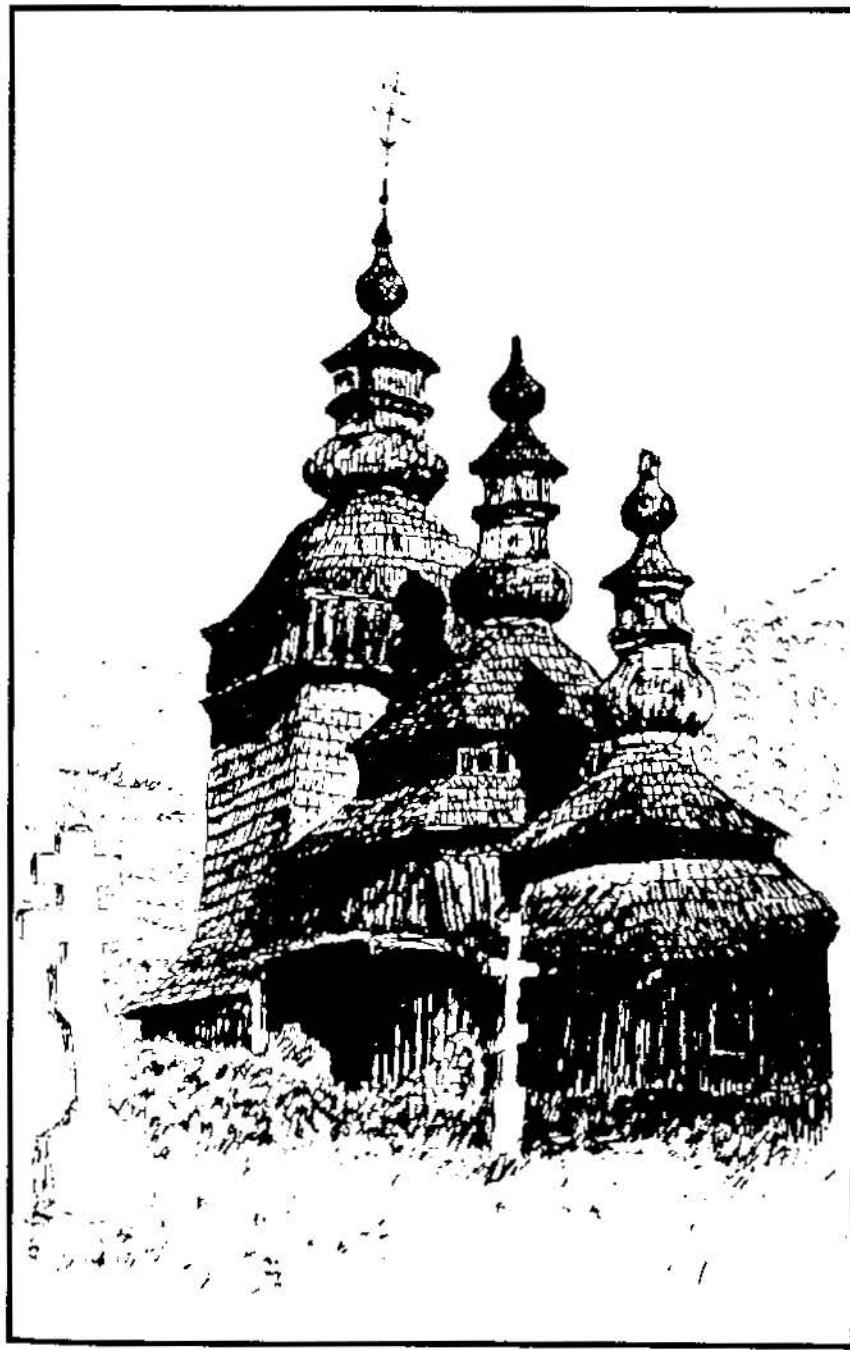
В кіотах та іконостасах України, а також і на Засянні, був загальноопоширений обов'язковий канон, проте одночасно були і пошуки, а нераз і захоплення чимось новим у цьому майстерстві, була виразно індивідуальна творчість у межах можливого. Тому і на Засянні декоративна різьба в стилі барокко в кожному іконостасі в більшій або меншій мірі чимсь відрізнялася.

В загалі в цьому прояві майстерства, яке входить в комплекс дерев'яного будівництва церков, мотиви мальовничого й життєрадісного барокко, переняті творчими нахилами і уподобаннями українського народу, дістали свій своєрідний пластичний і барвний вираз завдяки тому, що в композиції почato вводити елементи місцевої фльори, відшукуючи для неї все кращі й кращі стилізаційні форми [...]

В декорації українського барокко є прояв прагнень хліборобів до багатого врожаю. Це проглядає в частому повторенні мотивів буйно розвинених і обтяжених плодами рослин.

Але в цьому інтересі щодо задоволення матеріального добробуту для фізичного існування видне місце займає і емблематика морального ідеалу перемоги добра над злом, торжество християнської любові над бездушністю фарисеїв, Пилатів та Юд.

В орнаментальні мотиви цього декору вплітається стилізований соняшник, не стільки як прояв дороду, скільки як образ сонця, в значенні емблеми світла, тепла, істини та радошів життя і, особливо часто, виноградна лоза з її тяжкими Gronами зрілого винограду, які також означають не тільки дорід плодів земних, а ще й символізують кров, пролиту Христом в ім'я високого



Церква св. Кузьми і Дем'яна у с. Незнаєвії. 1780 р.

заповіту цілому людству про любов до близнього.

Уже в одній з старовинніших дерев'яних церков – церкві села Улюч, збудованій в 1510 році на Засянні, в декорі, одному – з образом Богоматері, а другому – Христа, бачимо колонки в по-барочному, а разом з тим і в дусі

місцевої, чисто народної інтерпретації, обвіті виноградною лозою. Щоправда, не виключена можливість уведення цього в церкву і за пізніших часів.

До речі, варто звернути увагу на те, що Христос-підліток на цьому образі Богоматері приту-

лився щічкою до обличчя Матері з ще натуральнішою ніжністю, ніж Христос-дитина, що обвив лівою ручкою шию Богородиці, а праву простягнув у бік її лівого плеча на відомій іконі кінця XI – початку XII століття, привезеній з Візантії до Вишгороду і пізніше названий „Володимирською Богоматір’ю”.

Отже, образ Богородиці з села Улюч треба вважати за велими цінний, якому належить місце, якщо не поруч з вищено-названим образом з Вишгороду, то, в кожному разі, десь близько коло його в розумінні виразного вияву почуття сина до матері.

Також на Засянні, в церкві села Млини, збудованій в 1740 році, є на образах Покрови Пресвятої Богородиці два варіанти виображення роз-простертих рук Богоматері, що свідчать про творчі пошуки якнайбільшої виразності в композиціях українських іко-пописів XVIII віку [...]

Цілковиту склектику, мішанину всяких стилів спостерігаємо в мистецькому оформленні церковних інтер'єрів не тільки в XIX-му, а і в нашому ХХ столітті. Проте й у цій склектиці порою трапляються порівнюючи вдалі зразки, хоч би і скомбінованих з елементами у різних стилях, іконостасів. Прикладом такого іконостасу може служити елегантний зразок його в мурованій церкві села Нові Сади. В цьому іконостасі царські врага заповнено мальовничою різьбою в дусі бароко, обрамлення образів і удекорування їх мотивом зі скойок, також і трельяжні дияконські двері перейнято духом рококо, а спокій на горизонталі антаблементу і стрункі колонки в капелюрах є вже данина поширеному з першої половини минулого століття класицизмові [...]



Церква св. Великомученика Димитрія у с. Волі Цеклинській. 1776 р.

Написало цю працю після вивчення великого числа церков на місці. Базуючись на своїх архівних записах, а також і на поданих тут (у першодруці праці. – Ред.) 856 світлинах, приходимо до висновку, що й та частина українського населення, яка перебуває в західніх Карпатах у Польщі, зробила свій значний вклад в історію українського мистецтва.

Цей вклад у найбільшій мірі зроблено з боку українського племені лемків, яке по-своєму поєднаво місцеві народні традиції в мистецтві з впливами європейських стилів: ренесансу, барокко і класицизму.

В найбільшій мірі на Заславі сприйняте було барокко, яке поступово удосконалилося і трансформувалося в свій власний стиль – лемківський варіант українського барокко, званого козацьким.

Лемківський варіант українського козацького барокко проявив себе в архітектурі, скульптурі, мальарстві і декоративному мистецтві.

В архітектурі – це ніде більше в світі не виражена так послідовно, гармонійно й виразно пластична мелодія спаду висоти трьох всіх від найвищої на заході до середньої понад осердковою навою і далі, до найнижчої над вівтарем.

Цей спад має безліч нюансів, від досить різкого – під кутом у 45° до лагідного, мало помітного, в 15 або й 10 степенів.

Також існує велика різноманітність віддалень між вежами, від зближення їх у вигляді дружньо вираженого зосередження до широко розтягненого розміщення їх, коли через видовженість церковної нави ці вежі втрачають мальовничу єдність.

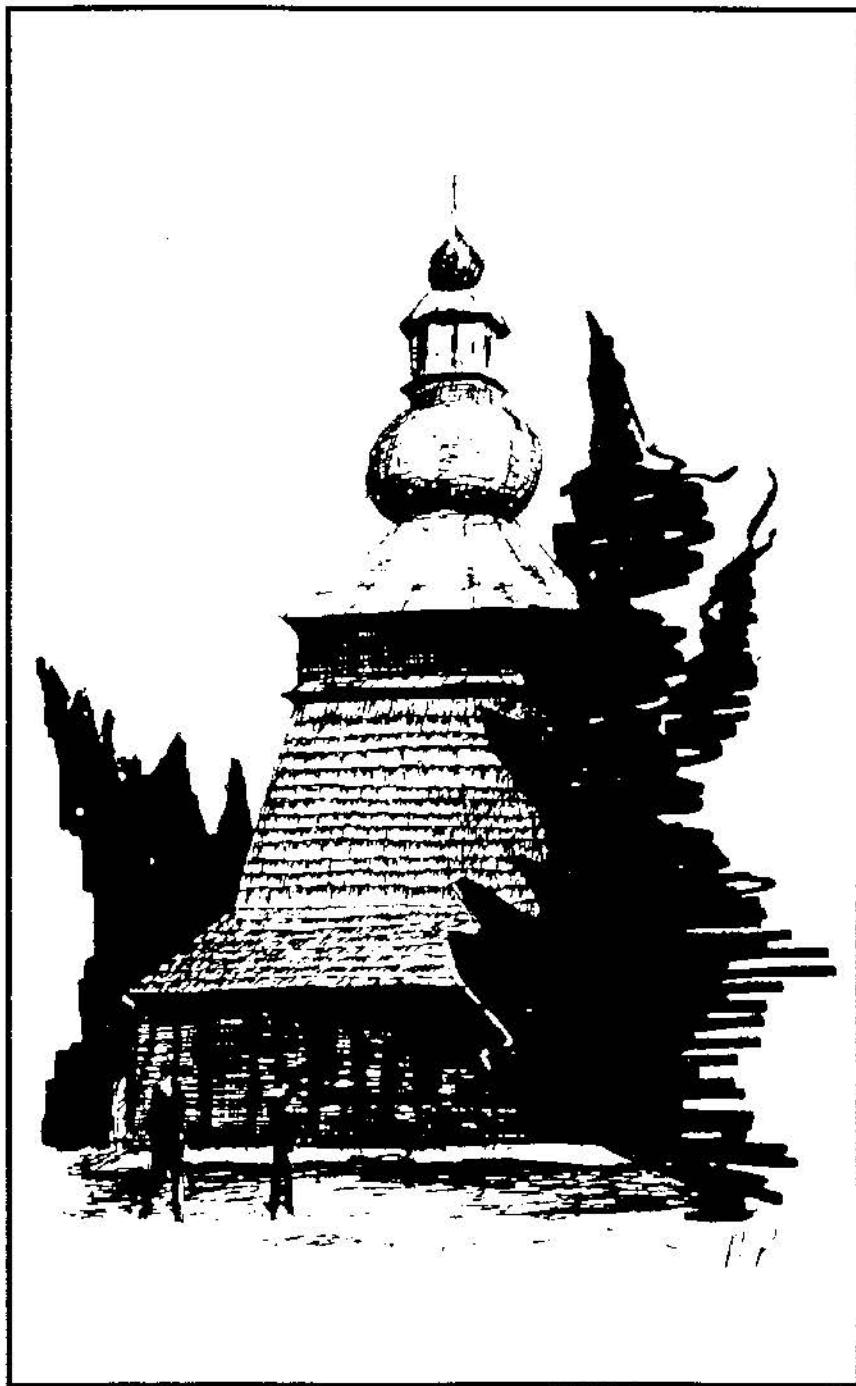
Ще більше різноманітності є у формах самих лемківських веж, від урочистих, багато-

ярусних, пропорційних, мальовничих у своїх плавних заокругленнях і здебільшого напрочуд стрінких до скромних малоярусних, які становлять тільки п'єдесталь для хреста.

Вежі церков мають ще й нюанси фактури й колориту, в залежності від покриття:

архаїчного – гонтою, яка дає приємні, утворені з рисочок дрібно зазубрені контури, або модерного – бляхою, з її чітко лінійним окресленням форм і невною бліскучістю, особливо ефектною в сонячний день.

А яка різноманітність в ярусній структурі кожного



Церква св.Кузьми і Дем'яна
у с. Грабі. 1809 р.

зрубу, звичайно найбільша в загальній побудові основної середньої частини церкви! Тут лемки перегукуються з бойками, відчуваючи і по-своєму виражаючи красу ступінчастих зрубів з їх чітким горизонтальним члеснуванням і зубчастими контурами.

Скільки ще різноманітності в формах дашків, опасань на консолях або арках, галерей, ганків та всіляких прибудов!

Яка велика різноманітність окремих дзвіниць, від найпростіших стінок з дзвонами і перекритих тільки дашками вищок з дзвонами, зведеніх на оголених یді пошиття стовпах, - аж до струнких баніт з опасаннями, галерями та барочними банями і баньками з маківками і хрестами нагорі!

Різноманітні навіть прорізи в дзвіницях для поширення звуків благовісти: круглі, арочі, трикутні та всілякі інші фігури.

Все це є невичерпний резерв багатошій мови ліній, форм та кольорів, якою володіли будівники церков по селах Засіяння, по тих селах, що їх мусіли покидати тамошні корінні мешканці. Вони мусіли покидати насиженні з діда-прадіда місця і залишати напризволяше свої чарівні, віками опостизовані церкви. (Йдеться про здійснене 1947 року польською владою примусове виселення всіх українців-лемсіків з рідних місць. — Ред.).

В цій праці не довелося говорити про польський вплив на церкви українського населення Засіяння, який безперечно був, як також був і взаємний вплив лемківських церков на місцеві польські.

Питання про взаємовплив є тема для дальнього окремого дослідження. Але тут треба сказати, що сам факт запровадження скульптурних статуй у наших церквах є впливом римо-католицької синтези всіх пластичних мистецтв у храмах.

Отже, наявність у багатьох лемківських церквах статуй Богоматері з дитиною-Христом, Розп'яття і різних святих — це є

ще одна можливість для забагачення мистецької виразності внутрішнього і зовнішнього вигляду храмів на Засіянні.

Поява окремих фігур у скульптурі збільшує і поживлює комплекс мистецьких засобів кожної церкви, особливо тоді, коли ці статуй виявляють душевне зворушення і фізичний рух, коли вони характеризуються динамічністю поз, жестів і навіть міміки на обличчях.

Така жвавість і мальовничість пластично зображених персонажів є характерна риса стилю бароко.

В культовій скульптурі менше місцевої лемківської самобутності, ніж в архітектурі церков, проте ця церковна скульптура на Засіянні весь час перевбувала в процесі пошукув такоого виразу форм, який міг би бути в найбільшій мірі зrozумілим для українських селян.

Більше як загальноукраїнських, так і зокрема, місцевих лемківських притаманує помічаемо в церковному малярстві Засіяння. В обличчях Богоматері, дитини-Христа, святого Миколая та святого Юрія, як і в образах апостолів часто можна віднайти зосередження найшляхетніших рис, властивих місцевій людності.

Типаж місцевої людності фігурує і в образах, в яких є масові сцени, в цілих складних композиціях на теми дванадцяти свят і численних подій з Старого і Нового Завіту. Особливо цікаво знаходити місцевий типаж у таких композиціях, які сіворовалися в багатьох варіантах на теми Покрови Пречистої Богородиці та Страшного суду.

В образах Покрови, як на східній Україні, так і на Засіянні, в юрбах народу, який шукає заступництва Богоматері, можна бачити як короновані особи і духовні владики, так і селянську бідноту. А на Запоріжжі, де була традиція освячувати Січову церкву в честь Покрови Пречистої Богородиці, в юрбі народу малювали і козацьку

старшину, і козацьку голоту. В цьому урівнованні всіх тих, хто сприймає символічне любовне обіймання від Найсвятішої зі всіх матерів, проявляється демократизм українського світогляду, який не обійшов і українців Засіяння.

А в грандіозному зідумі композиції Страшного суду часто проявлялося ще більше українських національних рис у добираний найрізноманітнішого персонажу для масових і підвидуальних сцен. За царських часів на Україні бувало й так, що серед грішників можна було пізнати правдиво намальованих станового або урядника, які жорстоко утискували селян. Бувало і так, що такого гибителя змальовували в той момент, коли його хапав чорт і тягнув у пекло. В таких сценах проглядав чисто народний український гумор.

Історики мистецтва вказують на те, що іконографія Страшного суду була досить повно розроблена у Візантії ще по VIII столітті, а на Україні цей сюжет вперше з'явився в київській Кирилівській церкві XII сторіччя і одразу ж почав проявлятися в місцевому тлумаченні. Щоправда, ще в Візантії для цієї теми встановилася традиційна схема рознесу з місцем для Христа на троні, певними місцями для апостолів, праведників і грішників, для „Лона Авраамова”, тобто Царства небесного і пекла з геною вогненною. Залежно від місцевих умов і обставин тема „Страшного суду” нескінченно варіювалася, насичуючись новими, іноді зовсім несподіваними і оригінальними доповненнями.

Українці Засіяння також і зі свого боку додали своєї творчої фантазії до розроблення цієї складної, багатолюдної і трудної теми. Саме на Засіянні збереглися одні з найкращих в українському мистецтві, найстаріші зразки Страшного суду.

Народність місцевого церковного малярства помітно від-

чувається в гранично спрощено-му прорисі фігур і облич на багатьох образах і на настінних тематичних розписах, коли при всій невикінченості, а порою і наївності певних композицій, митець досягає найсильнішої, в певних випадках потрясаючої, експресії. Така яскраво виявлене виразність особливо глибоко зворушене і чутливо вра- жає глядача в сценах Страстей Господніх.

В це більшій мірі виявлено своєрідність церковного мистецтва Засяння в декоративному майстерстві різьби в дереві та в орнаментальному розписі. Хоч розкішно ошатні різьблені кюти для образів та іконостаси з царськими вратами й витри-мано у формах загальноєвропейських стилів ренесансу, барокко, рококо та класицизму, з явною перенесеною мальовничих мотивів барокко, проте в багато-

варіантних задумах цих пізніх елементів інтер'єру зустрічаємо і свою народноукраїнську стилізацію улюбленого на Україні соняшника, а ще частіше – символічної в церквах виноградної лози, з повними гронами винограду, зрілого, соковитого і гарного в стилізаціях. Ще більше своїх народноукраїнських мотивів є в барочно-українській ажурності плетінок на купольних хрестів та в геометричних і рослинних мотивах орнаментації стін в інтер'єрах, доповнених вишитими рушниками.

Мистецтво українських церков Засяння – це цінний вклад українців в світову скарбницю змагань різних народів за високу моральність і щастя в людському житті. В цьому мистецтві не тільки мажорні мотиви, в ролі стимулятивних чинників, а також і мінорні мотиви, в ролі седативних чинників, здатні продовжувати в людях віру в перемогу добра над злом, скріплювати в них оптимізм і скеровувати народне буття в напрямі життєствердливого дружнього почуття одної людини до другої.

Любов до близького, і високих духовних варгостей – це прояв ще не повсюди пробудженої, але всюдисущої душевної краси, у вихованні якої бере активну участь краса просторів, форм, ліній і барв.

Демократизація цілого світу немислима без любові між людьми і без мистецтва, яке стверджує в людях радість життя!



Фрагменти трапі подаються за виданням: Картмазин-Каконський В. Мистецтво лемківської церкви. – Рим, 1975.

Заголовок публікації – редакція.

Рисунки з книги: Іванусій О.- В. Церква в руїні: Загибелі українських церков Перемиської єпархії. – St. Catharines, 1987.

Церква св. Миколая Чудотворця у с. Липовці. 1640 р.

АРХІТЕКТУРА БОЙКІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ

Ця праця написана з деякою участю авторової дружини Маргарети – румунки з боку матері й виховання та гуцулки з боку батька, родом з Буковини. Будучи ліричною артисткою хору філармонії та хору митрополії в Яссах, вона взяла на себе креслення бойківських церковних профілів і так захопилася цим, що ввесь час відчувала певну спільність між ритмікою і мелодикою пластичних форм церков та ритмікомелодійною побудовою і гармонізацією музичних творів. У зв'язку з цим ми маємо цікаві дискусії. Ми відчуваємо, що бойківська архітектура має бути розкріпена як скромний щодо виконання, але величний щодо неповторної своєрідності внесок українського народу до світової скарбниці тих мистецьких звершень, які здатні свою геніальну простотою і благородною життерадісністю вести сучасне запутане життя нашої планети до його всеохопної гармонізації.

Автор

Рим, Р.Б. 1982

АРХІТЕКТУРНІ ФОРМИ В ПЕЙЗАЖІ

[...] Архітектурою в дереві Бойківщина прославилася не тільки на всю Україну, а й поза нею. Адже бойківська дерев'яна архітектура вже тепер займає визначене місце в історії світової архітектури своєю оригінальністю і багаторізантністю будівельних типів. Кожний з них типів має свій особливий образ. Найбільше відзначився мистецькими якостями ступінчасто-піраміdalний тип бойківської церкви з трьома вежами. Асиметричний і одночасно добре зрівноважений, артистично вироблений образ цієї найчастіше скомпонованої в добрих пропорціях церкви дає якнайбільше естетичне задоволення і створює піднесеній настрій.

Давши мистецький огляд кількох соток окремих пам'яток архітектури з дерева, переходимо до все більш і більш узагальнюючих онінок та висновків.

Дозволимо собі нагадати ще раз, що вибір пам'яток архітектури в цій праці не був легкий. Насамперед хотілося подати якнайбільшу кількість пам'яток саме з території, заселеної бойками. В цьому, найпершому нашому бажанні відразу виявилася трудність, бо маємо в своєму розпорядженні замало

опублікованих, а тому й мало спопуляризованих і мало знаних пам'яток – таких, які зовсім не фігурували ані на виставках, ані у виданнях. Або хоч би й таких, що мало знані самим бойкам і українцям взагалі, які тепер перебувають не тільки в Україні, а й по країнах цілого світу, і тим самим мало знані людям інших націй.

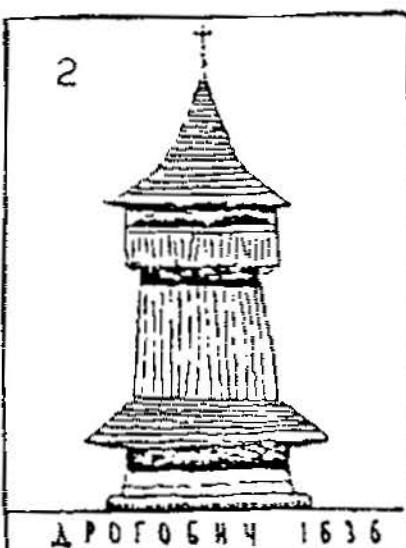
А все ж таки високу оцінку бойківській архітектурі можна дати і на підставі того матеріалу, який сьогодні доступний для наукових і мистецьких студій.

Крім подання пам'яток з самої Бойківщини, виявилася цілком логічною потреба аналізу і деяких пам'яток, взятих з-пода території, заселеної бойками.

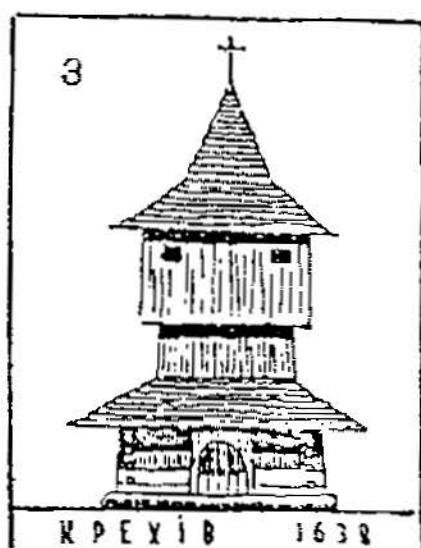
Це зроблено з двох міркувань: поперше, щоб встановити спільність певних мистецьких мотивів в архітектурі Бойківщини з проявами творчості чимось подібної і на інших, українських землях, а подруге, послідувати розвиток пам'яток бойківської архітектури в тісному зв'язку з еволюцією творчих звершень в своєрідних формах української архітектури взагалі. Без такого критерію не може бути мова про широкий погляд на мистецтво бойківської архітектури в аспекті історії, теорії та філософії мистецтва.



ДРОГОБИЧ 1598



ДРОГОБИЧ 1636



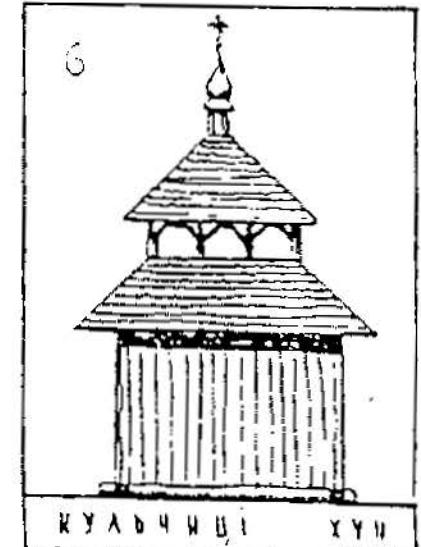
КРЕХІВ 1638



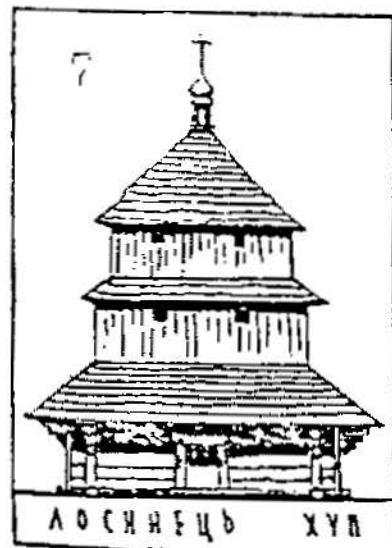
СІАТ 1663



СТАРА СІЛЬ ХУД



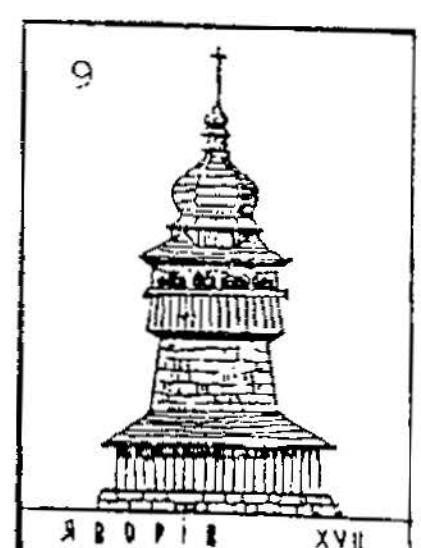
КУЛЬЧИЦІ ХУД



ЛОСИНЕЦЬ ХУД



РОЖАНІВКА БУЗЬКА ХУД



ЯВОРІВ ХУД

Перед тим, як зробити узагальнюючі висновки про еволюцію бойківської церковної архітектури і дати їй належну оцінку, виражену з погляду мистецтва, розглянемо бойківську архітектуру не ізольовано від навколошнього середовища, а серед краєвидів довкільного пейзажу.

Пошуки відповіді на це питання вже робилися, як і спроба поставити висоту бойківської архітектури в залежність від висоти більш або менш близьких до будівлі гір (В.Шербаковський. Церкви на Бойківщині. „Літопис Бойківщини“. ч. 3-4 (18-19). СНІА – Канада, вересень – грудень, 1970. С.26).

Тут потрібне певне уточнення цієї залежності. Нам здається, що в цьому питанні є два міркування. Перше, практичне, з погляду клімату, зведене до того, що з підвищеннем гір збільшується пересічна кількість атмосферних опадів, отже виникає потреба робити всякі покриття високими, з крутими схилами для полегшення спливу цих опадів дощових вод і снігу з метою зберегти стійкість покрівель. А друге обґрунтування чисто естетичне – потреба в певного роду перекликів або, ще краще сказати, в унодібненні штучних форм, утворених людськими руками, з натуральними формами краєвиду.

В пейзажній архітектурі існує два принципи погодження архітектурних форм з навколошньою природою: принцип асиміляції та принцип контрасту.

В бойківській архітектурі принцип асиміляції, тобто уподібнення, проявляється насамперед у самому будівельному матеріалі – дереві, з якого збудовано сільські церкви і хати.

Натуральна барва брусів, з яких укладено стіни будівель (з вінців, зарубаних по рогах), а також і пошиття стін, покрівель, піддашнів і бань – у вигляді дерев'яних дощечок, дерев'яної „черепиці“ та гонти – все це споріднює бойківські будівлі з навколошнім краєвидом, не тільки з погляду походження цього будівельного матеріалу, але й щодо загального кольору, близького до барви стовбурів і галузя живих дерев.

Форма пірамідально-ступінчастої вежі, з мистецького погляду пайоригінального й пайкраще виробленого типу бойківських церков, очевидно, виникла поступово – як архітектурний образ в уявленні бойківських майстрів – під впливом загального вигляду струнких карпатських смерек. Саме ця пірамідально-ступінчаста структура об'єднує форму живого дерева з формою вежі як архітектурної композиції.

Пірамідална форма дзвіниць і башт архаїчного типу церков – як видовжена форма покрівлі хати зі схилами на чотири боки – є уподобленням цих форм до горбів поземелля і навіть завершенням певних високих місць у верховині.

Інший варіант наслідування форм смерек становлять шилясті завершення особливого типу закарпатських церков з яскраво вираженою і високо до неба піднесененою вертикальлю. В цих вертикалях струпчастість згладжено, але загальну гостро пірамідальну форму стрункої смереки виявлено.

Принцип контрасту в бойківських архітектурних формах найбільше проявлений у зіставленні

геометрично чітких прямих – з великою різноманітністю контурів і форм поземелля всякої верховини.

Барочні башті церков, увінчані тонко орнаментованими хрестами, дають чудовий – лагідний і гармонійний – перехід від архітектурного об'єму до навколошнього вільного простору у відкритому краєвиді під склепінням неба. Це увінчення будівлі творить найсильніший її релігійний акцент.

ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРИ З ДЕРЕВА

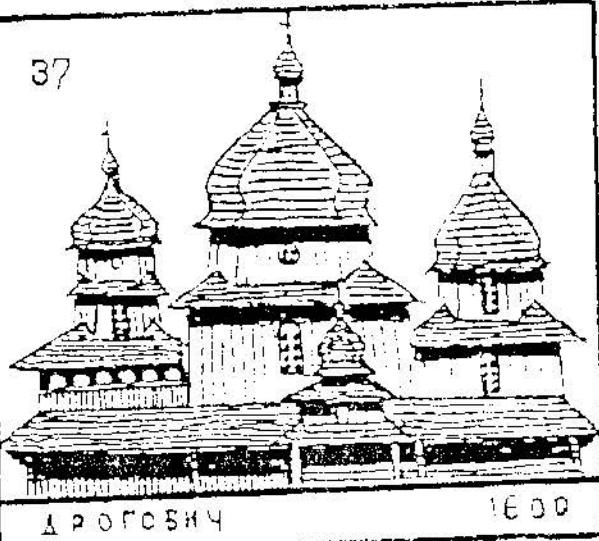
Поступове вироблення пірамідально-ступінчастих форм з трьома вежами

Подамо класифікацію найголовнішого, в чому проявила себе бойківська архітектура – основні групи дерев'яних дзвіниць і церков. Ані сільські хати і господарські будівлі, які муроювані міські будівлі не становлять чогось у такій мірі оригінального, різноманітного і своєрідного з погляду національного і світового мистецтва, як церковні дерев'яні будівлі.

Наперед треба застерегти, що включення в ту чи іншу групу нам'яток архітектури не може бути абсолютно точним. Основним критерієм для розподілу зразків архітектури групами є загальний образ будівлі в цілому, ігноруючи, в багатьох випадках, деякі зовсім иругорядні деталі. І це тим більше, що часто, наприклад, барочні надбудови і ледали додавалися до церковної будівлі пізніше, під впливом нової течії у мистецтві і в процесі реставрації або ремонту будівлі.

Нам здавалося найбільш раціональним не обтяжувати нашу класифікацію п'ятьма

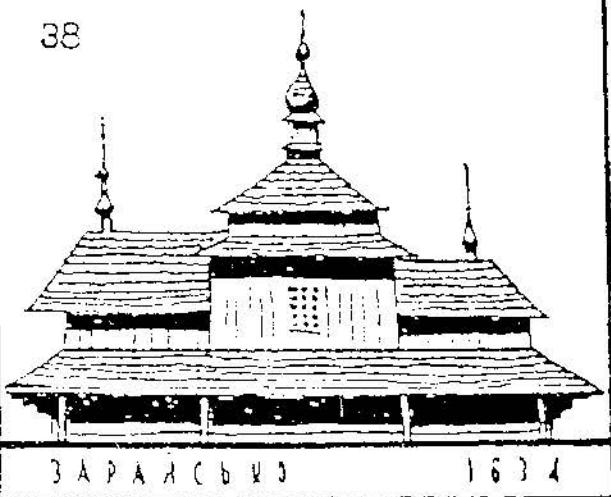
37



ДРОГОБИЧ

1600

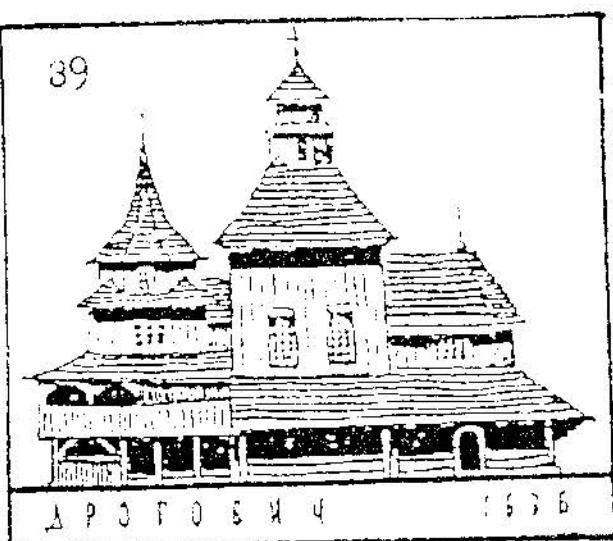
38



ЗАРАЙСКИЙ

1634

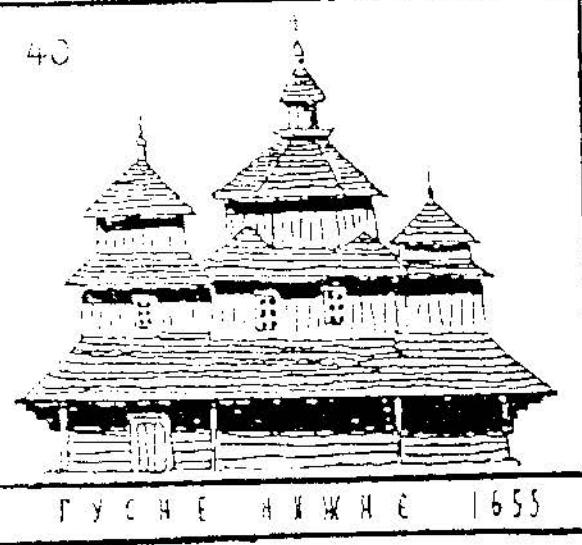
39



ДРОГОБИЧ

1636

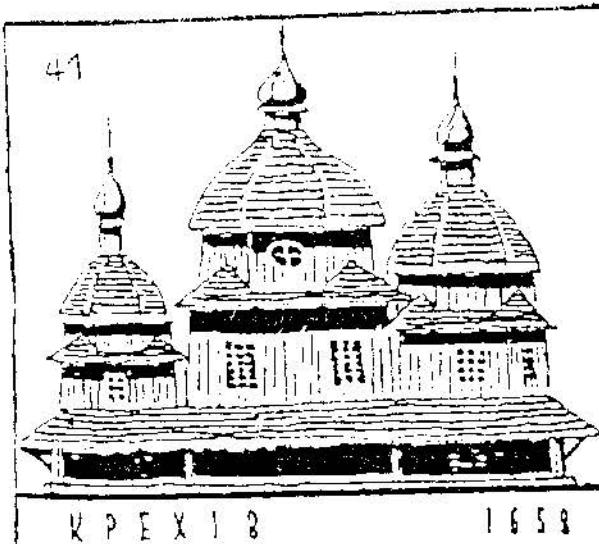
40



ГУСНЕ НИЖНЕ

1655

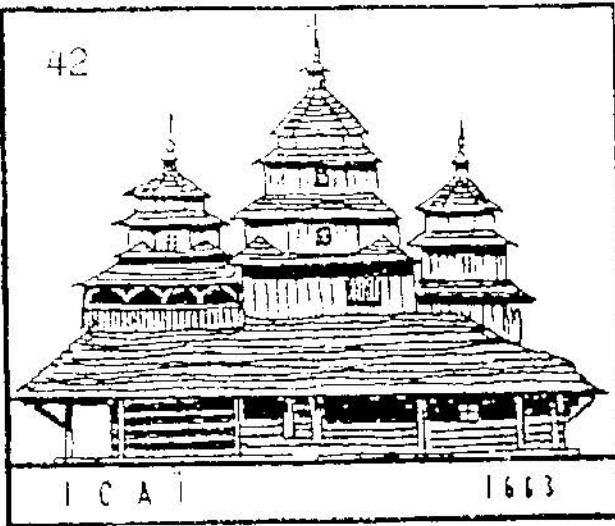
41



КРЕХІВ

1658

42



ІКАІ

1663

ускладненнями і подробицями, а тільки виявити основні характерні риси кожного етапу в розвитку основного своєрідного архітектурного образу. При цьому треба мати на увазі те, що групи будівель у нашій класифікації не завжди збігаються з попереднім хронологічним поданням пам'яток архітектури з метою мистецького аналізу кожного зразка дерев'яного будівництва зокрема.

Мета нашої класифікації полягає в тому, щоб оцінювати в бойківській архітектурі найголовніше з погляду мистецтв, тобто признати в ній прояв наймогутнішого засобу гармонізації буття в релігійному аспекті.

В основу поділу пам'яток на групи покладено основні архітектурні форми будівель, які в цілому дають психо-емоціональний образ [...]

Всю різноманітність дерев'яних бойківських дзвіниць і церков умовно можна поділити на такі чотири групи:

1. архаїчні елементарні форми.

2. частково розвинені форми.

3. багатоярусні розвинені форми.

4. різні мішані форми.

В першу групу – архаїчні елементарні форми – включені дзвіниці і церкви з чотиригранными формами та з найпростішими піраміdalними завершениями веж, які уважаються найархаїчнішими.

Ці форми виникли дуже давно, мабуть, у перші роки після прийняття християнства на Україні-Русі 988 року.

До другої групи – частково розвиненої форми – належать дзвіниці і церкви з деяко ускладненою будовою

веж, або з нарощуванням у них ярусів чи поверхів, або з появою замість чотириграних восьмигранних елементів і восьмиграних піраміdalних завершень (у певних випадках з появою ступінчастості, заломів тощо).

До третьої групи – багатоярусні розвинені форми – належать ізвинні й церкви з дальшим удосконаленням компонентів, таких як опасання, поверхні з галереями, збільшена ступінчаста багатоярусність і витончено барочні лагідно вигнуті переходи-заломи та завершення у вигляді барочних бань, і голівок, увінчаних маківками та орнаментованими хрестами.

До цієї групи пам'яток, розвинених найбільше в XVII–XIX сторіччях, належать найкращі зразки бойківської архітектури, які становлять найвище її досягнення в аспекті національного і світового значення.

Саме до цієї групи відносяться найхарактерніші тридільні, тризубні і завершені трьома башта-ярусами вежами (до 8-ми ярусів) храми з п'ятьма мальовничими ступінчастопіраміdalними вежами.

До четвертої групи – різні мішані форми – належать дзвіниці й церкви, форми яких мають відхилення від схематизованих вище зразків, від того основного шляху розвитку, який довів церковні вежі до 8 ярусів і сприяв виробленню найоригінальніших і найтоніше виконаних, з мистецького погляду, храмів.

Серед цих відхилень розрізняємо багато іноансів і нивеляцій трьох традиційних зрубів, виведених від землі.

Помічаємо об'єднання чітких тридільних розчленувань в узагальнені об'єми, в форми, поєднані спільними покрівлями, в загальну форму церкви, основою якої є хата або житловий будинок, з наближенням такої форми до базиліки, часто на дві поверхні.

В таких храмах інердко лишаються тільки натяки на зниклу трапеційну тризубність за участю ризалітів центральної нави в формі трьох завершень, які не становлять трьох органічних увінчань окрім виведених веж, а є штучно надбудованими лекоративними формами на звичайних чотирисхильних покрівлях.

Трапляються ще й форми церков, подібні до двоповерхових будинків з одною маленькою вежею, надбудованою на гребені покрівлі тільки посередині, або позначенням трьох пунктів на гребені покрівлі (західний кінець, осередок і східний кінець) за допомогою самих лише трьох хрестів.

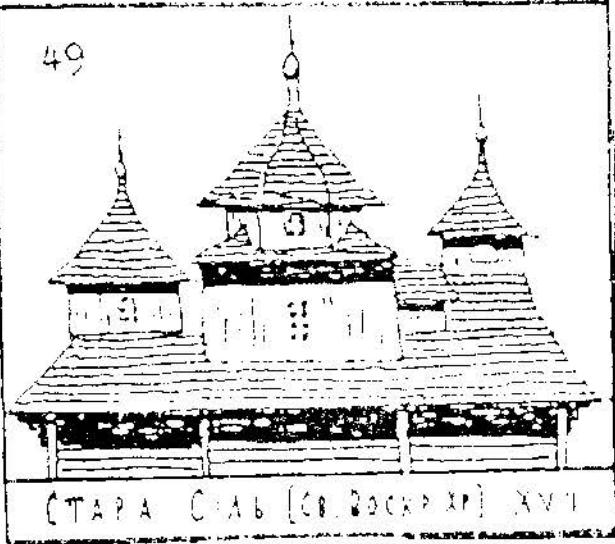
Бувають і форми церков, скомбіновані з фрагментами звичайного будинку і цілої вежі, виведеної від землі, та форми церков з різними добудовами з півночі або півдня.

Пам'ятки національного і світового значення

Під час численних викладів на академічних форумах про українську архітектуру в лереві нам не раз задавали питання: які саме пам'ятки цього мистецтва вважаємо за такі, що мають національне значення, і які – світове.

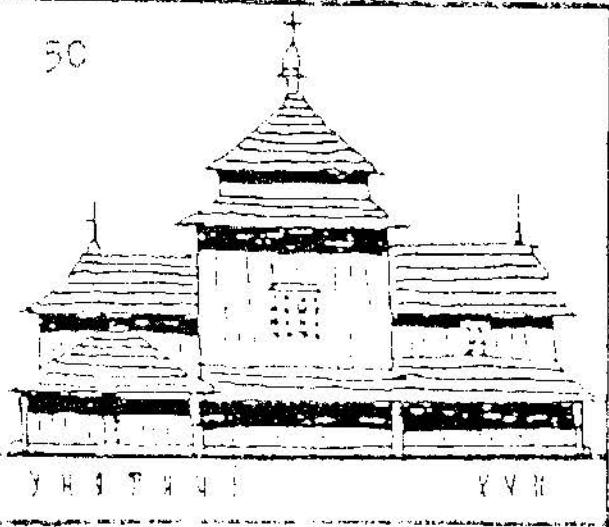
Відповідь з нашого боку була, в основних рисах, така: до національного „золотого фонду“ пам'яток народної архітектури зараховуємо ті

49



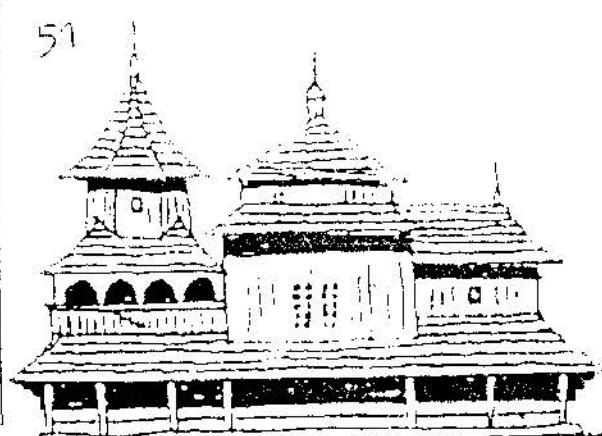
СТАРА СІЛЬ [СВ. ВОЛХВА] ХVI

50



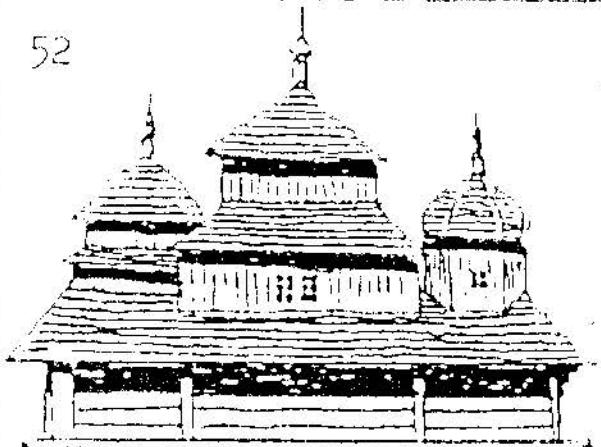
УНІЯТЧИ УКИ

51



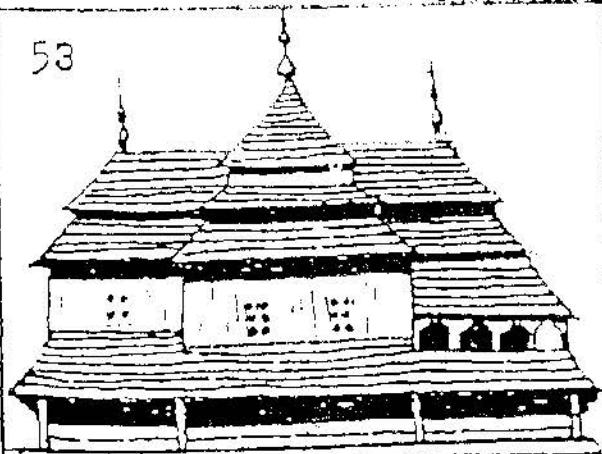
СТАРА СІЛЬ [СВ. ПАВЛА] ХVI

52



МОРОЗОВИЧI УКИ

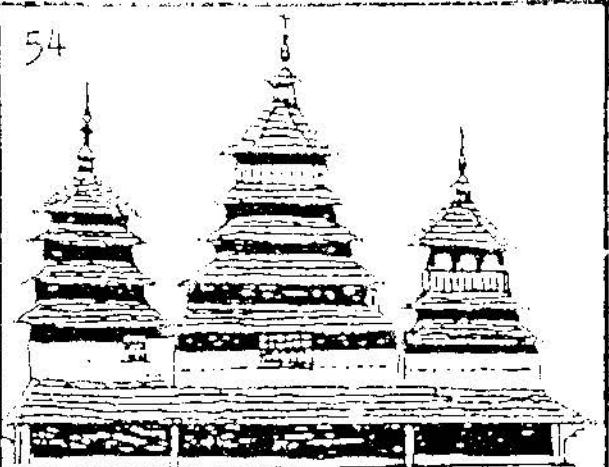
53



КУЛЬЧИЦI

XVII

54



БОТЕЛЬКА ВИЖНА

XVII

зразки будівельної майстерності, які підпадають під одну з цих чотирьох категорій: 1) давність, тобто винятково щасливі обставини, в яких певна пам'ятка з XV або XVI сторіччя збереглася, хоч була збудована з такого нестійкого матеріалу, як дерево (що легко загниває або згоряє); 2) характеристика загального образу в розумінні вірності традиційним національним формам; 3) наявність своєрідних місцевих компонентів і деталів, які збагачують форми національної будівельної майстерності; і 4) пізні мистецькі якості пам'ятки архітектури в цілому або лише певних її частин.

Звичайно, в одній пам'ятці можуть поєднатися дві, три, а то і всі чотири позитивні прикмети для визначення її цінності з погляду національного. На жаль, тільки після двох світових воєн починаємо все серйозніше ставитися до охорони і точного обліку пам'яток минулого.

Переглядаючи зразки дерев'яних дзвіниць, для яких в цій праці подано чільні профілі, зупинимося на окремих з них.

Всі п'ять дзвіниць XVI сторіччя включаємо до національного фонду не тільки через їх давність, а й з огляду на яскраво виражену традиційність форм: з с. Потелича року 1502, з м. Ковеля – року 1505 та з Коломиї – року 1584, а також, беручи до уваги величну монументальність оборонно-замкового типу двох із них: з Дрогобича – 1600 року та з с. Радруж – XVI віку. Кожна з цих пам'яток цікава своїми окремими компонентами, серед яких особливо вражають нижня і верхня

частини неповторної дзвіничної башти в Радружі.

Не можна залишити без уваги і цілий ряд цікавих (давністю, різноманітністю та ефектом образу в цілому) дзвіниць XVII століття: в Куріпках – року 1616, в Дрогобичі – року 1636, в Крехові – року 1638, реставрацією* дзвіниці в Софії Київській – року 1651, в Підлісках – року 1655, в Ісаях – року 1663, реставрацію – в Києво-Печерській лаврі – року 1674, в Тупачах – року 1680, в Старій Солі – з XVII сторіччя, в Рожанці Вижній – з XVII сторіччя, в Чорткові – з XVII сторіччя та в Яворові – також з XVII сторіччя. Все це старі пам'ятки цього віку, різноманітні й привабливі як архітектурні об'єкти.

З дзвіниць XVIII сторіччя до національного фонду зараховуємо тільки з особливою увагою відібрани пам'ятки: в с. Підгірці – з року 1720, що має близькуче поєднання традиційної форми з бездоганними пропорціями; в с. Присліп з року 1729 через своєрідний образ з виразним і витончено елегантним силуетом; в с. Топільниця – з року 1730 за оригінальний і великий образ; в с. Ясениця Замкова – з року 1760 за прославлений своїми галеріями архітектурний образ; в с. Бусовисько – з року 1773 за своєрідно розвязаний і тонко вироблений у деталях, принадний для очей образ; в с. Поздяч – з року 1777, за зовсім незвичний, але гарно створений образ високої будівлі; в с. Велика Горожанка – з року 1790,

за цікаву розв'язку верхньої частини будівлі; в Кам'янці Струмиловій – з XVIII віку, де також, як і в Ясениці Замковій, майже ціла дзвіниця охоплена відкритими галеріями, які нагадують театральні ложі. Окремо ставимо дзвіницю XVIII віку в селі Ямне як близькуче розв'язання архітектурної споруди – традиційної і неповторною оригінальної з витончено мистецьким силуетом.

Заслуговує на увагу дзвіниця в с. Семаківці з XVII сторіччя, в композиції якої проглядає шукання нового. У XVIII віці було багато повторень певних схем і компонентів, але було й нове, постійне внесення до фонду національних мистецьких скарбів.

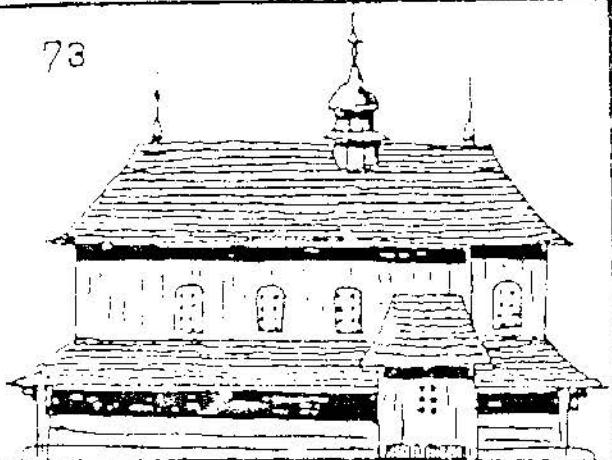
У XIX сторіччі також з'явилися дзвіниці, достойні бути зачислені до першорядних пам'яток української архітектури. Серед них особливо цікаві ті, що вносять нові варіанти дзвіниць, які в основному презентують національні риси: простоту форм, добре пропорції та виразність образу.

Вже на початку нашого століття виникла триярусна струнка й пожвавлена гарними отворами дзвіниця з напівкруглими завершеннями – більшими на другому і меншими на третьому поверсі – в селі Рожанка Вижнія з 1804 року. В такому ж роді триярусна дзвіниця, але в інших пропорціях, у селі Комарники – з 1815 року, з пошуком нових форм віконних вирізів нагорі.

До оригінальної своюєтності загальній, поширеній внизу, монументальні форми належать дзвіниці в с. Репель – з 1826 року та особливо

* Тут і далі під „реставрацією“ автор розуміє наукову реконструкцію втраченого об'єкта на підставі іконографічних матеріалів. — Ред.

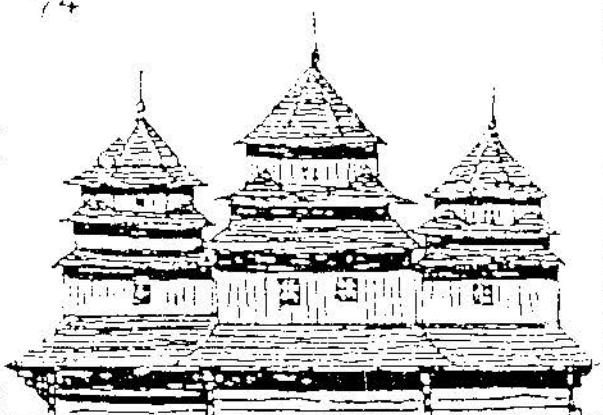
73



ПОГІРЦІ

1750

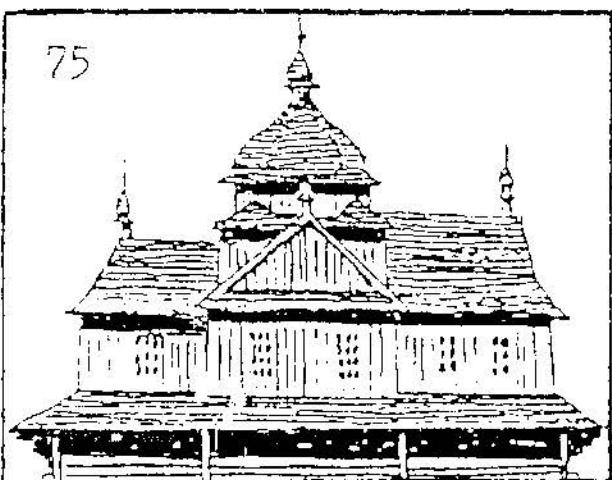
74



АНСОВИЧІ

1755

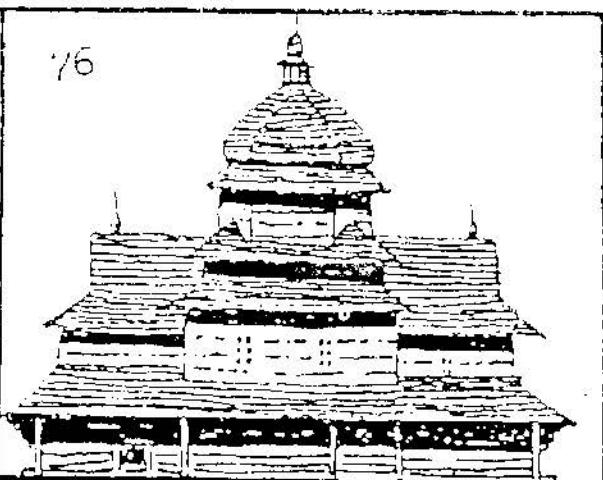
75



САНВІХН

1760

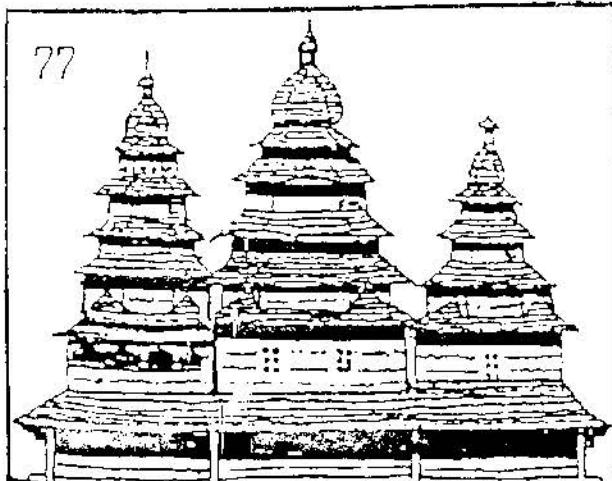
76



ДОЛЯНА (ц. св. Мик.)

1761

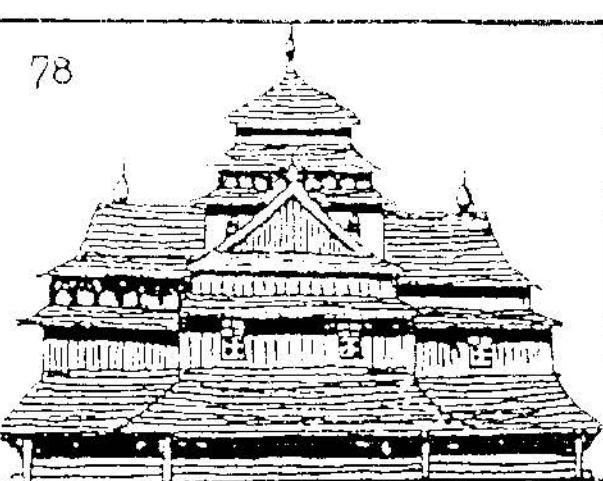
77



КРИВКА (ЛЬВІВ)

1761

78



МШАНЕЦЬ

1762

в селі Чуква – з 1854 року. Ще до виникнення останньої, яка становить пережиток сторожової вежі, збудовано було в селі Труханів у 1830 році витонченого силюету двоповерхову дзвіницю.

Пригадна не тільки своєю простотою і добрими пропорціями двоповерхова дзвіничка в селі Барбівці з XIX століття. В ній внесено нову і чудову з мистецького погляду видовжено ромбічну форму чотирьох стовпів з кожного боку другого поверху, на яких тримається невисока чотирисхильна піраміdalна покрівля.

Вдало передало загальний традиційний образ триповерхової дзвіниці в селі Забереже з XIX століття. В цій порівняно недавній пам'ятці лагідні заокруглення деяких елементів (форма консоль першого поверху, окреслення восьмигранної бані з заломом, гарної форми голівки з хрестом) вказують на те, що в XIX столітті будівельні майстри України милувалися мальовничими формами пережитого вже козацького барокко.

Навіть і перечислених вище пам'яток досить, щоб признати національний фонд українських дзвіниць, у більшій або меншій мірі бойківського походження, достойним високої оцінки серед світових пам'яток архітектури в дереві [...].

Шодо вибраних нами 240 чільних профілів дерев'яних церков, серед яких переважають пам'ятки більш або менш характерні для бойківського типу, то з цього числа всі зразки архітектури XVI століття і значну кількість пам'яток XVII століття треба зарахувати до національного фонду.

Уже такі найдавніші церкви, уцілілі до наших

днів, тобто поверх чотирьох сторіччів, будучи збудовані з дерева, як в Потеличі – року 1502, Ковелі – року 1505 (зовсім недавно її знесено), в Улючі – року 1510 (або 1517), в Суходолах – року 1580, в Коломії – року 1587 та в Колодному – XVI століттю, – всі вони не тільки „прадіди“ пізніших дерев'яних храмів на Україні, але й дуже цінні зразки мистецької композиції, в яких проліто світло на попередню зниклу вже майстерність і закладено основи розвиненої пізніше творчості. Кожна з вищеперечислених церков має зразкові пропорції, свій індивідуальний образ і нахилені характерно української мальовничості.

Не дивно, що після досвіду, набутого в XVI столітті, на початку XVII століття відчувається велике творче піднесення в архітектурі з дерева, з'являються такі чудові зразки національного фонду, як церква в с. Мужиловичі – постала коло 1600 року, і ще цінніша своєю монументальністю і мальовничістю церква св. Юра в Дрогобичі – також коло 1600 року. Цей храм – синтеза минулого і творчий прогноз близького майбутнього – є одночасно і синтезом двох мистецтв – архітектури і монументального малярства, проявленої в розписах інтер'єру. В цій пам'ятці є ще дві риси, які вносять помітне поживлення в образ цілого: відкрита галерея та маленька прибудова, яка сприяє маштабному уявленню про будівлю.

Церква в Стрибарівці з 1605 року дає одне з перших поривань угору центральної вежі, яка намічає дальнє формування пірамідально-ступінчастих башт.

Сміливе зіставлення трьох різномірних форм зрубів дано в тому ж таки Дрогобичі, в церкві Здвиження з 1636 року.

В рік рішучих перемог Богдана Хмельницького за незалежність України (1654 р.) з'явилася і така оригінальна пам'ятка, як масивна двозрубна церква в с. Грабарі, з низькими, але дуже широкими баптизмами. І таке відхилення від звичних традиційних форм має ввійти в національний фонд як пошук нового, ще мало згармонізованого образу.

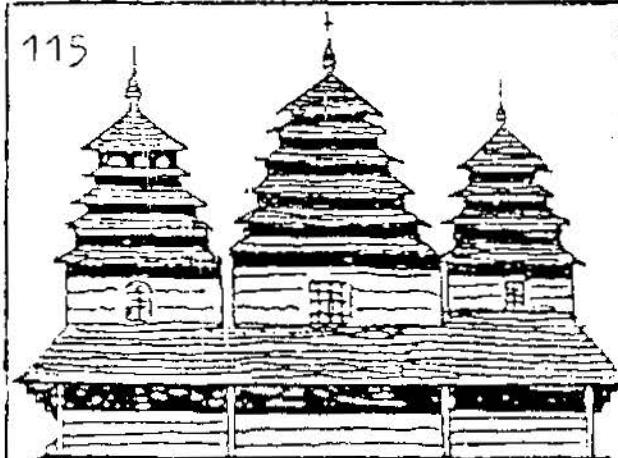
Церква в селі Новоселиці з 1655 року з високим стрільчастим акцентом над західним зрубом цікава не тільки як пережиток готики в дерев'яній архітектурі, але й близькуче знайденими пропорціями. Ці разом узяті переваги і дають підстави включити цю пам'ятку середини XVII століття до національного фонду української архітектури.

До того ж віку належить майже симетрично зрівноважена церква в Городку (з 1670 р.), приваблива тонко й досить оригінально виробленими деталями, церква в Седневі (XVII століття), яка в свій час захоплювала стрункою барочного вежею Гараса Шевченка. Обидві ці пам'ятки достойні включення їх до основного національного фонду української архітектури.

В дальшому зупинимося тільки на мистецьких пам'ятках бойківської архітектури з пірамідально-ступінчастими вежами, які мають усі дані для призначення їх таким національним фондом, що ним можна гордитися серед мистецьких звершень цілого світу.

Не повторюючи аналізу, тільки перелічимо ці

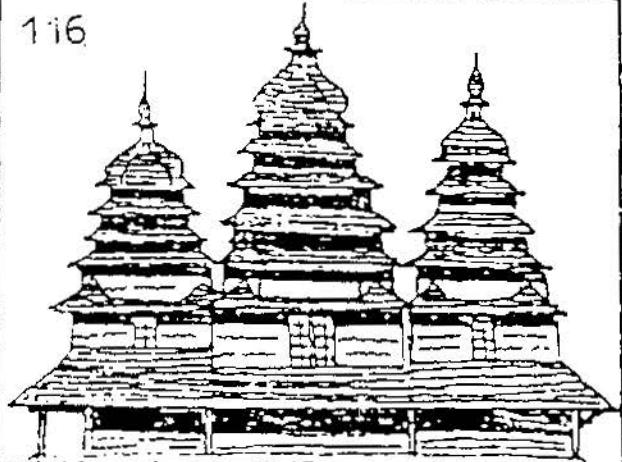
115



ЯБАОНІВ

1832

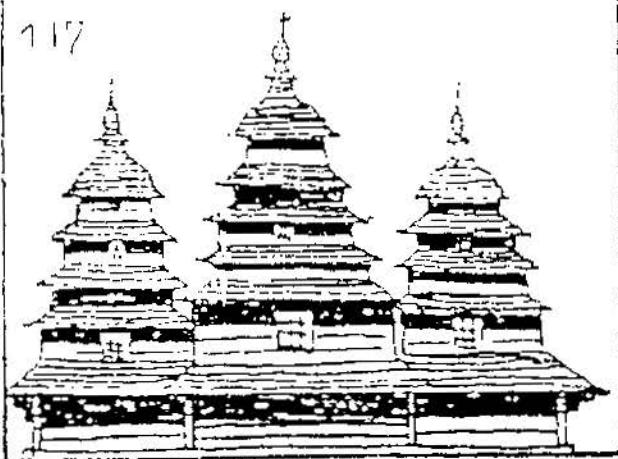
116



МАТКІВ

1832

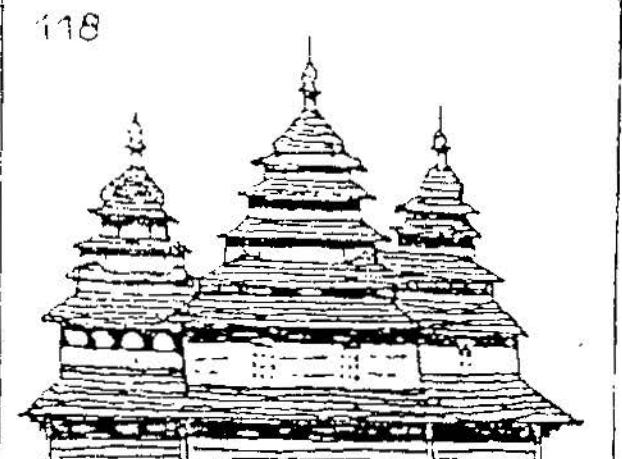
117



БІТАЛ

1842

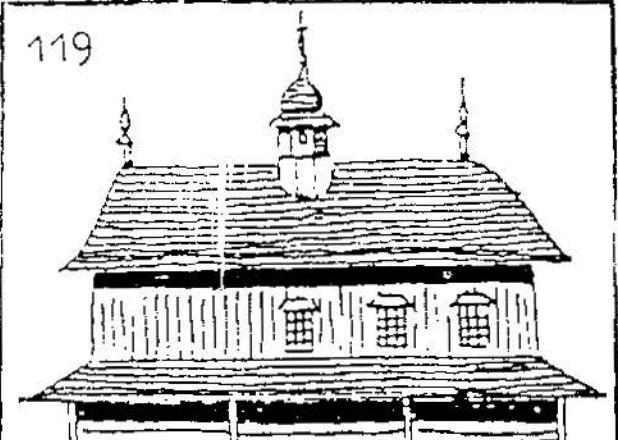
118



ТУХОЛЬКА

1845

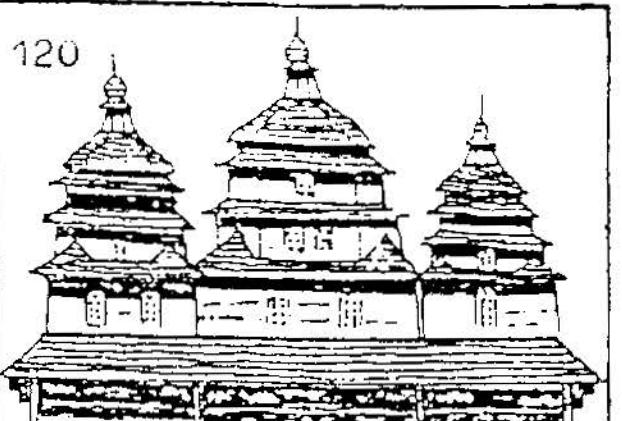
119



КРОПИВНИКІ

1847

120



ЧУКВА

1850

багатоярусні церкви: в с.Богелька Вижня (XVII ст.), в с.Данильче (XVII в.), в с.Радруж, хоч і не цього типу, але з багатьох поглядів цікава пам'ятка, в с.Кульчині – зі своєрідним рішенням трьох багатоярусних зрубів без бокових веж (XVII). в с.Канора – чудова пропорційна пам'ятка архітектури мішаного лемківсько-бойківського типу з гарною середньою вежею в бойківському дусі (є припущення, що з XVII сторіччя, але капітально відновлена в XVIII столітті), а далі вже XVIII століття – в с.Сімені, 1700 року, в с.Цішки – з оригінальним вирішенням перекриття над опасанням (1701), в с.Черниші (1718), в с.Розділ (1718), в с.Довге (1723) – з виразною різновисотністю бокових веж, у с.Крехів (1724), в с.Волчинів (1727), дуже мальовнича будівля храму в Топільниці Горішній (1730), з особливо сильно вираженою пірамідалістією серединової вежі в с.Черче (1733), в Чорікові-Вишнанці (1738) – з особливо високою покрівлею з заломом замість бокових веж, в Турці Середній (1739), в с.Ужок (1745), в с.Опіренев (1748), в с.Росолін (1750) – височезним перекриттям східного зрубу, в с.Ішеметківій (1752) – з бліскучим пляном високого західного зрубу, в Лисовичах (1755) – з верхніми восьмитріанними ярусами, а особливо в селі Кривка (1761), перенесена до музею просто неба у Львові, – найхарактерніша бойківська церковна будівля з трьома стрункими мальовничими вежами, пам'ятка, яка давно вже свійшла в скарбницю кращих зразків українського

народного мистецтва світового значення.

Цей довгий список нам'яток архітектури, показаних для включення в національний, а в певних випадках і в міжнародний фонд національних зразків українського мистецтва, можна поповнити ще пам'ятками XVIII століття: в селах Мишанець (1762), Верхній Бишкін (1772), Мошионір'я (1774), Шелестів (1777), Бусовицько (1780), Турка Долішня (1780), Шелестянин (1786), Гвоздець (1791), Яблінка Вижня (1791) – рідкісна п'ятизрубна бойківського типу, Богелька Вижня (XVIII), Галамаш (XVIII), Будилів (XVIII) та Забереже (XVIII).

На протязі XIX століття бойківський пірамідално-ступінчастий тип будівель набільше розвинувся з мистецького погляду. До кращих його зразків зараховуємо: церкву в с.Висоцьке Нижнє (1814), в с.Калниш (1820), в с.Лавочне (1827), в с.Яблонів (1838), в с.Матків (1838) – пам'ятка, яку, завдяки її пропорціям, особливо зі стрункими вежами і бліскуче вираженою мальовничості, що й погоджено з чіткою багатоярусністю, слід зачислити до шедеврів мистецтва світового значення. Виразні зразки архітектури XIX століття є ще в Бітлі (1842), Тухольці (1845), Поляніці (1850), Красному (1850), Хітарі (1860), Росохачі (1861). Ростоці Вижній (1862) – також пам'ятка національного і світового значення, в селах Тисовець (1863), Чуква (1864), Орове (1867), Камінка (1872), Смерек (1875). Погар (1876), Розлуч (1876),

Должки (1882), Явора Горішня (1812), Сукіль (1886), Хащовання (1889), Гусне Вижнє (1890), Приєлін (1896), Мокнате (XIX), Орябчик (XIX), Тернівка (XIX), Студене Вижнє (XIX) – з поверненням до чотиригрунних ярусів і з пошукаами нових співвідношень у пропорціях.

І в будівлях бойківського багатоярусного типу нашого, ХХ століття наміні дали ще пошуки удосконалень в поєднанні українських народних прикмет у мистецтві: ритміки з мелодійністю і досконало проявленою мальовничістю.

Кращими зразками нашого століття можуть бути будівлі в таких місцевостях: Явора Долішня (1902), Івацівці (1921), Шумляч (1928) – з чудовим перекликанням ярусних підлаштів з гілками карпатських смерек та по-новому вираженим поверненням замість багатоярусності до малого числа об'ємів зменшуваних догори поверхів і вікнами піввердженю пошаною до бани козацького барокко, з виникненням лагідними заокругленнями симетрії та завершень.

Пам'ятки світового значення найлегше будуть уточнити після не наспіх, а грунтовано підготовленої виставки української народної архітектури, з бойківськими зразками на виду і обов'язково з лаконічними мистецькими поясненнями. Найцінішим матеріалом для описки нам'яток годі будуть записи відвідувачів і статті та рецензії мистецтвознавців.

Фрагменти присвячені архітектурі багатоярусного типу відсутні в цій книзі.

Карчевський Іван Васильович. Архітектура бойківської церкви. – Нью-Йорк: Флетчъер, 1987.

МАТЕРІАЛИ ДО ПОКАЖЧИКА ПРАЦІ В.КАРМАЗИНА-КАКОВСЬКОГО ТА ПУБЛІКАЦІЙ ПРО НЬОГО

Окремі видання

Arhitectura peisajal. – Brasov, 1955. – 588 p.

Українська народна архітектура: Хати і дерев'яні церкви XVIII століття. – Рим, 1972. – 54 с.: іл.

Мистецтво лемківської церкви. – Рим: Український католицький університет ім. св. Клеменса Папи, 1975. – (=Праці Філософічно-гуманістичного факультету. – Т.XII). – 308 с.: іл.

Peisajul estetic vitalizant. – Bucureşti: Editura Stiinţifică, 1978. – 192 с.: іл.

Архітектура бойківської церкви. – Нью-Йорк; Філадельфія; Т-во „Бойківщина“; 1987. – (=Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Т.204). – 223 с.: іл. На оправі книжки назва: Мистецтво бойківської церкви.

Статті, замітки, рецензії

Піч в с.Шпильках на Київщині // Вісник Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській Академії Наук. – Ч. 2-3. – 1925. – С.188–193. – Особлива відбитка: Секція етнографічно-лінгвістична.

Маловідомі пам'ятники українського дерев'яного зодчества XVII–XVIII століть // Архітектура Радянської України. – 1941. – №3. – С.30–34.

Utilizarea factorilor silvoterapeutici din natura//Academia RPR Institut de studii Rom. – Sovietic: Biblioteca analelor.– Româno-Sovietice: seria agricultura. – 31. – Bucureşti, 1957. – P.115–134.

Активное использование факторов ландшафта санаториально-парка // Вопросы курортологии, физиотерапии и лечеб-

ной физической культуры // Москва, 1960. – №4. – С.355–366. – Підпис: В.Кармазину.

Форма деревьев как активная гигиеническая и лечебная сила природы // Государственный Никитский ботанический сад: Труды - Т.XXXII: Сборник работ по дендрологии и лекарственному садоводству / Пер. з румунської. – Ялта, 1960. – С.15–22. – Підпис: В.Я.Кармазину, професор.

„Фестиверк“ Г.Нарбута // Наша культура. – Варшава, 1962. – Ч.11(55). – С.10.

Художник-графік О.Пашенко // Наша культура. – 1963. – Ч.8(64). – С.8. – Підпис: проф. В.Кармазин.

Пейзажі в офортах [Вас. Мироненка] // Наша культура. – 1964. – Ч.12 (80). – С.11.

Факторы пейзажотерапии на курортах // Вопросы курортологии, физиотерапии и лечебной физиологической культуры. – Москва, 1964. – №2. – С.164–169.

Ландшафт курортів: (До вивчення арборетумів і вілкристих просторів як лікувальних факторів у ландшафтно-курортних секторах ботанічних садів) // Наукові праці Київського ботанічного саду ім. О.В.Фоміна. – Вип.27.: Ботанічний сад наук і народному господарству. – 1966. – С.84–89. – Підпис: В.Кармазин, В.Бежан.

Пам'ятка архітектури [Миколаївська церква у Вінниці] // Вінницька правда. – 1966. – 13 берез. – № 60(11031). – С.4.

Пейзаж в ліногравюрах Пащенка, 1906–1963 // Український календар 1966. – Варшава, б.р. – С.165–166.

Українські ландшафтні архітектори // Наша культура. – 1967. – Ч.2 (106). – С.13–14.

Виготовлення пейзажів – новое направление в ландшафтной архитектуре // Зеленое строительство в Молдавии. – Кишинів, 1968. – С.81–88.

Кам'янець-Подільський у гравюрах художника Збігнєва Гайха // Наша культура. – 1968. – Липень. – №7(123). – С.7–8.

Мистецтво, зв'язане з Острорізкою Академією // Український календар 1968. – Варшава, б.р. – С.264 – 269.

Зелений наряд України // Граніна. – Родички І.Д. Месопарки України. – К.: Будівельник, 1968 | // Стронтельство и архитектура. – 1969. – №8. – С.3 обкл.

Охоронити пам'ятник архітектури // Наше слово. – Варшава, 1969. – №23. – С.5. – Співавтор: Т.Маткович.

Першодрукар Святополк Фіола // Дукля. – Пряшів, 1969. – №3. – С.74–75.

Українознавча праця в Цебрецені // Наше слово. – 1969. – №31(677). – 3 серії. – С.3.

Художник-графік Валентин Литвиненко // Наша культура. – 1969. – 8 (136) – С.8–9.

Георгій Нарбут – ілюстратор // Дукля. – 1970. – №4. – С.56–58.

Гурток дружби народів, заснований у Граєві в 1905 році // Наше слово. – 1970. – 26 квіт. – №17(715). – С.3.

Зразок мистецтва української хати в Румунії // Український календар 1970. – Варшава, б.р. – С.155–159.

Художник-графік Г.Нарбут // Швєтлосі. – Новий Сад, 1970. – Ч.3. – С.271–272.

Графіка Ільва Гена // Наше слово. – 1971. – 4 квіт. – №14(764) – С.3.

- Згадки сучасників про Лесю Українку // Наше слово. – 1971. – 21 лют. – № 8 (758). – С.3.
- Історичний шлюб Тиміша // Український календар 1971. – Варшава, б.р. – С.328 – 332.
- Амвросій Ждаха як художник-графік і як людина // Наша культура. – 1972. – Ч.9 (173). – С.14–15.
- Взаємозв'язок архітектури з природою і довголіттям людей // Наша культура. – 1972. – Ч.2 (166). – С.15.
- Лев Гец: Посмертна згадка // Наше слово. – 1972. – 6 лют. – № 6 (808). – С.4.
- Філолог Юрій Кокотайла // Наше слово. – 1972. – 11 черв. – № 24 (826). – С.4.
- Видатний архітектор і зодчий: [Про Д.Дяченка] // Наша культура. – 1973. – № 5 (181). – С.5.
- Мистецтво української книги // Український календар 1973. – Варшава, б.р. – С.257–265.
- Про давні українсько-сербохорватські культурні зв'язки // Нова думка. – Вуковар, 1973. – № 3. – С.39 – 40.
- Вілбудова Михайлівського Золотоверхого // Нова думка. – 1974. – № 6. – С.117–118.
- Архітектор О.Вербицький: (До 100-річчя з дня народження) // Наша культура. – 1975. – № 9 (209). – С.3–4.
- Капела бандуристок [з Ятицького педучилища] // Наше слово. – 1975. – 31 серп. – № 35 (94). – С.7.
- Спогади про Миколу Макаренка // Нотатки з мистецтва. – Зош. 15. – Філадельфія, 1975. – С.11–14.
- Історик мистецтва: [Про С.Таранушенка] // Наше слово. – 1977. – 2 жовт. – № 40 (1103). – С.4.
- Народна самодіяльна капела бандуристок ім. С.Руданського Педагогічного училища на (sic) Ялти // Нова думка. – 1976. – № 12. – С.69.
- Спогад про Івана Білоконя // Наше слово. – 1976. – 11 січ. – № 2 (1013). – С.7.
- Слов'янознавці і київський Ботанічний сад: З нагоди 25-річчя з дня смерті моого батька // Нова думка. – 1977. – № 13. – С.96–97.
- Стефан Таранушенко // Нотатки з мистецтва. – Зош. 17. – 1977. – С.23–25.
- Амвросій Ждаха – членець історичного майстерства // Нотатки з мистецтва. – Зош. 18. – 1978. – С.27–32.
- Новая теоретическая работа по ландшафтной архитектуре [рец. на кн.: Редичкин И.Д. Человек, среда, отдых. – К.: Будівельник, 1977] // Строительство и архитектура. – 1978. – № 7. – С.40.
- Спогад про Фотія Красицького // Нотатки з мистецтва. – Зош. 20. – 1980. – С.31–34.
- Дослідний інститут пейзажної архітектури (ДІПА) // Український технічно-господарський інститут. Наукові записки. – Т. XXIX. – Мюнхен, 1981–1983. – С.26–64.
- Юрій Нарбут // Нотатки з мистецтва. – Зош. 22. – 1982. – С.29–34.
- Творчі зацікавлення Нарбута // Українські історики мистецтва про Юрія Нарбута і його школу: Ukrainsche Kunsthistoriker über Jurij Narbut und seine Schule. – Мюнхен, 1983. – С.5–21, 27–41. – (УВУ. – Varia. – № 25). – Текст паралельно укр. та нім. мовами.
- Граф Денис Галка-Ледоховський // Українська думка. – Лондон, 1985. – 21 листоп.
- Публікації про життя і діяльність**
- Гняздовський А. Графіка Все-влада Кармазина-Каковського // Наша культура. – 1964. – Ч.12 (80). – С.8.
- Яринич В.М. Нові праці про українське мистецтво // Народна творчість та етнографія. – 1965. – № 2. – С.107.
- Огляд праць В.Кармазина-Каковського з історії українського мистецтва.
- Birka C., Tudose Jh. Peisagistica arborescentă vitalizantă și longevitățea umană // Revista Padurilor. – București, 1967. – № 3. – P.160–161.
- Husar A. Artă și natură // Atenen. – Bacău, 1967. – № 8. – P.16.
- Колянчук О. Ювілеї професора // Наша культура. – 1974. – № 9. – С.12.
- 60-річчя творчої праці В.Кармазина-Каковського.
- Білокінь С. Новий музей [В.Кармазина-Каковського в Яссах] // Молода гвардія. – 1976. – 9 січ. – № 5 (3434). – С.4.
- Демчук С.Д. Музейний пункт вченого // Наше слово. – 1976. – № 48 (1059). – С.3.
- Презентація вузівського музею В.Кармазина в Яссах музейного пункту архітектури спаєнних фахівців ізраїльської експонуються прибіл В.Кармазина-Каковського.
- Віднайдений фрагмент проекту // Наше слово. – 1977. – 20 берез. – № 12 (1075). – С.3.
- Про виявлення фрагменту дипломного проекту В.Кармазина-Каковського „Павільйон-вхід до парку „Лазенки у Варшаві“.
- Штelenъ В. Мистецтво активної гармонізації: В 65-літті науково-мистецької діяльності проф. д-ра Всеволода Кармазина-Каковського // Українське слово. – Париж, 1980. – 23,29 берез.
- Маціївський Й. Творчий відчиг науковця і мистя: (До 65-річчя діяльності професора д-ра Всеволода Кармазина-Каковського) // Новий шлях. – Торонто, 1980. – 29 берез.
- Пройдокругу 17 серпня 1979 року у відкритій залі Мюнхена персональну виставку графічних робіт В.Кармазина-Каковського.
- Chaux Raymond. L'oeuvre du Professur Dr. V. Carmazini Cacovschi // Paysage actualités. Boulogne, 1988. – Octobre. – № 111. – P.49–51.
- Штelenъ В. Всеволод Кармазин-Каковський – український учений історик мистецтва // Християнський голос. – Мюнхен, 1989. – 8 жовт. – Ч.41 (2127). – С.4; 15 жовт. – Ч.42 (2128). – С.4; 22 жовт. – Ч.43 (2129). – С.4.
- Білокінь С. Кармазин-Каковський Всеволод // Мистецтво України: Біографічний довідник. – К.: „Українська енциклопедія“ імені М.П.Бажана, 1997. – С.288.

Указав С.Б.