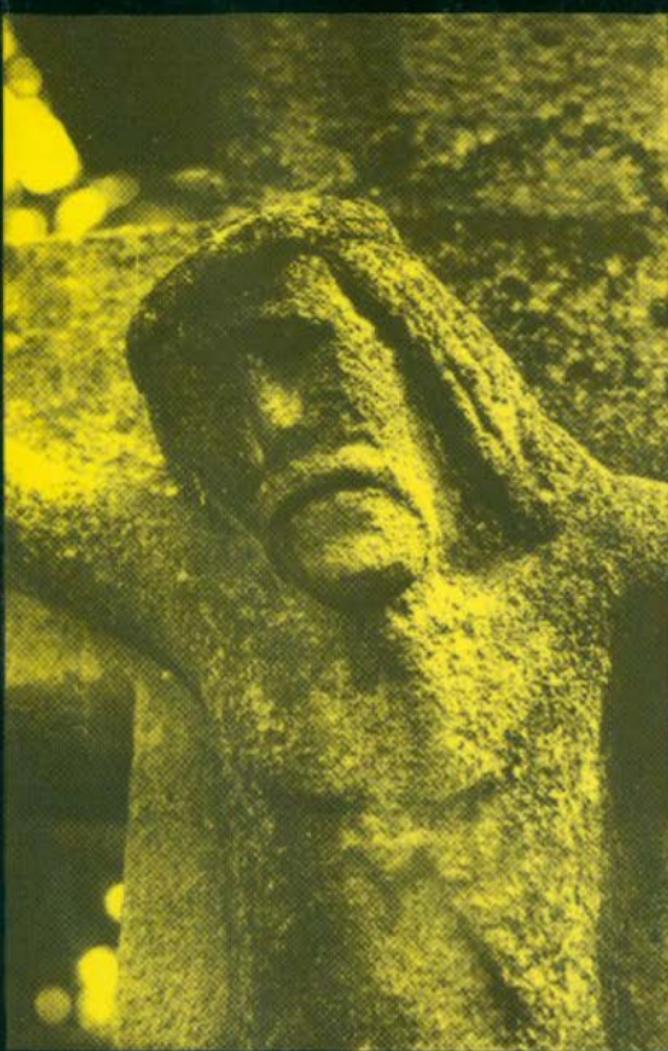


Роман Одрехівський



РІЗЬБЯРСТВО ЛЕМКІВЩИНИ

Наукове видання

Одрехівський Роман Васильович

РІЗЬБЯРСТВО ЛЕМКІВЩИНИ

Від давнини до сьогодення

На першій сторінці фото Миколи Моздира

УДК 745.51+736.2

Одрехівський Р.В.

Різьбарство Лемківщини. -Львів: В-во "Спілом".-1998.- С.262.
-Іл. 128.

ISBN 966-7445-00-3

Здано в набір 18.03.98. Підписано до друку 01.06.98.

Формат 70x100 /₁₆. Друк офсетний.

Папір офсетний.

Обл.-вид.арк.-17,68.

Умовно друк.арк.-21,28

Наклад 1000 примірників

Роман Одрехівський

РІЗЬБЯРСТВО
ЛЕМКІВЩИНИ

Від давнини до сьогодення

Видавництво "Сполом"
Львів - 1998

Автор присвячує цю книгу пам'яті батька українського скульптора родом із Лемківщини Василя Одрехівського

Лемки - одна із етнографічних груп українського народу. Монографія присвячена різьбярству Лемківщини в контексті розвитку історії українського мистецтва. Розглянуто маловідому різьбу по дереву та каменю в регіоні. окремо розглядається лемківська різьба в сучасних осередках на Україні.

Видання розраховане на художників, мистецтвознавців, усіх, хто цікавиться мистецтвом українського народу.

Lemky is one of the ethnographical groups of the Ukrainian nation. This monograph is dedicated to the carving of Lemkivshchyna. A great deal of work of art were analysed, many of them were introduced to scientific research for the first time. Little known sacral and stone memorial carving of the region is investigated in this book in the context of the Ukrainian art history. Special attention is paid to nationality and Lemko carving traditions, to the present state and perspectives of the carving development in modern centres of Ukraine. The date of asterprices was established, some data about woodcarvers were learned and systematized.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
Розділ I	
З історії розвитку різьбярства на Лемківській землі від давнини до середини XIX ст.	11
Розділ II	
Різьбярство на Лемківщині кінця XIX - початку ХХ століття	47
2.1. Історичні та економічні умови розвитку різьбярства на Лемківщині кінця XIX - початку ХХ ст.	47
2.2. Сакральна інтер'єрна та екстер'єрна різьба по дереву кінця XIX - початку ХХ століття	49
2.3. Кам'яна пластика кінця XIX - початку ХХ століття 87	87
2.4. Пластика малих форм	111
2.5. Народність і традиції як основа розвитку різьбярства на Лемківщині	120
Розділ III	
Сучасна лемківська різьба.....	137
3.1. Сакральна різьба по дереву	137
3.2. Центри і майстри лемківського різьбярства післявоєнного періоду (пластика малих форм).	146
3.3. Лемківська різьба як інтегральна частина українського народного декоративно-ужиткового мистецтва	205
ПІСЛЯМОВА	213
СПИСОК СКОРОЧЕНЬ	214
СЛОВНИК МАЙСТРІВ	215
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	234
БІБЛІОГРАФІЯ	241
ДОДАТКИ	250

перемістився у західні області України. Характеризуючи анімалістичну народну скульптуру лемків, О.Чарновський наголосив, що зоке ніколи не була натуралістичною.

Серед дослідників лемківської культури особливо слід підкреслити плідну працю львівського історика І.Красовського. Серед його статей є, передусім, "Хамінь і дерево в народних промислах лемків"²⁰ та "Народне різьбярство лемків"²¹. Характеризуючи діяльність лемківських різьбярів, цей історик-етнограф відзначив, що їх твори оригінальні і не мають аналогів у творчості митців інших народів.

Історії ще землі, її культурі присвячена двотомна праця "Лемківщина"²². Однак, основна увага в ній приділена географії та етнографії Лемківщини.

З - поміж дослідників Лемківщини, які торкалися її різьбярства, значну групу становлять польські фахівці, особливо Р.Райнфус. До найгрунтовніших його праць треба віднести книгу "Śladami Lemków"²³. Однак, будучи послідовником так званої "волоської колонізації", він вбачає початки і розвиток матеріальної культури і різьбярства Лемківщини щойно в XV-XVI ст. Р.Райнфус делікатно обходить питання приналежності лемківського різьбярства до українського мистецтва.

Такої ж думки дотримується і багато інших польських дослідників, зокрема такі як Р.Біскупський, Т.Лопаткевич, К.Марчакова, А.Кунчинська-Ірацька, К.Перашка, С.Шантер та інші. Особливо багато цікавого ілюстративного матеріалу містить книга Т. і М.Лопаткевичів "Мала сакральна архітектура на Лемківщині"²⁴.

Окремо варто зазначити діяльність канадця Р.П.Магочі - одного з творців теорії так званої "русинської нації". Не беручи до уваги його антинаукову концепцію генези нації, видана ним книга "Holzkirchen in den Karpaten"²⁵ цінна тим, що містить багато фотоматеріалів чеського фотографа міжвоєнного періоду Ф.Заплетала, які мають пряме чи непряме відношення до теми даного дослідження.

Таким чином, багато українських і закордонних дослідників в тій чи іншій мірі займалися (і цей процес продовжується) вивченням лемківського різьбярства. В дослідженнях, написаних в умовах тоталітарного режиму, наводиться значний, в основному добре відібраний матеріал, хоч, зрозуміло, акценти зроблено на "обов'язковий", тематично спрямований. Сучасний стан вивчення та

наукового опрацювання лемківського різьбярства характеризує його, далеко не вичерпно. Тому автор монографії, враховуючи досвід роботи дослідників лемківського різьбярства, ставить перед собою мету науково-об'єктивного висвітлення генези, становлення основних тенденцій і перспектив розвитку лемківського різьбярства.

Процес національного відродження обумовлює потребу об'єктивного вивчення минулого, яке оцінюємо, виходячи з національних пріоритетів, принципово відмінних від ще недавно нав'язуваних чужих світоглядних позицій. Це є методологічна основа і дослідження різьбярства лемківської землі. Висвітлення цього явища в Україні в роки тоталітарного режиму не могло бути об'єктивним. Наприклад, зовсім, або майже зовсім замовчувалася сакральна різьба. Майже відсутня наукова література про кам'яну, передусім, меморіальну лемківську скульптуру (пластику). Немає належного дослідження про лемківську різьбу і в діаспорній науковій літературі. Є й багато інших проблем, пов'язаних з лемківською різьбою, які вимагають єдиного комплексного дослідження питання генези, становлення різьбярства на Лемківській землі та основних тенденцій його розвитку стану на сучасному етапі.

Монографія написана на основі зібраних автором джерельних матеріалів безпосередньо на Лемківщині та в сучасних осередках лемківської різьби.

Межею досліджуваного територіального ареалу є землі, заселені етнографічною групою українського народу лемками, які до другої світової війни проживали на території сучасної Південної Польщі (між рікою Солінкою і Сяном на сході до Попраду і Дунайця на Заході), гірській частині Північно-Східної Словаччини (Пряшівщина), постійно проживають в Закарпатті між ріками, Ужем і Божавою. Внаслідок трагічних подій 1945-1947 років більшість лемків була насильно виселена зі своїх споконвічних земель на Схід (Україні) і західні землі Польщі. Після цього різьбярські традиції на Лемківщині були практично перервані. Більша частина лемківських різьбарів осіла в Україні. Тому територіальний ареал дослідження післявоєнного лемківського різьбярства охоплює райони компактного проживання лемків-переселенців у західних областях України (в основному Львівська, Тернопільська та Івано-Франківська області).

Сучасний адміністративний поділ Польщі взятий за основу станом на 1 вересня 1993 року.

Автор свідомий того, що поза його увагою залишився значний масив літературних джерел та творів мистецтва, які ще донедавна були малодоступні українським дослідникам.

Пропонована шановному читачеві праця - спроба автора розглянути розвиток різьбярства Лемківщини від часів Давньої Русі до сьогодення. Процес дослідження різьбярства регіону, зокрема сакрального, триває далі.

Розділ I

З історії розвитку різьбярства на Лемківській землі від давнини до середини XIX ст.

Висвітлення даної проблеми в розглянутих наукових дослідженнях та працях і зібраних автором джерельні матеріали детермінують можливість розглянути її в таких основних історичних аспектах: походження і початок різьбярства на Лемківщині з повною імовірністю можна віднести в часи Київської Русі, як единого джерела всієї сучасної української культури; на цій основоположній платформі заперечити теорію “волоської колонізації” і початки лемківської різьби вбачати раніше, ніж у XVI столітті.

Вітчизняні авторитетні дослідники предками автохтонного населення Лемківщини вважають білих хорватів¹. Вони дійшли висновку, що білі хорвати заселявали сьогоднішню Лемківщину, верхнє Подністров'я, східну Словаччину та західну частину Карпатської України². Археологічні дослідження вказують на те, що матеріальна і духовна культура слов'янських племен цього району з другої половини першого тисячоліття нашої ери була зв'язана з культурою східнослов'янських племен Правобережжя Дніпра³.

Звичайно, цей період ще добре не вивчений і досліджений. Проте зараз уже можна сказати, що деякі ранньофеодальні центри Русі беруть свій початок в окремих племінних територіальних осередках, які існували в VII-VIII століттях, а може і раніше. Це відомий з письмових джерел Буськ на території бужан; Волинь, Червень, Володимир на території волинян; Луцьк на території лучан і Перемишль на території хорватів.

Прийнято вважати, що найінтенсивніше переселення хорватів на Закарпаття відбулося у зв'язку з вторгненням аварів у VI ст. в райони верхнього Дністра та Прута. Це послужило поштовхом до масового переселення хорватів у VII ст. вздовж Карпат аж у Карконоші (Чеські Судети) й на південь, до Балкан⁴.

Всі племена, які утворили давньоруську державу, існували у постійному сусідському взаємозв'язку між собою. Про це неодноразово згадує літописець “Повісті минулих літ”.

М.Грушевський на основі першоджерел обґрунтовує границі Київської Русі у Х-му столітті⁵. Із цього обґрунтування можна зрозуміти, що територія Лемківщини на північних схилах Карпат в часи князювання Володимира Великого була складовою Руської держави.

Щодо становища Українського Закарпаття, а значить і закарпатських лемків, то М. Грушевський зазначає: "З значною правдоподібністю можна припускати, що в IX в. сі краї стояли в певній залежності від Велико-моравської держави; в X в. вони правдоподібно, разом з північним згірєм Карпатів, стояли в залежності від Руської держави, її тут, за Карпатами, прикінці X і на початку XI в. держава Володимира стикала ся з землями "Стефана угорського і Андриха чеського"⁶.

Б.З.Якимович у коментарях до "Історії України" І.Крип'якевича наводить дані археологічних розкопок, здійснених у 1958-60-х роках на Замковій горі у Перемишлі⁷. Тут було виявлено фундаменти круглої каплиці-ротонди і княжого палацу IX-X ст., споруджені за галицьким (українським) зразком з тесаного каменю.

Отже, дані археологічних досліджень доводять українську автономність Перемишля, релігійного (можливо, адміністративного) центру тих земель, до яких належала і Лемківщина (або більша частина її території).⁸

Важливе стратегічне положення посідало також місто Сянік. Не тільки українські, але й польські дослідники зазначають, що в 1150 р. Сянік був адміністративною одиницею Київської Русі⁹.

В період XI-XII ст. відбувся поступовий розпад Київської держави та відокремлення від неї Галицької землі. Тут влада переходила з рук в руки різних руських володарів¹⁰. Щойно в XII ст. за князя Данила Галицького існувала досить сильна Галицько-Волинська держава¹¹. За часів князювання його сина Льва I значна частина Закарпатської України теж увійшла до складу Галицько-Волинської держави в кінці XIII ст.¹², а західний кордон Української держави знову "оперся на Віслу"¹³. М.Грушевський стверджує, що в XIII-XIV ст. русько-польська границя припадала більш менш на вододіл Попрада, Вислоки й Топлі¹⁴.

Як свідчать дані археологічних досліджень, більшість стародавніх укріплень на лемківській території Північних схилів Карпат була побудована за українськими зразками (місце розташування, будова оборонних валів і т.п.). Це близько 50 городищ княжої доби (800-1340 рр.), розташованих у Новосандеччині (11), Горличчині (2), Ясельщині (9), Кроснянщині (6) і найбільше - в Сяніччині (23)¹⁵. З

них окремої уваги заслуговують городище в Бечу (Горлиці), Перечиці (Ясло), Трепчі (Сянік), городище між Бібркою і Вєтишном (Коросно), с. Йодлова (Ясло)¹⁶.

Зразків скульптурного мистецтва княжої доби в обох частинах Лемківщини поки-що не виявлено¹⁷. При археологічних розкопках в Трепчі (Сянік) в 1967 році було відкрито фундамент церкви XII ст. зі слідами фрескового малювання на мурах¹⁸.

Виходячи з вищевикладеного, базуючись на даних історичних джерел, археологічних дослідженнях, автор відносить початок різьбярства на Лемківщині до часів Київської Русі. При цьому враховується культурна єдність цих земель з Київською Руссю.

Автор поданої праці поділяє погляди дослідників, які заперечують теорію "волоської колонізації", тобто пов'язання початків лемківської різьби лише з XV-XVI століттям, оскільки до цього часу територія Лемківщини неначе б то була незаселеною пущею¹⁹. Ю. Гошко у своїй праці "Промисли й торгівля в Українських Карпатах" доводить наукову необґрунтованість та тенденційну однобокість теорії "волоської колонізації", оскільки в XV-XVI ст. цей регіон був центром різних видів промислів (солеваріння, деревообробного, залізодобувного та ін.)²⁰.

Аналогічну точку зору мають і багато польських дослідників. Наприклад, А. Фастнахт вважає, що Сяноцька земля до захоплення її в 1340 р. Польщею належала до Русі²¹, а не менше 30% населених пунктів Сяноцької землі (блізько 166 поселень)²² виникли до 1340 року та існували тут в період Руської (української) держави. Той же А. Фастнахт визнає, що "На Русі Закарпатський і Мармароші віддавна осіло жила руська людність"²³ і не заперечує наявності постійних контактів русинів (тобто переважно лемків) на обох схилах Карпат з найдавніших часів.

В період XV-XVI ст. в гірській частині Лемківщини на обох схилах Карпат виникло багато поселень.

Причини того, що XV-XVI століттях зросла кількість населення в гірській частині Лемківщини, були різні. До основних належать економічні і політичні. Акти XV ст. свідчать, що у Польщі практично скрізь існувала панщина²⁴. Переселенці в горах на перших початках звільніялись від панщини²⁵. З політичних причин важливим є те, що король Казімір зі середини XIV ст. почав заселяти міста німецьким, польським та іншим неукраїнським населенням²⁶. Згодом у Галичині українцям взагалі було заборонено селитися в містах. Таким чином, якщо раніше всі замки (на базі яких і виникали міста) були княжими столицями, осередками руської адміністрації²⁷, то згодом міста

Лемківщини залишились практично без корінного населення лемків-українців. В результаті цих та інших причин кількість автохтонного населення на рівнинному Лемківському Підкарпатті зменшувалася.

Таким чином, початок лемківського різьбярства слід шукати у давньоруських часах, а, можливо, і в давніших віках, але ні в якому разі не в XV-XVI ст., як нам пропонують прихильники "волоської колонізації".

Для давньоруського ще дохристиянського мистецтва характерний інтерес до пластичних форм, про що свідчить й "Повість минулих літ" (пантеон язичницьких богів у Києві)²⁸. Давньослов'янські зображення богів були переважно дерев'яними і тому не збереглись до наших днів. Збереглись тільки деякі кам'яні ідоли з Поділля (наприклад, ідол зі с. Іванівці, IV-VI ст., Збрuczький ідол, X ст.)²⁹. Але і в опрацюванні каменю давній різьбар-скульптор застосовував засоби, властиві художній обробці дерева.

Високий рівень різьбярства на українських землях здавна відзначали не тільки вітчизняні, але й зарубіжні дослідники. Зокрема, відомі польські народознавці Т.Ховановський і К.Півоцький зазначають: "Знаменним є те, що на противагу до наших слов'янських братів зі сходу та півдня, оздоба різьбярства не є найсильнішою стороною творчості польського люду. Ні різьба архітектонічна, ані оздоблення предметів не осягнули такого рівня форм, як в країнах сусідніх... Багатше в околицях з пастирським господарством, наприклад, на Підгаллю, але їм, властиво, далеко до розвинутої декоративної різьби у наших сусідів південних та східно-карпатських"³⁰.

Очевидно, мова йде про територію, яка, в першу чергу, включала в себе Лемківщину (принаймні більшу частину її території), адже після розпаду Галицько-Волинського князівства Лемківщина довгий час входила у Руське воєводство Польсько-Литовської держави, чим було визнано її етнічну принадлежність³¹. Ті ж згадані вище польські дослідники вказують на високий рівень розвитку різьби по дереву в регіоні в XIV-XV ст.³²

Відсутність речового, частково і джерельного матеріалу утруднює вивчення різьбярства Лемківщини тих давніх часів, адже, як уже зазначалось у вступі, практично не збереглося пам'яток лемківського різьбярства давніших межі XV і XVI століть (сакральна різьба) і середини XIX ст. (побутова різьба).

Обробка дерева на Лемківщині була поширена здавна. Про це певну інформацію подають ікони XV - початку XVI століть, які походять з Лемківщини. Зрозуміло, що вони не можуть правити

документальними джерелами, іх іконографічна схема перейшла з давньоруського іконописного канону. Проте, створені місцевими лемківськими малярами ці ікони неминуче увібрали і віддзеркалили місцевий матеріальний світ. Зокрема, це помітно у зображеннях архітектури, меблів (ікона “Козьма і Дам'ян з житієм зі с. Яблуниця Руська, XV ст., Сяноцький музей народного будівництва, ікона Різдво Марії” зі . Нова Весь, кінець XV - початок XVI ст., Львівський національний музей)³³. На першій іконі зображене видовжене сидіння без спинки з ніжками, які з'єднані заокругленими арочками. На другій - ліжко з виточеними ніжками, оздоблене (можливо, і вирізьбленим) геометричним орнаментом, типовим для народного мистецтва (прямокутники, кола, півкола і т.п.). Декорування меблів, як можна припустити, різьбою бачимо і в інших іконах того часу, які походять з Лемківщини (Деісус з Бортного, XVI ст., історичний музей м.Сянока та інші)³⁴. Отже, цілком можливо, що в ті часи декорування різьбою речей побути у регіоні посідало значне місце.

Саме з Лемківщини походять одні з найдавніших царських врат в історії українського мистецтва, які збереглись до наших днів. Це - царські врата зі с. Балутянки (згідно з даними польських дослідників - кінець XV ст., історичний музей м.Сянока³⁵). Об'ємна різьба їх не прикрашає. Обидві суцільні частини створок царських врат (без ажура) на всю площину містять живописні зображення: зверху сцену Благовіщення, нижче - чотирьох євангелістів. Врати зверху мають сідловидне завершення - форма характерна для готичної архітектури. До речі, таке завершення входних дверей порталу церков та інших архітектурних елементів ще протягом декількох століть після готичного Середньовіччя зустрічається на Лемківщині як на північних, так і на південних схилах Бескидів³⁶.

Аналогічними з царськими вратами з Балутянки є царські врата зі с. Кружльово³⁷ (фото №1) (словацькі дослідники датують їх XVII ст.). Обидві половини врат також без ажуру і різьби, містять живописні зображення Благовіщення і чотирьох євангелістів. Верхнє сідловидне завершення цих врат - з меншим заокругленням, більш приземисте, ніж у вратах з Балутянки.

У церкві Іоанна Хрестителя (с. Кальна Розтока, округ Гуменне, Словаччина) у вівтарній частині, позаду іконостасу з XVII ст., зліва до стіни прикріплена давніші царські врата, можливо з тої ж церкви. В загалі вони аналогічні з царськими вратами Балутянки та Кружльової, лише їх завершення складніше за силуетом, а на самому верху вони увінчуються есованими бароковими валиками, які гармонійно виростають зі сідловидної арки.

Правий край лівої створки цих врат (на місці стику з правою) декоративний так званим "шнуром орнаментом"³⁸. Отже, у цих вратах різьбі приділено більше уваги, ніж у двох попередніх пам'ятках з Балутянки і Кружльової.

В кінці XVI - на початку XVII ст. на українських землях, які входили до складу Польської держави, остаточно утверджується Ренесанс³⁹. Яскравим зразком культури українського Ренесансу на Лемківщині є уціліле до наших днів різьбярське обрамлення ікон з окружного музею м. Новий Сонч (Польща), зі с. Королева Руська - св. Микола⁴⁰, Народження Марії⁴¹. Тут у різьбі відчутний вплив української ренесансної архітектури - аркоподібне обрамлення образу, характер зображення розети під карнізом пілястрів і т.п. Аналогічні риси ренесансної архітектури бачимо і в різьбі рами образу зі с. Нова Весь⁴². Ще виразнішу чіткість ренесансної архітектоніки побудови та лаконічності декору зустрічаємо у різьбярському обрамленні ікони Богоматері зі с. Лосе⁴³.

У композиційному розташуванні та характері орнаментального аркоподібного обрамлення всіх вищезгаданих образів з колекції окружного музею м. Новий Сонч виразно відчувається також вплив графічного оформлення тогочасних українських стародруків. Отже, пластична культура Лемківщини розвивалась у тісному взаємозв'язку з іншими видами мистецтва, що були поширені на всіх етнічних українських землях.

Підтверджується це і аналізом уцілілих з кінця XVII ст. царських врат з іконостасів Лемківщини. При цьому потрібно мати на увазі те, що мистецтво Відродження прийшло на українські землі пізно, у формі своєї останньої фази розвитку, уже з деякими ознаками переходу до бароко і, зрештою, в досить зредукованому вигляді, почали в народній інтерпретації⁴⁴. В іконостасах живописні зображення сходять на другий план, а на перше місце виступають чисто різьбярські елементи⁴⁵. Різьба іконостасів в українському мистецтві завжди була поліхромована гармонійно підібраними кольорами⁴⁶. Особливо виділялись різьбярською оздoboю царські врата. Під цим оглядом представляють інтерес царські врата зі с. Яблуниця Руська⁴⁷ з 1691 р. На них немає чіткого ренесансного членування, але в розміщенні овалів з живописним зображенням, розет (без обрамлень) все ще зберігається ренесансна тектоніка та симетричний порядок. Різьба наверху завершена барочним елементом - есованими валиками.

Барочний подих відчувається у різьбі царських врат зі с. Чарна⁴⁸ (фото №2), в них бароково вільний уклад виноградних грон та



Фото 1.
Царські врата з Кружльової.
Словаччина.
XVII ст.

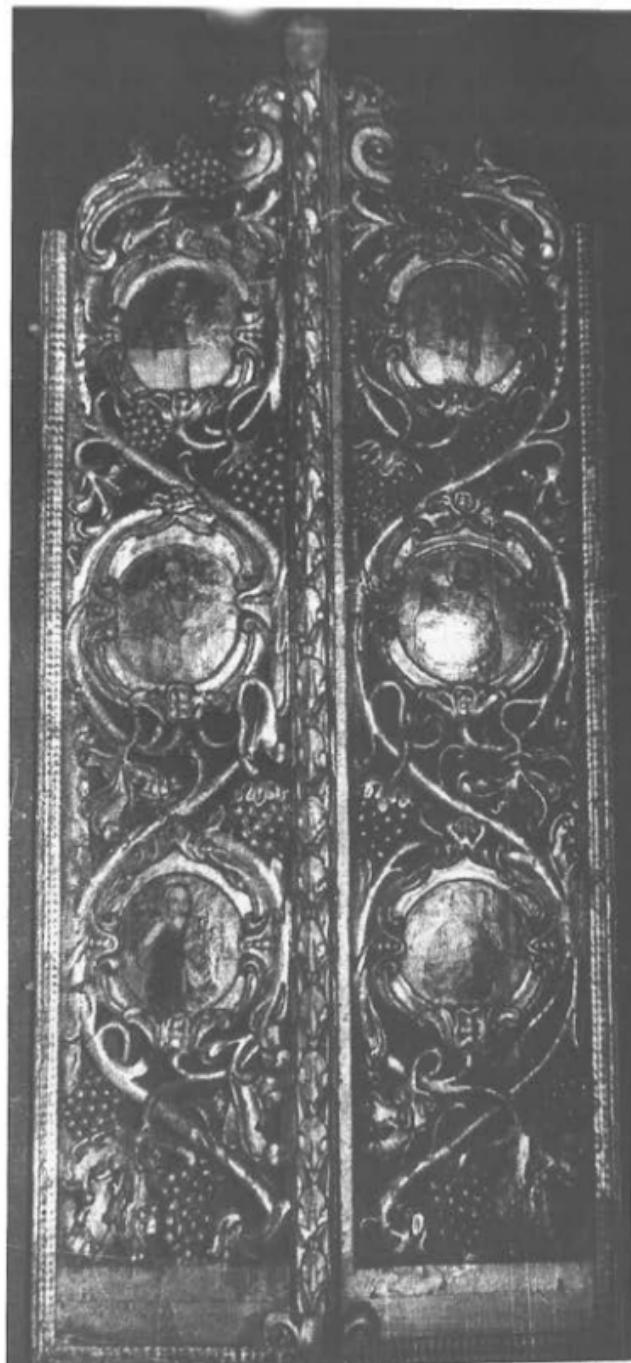


Фото 2.
Царські врата зі с. Чарна.
Польща.
1682 р.

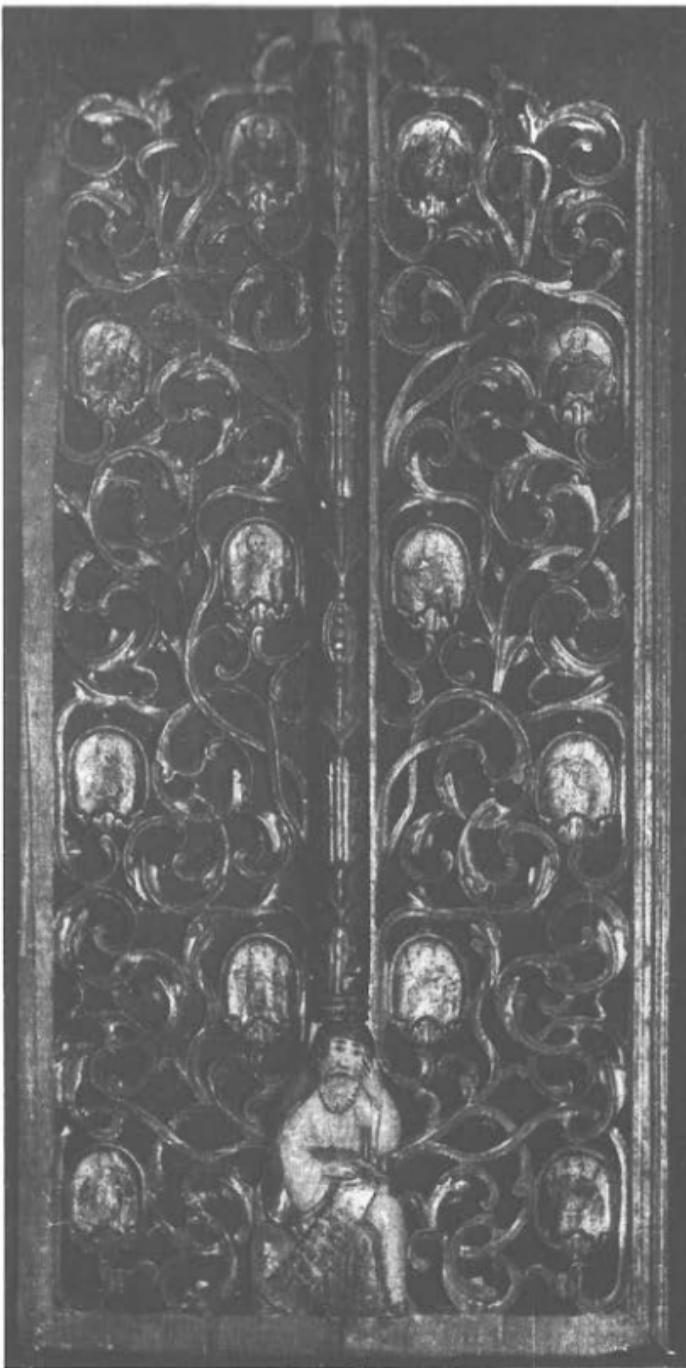


Фото 3.

Царські врата зі с. Добра Шляхетська.
Польща.
XVIII ст.

есовані вигини стебел лози. Годі визначити дату, коли точно закінчується в українському мистецтві доба Відродження і починається бароко. Границя між обома стилями була пливка. В більших центрах вже з'явилися барочні форми, тоді як в інших місцях ще затримувались ренесансні, або набували поширення переходні чи комбіновані стильові форми⁴⁹.

Лемківщина, судячи з усього, належала у ті часи до других - периферій української культури, де ренесансні форми у різьлярстві ще затрималися і співіснували з динамічнішим, енергійнішим і патетичнішим бароко.

Другою половиною XVII ст. датують царські врата зі с. Ванівка⁵⁰, де медальйони зі живописним зображенням містяться на тлі розвиненої пальметти, що вносить у композицію разом з есованими валиками зверху барочну динаміку.

Анімалістичні мотиви прийшли в українську іконостасну різьбу разом з бароко. На Лемківщині це передусім мотив дельфіна⁵¹, який зустрічається тут і в наступному XVIII столітті. Так, нижня частина царських врат церкви у с. Кожані (друга половина XVIII ст., округ Бардиєво, Словаччина) вкрита мілкими рельєфами дельфінів⁵², які прийшли з Ренесансного мистецтва.

Відомі ще царські врата з Лемківщини (кінець XVII ст.)⁵³, внизу яких зображений дракон, в пащі якого виростає есовано закручене стебло виноградної лози.

Отже, можна зробити висновок, що в цілому різьлярство Лемківщини до XVIII ст. розвивалось в єдиному руслі українського мистецтва, в тісному взаємозв'язку з архітектурою, книжковою графікою, живописом, обробкою металу.

Літературний, музейний матеріал, що відноситься до лемківського різьлярства початку XVIII століття, переконує про утвердження в ньому стилю бароко (хоча поруч з ренесансними мотивами він співіснував тут і в кінці XVII ст.). Бароко - особлива сторінка в історії українського мистецтва - не обійшло і Лемківщину, незважаючи на її периферійність по відношенню до центрів культури.

В даній роботі розглядається, в першу чергу, народне різьлярство. Однак, в силу обставин, майстри, які займалися іконостасною та іншою різьбою, виконували завдання замовника; насамперед - церкви, тому вони знаходились під впливом зразків стилю мистецтва, в ренесансну епоху - під впливом ренесансного мистецтва, в барочну епоху - під впливом барокового мистецтва і т.д. Бароковий стиль, починаючи з кінця XVII- початку XVIII ст. значно впливав на різьбу лемківського, як і українського в цілому.

іконостаса. Згодом барочні форми стали настільки традиційними, що проіснували в лемківській різьбі, звичайно, з певними модифікаціями аж до ХХ століття. Так, видатний лемківський різьбар першої половини ХХ ст. Михайло Орисик при виготовленні різьблених елементів до церкви с. Балутянка використовував теж барокові композиції⁵⁴.

До кращих пам'яток різьби регіону першої половини XVIII ст. належать царські врата с. Долини (біля Шимбарку під Горлицями)⁵⁵, ажурні та тонкорізьблені з вільним укладом мотивів виноградних грон.

Витонченішими видаються царські врата зі с. Добра Шляхетська (ХУІІІ ст.)⁵⁶ (фото №3), зі сидячою внизу поліхромною маленькою рельєфною фігурою Есея. Варіант композиції із Есеєвим деревом був дуже поширений в ті часи в українській іконостасній різьбі, починаючи з другої половини XVII ст.⁵⁷ На вратах знаходиться 12 дрібних овальних медальйонів зі живописними зображеннями в оточенні дрібного мережива виноградної лози без грон. Фігура Есея вирішена невисоким рельєфом, акцент робиться на графічний ажур тонко вирізаного стебла лози.

Цікавим є маленький іконостас (Висота 3,2 м, ширина 1,7 м) зі с. Ізби (повіт Горлиці, XVIII ст.)⁵⁸. Пластика самого іконостаса ескізна, деталі не до кінця пророблені, трактування форми як для барочних часів - занадто спокійне. Елементи барочної динаміки підтримує мотив закручененої лози, який створює додаткове обрамлення іконостаса. В цьому ключі виконані і завершене бароковий есований п'єдестал.

З цього періоду до наших днів, окрім іконостасної різьби, більше уціліло інших творів сакрального різьбярства - кіотів, престолів, підвічників і т.д.

Кіот (с. Баниця, 1735 р.)⁵⁹ (фото 4) має різьбярську прикрасу, запозичену з ренесансної архітектури - це маскарон на верхньому завершенні. Основу його пілястрів прикрашають квіти-розети.

Такі ж розети в основі півокруглих пілястрів має ще один кіот із фондів окружного музею м. Новий Сонч⁶⁰. Він, очевидно, був виконаний в той же час. Таке припущення підтверджується пластичним завершенням верхньої частини цього кіоту, стилістично аналогічним з кіотом с. Баниця, який має встановлену дату, та з іконостасом зі с. Ізби.

Втім, мотив розети в основі пілястру чи колони ще, очевидно, довго проіснував у лемківській різьбі, бо зустрічаємо його і в кіоті

зі с. Матієва⁶¹ з XVIII ст. Стилістичні аналогії цього кіоту з іконостасом зі с. Ізби помітні в живописі - обидва предмети в нижній частині містять намальовані антипідії. Згодом вищезгаданий мотив розети на цьому місці замінив мотив соняшника (напр., кіот зі с. Брунари, кінець XVIII ст., фото 5).

Запозичені з ренесансу мотиви маскарону на верхньому завершенні різьбярської оздоби кіотів існували ще довго. Це засвідчують ікони з неповного іконостасу початку XVIII ст. зі с. Руніни (округ Гуменне, Словаччина) з колекції Окружного краєзнавчого музею м. Гуменне (Словаччина). На різьбярській оздобі образів Богородиці і Пантократора над боковими пілястрами на загальному верхньому завершенні вирізьблени маскарони з розкритими крилами. Обрамлення образів св. Миколи і Дейсуза з того ж іконостасу та тому місці, де у попередніх двох експонатах були розміщені маскарони, прикрашають круглі розети, які нагадують соняшник, але не так виразно і натуралістично, яким став цей мотив трохи згодом.

Про живучість ренесансних ремінісценцій у XVIII ст. свідчать і багато інших збережених пам'яток різьби, зокрема, обрамлення образу св. Миколи з Кечківців⁶², в якому на місці пілястрових капітелей (стовбури пілястрів відсутні) зображені п'ятипелюсткові квіти у вигляді розети. У декорі верхнього аркоподібного обрамлення цього образу відчутний вплив орнаментики українських стародруків. Одночасно з цим у різьбі XVIII ст. виразно відчувається поступове утвердження барочних об'ємів, які, проте, особливо на початковій стадії розвитку, зберігають ренесансовий спокій. Виразним зразком цього можуть послужити округлі, високо виступаючі, ажурні колонки з закрученим переплетенiem мотивом виноградної лози з обрамленням образів Апостолів с. Владича (Межилаборецький округ, Словаччина)⁶³.

Зі середини XVIII століття у деяких місцевостях регіону при домінуванні бароко можна помітити вплив стилю рококо. Свідченням цього є різьблений декор церкви св. Великомученика Дмитрія (с. Сніжниця, повіт Горлиця, 1755 р.).

Різьбярське оформлення ікони Богоматері з цієї церкви виконане в розкішному бароковому дусі. Та наявність двох амурів з крилами у верхній частині кіоту свідчить про вплив рококо. Можливо, до роботи над ним заликались не тільки місцеві, але й майстри західні. Адже твори різьби того часу як правило є анонімні.

Впливи рококо, класицизму стали помітніші тільки наприкінці XVIII ст. - передусім в іконостасній різьбі. Правда, не всі іконостаси,

які знаходяться в церквах Лемківщини, створені одночасно з церквою. Так, один з найвідоміших барокових іконостасів на Лемківщині з церкви св. Василія Великого с. Конечно (1769 р.) був привезений і встановлений у церкві на межі XIX-XX століть зі Самбірщини⁶⁴. Сам іконостас - це чудовий зразок сформованого багатоярусного українського барокового іконостасу. Він органічно вписався у храм і його архітектуру. Складається враження, ніби він був створений саме для цієї церкви. Відомі й інші церкви, де є розбіжності у датах створення іконостасу і церкви.

Наприклад, іконостас церкви св. Арх. Михаїла у с. Прислоп (пов. Горлиці, 1736 р.), як вважають деякі польські дослідники⁶⁵, - походить, можливо, зі значно давнішої церкви. Різьбярське оформлення ікон дозволяє датувати їх ХУІІ ст., а не ХУІІІ. Вони мають широкі накладні рами. Такі ікони за старою традицією вміщувались на балки і тябла. Це - тябловий іконостас. Багате різьбярське оформлення утвердилося на території щойно у ХУІІІ столітті. Отже, є доволі переконливо аргументоване припущення про існування в барочних лемківських церквах творів мистецтва, виконаних ще в попередні епохи.

Відомі на Лемківщині і оформлені різьбою престоли. Наприклад, у церкві св. Великомученика Дмитрія с. Дошиця, що була споруджена в 1790 р. на місці дерев'яної, яка згоріла в 1710 р.⁶⁶ Це - багато орнаментований престол зі шістьма колонками, оздоблених виноградною лозою, у різьбі якої помітні риси народного різьбярства⁶⁷.

До кращих творів з південної частини регіону цього періоду треба віднести різьбярську оздобу образу Розп'яття головного вівтаря церкви св. Василія Великого с. Грабова Розтока (Гуменський округ, Словаччина, друга половина XVIII ст.). Колони, що фланкують образ, обвиті виноградною лозою, бічне обрамлення вирішено у вигляді закрученого квіткової рослини, а під капітельлю кожного стовпа розміщена п'ятипелюсткова квітка (розети), аналогічна з тими, що і на боковому обрамленні. Вся ця декоративна стіна вівтаря встановлена на зрубовому престолі.

В середині XVIII століття слід відзначити появу в іконостасній різьбі нових рослинних мотивів, запозичених безпосередньо з природи - явище загальне в українській іконостасній різьбі: "Всі рослинні мотиви - як зазначено в "Історії українського мистецтва" - трактували реалістично, й завдяки цьому різьблені стовпи, колони, карнизи, одвірки, обрамлення схожі не стільки на конструктивні елементи,

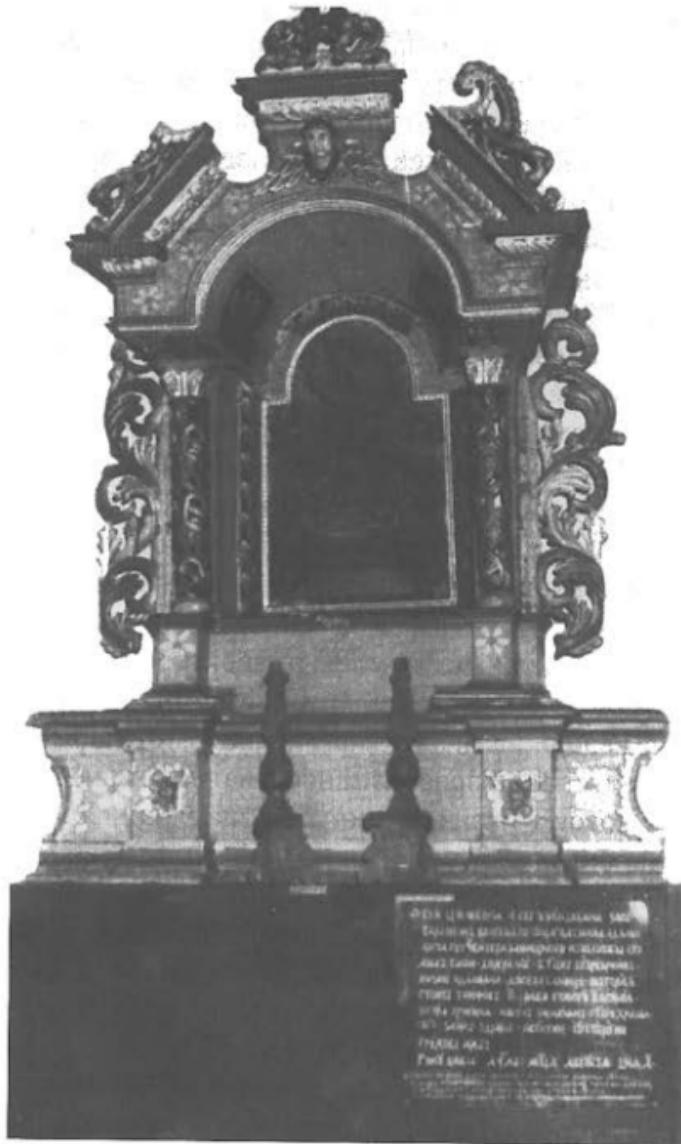


Фото 4.
Кіот із с. Баниця.
Польща.
1735 р.



Фото 5.

Кіот із с. Брунари.

Польща.

Кін. XVIII ст.

скільки на букети або снопи на тлі квітучих луків, з яких виринають квіти й листя, що ніби вільно хитаються на своїх стеблинах. Такому враженню сприяла і майстерна техніка виконання".⁶⁸

Відомо, що саме цим характерне було різьбярство Придніпров'я. Наявність аналогічних мотивів композиційних, розв'язаних в лемківському різьбярстві, свідчить про те, що воно розвивалось в загальноукраїнському руслі.

Про вплив народної естетики на творення інтер'єру церкви свідчать врата із Закарпаття, очевидно, з Ладомирової (Словаччина, округ Свидник)⁶⁹, другої половини XVIII ст. Вирізьблену галузку винограду на кожній стулці царських врат тримає подоба людської руки. Фантазія народних майстрів, як бачимо, була багата і цікава.

На цьому фоні дещо скромніше виглядають царські врата зі с. Матисова (Старолюбовнянський округ, Словаччина, середина XVIII ст.), хоча технічне виконання бездоганно майстерне, стебла лози подані витончено і з художнім смаком.

Досить спокійною, але характерною для даної епохи постає перед нами композиція царських врат з церкви Покрови Пресвятої Богородиці зі с. Мироля (Свидницький округ, Словаччина, 1770 р., фото №6). Есовані галузки винограду виростають кожна з тіла казкового звіра по обидвох стулках царських врат. Такий принцип композиції дещо перегукується з деякими з вищеперелічених (царські врата із Сяноцького музею, інв. №7548, царські врата із Закарпаття описані у книзі М. Драгана і згадані через один абзац вище та ін.).

Узагальнено і лаконічно скомпоновано декор різьбою царських врат церкви Покрови Пресвятої Богородиці зі с. Корейвці (Свидницький округ, Словаччина, 1764 р., фото №7). Грана винограду та стебла лози стилізовані. Рисунок лози місцями втрачає свою рослинну суть. Однак композиції бракує деталізації та пишності справжнього рококо у класичному його розумінні.

Ажурнішими і витонченішими за композицією різьби бачимо царські врата у церкві св. Василя Мученика (с. Крайнє Чорне, Свидницького округу, Словаччина, середина ХУІІІ ст.).

Звертають на себе увагу оздоблення вівтарів скульптурними рельєфами. Таке оформлення вівтарів, очевидно, було колись поширене на південних схилах Лемківщини. До таких належить рельєф "Голгофа" (середини ХУІІІ ст., с. Мироля, Свидницький округ) з двома пристоящими під розп'ятим Хрестом⁷⁰. Тло для фігур створює пишна рокайльова орнаментика. Рельєф встановлено в барочну раму. Образ знаходиться на бічному вівтарі і є його найгарнішою прикрасою.

Відомим є ще один скульптурний рельєф на тему Голгофа, який прикрашає головний вівтар церкви св. Козми і Дам'яна у с.Гутка Бардіївського округу у Словаччині. Церква побудована у 1923 р., але внутрішнє оздоблення частково взяте зі старої церкви. Словачські дослідники В.Ковачовичова-Пушкарьова та І.Пушкар датують його серединою XVIII ст.⁷¹ З датуванням самого рельєфу можна погодитись, але рама, в яку він встановлений, вирішена в класицистичному дусі, її, очевидно, було створено в пізніший період.

Не всі різьблені вівтарі збереглись цілими до наших днів. Але і по тих пошкоджених часом можемо судити про їх різьбярське оздоблення. Так, на іконі Покрови вівтаря церкви Архангела Михаїла (середина XVIII ст., с.Ладомирова, Свидницький округ, Словаччина) різьбярське обрамлення збереглось лише частково (на одній колоні відсутня різьба). На антипедії престолу, на якому знаходиться згадана ікона, майже повністю збереглись (з незначними втратами) вирізблені головки квітів, від яких в обидва боки смугою відходить орнаментальний мотив із завитків. По сухуватій манері виконання можна припускати, що різьбив їх ремісник. Можливо, місцевий.

До цінних барокових різьблених творів необхідно віднести кіот церкви Архангела Михаїла (с.Святкова Велика, повіт Ясло, 1757 р.). Внутрішній бік рами, у яку вставлений живописний образ Ісуса Христа, прикрашає різьблений декор, який дуже ефектно сприймається завдяки світлотіньовим переливам своєї занадто подрібленої форми, у чому помічаємо подих рококо. Добре зберігся до нашого часу різьблений бароковий декор у вигляді закручених листків на рамі образу Розп'яття церкви Покрови Пречистої Богородиці, 1793 р., у с.Прусік пов. Сінок.

У верхній частині кіоту поруч з листям проступають типові для кінця XVIII ст. крупнорокайлеві мотиви. Кідається у вічі оздоблений рокайлевий орнамент іконостасу в церкві с.Шариський Щавник (округ Свидник, Словаччина, остання четверть XVIII ст.), а в декорі царських врат помітний, зокрема, улюблений у лемківській різьбі зі середини XVIII ст. мотив соняшника. Варто також підкреслити виразність руху композиційного розташування виноградної лози і медальйонів на царських вратах зі с.Голучків (церква св. Матері Параскевії)⁷². В обрамленні медальйонів застосоване графічне, пластично не зовсім багате трактування виноградних ягід.

Вплив рококо особливо відчутний у декорі різьбою підсвічників кінця XVIII століття. Типовими є два підсвічники зі с.Усть-Руське

(церква Матері Параклесії, 1786 р., пов. Горлиці). Закручені листки на триніжках верхньої частини світильників, де форма вже втратила подібність до листків рослини. Ще більше рис рококо у своїй різьбярській оздобі має підвічник зі с. Крампна⁷³. Це типовий підвічник лемківських церков межі XVIII-XIX століть. Особливо багато таких підвічників знаходиться в колекції Окружного музею м. Новий Сонч (фото №13, фрагмент експозиції). М. Драган зазначає, що у 60-70-х роках XVIII ст. стиль рококо поширився вже по всій Україні.⁷⁴

Вартими уваги є декілька царських врат з Лемківщини цього періоду, в яких виразно прочитуються риси рококо. М. Драган у своїй книзі "Українська декоративна різьба XVI-XVIII ст." на іл. 99⁷⁵ ілюструє царські врати з Лемківщини - друга половина XVIII ст. (на жаль, автор не вказує, де вони зберігаються), на яких в цьому стилі виконаний орнамент середньої колонки, а орнамент врат майже зовсім втратив рослинний характер⁷⁶. Автором цієї праці у вересні 1993 р. були обстежені подібні за орнаментом царські врати у Ждині (церква Покрови Пречистої Богородиці, 1795 р. фото № 10). У цих вратах також рокайлевим декором прикрашена лише середня колонка, а орнамент врат (аналогічний попередньому зразку) також втратив свій рослинний характер. Врати зі Ждині відрізняються від названих вище лише тим, що орнамент на них цільний за формою, менше деталізований, а стебла рослини виростають із зовнішніх нижніх кутів врат (а не внутрішніх, як у вратах, описаних М. Драганом). Аналогічні типи врат трапляються ще на початку XIX ст.⁷⁷ Практично всі царські врати з Лемківщини кінця XVIII ст. навіть барочні в тій чи іншій мірі позначені впливом рококо. Свідченням цього є царські врати зі с. Войкова (церква Козми і Дем'яна з 1792 р.)⁷⁸. Їх завитковий орнамент практично втрачає рослинну суть, хоча відчувається прагнення автора різьби чіткіше зберегти його характер. Традиційні для царських врат шість живописних медальйонів з обрамленням створюють враження не наче химерно покручені головки соняшника чи подібної до нього квітки. Середня колонка дверей прикрашена дрібним рокайлевим орнаментом з есовидних зигзагів, які йдуть вертикально по обох її краях і перехрещуються між собою.

Щось подібне у різьбярській оздобі містять царські врати з Білянки (церква Покрови Пречистої Богородиці, 1773 р.). Середній стовпчик врат оздоблений орнаментом, модулем якого є дрібна мушля. Характеру рослинного орнаменту врат притаманний романтичний пафос з частковою втратою рослинної подібності. Живописні медальйони у різьбярському оформленні сприймаються



Фото 6.

Царські врата церкви Покрови Пречистої Богородиці. 1770 р.
с. Мироля.

Свидницький округ.
Словаччина.



Фото 7.

Царські врата церкви Покрови Богородиці. 1764 р.
с. Кореївці.
Свидницький округ.
Словаччина.



Фото 8.

Царські врата із с. Ондавка.

Пряшівщина.

Словаччина.

XVIII ст.



Фото 9.
Царські врата із с. Буковець.
Пряшівщина.
Словаччина.
XVIII ст.

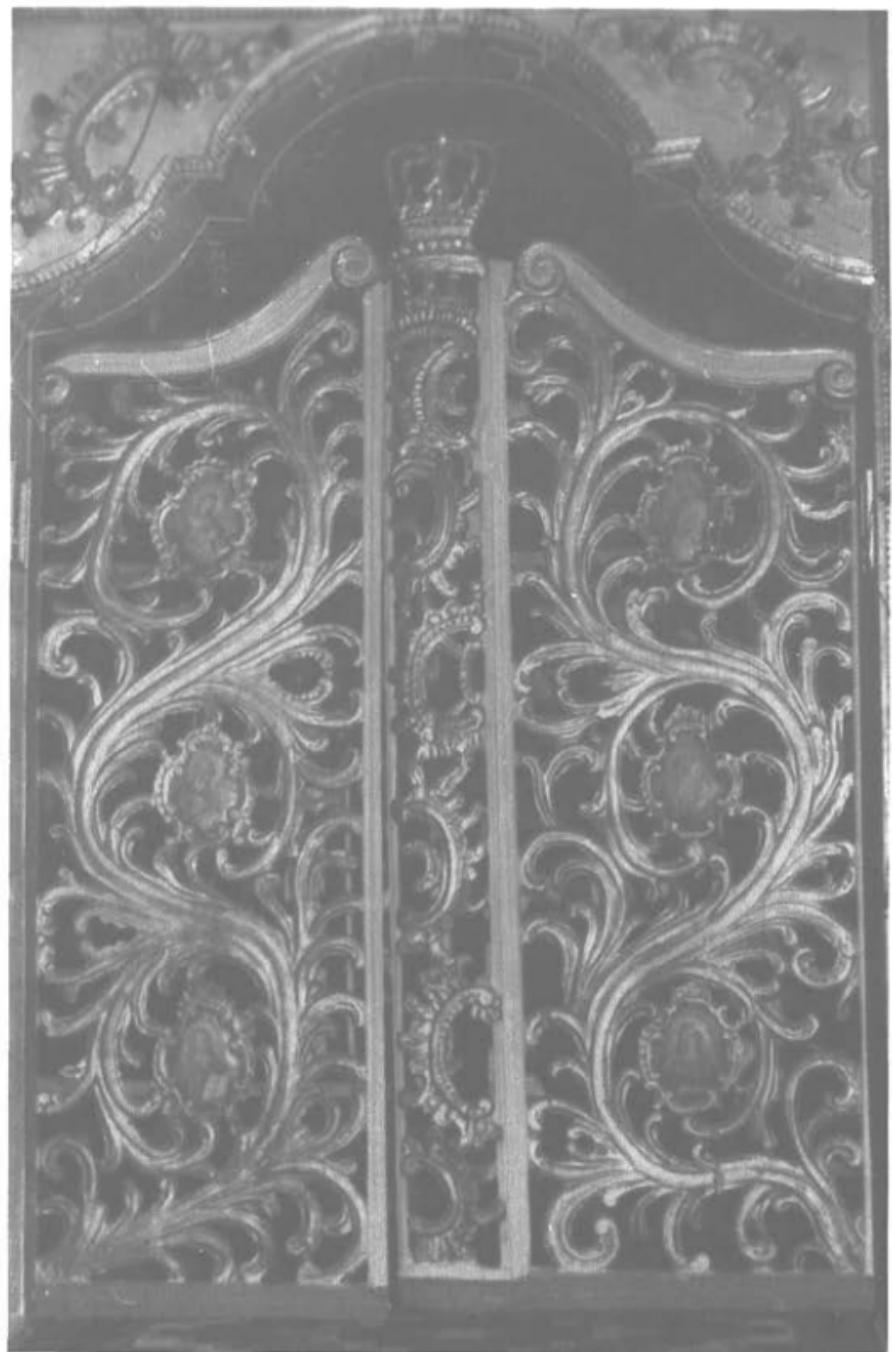


Фото 10.

Царські врата із церкви Покрови Пречистої Богородиці.

1795 р.

с. Ждиня.

Горлицький повіт.

Польща.

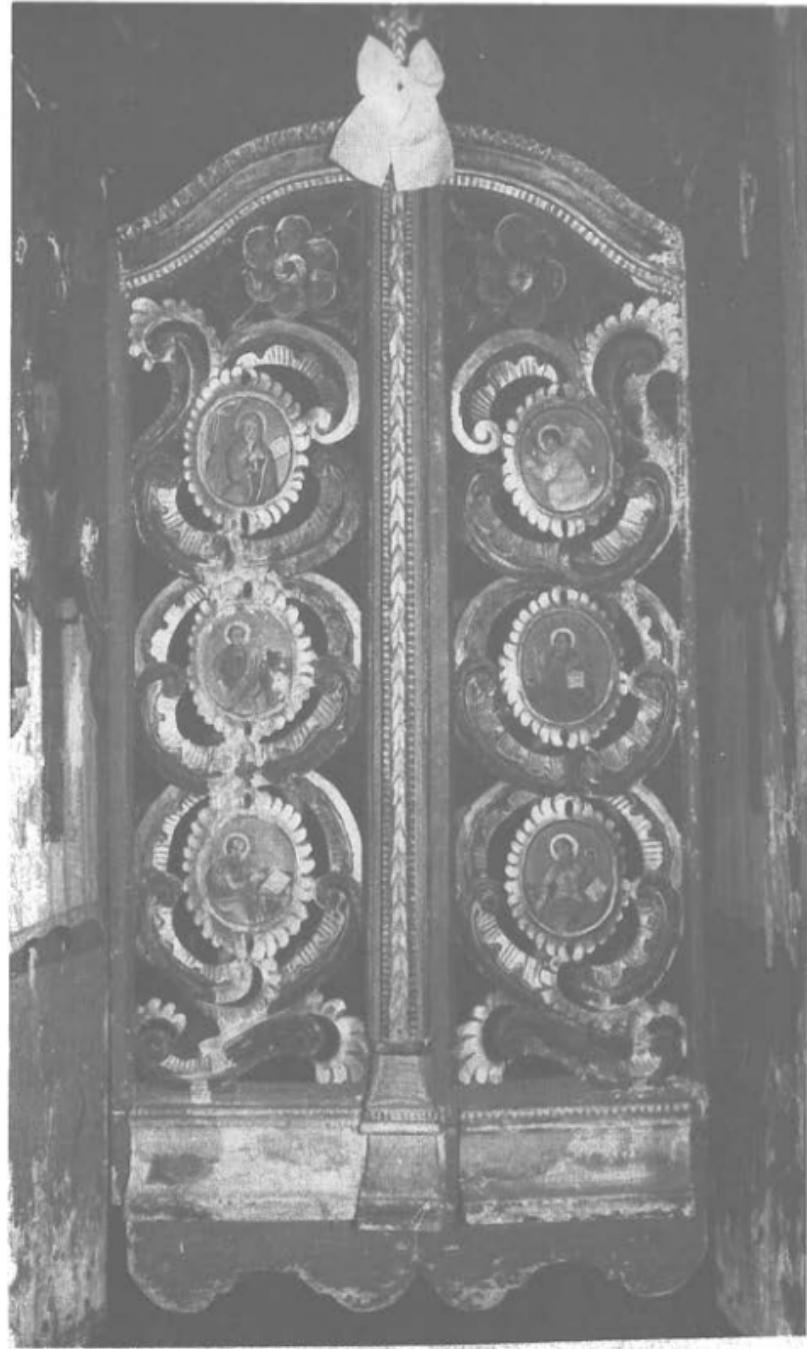


Фото 11.

Царські врата із церкви Арх. Михайла.

Друга пол. XVIII ст.

с. Прикра.

Свидницький округ.

Словаччина.

іспанські голови соняшника, подібні до своїх реальних образів хоча і подані тут з декоративно-романтичним піднесенням. Скромніше сприймається на фоні царських дверей кіот з цієї церкви. Його різьбярська оздоба з елементами барокових та рококових завитків виконана технічно бездоганно, але в емоційності звучання значно поступається перед царськими вратами. У нижній частині кожної колонки кіоту замість розети проступає популярний мотив соняшника.

Менше позначеними рисами рококо і не такими витонченими за різьбою у порівнянні з вищеною вратами із Ждині та Білянки постають перед нами царські врати із с. Ондавка (Бардіївський округ, Словаччина, XVIII ст., фото №8)⁷⁹. Виразно прочitуються елементи рококо в різьбі царських врат із с. Буковець (Стропківський округ, Словаччина, XVIII ст., foto №9)⁸⁰, хоча у різьбі царських врат стилю рококо, очевидно, частіше зустрічаються композиції з подрібленими елементами. Пишно і досить крупномасштабною рокайлевою орнаментикою різьби із введенням у верхній частині квіток троянд прикрашені царські врати церкви Покрови Богородиці із с. Ядлинка (Бардіївський округ, Словаччина, 1773 р.). Надпрестольний кіот храму у зовнішніх краях по обидва боки фланкує ажурний крупнорокайлевий мотив, ефектний за своїм силуетом (foto №14). Більше до середини кіот фланкують пілястри, прикрашені на капітелях розетами (це можемо трактувати як ремінісценцію ренесансної архітектури).

Крупнорокайлевими картушами прикрашені живописні медальйони із зображенням Євангелістів та сцени Благовіщення на царських вратах церкви Архангела Михайла с. Прикра (Свидницький округ, Словаччина, др. пол. XVIII ст.). Зверху врата удекоровані на обидвох стулках ще й головками квітів (foto 11). Напрестольний кіот фланкує різьблений крупнорокайлевий есований мотив (foto 15), а близче до живописного образу Розп'яття - округлі колони з вирізьбленими маскаронами над капітелями.

Цікавою і своєрідною є різьба царських врат церкви зі села Команча⁸¹. Різьба врат переконує в тому, що виконана вона у XVIII ст. Внизу врат помічаємо поширену у іконостасній різьбі кінця XVII - початку XVIII ст. лежачу поліхромовану фігуру Есея. Винаградна лоза у декорі врат по-барочному вигинається, місцями введені мушлі, які збагачують різьбу врат мотивами рококо (foto №16). Такий самий рококовий мотив мушлі має різьбярське обрамлення образу Тайної Вечері над царськими дверима⁸².

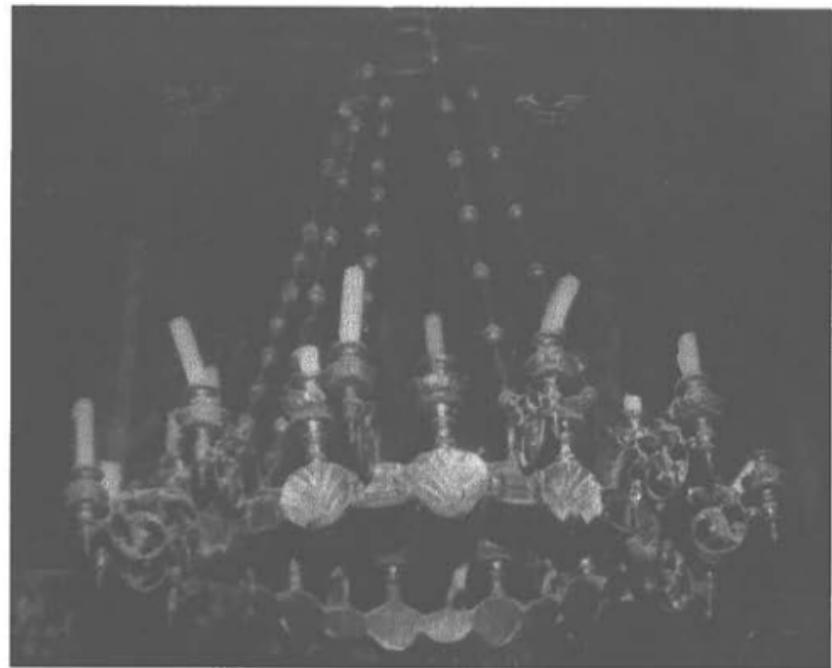


Фото 12.

Світильник "павук" із церкви Св. Василія Великого с.Поздяч.
XIX ст.

Багатою і пишною, характерною для рококо є різьбярська оздоба чотирьохярусного іконостасу церкви св. Параскевії (м. Свидник, Словаччина). Незважаючи на виразне домінування рокайлевих мушлів, збережено спокій горизонтальних і вертикальних ліній, що наводять на думку про можливі переробки іконостасу у наступних століттях. Царські врати іконостасу походять, очевидно, з другої половини XVIII ст., можливо, початку XIX ст., (фото №17). Вони мають виразну , але досить стриману оздобу у стилі рококо. Шість медальйонів врат з живописним зображенням знаходяться в обрамленні есованих рокайлевих мушлів. Цей виразний мотив оточує медальйони по всій поверхні врат (зверху і внизу - крупніший, по боках - дрібніший). Середня колонка врат покрита зверху вниз ще дрібнішим (тільки видовженішим) мотивом мушлів та квітів.

Варто зазначити, що у церкві св. Параскевії царські врата за різьбярською оздoboю створюють з іконостасною стіною єдине ціле. Це - чудовий гармонійний ансамбл, який по-рококовому переливається своїми завитками мерехтливим декором. Очевидно, що в даному випадку декор повністю втрачав свою рослинну сутність.

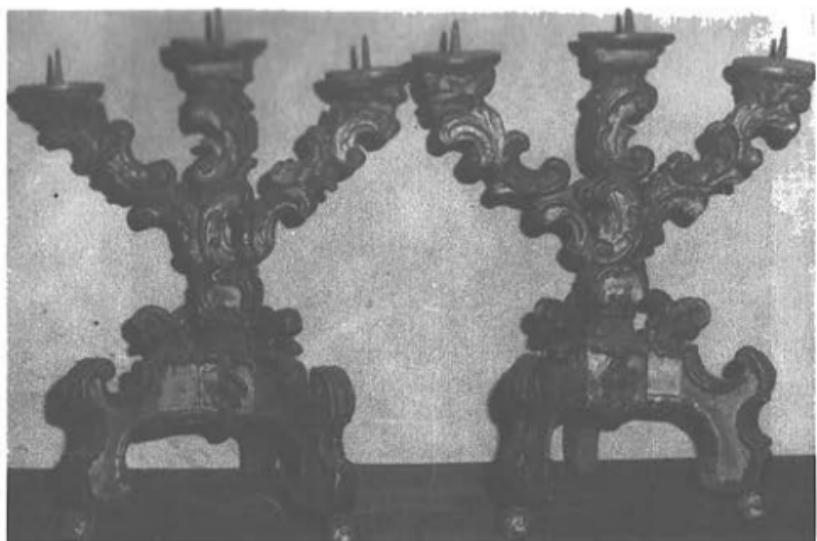


Фото 13.

Фрагмент експозиції з підсвічниками з лемківських церков.

Друга половина XVIII - початок XIX ст.

Окружний музей м. Новий Сонч.

Польща.

В кінці XVIII - поч. XIX ст. в різьбярстві на Лемківщині з'являються елементи класицизму. І це зрозуміло, бо саме в цей час в українському мистецтві, як і в мистецтві багатьох інших країн, класицизм був помітним стилем³³. В українському іконостасному різбленні класицистичні тенденції тепер стають домінуючими, вимагаючи докорінного переосмислення зокрема пластичного декору³⁴.

Наочним зразком впливу класицизму на Лемківську різьбу в кінці XVIII ст. є вже згаданий вище кіот зі с. Брунари.³⁵ Антипедія на ньому вирізблена у вигляді вертикальних смуг орнаменту із лаврового листка. Різьба виділена світлим кольором.

В соборі Пресвятої Тройці в Сяноку (1774 р.) в спокійних горизонталах і колонках іконостасу відчувається подих європейського класицизму, а в розкішних кіотах для образів по боках іконостасу ще панує мальовниче бароко. В різьбярській оздобі царських і дияконських врат, незважаючи на вплив класицизму, в іконостасі ще багато барочних елементів.

В лемківській різьбі XVIII ст. є ще одне помітне явище - різьбярська оздоба архітектурних елементів дерев'яних церков. Про це буде йти мова у п'ятому параграфі II Розділу "Народність і традиції як основа розвитку різьбярства на Лемківщині".



Фото 14.

Кіот на престолі церкви Покрови Пречистої Богородиці
із с. Ядлинка.

Друга пол. XVIII ст.
Бардіївський округ.
Словаччина.

В цілому друга половина XVIII ст. у різьбярстві на Лемківщині характеризується існуванням різних стилів, спочатку рококо, а потім класицизму, які прийшли на зміну бароко. Більше або менше воно позначене впливом народності. Риси народності привносили безіменні народні майстри - лемки.

Відомості про лемківське різьбярство кінця XVIII - початку XIX ст. значно доповнюють царські врата з Балутянки (з церкви Успення Пречистої Богородиці, 1820 р., повіт Сянок)⁸⁶. Одні з них - типовий зразок барочних царських врат, можливо, з кінця XVIII ст. Дрібна ажурно вирізблена виноградна лоза есованими завитками в'ється через обі стулки царських врат. Другі царські врата аналогічні за стилем з царськими вратами церкви зі Ждині. Їх орнамент майже зовсім втратив свій рослинний характер і таким чином вони стильною схожі до врат першої половини XIX ст. Типовими для кінця XVIII - початку XIX ст. можна вважати папські



Фото 15.

Кіот на престолі церкви Арх. Михаїла із с. Прикра.
Друга пол. XVIII ст.
Свидницький округ.
Словаччина.

врата церкви св. Арх. Михаїла с. Верхомля, 1821 р⁸⁷. Характер орнаменту обох половинок цих дверей бароковий і, пспри всю специфіку своєї стилістики остаточно не втратив рослинну суть, собливо в трактуванні грон винограду. Середня колонка, як і в царських вратах у Ждині, удекорована крупнорокайлевим орнаментом.

Подібною є основа царських врат св. Козми і Дам'яна с. Бортне (пов. Горлиці, 1842 р.), які мають ще виразніше по-рококоформу закрученій орнамент і пластичнішу форму стебла (рослинна суть стебла тут теж майже повністю втрачена). Традиційні шість живописних медальйонів, які розташовані на царських вратах, вирізьблені у вигляді головок соняшника, на серцевині яких намальовані образи. Привертас до себе увагу різьба, виконана на середній колонці цих царських врат вертикальними класицистичними смугами, зрідка обвитих тоненькою гірляндою з маленьких голівок квітів.



Фото 16.

Царські врата із церкви Покрови Пречистої Богородиці.

Друга половина XVIII ст.

с. Команча.

Сяноцький повіт.

Польща.



Фото 17.

Царські врата із церкви Св. Параскевії.

XIX ст.

м. Свидник.

Словаччина.

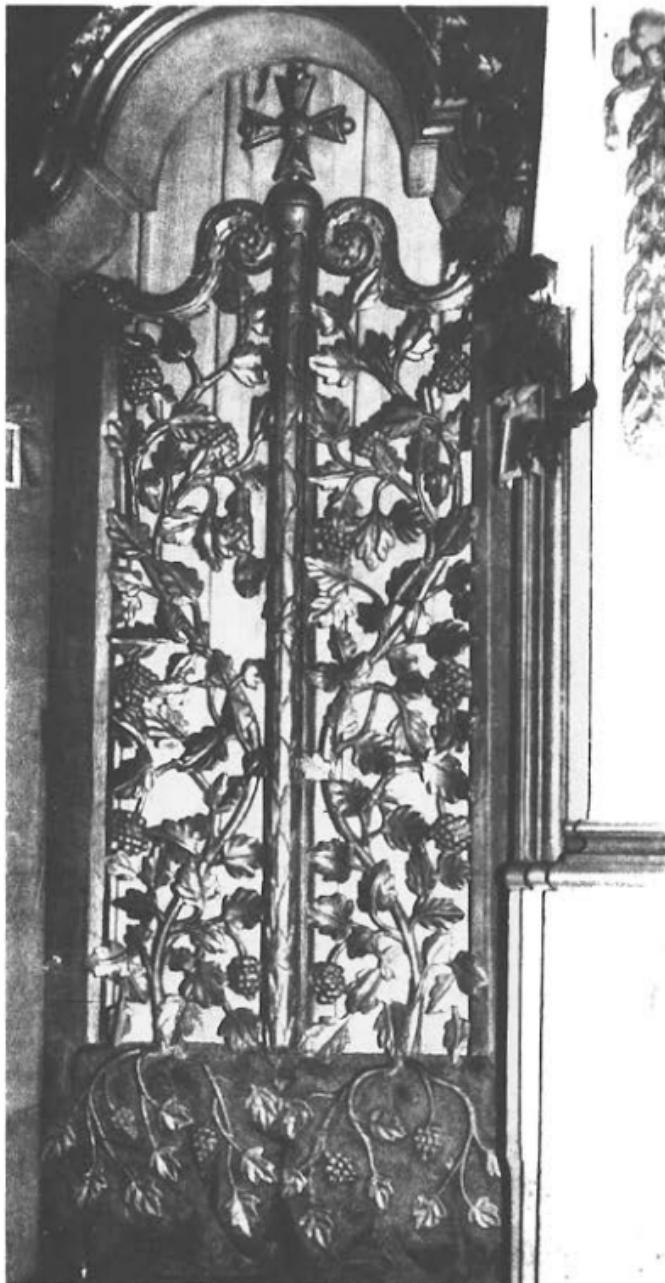


Фото 18.

Царські врата із церкви Св. Архангела Михайла. 1832 р.
с. Туринське.
Сяноцький повіт.
Польща.

Дещо по-іншому вирішена різьбярська оздоба царських врат з церкви св. Архангела Михаїла в с. Туринське (пов. Сянок, 1832 р., фото №18). Їх орнамент - дрібна та ажурно потрактована виноградна лоза - не містить пишної барочної патетики чи рококою і втрати реалістичних форм аж до химерного рокайлю. Відчувається прагнення автора найреалістичніше передати листя та грана винограду. Це сприймається як зовсім інша манера - відмова творця від динамічної декоративності, вишуканого багатства форм. Надто подріблений малюнок композиції в цілому ефектно контрастує зі спокійною класицистичною стіною всього іконостасу.

Багатоярусний іконостас церкви Пресвятої Богородиці (1805 р.), про який вже згадувалось вище, витриманий у спокійному та урочистому дусі класицизму (с. Команча, пов. Сянок), має царські врата та різьбярське обрамлення образу "Тайної вечері" типово баркове (з роковими елементами мушлів). Вони встановлені в цей іконостас зі старої церкви, на місці якої була побудована церква Покрови. Теж саме можна сказати і про іконостас вже згадуваної церкви св. Архангела Михаїла с. Туринське. В його прикрасах майже немає різьби, лише непластиично вирішений і за рисунком нецікавий мотив лаврового вінка.

Декор обох дияконських дверей церкви в с. Туринське складається з трельяжу (рококо). Класицистичні елементи в обох вищезгаданих іконостасах існують у поєднанні з елементами бароко і рококо. Сама ж різьбярська класицистична оздоба в обох випадках виступає не активно (наприклад, скупі в образі колонки корінфського ордену і т.п.).

Поєднання різних стилів у декоративній різьбі іконостаса помічаемо у церкві Стрітення Богородиці с. Морохів (1837 р.). Його два нижні яруси вирішенні в класицистичному дусі - особливо це помітно в різьбі капітелей колон першого яруса, що ефектно читається на спокійній поверхні стовбурів колон. Проте завершення іконостасу виконано майже в бароко-ажурній різьбі, яка органічно перегукується з аналогічним трактуванням царських дверей, а трельяжна різьба дияконських врат вносять в цей іконостас ще й риси рококо.

Отже, на основі стилістичного аналізу вищенаведених іконостасів можна стверджувати, що елементи класицизму в лемківській іконостасній різьбі як правило виступали в співіснуванні з елементами інших стилів. Елементи самого стилю класицизму чи бароко у першій половині XIX ст. спостерігаються лише в окремо взятих творах сакральної різьби.



Фото 19.

Образи з церкви Арх. Михаїла з с. Рудавки.

Із книги Кармазин-Каковський В.

Мистецтво Лемківської Церкви, ст. 283, іл. 768.

До цікавих серед них належить престіл церкви Преображення Господнього с. Обарим (повіт Березів, 1828 р.). Антипедія престолу - це круглий живописний образ Тайної вечері в оточенні чудово виконаної класичної різьби мотиву лаврового вінка, значно пластичнішого і за малюнком багатшого, ніж в іконостасі з Команчі чи Туринського; менше умовно-площинного, більше реалістично правдивого.

У прикрасах різьбою більшості кіотів першої половини XIX ст. поруч з класицистичними переважають мотиви бароко і рококо. Типовим може бути кіот з церкви Різдва Пречистої Богородиці с. Ропенка (повіт Устрики Долішні, 1800 р.). З рис класицизму кіот має колонки з корінфськими капітелями. Проте вони непропорційно великі за об'ємом, хоча удекоровані пишною активною різьбою. Ззовні кіот прикрашений ажурною барокою різьбою, в якій із-за покручених завитків рослинний та геометричний мотив майже зникає. З боків образу при колонках розміщені бездоганно технічно виконані дві постаті святих - вони сповнені баркового руху. Зверху кіоту вирізблений маскарон, а увінчує кіот звивистий-рококовий округлений декор. В цілому цей кіот справляє величаве враження саме завляки різьбярському оформленню.

Скромніша різьбярська оздоба кіоту церкви Пречистої Богородиці с.Дудинці (повіт Сянок, 1802 р.). В декорованих обрамленнях домінують бароко заломлені карнизи колон, а над їх капітелями по-ренесансному чітко і виразно виділяються квіти у вигляді розети - зверху над колонами у вазах вставлені по три вирізьблені об'ємно рослини-квіти (застосування елементів місцевої флори - спільність з різьбою українських барочних іконостасів середини XVIII ст.)⁸⁸. Трельяжний мотив несиметричного обрамлення з гострими кінцями (лише з одного боку) вводить ще один елемент еклектики, чим збагачує сприйняття кіоту за силуетом.

Окрім кіотів з першої половини XIX ст. збереглось багато ікон з різьбярським обрамленням. Типовою для цього часу є різьбярська оздоба рами і підстави до процесійної православної ікони із зображенням Богородиці церкви Покрови Пречистої Богородиці с.Команча (повіт Сянок, 1805 р.). З обох боків ікону прикрашають вирізьблені на рамі барокові завитки настільки покручені, що майже повністю втрачається рослинна подібність у зображені стебел, листків рослин. Внизу ікону та її дві ніжки, прикрашені кожна різьбою із мотиву зákрученого листка, розділяє смуга орнаменту з рокайлеподібними елементами, які можна трактувати майже як "шнурний" орнамент⁸⁹. Зверху різьбярське обрамлення образу завершує хрест, що опирається на ажурно-трельяжний картуш з есованими завитками по краях.

Характерним для початку XIX ст. є різьбярське обрамлення ікони с. Овчари⁹⁰. Зображення рослини майже повністю переходить в рокайлевий малюнок.

Різні технічні прийоми різьблених проступають на церковних аналоях цього періоду. Основним елементом художньої оздоби була опорна ніжка предмета. Різностильове вирішення має підставка аналою церкви св. Архангела Михаїла с.Брунари (пов. Горлиці, 1831 р.,) з характерною, досить масивною точеною ніжкою, в обрамленні декоративних барочних есованих завитків.

Словацькі дослідники⁹¹ зафіксували в рисунках аналої та парті церкви с.Луків (Словаччина, округ Бардиєво). По боках парт і зверху барочного аналоя застосований згадуваний "шнурний" орнамент. Зарисовки цікаві тим, що передають характер силуету церковних речей. Те ж саме можна сказати і про зарисовки силуету барочних лав у наві церкви с.Мироля (округ Свидник, 1770 р.) межі XVIII і XIX ст.⁹²

Риси неоготики, неоренесансу, тобто еклектики ("історизму") притаманні аналою зі с.Ждиня, в масивних плоских ніжках якого можна віднайти барочні мотиви (церква Покрови Пречистої

Богородиці, 1795 р.), в оздобі аналою церкви св. Козми і Дам'яна зі с. Бортне можна помітити вплив неорококо, ніжку якого прикрашають необарочні завитки.

Еклектика притаманна і різьбярській оздобі інших предметів церковного вжитку цього періоду.

Наприклад, різностильовим є великий підсвічник церкви св. Архангела Михаїла с. Туринське. Його верх, боки - барокові, ніжки мають риси класицизму. Цей предмет у верхній частині вирішений як трійця.

Спокійний, класицистичний великий підсвічник церкви св. Козми і Дам'яна с. Бортне. Такого ж типу підсвічник зберігається в Окружному музеї м. Новий Сонч. Очевидно, цей тип підсвічника став поширюватись на Лемківщині в XIX ст. В церкві св. Архангела Михаїла з Перегримки знаходиться аналогічний підсвічник з другої половини XIX ст.⁹³

В XIX ст. на Лемківщині в сакральній пластичні були і підсвічники у вигляді круглої скульптури. Зразком таких є ліхтар зі с. Ждиня⁹⁴. Це - поліхромова дерев'яна скульптурка, що має 55 см заввишки, і зображає ангела з маленькими крилами, що присів на ліве коліно та тримає в руках невеликий підсвічник у вигляді заокругленого знизу рогу. Мотив відомий з пізнього Ренесансу. Манера виконання світильника характерна для різьбяра-ремісника.

Вплив класицизму позначився і на таких компонентах інтер'єру церков на Лемківщині, як поручні, балюстради сходів, балконів і т.п. В їх формах проглядається вплив мурованої архітектури класицизму, що давало майстрям більше простору для реалізації їх творчої уяви. Свідченням можуть бути балюстради з вигадливим силуетом точених поручнів (церква св. Онуфрія с. Россолін, пов. Сянок, 1750 р., церква різдва Пречистої Богородиці, с. Ріпки, пов. Горлиці, 1801 р.). В силуеті балюстрад, інших елементів архітектури проглядаються не тільки риси класицизму, але й еклектики (балюстрада церкви с. Бліхнарки).

Отже, якщо до середини XVIII ст дерев'яна сакральна різьба Лемківщини розвивалась у руслі домінування одного стилю залежно від епохи, то з кінця XVIII - першої половини XIX ст. її можна характеризувати як таку, в якій одночасно поєднувалось декілька стилів: класицизм, бароко, рококо. Традиційні риси бороко, які значно міцніше, ніж інші риси, вкорінились в українському, передусім народному мистецтві, ще довго були однією з визначальних ознак різьбярства на Лемківщині.

Розділ II

Різьбярство на Лемківщині кінця XIX - початку ХХ століття

2.1. Історичні та економічні умови розвитку різьбярства на Лемківщині кінця XIX - початку ХХ ст.

В другій половині XIX ст. на Лемківщині відбулися великі економічні зміни - господарство трансформувалось з тваринницько-землеробського в землеробсько-тваринницьке. Це призвело до різкого зменшення поголів'я худоби. Однією з головних причин цього - заборона пасти худобу в панських лісах¹. Земля на більшій частині території Лемківщини малородюча, тому велика кількість населення опинилася в економічній скруті. Лише невелика кількість людей знаходила заробіток, займаючись традиційними деревними промислами (Новиця, Ліщина, Білянка та ін.), каменярством (Бортне, Бодаки, Маластів та ін.), торгівлею маззю та дьюгтем (Білянка, Лосе). Багато жителів Лемківщини почали виїжджати на сезонні роботи в Угорщину, Югославію². В кінці XIX - на початку ХХ століття лемківські емігранти відіграли значну роль в духовному житті свого краю. "При значній або цілковитій помочі Лемка-Емігранта, - відзначає Ю.Тарнович, - повстали майже всі новіці церкви на українській Лемківщині. Приходські domi, школи, громадські та народні domi, читальні - все те будовано за гроши Лемка-емігранта. Дорогі церковні книжки, золоті чащі, павуки, свічники, фелони, хоругви, безліч великих дзвонів, на цвинтарях гарні пам'ятники - хрести, придорожні каплички і хрести - це також придбав Лемко-емігрант"³.

Саме в цей час на території Північних схилів Карпат розпочалось інтенсивне добування нафти (наприклад, у Войтовій з 1864 року⁴, у Климківці - з 1888 р.⁵, у Сековій під кінець XIX ст. експлуатувалось близько 60 свердловин⁶ на межі XIX і ХХ століть - околицях Кросно⁷ та інших місцях регіону). У містах розвивалась промисловість, збільшилась кількість міського населення та заможних людей - промисловців, потенційних покупців сувенірних різьбярських виробів та замовників сакральної чи меморіальної різьби.

Одночасно з цим розвивались і розширювались курортні місця відпочинку. Так, в 1856 р. був відбудований і наново відкритий

курорт в м. Криниця⁸, в останній третині XIX ст. був відкритий курорт в Риманові⁹, у 1876 р. - в Івонічу¹⁰.

Друга половина XIX століття характерна хвилею національного пробудження серед лемків обох схилів (як північних, так і південних) Карпат. Позитивну роль у зближенні розсіяних груп українського народу відіграла праця члена "Руської Трійці" Я.Головацького "Розправа о язиці южноруськім і его нарічях (1849)", в якій автор переконливо довів приналежність лемківського діалекту до української мови"¹¹. Факт пробудження національної української самосвідомості на Лемківщині у другій половині XIX ст. визнають навіть ті польські науковці, напр.Р.Райнфус, які виступають як активні популяризатори теорії "волоської колонізації"¹². Все це сприяло розвитку традиційного різьбярства. У навколишніх з промисловими та курортними місцевостями селах Шляхтовій, Білянці, Фльоринці, Криниці різьбленням розпочали займатися цілі сім'ї. З Білянки вийшов відомий різьбар П. Стефановський, з Фльоринки - скульптор Г. Пецух (Закопане), з Криниці -село - А.Фіголь¹³. Тут виробляли дерев'яні палици, скриньки, попільнички, удежоровані різьбою, круглі скульптури тощо.

Різьблені тарілки з пам'ятковими написами, окрім вищезгаданих сіл, виготовляли і в Пстружному (Горлицької повіт¹⁴). Але найвищого розвою цей вид народного мистецтва сягнув у невеликих лемківських селах Балутянках та Вілька, що поблизу курортів Іванич і Риманів - Здрій на Сяніччині¹⁵. Саме з цих сіл походять сімейні різьбярські династії Іляшів, Кищаків, Котів, Орисиків, Одрехівських, Шалайдів, Сухорських та ін.

Стає помітною роль меценатів. Так, власник земель навколо м.Риманова граф Станіслав Потоцький та його дружина Ганна у 1878 році відкрила у м.Риманові школу для навчання столярства та різьбярства, до якої приймали найздібніших хлопців з навколишніх сіл. Продукцію, що її виготовляли учні, реалізовував місцевий кіоск. Третю частину виручених коштів повертали учням, решту використовували на утримання учнів, платню учителям, закупівлю матеріалів, знарядь праці тощо. Але зі смертю (21 січня 1884 р.) Потоцького школа припинила існування¹⁶. Факт (хоч і коротко-часного) існування цього навчального закладу мав велике позитивне значення - він згуртував кращих майбутніх митців, дав поштовх дальншому розвитку різьбярства, урізноманітненню тематики виробів і т.п.¹⁷ Як зазначає Ю.Тарнович: "... в кожному селі на Лемківщині є свої майстри, що з дерева роблять ложки, мисники, шафки з поличками на кухонну посуду, рами до образів, дерев'яні

ліхтарні, стільниці, валки до прасування білля, праники, терлици ... різьблять-вирізають колотушки, мотовила, кружілки до роблення масла, діжки та інше для своєго вжитку й свого села"¹⁸.

Різьбярство по дереву в регіоні могло набути такого поширення тільки на основі глибоких традицій, які існували тут раніше. Тенденційними треба вважати твердження окремих польських дослідників, напр. Х.Перацької, які стверджували, що лемки в цілому не мали розвинутого різьбярства, як і інтересу до пластичних мистецтв, за винятком деяких районів, де займались каменярством¹⁹.

В цей час в Горлицькому та Ясельському повітах с.Бортне і навколоїні села (Бодаки, Перегонина, Перигримна та ін.) на межі XIX і XX століть стали великими центрами різьби по каменю²⁰. Розвивалось воно (як і різьба по дереву) на глибоких вікових традиціях²¹. Тут теж організувались свої групи та сімейні династії. До відомих належать сім'ї різьбярів Дутканичів, Феленчанів, Циркотів та ін., які працювали в другій половині XIX - на поч. XX ст. у с. Бортне та околицях. Таким чином, кінець XIX - поч. XX ст. можна характеризувати як новий етап розвитку різьбярства на Лемківщині.

2.2. Сакральна інтер'єрна та екстер'єрна різьба по дереву кінця XIX - початку ХХ століть

У сакральній архітектурі XIX - початку ХХ століття в основному панує еклектика. В архітектурі Засядня продовжується мішанина різних стилів, частково спостерігаються пошуки нових форм або хоч комбінацій зі старих. "На жаль, як відзначає В.Кармазин-Каковський, у багатьох випадках спроби модернізації архітектури церков не давали добрих наслідків. В кожному разі, ці пошуки нових шляхів цікавіші, ніж ремінісценції і механічні імітації того, що вже давно прожило свій вік"¹. Траплялися зразки оформлення інтер'єрів, виконаних еклектично. Такою була різьбярська оздоба церкви с.Нові Сади (XIX ст.). В іконостасній різьбі багато елементів бароко і рококо. Царські врата виконані на засадах еклектики. Орнамент виноградної лози їх обох половинок - наслідування пізнього бароко. Він майже втратив свою рослинну суть, повний есованих завитків. В той же час грана винограду та квіти, які виростають внизу з вазона трактовані досить реалістично. Середні та бокова колонки декоровані дрібним класицистичним орнаментом із мотиву лаврового вінка. Царські врата фланковані колонами, виконаними в дусі класицизму. А образи в намісному ряді іконостасу мають типове для другої половини XIX - початку ХХ століття

еклектичне різьбярське ажурне обрамлення із зовнішнім гострим силуетом та повною втратою рослинної суті орнаменту.

Окрім таких еклектичних в цей час були створені і однорідніші за стилем іконостаси. До таких належить іконостас і церква св. Арх. Михайла зі с. Перегримка (1870 р., повіт. Ясло). Його другий і третій яруси носять типово класицистичний характер (спокійні вертикальні та горизонтальні, образи в однотипних овалах, розділені гладкими колонками і т.д.). Перший ярус носить типові еклектичні риси другої половини XIX століття. На ажурних царських вратах розміщено шість круглих медальйонів із живописним зображенням в різьбярському обрамленні у вигляді пелюстків соняшника (мотив пошириений у XIX столітті в обрамленні медальйонів). Поверхню обох половинок царських врат покриває тонко виконаний орнамент закрученого стебла рослини зі стилізованими голівками чотири-, п'ятипелюсткових квітів і дзвіночків. Цей мотив можна трактувати як необарочний, хоча манера його виконання не по-барочному спокійна, відсутні глибокі барочні світлотіньові ефекти. Пластичнішою є динамічна оздоба дияконських врат. Великий живописний образ, розміщений в центрі, знаходиться в оточенні закрученого рослинного стебла з пелюстками квітів. Своєю класицистичною оздoboю та необарочним рішенням царських, а особливо дияконських врат іконостас церкви св. Арх. Михайла з Перегримки можна віднести до найбільших серед лемківського іконостасного різьбярства другої половини XIX ст. і типовим для свого часу.

Збереглося зображення царських врат церкви Покрови Пречистої Богородиці (с. Ганчова, пов. Горлиці, 1871 р.). На них вирізьблений варіант стилізованого соняшника. Медальйони із живописним зображенням розміщені на місці його головок. Обрамлення медальйонів подане, як і в царських вратах з Перегримки, у вигляді пелюстків квітки соняшника. Такі своєрідні пластичні голівки соняшників знаходяться в оточенні динамічно покрученіх стебел рослини з листям, реальність рослинної суті яких місцями зникає із-за стилізації та завитків.

Царські врата зі с. Ганчова - це ще один зразок прояву необарочних та неорококових тенденцій в лемківській іконостасній різьбі другої половини XIX століття. Вони простежуються і у декорі дерев'яних колон з цієї ж церкви. Різьба лівої з них вирішена у барочному стилі (спірально обвінена рельєфом виноградної лози з гронами ягід), але уріноважена ритміка її декору свідчить про ремінісценції ренесансу та класицизму. В різьбі правої ж колони більше еклектики. Верхня її половина вирішена в класицистичному

дусі - покрита канелюрами, нижня частина - барочна, з динамічним овальним силуетом і орнаментом вигадливо закрученої виноградної лози.

Таким чином, багатостильова і еклектична різьбярська оздоба була властива не лише одній цій церкві. Це - типове явище для того часу.

В колекції Окружного музею м. Новий Сонч знаходяться царські врата зі с. Лелюхів² з церкви св. Великомученика Дмитра (1861 р.). Мотив соняшника в їх різьбі - домінуючий (медальйони з живописними зображеннями сцени Благовіщення і чотирьох Євангелістів знаходяться на місці серцевини соняшника, а обрамлення - пелюстки цієї рослини). Трактування квітки соняшника, виноградної лози і грон з ягодами та трилистника, який виступає на зовнішніх та внутрішніх краях обох половинок царських врат, реалістичніше, стебла рослин досить вагомі, але не трактовані так динамічно і стилізовано, як у царських вратах зі с. Ганчова.

Збереглися фотографії двох царських дверей зі с. Таламош в Закарпатті, виконані в 1921 р. відомим дослідником регіону Ф. Заплеталем³. Очевидно, вони походять з кінця кінця XIX або початку ХХ століття. На одних з них обидві стулки ажурно покриті великим масивним рокайлево закрученим орнаментом виноградної лози із зовсім реалістичною трактовкою виноградних грон. Медальйони з живописним зображенням Євангелістів розміщені в рівних кругах головок соняшника в обрамленні пелюсток. Середня колонка покрита орнаментом, подібним до "шнурового"⁴.

Різьбярський декор других врат подріблений і ажурно витончений. Виноградна лоза покриває всю поверхню обох їх половинок, але дуже несиметрично, різними заплутаними переплетеннями. На цьому фоні медальйони із живописним зображенням розміщені теж у вигляді головок соняшника, але зовнішнє обрамлення квітки соняшника гостріше, динамічніше.

Вищезгадані царські врата із Закарпаття належать до типових шам'яток Лемківського різьбярства XIX - початку ХХ століття. Це два найпоширеніші типи царських врат цього періоду (поділ за різьбярським декором). Перший - врата з досить крупним декором, як правило, стилізованим і узагальненим, чітким, власне, у таких досить великих масах. Аналогом можуть бути царські врата з Бортного, Білянки⁵ чи з церкви Арх. Михайла с. Прикра (фото 11). Другий тип - врата з подрібленим не таким динамічним декором, близчим до натуралистичного. Вони сприймаються немов дрібне ажурне мереживо. До аналогічних можна віднести царські врата

із Команчі (фото №16), Туринська (фото №18), Перегримки . Варто зазначити, що кожен з цих типів має свої варіанти. Так, царські врата з Лелюхова можна віднести до першого типу, але їх декор близкий до натуральних форм.

А ось царські врата церкви св.Василія зі с.Поздяч, (повіт Перемишль, 1770 р.) майже зовсім не мають різьби. Обидві половинки врат покриті суцільно трельяжем. На їх поверхні розміщені чотири овальні медальйони з живописним зображенням Євангелістів. Внизу та посередині - впоперек, а у зовнішніх верхніх і нижніх кутах - по вертикалі врата де-не-де покриті крупнорокайлевим різьбярським декором, типовим для неорококо середини другої половини XIX століття⁶. Дрібні вертикальні смуги, якими покрита середня колонка врат, теж типові для різьбярської еклектичної оздоби меблів, дверей та інших речей побуту другої половини XIX століття⁷. Царські врата з Поздяча, звичайно, не можна віднести до жодного з двох вищеперечислених типів.

Така ж еклектична в цілому і вся різьбярська обстава церкви з Поздяча. Великий підсвічник має вигадливо барочну витончену ніжку з розширенням у трійцю зверху (верх весь покритий мотивом звивистого трельяжу). А от маленькі підсвічники з тетраподу з рококовими мушлями - завитками аналогічні з тими, які згадувались під час аналізу різьби в епоху панування бароко і рококо⁸. Зрештою, такі підсвічники могли бути виконані раніше, оскільки сама церква походить з другої половини ХVІІІ століття.

Типово еклектичними є вівтарі церкви св.Іоана Хрестителя (с.Гладишів, повіт Горлиця, 1940 р.). Обидва вівтарі дуже великих розмірів. Особливо характерною є різьбярська антипедія головного вівтаря. На білому фоні вирізьблений хрест в оточенні типового мотиву класицизму із лаврових вінків, які відходять убік. По краях цієї ж гладкої площини есовані завитки. Вся різьблена антипедія позолочена і ефектно читається на білому тлі.

Ефективним за кольором і різьбярською оздoboю є боковий правий вівтар церкви. Головний образ прикрашають сяючі позолотою класичні колони із корінфськими капітелями. А образ Ісуса Христа зверху обрамлений вирізьбленим ажурним есованим орнаментом із наслідуванням стилю бароко. Низ вівтаря - це антипедія, на темному фоні - світливий рослинноподібний орнамент з рисами неорококо. Восьмипелюсткова квітка в обрамленні мушлеподібного листя майже повністю втратила свою подібність до рослин. Такі експресіоністичні прикраси мали меблі початку ХХ століття⁹.

Еклектичні "неостильові" тенденції панували в цей час і в різьбярській оздобі інших речей церковного ужитку (аналої, лави, столи і т.п.). До типових належить аналой з церкви св. Василія Великого, с. Конечна (Горлицький повіт), виготовлений на межі XIX і ХХ століть місцевим майстром Лукашом Суховатським¹⁰. Дві велики широкі дощаті ніжки аналою за силуетом носять неоготичний характер. Вишуканий зубчатий силует верхньої частини сповнений ренесансних віянь¹¹. Зрештою, в багатьох випадках у різьбі на меблях сакрального призначення лемківської церкви того часу неоготика і неоренесанс між собою поєднуються в єдине ціле (нерідко ще й з домішками інших стилів). Типовими можуть бути церковні лави у вівтарній частині в Соборі Пресвятої Тройці в м. Сяноку. Силует прикраси верху носить неоготичний характер. В загальній конструкції цих лав переплелись готичні та ренесансні мотиви (надміру високі прямі спинки; ажурний, вишуканий дрібний орнамент з мотивом хреста, який прикрашає верх спинки кожної лави і т.п.). На противагу незначному застосуванню різьби у лавах, тетрапод Собору перевантажений різьбленими мотивами.

Зі сторони нави абсолютно професійний академічний рельєф зображенує на тетраподі жертвоприношення Авраама, а з другого боку (з вівтарної сторони) - рельєфні зображення винограду і лози. Орнаментальний поясок з рослинного мотиву, який прикрашає верхній фриз по всіх чотирьох сторонах тетраподу, очевидно навіяний ампіром (в ампірних столах в таких місцях зустрічаємо орнаментальні пояски з квітковорослинним мотивом). Хоча в трактуванні квітів можна помітити і народні риси (мотив п'ятипелюсткової квітки з народним, частково від українського бароко, трактуванням, чергується з хрестоподібною чотирипелюстковою квіткою, поданою досить по-народному декоративно-схематично). В той же час на всіх чотирьох кутах під цим пояском нижче розміщена об'ємна п'ятипелюсткова квітка, рослинний мотив під якою поступово звужується донизу (теж можна зрозуміти як ампірні ремінісценції, тільки в ампірних меблях на цьому місці частіше зустрічались горельєфні майже зовсім круглі скульптури сфінксів чи каріатид¹².

Варто зазначити, що така ж картина, повна еклектичних віянь, спостерігається і в різьбярській оздобі церков на Південних схилах Лемківщини, на території сучасної Словаччини. Типовою в цьому плані є церква Арх. Михайла (с. Кечківці, Свидницький округ, 1911 р.). Перші два яруси іконостасу вирішенні в неокласицистичному стилі зі вставками у деяких місцях у різьбярському декорі овальних

живописних образів в обрамленні прикрашеного різьбою динамічного за пластикою звивистого барочного мотиву. Цей же барочний мотив стає в третьому ярусі уже домінуючим, який оточує круглі образи тонким ажурним мереживом, що надає третьому ярусу (на відміну від першого та другого) виразно барочного вигляду.

Для багатьох інших предметів у цій церкві характерне також декорування верхнього завершення дрібною ажурною різьбою¹³. Типовою у цьому плані є різьбярська оздоба кіoutu з образом Христа у лівому куті нави при наближенні до тетрапода, де загальний спокій колонок, які фланкують образ по обидва боки, порушує ажурне різьбярське завершення стрімкого трикутного фронтону. Своєю активністю, пропорцією і місцем розташування цей різьблений ажур нагадує неоготику, однак сам характер декору зовсім не готичний (для готики в даному випадку були б характерні хрестоподібний, шпильчастий мотиви тощо), а радше неорококо в чи неокласицистичний¹⁴.

Заслуговує на увагу престол цієї церкви, конструкція якого складається з чотирьох колон і верхнього перекриття, що нагадує ренесансні балдахіни у будинках знаті. Декор його завершення ажурний і по-ренесансному гармонійній і стриманий.

Доречно зазначити, що такі неоренесансні конструкції над престолом характерні і для інших церков Південної Лемківщини того часу, як наприклад, у церкві Арх. Михаїла (с. Крайня Бистра, Свидницький округ, 1924 р.). Правда, верхнє завершення цієї конструкції менше удекороване, зате нижня частина перекриття над колонами має типову для ренесансних балдахінів форму хвилястого мотива (траплялись і зубчасті, так як у вищенаведеному престолі з Кечківців).

Більше рис традиційності містить аналогічна конструкція над престолом у церкві Арх. Михаїла (с. Новоселиця, округ Гуменне, 1764 р., очевидно що дана конструкція походить таки з XIX ст. фото №66). Завершення її - ренесансне. Однак детальніше цей престол і завершення над ним розглядається у п'ятому параграфі II Розділу, присвяченому традиціям у лемківському різьбярстві.

Іконостаси Південної Лемківщини початку XX століття характеризує ще одна риса, яка їх об'єднує (окрім панування еклектики) і різнича від Північних Схилів. Переважна більшість з них - білого кольору з яскравою позолотою окремих різьблених деталей. Це можна сказати про іконостаси обох вищенаведених церков, поставлених у цей час - Кечківцях, Крайній Бистрій, а також у церквах Козми і Дам'яна (с. Вишній Комарник, Свидницький округ, 1924 р.), Успення Богородиці (с. Крайня Поляна, Свидницький

округ, 1924 р.), Успення Богородиці (с. Гунівці, Свидницький округ, 1938 р.)¹⁵.

Цікавими і характерними для кінця XIX ст. є підсвічники, прикрашенні різьбою з Перегримки (церква Арх. Михаїла, 1870 р., повіт Ясло). Різьблений верх з есованими завитками у барочному стилі кріпиться на тонкій ренесансовій точеній ніжці. У тій же церкві знаходиться ще один світильник, тип якого в цей час теж був дуже поширений на Лемківщині. Його корпус майже ідентичний зі світильником (великим підсвічником) церкви у с. Бортному¹⁶, прикрашений барочною ажурною різьбою зі всіх чотирьох сторін. А округлі з завитками дрібні насічки на кутах стиків всіх чотирьох сторін між собою нагадують декор меблів стилю класицизм¹⁷. Посилують враження еклектичності й есовані неорококо в бокові ніжки, які в свою чергу знаходяться на невеличких підставках, подібних до маленького копита тварини (подібні підставки були поширені у меблів ампіру¹⁸, бідермейєр¹⁹ і навіть модерну²⁰, хоч в останньому стилі подібність до копита чи лапки тварини була майже спрощена через більшу абстрагованість форм модерну). До речі, якщо відкинути ці ніжки світильника, то по звивистості силуету він буде нагадувати деякі меблі модерну, наприклад, жардиньєрку²¹.

Подібним до цього світильника є підсвічник з експозиції Окружного музею м. Новий Сонч²². Тільки різьлярська прикраса його корпусу має класицистично спокійнішу і величавішу манеру, хоч теж має ажурно різьблені боки з рослинним мотивом, а кожен листок у верхній частині легко закручений. Верх світильника - типово класицистичний (з поперечним, по-klassицистичному рифленим пояском), а низ має закручені ніжки під стиль неорококо. Треба зазначити, що такі великі світильники, як вищенаведені з Бортного, з Перегримки чи з музею в Новому Сончі²³ не містять в собі жодних українських національних чи бодай лемківських регіональних рис і дуже нагадують за своїм силуетом і будовою канделябри у стилі ампір²⁴, розповсюдженні у Західній Європі на початку XIX століття.

Цікавим є також великий дерев'яний світильник "павук" з церкви с. Поздяча (фото №12). На ньому встановлена велика кількість дерев'яних маленьких підставок - підсвічників - кожна для однієї свічки. Деякі з цих підставок-підсвічників мають ажурну форму завитків рослинного мотиву і справляють ефектне враження на плоскій площинній каркасній основі світильника.

В цей час також набули поширення точені дерев'яні підсвічники з мінімальним застосуванням різьби або зовсім без неї. Прикладом

можуть бути підсвічники з церкви св. Онуфрія с. Росолін (Ліський повіт, 1750 р.) Гладка точена поверхня, порівняно важкий низ, під ніжками якого знаходяться закручені форми, подібні на маленьки лапки тварин, що зближує їх з вищезгаданими великими світильниками з Перегримки, Бортного.

Значне місце в сакральній різьбі займала оздоба образів та кіотів. Типовими можуть бути обрамлення однієї з ікон церкви з Поздяча. Пластика обрамлення площинна, але вона дуже ефектна через ажур і динамічний силует. Трактування форми декоративне і місцями форма майже втрачає свою рослинну подібність. Але в цій же церкві є обрамлення з іншим трактуванням мотивів з мінімальним застосуванням різьби. Простір між образами практично зовсім не має різьби, а зверху всю групу із шести з'єднаних між собою образів Апостолів з аркоподібним завершенням кожної прикрашає горизонтальна смуга класицистичного орнаменту з мотиву "порізів". Різьбярська оздоба верху образу Архангела, що поруч, несе в собі відгомін Ренесансу.

До речі, для повної достовірності Ренесансу цій різьбі бракує більшої архітектурної чіткості і переконливості. Ця не до кінця достовірна ренесансність платики дещо перегукується з різьбярською оздобою попереднього ансамблю образів шести Апостолів (в такому ж обрамленні шість Апостолів, що знаходиться на стіні напроти). Отже, в цей час в сакральній інтерерній різьбі з'являються лаконічніші мотиви, що різнятися від динамічної та пишної різьби попередніх часів.

Одночасно з цим продовжували розвиватись традиції вишуканішої різьбярської оздоби. До такого типу різьби можна віднести оздоби кіоту церкви св. Арх. Михаїла з Рудавки (повіт Сянок, 1901 р.). Його обрамлення ажурне, а ускладнений силует з мотивом квітки соняшника повторюється знизу вверх в оточенні складних завитків. Мотив соняшника свідчить про популярність в різьбі мотивів, характерних для української національної орнаментики.

Різьба неорококо на Лемківщині розвивалась двома шляхами - із застосуванням традиційних місцевих та національних мотивів (зображення квітів, соняшника і т.п.) та без них. Прикладом другого може служити різьбярська оздоба процесійної ікони з каплиці Іоанна Хрестителя у Гладишеві, пов. Горлиці (1856 р.), тонке ажурне обрамлення якої містить неорококові завитки без жодного застосування рослинних чи інших національних мотивів.

Поруч з рисами неоренесансу, неокласицизму чи неорококо деякі майстри в декорі рам образів застосовували цілком народні

мотиви. Зразковими можуть бути два образи з церкви с. Рудавки (фото №19). В різьбі на рамі образу, на якому зображене Йосипа з дитиною (на фото №19 правий) біля хвилястої лінії (що, можливо, імітує стебло) бачимо розміщені голівки квітів, які ефектно виділені світлим кольором. Тут застосований колір і елементи чисто площинно-декоративної народної стилізації квітів. В різьбярській оздобі рами образу Богоматері (на фото №19 - лівий) бачимо теж застосування в народних традиціях стилізації та кольору.

Розглядаючи різьбярство цього періоду, варто зазначити, що як і в попередні віки, в декорі багатьох архітектурних деталей як в сакральній, так і в житловій архітектурі (балки, вхідні портали і т.д.) застосовувались різьба - написи дат, традиційні мотиви солярних знаків і т.д.²⁵.

Значний інтерес становлять твори круглої сакральної різьби як інтер'єрної, так і екстер'єрної. Кругла різьба більше підпадала під західний вплив, зокрема, латинської церкви. Її наявність збагачувала духовний світ людини, доповнювала синтез сакрального мистецтва у церкві. Серед творів круглої сакральної різьби Лемківщини, які збереглись до наших днів, чи не найбільше скульптур, які зображають Розп'яття (Розп'ятого Спасителя на хресті). Вони є двох типів: католицької (західної) та православної (східної) іконографії. Основна різниця між ними - кількість кінців хреста та позиція тіла Ісуса Христа.

У Розп'ятті церкви Пречистої Богородиці з Ганчової (повіт Горлиці, 1871 р. - поліхромоване дерево) тіло Христа передане з глибоко вражуючою експресією. Іконографія моделі - католицька (тіло Ісуса прибите до хреста трьома цвяхами), хоча церква православна²⁶.

Розп'яття церкви св. Євангеліста Луки зі с. Ізби (повіт Горлиці, 1888 р.) також сповнене експресії, хоча не позбавлене рис натурализму. Смерть Христа, повна мук, передана переконливо і правдиво, тоналність кольору вдало підкреслює цей стан. В Розп'ятті з Тилича²⁷ (церква св. Козми і Дам'яна, 1742 р.) на процесійному хресті помітне прагнення атора до динамічної композиції. Вона в сильному нахилі голови Розп'ятого на правий бік, страждальницькому виразі обличчя, зігнутих мускулистих ногах. Підкреслює експресію кольорове тонування темних брів та повік на закритих очах Спасителя. Трактування форми не таке натуралистичне, як у Розп'ятті зі с. Ізби, і не таке схематично-анatomічне, як у Розп'ятті з Ганчової. Якщо порівняти застосування кольору у Розп'ятті з Тилича та у Розп'ятті з Ганчової, то можна зробити висновок, що

в католицькому Розп'ятті колір відіграє більшу контрасно-силуетну роль (лінія брів, повіки очей, темне волосся похиленої голови, борода), а у Розп'ятті з Ганчової тональність кольору надає йому більше площинного значення, значно применшуючи скульптурність різьби. Тональність бороди, волосся, начересленника тут не сприймається так виразно за силуетом. Однак колір сприяє підкресленню виразу Розп'ятого Спасителя.

Зовсім темним за тональністю є Розп'яття з Войкової²⁸ церкви св. Козми і Дам'яна (повіт Новий Сонч, 1792 р.). Чорним кольором покрита вся поверхня скульптури, що перешкоджає сприйняттю пластики, хоча темний колір вносить свій ефект в емоційну трактовку форми.

Типові риси народної монументальної декоративної різьби помітні у Розп'ятті з Матієвої (повіт Новий Сонч)²⁹. Вони в паралельних і одинакових лініях складок начересленника і ребер грудної клітки, способі фактурного трактування волосся і т.п. Форма тіла вирізьблена узагальнено і цільно, пропорції фігури - анатуральні, бо фігура замала у порівнянні з головою. Колір лише тактовно підкреслює ефект руху, складки начересленника та фактури волосся, вносить у фігуру переконливе враження правдоподібності. Даний твір виконаний у дусі народних традицій.

В колекції Окружного музею Нового Сончу знаходиться ще одне Розп'яття із Богуші (повіт Новий Сонч)³⁰. Для цієї скульптури характерне наслідування майстром професійної пластики; форма трактована реалістичніше (однак не натуралистично). Застосування кольору у Розп'ятті з Богуші оправдане - воно доповнює пластику, підкреслює рух, вносить елементи експресії у досить реалістичну манеру виконання. Фігура несе в собі образно-пластичне бачення її непрофесійним скульптором. У рисунку складок начересленника автор - невідомий народний майстер - намагається передати форму ніг під тканиною, в деяких місцях робить спробу показати анатомію - вертел тощо. І це все вельми схематично та умовно з точки зору її скульптурності.

Розп'яття з Гладишева з каплиці Івана Хрестителя, 1856 р.³¹ (фото 20), що знаходиться в діючій православній каплиці, за трактуванням пластики - типовий твір дерев'яної різьби. Це помітно у спрощено-умовному виконані волося, ребер в загалі грудної клітки, кистей рук і т.п.. В його іконографічній схемі відчутний вплив професійного мистецтва. Поліхромія практично не відіграє ніякої ролі, всю увагу приймає на себе об'єм форми, в окремих її фрагментах помітне прагнення різьбяра щось заакцентувати, щось подати



Фото 20.

Розп'яття. Дерево.

Хрест знаходиться у діючій каплиці Іоанна Хрестителя

с. Гладишів

Горлицький повіт.



Фото 21.

Розп'яття із с. Страняни.

Поліхромоване дерево.

Словаччина.

Кінець XIX - початок ХХ ст.



Фото 22.

Розп'яття із с. Чирч.
Поліхромоване дерево.
Словаччина.

Кінець XIX - початок XX ст.



Фото 23.

Хрест із тетраподу церкви Покрови Богородиці.
с. Білянка.
Горлицький повіт.
Польща.
XIX ст.

пасивніше, тобто зробити відбір важливішого у трактуванні начересленника, ніг і т.п.

Цікавим є поліхромове дерев'яне Розп'яття зі Странян³² (Словаччина) (фото 21). У цьому творі можемо помітити поєднання рис народного і професійного мистецтва. В цілому відчувається рука народного майстра - у посиленій експресії нахилу голови, у певних диспропорціях тіла (голова занадто велика до тіла, та й пропорції фігури носять характер юнака-підлітка, а не дорослої людини тощо). Застосування кольору посилює експресію виразу, особливо це помітно у трактуванні голови (темний колір волосся, вусів, бороди, брів і закритих очей під ними тощо).

Специфічним з точки зору пропорцій можна назвати також Розп'яття зі с. Чирч (Старолюбовнянський округ, Словаччина)³³ (фото 22). Певну експресію у фігуру вносить досить сильний нахил непропорційно великої голови вниз. По всій фігурі виразно прочитується вплив народної різьби по дереву. Це помітно і з манери виконання паралельних горизонтальних одинакових ліній ребер грудної клітки (в яких, до речі, не помічаємо намагання автора хоч якось наслідувати анатомію як це можна було зазначити в аналізі побудови грудної клітки у вищезгаданому Розп'ятті зі Странян); і трактуванні складок начересленника, під яким автор намагається виявити місце положення лобка. Коліна в цій скульптурі (так само як і в попередній) трактовані по простонародному схематично. Поліхромія у Розп'ятті зі с.Чирч не відіграє такої важливої ролі, як у Розп'ятті зі Странян. У цій скульптурі всі кольори менш контрастні між собою, що зменшує їх експресію. Це дозволяє глядачам сприймати в першу чергу власне пластику, вже потім - колір. Вищезгадані Розп'яття-від 0,5 до 1 метра і вищі. Їх застосовували здебільшого як процесійні хрести, або розвішували на стіні (найчастіше при вході до церкви). В Лемківських церквах були поширені також зовсім невеликі скульптури Розп'яття (10-15 см заввишки). Вони прикрашали настольні (напрестольні), ручні та інші хрести невеликих розмірів. Назва "настольні" (напрестольні) - умовна, бо такий хрест міг знаходитись як на престолі церкви, так і в дома на столі чи на іншому місці. Як зазначають польські дослідники Т.Хжановський та К.Півоцький, інколи такі домашні хрести розростались до маленького вівтаря, розміщеного на столику³⁴. Отже, подібні хрести могли бути найрізноманітнішими за композицією та розміром. До таких належить Розп'яття на хресті з тетраподу церкви св. Василія Великого, із с.Поздяч.³⁵ За трактуванням форми різьба цього хреста - наслідування автором

професійної пластики (прагнення проробити анатомічно грудну клітку, м'язи живота і т.п.), однак, специфічні пропорції виразно свідчать про руку народного майстра. Ще одним типовим зразком таких Розп'ять є хрест з пристоячими з церкви Покрови Пречистої Богородиці с. Білянка (повіт Горлиця). Тут ми бачимо цілу композицію із трьох скульптур (фото 23). Як рельєфна фігура розп'ятого Христа, так і круглі скульптури обидвох жіночих фігур пристоячих (зовсім одинакових) виконані повністю в манері наслідування майстром професійної пластики. Цікавим є те, що у вищевказаному зразку хреста з Розп'яттям із церкви з Поздяча підставка без жодних різьбярських прикрас, а на хресті з Білянки ж на кутах підставки бачимо вирізьблені листки з есованими завитками зверху (подібні прикраси мали муровані міські будинки на межі XIX та XX століття).

Типовим серед таких є хрест з Улюча (1878 р.). Якщо не брати до уваги підставку, виконану без жодних прикрас, то хрест своїм виглядом і характером різьби зовсім аналогічний з ручними напрестольними хрестами без підставки.

Окрім Розп'яття, у круглій сакральній скульптурі Лемківщини поширений був у цей час також мотив Христа Скорботного. Як важають дослідники, цей мотив до XVII ст. в Україні був невідомий.³⁶ Можливо, на Лемківщині, розташованій географічно західніше, ця тема з'явилась і раніше, бо в європейських країнах вона відома здавна, наприклад, у французькому, німецькому та нідерландському мистецтві Христос Скорботний відомий уже в XII-XIV ст³⁷. Цілком як народна пластика постає перед нами поліхромована скульптура Скорботного Христа з-під Коросно (фото 24).³⁸ Робота виконана народним майстром, який передав народне розуміння пропорції фігури людини, яка пережила тортури (тонкі стегна, гомілки, плечі і передпліччя рук). Стан змученого задуманого Христа передано переконливо, а контрастна поліхромія (темне волосся, борода, начересленник) підкреслює це.

Дещо інакше сприймаємо фігуру Скорботного Христа з-під Горлиць³⁹ (фото 25). Тут поліхромія відіграє незначну роль, нею легко покриті ті ж місця - волосся, борода, вуса, начересленник, її тональність не привертає до себе так багато уваги, як у скульптурі Христа Скорботного з-під Коросно. У цій скульптурі пластика активніша, вона виразно відіграє важливішу роль, ніж колір. Автор намагається засобами пластики чітко проробити її виділити лише очі, брови, рот, яремну ямку, грудні м'язи, пальці кистей рук та стопи. Інші елементи фігури подані ще узагальненіше. Фігура Христа така ж виразно настроєва, як і в попередній роботі.

Типовим для народного мистецтва є дерев'яні фігури святих, які збереглись у колекції Окружного музею м. Новий Сонч (є припущення, що вони походять з Королеви Руської) (фото 26). Двом святым⁴⁰ притаманні типові риси народної дерев'яної скульптури як у трактуванні самого образу, тобто іконографії, так і в манері виконання - спрощеному моделюванні, огрублених формах і т. п. В цілому пластика цього твору, який складається із двох фігур, з'єднаних поміж собою в нижній частині в єдине ціле, настроєва, сповнена експресії виразу. Поліхромія відіграє незначну роль, її можна помітити лише у виглядіннях тоном зіницях очей, бровах, хоча кольором скульптури покриті повністю (одяг, волосся подані трохи темнішими від тіла). Фігура третього святого (на фото немає) ще експресивніша.⁴¹ І досягає цього майстер посиленим рухом, зокрема, нахилом фігури допереду.

В окремих фігурах святих можна помітити типові риси, запозичені з іконографії українського іконопису. Це спостерігається в трактуванні складок одягу двох скульптур - Марії та Єлизавети із експозиції Окружного музею в Новому Сончі (фото 27). Хоча самі фігури з першого погляду виконані в традиціях пластики католицького мистецтва скульпторів-професіоналів. Однак складки одягу вносять у круглу пластику елементи іконно-площинної подачі форми. Поліхромія також досить делікатна, хоч контрастністю виразніша, ніж у фігурах трьох вищезгаданих Святих.

У дерев'яній круглій скульптурі, окрім сюжетів Розп'яття, Скорботного Христа, Святих траплялися і теми Пієти і деякі інші.⁴² До таких належить Пієта з Перунки⁴³ Новосандецького повіту.⁴⁴ На фотографії з 1934 року зображено статичну сидячу фігуру Богоматері з маленьким Христом, який має пропорції дорослої людини. Вона виконана в дусі народної дерев'яної пластики. На поверхні одягу де-не-де бачимо експресивні сліди від різця (подібне видно у вищезгаданих скульптурах двох Святих (фото 26).

Зовсім іншою постає перед нами постать Богоматері з Мацини Великої⁴⁵ (автор подає фото з 1959 року). Як вказують дослідники, в руках у Богоматері колись була фігура дитини. У цій роботі відчувається вплив католицької професійної круглої скульптури. Відчутне прагнення автора зобразити форму реалістично, що підкреслено поліхромією.

Для лемківського селянина XVIII - XIX ст. "святі фігури" були невід'ємною частиною його релігійного світогляду, а водночас і середовища. Тому і з'явилось багато народних майстрів, які створюють ці фігури.⁴⁶ Однак, в міжвоєнний період ХХ століття таких



Фото 24.
Христос Скорботний.
Поліхромоване дерево.
XIX ст.



Фото 25.
Христос Скорботний.
Поліхромоване дерево.
Кінець XIX - початок XX ст.



Фото 26.

Скульптура двох Святих із с. Королева Руська.

Поліхромоване дерево.

Кінець XIX - початок ХХ ст.



Фото 27.
Марія та Єлизавета.
Поліхромоване дерево.
Кінець XIX - початок ХХ ст.

фігур стало значно менше. Причини цього різні - зокрема, їх місце займали вироби, виконані фабрично чи ремісничо. Проте відомо, що вже з кінця XIX століття збільшилося соціальне замовлення на виробництво малих різьбярських творів.⁵⁷

В'лемківській круглій дерев'яній сакральній різьбі кінця XIX - початку ХХ ст. значне місце займали екстер'єрні Розп'яття. вони відрізнялися від інтер'єрних насамперед більшими розмірами. Серед них особливо пластично виразним є Розп'яття з Коросно з 1863 р.⁴⁸ Форма прочитується здалека (очі, волосся, грудна клітка, складки начересленника). Вона доволі узагальнена і лаконічна, що надає роботі рис піднесеної монументальності.

Поліхромними є фігури на придорожному хресті з Розп'яттям у Гладишеві (Горлицький повіт, фото 28 - фрагмент хреста) біля православної плебанії (фундатор Федорко, скульптура датована 1909 роком). В даному випадку колір на скульптурі вносить певну живість у трактуванні рис обличчя Спасителя (бороди, вусів). Колір доповнює і без того скромну пластичність форм фігури, підкреслює експресію руху, збагачує вираз, вносить риси народності... Поліхромія, пластика форми фігури Ісуса Христа дещо зближують цю скульптуру з вищезгаданими дерев'яними розп'яттями з інтер'єрів церков.

Площиннішим за пластикою та насищеннішим у образно-композиційному вирішенні атрибутами є Розп'яття із Закарпаття із с. Луг.⁴⁹ Пластичність фігури Христа частково приглушує поліхромія, яка надає всьому зображенням декоративності; плоскісні місяць і сонце - по обидва її боки; череп Адама внизу - все це за рахунок світлого кольору виразно сприймається на темному фоні зі збитих дощок.

Майже всі такі скульптури Розп'яття накриті захисним дашком-капличкою. Інколи над таким дерев'яним дашком знаходився мініатюрний ліхтарик - далекий відгомін барочних вирішень.⁵⁰ На жаль пам'ятки екстер'єрної різьби у дереві до наших днів збереглись у невеликій кількості.

Певну інформацію про них містять літературні джерела, наприклад, зарисовки з книги загуваних словацьких дослідників Б.Ковачовичової-Пушкарьової та І.Пушкаря ("Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині").⁵¹ Перед руїнами церкви (збудованої у 1922 р. і знищеної під час війни) у селі Довгоня (Свидницький округ) ще й досі стоїть монументальний різьблений хрест⁵² з Розп'яттям. Його низ з усіх сторін покритий різьбою з традиційних народних мотивів зірок хвилястого орнаменту і т.п.

Окрім цих двох, можливо з числа останніх різьблених у дереві хрестів, на Південних схилах регіону аналогічних збереглось ще декілька - під Крайнім Чорним (на фото 29 фрагмент), Розтоками (фото 30), Кечківцями (фото 31) (Свидницький округ, Словаччина). Вони майже одинакової (близько 4-х метрів) висоти, із силуетним зображенням Розп'ятого Ісуса Христа, тобто вирізаного за силуетом з бляхи і розмальованого фарбами. Під Розп'яттям такі хрести оздоблені поліхромною площинною декоративною різьбою із зображенням з лицової та бокових сторін атрибутів Розп'яття: чаші для вина, тернового вінка, цвяхів, молотка, складених навхрест списів, а також черепа Адама тощо. Здебільшого, на такі хрести вводяться традиційні мотиви сонця, зірок, хвилястого орнаменту, виноградної лози з плодами і листками і т.п.

Доречно зазначити, що застосування поліхромії в таких хрестах було, очевидно, не випадковим. Адже введення кольору у плоскорізьблене зображення (чаши, тернового вінка, винограду тощо, які, як правило, виступали над фоном) створювало певний своєрідний декоративний ансамбль у народному його розумінні з живописним зображенням Розп'яття над ним. Типовою у цьому плані є поліхромія згаданого хреста під Кечківцями (фото 31), де різьблений терновий вінок за тональністю близький до маленького рельєфного зображення Ісуса Христа під черепом Адама, а інші предмети, хоч тоном світліші (чаша, грено винограду тощо), створюють гармонійне доповнення до розмальованого Розп'яття із бляхи, що над черепом Адама.

Подібні дерев'яні хрести переважно поліхромовані стояли (зарах їх менше) обабіч доріг, біля церкви, на роздоріжжях, у визначних місцях, на цвинтарях і т.д. Вони були різні за розмірами - від дуже великих, видних здалеку, до таких, що помітні були лише зблизька. Дерев'яні хрести, як правило, були з Розп'яттям. Ставились хрести також і в честь знаменних дат. Особливо багато було поставлено пам'ятних хрестів у 1938 р. з нагоди 950-ліття Хрещення України-Русі, про що свідчать вирізьблені написи на них. Типовий такий хрест стоїть біля церкви в Туринську (Сяноцький повіт). Як правило, місце різьби в оздобі таких хрестів як останній було мінімальне.

Окрему групу становлять ручні дерев'яні хрести (хатні, церковні, інтер'єрні) невеликих розмірів (10-15 см) і більші (40-50 см). Якщо дати загальну характеристику цих хрестів з Лемківщини, то манерою виконання вони нічим не відрізняються від таких же бойківських чи гуцульських.



Фото 28.
Придорожнє Розп'яття із Гладищева.
Поліхромоване дерево.
Фундатор Федорко.
Горлицький повіт.
1909 р.



Фото 29.
Хрест біля с. Крайнє Чорне. Фрагмент.
Поліхромоване дерево.
Свидницький округ.
Словаччина.



Фото 30.
Хрест під Розтоками.
Поліхромоване дерево.
Свидницький округ.
Словаччина.



Фото 31.

Хрест біля с. Кечківці.
Поліхромоване дерево.
Свидницький округ.
Словаччина.

До найдавніших ручних хрестів цього регіону потрібно віднести хрест з Порохника, датований 1699 роком.⁵³ Він належить до ручних хрестів з багатофігурними рельєфними заповненнями, реалістично трактованими композиціями. Своєю манерою виконання він вписується в єдиний стиль з іншими тогочасними українськими ручними хрестами⁵⁴; що ще раз свідчить про те, що лемківське мистецтво розвивалось в загальноукраїнському руслі. На жаль, у зв'езку із депортациєю автохтонного населення з території Лемківщини у післявоєнний час більшість ручних лемківських хрестів (і не тільки таких) безслідно пропала.

У традиційно народній манері виконаний хрест з Горлицького повіту.⁵⁵ В схематичному рисунку зображено Розп'яття на одному боці, Богоматір з дитиною - на другому (фігури виконані у повний зріст). Відчувається вплив народної графіки. Фігури оточують традиційні народні мотиви (фото 32). Стилізовані складки та хвилястий орнамент одягу Богородиці перегукуються з декором фону і складають разом з ним єдине ціле. Аналогіним, хоч дещо інакшим за трактуванням фігур, є хрест з Устрик Нижніх.⁵⁶ На його лицевій стороні зображено фігуру Христа, а на другій - Марії з немовлям. На відміну від попереднього, на хресті з Устрик Нижніх фігури за рельєфом більше виступають над фоном. В даному випадку орнамент тла хреста не виступає як органічне і невід'ємне доповнення до фігур, а як другорядний елемент фону, хоча принцип народної інтерпретації та стилістичної єдності тут теж дотримано.

Вищим рельєфом пластики, хоч такою ж площинно-графічною стилізацією виділяється ще один хрест з цієї збірки музею народного будівництва м. Сянока⁵⁷ (фото 33). Орнаментальний фон у ньому - менше подріблений, тут, окрім герметичних мотивів, виступає традиційний мотив трилисника. На задній стороні хреста (зображення Богородиці з дитиною) вирізьблена дата "1860" (на жаль, більшість таких хрестів не датовані). Цікавим є те, що силует хреста складніший - кожен його кінець на місці сполучення з вертикальною основою має додатковий виступ, що гармонійно доповнює композиційну цілісність. Ще складніший за силуетом є хрест з 1871 року.⁵⁸ Однак, такий його ускладнений контур гармонійно перегукується з характером рисунка з двостороннім зображенням Розп'яття на цілому хресті (зовсім однаковим з обох боків). На орнаментовому тлі введена квітка у вигляді розетки, яка стилістично вписується у композицію. Трапляються аналогічні хрести і меншого розміру (висотою 15 см і менше). До таких належить хрест з музею народного будівництва м. Сянока.⁵⁹ На

лицевій стороні на ньому зображене схематичне Розп'яття, а на другій - орнаментальний геометричний мотив, який за стилем єдиний з фігурою. Конфігурація хреста теж дещо збагачена виступами та ускладненим силуетом.

Хрест з Фльоринки з 1877 р. (повіт Новий Сонч)⁶⁰ (фото 34-аверс, 35-реверс) на відміну від інших ручних хрестів має фактуру фону виконану вільнішим, не так геометризованим штрихом. Цьому хресту варто протиставити за чіткістю лінії рисунка фігур та орнаменту фону декілька хрестів з колекції історичного музею м.Сянока. На одному з них⁶¹ (фото №36) майстер уміло застосував графічний ефект поєднання дрібно на крупніше насіченого штриха. На цьому хресті різьба зовсім плоска, неначе ризована. Теж саме можна сказати про інший хрест із цієї збірки⁶², в графічності фону, трактуванні контуру фігур якого помітне прагнення автора хоч трохи ввести елементи декоративної пластики. Певні риси пластичності помічаємо також в орнаменті на поверхні цього хреста під фігурами (з лицової сторони, під Розп'яттям - з прямокутників, з другого боку, під фігурою Богоматері з немовлям - мотив листя у вигляді "косого" хреста). Подібний за композицією і графікою хрест⁶³ (фото №37), на якому фігура Розп'ятого Спасителя не виділяється висотою рельєфу. На графічному фоні вона лише відрізняється узагальненістю подачі. Тому фігура цільна і не має такої подрібленості як фон. Дещо в іншій іпостасі постає перед нами Богородиця, вирізьблена на одному із хрестів з експозиції цього ж музею.⁶⁴ Тут рисунок фону і складок Богоматері так органічно поєднуються між собою, що одяг фігури ніби "губиться" в орнаменті тла хреста. Цьому сприяє і те, що на відміну від двох попередніх експонатів (один з них на фото №37) фігура людини, в даному випадку Богородиці, трактована за графічністю лінії зовсім одинаково з фоном, і автор не робив спроби рисунково узагальнити її пластикою на фоні орнаменту. Теж саме можна сказати і про другий бік цього хреста, де на тлі фону зображене Розп'яття. Композиція його складніша - має більше деталей як на фігури, так і на фоні, хоч в цілому рисунок фігури Розп'яття сприймається цілісно, не має зайвого перевантаження дрібними елементами. Рисунок фігури тут ще схематичний, хоча у її трактуванні помітне прагнення автора до реалізму. У рисунок фігури лише в деяких місцях введені деталі. Вони і вносять, хоч і незначні, риси анатомічності і реалізму. Це і відрізняє цей хрест від окремих вищеперечислених, де автори прагнули виділити фігуру узагальненням, без введення в рисунок деяких штрихів, які підкреслювали б грудні м'язи, місце кріплення стегна до тазу і т.д.



Фото 32.

Ручний хрест із Горлицького повіту.
Польща.

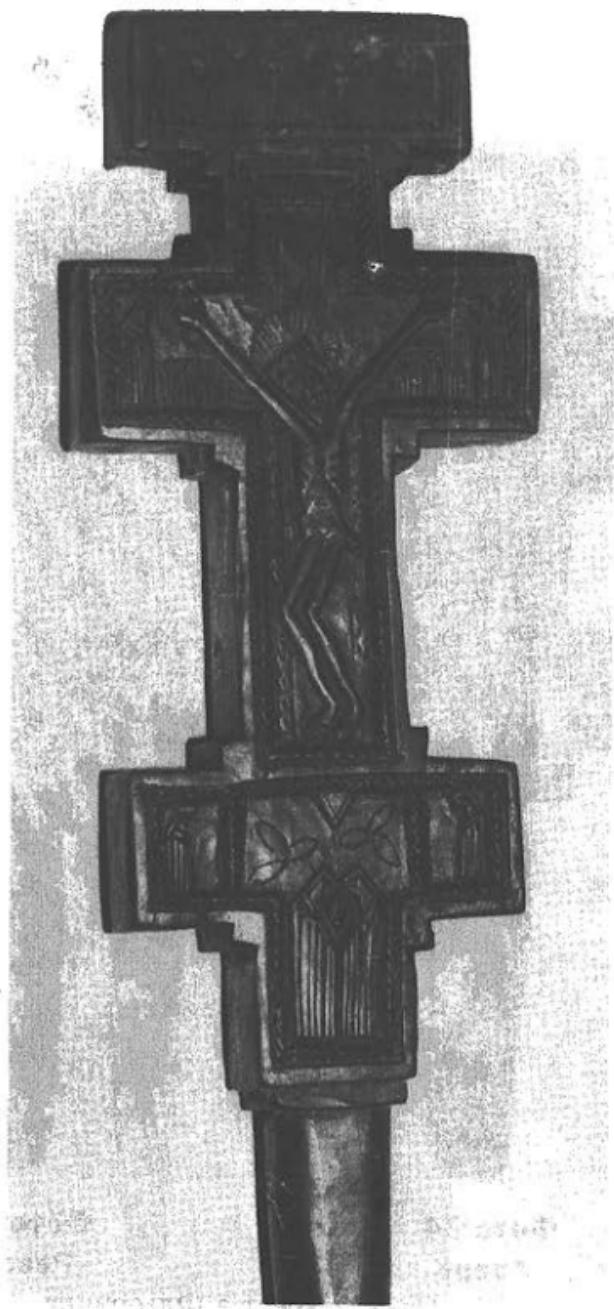


Фото 33.
Ручний хрест з північної Лемківщини.

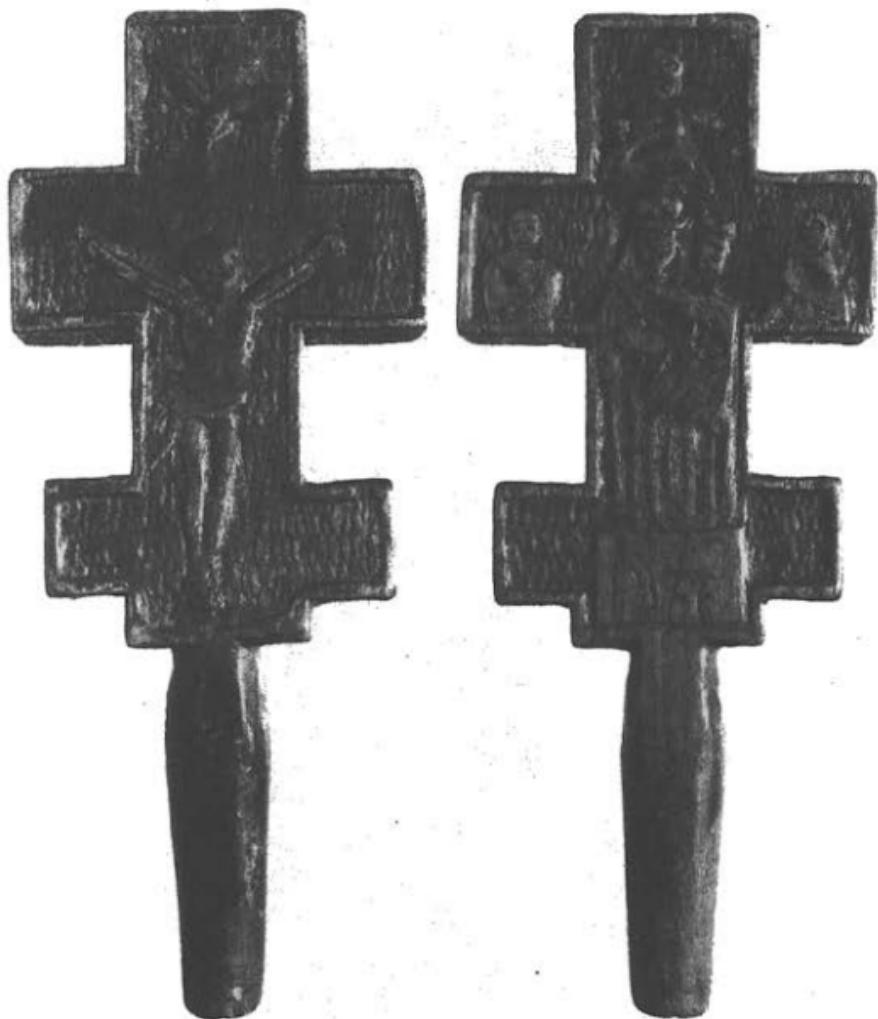


Фото 34.

Аверс

Ручний хрест з Фльоринки

1877 р.

Фото 35.

Реверс

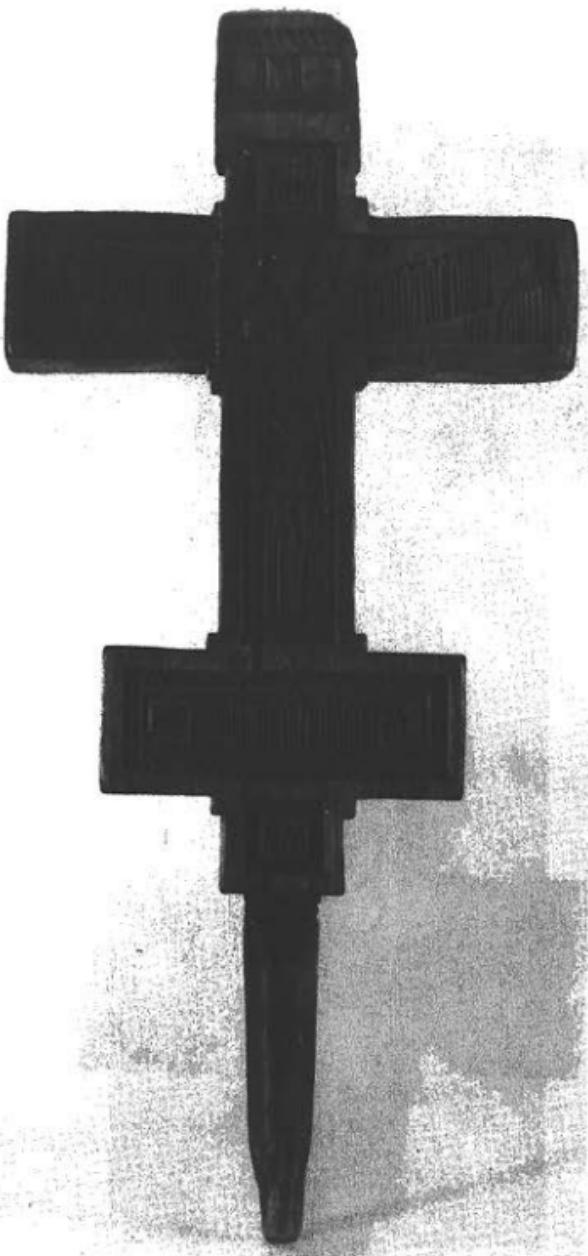


Фото 36.

Ручний хрест з північної Лемківщини.



Фото 37.
Ручний хрест з північної Лемківщини.
Фрагмент.



Фото 38.
Ручний хрест з північної Лемківщини.



Фото 39.
Підсвічник з південної Лемківщини.
(Пряшівщина).



Фото 40.
Підсвічник.
Фрагмент.
(Див. фото 39).

Заслуговує на увагу доволі великий хрест (56 см заввишки та 11 см по ширині) з фондів музею народного будівництва м. Сянока (фото №38).⁶⁵ Цей хрест має точену ручку з наслідуванням ренесансної конфігурації і дещо гострішого силуету - дві вертикальні точені вставки між третім і четвертим та п'ятим і шостим кінцями хреста. Сам же хрест на обидвох сторонах має такі ж традиційні графічно-площинні зображення фігур. Фігулярна та орнаментальна частини композиції теж не перевантажені зайвими деталями.

Характеризуючи різьбу лемківських дерев'яних ручних хрестів XIX - початку XX століття, потрібно зазначити, що їх можна поділити на два типи (як і при класифікації українських ручних хрестів попередніх ста років - кінця XVIII - початку XIX ст.). До першого - найпоширенішого типу - належать хрести зі схематичним узагальненим площинним зображенням. Інколи тут можна виразно побачити вплив народної гравюри чи іконопису. До другої групи - хрести з намаганням наслідувати реалістичну професійну манеру. На відміну від аналогічних за призначенням українських хрестів попередніх століть в хрестах другої половини XIX - початку ХХ ст. трактування рельєфу площинніше, пластика довільніша у тому розумінні, що автори менше дотримуються класичних правил рельєфного скорочення при моделюванні форм, - все більше відчувається вплив еклектики та "нових віянь" кінця XIX - початку ХХ століття.

Усі вище розглянені дерев'яні хрести можна віднести до першої групи. Хрести другої групи (з наслідуванням професійної пластики) за кількістю становлять явну меншість. До таких належить, зокрема, хрест з Волі Вижньої (Сяноцький повіт, XIX ст.).⁶⁶ На гладкому фоні - скульптурне зображення Христа, виконане в традиціях наслідування професійної пластики. Роль орнаменту зведена до мінімуму. Лише на кінцях хреста чіткіше виділяється квітка у вигляді хреста. Очевидно, традиції багатофігурних композицій хрестів цього типу, так поширеніших декілька століть назад в українському мистецтві⁶⁷, згодом поступилися місцем композиціям з графічнішим трактуванням пластики. Специфічною є орнаментальна оздоба хреста з тетраподами в каплиці Іоанна Хрестителя (повіт Горлиці, 1856 р.). Лінійне зображення контуру фігури Богоматері та бортів хреста виступають над фоном. Це, звичайно, ускладнювало роботу майстра, бо лінійне силуетне зображення простіше було вирізати в глибину. Особливістю цього одностороннього хреста є те, що на ньому зображено тільки Богоматір. Менш традиційним за пластикою та композицією є ще один із хрестів з колекції музею МНБС.⁶⁸ Його

декор складається з рослинних мотивів, які виконані в манері класичного рельєфу - лише у центрі знаходитьсь невелика за розміром постать Богоматері. Пластика рельєфу висока, контур кожного рамена хреста ускладнений зубчастим мотивом - все це дає ефект глибокої світлотіні та складного силуету. Фігура теж читається в першу чергу за контуром. Хрест не має жодного традиційного зв'язку зі всіма вищеперечисленими, відрізняється від інших своєю пластикою та співвідношенням за величиною фігури людини до орнаментального фону.

Отже, дерев'яна сакральна пластика Лемківщини кіння XIX - початку ХХ століття була багатовидова і багатопланова, розвивалась у тісному зв'язку зі світоглядом, духовними потребами народу, його естетичними уподобаннями. Вона глибоко традиційна у своїй сутнісно-образній системі і, водночас, у ній відчутий вплив професійного мистецтва, який ішов зі Сходу та Заходу. Однак, більшість скульптур виконана майстрами у типово народній манері виконання - специфічне трактування пропорцій фігури, схематичність і площинність у рисунку, підкреслена експресивність композиції тощо. Вплив професійного мистецтва проявляється здебільшого у прагненні народного майстра наслідувати правильні пропорції та анатомію людини, що в багатьох випадках призводило до втрати безпосередньо народного сприйняття образу.

2.3. Кам'яна пластика кінця XIX - початку ХХ століття

На Лемківщині в районі Магурицького хребта (південна частина повітів Горлиці та Ясло) є поклади каменя-пісковика, завдяки доступу до його родовищ та високої якості видобутої сировини села, які знаходяться поруч, - Бортне, Бодаки, Перегонина та інші з XIX ст. стали центром каменярства в регіоні¹.

Точні не відомо, коли саме виникло тут каменярське ремесло - архівних матеріалів не збереглося. Відомо, що один з найбільших осередків каменярства - с. Бортне - існував вже на межі XV-XVI ст.² Є закфіковані відомості, що в 1668 р. камінь, видобутий в районі с. Перегонина, використовувався як будівельний матеріал в м. Беч³. Це, звичайно, не значить, що каменярство тут не існувало раніше. Найпоширенішим на Лемківщині було застосування каменю в будівельній справі, а, отже, його добування та відповідна обробка мусіли розпочатись дуже давно. Варто нагадати, що застосування в будівництві тесаного каменю (пісковика чи вапняка) - це староукраїнська галицька традиція з княжих часів⁴, з глибини якої, мабуть, і йдуть коріння лемківського каменярства.

Зі середини XIX ст. декілька сіл на стику південних частин воєводства Горлиці та Ясло стали центрами каменярства. Пісковик, який здавна тут видобували, був різної якості, залежно від зернистості. Крупнозернистий так званий "сивий камінь", що має велику твердість, застосовувався для виробництва жорен, каміння до млинів. Він практично не застосовувався для художніх робіт.. Білий пісок - дрібнозернистий м'який матеріал, застосовувався, як будівельний матеріал для будинків, капличок і т.п.⁵ Завдяки своїй податливості до обробки він був придатний для різьби.

В середині XIX ст. на базі ужиткового (каміння для млинів, бруси, оселки, блоки для будівництва і т.п.) відокремлюється створене на його базі художнє каменярство. В свою чергу художнє каменярство поділилось на архітектурне та фігуральне. Практично немає даних про існування художнього каменярства раніше⁶.

Кінець XIX - початок ХХ століття - апогей розквіту різьбярства по каменю на Лемківщині. Твори каменярства можна виявити практично на більшості території регіону - від Команчі у східній частині до Тилича і далі у західній частині. Це свідчить про велику популярність і поширеність цього виду мистецтва на Лемківщині. Відомими центрами каменярства були гірські села на півдні Горлицького та Ясьельського повіту - Бортне, Перегонина, Бодаки, Мацина Велика, Перегримка. Головними осередками кам'яного різьбярства даного періоду була середня частина Лемківщини.

Найдавніші пам'ятки кам'яного різьбярства Лемківщини з тих, які дійшли до нас, - це хрести. Стари хрести, очевидно, не мали скульптурних зображень, а лише написи. До найдавніших датованих хрестів, очевидно, належить хрест з 1789 року з Бортного, позбавлений будь-якого візерунку. Немає сумніву, що хрести тут виготовляли ще раніше, хоч і виявiti їх досі не вдалося.

Зі середини XIX століття кам'яне різьбярство розвивалося двома основними напрямами: 1) архітектурне, 2) скульптурне.

1. Архітектурне - це, в основному, каплички, які витісувалися, як правило, з цільної брили каменю і увінчувались кам'яним або залізним хрестом. Ще більше капличок споруджувалось з будівельного каменю. Були і складені з окремих елементів. Здебільшого їх верхнє завершення за силуетом нагадувало барокові бані дерев'яних лемківських церков. В основі плану таких капличок, як правило, лежить квадрат, або наближений до нього прямокутник, в чому помітний вплив (типу зрубу) дерев'яної архітектури. Вплив дерев'яної архітектури, різьбярської оздоби її елементів на кам'яну

характерний не тільки для лемківського регіону, але й усього українського⁷.

Аналіз літературного і польового матеріалу дозволяє зробити висновок, що у лемківських кам'яних капличках у більшості випадків відсутня кам'яна фігуральна різьба. Це різнило їх від сусідніх польських.

Однак, зафіковані пам'ятки - давні кам'яні каплички з фігуральною різьбою. Так, Р.Райнфус наводить фото 1934 року при дорожньої каплички зі с.Крампна (повіт Ясло)⁸, в якій знаходилась плоскорізьблена фігура св. Миколая. Вважається, що автором скульптури був відомий в першій половині ХХ століття майстер І.Шатинський. Привертає увагу і архітектурне вирішення каплички - фасад її має дві низькі колони, перекриті зверху аркою зі суцільного блока.

При дорозі між Мациною Малою і Мациною Великою (повіт Горлиці) збереглась мурована, очевидно, в післявоєнний час покрита штукатуркою, каплиця. Портал поштукатурений частково. Добре збереглись кам'яні сходи і архітектурна різьба пілястрів зі складним силуетом. Характер контуру пілястрів, що високо виступають від фону гладкої стіни, в деяких місцях повторюється затертими часом плоскорізьбленими мотивами.

Поміж інших творів архітектурної різьби виділяється нагробок млинара на цвинтарі у Бортному. На двох млинових колах, витесаних з грубозернистого, так званого "сивого каменю", знаходиться невелика капличка з пустою нишею, виконана зі світлого дрібно-зернистого пісковика. Візуально ансамбль не створює єдиного цілого. Розміщення каплички на двох окремих колах сприймається як випадкове. Таке враження посилюється і тим, що капличка дещо похилена вбік.

Отже, трапляються лемківські кам'яні каплички, удекоровані і неудекоровані різьбою, одно- і декілька ярусні. Їх основна і офіційна функція - сакральна. Відбивається вона навіть у самій формі об'єкту, який вміщує в своїй структурі визначені знаки і релігійні символи.

2. Фігуральна кам'яна пластика. Масово і чітко вона виступає на кам'яних хрестах з Розп'яттям. На Лемківщині почала розвиватись дещо пізніше від архітектурної. Це, в переважній більшості, Розп'яття, фігури Святих, Святої Родини і т.п. В їх еволюції простежується три етапи:

а) відсутність фігуральних зображень на найдавніших хрестах⁹. Р.Райнфус зафіксував згадку про те, що найдавніший з таких хрестів без візерунку був датований у Бортному 1789 роком. Можливо, що такі хрести існували в регіоні і раніше;

б) кам'яні хрести з прикріпленим Розп'яттям, вирізаним з бляхи (вплив словацької традиції)¹⁰.

Чіткіше виступають сліди від бляшаного силуету Розп'яття на придорожньому хресті з 1898 р., який знаходиться при виїзді з Бортного у напрямку Горлиць. Тут конфігурація хреста вже інша - три його кінці мають завершення у вигляді трилисника кожен. Хрест зі слідами бляшаного силуету Розп'яття знаходиться на цвинтарі у Бортному. Кожен з трьох його кінців має завершення у вигляді трилисника. За аналогією з іншими час його виникнення - кінець XIX століття.

Кам'яні хрести цього типу характеризує певна особливість - серед них не виявлено таких, які мають більше чотирьох кінців. Три верхні кінці таких хрестів завжди мають збагачену конфігурацію (гостре шпильчате завінчення або заокруглення на кожному з них). Ймовірно, такі хрести остаточно уступили місце хрестам із викутим у камені зображенням розп'ятого Христа наприкінці XIX ст.;

в) кам'яні Розп'яття витесані з каменю на хрестах збереглись в регіоні щойно з останньої третини XIX століття, хоча датованих серед них - одиниці. Найдавніший з таких хрестів з датою 1878 року зафікований у Бортному, 1899 року - у Святковій Великій¹¹.

Здебільшого Розп'яття (під цим терміном розуміємо фігуру розп'ятого Ісуса Христа) і хрест становили собою монолітний блок. Рідше траплялися такі, коли фігура виготовлялась окремо, а потім прикріплювалась до хреста, виготовленого іноді іншим майстром. Окремі з таких хрестів із вмонтованим кам'яним Розп'яттям, можна бачити на цвинтарях у Ганчовій, Мацині Великій (повіт Горлиці) та інших селах. На нагробнику з 1906 року з Мацини Великої на місці відбитих рук виразно проступають сліди квадратних заглиблень від шпонів, що з'єднували фігуру з хрестом. Хрести з дошукованими до них Розп'яттями виготовляли як і до першої світової війни, так і в міжвоєнний період. У міжвоєнний період деякі вставки до пам'ятників виготовлялись не тільки з каменю, але і з алебастру. Зрозуміло, що встановлені з алебастру збереглись до наших днів у поганому стані.

Частіше зустрічаються хрести зі скульптурним Розп'яттям - барельєфним та горельєфним. При загальних різних розмірах менше 0,5м - до 2,5 - 4м, а фігури від 30-40см до 1м (зрідка трапляються і більші), в образній системі вони орієнтовані на професійні зразки барокої, частіше класицистичної пластики.

За трактуванням форми (пластики, а не іконографії) зображення Розп'яття на хресті, виконуване народними майстрами, можна поділити на дві групи:

а) фігури, що наслідують професійне трактування форм (фото №41);

б) фігури, виконані в традиційній народній манері схематичного трактування форми (форми №42).

В обох випадках величина фігури Христа може бути різною - від декількох десятків сантиметрів до одного метра і більше. Так, на цвінтарі у Мацині Великій, де дуже багато кам'яних хрестів з Розп'яттям, фігури зі схематичним простонародним трактуванням форми, як правило, значно більші за розміром (заввишки до 1 м), ніж фігури, що наслідують стильові. Тоді, як у Бортному цієї різниці практично не відчувається. Отже, у кожній місцевості це співвідношення може виступати по-різному. Трактування пластики рис обличчя розп'ятого Христа, його волосся, окремих частин тіла, начересленника, зрозуміло, різноманітне в обох групах фігур.

Друга група фігур має більше традиційних рис. Їх витоки, як і народного українського мальства, губляться в далекій старовині. Схематичність і узагальнення образу - це риса, притаманна скульптурам стародавніх руських ідолів¹², більшість з яких були дерев'яними. Традиційно звичним для українського будівничого і скульптора було дерево. Ця традиція часто відчутина у трактуванні форми деяких кам'яних лемківських народних скульптур Розп'яття. Більшість скульптур цієї групи виразно передають експресивність стилізації. Головне в образі Ісуса Христа - страждання та муки, які прийняв Спаситель на хресті за людей...

На Лемківщині форми хрестів з фігурними Розп'яттями у кам'яний різьбі є двох іконографічних типів: католицькі та православні. Однак ці обидві схеми дуже часто поєднувались між собою в одній скульптурі. Таким є нагробок з Мацини Великої з 1931 р. (фото №42 фрагмент), де на восьмиконечному хресті бачимо скульптуру Розп'яття, в основу композиції якого заложена схема католицької іконографії. Аналогічним є нагробок на цвінтарі в Ждині (повіт Горлиці) з 1929 р. (фото №43). Створюється враження, що їх виконувала та ж сама рука - така ж схематично-простонародна манера виконання, такі ж ступні ніг, прибиті одним цвяхом, кисті рук складені у жесті благословіння за східним обрядом. На таких скульптурах особливо відчутний вплив народної дерев'яної різьби, традиційної для руки українського майстра - площинність і схематичність подачі форми, одинакові дугоподібні лінії складок

тканини начересленника, одинакова лінія рисунка краю грудної клітки, риси страдницького обличчя Ісуса з похиленою вправо головою, впалими щоками і заплющеними очима, оброблені лише узагальнено, як у дерев'яній народній скульптурі, великими площинами. Трапляються фігури з такою ж трактовкою і на чотириконечних хрестах, наприклад, на цвінтари у Бортному на нагробнику Марії Циркот з 1903 року. Сама фігура і хрест тут значно більшого розміру, ніж на інших нагробниках, споруджених в ті роки. Три верхні кінці хреста мають завершення у вигляді трилисника кожен. Пропорції самої фігури досить наближені до натуральних.

В нагробку з Мацини великої з 1914 р. Розп'яття виконане у схематичній манері зменшених пропорцій людини. Воно розміщене на чотириконечному хресті, дуже наближенному у своїх пропорціях до рівноконечного хреста. Кожен з трьох масивних кінців цього хреста з невисокою цокольною частиною має форму трилисника (подібно, як у вищезгаданому хресті з Бортного з 1903 року).

У такій манері трактування фігури виконувалися хрести з Розп'яттям з пропорціями фігури, наближеними до натуральних. Прикладом може служити нагробок Ганни Журавки на цвінтари у Бортному з 1904 року. Скульптура розташована досить високо і це, очевидно, врахував її творець, що помітно з ефекту ракурсу, - обличчя Христа сприймається особливо страдницьким. Таке враження посилює схематичне трактування голови розп'ятого, при якому проступає стримана експресія, виразу лінії закритих очей, запалих щік, дугоподібних вусів, обробленого лише в загальних рисах трапецівидного носа. Дія виразу посилає ще й нахилом голови Христа у правий бік.

Деякі дослідники (до таких, зокрема, належить Р.Райнфус¹³) вважають, що перший тип Розп'ять (наслідування реалістичної професійної пластики) зақріпився лише в міжвоєнний період. Що іконографія східного обряду (фігура Христа прибита чотирма цвяхами) була поширенна щойно в міжвоєнний період¹⁴. Його заперечують пам'ятники, зокрема, нагробник з Мацини Великої з 1915 року (фото 41). Фігура Христа, яка виконана в реалістичній манері, має розташовані паралельно стопи ніг на скінній площині. За теорією Райнфуса така постава ніг з'явилася лише в міжвоєнний період¹⁵. Заперечує це і факт існування нагробника з Бортного з 1909 року з його незахідною іконографією. В ній помітний відхід автора від площинно-схематичного трактування форми - фігура округліша, більше завершена і модельована за естетикою акаде-



Фото 41.
Розп'яття.
Мацина Велика.
Горлицький повіт.
Польща.
1915 р.

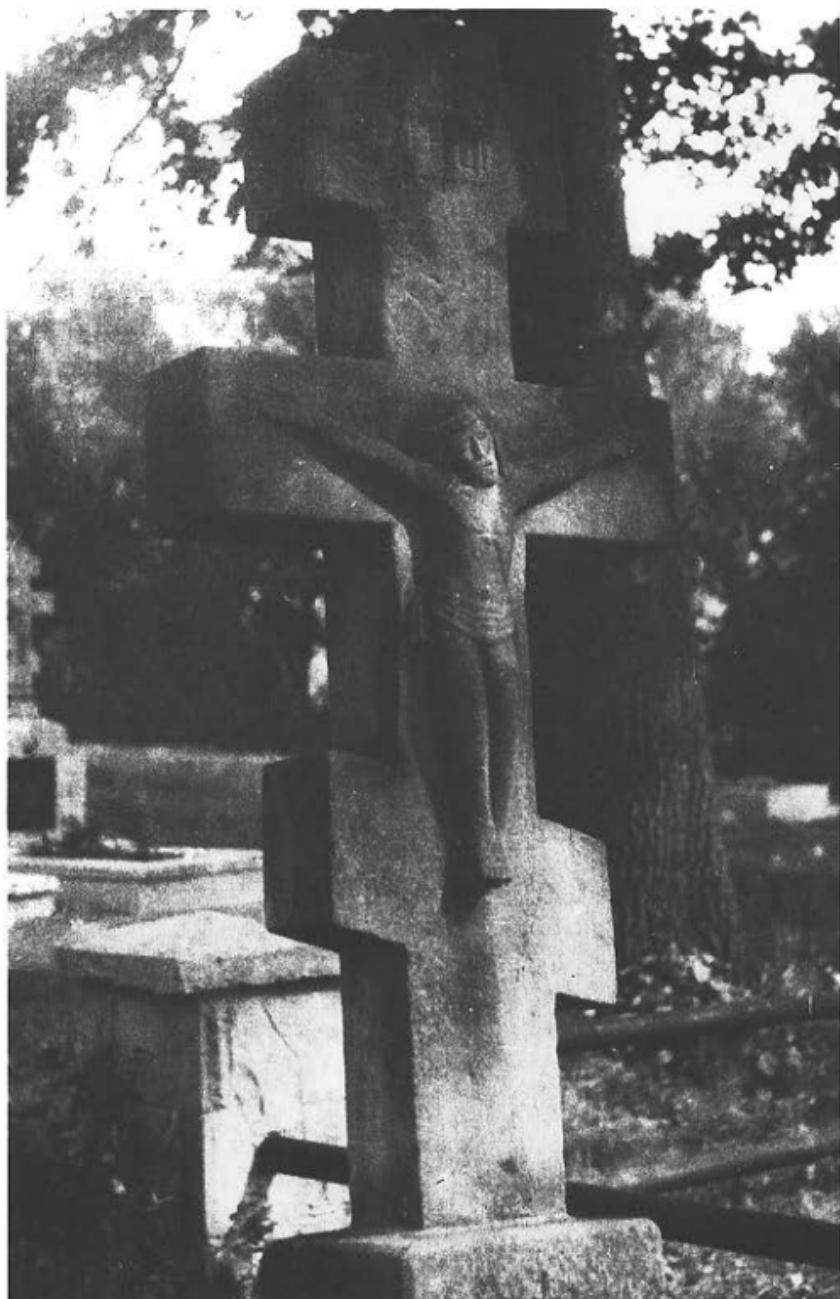


Фото 42.

Розп'яття з нагробника Марини Пиш.

Мацина Велика.

Горлицький повіт.

Польща.

1931 р.



Фото 43.

Розп'яття з нагробника Анни Марії Забецької.

Ждиня.

Горлицький повіт.

Польща.

1929 р.



Фото 44.

Розп'яття з нагробника Тимофея Сандовича.
Ждиня.
Горлицький повіт.
Польща.
1929 р.



Фото 45.

Розп'яття з Мацини Великої.
На цоколі напис "Тут спочиває Лемко Пиш".
Горлицький повіт.
Польща.
1921 р.



Фото 46.
Розп'яття з Білянки.
Горлицький повіт.
Польща.
Початок ХХ ст.



Фото 47.

Розп'яття з Бортного. Фрагмент.

Горлицький повіт.

Польща.

Початок ХХ ст.



Фото 48.
Фрагмент нагробника із Ждині.
Горлицький повіт.
Польща.
Початок ХХ ст.

мічної пластики, хоча не стільки реалістично і викінчено, щоби можна було віднести цю скульптуру до першої групи (з реалістичним трактування форми). Особливо тяжіє до схематичності пластичне вирішення обличчя, а також скісні складки тканини начересленника.

Хрестів із Розп'яттями, автори яких прагнули наслідувати професійну скульптуру, є багато і їм властиві різні іконографічні схеми. З таких звертає увагу нагробок Кипріяна Квочки з Бортного з 1914 р. Тут при загальній іконографії східного обряду можна помітити руки, складені в кулак. Варто зазначити, що напис на нагробнику виконаний українською мовою, що свідчить про національну принадливість захороненого.

Звертає на себе увагу серед групи Розп'ять, виконаних в реалістичній манері, нагробник у Ждині з 1912 року. Його іконографічна схема католицька. Трактовка форми близька до професійної, помітне прагнення автора дотримуватися анатомічних пропорцій - виділені передній зубчастий м'яз та зовнішній косий м'яз живота, які, як відомо, активно працюють при підняттях руках, а також прямий м'яз живота та кістки стегна і гомілки. Такий підхід до передачі стану розп'ятого свідчить про певні знання чи ремісниче наслідування академічної пластики. Доволі своєрідною є трактовка складок начересленника - не схематична з монотонними одинаковими лініями, а відчутним прагненням автора наслідувати натуру, показати певні знання з малюнку - під складками відчутно форму тіла; складки різні, в одному напрямі - звужуються, в іншому - виразно і конкретно облягають круглу форму і т.п. Складки начересленника об'ємні, виразно читаються здалека. Зверху над скульптурою - обов'язковий виразний прямокутник із традиційним написом "ІНЦІ", який за пластикою такий же активний. Відчувається прагнення майстра дотримуватись цілості ансамблю. До речі, це характерно і для інших хрестів із Розп'яттям. Так, при графічно-площинному трактуванні пластики фігури написи "ІНЦІ" такі ж гріфічні і площинні, відповідно менше виділені, щоб не заважати сприйняттю глядачем фігури (наприклад, хрести з Ждині - 1929 рік, фото 43; з Мацини Великої з 1931 року, фото 42 та інші). При об'ємно активнішій пластиці скульптури пропорційно зростає пластична активність картуша: написа на ньому (Розп'яття з Білянки з 1928 року), з Мацини Великої з 1915 року (фото 41), як згадувалось вище, кисті рук у Розп'яття Христа зображені по-різному: 1) три пальці рук складені; 2) кисті рук затиснуті в кулак; 3) кисті рук повністю розкриті.

Особливо великі за розміром пам'ятники з каменю (до 4-х метрів і більші загальної висоти) встановлювали при вході на цвинтарі, на місцях братських могил воїнів, які загинули переважно в роки I-ї світової війни на середній Лемківщині. Як правило, це були кам'яні хрести з Розп'яттям, у яких фігура Христа здебільшого вирізблена в стилізованій народній манері. До таких належить пам'ятник з Розп'яттям на полі при вході на цвинтар у Бортному (розмір восьмиконечного хреста з цоколем понад 4 метри). Можливо, це найбільший пам'ятник кам'яного різьбярства за розміром на цілій Лемківщині. Дещо менший (загальна висота з цоколем понад 3 метри) - чотириконечний хрест датований 1909 р. при вході на цвинтар Мацини Великої. Ісус на хресті виконаний в такій же монументально-декоративній схематичній манері. Судячи з усього, обидва хрести не було виготовлено як намогильні пам'ятники, хоча вони відрізняються від них лише розміром. Цікавим є те, що в загальному плануванні цвинтарів з правого боку їм відведене окреме поле (в Мацині Великій на цьому полі згодом зробили поховання воїнів, які загинули в боях I-ї світової війни).

Дещо інакшим є аналогічний меморіальний пам'ятник у Ждині. Хрест на високому зі складнішим силуетом цоколі, очевидно, одразу був задуманий як намогильний пам'ятник групової могили (датований 1931 роком). Цоколь має заокруглені зверху плоскі барокові ніші з дуже плоскістю рельєфом Богоматері, виконаним в манері академічної професійної пластики. На цьому високому понад 2,5 метри цоколі знаходиться невеликий восьмиконечний хрест із Розп'яттям, виконаним в реалістичній манері¹⁶.

Барокове завершення має високий цоколь нагробника зі Ждині, 1929 р. (фото 44). Восьмиконечний хрест, однак, не має в собі нічого барочного - його кінці рівні, прямокутні. Таке еклектичне поєднання теж було поширене у лемківській меморіальній кам'яній різьбі початку ХХ століття. Більше стильно єдиний з цоколем хрест із Розп'яттям з нагробника Івана Сняка з цвинтаря у Ждині з 1939 року. Тут - типовий конструктивізм початку ХХ століття з експресіоністичними завитками при східчатоподібному верхньому завершенні цоколя під хрестом. Фігура розп'ятого Христа виконана глибоко реалістично. Гомілки і стегна досить округлі і масивні. Таке трактування ніг у розп'ятого Спасителя зустрічаємо часто, наприклад, у нагробнику з Ждині - 1926 р. та інших. Фігура покрита слоєм білого цементу, очевидно, реставрована і виділена від фону ще й тонально. Особливо часто можна зустріти покриті білим цементом фігури у нішах цоколів, найчастіше на цвинтарях Ждині,

Маціни Великої (як на фото №48), тобто вздовж основних туристичних шляхів, як наприклад, Горлиця-Конечна чи Кросно-Дукля. Тут виникає далеко не маргінальне питання - чи дійуть пам'ятки, які стоять остононь таких трас, до нашадків? На жаль, на Лемківщині трапляються місця, де від хрестів залишилися лише уламки. Наприклад, у Ждині (повіт Ясло), де стояв придорожній хрест з Розп'яттям.

Трапляються у регіоні і пам'ятники з різьбленими декоративними рослинними мотивами (мотив квітів, листя і т.д.), як наприклад, нагробник Анни та Івана Бельчика зі Ждині, 1932 р. Під бароково есованим верхнім завершенням цоколя розташований рельєфний орнамент з дубового листя. Лицева сторона цоколя під верхнім карнизом має заокруглену зверху нішу, в якій знаходиться поліхромовий рельєф Богоматері з дитиною (виконаний, як і розп'ятий Христос, на восьмиконечному хресті зверху, в манері наслідування професійної пластики). По всіх чотирьох кутах площини зображенням Мадонни вирізьблений плоский рельєф з рослинного мотиву. Стилізація листя нагадує мотиви дерев'яної сувенірної різьби регіону того часу.

Пластично перевантажений деталями нагробок зі Ждині Павла Сиска з 1937 року. На цоколі з глибокою геометричною різьбою по каменю знаходиться хрест, поверхня якого густо покрита мотивом квітів і листя. На середохресті вирізьблений вигадливо сплетений терновий вінок. В цілому поверхня усієї роботи перенасичена декором.

Із знанням майстра пластичних властивостей пісковика виконана різьбярська оздоба цоколя з мотивом троянд і листя на нагробнику з початку ХХ століття зі Ждині. Завершує композицію зверху пам'ятник професійно виконана з наслідуванням класицистичного стилю скульптура ангела з крилами, який одною рукою оперся на хрест із фактурою дерева, а другою рукою - на щит.

Складність в добуванні і транспортуванні каменю обумовлювала потребу кооперування майстрів. Найбільш відомою спілкою до I-ї світової війни каменярів було об'єднання трьох майстрів: Матвія Циркота, Івана Дутканиця і Василя Граценя, що діяли в районі сіл Перегонина, Бодаки і Бортне¹⁷. Були й інші спілки, але вони, в основному, займалися ужитковим, а не художнім каменярством (під ужитковим розуміємо виробництво каменів для млинів, жорен, брусів, будівельних блоків і т.п.). На жаль, твори артистичного каменярства не підписані, тому авторство більшості скульптур встановити неможливо. Дані про них інформаторів та окремих

досліників дуже суперечливі. Так, Р. Райнфус відносить І.Шатинського не тільки до відомих майстрів різьби в камені Лемківщини початку ХХ століття¹⁸, але й до тих, чия творчість мала великий вплив на діяльність багатьох майстрів, зокрема, Осипак Тарбая - видатного майстра міжвоєнного періоду. Інший польський дослідник Т.Лопаткевич заперечує таку роль І.Шатинського, твердячи, що він був лише видатним церковним маляром¹⁹. Свою позицію обидва автори відстоюють на основі зібраного польового матеріалу, зокрема Т. Лопаткевич, внаслідок своїх бесід з С.Феленчаком з Бортного - найстарішим мешканцем цього села - каменярем, який дожив до наших днів. Автор цієї праці дотримується думки, що не можна заперечувати вплив І.Шатинського на розвиток кам'яного різьбярства Лемківщини. На підставі вивчення позицій обох науковців та збирання польового матеріалу, опитування жителів регіону можна дійти до висновку, що І.Шатинського наслідували, якщо не у кам'яному різьбярстві, то у малярстві - його рисунки використовувались деякими каменярами як іконографічні зразки, мабуть, у декоративно-стилізованій манері.

Окрім І.Шатинського (хоч його активна участь у каменярстві сумнівна) в період до І-ї світової війни і в міжвоєнний період діяли ще деякі одинокі майстри художньої різьби в камені, які інколи із-за виробничих потреб з кимось кооперувалися або виконували лише фігури до готових хрестів чи займались архітектурною різьбою. Наприклад, І.Гнатович (всесторонньорозвинута людина), який у 1910 р. зробив спробу самостійно витесати цоколь і фігуру Матері Божої. Цю скульптуру йому допоміг завершити Вл.Яммер з Лужної, С.Феленчак, який працював у спілках з іншими майстрами, та інші.

Легендою овіяна творчість майстра фігулярної різьби Сагайди з Маластова²⁰, який, очевидно, теж мав свою майстерню, де виконав декілька скульптур Богоматері з дитиною.

Як зазначає відомий український дослідник Лемківщини в Україні І.Красовський, до найталановитіших серед лемківських майстрів різьби по каменю кінця XIX - початку ХХ століття треба віднести Івана Кавку - уродженця с. Поляни Суровичні (поблизу м. Дуклі). Він прославив себе, зокрема, тим, що реставрував кам'яні фігури Зигмунтівської каплиці в Krakovі (кінець XIX ст.). Авторству Івана Кавки належить також декілька скульптур з оформлення кафедрального собору в Перемишлі²¹. Майстер плідно працював і в художній різьбі по дереву. У фондах Національного музею у Львові знаходилося декілька його творів у дереві²².

Була іще велика група майстрів, які займались виготовленням самих лише хрестів (на які ніколи прикріплювали фігури, виконані іншими майстрами), а також - архітектурною різьбою. До таких належав І.Козак з Бортного (до його хрестів багато майстрів охоче добробляли свої фігури); П.Король, який окрім ужиткових речей, виготовляв вироби архітектурної різьби (каплички, гробівці), не виходячи, однак, за її межі; І.Грацонь, який у спілках з іншими авторами кував хрести і єврейські шайбери (нагробні плити), та інші майстри.

Окрім кам'яної різьби хрестів (з Розп'яттям і без нього) потрібно відзначити кам'яні придорожні фігури Богоматері з дитиною, Святої Родини і т.п. (висота фігур без цоколя від 60 до 100 см). На відміну від Розп'ять, тут майже зовсім не вдалося встановити їх авторства.

В Соборі Пресвятої Трійці у Сяноку зберігається привезена сюди єпископом Адамом кам'яна скульптура - трьохфігурна композиція Святої Родини з-під Ждині (Горлицький повіт, фото №49) заввишки 64 см, де її загрожувало остаточне знищенння. На жаль, ця оригінальна пластика не збереглась у цілості, проте і сьогодні ми можемо мати уяву про її первинний вигляд.

У площинному трактуванні складок одягу Йосифа та Марії, у пластиці рук виразно проступають іконографічні традиції давнього українського монументально-декоративного живопису. Тут можна не погодитись з думкою Р.Райнфуса, який стверджує, що бракує прикладів, які свідчили б про відчутний вплив церковного іконопису на народну лемківську різьбу²³. Дано скульптура засвідчує про протилежне. І не тільки вона, але багато інших, стилізованих під дерев'яну скульптуру, з виразними рисами впливу церковного іконопису кам'яних Розп'ять на хрестах, про які згадувалось вище.

Те ж саме доводить і кам'яна постать архиєрея, яка в 60-х роках зберігалась у Крампній (повіт Ясло, фото №51).²⁴ Іконописність цієї композиції не викликає жодного сумніву - благословляючи жест правиці, пальці якої складені у позиції, обов'язковій для східного обряду, фронтальна площинність всієї постаті, рисунку одягу і накинутого наверх спітрахилю і т.п. Пропорції статуй архиєрея трохи применшують зріст фігури - це характерно для деяких Розп'ять на лемківських хрестах, для сцен народного іконопису та зображення фігур в українській сакральній вишивці (плащаниці, хоругви і т.п.). Отже, народність лемківської артистичної кам'яної різьби не підлягає сумніву.

Об'ємнішим, просторовішим є пластичне трактування фігур у пам'ятнику Святої Родини у Пантній (Горлицький повіт, фото

№50). Усі постаті у цій композиції поліхромовані, що посилює ефект враження, характеристику персонажів (темне волосся, вуса, борода тощо). Таке поєднання поліхромії і пластики частіше зустрічаємо у дерев'яній скульптурі регіону, про що неодноразово розповідалось вище. У цій пам'ятці сакральної пластики помічаємо менший вплив стилю ікони, ніж у двох останніх вищепереліканих.

Типовою для лемківської кам'яної пластики є придорожна скульптура Богоматері з дитиною. Прикладом може бути скульптура з-під Гладишева (фото №51). В ній явно проступає вплив католицької іконографії - корона на голові Матері і Дитини, в руках Богоматері - скіпетр. Подібні композиції знаходилися в 60-х роках і в багатьох інших місцях Лемківщини (у Вапенному, Бодаках - Горлицького повіту, Свіржовій-Руській - Ясьельського повіту²⁵). В композиційному принципі у більшості серед таких скульптур дотримано іконної стилізації, площинності та фронтальності.

На Лемківщині трапляються нагробники зі символіко-геральдичними композиціями, як наприклад, пам'ятник на могилі Михайла та Євфросії Качмарик з 1929 р. із Мацини Великої. На низькому цоколі, що складається з декількох сходинок, розміщена розкрита книга, сторінки якої покриті кириличними літерами. Над нею на досить плоскій кам'яній плиті вирізблений восьмиконечний плоскорельєфний хрест, пофарбований на темно-сіро. У центрі хреста - зображення головки соняшника у вигляді розетки з пелюстками.

Міжвоєнний період - нове піднесення у розвитку кам'яної різьби регіону. Бортне і околиці й надалі залишились одним з найбільших його осередків. Спостерігається ріст тенденції до реалістичної трактовки форм. Основною іконографічною схемою Розп'яття стає візантійське. Яскравим прикладом цього є нагробник з Білянки з 1928 року та багато інших (наприклад, у Ждині з 1929 року - фото №44 та інші).

В цей період продовжується практика колективного виготовлення пам'ятників. Найвідомішою була спілка під керівництвом Осипа Тарбая (район Перегонини і Бодаків). О.Тарбай належав до кращих лемківських майстрів-професіоналів. На відміну від багатьох інших, він не посдуував каменярства з роботами в господарстві, хоча й мав клаптик поля. Безперервно займаючись каменярством, досяг успіхів у ремеслі. Майстер підтримував тісні контакти з різьбярами зі сусідніх польських теренів, як наприклад, із Вл.Яммером з Лужної²⁶. Тут доречно зазначити про вплив лемківської різьби на майстрів польського регіону. Так, Вл.Яммер не тільки творчо співпрацював з лемківськими майстрами, але й ті забезпечували його сировиною²⁷.



Фото 49.
Свята Родина.
Скульптура з-під Ждині.
Горлицький повіт.-
Польща.
Початок ХХ ст.

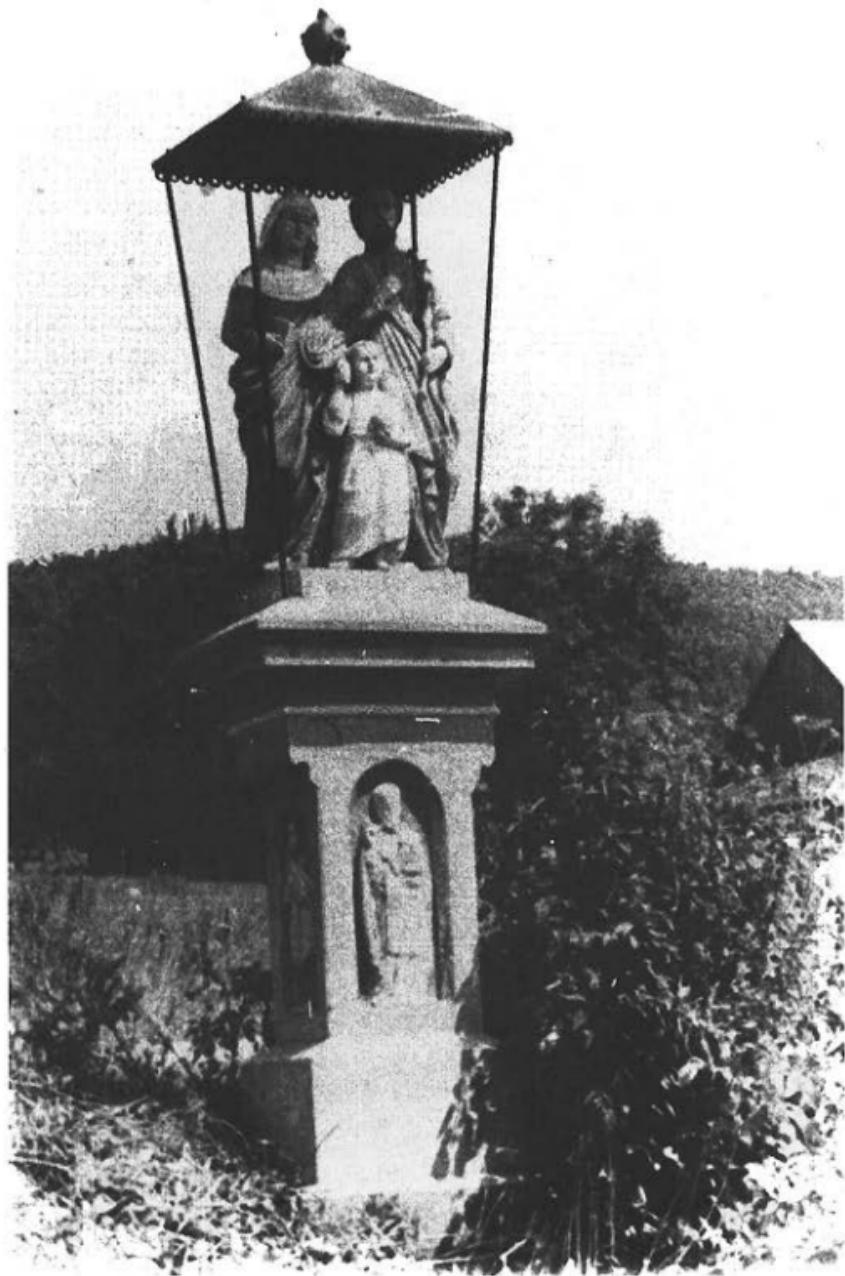


Фото 50.
Свята Родина.
Пантна.
Горлицький повіт.
Польща.
Початок ХХ ст.



Фото 51.
Богоматір з-під Гладишева.
Горлицький повіт.
Польща.
Початок ХХ ст.



Фото 52.

Святий Микола.
Крампна.

Із книги: Кармазин-Каковський В. "Мистецтво Лемківської церкви..." - С.90, іл. 244.

В результаті на цвинтарях північного та західного регіону Горлицького повіту (з польським населенням), зокрема, в Лужній, Ядловці та інших місцях з'явилися хрести з Розп'яттям візантійської іконографії. Цей вплив відчутний також у сусідніх воєводствах - на цвинтарі у Рацеховичах (Краківське воєводство)²⁸, як і на цвинтарі в Ріпеннику Стрижевському (Тарновське воєводство)²⁹ є аналогічні Розп'яття.

Кам'яна різба на Лемківщині має свою давню історію. Арсенал її виражальних засобів надзвичайно широкий. Лемківські народні різьбярі ніколи не осягнули б таких висот, якби їх творчість не опидалася на глибинні корені традицій. І не тільки регіональних, але й загальнонаціональних. Секрет майстерності багатьох з них залежав і від спадковості в оволодінні ремеслом. Так, у Бортному в родині Феленчаків безперервно працювало не менш 4-х поколінь каменярів; Дутканичів і Граценів - 3 покоління.³⁰ Цікаво, що у народних майстрів-каменярів сусідніх теренів з польським населенням не встановлено такої професійної спадковості глибокої генези різьбярських сімей³¹.

З каменярських об'єднань майстрів на Лемківщині найдовше проіснувала спілка Осипа Тарбая - до 1947 року у складі трьох його синів³².

Лемківським майстрам та їх місцевим замовникам завжди була властива національна самосвідомість. Написи на багатьох могилах вирізьблені не церковною, а тогочасною літературною українською мовою ще перед I-ю світовою війною (наприклад - Бортне, могила Кипріяна Квочки з 1914 р., та інші). Деякі з них демонструють самосвідомість лемків, характерним у цьому плані є намогильний пам'ятник з Мацини Великої з 1921 р. з написом "Тут спочиває Лемко Пиш" (фото №45).

Трагічні події післявоєнних років перервали розвиток лемківської різьби у камені. Повернення окремих людей із західних земель в період після 50-х років не спричинилося до відродження каменярства. Своїм талантом, творчим пошуком, наполегливою працею народні умільці створили неповторні пам'ятки лемківської кам'яної різьби - складової частини духовної, мистецької культури українського народу.

2.4. Пластика малих форм

Економічні умови, наявність різноманітних порід дерев, традиції художньої обробки дерева, інтенсивна розбудова курортних місць (м.Івоніч, м.Криниця, м.Риманів, м.Жегестів та інші) в кінці XIX -



Фото 53.

Шкатулка. Північна Лемківщина

Автор невідомий.

30-і роки.

на початку ХХ ст. стимулювали розвиток різьбярства. Окрім курортників велику роль тут відіграли численні перекупщики, які перепродували роботи лемківських різьбярів в зарубіжжя, в основному, в Америку.

В околицях курортних місцевостей здавна розвивалась рельєфна різьба по дереву з рослинним орнаментом. В селах Вільці, Балутянці та інших цим видом різьби займалася більша частина населення. Тут виготовляли хлібниці, фруктівниці, підноси, палиці, іграшки, рамки, попільниці, скриньки, касетки тощо, прикрашені орнаментом у вигляді листя каштана, клена, винограду, соняшника, груші, вишні, калини і т.п.

Характерними в цьому плані є декілька предметів побуту з Лемківщини, які зберігаються у фондах Львівського музею народної архітектури і побуту. Це - шкатулка (касета) з 30-х років ХХ століття¹, виготовлена з дерева твердої породи (фото №53). Вся її поверхня, окрім дна, покрита барельєфною різьбою у вигляді чітко окреслених листків, крім них на віку вирізьблені три китиці калини. Контур віка окреслений прямокутною рамкою з глибоких дугоподібних абрисів. Решта тла, а також вся задня стінка покриті сіткою рівних неглибоких жолобків. При відкриванні касетки на верхньому зрізі передньої стінки видно вирізьблений кирилицею

напис "Риманів". Можливо, касетка була виготовлена не у самому Риманові, а в якомусь з навколоїшніх сіл, які, власне, і були центрами лемківської різьби по дереву того часу і виготовляли різьбу для збутку на близьких курортах, зокрема і Риманові.

В цьому музеї зберігається і декоративна підставка для чорнильниці 30-х років ХХ століття², вирізьблена невідомим народним майстром. На плоскій прямокутній дощинці розташована циліндрична підставка у вигляді пенька, до якого притулені малий пеньок, грибок та відросток більшого пенька. На решті площини покладений великий кленовий листок. Вся площина виробу покрита сіткою зарізів та жолобків, які імітують поверхні стовбура, листка, землі. Предмет покрито темнокоричневою фарбою.

Обидві вищенаведені роботи - не підписані, імена їх авторів - невідомі. До найвідоміших майстрів межі XIX і ХХ століть належав, зокрема, Михайло Михалишин з Балутянки, "що різьбив казкові рамки у флорентійському стилі ... грана винограду як живі, - усе, що найскладніше"³.

Сучасники з захопленням відгукувались на лемківську різьбу околиць Івоніча та Риманіва, зокрема, польський письменник В.Белза писав: "Сільські митці з великим смаком створюють прекрасні вироби з допомогою примітивних інструментів - долота і ножа. Справді, вироби селян викликають захоплення багатством технічних прийомів, вони можуть задовольнити найбільш вибагливий смак. Усі ці вироби створюють сільські хлопці, частіше усього, на пасовищі... Варто замислитись над цією грою долі, яка митців, наділених глибоким почуттям краси і високим польотом фантазії, закинула в це глибоке карпатське село"⁴.

Окрім рельєфної різьби на Лемківщині розвивалася також кругла різьба по дереву. Народний різьляр С.Загурський з Риманова експонував на крайовій рільничо-промисловій виставці у Львові 1877 р. фігури Христа і Мадонни⁵.

У першому десятиріччі ХХ століття предмети культового призначення виготовляли А.Шайна з Риманова, А.Котча з Любашівки та ін. Перший з них на виставці "літургійної промисловості" у Львові 1909 р. одержав за свої скульптурні роботи бронзову медаль⁶.

Відомим різьбярем того часу був уродженець с. Балутянки Іван Кищак (1902-1969). Вже на початку 30-х років ХХ століття здобув визнання досвідченого майстра різьби. Мистецтва різьби він навчав синів Василя і Степана.

Помітний внесок у розвиток народного різьбярства внесли брати Дмитро (1903-1947), Антін (1905-1977) Шалайди. А.Шалайда

добре рисував, був майстром орнаментальної та побутової різьби. Виготовляв декоративні рами, деталі для церковних іконостасів. Працював спільно з І.Кищаком, І.Орисиком, Ф.Коцябою. Прикрасив цікавою різьбою власну хату, яка, на жаль, згоріла в 1944 р.⁷.

Одним з центрів лемківської народної різьби було с.Вілька. Саме звідси походив найвідоміший майстер плоскої та круглої дерев'яної лемківської різьби міжвоєнного періоду Михайл Орисик (1885-1946). Як зазначають його сучасники-дослідники, це була талановита і всесторонньо розвинена людина. Він прекрасно малював. Створив багато ескізів для вишивок жінкам із свого села. Інколи перед створенням скульптурної композиції він робив ескізи на папері. Всі різьбярі, які походять з Лемківщини, стверджують, що власне М.Орисик запровадив у лемківській круглій різьбі мотив композиції "Араб на верблоді", який неодноразово повторювався іншими майстрами. У львівського дослідника І.Красовського зберігаються його ескізні малюнки. Є дані, що М.Орисик брав участь у створенні іконостасу церкви у Тиляві (Різдва Пречистої Богородиці, пов. Коросно). Барокові композиції, в яких досконало поєднуються динамічність форм з підкресленою величністю, митець вдало доповнив лемківським рослинним орнаментом⁸. М.Орисик в 30-х роках виконав у барочному стилі дияконські врати до церкви сусіднього села Балутянка⁹.

Майстер виконав багато композицій круглої скульптури на побутові теми: "Лемко грає на дуді", "Мисливець", "Два діди" (усі роботи 30-х рр. ХХ ст.) та інші.¹⁰

Український дослідник В.Паньків висловив гіпотезу про те, що М.Орисик першим ввів у лемківську різьбу круглу скульптуру під впливом творчості російських народних різьбярів, з роботами яких він познайомився в російському полоні, де перебував під час першої світової війни¹¹. З цим не можна погодитися. Як згадувалось вище, лемківські різьбярі - автори круглої дерев'яної скульптури - брали участь у різноманітних виставках у Львові, Риманові вже в кінці XIX - початку ХХ століття. Кругла скульптура має на Лемківщині свої давні традиції. Очевидно, обставини, в яких працював дослідник, детермінували такий висновок.

Часто митець різьбив своїх сучасників, виконував портрети земляків, членів родини. До кращих належить рельєф "Портрет родичів"¹² (30-і рр. ХХ ст.). Це - сповнені життя і виразу портрети двох старших людей, виконаних з тонким відчуттям ліризму та бездоганним володінням різцем (фото №54). Про це свідчать такі графічні підкреслені деталі як зморшки на обличчі, складки хустки

і т.п., які ефектно доповнюють внутрішні (і вікові) риси. У цих моментах бачимо предтечу творчості деяких учнів М.Орисика, П.Кота (проживає в Моршині), В.Одрехівського, А.Сухорського (проживають у Львові) та інших.

Найбільшої слави, проте, здобула скульптура М. Орисика "Лемко". Відомо, що в 30-х роках ХХ століття майстер виконав декілька варіантів цієї скульптури¹³. Багато книжок і журналів обійшла фотографія М.Орисики біля одного з варіантів цієї скульптури¹⁴. Форми узагальнені, певну декоративність у пластику вводить поліхромія. На жаль, невідомо, де саме зберігається ця робота сьогодні. Невідома також доля більшості творів митця. Лише з літературних джерел відомо, що його твори є в багатьох музеях Західної Європи і у приватних колекціонерів¹⁵. Один з варіантів скульптури "Лемко" зберігається в приватній збірці м.Горлиця (Польща - фото 56). На відміну від попереднього варіанту тут поліхромія не відіграє такої важливої ролі. Її застосування заледве помітне в очах (інкрустовані зіниці) та в деяких елементах одягу. В результаті цього горлицький варіант можна назвати скульптурним, більшість ефектів автор досягає за допомогою пластики. Вона читається здалека, деякі деталі вдало заакцентовані, як і в "Портреті родичів" тут є відбір важливішого на фоні вдало узагальненого другорядного. Отже, в середині 30-х років Михайло Орисик уже виробив певний пластичний почерк, який і послужив зразком для його учнів.

Зрозуміло, що кожний з послідовників майстра згодом виробив власну манеру виконання. Відрадно бачити такий зв'язок поколінь.

В кінці 30-х - початку 40-х років розпочали свою творчу діяльність і сини М.Орисика: Іван, Онуфрій, Василь та Степан. Окрім Орисиків активно займались в основному круглою різьбою у Вільці в міжвоєнний період сім'ї Одрехівських, Стецяків, Сухорських. Окремо варто виділити згадку про творчість синів різьбяра Павла Одрехівського Василя та Івана. Детальніше про їх творчість та інших вихідців з Вільке піде мова у III розділі.

Розглядаючи дерев'яну різьбу регіону даного періоду, варто нагадати ім'я призабутого українського скульптора - вихідця з лемківських різьбярів - І.Кавку (кінець XIX - початок ХХ ст.). І.Кавка був одним з найздібніших учнів Риманівської школи, досконало оволодів технікою різьби не тільки по дереву, але й у камені. Народився він близько 1870 року¹⁶ в с.Поляни Суровичні під Дуклею¹⁷. Як зазначають дослідники, на другій Українській артистичній виставці, яка експонувалась в залах "Народного дому"



Фото 54.

М. Оришк. Портрет родичів.
Дерево.
1930-і роки.



Фото 55.

Майстер Стєцяк. Дика свиня.
Поліхромоване дерево.
1930-і роки.



Фото 56.
М. Орисик.
Лемко.
Поліхромоване дерево.
1930-і роки.

в 1900 р. у Києві, з-поміж скульптурних творів особливо вирізнялась статуетка Богдана Хмельницького на коні, вирізьблена з дерева Іваном Кавкою¹⁸. На жаль, про життя і творчість майстра дуже мало відомостей. Через певний час після навчання у Риманівській школі І.Кавка студіював у Krakівській та Будапештській Академіях образотворчого мистецтва¹⁹, став професійним скульптором з мистецькою освітою. Першою його знаменитою різьбою був рельєф "Зложення тіла Христового до гробу", який експонувався в лютому 1892 р. на виставці ставропігійських видань. Робота вирізьблена з цілого куска яворини. В центрі композиції лежав Христос, довкола якого розміщалися сім постатей: Йосипа, Никодима і п'яти жінок-мироносиць. Ліворуч виділяється домовина, а вдалині мріє Голгофа і Єрусалим. За свідченням очевидців вона була близька до аналогічних праць польського різьбяра на біблейські мотиви Віта Ствожа²⁰.

Тоді ж І.Кавку рекомендували для виконання іконостасів в церквах Перемишлия, Львова та інших міст. Доля більшості творів цього майстра невідома. Відомо, що деякі з них зберігались у фондах Львівського Національного музею²¹.

Типовою для лемківської різьби того часу є фігура лева невідомого автора з Івоніча²² у колекції Львівського музею етнографії та художнього промислу.

Менш вдалою з точки зору пластики є анамілістична композиція "Дика свиня"²³ автора Стецяка (імені не вдалося встановити, фото 55). Особливо кідається у вічі плоскість пластики у скульптурному вирішенні голови тварини (відсутність чіткого поділу на передні, бокові площини, проміжки між ними тощо). Ці недоліки автор ніби прагнув компенсувати елементами поліхромії - досить темний корпус тварини, на якому чітко виділяються пофарбовані майже на біло білки очей. До речі, це був, судячи з усього, поширений прийом в той час. З точки зору скульптурності краще, без акценту на поліхромію, вирішені головки трьох поросят, які лежать під свинею, хоч певна схематичність зменшує життєву правдивість образів тварин.

Деякі різьбярі на Лемківщині в даний період продовжували традиції виготовлення дерев'яної дитячої іграшки. Уваги заслуговують роботи В.Війтовича, який у своїх скульптурних іграшках зображав різноманітних тварин. В цих мініатюрних творах автор проявив глибоке знання тваринного світу та уміння в простих і лаконічних формах передати найхарактерніші риси тварин²⁴.

Відомими центрами виробництва дерев'яних іграшок були традиційні осередки деревообробки Новиця, Прислоп та інші.

Відомим майстром першої половини ХХ ст. був Михайло Мацієвський (1911-1987), який проживав в околицях курортного містечка Криниці (фото 57). Він уміло виготовляв речі для світських та церковних інтер'єрів (кіоти, підсвічники, світильники, шафи, лави тощо) і декорував їх плоскорізьбою із рослинним та геометричним мотивом.

Лемківська різьба XIX - початку ХХ століття - явище глибоко національне і традиційне. Вона відрізнялась від закопанської школи різьби (школа в Закопаному була організована в 1876 р.²⁵), її орнамент базувався на місцевих геометричних мотивах, змішаних з сецесійно-стилізованими квітами²⁶. Лемківський же рельєфний орнамент ґрунтуються на глибинних багатовікових традиціях, в першу чергу українського бароко. Зрозуміло, з часом він змінювався, модифікувався. Майстри різьби регіону М.Орисик, А.Шалайда та інші брали участь у різьлярській оздобі місцевих та далеких церков. На жаль, збереглось мало зі створеного, а ті різьби, що збереглися, як правило, залишилися непідписаними.

У зафікованих - чітко помітні риси традиційних прийомів різьбярства художньо-образного бачення. Творчі здобутки майстрів лемківської різьби малих форм того часу створили ґрунт і основу для подальшого творчого розвитку наступних поколінь лемківських різьлярів, які вийшли на мистецьку арену після лихоліть другої світової війни.

2.5. Народність і традиції як основа розвитку різьбярства на Лемківщині

Як зазначалося, витоки лемківського різьбярства беруть початки в духовній культурі Київської Русі, можливо, і праслов'янських часів. Ця далека минувшина живе і нині, зокрема, в географічних назвах. Так, давньоруський ідол дав назву селу Перунка (Новосондецький повіт). В народних переказах місцева церква св.Козми і Дам'яна (1798) стоїть на тому ж місці, де в дохристиянські часи стояв ідол Перун¹. Саме в пластичі давньоруських ідолів потрібно дошукуватися предтеч декоративної, в міру узагальненої манери лемківської пластики. До наших днів збереглись лише одинокі кам'яні скульптури ідолів. Певну уяву про них ми маємо з літературних джерел². На землях України їх єднає багато спільніх рис - фронтальність композиції, узагальнено-схематична обробка площин: обличчя, форм фігури тощо. Зрозуміло, що при цьому до уваги не беруться ті твори, які лемківські різьлярі виконували під впливом професійної пластики. Давньоруських ідолів та лемківську

меморіальну різьбу єднає і манера їх виконання: рука як давньоруського, так і лемківського різьбяра більше звикла до роботи з деревом, аніж з каменем, і вплив дерев'яної пластики на кам'яну можна помітити у багатьох елементах лемківських скульптур - це прагнення до чіткості форм, уникання гранчастості площин тощо.

Традиційним у лемківському різьбярстві дерево стало із-за своєї доступності та податливості в обробці.

Давні традиції має на Лемківщині і організована система підготовки майстрів різьби - ще у XVI ст. в Улючі при монастирі оо. Василіан була школа різьби та іконопису, в якій майстри виготовляли вівтарі і царські врати. В 1782 р. після загарбання цих земель Австрією цісар Йосиф II ліквідував цей монастир, а оо. Василіяни перейшли до монастиря в Добромулі³.

Таким чином, різьбярська школа, яку організував у 1878 р. в Риманові граф Ст. Потоцький, була не першою на цих теренах⁴. Це заперечує твердження багатьох польських дослідників, як Х. Перецької та інших⁵, що лемки не мали різьбярських традицій та зацікавлення до пластичних мистецтв. Однак серед польських дослідників є і такі, які визнають, що різьбярство на Лемківщині має глибокі історичні корені, багатші і досконаліші, аніж на сусідніх польських землях, навіть на Підгальлю - одному з центрів польського різьбярства. До таких належить, зокрема, Т.Хжановські та К.Півоцькі⁶.

Вплив дерев'яної архітектури на кам'яну - це ще одна характерна для будівництва на українських землях риса, притаманна і Лемківщині. Особливо це відчутно у сакральній кам'яній архітектурі малих форм - квадратний (прямокутний) поземний план споруди, чіткий силует тань тощо. Вплив традицій давньоруської архітектури особливо добре видно у профільній формі та декоруванні різьбою дверних та віконних отворів дерев'яних лемківських церков, як наприклад, у церкві св. Архангела Михаїла (1819) с.Ропиця Руська (Горлицький повіт) у церкві св. Арх.Михаїла с.Святкова Велика (1757 - Ясьельський повіт), у церкві св. Козми і Дам'яна (1780) - Горлицький повіт) та ін., в церкві Арх. Михаїла с. Ладомирова (1742 р., Свидницький округ, Словаччина), віконні отвори знадвору прикрашені різьбленими наличниками, декор - різьбою розет зі середини подвійного вікна нави у церкві Покрови Богородиці с.Мироля (1770 р., Свидницький округ) та ін.

Різьбярський мотив верху одвірка (смуги поперечних косих ліній) аналогічний з різьбярською оздoboю давньоруської архітектури⁷. На всіх вищенаведених одвірках написи кирилицею, які здебільшого вказують рік побудови споруди. Як ремінісценцію

давньоруських традицій декорувати вхідні отвори можна розглядати профільний декор хвилястої форми верху вхідної дерев'яної брами до подвір'я церкви Св. Миколи Єпископа (с.Збоїв, округ Гуменне, 1706р.⁸).

Багато церков мають готичне сідловидне завершення вхідного порталу. Таке завершення вхідних дверей порталу церкви ще протягом століть після готичного Середньовіччя зустрічалося на Лемківщині як на Північних, так і на Південних схилах Карпат. Середньовічні мотиви у дерев'яній архітектурі лемківських сіл ще існували певний час і пізніше⁹.

Поширеним на Лемківщині було декорування архітектурних деталей солярними знаками. Розетки - старовинний символ, поширений в Давній Русі та багатьох народів¹⁰. Окрім вікон, декорували й інші архітектурні деталі як екстер'єру, так і інтер'єру. Наприклад, у церкві св.Козми і Дам'яна с.Незнаєва (Горлицький повіт, 1780 р.) посередині нави наверху перекинуті навхрест балки, які з'єднують протилежні стіни і гасять розпір. На балках вирізьблені розети. Декорування солярними знаками різьбою архітектурно-конструктивних елементів церкви трапляється і в багатьох інших лемківських церквах, як в с.Руський Потік (Гуменський округ, середина XVIII ст., Словаччина) на балці у наві є вирізані розети, в с.Улич-Криве (Гуменський округ, XVIII ст., Словаччина) - приблизно посередині нави перекинуто балку зі стесаними гранями і вирізьбленою розетою. У церкві Покрови Богородиці (с.Кореївці, Свидницький округ, Словаччина, 1764 р.) над навою навхрест перекинуті одна над одною дві колоди, які гасять розпір нави. Нижня колода, яка перекинута впоперек нави, удекорована посередині з нижнього боку трьома розетами. На правій боковій стороні тієї ж колоди (фронтальний бік від входу) вирізьблений затертий від часу напис, який трудно прочитати. Серед іншого на ньому вказано дату побудови церкви - 1764 р. Цікавим у цьому плані є огляд різьбярської оздоби церкви Арх. Михаїла (с.Новоселиця, округ Гуменне, 1764 р.)¹¹. Над навою перекинуті навхрест обтесані дві колоди, які перетинаються між собою. У місці перетину колод вирізьблений хрест, а по усіх чотирьох його сторонах - по одній круглій розеті. Незважаючи на те, що нава має форму четверика, основа наметового верху теж чотирикутна. Кути сполучення основи верху із заломом (через який перекриття сполучається із навою) обшаловані дошками. Низ цього обшалювання удекорований хвилястим орнаментом знизу, який дуже ефектно читається при погляді з нави чи з балкону завдяки боковому освітленню, що падає з вікон.



Фото 57.
Майстер різьби Михайло Мацієвський
30-і роки
ХХ ст.

Застосування хвилястого орнаменту в інтер'єрі церков при декорі архітектурних деталей зустрічаємо і в багатьох інших церквах. Типовим у цьому плані є інтер'єр церкви Арх. Михаїла (с. Ладомирова, Свидницький округ, 1742 р.), де над навою впоперек перекинуто колоду (очевидно, щоб пригасити розпір). Колода за профілем удекорована хвилястим мотивом (в якому крупний

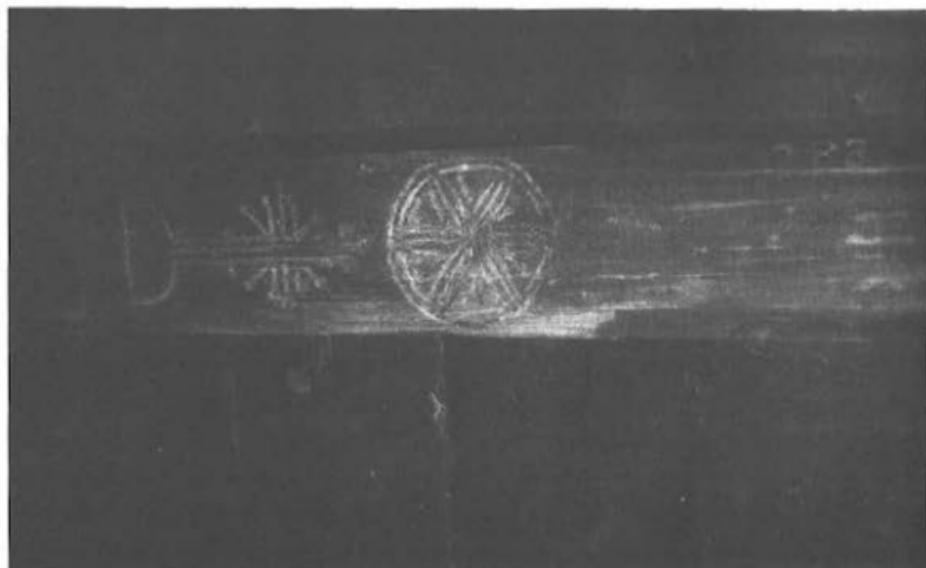


Фото 58.

Сволок, удекорований різьбою.

Хата з Команчі.

1885 р.

елемент чергується із дрібнішим). Це все читається єдиним ансамблем з профілюванням кронштейнів під балконом та силуетом тканини, удекорованої мереживом, що прикрашає престіл, столи та інші елементи церкви. Інколи декорували бруси зрубу, які виходять на зовні, опоясання навколо церкви тощо. Як декор екстер'єру в архітектурі застосовували і простий орнамент, наприклад, зубчастий орнамент в церкві Св. Миколи (с. Боджураль, Свидницький округ, 1658 р.), в церкві Покрови Богородиці (с. Кореївці, Свидницький округ, 1764 р.), та деяких інших; хвилястий орнамент - в церкві Покрови Богородиці (с. Ядлинка, Бардіївський округ, 1744 р.), в церкві Покрови Богородиці (с. Мироля, Свидницький округ) та деяких інших. Типовим для лемківських церков є стародавній геометричний мотив із ромбів. Він виступає на входних дверях церкви Богоявлення Господнього с. Раково (повіт Сянок; 1779 р.).

Декорувались солярними знаками та геометричним орнаментом і житлові будинки, найчастіше сволоки, як наприклад, у хаті з Команчі (Сянцький повіт, 1885 р., фото № 58)¹², хаті з Медведевців (Мукачівський район)¹³. На них вирізьблювали символічні знаки (циркульні розети, молодий місяць, хрест і т.п.), інколи - імена власника будинку, дату побудови споруди тощо¹⁴.

Типовими у цьому плані є плоскорізьблені зображення на сволоку в хаті з Кечківців (Свидницький округ, Словаччина, 1905 р.)¹⁵. В центрі зображений хрест із закінченням у вигляді трилисника, нижче хреста - місяць, вище - сонце (якщо стояти обличчям від входу зі сіней) - щоби хата "охоронялась вдень і вночі"¹⁶. З правого боку на сволоку виразно вирізьблено дату побудови хати - "1905". А от сволок хати зі с.Фрічки (Бардіївський округ, 1887 р.)¹⁷ знизу удекорований лише круглою квіткою-розетою. З правого ж боку бачимо зображений хрест, а у верхній лівій частині біля нього - дату побудови хати "1887", на обтесаних гранях сволока - геометричний трикутний мотив.

За дещо подібним принципом удекорований сволок хати зі с.Пстріна¹⁸ (Свидницький округ). Тільки тут на його нижньому боці зображено уже три розети, а з правого боку - лише хрест без дати побудови хати. Обтесані грані сволока удекоровані таким же геометричним орнаментом.

На відміну від звичайних (четирихконечних) хрестів у трьох гищенаведених спорудах у хаті із Грабової Розтоки¹⁹ (округ Гуменне, 1896 р.) бачимо вирізьблений восьмиконечний хрест, нижче основи якого поміщено круглу циркульну розету.

Вхід до хати (так як і до церкви) часто теж прикрашали різьбою і написами. Прикладом може служити вхід до хати з Команчі (про яку вже згадувалось у цьому розділі), на якому вирізьблено хрест в оточенні декоративних завитків.

Поширеним було декорування традиційним, сповненим символічного змісту плоскорізьбленим орнаментом і речей побуту, зокрема скринь. Типовим є декор скрині з Городка (повіт Лісько, очевидно, XIX ст.). Бокові і торцеві сторони скрині вкриті довгими горизонтальними смугами у поєданні з поясками хвилеподібного орнаменту. Таким же дрібним хвилястим мотивом, тільки у вертикальному напрямі, покриті виступаючі бокові ребра скрині, з'єднані з ніжками. Скрия з Команчі (повіт Сянок, очевидно XIX ст.)²⁰ покрита з усіх боків давнім орнаментом із паралельних скісних ліній у двох напрямках, так що здалека вони утворюють неначе крупнохвилястий візерунок з рівносторонніх трикутників. Таким же орнаментом покрите і двосхиле віко скрині. Плоскорізьбою покриті поздовжні боки стола-скрині у хаті зі с.Медведівці (Мукачівський район, Закарпатська обл., кінець XIX ст., фото № 59)²¹. Поверхня бокової сторони покрита вирізьбленими циркульними розетами та хрестом зверху в овальному обрамленні у верхній частині. Контури цієї площини окреслені прямокутною рамою з двох рядів дугоподібних нарізів.

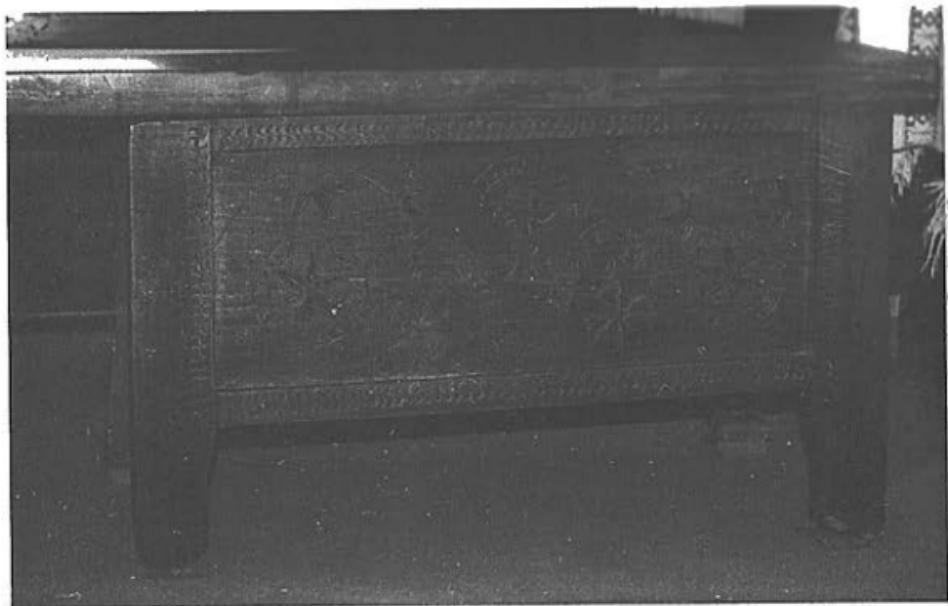


Фото 59.

Стіл, удекорований різьбою із хати с. Медведівці.

Мукачівський район.

Закарпатська область.

Подібним орнаментом покриті контури і нижня частина бокових сторін сусіка зі с.Лохово (Мукачівський р-н, Закарпатська обл., 1888 р.)²² в поєднанні з ялинковим мотивом. А на сусіку зі с.Медведівців (Мукачівський р-н, Закарпатська обл., 1895 р.)²³ у поєднанні з цим ще й контурний рисунок стебел рослин та рівноконечного хреста (останній виконаний тонкими порізами, які перехрещуються поміж собою).

Дещо крупнішим і виразнішим є декор скрині зі Синського округу²⁴. Торцеві та бокові сторони її вкриті досить глибоко, як для плоскорізьби, вирізьбленими великими акуратними циркульними розетами в оточенні подібних дрібніших розеток. Опукле двосхиле віко скрині зверху теж вкрите подібними розетами. Краї скрині виразно окреслені смugoю ромбовидного (зверху) та зубчастого (по обидвох боках і знизу) орнаментів. Ніжки скрині по всій своїй висоті з обох видимих сторін кожна (две інші - з'єднані відповідно з боковою і торцевою сторонами) вкриті досить крупним і виразним ялинковим мотивом. Контрастність плоскорізьбленаого орнаменту на скрині посилюється його темно-коричневим забарвленням.

Густіше вкриті орнаментом віко і боки скрині з Вишньої Яблоньки (Гуменний округ, Словаччина, фото № 60)²⁵. Завдяки темній поліхромії, як і в попередньому експонаті, орнамент скрині



Фото 60.

Скриня з Вишньої Яблоньки.

Пряшівщина.

Словаччина.

стає за рисунком виразнішим, контрастнішим. У скрині з Вишньої Яблоньки з бокових та торцевих сторін в центрі орнаментального зображення також знаходиться велика циркульна розета в оточенні дрібніших за розміром. Краї бокових сторін окреслені стародавніми геометричними орнаментами - ромбовидним (зверху і по обидва боки), хвилястим (по обидва боки ззовні). Ніжки скрині, на відміну від попередньої скрині зі Снинського округу, удекоровані складнішими орнаментами - скісними лініями від торцевої її сторони, зубчастим - з бокою сторони скрині. Двоспадове округле віко вкрите вирізьбленими розетами, кожна з яких знаходиться у виразно окресленому геометричному полі (майже квадрат), верхній гребінь віка окреслений круглим хвилястим орнаментом по горизонталі. Вартими уваги в обидвох вищенаведених скринях є барочні

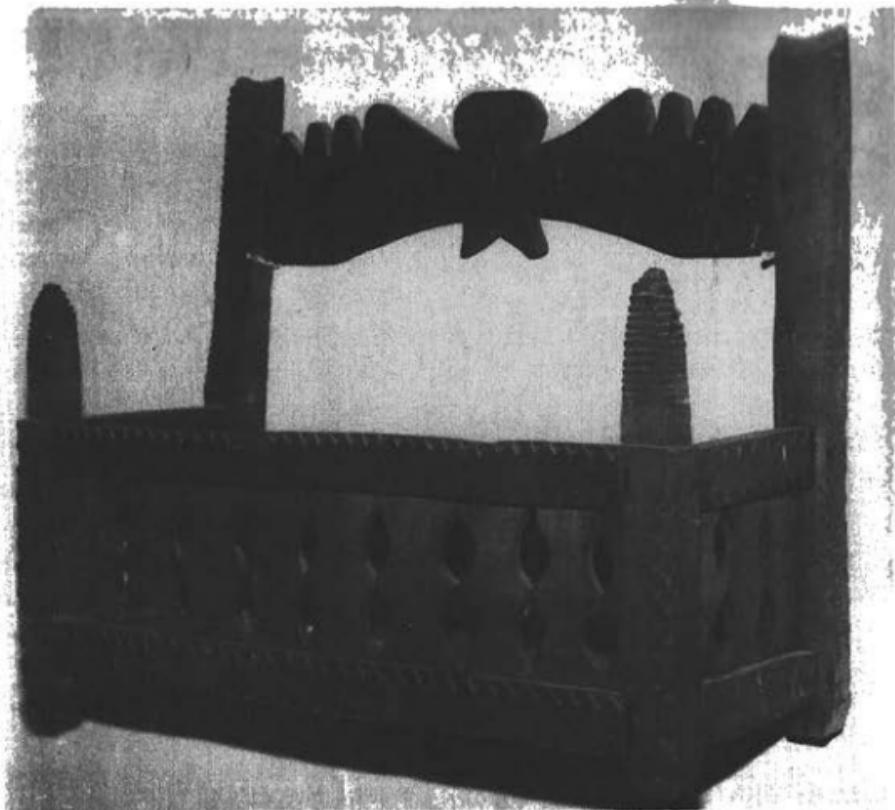


Фото 61.

Ложник із хати Грабової Ростоки.

Пряшівщина.

Словаччина.

за силуетом завершення торців, що нагадує верхні силуети фронтонів барочних споруд. Отже, барочні мотиви стали глибоко традиційними для усього українського мистецтва і ще довго були поширеними на Лемківщині не тільки в іконостасній різьбі, але й у різьбярській оздобі побутових виробів.

Лаконічною є плоскорізьба стола-скрині в хаті зі с.Грабова Розточка (округ Гуменне, 1896)²⁶. Тут різьба окреслює краї бокових площин - дрібний зубчастий мотив зверху і паралельні прямі лінії по обидва боки і знизу. Такі ж паралельні прямі лінії перетинають цю бокову площину по горизонталі вище середини. Вся поверхня плоского віка скрині зі сіней цієї ж хати покрита геометричним плоскорізьбленим орнаментом. Віко по контуру країв окреслене дрібним зубчастим орнаментом. Такий же мотив (тільки крупніший) вирізьблений впоперек поверхні віка, а біжче до лицевої бокової сторони елементи цього орнаменту утворюють ромбовидний мотив.

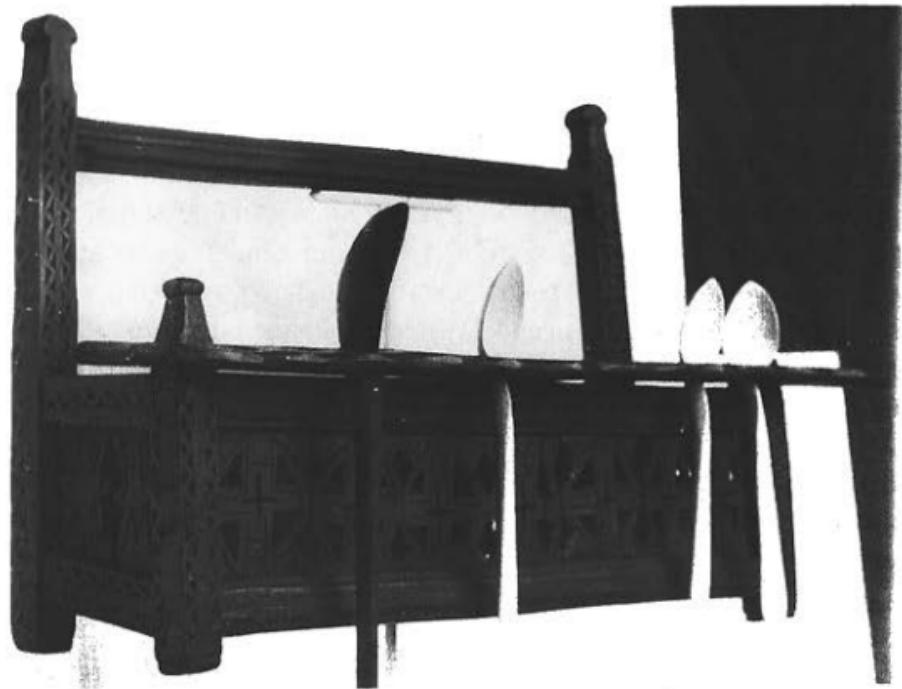


Фото 62.

Ложник із хати з Руської Бистрої.
Пряшівщина.
Словаччина.

Суцільно плоскорізьбленими порізами покритий сусік у хаті зі с. Мальцева (Бардіївський округ, Словаччина)²⁷. На його боковій площині розташовані два великі прямокутники, пофарбовані на темно, на торцевій - такий же один прямокутник. Від кожного прямокутника розходяться в усі боки прямі лінії (які нагадують схематичне зображення сонячних променів), світліші від загального тону скрині (прямокутники навпаки - темніші). Ніжки сусіка знизу мають хвилястий силует, а їх сполучення з корпусом - хвилясті ажурні відгалуження. Отже, в даному випадку, як у скринях зі Снинського округу, так і з Вишньої Яблуньки бачимо живучість барочних ремінісценцій.

Виразно і лаконічно сприймається силуетний декор накладних частин у шафі зі шпихліра із с. Андрійова²⁸ (Бардіївський округ). Вони оздоблюють шафу традиційними для народних меблів Лемківщини мотивами. Центри обох дверей оздоблені накладними розе-

тами, а краї обидвох дверей - насічками і дуже дрібним хвилястим орнаментом. Бароковий фронтон із хвилястим профілюванням посилює еклектичність різьбярського декору шафи.

Траплялось, що єдиний плоскорізьблений мотив на різних меблях чи речах побуту в одній хаті створював певну ансамблевість речей за декором. Так, у хаті з Грабової Розтоки аналогічний дрібний зубчастий орнамент прикрашає верхні й нижні краї столу, який вище згадувався, і ложника, який висить на стіні цієї ж хати (фото №61). Правда, ложник має значно більше різьбярського декору. Усі його сторони мають ажур овального, майже ромбовидного характеру. Зовсім випадає з ансамблю, але ефектно читається плоска ручка ложника, легко заокруглений силует якої має рисунок хвилястого мотиву.

Декорування ложників ажурними прорізами із традиційних мотивів було, очевидно, поширеним на Лемківщині. Декілька з них зберігаються в колекції Державного музею українсько-руської культури в м. Свиднику (Словаччина). Подібним овально-ромбовидним ажурним орнаментом прикрашений ще один ложник із Грабової Розтоки²⁹. Нижня частина його лицової сторони удекорована теж дрібним зубчастим орнаментом (як і в вищепереданих столі і ложнику із Грабової Розтоки), тільки трикутні елементи орнаменту з цього ложника не такі гострі, але такі ж інтенсивні та дрібні. Цілком можливо, що їх виготовляв один майстер.

Значно складніший і також глибоко традиційний орнамент ажурних прорізів ложника з Руської Бистрої (Михайлівецький округ, фото №62)³⁰. Тут зображений ефектний за силуетом і ажуром мотив рівностороннього хреста у кругі. На бокових площинах, а також в місцях сполучення лицової і бокових сторін досить глибоко вирізаний дрібний мотив із трикутників.

А ось ложник зі Хотчі (Свидницький округ)³¹ зовсім не має ажурних прорізів. Однак його декор також розрахований в першу чергу на огляд за силуетом. Верхня частина його лицевого боку удекорована хвилястим орнаментом, в якому чергуються крупніший та дрібніший мотив (що нагадує декор балок і кронштейнів у інтер'єрі церкви Арх. Михаїла у Ладомирові, про що згадувалось вище у цьому розділі).

Подібними за декором і конструкцією могли бути на Лемківщині й інші предмети побуту, особливо ті, які за масштабом і місцем розташування у хаті аналогічні з ложниками, як наприклад, поличка для посуду в хаті з Команчі³². Усі її поверхні без оздоб за винятком лицової сторони, яка удекорована простим ажурним мотивом круга з трапецією.

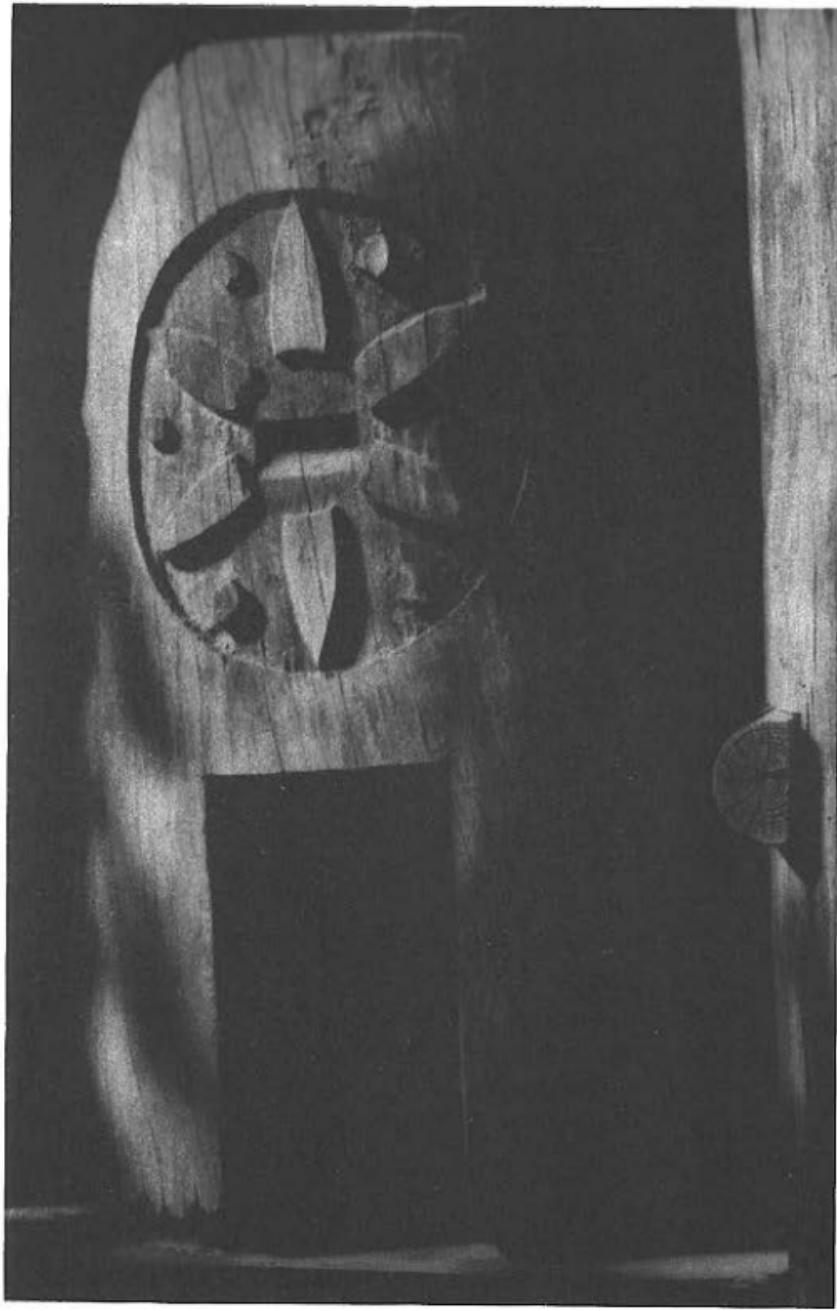


Фото 63.
Вулик з Валькова.
Пряшівщина.
Словаччина.



Фото 64.

Вулик із Південної Лемківщини.
Пряшівщина.
1680 р.



Фото 65.

Вулики з Південної Лемківщини.
Пряшівщина.

Типовими за традиційністю різьбярського декору є куделі зі збірки Свидницького музею. Один з них удекорований вздовж усієї поверхні поперечними смугами із зубчастих хрестових та розетоподібних мотивів³³. Весь куділь із плоскорізьбленим декором пофарбований у темний колір. Дещо краще прочитується оздоба на іншому куделі з цієї ж колекції³⁴ завдяки тому, що орнамент світливий, а сам корпус виробу (як в попередньому випадку) пофарбований у темний колір (куділь покритий смугами плоскорізьблленого мотиву з різних варіантів ризування, паралельних ліній тощо).

Аналогічним плоскорізьбленим орнаментом давніх символів прикрашались інші дерев'яні предмети - кобилиці до стругання, преси до сира тощо, церковні речі - хрести, підсвічники та ін.

Заслуговує уваги також художня оздоба вуликів з колекції експозиції Музею народної архітектури в Бардіївських купелях (Словаччина). Так, лицевий бік вулика з Валькова (Свидницький округ) прикрашений великим колом, в якому невисоким рельєфом вирізьблений мотив квітки-розети (фото №63). Найдавніший з датованих в експозиції вулик з 1680 р. (фото №64) із низькорельєфним зображенням ведмедя, що нагадує нам традиції стародавніх гербів. А один з вуликів (недатований) у вигляді круглої скульптури людини, виконаний у манері народних майстрів. Антропоморфні

вулики - пиширене явище на території Словаччини і Польщі³⁵ (фото № 65).

Наведені приклади свідчать про глибоку традиційність різьбярства лемків, про давність окремих мотивів, композиційних схем тощо. Найкраще вони виявляють себе в іконостасній різьбі. Наприклад, в церкві св. Архангела Михаїла в Прислопі (Горлицький повіт, 1736 р.) збереглись сліди ще тяблового іконостасу. Як вважають дослідники, цей іконостас перенесений з давнішої церкви, можливо, навіть з передренесансної епохи³⁶. Глибоко традиційні ренесансні мотиви кіотів, збережених в Окружному музеї в Новому Сончі. Особливо багато народних українських традиційних рис помітно в різьбі бароко.

По обох схилах Карпат зустрічаємо в іконостасній різьбі місцеву рослинність (квіти, мотив соняшника, воноградної лози тощо). Це закономірно, бо весь час був взаємов'язок між лемками обох схилів Карпат, і їх постійний контакт зі Східною Галичиною, а через неї - із загальноукраїнською культурою. Цей взаємозв'язок тривав з найдавніших часів. Так, в XVI-XVII ст. на північних схилах Лемківщини зустрічаються імена: Олекса з Бардиєва, Лука з Пряшева³⁷. Чудовий барочний іконостас в церкві Василія Великого у Конечній (Горлицький повіт) був спrowadжений сюди зі Самбірщини на межі XIX та ХХ століть. Ще один пізньобарочний іконостас був перевезений на Південні Схили з Північної Лемківщини, а, можливо, власне з Галичини³⁸. Це - іконостас церкви Покрови Богородиці (с. Ядлинка, Бардіївський округ, 1773 р., дата вказана у вівтарній частині церкви, праворуч від царських дверей, на фото №14 - кіот з престолу цієї церкви). У Закарпатських церквах Велико-Березнянського, Перечинського та Ужгородського районів (де проживають лемки) багато елементів та іконостасів виконали майстри з Галичини (часто майстри виготовляли роботу у себе вдома, а на об'єкти лише збирави, траплялося, що так споруджували цілі дерев'яні церкви з усім обладнанням). Прикладом може привести Михайлівська церква с. Ужок (1745 р.), с. Сіль (1703 р.), Покровська церква у Кострині з Пряшівщини³⁹. Ці взаємозв'язки були зумовлені етнічно. Але оскільки Лемківщина знаходиться в оточенні різних етнічних територій, то був також зв'язок з культурою інших народів - польським, словацьким, угорським та іншими, що також відбилося у мові, фольклорі тощо. Відчутний вплив католицької іконографії, особливо у зображеннях розп'ятого Ісуса Христа, Богоматері з дитиною та в інших сюжетах. Традиція ставити біля доріг каплички з різьбою прийшла на Лемківщину також не



Фото 66.

Пристил із церкви Арх. Михаїла із с. Новоселиця.
Округ Гуменне.

1764 р.

без впливу католицької слов'янщини. Дає про себе знати і вплив професіонального стильового мистецтва.

У другому параграфі II Розділу вже згадувалось про панування в XIX - початку ХХ століть еклектики у дерев'яній сакральній різьбі, в якій відчутні ренесансні і особливо традиційні для української різьби барочні мотиви. Про популярність ренесансних мотивів у XIX ст., окрім інших, яскравим зразком служать надпрестольні балдахіни з ренесансовим декором завершення, особливо на південних схилах (зокрема престоли церков Арх. Михаїла із Новоселиці, Арх. Михаїла із Кечківців, Арх. Михаїла із Крайньої Бистрої). Балдахін над престолом церкви с. Новоселиця окрім ренесансних декорів, має колонки з рельєфно вирізьбленими і стилізованими власне у народному стилі мотивами плодів, листя і лози винограду (фото №66), колонки, прикрашені аналогічною різьбою, бачимо у престолі церкви Св. Великомученика Дмитрія (с. Дошниця, повіт Ясло, 1710 р.), а також біля сходів на хори церкви Св. Арх. Михаїла (с. Брунари, повіт Горлицький, 1831 р. та ін.).

Класицистичні та ампірні мотиви в іконостасній різьбі, на відміну від бароко, не проіснували довго, бо вони не мали такого глибокого національного підтексту.

Треба зазначити і про зворотний вплив лемківської різьби та культури як складової українського мистецтва на західних сусідів. Так, польський король Болеслав Хоробрий мав на своїх динарах (монетах) кириличні написи і рисунки церков⁴⁰. Можна навести багато прикладів, які підтверджують слова з історичного документу, наведеного в "Історії України-Руси" М.Грушевського про границі Руси аж до Krakova у X столітті⁴¹. Традиційний вплив, наприклад, творчості лемківських різьбярів у камені позначився на діяльності різьбярів сусідніх земель Krakівського і Tарновського воєводства як за іконографічною схемою, так і своїм стилем та манерою виконання. Помітний він і на творчості каменяра Вл. Яммера з Лужної⁴².

Значним був вплив українського іконопису на Лемківську різьбу як по дереву, так і по каменю. Саме в нього різьбярі найчастіше черпали ті чи інші іконографічні схеми, які лягали в композиційно-образну основу опрацьовуваних творів. Особливо це відчутно у фігуляральній сакральній та меморіальній різьбі, про що вже згадувалось у цьому розділі. Роботи каменярів з Bортного, Mацини Великої, Перегримки та інших місцевостей є не що інше, як спроба перекласти іконографію та символіку ікон на мову різьби. На їх роботи мало вплив і західне мистецтво, передусім католицьке. Без цього каменярство на Лемківщині не досягло би таких висот, які посіло в системі народних промислів. Але головною запорукою успіхів була глибока традиційність різьбярства як по дереву, так і по каменю: вікова естафета поколінь. Вона передавала спадкоємцям оригінальне розуміння образу, форми, технології.

Отже, загалом можна зазначити глибоку народність та використання традицій у лемківському різьбярстві. Саме завдяки цьому лемківська різьба бачиться як своєрідна і неповторна гілка мистецтва українського народу, невід'ємна складова еволюції його культури.

Розділ III

Сучасна лемківська різьба

3.1. Сакральна різьба по дереву

Сучасний етап розвитку лемківської різьби розпочався в перші післявоєнні роки. Внаслідок трагічних подій 1945-1947 років переважна більшість лемків була переселена в Україну та на західні землі Польщі.

На землях України виникли осередки різьбярства, в яких продовжувалися традиції лемківської дрібної пластики (подарункової, сувенірної тощо). Це єдиний вид лемківського різьбярства, традиції якого безперервно продовжували розвиватись відразу після 1945-1947 років, і цей процес триває до наших днів. Такі осередки відсутні у лемків, які живуть на території сучасної Польщі та Словаччини, де проживає і працює невелика кількість майстрів-різьбярів самостійно. Не відновили існування великі передвоєнні центри дерев'яної та кам'яної різьби, як Вілька, Балутянка чи Бортне, Перегонина, Маціна Велика та інші. Не сприяло відродженню цих та інших центрів різьбярства навіть поверненням багатьох лемків на свої землі із західних земель Польщі в кінці 50-х - початку 60-х років. Розвиток сакральної та меморіальної пластики одразу після війни припинився.

Найвищого розквіту післявоєнне лемківське різьбярство досягло на території України. Найбільші осередки виникли в західніх областях - Львівська область (м. Львів, курорти Трускавець, Моршин), Тернопільська область (м.Бережани, Підгайці, Теребовля та їх околиці), Івано-Франківська область (м.Болехів). Окремі майстри успішно розгорнули свою діяльність в інших містах України, в Одесі (В.Шалайда), Миргороді Полтавської області (О.Орисик), а також в деяких місцевостях Польщі - Івонічу (В.Гінда), Ганчовій Горлицького повіту (Р.Микляк) та деяких інших.

Основне спрямування творчості лемківських майстрів різьби по дереву даного періоду - тематична та декоративно-прикладна різьба. З тематичних - перш за все фігуляральні анімалістичні композиції, статуетки, а також портрети тощо; з творів декоративно-прикладного мистецтва - тарілки, попільнички, підставки, скриньки і т.п. На творчість лемківських майстрів, які працювали в Україні

з кінця 1940-х до кінця 1980-х років, мали вплив також ті сучасні умови, в яких вони працювали. Тоталітарний режим зобов'язував творити на художні виставки ідейні твори, тематика яких була неорганічна для лемківської різьби. Однією зі спроб уникнути цього була творчість для стихійних ринків збуту (найпоширеніші - це базари в курортних містах Моршин, Трускавець Львівської обл. та ін.), хоча тут тематику диктував покупець, але був відсутній ідеологічний тиск умов радянської дійсності.

У творчості окремих майстрів різьби відчутний вплив станкової професійної скульптури, зокрема у А.Сухорського (м.Львів), В.Шпака (м.Трускавець Львівської області). Одна з головних причин цього явища - безпосередній контакт майстрів зі скульпторами-професіоналами, які походять зі середовища лемківських різьбярів і отримали професійну вищу освіту, як М. та Ю.Амбіцькі, В.Одрехівський та інші. Важливим фактором цього є також висока інформованість та комунікабельність сучасного життя.

Велике значення у післявоєнній Україні для розвитку лемківського різьбярства мало не тільки поселення майстрів у курортних та промислових місцевостях, але й діяльність окремих державних установ, які стимулювали роботу різьбярів, зокрема артілі ім.Лесі Українки у Львові - з кінця 40-х років. Восени 1952 року при товаристві "Художник" у Львові був організований різьбярський цех, важливу роль в діяльності якого почали відігравати лемківські різьбярі, перші з яких були прийняті тут на роботу з 11 жовтня 1952 року (А.Сухорський, В. та І. Одрехівські, І. та С.Кищаки, А.Фіголь та інші). З 1 січня 1964 року товариство "Художник" було об'єднано з Художнім фондом СРСР.

Сакральна різьба на території України в цей час не мала державної підтримки. Тому участь майстрів лемківської різьби в сакральній різьбі була вкрай обмежена невеликою кількістю поодиноких випадків. Наприклад, виготовлення А.Орисиком із Трускавця різьбярської оздоби царських врат у м.Перемишляни (1955) (Львівська обл.) та в с.Рудки Самбірського району (1985) (Львівська обл.).

Аналогічна ситуація з лемківською сакральною різьбою була і на території Польщі. Однак тут в кінці 80-х - початку 90-х років відбулися певні зрушення. Передусім в місцях, де на своїй землі повернулось автохтонне лемківське населення. Так, в с.Команча (повіт Сянок) в 1987 році було відкрито новозбудовану церкву Пречистої Богородиці. Різьбярська оздоба іконостасу цього храму не має якогось чітко вираженого стилю. У різьбярському обрамленні

верхніх образів де-не-де можна помітити прагнення автора наслідувати бароко. Царські врата прикрашені чотирма великими медальйонами круглої форми з живописними зображеннями Євангелістів (фото №67). Відчувається спроба автора різьби динамічними звивинами виноградної лози надати оздобі врат барочногозвучання. Однак пластика невисока за рельєфом, тому не має глибоких світлотіньових ефектів, так характерних для бароко, помітна також де-не-де поверхова стилізація під впливом рококо, що призвело до втрати рослинної подібності стебел в окремих мотивах. У такому ж ключі вирішена різьбярська оздоба образу Спаса Нерукотворного над царськими дверима. Дияконські врата, суцільно покриті трельяжним мотивом, знаходяться в оточенні колон з канелюрами та корінфськими капітелями у верхній частині. Інші частини іконостасу практично позбавлені чіткої різьбярської оздоби.

Інші предмети храму з різьбярським декором не мають виразної стильової єдності. Наприклад, великий підсвічник-трійця у верхній частині оздоблений різьбою з есованими барковими завитками виноградної лози, з аналогічною з царськими вратами втратою рослинної подібності в мотиві лози і листків. Антипедія тетрапода своєю технологією (лінійна накладка різьби на темному фоні) аналогічна з різьбою антипедії тетраподів, вівтарів та інших речей церковної обстави початку ХХ століття (наприклад, антипедія бокового вівтаря церкви Святого Іоанна Хрестителя, 1940 р., у Гладишеві - повіт Горлиці). Отже, загалом різьбярська оздоба церкви Пречистої Богородиці у Команчі носить характер аналогії з різьбою кінця XIX - початку ХХ століття. Іконографія скульптурного Розп'яття, що прий вході в храм, виконана з дерева і пофарбована чорним кольором - трактування форми - типова для народного майстра (фото №70).

Церква Пречистої Богородиці з Команчі - не єдина відкрита на Лемківщині в часи нової економічної і політичної ситуації у східних країнах Європи кінця 80-х - початку 90-х років. У Зиндрановій (повіт Кросно) 1988 р. було відкрито церкву св. Миколи Чудотворця. Хоч храм збудований не з дерева, як переважна більшість лемківських церков, а з цегли, однак у своїй основі у ньому дотримано стильових рис лемківської церкви - тризубність, наявність дзвіници над бабинцем тощо.

Оформлення різьбою інтер'єру церкви лаконічне. В іконостасі роль різьби зведена до мінімуму. Різьбою акцентуються царські врата (фото №68), інші ж частини іконостасної стіни менше уძкоровані різьбою. На відміну від різьби на царських вратах із



Фото 67.

Царські врата із церкви Пречистої Богородиці із с. Команча.
Сяноцький повіт.
1987 р.

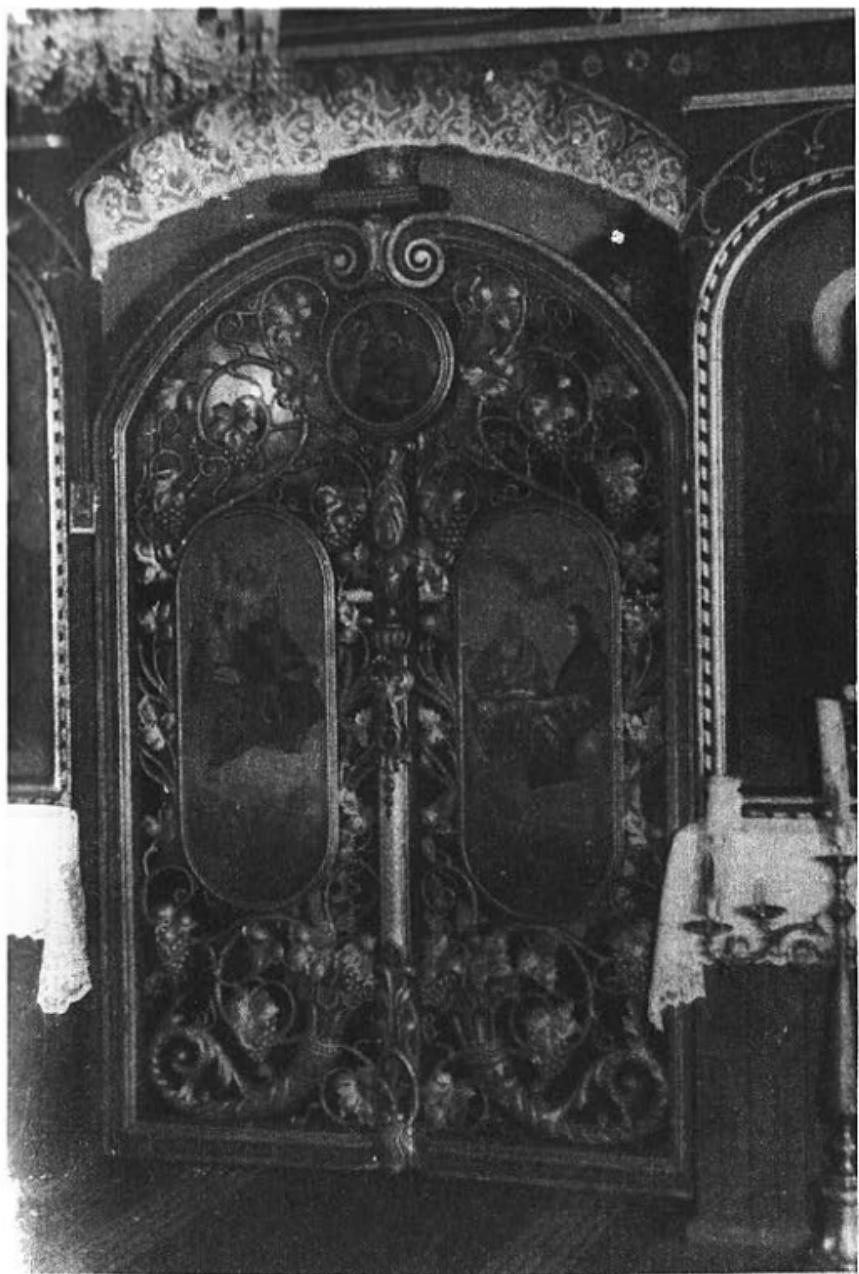


Фото 68.

Царські врата із церкви Св. Миколи Чудоворця
із с. Зиндранова.

Кроснянський повіт.

1988 р.



Фото 69.

Дияконські врата із каплиці монастиря Систер Василіянок.
м. Горлиці.
1980 р.

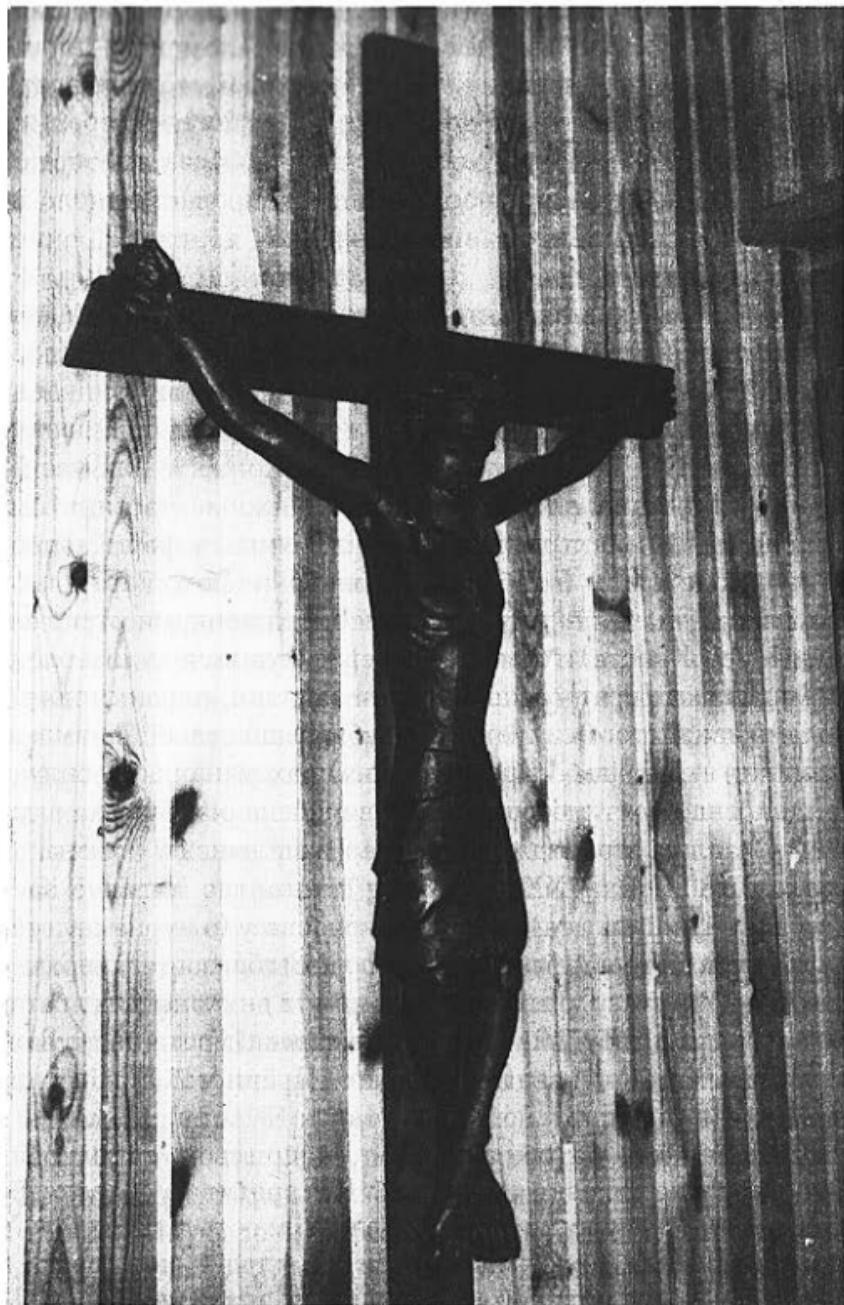


Фото 70.

Розп'яття при вході у церкву Пречистої Богородиці с. Команча.
Сяноцький повіт.
1987 р.

вищенаведеної церкви у Команчі, врата із Зинранова покриті тоньшою і ажурнішою різьбою. В цілому композиція різьби останніх статичніша, хоч в окремих місцях містить елементи динаміки (наприклад, завитки у зовнішніх кутах нижньої частини врат).

Обоє дияконських врат покриті суцільним мотивом трельяжу, на фоні якого чіткіше читається живописний образ аркоподібної форми. Це все, до речі, створює можливості провести аналогію з різьбярським оформленням вищенаведеної церкви Пречистої Богородиці з Команчі.

Рослинний квітковий мотив царських врат із церкви Миколи Чудотворця у Зинранові співзвучний з різьбярською оздобою світильників, бра, які висять між вікнами на північній та південній стінах нави церкви. Обидва світильники розташовані один напроти другого і аналогічні за своєю конструкцією. Кожен із них має ніби форму картуша, який висить на стіні. З нижньої частини цього картуша відходить електрифікований підсвічник, у формі заокругленого вверх крючка. Різьбярський декор на цих картушах (в середині яких - сцени із живописними зображеннями страдницьких мук Ісуса Христа) гармонійно перегукуються із різьбленим мотивом царських врат - мушлеподібні завитки, плоди винограду із стеблами звивистого силуету. В різьбярській оздобі обрамлення світильників, як і в різьбі царських врат, врахована і роль силуету.

Дещо в іншому стилевому ключі вирішена різьбярська оздоба іконостасу каплиці згromадження сестер-Василіянок у їх монастирі у м. Горлиці (80-і роки ХХ століття), де помітно активне застосування різьби лише в деяких місцях іконостасу (ажурна рельєфна смуга мотиву лози та плодів винограду по всій горизонталі верхнього завершення іконостасу, різьба на царських та дияконських вратах). Варто порівняти різьбу, яка прикрашає царські врата цього іконостасу, з вратами вищенаведеної церкви Пречистої Богородиці з Команчі.

Різьбярська оздоба обидвох врат, попри всю одинаковість мотиву, вирішена у різних манерах. На противагу бароковому пафосу різьби команчівських врат горлицькі мають чітку і спокійну манеру зображення виноградної лози та плодів винограду. Не міняє загального розміреного і спокійного враження від різьби врат в цілому і спроба ввести рокайлеві мушлевидні завитки на їх верхньому закінченні.

Стильово аналогічно вирішена різьба обох одинакових дияконських врат каплиці - такий же спокійний мотив лози та плодів винограду, який розмілено і рівною смugoю обвиває живописний образ (фото №69).

Зовсім розходитья за принципом декору від вищепереліканих царських врат з каплиці Іоанна Хрестителя з Гладишева (Горлицького повіту). Ні у царських вратах, ні в іконостасі майже зовсім немає різьби, за винятком деяких дрібних деталей, що ажурно немов мереживо сприймаються за силует. Аналогічний з гладишевськими (в каплиці Іоанна Хрестителя) мають вигляд і царські врата (як і весь іконостас) у церкві у Вапенному (повіт Горлиці).

На Південних схилах Лемківщини (сучасна Словаччина) спостерігаємо подібну ситуацію. Правда, певні зрушення у відновленні сакрального будівництва тут помічаємо після 1968 року, тобто дещо раніше, ніж на Північних схилах. Типовим зразком у цьому плані є церква Петра і Павла (с. Кружльова, Свидницький округ, 1978 р.). Тут спостерігається продовження традицій Південних Схилів кінця XIX - початку XX ст.¹ Одночасно з цим іконостас містить в загалі ознаки, які за принципом застосування різьби об'єднують його зі сучасними уже згаданими іконостасами Північних Схилів - наявність вище від царських врат фризу різьбярської горизонтальної смуги з традиційними мотивами лози, листя та плодів винограду, яка виразно пластично прочитується завдяки лаконічному застосуванню різьби в іконостасі в цілому; наявність на останньому ярусі чіткої барочної різьбярської оздоби кругло-овальних образів (анalogічну особливість можна помітити в сучасних команчівському та горлицькому іконостасах, про які уже йшлося в цьому розділі).

Зі сучасної сакральної різьби Південної Лемківщини привертають увагу декілька аналойів зі збірки державного музею українсько-руської культури у Свиднику (Словаччина). Один з них треба відзначити в першу чергу, на ньому вирізьблено дату виготовлення і очевидно ім'я автора у вигляді криптограми "17.12.1946. Т.М.", що у лемківській сакральній різьбі зустрічаємо не часто². Отже, відома дата виготовлення та ініціали майстра. В цілому ж аналой - типовий для лемківської різьби XX століття, якщо порівняти його з іншими аналогами із Закарпаття³ з мінімальним застосуванням різьби у вигляді неоренесансної чи необарочної конфігурації точених чи гранчастих ніжок з розгалуженнями внизу за силуетом спрощеної барочної форми.

Очевидно, також у першій половині ХХ століття був виготовлений і аналой зі с. Крайнє Чорне з експозиції ДМУРК у Свиднику⁴. На відміну від вищепереліканих він має дві ніжки і за принципом конструкції радше нагадує не їх, а аналой Лукаша Суховатського⁵, хоча за декором зовсім подібний до свидницького.

Отже, сакральна повоснна різьба на Лемківщині в цілому носить різностильовий характер. Зрозуміло, що активно і творчо розвиватися вона почала в кінці 80-х та початку 90-х років. В найближчі роки буде збудовано чи відновлено значну кількість церков. Звичайно, всі вони будуть і художньо оформлені.

Достойним уваги є факт спорудження в 1990-х роках традиційних за формою лемківських церков у місцях компактного проживання лемків поза їх етнографічною територією. Так, у Львові на території музею народної архітектури та побуту в 1992 році в зоні експозиції "Лемківщина" було відкрито першу в Україні діючу лемківську церкву. Цю споруду побудували з дерева за кресленнями реально існуючої церкви на Лемківщині - пам'ятки архітектури у с. Котань, 1841 р., повіт Ясло (Республіка Польща). В недалекому майбутньому церква стане своєрідним центром сучасної художньої творчості лемків. Адже до церкви ще треба зробити багато вишиванок, хоругвей, намалювати образи тощо.

Характеризуючи стан лемківської різьби після другої світової війни, необхідно зазначити, що з-поміж усіх традиційних видів цієї різьби на сучасному етапі найбільшу перспективу розвитку, окрім сакральної різьби, має пластика малих форм (сувеніри, подарункова тощо).

3.2. Центри і майстри лемківського різьлярства післявоєнного періоду (пластика малих форм).

В післявоєнний період осередки лемківського різьлярства виникли здебільшого в західних областях України. Найбільшим центром лемківського повоснного різьлярства стало місто Львів. Майстри різьби згуртувались навколо Спілки художників України, Львівського художньо-виробничого комбінату та інших організацій та об'єднань.

Для існування в умовах тоталітарного режиму обов'язковим було членство у творчих спілках. Тому більшість майстрів, щоб вижити, брали систематичну участь у виставках Спілки художників, на які приймались здебільшого лише ті твори, тематика яких нав'язувалась владними структурами. Саме таким творам (виконаним у дусі так званого "соціалістичного реалізму") надавався пріоритет при відборі їх на виставку та в музеї. Вони зберігаються в запасниках багатьох музеїв. Практично це відноситься до всіх провідних майстрів лемківської різьби, зокрема А.Фіголя ("Шахтар", 1951), О.Стецяка ("Піонерка", 1957), та інших. З точки зору формальної ці та інші роботи такого типу виконані на високому



Фото 71.

Ю.І.Амбіцький, М.І.Амбіцький. Господар.

1985 р.

професійному рівні, хоча з позиції сьогоднішньої доби ми їх сприймаємо як данину тому важкому часові. У цьому - виразний антинародний, антиестетичний прояв адміністрування у сфері культури. Але без аналізу цього явища історія лемківського різьбарства післявоєнного періоду була б не повною і не об'єктивною.

У Львові розпочався творчий шлях таких видатних лемківських різьбарів, як Мирон та Юрій Амбіцькі, Василь та Іван Одрехівські, Антон Фіголь, Олексій Стецяк, Іван та Степан Кищаки, Герасим Боляк та інших.

Абсолютна більшість з них давно завоювала широке визнання. Сюди належать скульптори брати Юрій (1927 р.н) та Мирон (1928 р.н.) Амбіцькі. Свою мистецьку діяльність брати розпочинали як майстри круглої анімалістичної та плоскої ужиткової різьби. В 1965 році брати закінчили Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, стали скульпторами з професійною освітою. Однак з роботою в дереві майстри не розставались ніколи. До кращих творів, виконаних братами Ю. та М. Амбіцькими у дереві, належать "Табун" (1960) - композиція, в якій зображені шестеро коней і табунника¹, сповнених динаміки "Нашадки Довбуша" (1967) - двофігурна композиція з глибокою психологічною

характеристикою персонажів - потомків славного народного героя. Динамічною та експресивною є композиція "Господар"² (1985 р., фото 71). У трактуванні фігури коня та господаря відчутний вплив професійної монументально-декоративної скульптури 70-х років - форми подано узагальнено з вдалими акцентами, які завдяки ефектній стилізації виразно виділяються, допомагаючи розкриттю образу.

Ці та інші роботи характеризує масштабність, сміливість митців у своїх задумах, динамічність, узагальненість і майстерність виконання, що дозволяє їх віднести до кращих творів лемківської різьби.

Брати Амбіцькі також виконали багато робіт у ліричному жанрі. Саме такою постає перед нами скульптура М. Амбіцького "Маті"³ (1964). Манера виконання - типова для лемківської декоративної пластики 60-х років із загальноприйнятою тоді узагальненістю та спрощеністю форм. Обличчя матері усміхнене, похиlena голова виражає лагідність, добро її серця, руки трепетно огортають немовля. Поверхня матеріалу оброблена дуже гладко, що взаємопов'язано з тендітними образами матері та дитини.

Дещо в іншій іпостасі постає перед нами постати Андрія Сухорського (1932 р.н.), Заслуженого майстра народної творчості України з 1984 р. Вирізблені ним статуетки та композиції повні стриманої експресії, тонкого ліризму, виняткової технічної досконалості в обробці поверхні. В 40-х і 50-х роках творчість А.Сухорського характеризує типова для лемківської різьби тих часів побутовість та ілюстративізм. У роботах 50-х - початку 60-х років відчутний не лише зовнішній, але й глибокий внутрішній рух. Характерними в цьому плані є "Півники" (1959)⁴, "Перебендя" (1964)⁵. В композиції та манері виконання останньої особливо помітний вплив професійної скульптури. Це відноситься до робіт А.Сухорського 70-х років "Лемко" (1972)⁶ та "Лемківській різьбяр"⁷ (1975). В них виразно окреслюється ще вплив творчості різьлярів попередніх десятиліть. З цього контексту дещо випадає скульптура "Мавка"⁸ (1971)⁸. У ній немає описовості 40-х років, ані узагальненої стилізації 60-х років; роботі притаманні інтимність та камерність. Поступово стає відчутним спроба автора змінити, осучаснити свою манеру виконання. До найвищих досягнень цього майстра кінця 70-80-х років належить композиція "Переселення" (1987)⁹ фото №124. В ній зображені переселення лемків з рідних земель у 1945 р. Навантажені своїм добром люди їдуть у невідоме. Деято з них ще і ще раз повертає прощальний погляд на рідні оселі... Велика



Фото 72.
А.П.Сухорський. Козак та дівчина.
1990 р.

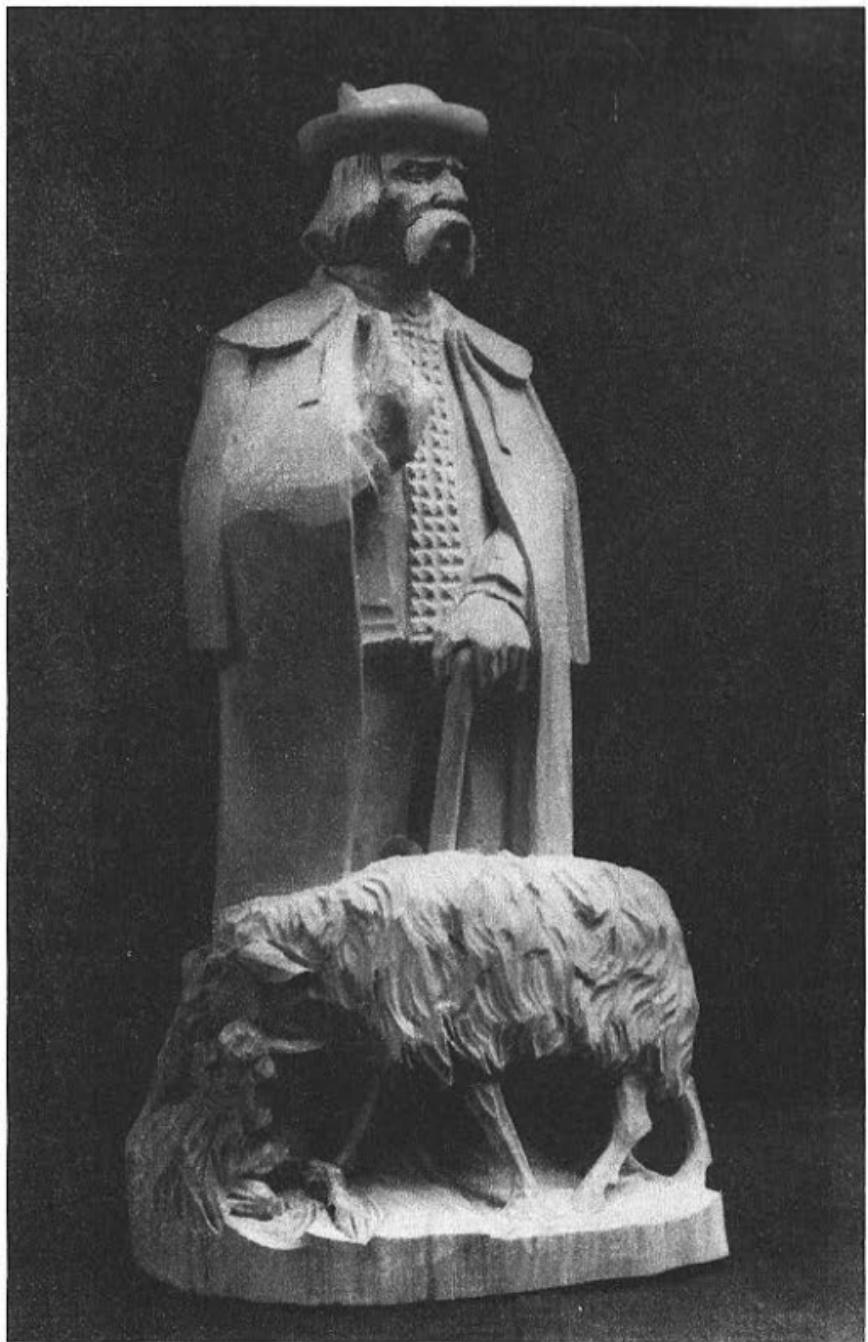


Фото 73.
А.П.Сухорський. Лемко-чабан.
1993 р.



Фото 74.
Б.А.Сухорський. Сова.
1994 р.



Фото 75.
А.А.Сухорський. "Світанок, син".
Львів 1987 р.

правдоподібність зображеного, очевидно, зумовлена тим, що автор пережив цю незабутню трагедію.

Твори А.Сухорського кінця 80-х - початку 90-х років значно відрізняються від створених у попередніх десятиріччях. Автор нарешті позбувається впливу побутовості та ілюстративізму, які панували у лемківській різьбі 40-50 років внаслідок тиску "соціалістичного реалізму", що нав'язувався владними структурами. Він все частіше звертається не тільки до лемківських, але й класичних загальноукраїнських мотивів. До таких, наприклад, належать "Козак і дівчина"¹⁰ (1990 р. фото № 72), "Опришок"¹¹ (1990). Особливістю деяких композицій А.Сухорського 90-х років є виразність ліній силуету, що надає творам ліризму. Характерними в цьому плані є "Козак-бандурист"¹² (1992), "Козак на коні"¹³ (1993), "Лемко-чабан"¹⁴ (1993 - foto № 73).

Сучасні твори А.Сухорського, як правило, трохи більші за розмірама, ніж попередні. Звертає на себе увагу досконале з технічного боку опрацювання великих масивів скульптури. На поверхні всієї площини дуже чітко читається майже графічна проробка деталей - наприклад, грива коня, струн бандури... Тут при загальній стриманості та певній лаконічності виразу відчутний тонкий ліризм, піднесена поезія образу. Останнє не завжди одразу помітне. Твори А.Сухорського вимагають уважного непоспішного сприйняття.

Умілими різьбярами є сини А.Сухорського Богдан (1955 р.н.), Володимир (1957 р.н.), Андрій (1960 р.н.) - майстри круглої та плоскої різьби, двоє останніх - автори пам'ятника Т.Шевченку у Львові. Б.Сухорський - майстер анімалістичних мініатюр, виконаних у об'ємній скульптурі. Володимир та Андрій Сухорські - молоді майстри, які отримали вищу освіту у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва і стали професійними скульпторами. Тому на їхній різьбі як і у творчості їх брата Богдана останні роки відчутний вплив професійного монументально-декоративного мистецтва. Особливо це відчутно у реальних анімалістичних композиціях, таких як "Сова"¹⁵ (1991р., foto №74), "Маска"¹⁶ (1993) та інших Б.Сухорського. Вплив сучасної професійної пластики відчутний також у сучасних круглих композиціях братів Сухорських, як у скульптурі "Лисичка"¹⁷ Б.Сухорського. Тонким ліризмом та високою майстерністю обробки дерева характеризується композиція одного з братів Сухорських-Андрія "Світанок, син" (1987, foto 75)¹⁸. Майстерно володів різцем також Онуфрій Сухорський (1917-1969), двоюрідий брат



Фото 76.

Майстер лемківської різьби Павло Одрехівський.
Фото початку 20-х років.

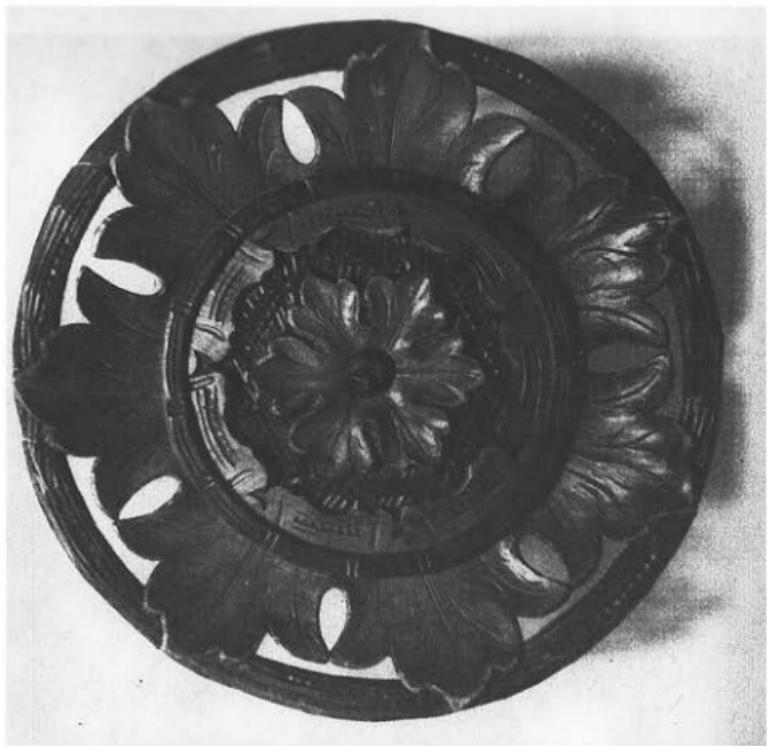


Фото 77.
П.В.Одрехівський. Тарілка.
1960 р.

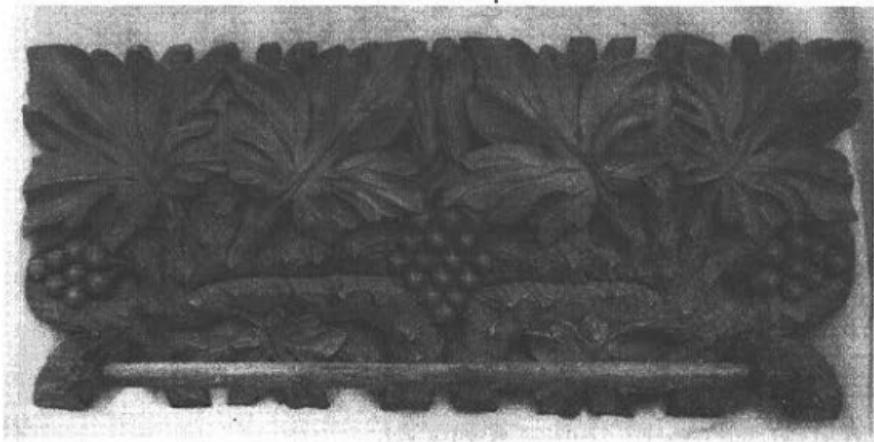


Фото 78.
П.В.Одрехівський. Поличка для рушника.
1970 р.

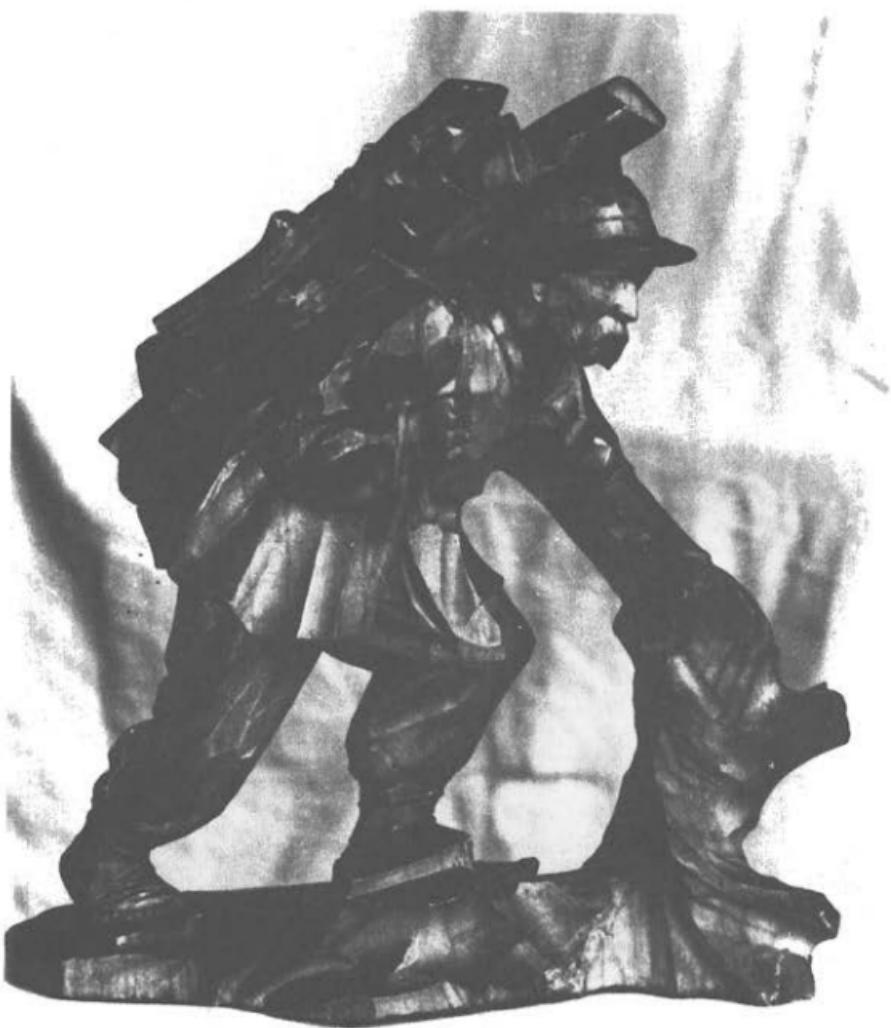


Фото 79.
В.П.Одрехівський. Лемко несе дрова.
1947 р.



Фото 80.

Львівський скульптор, Заслужений діяч мистецтв України
Василь Одрехівський біля свого твору "Юрко Шкрібляк".

1957 р.

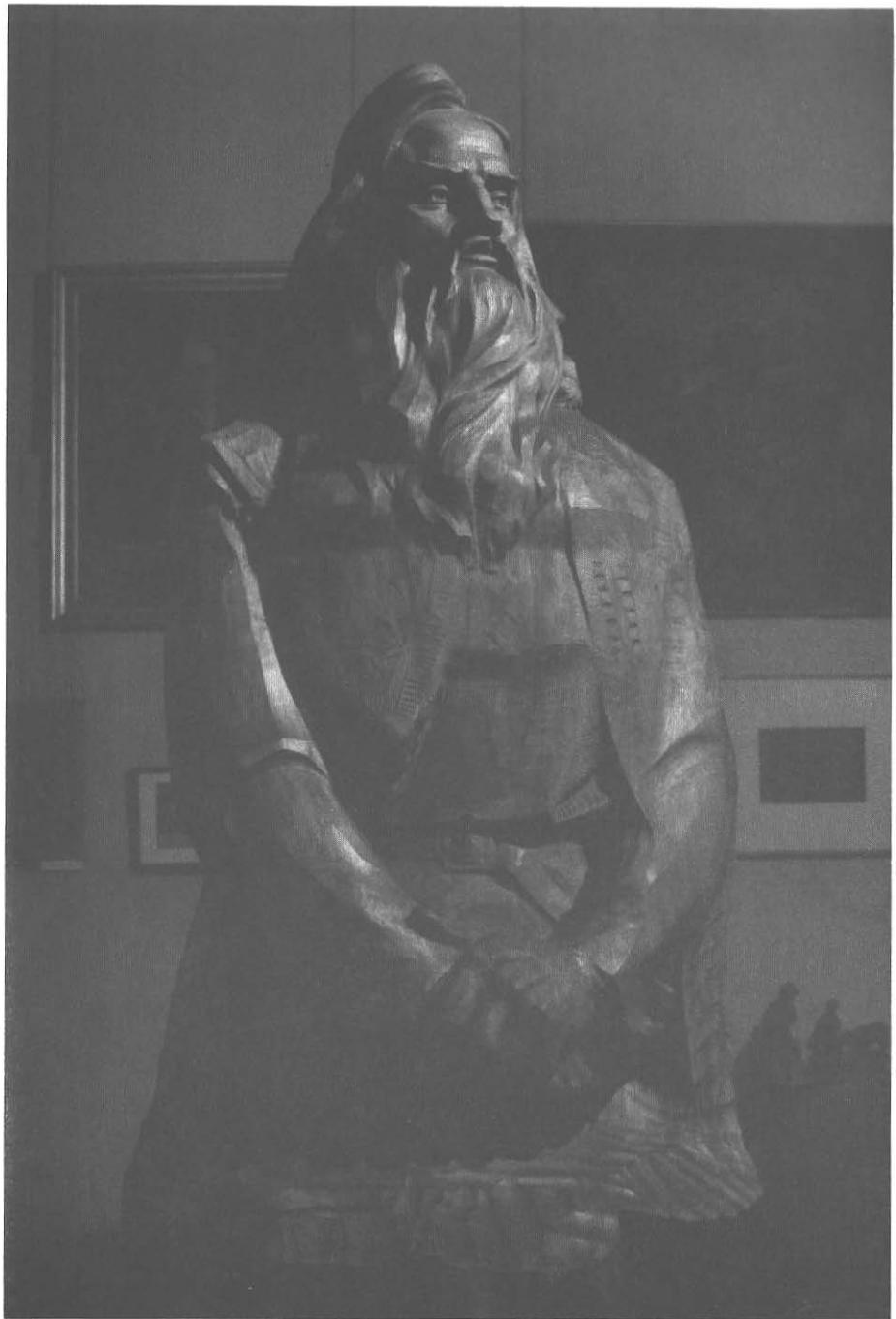


Фото 81.

В.П.Одрехівський. Захар Беркут.
за мотивами повісті І.Франка “Захар Беркут”
1976 р.

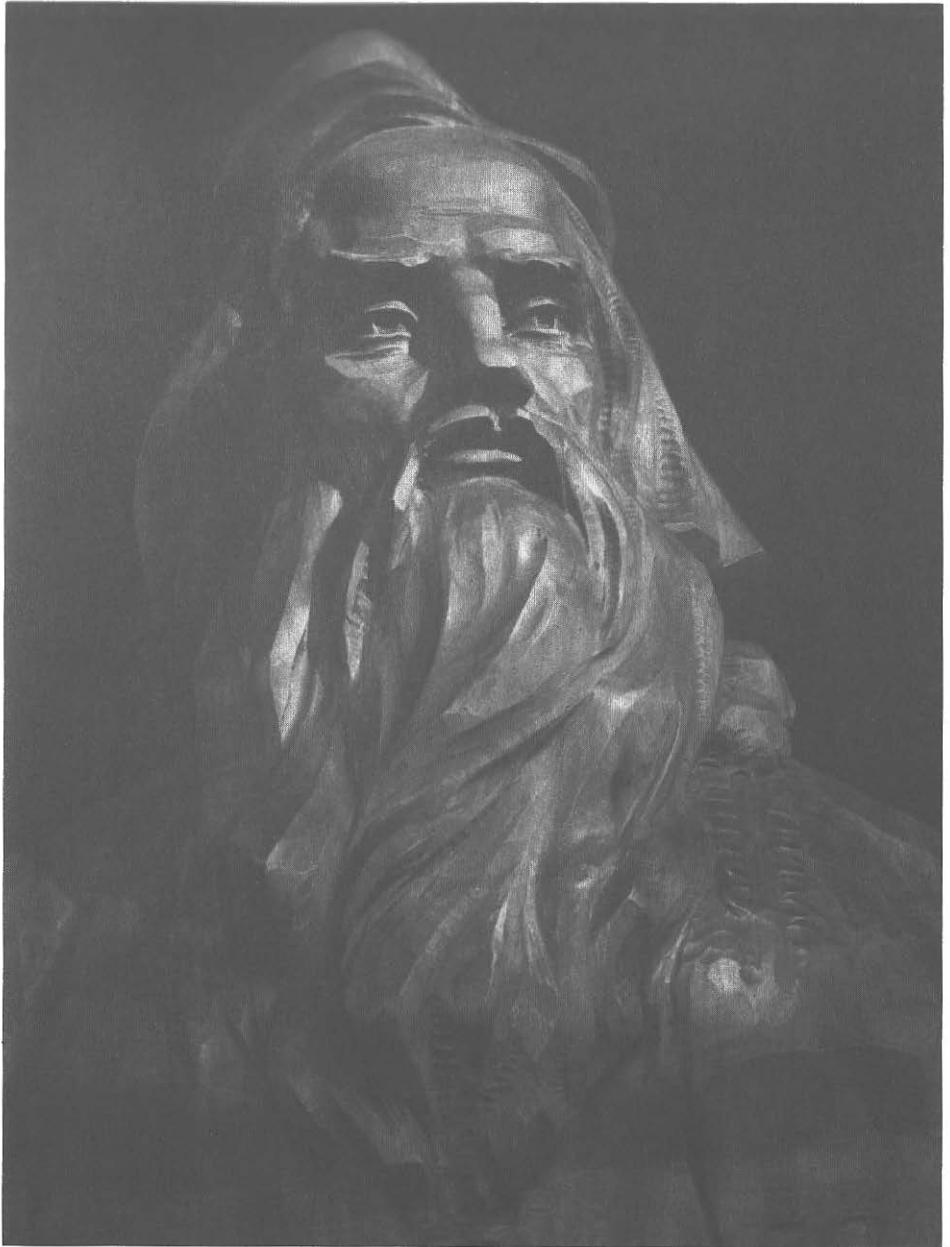


Фото 82.

В.П.Одрехівський. Захар Беркут (фрагмент).
1976 р.

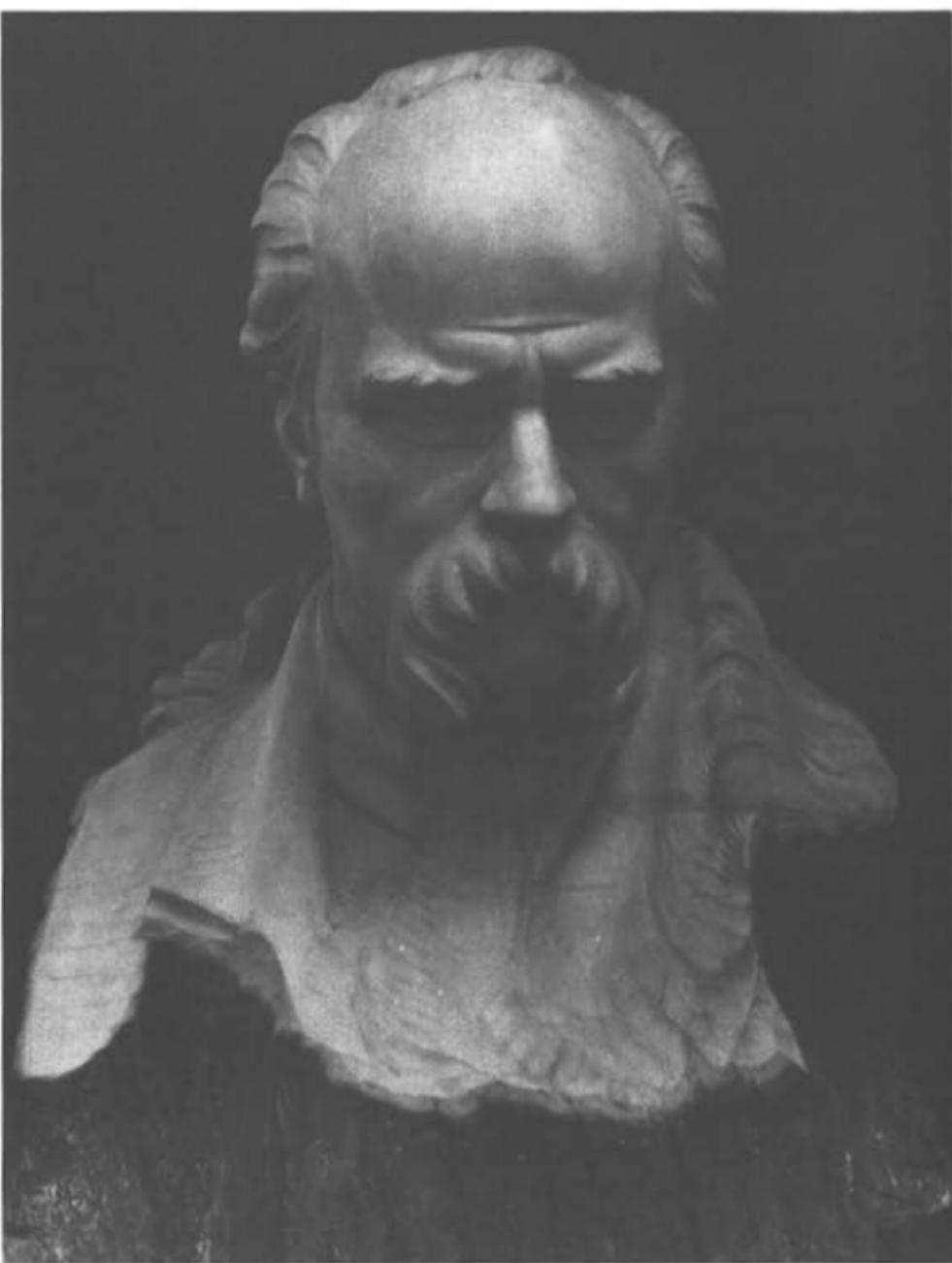


Фото 83.
В.П.Одрехівський. Тарас Шевченко.
1990 р.



Фото 84.

В.П.Одрехівський. Портрет Анатолія Гнатишака.
професора онколога родом із Лемківщини.
1990 р.



Фото 85.

В.В.Одрехівський. Портрет акторки Лесі Бонковської.
1981 р.



Фото 86.

Р.В.Одрехівський. Захар Беркут, Максим, Мирослава.

За мотивами повісті І.Франка "Захар Беркут".

1986 р.



Фото 87.

I.P. Одрехівський. Баранчики.
1959 р.

А. Сухорського, майстер плоскої та круглої різьби. Особливо досконало різьбив він тарілки, хлібниці, оздоблював їх рельєфним орнаментом.

Талановитим майстром плоскорізьби був Павло Одрехівський (1899-1973 фото №76), який виготовляв тарілки, палиці, хлібниці, полички, оздоблені рослинним орнаментом (фото №77, 78)^{19,20}. Відомими майстрами стали його сини Василь та Іван. Василь Одрехівський (нар. 1921 р. фото №80) пройшов шлях, як і брати Амбіцькі, від народного майстра до професійного скульптора, засłużеного діяча мистецтв України (з 1964 р.). Вже ранні його твори були повні експресії та руху. До таких належать: "Лемко несе дрова" (1947 - фото №79), "Дроворуб" (1949)²¹. Неспокій властивий навіть статичним з першого погляду композиціям, таким як "Дудар" (1947)²², "Материнство" (1949). У них динамічний зріз, як на фігурах - складках одягу дударя, матері, так і на підставці. В 1957 році майстер закінчив скульптурне відділення Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва і став скульптором з професійною освітою. Він творчо розриває традиції лемківської різьби у професійній скульптурі. Прикладом цього можуть служити "Юрко Шкріблак" (1957 - фото № 80)²³, "Лук'ян Кобилиця" (1960), "Тарас Шевченко"²⁴ (1990 - foto № 83) та інші, а також портретні бюсти "Богдан-Ігор Антонич" (1965), "Василь

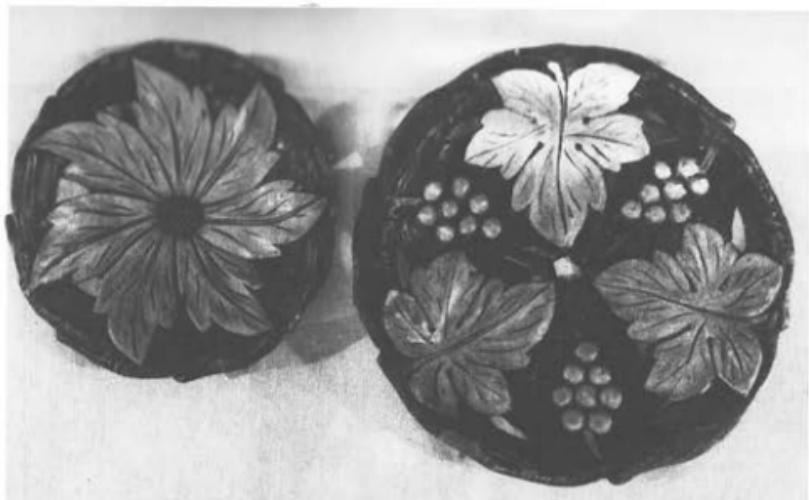


Фото 88.

М.П.Одрехівський. Декоративно ужиткові тарілки.
1991 р.

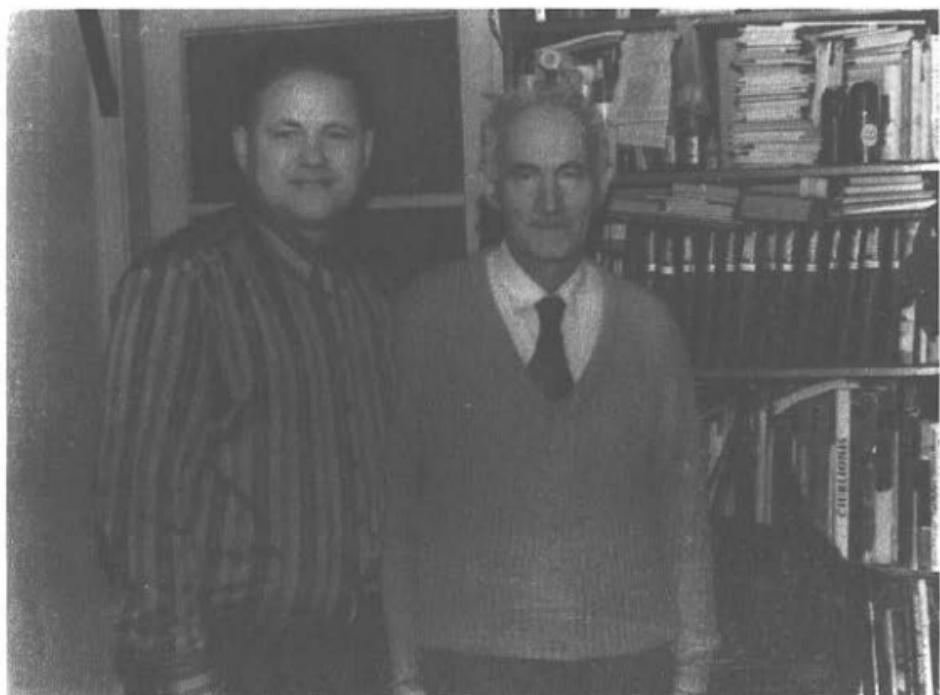


Фото 89.

Автор монографії з майстром лемківської різьби Михайлом
Одрехівським.
Фото 1997 р.



Фото 90.

О.К.Стецяк. Орел та змія.

1956 р.



Фото 91.

О.К.Стецяк. Вічний бродяга без покрівлі над головою.
1957 р.

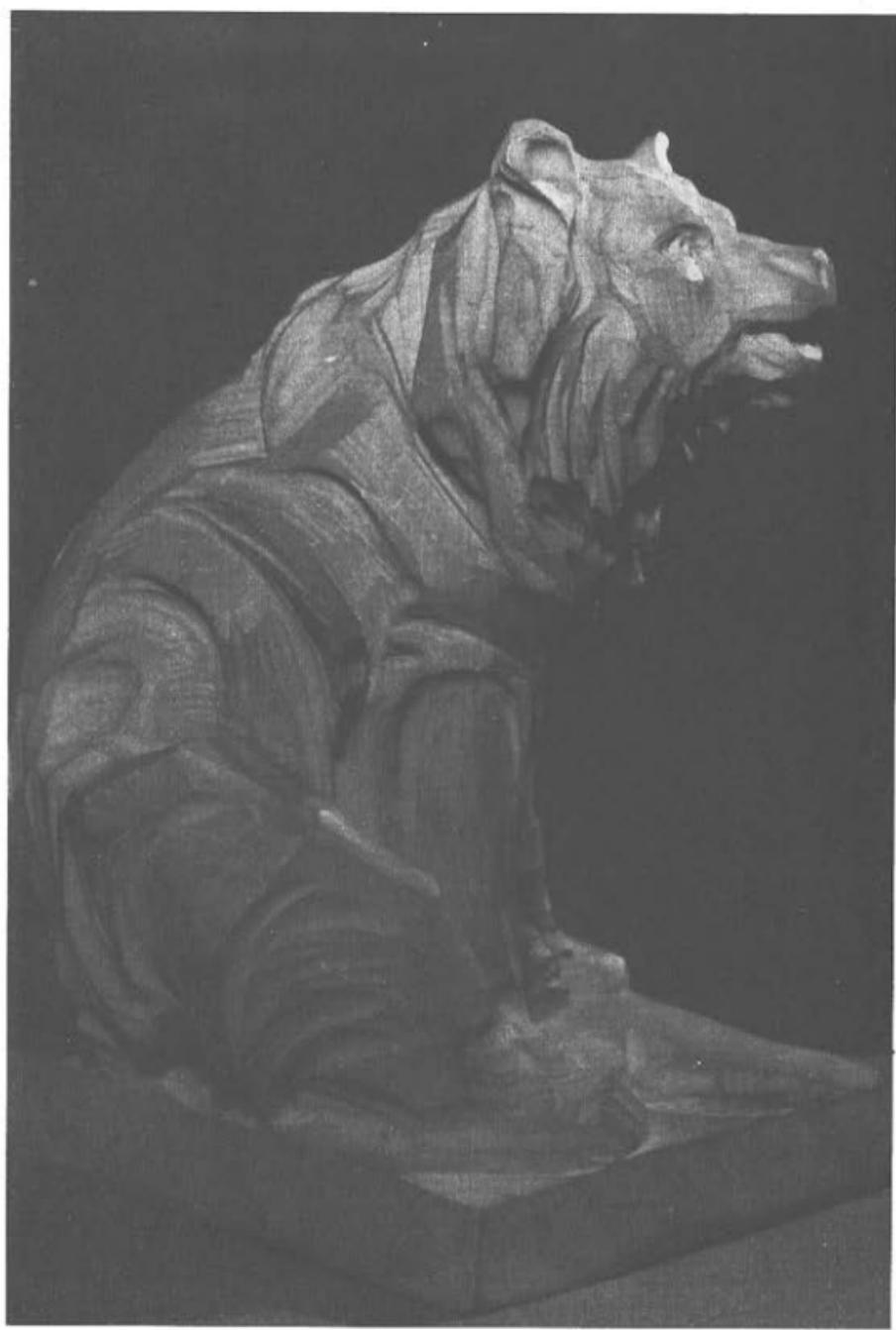


Фото 92.
О.К.Стецяк. Ведмедиця.
1957 р.



Фото 93.

Майстри лемківської різьби зі Львова. Туристичний похід у Карпати 1958 р. На фото зліва направо Василь Кищак, Андрій Сухорський, Антон Фіголь (позаду), Василь Одрехівський, Іван Одрехівський, Мирон Амбіцький.



Фото 94.

Майстри лемківської різьби зі Львова. Туристичний похід у Карпати 1958 р. На фото зліва направо перший ряд: Антон Фіголь, Мирон Амбіцький, другий ряд: Іван Одрехівський, Василь Кищак, Василь Одрехівський, місцевий житель - верховинець, дослідник лемківської різьби Володимир Паньків.



Фото 95.

Майстри лемківської різьби у Львові, 1953 р. Зліва направо Степан Кищак, Василь Шалайда зі сином і дружиною Василь Одрехівський.



Фото 96.

С.І.Кищак. Тарілка.
1980 р.



Фото 97.
А.Т.Фіголь. Скрипаль.
1967 р.

"Стефаник" (1971) та інші. На цих роботах В.Одрехівського, виконаних в дереві, у принципі композиційної побудови та пластиці виразно відчуваємо експресію лемківського різця, вплив народної різьби на творчість скульптора-професіонала.

Успішно працюють у скульптурі і обидва сини В.Одрехівського - Володимир (1955 р.н.) і Роман (1959 р.н.). Користуючись навичками роботи у дереві, отриманими від батька, Володимир і Роман виконали твори, серед яких кращі Володимирові: "Портрет Миколи Келесси" (1980), "Олександра Бонковська" (1981 фото №85), "Портрет Тамари Дідик" (1982) та інші. Твори Володимира Одрехівського, виконані у дереві, характеризуються пластичною досконалістю та умінням відчути особливості деревини. До кращих робіт, виконаних у дереві сином Василя Одрехівського Романом, належать рельєфна композиція "Захар Беркут, Максим і Мирослава" (1986 - фото №86), круглі композиції "Портрет Василя Одрехівського" (1986), "Танок" (1988) та інші.

Видатним різьбярем був і другий син П.Одрехівського - Іван Одрехівський (1923-1994) - талановитий майстер круглої жанрової та анімалістичної композиції. Іван прагне втілити події образно, в русі, наділяючи їх тонкою психологією, що під силу не кожному різьбяреві. До кращих належать його твори 50-х - початку 60-х років: "Мисливець полює на дикого кабана", "Напад вовків на оленя", "Дикий кабан", "Косуля" (1954)²⁵, "Баранчики" (1959, фто №87)²⁶. І.Одрехівський відомий також як видатний майстер тематичної композиції. Це роботи "Довбуш" (1968)²⁷ та "Гуцулка на коні" (1963)²⁸. Тут відчутний вплив станкової професійної скульптури.

Твори братів Василя та Івана Одрехівських відрізняються від спокійної, технічно бездоганно виконаної різьби А.Сухорського перш за все посиленою експресією. Близька за духом до робіт братів Одрехівських творчість Олексія Стецяка (1914-1959) - одного з найкращих майстрів лемківської круглої різьби. Експресивною та виразною за рухом є його скульптура "Гуцул в дорозі"²⁹ (1948) з вдалими акцентами на окремих деталях. Твір "Лемкиня" ("Портрет метері", 1957) виконаний на рівні скульптора-професіонала. У багатьох роботах О.Стецяка стирається грань між прикладною та образотворчою пластикою. До таких належить попільниця "Орел та змія"³⁰ (1956 - foto №90), "Ведмедиця"³¹ (1957 - foto №92), "Вічний бродяга без покрівлі над головою"³² (1957 - foto № 91) та інші. В них майже все місце займає власне сама скульптура, а не попільниця. Різець експресивний та глибокий відрізняє його від

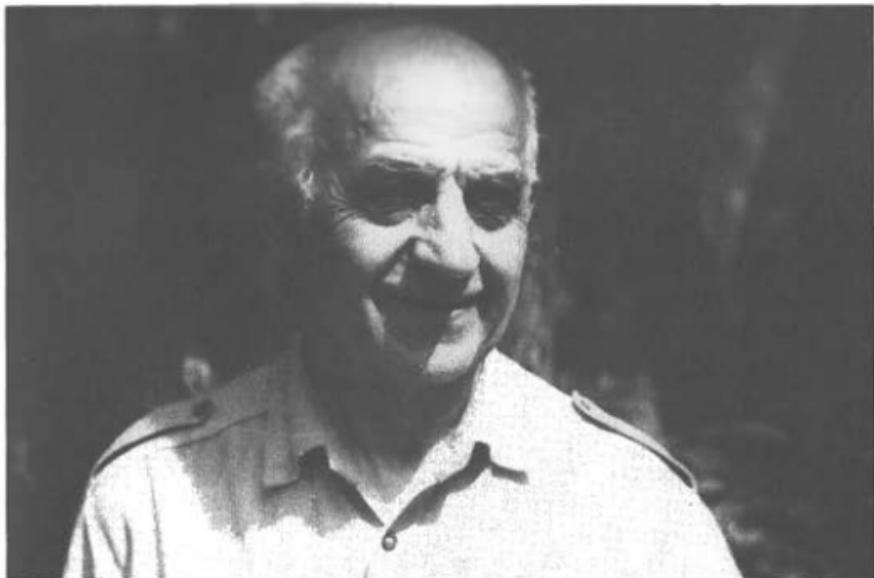


Фото 98.

Василь Шпак, Заслужений майстер народної творчості України.
Проживає у місті Трускавці.

Фото 1997 р.

творчості інших різьбярів. Своєю високохудожньою різьбою твори О.Стецяка відрізняються від дешевих та пластично нецікавих орлів, ведмедів та дрібної масовки, які ще донедавна захаращували сувенірні крамниці.

У післявоєнному Львові продовжував свою діяльність Іван Кищак (1902-1969) зі своїми синами Степаном та Василем. Технічно бездоганно виконаний твір І.Кищака "Кабани"³³ (1954) та інші твори. Степан Кищак (1928 р.н.) - майстер круглої та плоскої різьби. Виготовляє цікаві технічно виконані тарілки, попільниці тощо (фото №96). До кращих його творів належать "Гніздо яструба" (1957), "Малий Шевченко з чумаками" (1964), "Лісова казка в дереві" (1977) та інші.

Продовжувачем традиції плоскорізьби с.Балутянка був у Львові також Василь Кищак (1930-1962). Згодом він освоїв і техніку круглої різьби. Яскраво характеризує творчість майстра композиція "Зубр і ведмідь"³⁴ (1960). Скульптура виразно прочитується на силуеті, цільна і гладка поверхня тіла зубра виразно контрастує із графічними пасмами волосяного покрову гриви і китиці хвоста тварини. За стилізацією та декоративністю форми відчувається вплив професійної скульптури 60-х років. Пластика творів сім'ї Кищаків різничається від пластики різьб О.Стецяка, братів Василя та



Фото 99.

В.Д. Шпак. Холопчик і коза
1970-ті рр.



Фото 100.

В.Д. Шпак. Напад вовка на кабана.
1970-ті р.



Фото 101.

С.М. Орисик. Дикий кіт.
1960-ти рр.

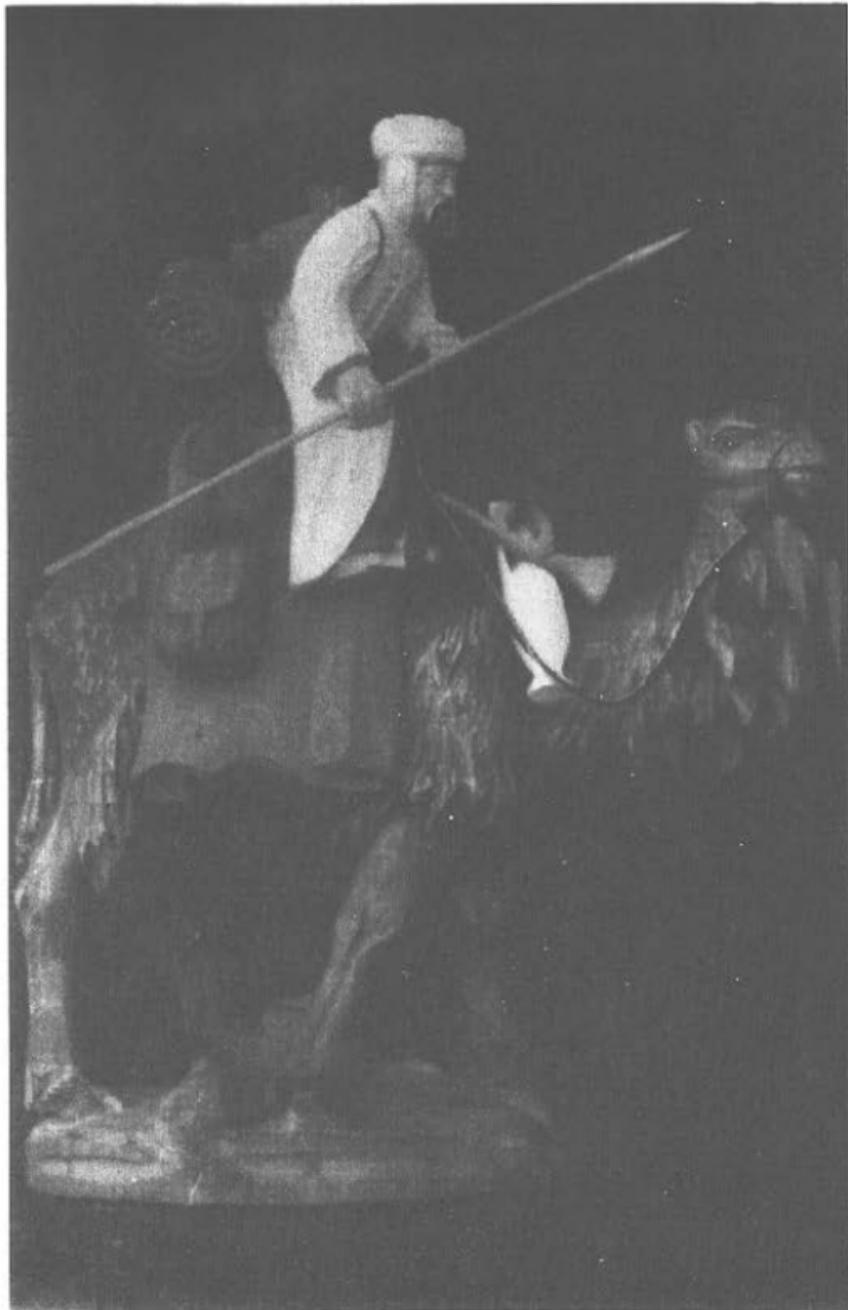


Фото 102.

А.М. Орисик. Араб на верблюді.
1991 р.

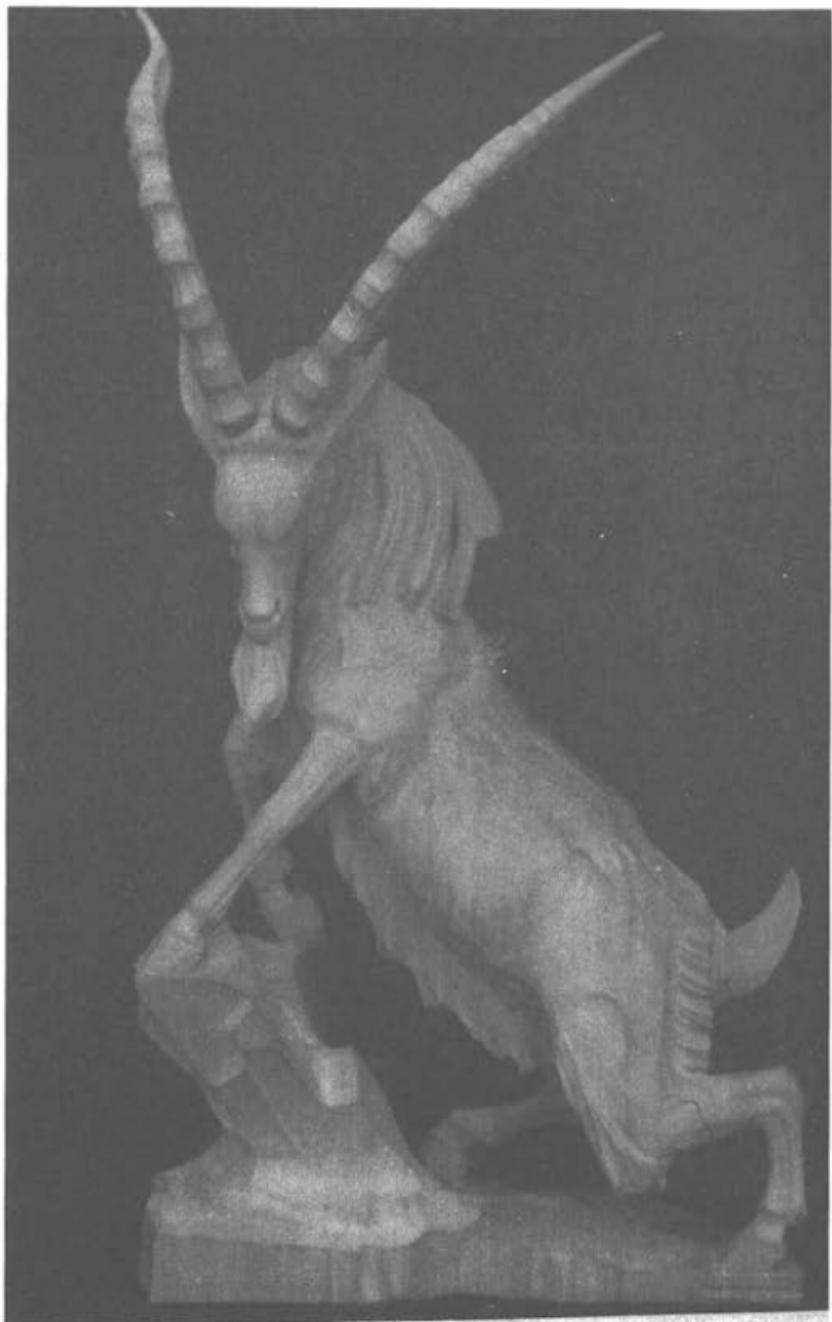


Фото 103.
Я.Ф. Синютка. Цапок.
1993 р.



Фото 104.
I.B. Красівський. Олень.
1991 р.



Фото 105.
А.В. Красівський. Рись.
1994 р.

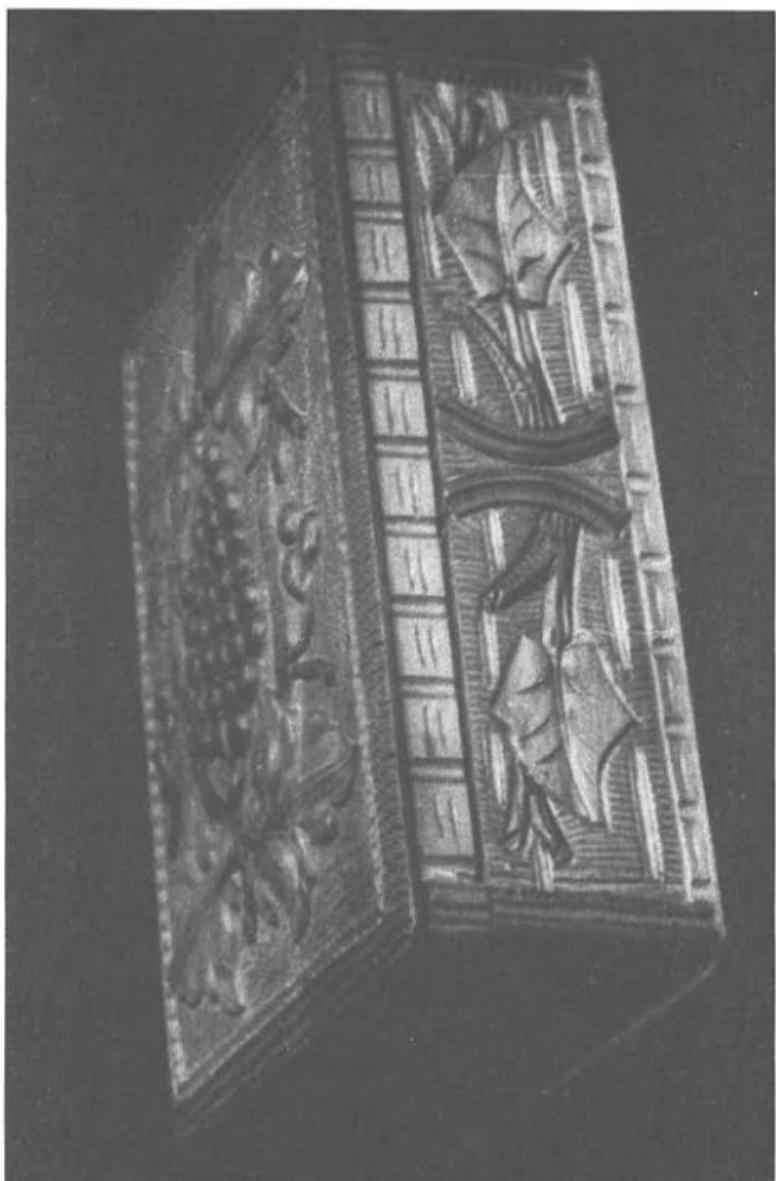


Фото 106.
В.А. Красівський. Шкатулка.
1960 р.



Фото 107.
І.П. Сухорський, Лисички.
1995 р.

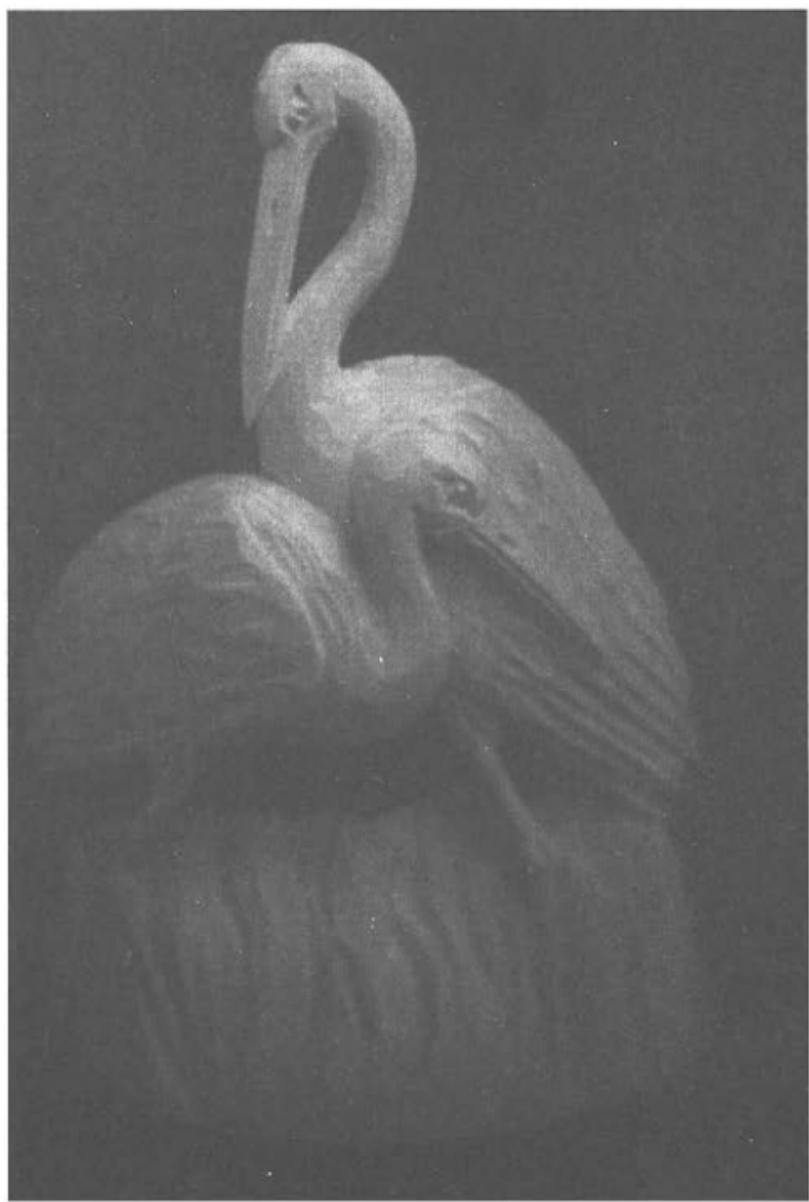


Фото 108.
І.П. Сухорський. Чаплі.
1990 р.



Фото 109.

Майстер лемківської різьби із Трускавця Андрій Орисик.
Фото 1997 р.

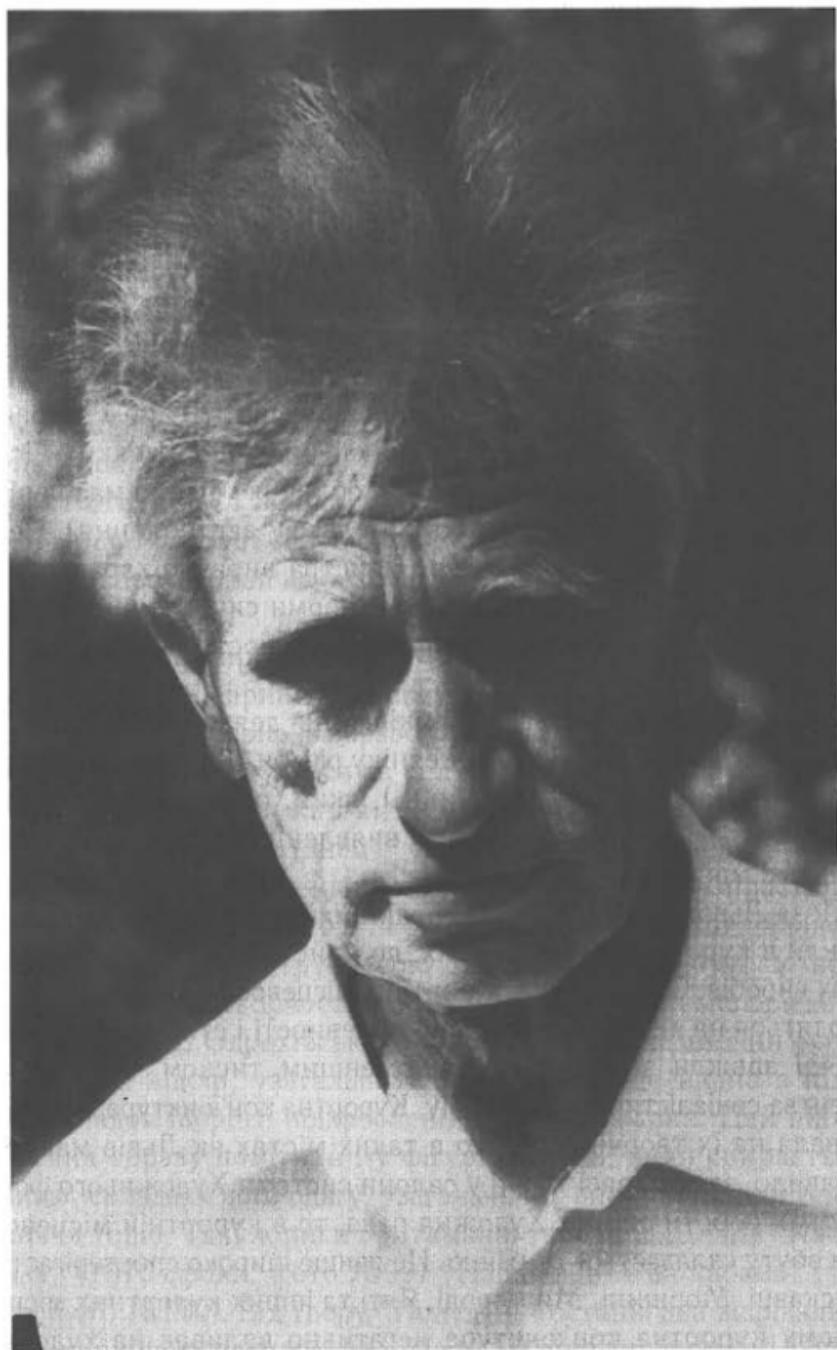


Фото 110.

Майстер лемківської різьби із Трускавця Степан Орисик.
Фото 1997 р.

Івана Одрехівських меншою динамікою різьби, спокійнішим способом трактування форми.

До відомих майстрів плоскорізьби належать Юрій Потоцький (1909 - 1985), а також Ілляш Іван (1916 р.н.). Їх тарілки та палици виконані технічно досконало, прикрашені витонченою рельєфною різьбою з рослинними, а в палицях - і з анімалістичними мотивами.

Більшість митців лемківської різьби, які працюють у Львові, - вихідці зі Сяноцького повіту (Балутянка, Вілька, Прусік та ін.). До відомих львівських майстрів родом з інших регіонів Лемківщини належить Антон Фігель (1919 р.н.) з Криниці (Новосондецький повіт). А.Фігель - майстер круглої та рельєфної різьби. Особливий інтерес викликають його рельєфні тематичні композиції "Шахтар" (1951), "Лемкиня" (1950-і рр.), "Верховинці" (1970-і рр.)³⁵. Трактування рельєфної пластики у майстра специфічне, в деяких місцях "живописна" (особливо у трактуванні обличчя - форма має нерівну поверхню, не властиві класичному рельєфу заглиблення). Серед композицій круглої різьби манеру майстра виразно характеризує твір "Скрипаль" (1967- фото №97)³⁶. Форми скульптури гладкі та узагальнені, немає такої живописної подрібленості як у його рельєфних композиціях.

Під впливом майстрів з Лемківщини деякі митці місцевого походження у Львові освоїли їх техніку різьби. До таких належать, зокрема, Роман Захаров (1930 р.н.), який, однак, не досяг такої досконалості у техніці та тонкості виявлення виразу, як провідні лемківські майстри.

Поза Львовом найбільші осередки майстрів лемківської різьби виникли в курортних місцевостях, де майстрам був забезпечений збут їх виробів. Окрім того, в курортних місцевостях, які здебільшого знаходяться на периферії, при всій непевності і стихійності ринку, різьбярі завжди знаходилися під меншим тиском "офіційного" мистецтва соціалістичного реалізму. Курортна кон'юнктура по-своєму впливала на їх творчість. Якщо в таких містах як Львів майстри, як правило, здають свої твори у салони системи Художнього фонду і якість їх роботи оцінює Художня рада, то в курортній місцевості ринок збути складається стихійно. Це явище широко спостерігається у Трускавці, Моршині, Миргороді, Ялті та інших курортних місцях. В цілому курортна кон'юнктура негативно впливає на художній рівень творів загалу майстрів, втрату творчої індивідуальності.Хоча кращі різьбярі курортних осередків також здають свої вироби у салони системи Художнього фонду, сприятливіший ринок збути на Прикарпатті обумовив те, що значна кількість майстрів, які

початково потрапили в Тернопільську, Одеську та інші області України, поступово переселилися в переважній більшості в Трускавець та Моршин.

Трускавець належить до найбільших осередків лемківського різьбярства. Тут проживає видатний майстер круглої різьби Василь Шпак (1929 р.н.). Різьбар походить не з Лемківщини, але оселившись у Трускавці, освоїв різьбу від місцевих лемківських майстрів. У творчості В.Шпака відчутний вплив лемківської різьби в поєднанні з професійною манерою. Майстер володіє високим умінням скрупульозно і технічно бездоганно обробити поверхню дерева і надати формі пластичної довершеності. За великі творчі здобутки у 1990 році В.Шпаку було присвоєно почесне звання Заслуженого майстра народної творчості. Характерною для творчості майстра є скульптура "Тарас Бульба"³⁷ (1970). Навіть нахил підставки, на якій стоїть кінь з вершником, надає потрібної експресії цій композиції. Розворот голови коня, закличний жест правиці Тараса Бульби, акцентування на розкуювдженій вітром гриві коня, напрузі м'язів ніг тварини - все це посилює елементи динаміки твору. Такий же експресивний твір "Зубр"³⁸ (1976). Саме таке відчуття створюється при сприйнятті твору у профіль. Зігнуті ноги тварини, задертий хвіст, повернена вправо голова, пластична передача шерсті, яка особливо прочитується на силуеті в профіль - все це наповнює скульптуру рухом та життям. Характерною для цього майстра є композиція "Перед полуднем"³⁹ (1977). При її зовнішній спокійності в ній відчувається внутрішня динаміка. Вона проступає в пластичному трактуванні голів двох корів та бика. Слідами від різьби на підставці майстер ніби демонструє свою технічну вправність. У всьому відчутний вплив творчості таких майстрів лемківської різьби, як О.Стецяка та В.Одрехівського. У роботі помітне вміння зробити пластичний відбір, узагальнити другорядне, що видно з підбору ліній складок шерсті, підкресленій анатомії тварин. Цей підхід до творення образу помітний і у фігури пастуха, який спирається на палицю, складках його одягу, узагальнених рисах приемної усмішки обличчя тощо. Такі ж риси притаманні творам В.Шпака "Хлопчик і коза" (1970-і роки, фото №99) "Напад вовка на кабана" (1970-і роки, фото №100). Від твору "Полудень" останні два відрізняються декоративнішою манерою пластики. Це виразно помітно у трактуванні обличчя хлопчика ("Хлопчик і коза"), тіла тварини ("Напад вовка на кабана").

У Трускавці також проживають і різьблять два сини легендарного вже Михайла Орисика - Андрій (1922 р.н.) та Степан

(1930 р.н.). А.Орисик (фото №109) творчо розвиває мистецькі традиції свого батька. Він - майстер круглої та плоскої різьби. До кращих належать його композиції "Телятниця напуває теля" (1956), "Хлопець і цап" (1959). Разом з братом Степаном він створив ряд творів на шевченківську тематику: "Гине шляхта", "Повернення Марка"⁴⁰, "Малий Тарас" (усі - початок 1960-х років). Особливо вдалою є композиція "Цигани"⁴¹ (1974). Вражає правдива життєва переконливість твору, динамічність, яка не одразу кидається у вічі, взаємозв'язок трьох фігур поміж собою. А.Орисик продовжує розробляти мотиви, які ввів у лемківську різьбу його батько М.Орисик. "Араб на верблюді"⁴² (1991, фото №102) - це майстерно технічно виконана поліхромна композиція з уміло зробленим відбором акцентів деяких деталей - звисаючої шерсті на шії тварини, китиці хвоста тощо. У творі помітне вдале чергування подріблених та цільних масивів форм. Варто зазначити, що поліхромія не характерна для лемківської різьби малих форм.

Видатним майстром анімалістичної круглої композиції є С.Орисик (фото № 110). В його композиціях "Кабан і вовки"⁴³ (1960), "Качки в очереті"⁴⁴ (1967), "Дикий кіт"⁴⁵ (1960-і рр., фото №101), "Дика свиня"⁴⁶ (1983) та інших помітні плавний зріз, майстерне узагальнення та відбір важливого. Зображені тварини подані життєво переконливо.

Широко відомим є майстер круглої різьби Долинський Данило (1941 р.н.). У його творах відчутний вплив рельєфної різьби. Це помітно, наприклад, у композиції "Ведмідь"⁴⁷ (1981). Робота виразно читається за силуетом, голова тварини подана у рельєфному скоченні, хоч скульптура кругла, трактування форми - декоративне. Об'ємнішим постає перед нами інший варіант композиції "Ведмідь"⁴⁸ (1990). У роботі також відчувається вплив рельєфу. Цікавою і технічно бездоганно виконаною є композиція "Лисиці"⁴⁹ (1983). Шерсть на корпусі лисці гладша, ніж у скульптурі ведмедя, в деяких місцях майстерно заакцентовані майже графічно пророблені деталі. Останні дві композиції виконані у малих розмірах. Д.Долинського можна віднести до майстрів скульптурної мініатюри, яка вимагає особливої технічної майстерності. Сучасні твори Д.Долинського відрізняються від створених в 1970-х роках більшими розмірами, підвищеною декоративністю. У них - багато пластики, вони статичніші, менш оповідні, без побутової деталізації. Різьбою займається вся сім'я Долинських - брат Степан (1936 р.н.), Микола (1938 р.н.), сестри Марія (1943 р.н.) та Ярослава (1953 р.н.) - усі добре майстри круглої та плоскої різьби.



Фото 111.

Іван Сухорський, майстер лемківської різьби із Трускавця.
Фото 1997 р.

В одній майстерні з Долинським працює Степан Гірняк (1952 р.н.) - майстер плоскої та круглої різьби - зі своїми синами Андрієм (1975 р.н.) та Тарасом (1978 р.н.). Особливо майстерно виходять у них тарілки круглої форми, прикрашені рослинним орнаментом із застосуванням тону. Світлий рослинний мотив ефектно виглядає на темному фоні. Тарілки Гірняків мають низький рельєф, майстерний зріз долота, після якого нема потреби обробляти поверхню наждаковим папером, що свідчить про досконале володіння інструментом.

Непересічним майстром творів на курортний ринок є Федір Синютка (1922 р.н.). Його орли - скульптурні, виконані майстерно, виразно відрізняються від непластичних і ремісничих скульптур багатьох інших різьбярів. Виділяється своїм умінням його син Ярослав (1948 р.н.) - майстер круглої анімалістичної та жанрової різьби. Типовим для його різця є твори "Кінь"⁵⁰ (1991). Поверхня скульптури досконало гладко оброблена, тут майстер не уступає А.Сухорському. У гриві та хвості коня - помітна така ж графічна проробка ліній рисунку, тільки у Я.Синютки трактування форми - декоративніше, ніж в інших майстрів. Аналогічні риси виділяють скульптора Я.Синютки "Цапок"⁵¹ (1993, фото 103). Твори майстра

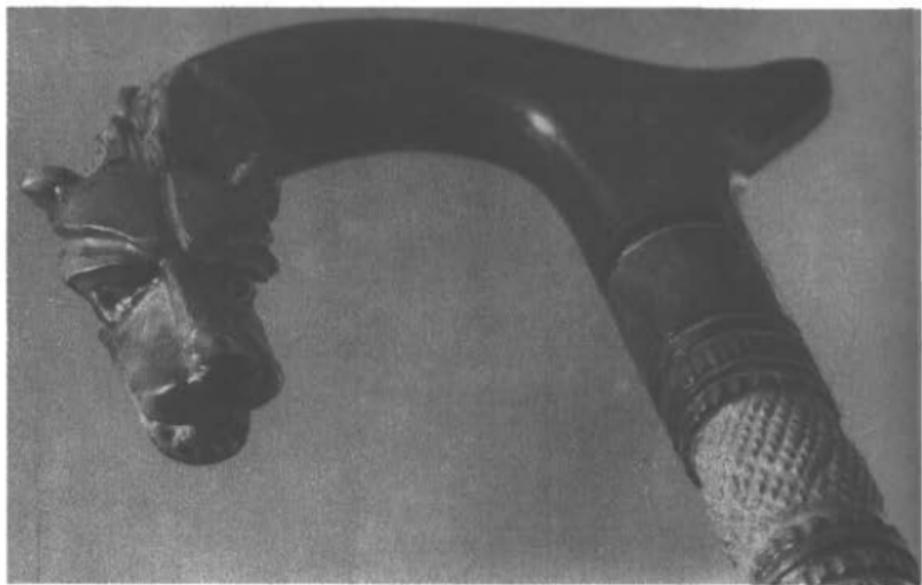


Фото 112.
Г.Бенч. Ціпок (фрагмент).
1980 р.

величаво експресивні, ефективні за силуетом, вони досить великих розмірів.

Відома також творчість братів Івана (1921 р.н.) та Василя (1922 р.н.) Бенчів - майстрів круглої різьби. Їх композиції - типові для лемківської різьби і виділяються хіба що майстерністю виконання. Широко відомі такі твори В.Бенча як "На Верховині" (1957), "Катерина" (1964), "Козаки в турецькій неволі" (1972) та інші. Сучасні твори відзначаються ще більшою досконалістю у володінні різцем, прикладом може бути "Лемко несе дрова"⁵² (1994). Оригінальною є композиція І.Бенча "Горобчики"⁵³ (1990) із застосуванням тридиційного для лемківської різьби копченням частин поверхні - корпусу, крил птахів, що надає виробам особливого вигляду. Виділяються серед інших твори Івана Бердаля (1928 р.н.) та його сина Юрія (1957 р.н.) - майстрів круглої та анімалістичної композиції, які творять у традиційній для лемківської різьби манері та технології. Тонким ліризмом та високою майстерністю відзначаються твори Івана Сухорського (1943 р.н.) - "Чаплі" (1980, фото №108), "Заєць" (1990), "Лисички" (1995 р., фото № 107), які⁵⁴ ставлять автора у ряд видатних і технічно неперевершених майстрів круглої анімалістичної мініатюри. Його син Віталій (1975 р.н.) прағне теж опанувати таємниці різьлярства. В даний час він добре освоїв плоску

різьбу (тарілки, плашетки тощо). Оригінальним майстром плоскорізьби є зять І Сухорського - Ярослав Тимчик (1968 р.н.). Він виготовляє тарілки настільки тонкі, що вони майже просвічуються і водночас не допускає жодних погрішностей, наприклад, у виробах немає дірок. Тим його роботи відрізняються від інших. В композиційному плані він наслідує традиційні зразки лемківської плоскорізьби.

В Трускавці працює також Михайло Стецяк (1925 р.н.) - рідний брат відомого майстра Олексія Стецяка, який проживав у Львові. М.Стецяк іде в ногу з кон'юнктурою курортного ринку, досконало володіє круглою та плоскою різьбою. Визначним майстром круглої різьби є його однофамілець Федір Стецяк (1923 р.н.), в доробку якого - багато сюжетних композицій: "Наймичка", "На панщині пшеницю жала" (1964) та інші. Останнім часом майстер працює в жанрі анімалістичних композицій: "Бик" (1975), "Олень" (1991), "Цапок" (1993)⁵⁵. Його твори свідчать про досконале освоєння автором технології різьби у дереві. Поверхня ідеально опрацьована, форма пластики узагальнена.

Типовими за манерою виконання майстрами лемківської різьби є брати Іван (1929 р.н.) та Андрій (1934 р.н.) Красівські. В минулому у доробку братів - багато тематичних композицій, що характеризує час та суспільні умови, в яких творили митці. Відомими, зокрема, є робота Андрія: "Косари" (1965), "Лисиця і журавель"⁵⁶ (1960-і рр.), "На жнивах" (1970), "Робітники" (1970), "Лісоруби" (1975) та інші. В даний час у творчості братів помітно відхід від тематичної композиції і зосередження уваги на анімалістиці. До кращих сучасних робіт Івана належить "Цапок" (1990), "Олень" (1991, фото № 104)⁵⁷. Їм властива поміркована динаміка, реалістична манера виконання. Останнім творам Андрія притаманні прагнення трактувати форму декоративніше, іх композиція розрахована на ефект силуету. Прикладом цього можуть служити скульптури "Зубр" (1990), "Рись" (1994, фото № 105)⁵⁸ та інші. Першим учителем у братів Красівських був їх батько Василь (1895-1975) - майстер проскорізьби. У синів збереглась його чудова скринька (1960, фото №106)⁵⁹, покрита рослинним орнаментом. На верхньому віку касетки домінує велике зображення традиційного грана винограду в оточенні листків. Контур віка і всіх чотирьох боків окреслений прямокутною рамою з глибоких нарізів ялинкового орнаменту. Старі майстри привезли в Україну типові лемківські мотиви, які освоїли ще від своїх дідів та прадідів (касетка з Риманова у Львівському музею народної архітектури та побуту, фото №53)⁶⁰.



Фото 113.
Г.Бенч. Ціпок.
1980 р.

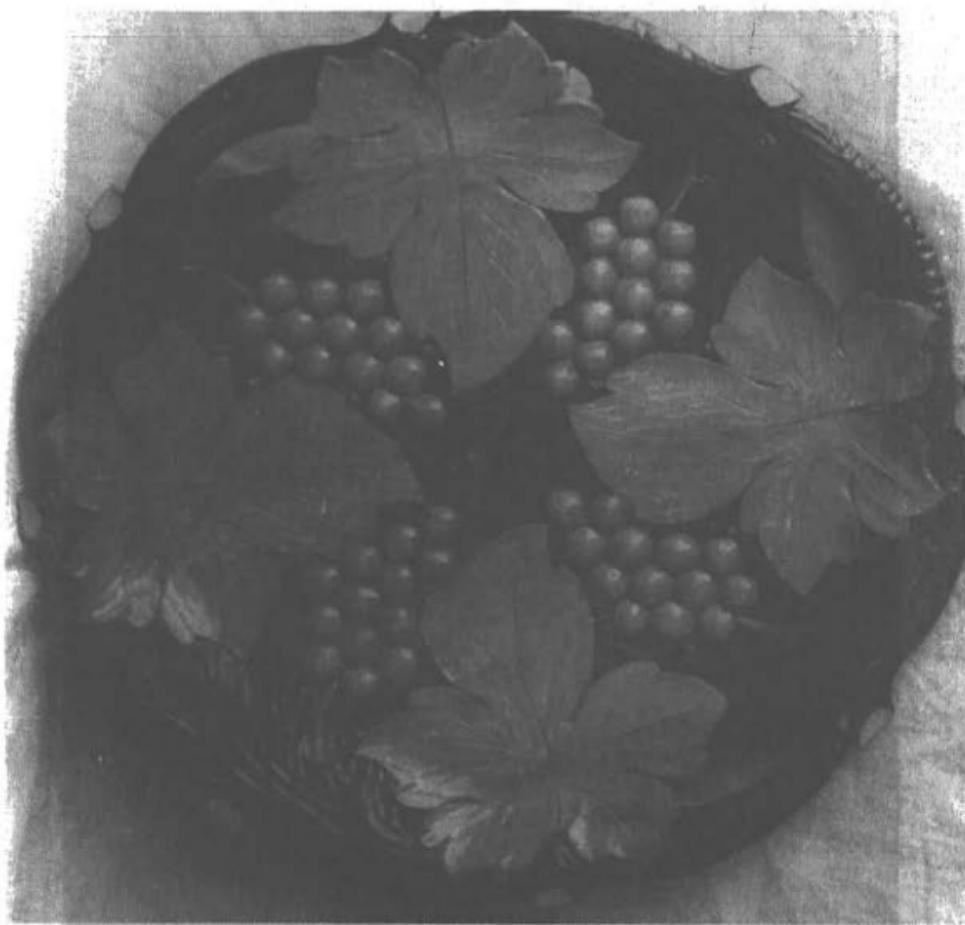


Фото 114.
Б.І.Одрехівський. Тарілка.
1990 р.

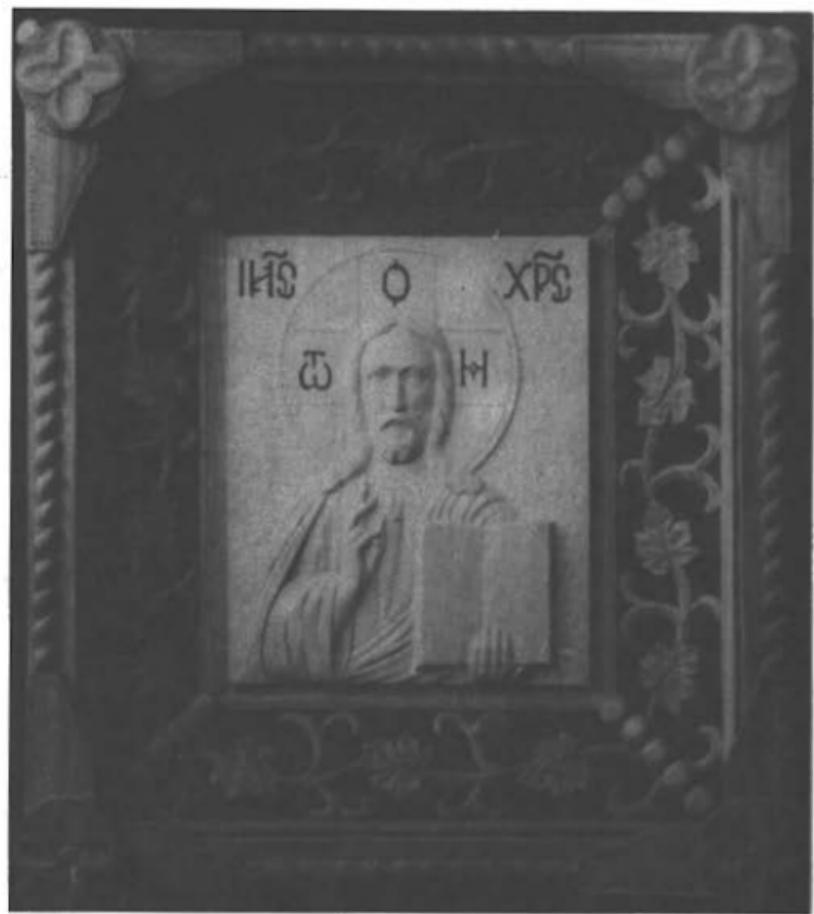


Фото 115.
М.В.Шиманський. Ікона.
1997 р.



Фото 116.
Микола Бердал' із Моршина за роботою.
Фото 1997 р.



Фото 117.

Петро Ілляш. Майстер різьби із Моршина зі своїм внуком
Миколкою.

Фото 1993 р.



Фото 118.

Петро Кіт. Моршинський майстер різьби по дереву.

Фото 1993 р.

Окрім майстрів, які виготовляють круглу різьбу, у Трускавці є ціла група різьбірів, які спеціалізуються лише у плоскій різьбі і досягли в цьому неабияких успіхів. До кращих серед них слід віднести Івана Красівського (1921-1989). Його тарілки за пластикою та майстерністю - неперевершенні твори різьбярства, хоч використовує він традиційні форми та мотиви - листя і плоди винограду, квіти⁶¹. Брат майстра - Петро (1924 р.н.) виготовляє касетки та орли на пересічному рівні. Серед майстрів, які спеціалізуються у плоскорізьбі, виділяється Богдан Одрехівський (1945 р.н.). Він виконує здебільшого традиційні форми, сюжети. Технічна майстерність виконання його творів - висока (фото № 114)⁶².

Його батько Іван Одрехівський (1914 р.н.), який проживає у Бережанах (Тернопільської обл.), теж видатний майстер плоскорізьби. Широкою популярністю користуються його касетки, вішалки для рушників, оздоблені традиційною лемківською різьбою⁶³. Популярним майстром плоскорізьби був у Трускавці Маркіан Одрехівський (1919-1978). Талановитим різьбярем був Григорій Бенч (1905-1988). Він виготовляв палиці та оздоблював їх різьбою маскаронів, анімалістичними та рослинними мотивами (фото № 112, 113).

Значним осередком лемківського різьбярства є місто Моршин. Тут працюють майстри як старшого, так і молодшого покоління. До кращих серед них належить Петро Кіт (1917 р.н. - фото №118) - майстер круглої різьби. На його скульптурах відчутний вплив професійного монументально-декоративного мистецтва. Це особливо помітно в його останніх творах: "Заєць" (1993), "Лев" (1993)⁶⁴. Форма трактується ним дещо подібно як і А.Сухорським, тільки у П.Кота вона не має такої ретельної проробки деталей, більше узагальнена. Своєрідно постає перед нами композиція: "Араб на верблуді" (1994)⁶⁵, завдяки своїй декоративності, високопрофесійному пластичному виконанню і відсутності поліхромії та помітним впливом професійної скульптури. Кругла скульптура "Кінь" (1993, фото № 119)⁶⁶ виконана з ефектом сприйняття за силуетом, тому у своїй пластичній красі сприймається лише у профіль. Цей твір більший за розміром від робіт різьбяра попередніх десятиліть (висота понад 40 см), що, до речі, характерно і для творів А.Сухорського, В.Шпака, Я.Синютки та інших. Отже, П.Кіт належить до тих митців, творчість яких розвивається в єдиному руслі з кращими майстрами лемківської різьби.

Непересічним майстром круглої різьби є Микола Бердаль (1931 р.н., фото №116). На його творчості також помічаємо вплив сучасного українського декоративно-прикладного мистецтва, наприк-

лад, у скульптурі "Ведмідь"⁶⁷ (1991 рік, фото №120). Скульптурі "Лось"⁶⁸ (1991) притаманні такі риси, як і деяким творам П.Кота ("Кінь"), А.Сухорського ("Козак на коні"), що читаються за силуетом. Найефектніше сприйняття цього твору - у профіль. Це - поширене явище для моршинського осередку сучасного лемківського різьбярства. Круглою анімалістичною різьбою займається і дружина М.Бердаля - Анастасія Бердаль (1931 р.). Її вироби - це здебільшого майстерно виконані і невеликі за розміром орли.

Окрім подружжя Бердалів круглою анімалістичною різьбою займаються також пододужжя Іван (1931 р.н.) та Марія (1931 р.н.) Орисики (фото №128), Іван (1929 р.н.) та Анастасія (1931 р.н.) Боляки (фото №127). У їх тематиці переважають скульптури орлів, чапель, оленів тощо.

Спеціалізуються в круглому анімалістичному жанрі (в основному - орли), також Василь Ілляш (1925 р.н.), його дружина Клавдія Ілляш (1923 р.н.), а також Іван Долинський (1935 р.н.). Їх твори, бездоганно виконані з точки зору техніки різьби, знаходять збут на курортному ринку. До різьбярів такого рівня належить ще одна сім'я, члени якої виготовляють тарілки і палици. Це - Петро Ілляш (1937 р.н. - foto № 117), його дружина Марія Ілляш (1937 р.н.) та дочка Світлана Ілляш (1962 р.н.). Їх палици оздоблені рослинним, геометричним, зрідка - анімалістичним, а тарілки - лише рослинним мотивами, виконаними плоскою різьбою.

Майстри лемківської різьби працюють і в інших місцевостях. У Миргороді працює майстер плоскорізьби Онуфрій Орисик (1915 р.н.). Широко відоме ім'я Василя Шалайди (1922-1978, foto №95), який після переселення проживав в Одесі. Окрім традиційних для лемківської різьби робіт (тарілки, попільниці, круглі композиції) В.Шалайда виконав анімалістичні композиції за мотивами казок, які встановлені на дитячих майданчиках м.Одеси. В Ялті проживає і творить майстер плоскорізьби Михайло Ілляш (1941 р.н.). Його касетки оздоблені традиційними для лемківської різьби мотивами - гронами і листям винограду (foto №123)⁶⁹.

У вищезгаданих місцевостях є багато посередніх майстрів, тобто ремісників-копіювальників, які виготовляють на низькому рівні орлів, тарілки тощо. На їх творчості негативно позначається вплив ринку. Більшість з них позбавлена творчої індивідуальності. В такому ж руслі розвивається і творчість частини різьбярів Тернопільщини. Кращі лемківські різьбярі в кінці 50-х - початку 60-х років переселилися до Львова, Моршина, Трускавця, де продовжують свої мистецькі традиції різьбярських сімей - Бенчів,



Фото 119.
П.Ф.Кіт. Кінь.
1993 р.



Фото 120.
М.Г.Бердаль. Ведмідь.
1991 р.



Фото 121.
Автор невідомий
Пряшівщина.
Богдан Хмельницький.
1961 р.



Фото 122.
І.Цицанич
Пряшівщина.
Батько і син.
1978 р.



Фото 123.

М.О. Ілляш.
Скринька.
1980 р.

Бердалів, Орисиків, Одрехівських, Стецяків та інших. Вони забезпечили безперервність розвитку лемківської пластики малих форм до нашого часу.

Як уже згадувалось у першому параграфі III Розділу окремі майстри різьби працюють і сьогодні на території Лемківщини. Але вони так і не відновили відомих давносніх осередків лемківського різьбярства. Серед тих майстрів, які працюють у Польщі, треба відмітити майстра круглої та рельєфної різьби В.Гинду (1927 р.н.) з Івоніча, уродженця с.Балутянки (Сяноцький повіт).

Майстер здебільшого виготовляє круглі анімалістичні композиції (в основному - орли). У Балутянці проживає майстер плоскорізьби Ф.Барщ (1925р.н.). Обидва вищеназвані майстри працюють у традиційному руслі лемківської різьби як і більшість майстрів в осередках України.

Серед майстрів молодшого покоління, які працюють на території Польщі, заслуговує уваги Р.Микляк (1961 р.н.), який проживає у с.Ганчова (Горлицький повіт). Різьбар виготовляє круглі скульптури декоративного спрямування, в яких більше помітний вплив західної монументально-декоративної пластики, аніж українського мистецтва чи лемківської різьби у традиційному її розумінні. Типовим прикладом цього може служити його декоративно-побутова скульптура "Стілець" (1993 р.). Okрім того, майстер виготовляє традиційні лемківські тарілки, які знаходять свого покупця серед туристів.

Своїми особливостями відзначаються твори сучасних лемківських різьбярів на Південних Схилах (територія Словаччини). Так, у скульптурі "Богдан Хмельницький"⁷⁰ (1961 написано називу твору кирилицею; рік виконання; однак, автор не вказано). Вона виконана у дереві твердої породи, виразно відчувається рука народного майстра у схематичному трактуванні фігури Б.Хмельницького і коня (фото № 121). Манера трактування обличчя чимось нагадує нам кам'яні скульптури давніх українських ідолів. Відмітимо, що композиція розрахована на сприйняття за силуетом, особливо у профіль. Саме на таких композиційних засадах базується чимало творів сучасних лемківських майстрів в Україні (як П.Кіт у Моршині, А.Сухорський у Львові, Я.Синютка у Трускавці та інші), тільки майстри українських осередків працюють у нетвердому дереві (в основному - липа) і реалістичній манері, знаходячись під впливом реалістичної професіональної скульптури.

В такій же народній манері схематичного трактування форми працює і багато інших майстрів на території Словаччини, як, зокрема, Й.Цицанич. У його творах "Жіноча фігура II"⁷¹ (1978), "Батько і хлопчик" (1978)⁷² - фото №122) - менше конкретного зв'язку з українською минулою чи сучасною культурою, ніж у вищепереліченій скульптурі "Богдан Хмельницький". Твори ж Ю.Гавули "Невістка" (1989)⁷³ та інші можна трактувати як роботи, виконані в стилі сучасного професіонального авангарду.

Окремої згадки заслуговує творчість одного із синів М.Орисика - Василя, який після другої світової війни проживає у м.Вергайм (Західна Німеччина). У деяких творах виразно відчувається вплив традицій лемківської різьби "Святе сімейство" - фото № 126, "Різдво" - фото №125, (обидва - 1980-і рр.). Це особливо помітно у трактуванні жіночих постатей багатофігурної композиції "Різдво" (у моделюванні закутаних у хустки жіночих облич, які виразно нагадують селянок-лемкинь тощо (фото №125)). Інші ж твори В.Орисика виконані під впливом західного релігійного мистецтва: "Монах" (1980-і рр.), "Святі" (1980-і рр.). Деякі скульптури виконані під виразнішим впливом декоративного західноєвропейського мистецтва ХХ століття, наприклад, "Музикант" ("Хлопчик, який грає на дуді", 1980-і рр.), що особливо помітно у декоративному трактуванні обличчя, пасма волосся хлопчика, його одягу.

Отже, центри сучасного лемківського різьбярства, що склалися в післявоєнний період, існують тільки на території України. На землях Польщі, Словаччини та інших країн сьогодні працюють тільки поодинокі майстри, які не утворили осередків лемківського різьбярства, які є, зокрема, у Львові, Трускавці чи Моршині.

3.3. Лемківська різьба як інтегральна частина українського народного декоративно-ужиткового мистецтва

Різьбярство на Лемківщині завжди було в тісному взаємозв'язку із загальноукраїнською художньою народною культурою. І це дає право говорити про народність і традиційність лемківського різьбярства.

І хоч сучасна лемківська різьба відрізняється від різьби інших етнографічних регіонів України передусім специфікою пластики, виражальними засобами та художньо-образною сутністю, вона споріднена з багатьма з них темою рідної землі, людини та її місця на ній, типологією характерів, любов'ю до дерева як матеріала скульптури, спільною вірою, духовністю тощо.

Традиції лемківського різьбярства широко використовують сучасні скульптори-професіонали - лемки за походженням. Так, скульптори брати М. і Ю. Амбіцькі, Василь Одрехівський внесли у професійну скульптуру в дереві елементи лемківської народної різьби, її експресивність, манеру володіння різцем тощо. Яскравим зразком цього є творчість М. та Ю. Амбіцьких, зокрема їх композиція "Табун" (1960). Ще більше це помітно у скульптурах Василя Одрехівського "Юрко Шкріблак" (1957) - фото №80, "Лук'ян Кобилиця" (1960) та інших.

Питання використання традицій лемківської народної кам'яної різьби в сучасній українській професійній скульптурі залишається проблемним. Певний зв'язок у цьому можна помітити у творчості львівського скульптора родом з Лемківщини (с. Волосате Ліського повіту) Луки Біганича. Однак тут не так чітко помітний прямий і нерозривний зв'язок, як у майстрів дерев'яної різьби, які, отримавши професійну освіту, перейшли з народних різьбярів у ряди скульпторів-професіоналів.

Одночасно з цим спостерігається тенденція впливу професійної скульптури на творчість деяких народних майстрів лемківської різьби. Це стало виразно помітно особливо на сучасному етапі її розвитку, хоча витоки цього явища потрібно шукати у попередніх десятиліттях. Цей вплив особливо відчутний, зокрема, у творах А. Сухорського ("Козак на коні", 1993, "Лемко-чабан", 1993, фото №73 та інші), П. Кота ("Кінь", 1993, фото №119), В. Шпака ("Тарас Бульба", 1970; "Перед полуднем", 1977) та інших майстрів.

Лемківська народна різьба в післявоєнний період весь час розвивалась в єдиному руслі зі сучасним українським народним та

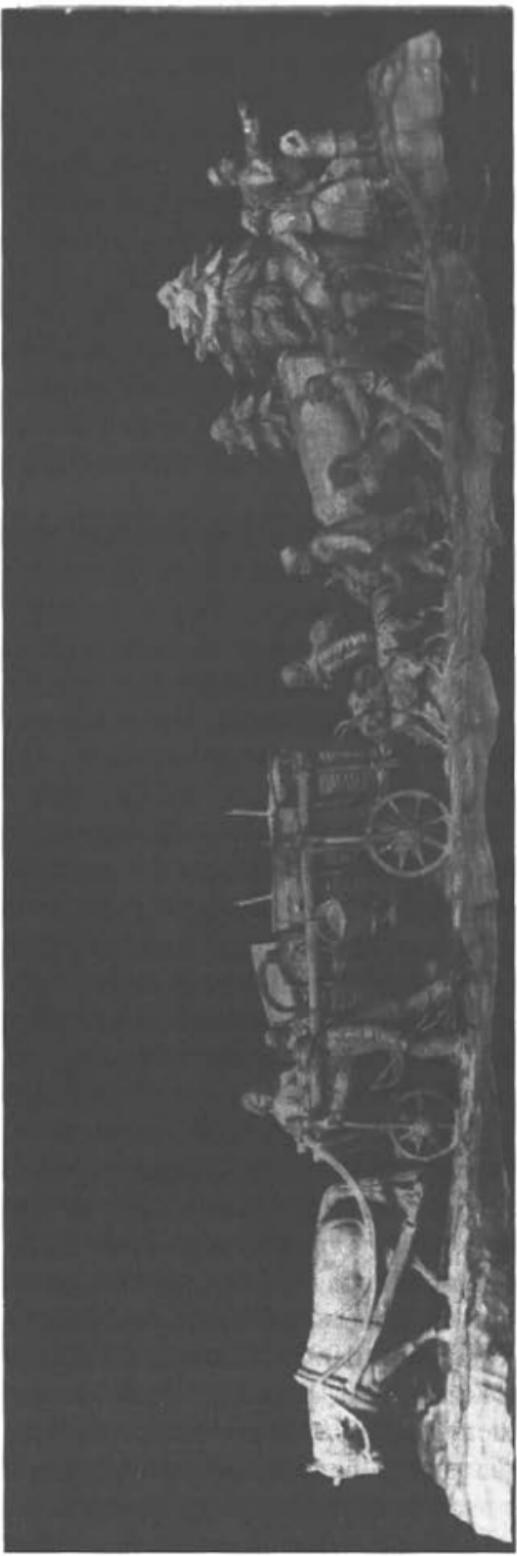


Фото 124.

А.П. Сухорський,
Переселення,
1987 р.



Фото 125.

В.М. Орисик.

Різдво.

1980-ті, рр.



Фото 126.
В.М. Орисик.
Святе сімейство.
1980-ті рр.

декоративно-ужитковим мистецтвом. Лемківську різьбу кінця 40-х - початку 50-х років характеризувала оповіданальність, деталізація; з початку 60-х років вони уступили місце символіці, більшій узагальненості форм. В кінці 70-х - початку 80-х років у лемківській різьбі спостерігається певна сталість художнього мислення її творців, внаслідок чого до мінімуму зменшується динаміка змін у трансформації пластичної мови різьлярів. Тому між творами лемківської різьби 70-х та початку 80-х років не відчувається такої різниці, як це було характерно для різьби кінця 40-х - початку 50-х та початку 60-х років. Хоча в цей час були створені і такі крупномасштабні за охопленням явища твори як "Переселення" А.Сухорського (1987 - фото №124), які, однак, не характеризуються новими образно-пластичними змінами.

Нові тенденції у лемківській різьбі почали з'являтись з кінця 80-х - початку 90-х років. Це - внаслідок звільнення всього українського мистецтва від тяжіння над ним ідей тоталітарного режиму, а з ним і штампу соціалістичного реалізму. Твори кращих майстрів цього часу присвячені героїчним, достойним синам України. Вони позбулися сувенірності, стали більші за розміром, відчувається вплив сучасного монументально-декоративного мистецтва, вони статично-величаві, часто розраховані насамперед на прочитання за силуетом. Доречно зауважити, що початки тенденції звертання в сюжетних композиціях не тільки до лемківських, але й загальноукраїнських класичних мотивів своїми коренями сягають у 70-і роки. Яскравим зразком цього може служити скульптура В.Шпака "Тарас Бульба" (1970-і рр.). До кращих таких робіт сучасного періоду належать В.Одрехівського "Тарас Шевченко" (півфігура - 1991), А.Сухорського "Лемко-чабан" (1993, фото №73), "Козак на коні" (1993), Б.Сухорського "Козак-бандурист" (1994), М.Шиманського "Козак" (1991) та інші.

В кінці 80-х - початку 90-х років у лемківських майстрів в Україні внаслідок суспільно-політичних змін і можливості творити практично без будь-якого ідеологічного тиску з'явилися і традиційні релігійні сюжети. Типовими у цьому плані є "Мадонна" В.Одрехівського (1990)¹, в якій, однак, виразно відчувається різець скульптора-професіонала, а також вплив монументально-декоративної пластики, особливо у вертикальних членуваннях складок, узагальнених рисах обличчя тощо. Вірним своїй манері залишився А.Сухорський у багатофігурній композиції "Різдво" (1994)², вирішений лірично. З'явилися релігійні сюжети і в творчості М.Шиманського з Трускавця - "Розп'яття" (1994). "Ікона" (1997 р.



Фото 127.

Боляк Анастасія, Боляк Іван.
Майстри лемківської різьби з Моршина.
Фото 1997 р.



Фото 128.

Орисик Марія Орисик Іван.
Майстри лемківської різьби з Моршина.
Фото 1997 р.

фото №115). Відродженню релігійних сюжетів сприяють також щораз тісніші контакти з лемківськими майстрами різьби з етнографічних теренів Лемківщини, а також із західних країн. Важливою у налагодженні таких контактів була поїздка одного з синів М.Орисика - Василя у травні 1992 р. по Україні. Понад 40 років після виїзду на Захід майстер жив і працював без спілкування з рідним середовищем. Живучи у м.Вергайм (Західна Німеччина) майстер працював під впливом зовсім іншої кон'юнктури ринку. Основними у його творчості є релігійні сюжети. "Різдво" В.Орисика (1980, фото №125)³, твір експресивніший, ніж композиція на ту ж тему в А.Сухорського. Різець у В.Орисика глибше врізається у форму, інколи навіть деформує її, чим підкреслюється динаміка виразу. В іконографії обличчя і трактування складок деяких чоловічих фігур відчувається вплив католицької іконографії, в той же час у моделюванні жіночих облич бачимо сільські типажі лемківських молодиць в хустках. Живучи далеко на чужині, майстер через усе життя проніс почерк традицій лемківської різьби. Це відчувається і в творі "Святе сімейство" (1980-і рр., фото №126)⁴.

В останні роки помітні тенденції кількісного зростання анімалістичних сюжетів, які вирішуються формально інакше, ніж у попередні десятиліття. До кращих належать твори П.Кота "Кінь" (1993, фото №119), "Лев" (1993), Я.Синютки "Цапок" (1993, фото №103), А.Красівського "Рись" (1994, фото №105) та інші. Цілком оправданий зв'язок явища зростання класичних та анімалістичних сюжетів із загальним станом українського монументально-декоративного мистецтва (відкрита в 1986 р. галерея персонажів за мотивами творів Каменяра в с.Нагуєвичі Дрогобицького району Львівської обл., зросла кількість дитячих майданчиків з анімалістичною скульптурою в містах західних областей України, як, наприклад, майданчик у парку І.Франка у Львові.)

Сучасним творам характерна і сучасна пластична мова. Вони епічні, вимагають поступового і непоспішного сприйняття, часто оповиті таємничістю. Формальна сторона пластики містить щораз більше рис монументально-декоративної скульптури.

Лемківська різьба по дереву стала значним вкладом в народне та декоративно-ужиткове мистецтво України. Багато зразків лемківської різьби було впроваджено в сувенірне виробництво (орли, тарілки, скриньки тощо). Загалом так звана "масовка" негативно вплинула на художній рівень різьби.

Варто зазначити також вплив лемківських різьбарів на місцеве різьбярство. Багато місцевих різьбарів нелемківського походження

влилися у лемківське різьлярство, освоївши техніку різьби від лемківських майстрів. До таких належать у Львові - Р.Захаров, у Трускавці - В.Шпак, Я.Тимчик, у Моршині - А.Савенко та інші. До кращих серед них відносимо В.Шпака.

Традиції лемківської різьби в післявоєнний період розвивали переважно майстри, народжені на Лемківщині. Сьогодні постає актуальне питання - хто прийде їм на зміну? В окремих відомих сім'ях лемківських різьлярів зараз немає таких, хто підхопив би естафету попередників. Наприклад, в сім'ї Орисиків. Але активно вилилися в лемківське різьлярство сини А.Сухорського - Богдан, Володимир, Андрій. Відомим народним майстром став Я.Синютка - теж син лемківського різьбяра. У деяких різьлярських родинах нові члени сім'ї освоюють таємниці різьлярського ремесла і стають неабиякими майстрами. До таких належать: майстри плоскорізьби з Трускавця Я.Тимчик - зять І.Сухорського, у Моршині - А.Савенко - зять П.Ілляша та інші.

Загалом кількість молодих майстрів лемківської різьби значно менша від старших. Кон'юнктура курортного ринку Трускавця, Моршина та інших місцевостей ще стимулює приплів незначної кількості молодих майстрів. Це дає певні підстави вважати - лемківська різьба має перспективи увійти в ХXI-е століття як складова українського народного мистецтва. Однак функціонування такої кількості майстрів, яка була в післявоєнний період, не передбачається. В нових економічних, соціальних, а, передусім, духовних умовах, що склалися в Україні, лемківські майстри поки що шукають можливості для своєї творчості. Треба вірити, що на них чекають нові відкриття і звершення, бо їх творчість завжди буде потрібна нашому народу, як частка його життя, віра в майбутнє.

ПІСЛЯМОВА

Лемківська різьба по дереву та каменю досягла високого рівня розвитку. Своєю самовіданою працею майстри здобули визнання лемківській різьбі далеко за межами її етнорегіонального побутування. Визначними були здобутки лемківського сакрального різьбярства, особливо іконостасного, зокрема у XVII-XVIII століттях. Про це промовисто свідчать збережені до наших днів пам'ятки у музеїчних збірках та у церквах. Кінець XIX - початок ХХ ст. на Лемківщині можна характеризувати як період найвищого піднесення різьбярства в регіоні, особливо у ділянці різьби по каменю та пластики малих форм у дереві. Запорукою такого високого розвитку могли бути звичайно глибокі традиції різьбярства у регіоні. Після переселення у 1945-46 роках на територію України майстри лемківської різьби внесли значний вклад у розвиток сучасного українського мистецтва, зокрема пластики малих форм.

Необхідно відзначити органічний синтез лемківської різьби з іншими видами народного мистецтва - з архітектурою, малярством, народною вишивкою тощо. На його основі створився неповторний образ сакрального, меморіального та побутового мистецтва Лемківщини. В усі часи помітне праґнення лемківських різьбярів творити в єдиному руслі українського мистецтва, народної художньої творчості. Незважаючи на несприятливі історико-соціальні умови, це бажання лемківські митці пронесли через сторіччя. В наш час піднесення національної самосвідомості складається об'єктивна потреба у висвітленні історії лемківського різьбярства як завжди інтегральної частини культури українського народу.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

- ДМУНДМ - Державний музей українського народного декоративного мистецтва.
- МВДУК - Музей видатних діячів української культури, м.Київ.
- МНАПУ - Музей народної архітектури і побуту України.
- МНБС - Музей народного будівництва м.Сянока, РП.
- ІМС - Історичний музей м.Сянока, РП.
- ОМНС - Окружний музей м.Новий Сонч, РП.
- ДМУРК - Державний музей української культури, м.Свидник, Словаччина.
- ОМГ - Окружний музей м.Гуменне, Словаччина.
- ДХВУ - Дирекція художніх виставок України.
- ЛМНАП - Львівський музей народної архітектури і побуту.
- ШМБ - Шаризький музей м.Бардієва (Словаччина).
- МНАБК - Музей народної архітектури в Бардіївських купелях, Словаччина.

СЛОВНИК МАЙСТРІВ

1. Амбіцький Юрій Іванович (1927 р.н., с.Прусики*, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, Республіка Польща). Майстер круглої різьби по дереву. В 1965 році закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва. Працює у співавторстві з братом Мироном (№2). Краші твори: "Табун" (1960, ДМУНДМ), "Нащадки Довбуша" (1967), "Господар" (1985, власність авторів). Твори зберігаються в музеях Києва та Львова.

Літ.: Словник художників України. - К.: Головна редакція УРЕ, 1973. 2. Художники Радянської Львівщини. - Львів, 1980. 3. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво. 1941-1967. - К.: Наукова думка, 1970. 4. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва Української РСР. Довідник. - К.: Мистецтво, 1966. 5. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т.Г.Шевченка. Каталог. - К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. - 1961. 6. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко. Каталог. - К.: Мистецтво, 1964. 7. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва. Каталог. - К., 1970. 8. Навеки вместе. Выставка украинского изобразительного искусства из музеев УССР и РСФСР. Каталог. К.: Мистецтво, 1979.

2. Амбіцький Мирон Іванович (1928 р.н., с.Прусики, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП). Майстер круглої різьби по дереву. В 1965 році закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва. Працює у співавторстві з братом Юрієм (№1). Краші твори: "Табун" (1960, ДМУНДМ), "Мати" (1964, МВДУК, м.Київ), "Нащадки Довбуша" (1967), "Господар" (1985, власність авторів). Твори зберігаються в музеях Києва, Львова.

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Художники Радянської Львівщини... 3. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 4. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва Української РСР... 5. Художня виставка, присв. 100-річчю з дня смерті Т.Г.Шевченка. Каталог... 6. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко. Каталог... 7. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва. Каталог... 8. Навеки вместе. Выставка украинского изобразительного искусства из музеев УССР и РСФСР. Каталог...

3. Барна Михайло (1895 р., с.Кам'янка, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП - 1962 р., с.Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Майстер різьби по дереву. Після закінчення світової війни аж до 1934 р. перебув на заробітках в Аргентині, Уругваї, Колумбії. З 1934 по 1945 р. проживав і працював у с.Вілька (Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Хороший столяр і боднар. Виготовляв мініатюрні лемківські хатки, дерев'яні палици, удекоровані плоскорізьбою.

*Тут і далі у словнику адміністративний поділ території Польщі (сьогодні РП) поданий за станом перед ІІ світовою війною.

4. Бенч Григорій (1905 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП - 1988 р., м. Трускавець, Львівська обл.). Майстер круглої і рельєфної різьби по дереву. Виготовляв круглі анімалістичні композиції, палици, удекоровані рельєфною різьбою з рослинним та анімалістичним мотивами.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України. - К.: Вид. АН Української РСР, 1960. 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво ... 3. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків. // Дзвін. - 1991. - №7. - С.99-104. 4. Лемківський народний календар. 1994. - Львів: Край, 1994.

5. Бенч Іван Андрійович (1921 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП). Майстер круглої різьби по дереву. Проживав у м. Трускавці Львівської обл.

Літ.: 1. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко. Каталог...

6. Бенч Василь Андрійович (1922 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП) - брат І.Бенча (№5). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавці Львівської обл. Краші твори: "Мати доню колисала ..." (1947), "На Верховині" (1957), "Катерина" (1964), "Український танець" (1968), "Лісоруби" (1975). Твори зберігаються в музеях Києва та Львова.

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 3. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 4. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків... 5. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби по дереву. - К.: Вид. Академії Архітектури Української РСР, 1953. 6. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко...

7. Бердаль Григорій Микитович (1887 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП - 1960., с. Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву. Різьби навчився від свого батька - майстра з виготовлення дитячих іграшок. Також виготовляв для односельчан знаряддя сільськогосподарської техніки з дерева.

Літ.: 1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво...

8. Бердаль Іван Григорович (1928 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП - 1986 р., м. Трускавець Львівської обл.) - син Г.Бердаля (№7). Майстер круглої різьби по дереву. Краші твори: "В найми" (1960), "Ранок у лемківській хаті" (1964), "Фронтові будні" (1967), "Лев" (1986).

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України... 2. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 3. Красовський І.Д. Народне різьбярство... 4. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко... 5. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва...

9. Бердаль Юрій Іванович (1957 р., м. Трускавець, Львівської обл.) - син І.Бердаля (№8). Майстер круглої анімалістичної різьби по дереву. Проживав у м. Трускавці.

Літ.: І. Бенч О.Г. Традиційне різьбярство лемків. // Український світ. - 1992. - №2. - С.21-22.

10. Бердаль Микола Григорович (1931 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєводство, РП) - син Г.Бердаля (№7). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Моршині Львівської обл. Кращі твори: "Ведмідь" (1991, власність автора), "Лось" (1991, власність автора).

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Одрехівський Р.В. Моршин - осередок сучасного лемківського різьбларства в Україні. // Лемківщина. - 1994. - №3. - С.7-9. 3. Одрехівський Р.В. Чарівний світ різьби. // Сільський господар. - 1997. - №1. - С.42. 4. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко ...

11. Бердаль (з Боляків) Анастасія Семенівна (1931 р.н., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП) - Дружина М.Бердаля (№10) Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Моршині Львівської обл.

12. Бережний Василь (1944 р., м. Миколаїв Львівської обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву, якої навчився у лемківських майстрів. Проживає у м. Миколаєві Львівської обл.

13. Боляк Герасим Іванович (1913 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1984 р., м. Львів). Майстер рельєфної різьби по дереву. В дитинстві навчався різьби в односельчанина Федора Коцяби. Виготовляв дерев'яні рамки, тарілки, удекоровані різьбою.

Літ.: 1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво ... 2. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби ...

14. Боляк Іван Семенович (1929 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП) Майстер круглої анімалістичної скульптури, плоскорізьби (тарілки, попільнички тощо). Проживає у м. Моршині Львівської обл.

15. Боляк (з Ілляшів) Анастасія Семенівна (1929 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Дружина І. Боляка (№14). Майстер круглої анімалістичної скульптури. Проживає у м. Моршині Львівської обл.

16. Війтович В. (кінець XIX - початку ХХ ст., Лемківщина, РП - точного імені та років життя встановити не вдалось). Майстер різьби по дереву. Виготовляв скульптурні іграшки у вигляді тварин.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ...

17. Гинда Владислав Станіславович (1927 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП) - майстер круглої різьби по дереву. Проживає в м. Іваничу (РП).

18. Гірняк Степан Андрійович (1952 р., Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл.

19. Гірняк (з Долинських) Ярослава Іванівна (1953 р., Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.) Жінка С.Гірняка (№18). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Проживає у м.Трускавець Львівської обл.

20. Гірняк Андрій Степанович (1975 р., м.Трускавець Львівської обл.). Син С.Гірняка (№18). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Студент Рівненського педагогічного інституту.

21. Гірняк Тарас Степанович (1978 р., м.Трускавець, Львівська обл.). Син С.Гірняка (№18). Майстер рельєфної різьби по дереву. Проживає у м.Трускавець Львівської обл.

22. Гнатович Іван (1886 р., с.Бортне, Горлицький повіт, Krakівське воєв., РП - помер після 1-ї світової війни. Точну дату і місце смерті встановити не вдалось). Майстер круглої різьби по каменю. Сучасники характеризують його як всесторонньо розвинуту людину.

Lіт.: 1. Łopatkiewicz T. i M. Mała sakralna architektura na Lemkowщинi. Нью-Йорк: Фундація дослідження Лемківщини, 1993. 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ludowego na Łemkowszczyźnie średkowej // Polska sztuka ludowa. - 1989. - №3-4. - S 177-186.

23. Гомкович (Хомкович) Іван Дмитрович (1894 р., с.Перегорина або с.Бодаки, Горлицький повіт, Krakівське воєв., РП - помер на західних землях Польщі. Точної дати і місця смерті встановити не вдалось). Майстер різьби по каменю. Виготовлив хрести і шайбечи.

Lіт.: Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa... 2. Marczałkowa K. Kamieniarstwo ludowe u Łemków (Ze studiów nad ludową rzeźbą kamienną na Łemkowszczyźnie. Cz. I) // Polska sztuka ludowa. - 1962. - № 2 - S. 84-91. 3. Reinfuss R. Rzeźba figuralna Łemków. (Ze studiów nad ludową rzeźbą kamienną na Łemkowszczyźnie. Cz. 2) // Polska sztuka ludowa. - 1963. - № 3-4. S. 122-134.

24. Грацонь Василь (1858 р., с. Бортне, Горлицький повіт, Krakівське воєв., РП - 1930 р., там же). Майстер фігуральної різьби по каменю. Член найвідомішої до 1-ї світової війни каменярської спілки разом з І. Дутканичем (№34) та М. Циркотом (№ 111).

Lіт.: 1. Łopatkiewicz T. i M. Mała sakralna architektura... 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa...

25. Грансьць Андрій Васильович (блізько 1900 р., с. Бортне, Горлицький повіт, Krakівське воєв., РП - помер після переселення на території колишнього СРСР. Точнішої дати і місця смерті встановити не вдалось). Син В. Грацоня (№24). Майстер різьби по каменю. Виготовляв хрести і єврейські шайбечи.

Lіт.: 1. Łopatkiewicz T. i M. Mała sakralna architektura.. 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa...

26. Грацонь Іван Васильович (блізько 1900 р., с. Бортне, Горлицький повіт, Krakівське воєв., РП - помер близько 1970 року на

західних землях Польщі. Точнішої дати і місця смерті встановити не вдалося). Син В.Грачоня (№24). Майстер різьби по каменю. Виготовляв хрести і єврейські шайбечі.

Літ.: 1. Лолаткевич Т. і М. Мила сакральна архітектура... 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa...

27. Гребенюк Анатолій (1955 р., с. Глибока Долина, Лемківський р-н, Рівненської обл.). Майстер круглої і плоскої різьби по дереву. Освоїв техніку різьби у лемківських майстрів. Проживає у м. Трускавці Львівської обл.

28. Довбуш (з Долинських) Ганка Іванівна (1945 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Проживає у с. Дехтинець Путильського району Чернівецької обл.

29. Долинський Іван Гаврилович (1935., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої анімалістичної різьби по дереву. Проживає у Моршині Львівської обл.

30. Долинський Степан Іванович (1936 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл.

31. Долинський Микола Іванович (1936 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл. Кращі твори: "Олені" (1960-і рр.), "Орел зі здобиччю" (1960-і рр.), "Погруддя Т.Г. Шевченка" (1964), "В бур'янах" (1964).

Літ.: Бутник-Сіверський В.С. Українське радянське народне мистецтво... 2. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 3. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т.Г. Шевченка...

32. Долинський Данило Іванович (1941 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавці Львівської обл. Кращі твори: "Ведмідь з палицею" (1990), "Ведмідь" (1990), "Сім'я ведмедів" (1993), "Кабан" (1994).

Літ.: 1. Бутник-Сіверський В.С. Українське народне радянське мистецтво... 2. Долінська М.І. Майстри народного мистецтва... 3. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва...

33. Долинська Марія Іванівна (1943 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавці Львівської обл.

Літ.: 1. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва...

34. Дутканич Іван (1845 р., с. Бортне, Горлицький повіт, Краківське воєв., РП - 1913 р., там же). Майстер круглої різьби по каменю. Член найвідомішої до I світової війни спілки каменярів

на Лемківщині разом з а. Граценем (№24) та М.Циркотом (№111), з якими співпрацював.

Lіт.: Lіт.: 1. Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура... 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkи kamieniarstwa... 3. Marcinkowa K. Kamieniarstwo ludowe...

35. Загурський Семен (друга половина XIX ст., Точних років життя, місця народження і смерті встановити не вдалося). Майстер круглої різьби по дереву. Проживав у м.Риманові (РП).

Lіт.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву...

36. Захаров Роман Максиміліанович (1930 р., м.Горський, тепер Нижній Новгород, Росія). Майстер круглої різьби по дереву. Різьбу освоїв у лемківських майстрів. Проживає у м.Львові. Краї твори: "Ян Гус" (1961), "Козел з ящірками" (1966), "Прометей" (1966, рельєф).

Lіт.: 1. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 2. Чарновський О.О. Українська народна скульптура. -К: Вища школа ЛДУ, 1976. 3. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т.Г.Шевченка... 4. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко... 5. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва...

37. Ілляш Андрій (1864 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1942 р., там же). Майстер рельєфної різьби по дереву. Один з найздібніших учнів Різьбарської школи графа Потоцького, яка існувала в Риманові (1878-1884 рр., РП).

Lіт.: 1. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків...

38. Ілляш Іван Андрійович. (1916 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син А. Ілляша (№37). Майстер рельєфної різьби по дереву міжвоєнного і післявоєнного періоду. В 1948-1952 рр. працював навчальним майстром у Яворівській школі художнього різьблення на Львівщині. Проживає у м.Львові.

Lіт.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків...

39. Ілляш Михайло Миколайович (1899 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Кроснянське воєв., РП - помер в с.Гутисько, Бережанський р-н Тернопільської обл. Точної дати смерті встановити не вдалося), Майстер рельєфної різьби по дереву. Виготовляв ціпки, удекоровані різьбою.

40. Ілляш Василь Юрійович (1925 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП) Майстер круглої анімалістичної різьби по дереву. Проживає у м. Моршині Львівської обл.

41. Ілляш (з Долинських) Клавдія Григорівна (1923 р., с.Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв.). Дружина В. Ілляша (№40). Майстер рельєфної та круглої анімалістичної різьби по дереву. Проживає у м.Моршині Львівської обл.

42. Ілляш Анна Василівна (1954 р., м. Моршин Львівської обл.).
Дочка В.Ілляша (№40). Майстер рельєфної різьби по дереву.
Виготовляє тарілки, удекоровані різьбою по дереву. Закінчила
Львівський державний медичний інститут. Працює у м. Моршині
Львівської обл. прозізором в аптекі.

43. Ілляш Іван Юрійович (1926 р., с. Вілька, Сяноцький повіт,
Львівське воєв., РП). Брат В.Ілляша (№40). Майстер круглої ані-
малістичної різьби по дереву. Проживає у м. Моршин Львівської
обл.

44. Ілляш Петро Олексійович (1937 р., с. Вілька, Сяноцький
повіт, Львівське воєв., РП). Майстер рельєфної різьби по дереву.
Виготовляє палиці, тарілки, удекоровані різьбою. Проживає у
м. Моршині Львівської обл.

*Lit.: 1. Сокрехівський Р.В. Чарівний світ різьби. // Сільський господар.-
1997.- №1.-С.42.*

45. Ілляш (зі Шалайдів) Марія Дмитрівна (1937 р., с. Балутянка,
Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Дружина П.Ілляша (№44).
Майстер рельєфної різьби. Проживає у м. Моршині Львівської обл.

46. Ілляш Світлана Петрівна (1962 р., м. Моршин Львівської
обл.). Дочка П.Ілляша (№44). Майстер рельєфної різьби по дереву.
Виготовляє скричівки, палиці, удекоровані різьбою. Закінчила
Тернопільський медичний інститут у 1985 році. Працює лікарем у
м. Трускавці.

47. Ілляш Михайл Олексійович (1941 р., с. Вілька, Сяноцький
повіт, Кроснянське воєв., РП). Брат П.Ілляша (№44). Майстер
рельєфної різьби по дереву. Виготовляє касетки, удекоровані
рельєфною різьбою. Проживає у м. Ялта, Республіка Крим.

48. Кавка Іван (блізько 1870 р., с. Поляни Суровичні, Сяноцький
повіт, РП - помер на початку ХХ ст. Точної дати народження і
смерті, а також місця смерті встановити не вдалося). Видатний
майстер круглої різьби по дереву та каменю. Після навчання у
Краківській та Будапештській АМ надовго оселився у Львові. Кращі
твори: реставрація Зигмунтівської каплиці у Кракові (кінець XIX
ст.), декілька кам'яних скульптур із оформленням кафедрального
собору в Перемишлі (кінець XIX ст.), "Зложення тіла Христового
до гробу" (1892 р., дерево).

*Lit.: 1. Словник художників України... 2. Красовський І.Д. Камінь і
дерево в народних промислах лемків. // Народна творчість та етнографія.
- 1987. - №8. - С.21-28. 3. Німенко А.В. Українська скульптура другої
половини XIX - початку ХХ ст.- К.: Вид. АН Української РСР, 1963.*

49. Кищак Іван Миколайович (1891 р., с. Балутянка, Сяноцький
повіт, Львівське воєв., РП - 1969 р., м. Львів). Майстер рельєфної
та круглої різьби по дереву міжвоєнного і післявоєнного періоду.

Краші твори: "Бій турів", "Беркут" (обидва - 1930-і рр.), "Кабази" (1964, ДМУНДМ). Твори зберігаються в музеях Польщі, України.

Літ.: Словник художників України... 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 3. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби по дереву...

50. Кищак Степан Іванович (1928 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП. Син І. Кищака (№49). Майстер рельєфної і круглої різьби. Проживає у м. Львові. Краші твори: "Жінка з яблуками" (1954) "Цапки" (1956) "Малий Шевченко з чумаками" (1964, Музей Т.Г. Шевченка в Каїні), "Ведмідь-рибалка" (1967).

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Художники Радянської Лівівщини... - Львів, 1980. 3. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 4. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби... 5. Юбилейная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко...

51. Кищак Василь Іванович (1930 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1962 р., м. Львів). Син І. Кищака (№49). Майстер круглої та рельєфної різьби по дереву. Краші твори: "Лань" (1951), "Боротьба турів" (1954), "Ведмідь" (1957), "Зубр і ведмідь" (1960, ДМУНДМ). Твори зберігаються в музеях Києва і Львова.

Літ.: 1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське народне радянське мистецтво... 2. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби ...

52. Кіт Петро Федорович (1917 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Моршин Львівської обл. Краші роботи: "Заєць" (1991), "Кінь" (1993), "Лев" (1993), "Араб на верблоді" (1993).

Літ.: 1. Одрихлінський Р.В. Моршин - осередок сучасного лемківського різьбярства в Україні. // Лемківщина. - 1994. - №3. - С.7-9. 2. Одрихлівський Р.В. Чарівний світ різьби. // Сільський господар. - 1997. - №1. - С.42.

53. Козак Іван Андрійович (1894 р., с. Бортне, Горлицький повіт, Краківське воєв., РП - близько 1933 р., там же). Майстер архітектурної різьби по каменю. Виготовляв хрести, мацеви.

Літ.: 1. Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура на Лемківщині.. 2. Ераптківич Т. Оśrodkami kamieniarstwa ...

54. Король Петро (кінець XIX ст., с. Фолюш, Ясельський повіт, Краківське воєв., РП - початок ХХ ст., там же. Точної дати народження і смерті встановити не вдалося). Майстер архітектурної різьби по каменю. Виготовляв казлики, гробівці з каменю, не виходячи за межі.

Літ.: 1. Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура... 2. Ераптківич Т. Ośrodkami kamieniarstwa...

55. Котча Антін (початок ХХ ст. Точної дати, місця народження і смерті встановити не вдалося). Майстер круглої та рельєфної різьби по дереву. Працював у селі Любатівка на Лемківщині.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву...

56. Коцяба Юрій Федорович (1901 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1961 р., с. Старе Місто, Підгасіцький

р-н, Тернопільська обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву. Виготовляв тарілки, постільнички, удекоровані різьбою.

Літ.: 1. Бутник-Сіверський В.С. Українське радянське народне мистецтво... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків... 3. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби по дереву...

57. Красівський Андрій (1888, с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1944 р., там же). Майстер круглої різьби по дереву міжвоєнного періоду на Лемківщині.

Літ.: 1. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків ...

58. Красівський Василь Андрійович (1891 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1975 р., с. Росохуватець, Козівський р-н, Тернопільська обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву. Виготовляв касети, удекоровані рельєфною різьбою.

Літ.: 1. Красівський І.Д. Народне різьбярство лемків... 2. Одрехівський Р.В. Майстри лемківської різьби з Трускавця. // Сільський господар.-1996 р.-№1.-С.41-43.

59. Красівський Іван Васильович (1929 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП) - син Красівського В. (№58). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл. Краші твори: "Цапок" (1990), "Олень" (1991).

Літ.: 1. Одрехівський Р.В. Майстри лемківської різьби з Трускавця. // Сільський господар.-1996 р.-№1.-С.41-43.

60. Красівський Андрій Васильович (1934 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП. Син В.Красівського (№58). Майстер круглої та рельєфної різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл. Краші твори: "Лисиця і журавель" (1960-і рр., ДМУНДМ), "Олень" (1990), "Рись" (1994).

Літ.: 1. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків... 2. Одрехівський Р.В. Майстри лемківської різьби з Трускавця. // Сільський господар.-1996 р.-№1.-С.41-43.

61. Красівський Іван Юрійович (1921 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РІІ - 1989 р., м. Трускавець Львівської обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву. Проживав у м. Трускавці Львівської обл.

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Художники Радянської Львівщини... 3. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ... 4. Бутник-Сіверський В.С. Українське радянське народне мистецтво... 5. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків... 6. Лемківський народний календар. 1994... 7. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби по дереву...

62. Красівський Петро Юрійович (1924 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Брат І.Красовського (№61). Майстер круглої рельєфної різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ...

63. Мащевський Михайло (1911 р., с. Висова, Горлицький повіт, Краківське воєв., РП - 1987 р., м. Львів). Майстер круглої різьби по дереву. До 1947 р. проживав у м. Бережани Тернопільської обл. З

1952 р. працював навчальним майстром різьби по дереву у Львівському училищі прикладного мистецтва та у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва. Виконував для церков кіоти, підсвічники тощо.

Літ.: 1. Лемківський календар. 1995. - Львів. Край. - 1994. - С. 75-76.

64. Микляк Роман (1961 р., с. Ганчова, Горлицький повіт, РП). Майстер круглої і рельєфної різьби по дереву. Проживає у с. Ганчова.

65. Михалишин Михайло (кінець XIX ст., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП. Точні дати народження і смерті встановити не вдалося). Майстер рельєфної різьби по дереву. Один з найздібніших учнів школи різьби і столярства С. Потоцького у Риманові (1878 - 1884 рр. - Кроснянське воев., РП).

Літ.: 1. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків...

66. Одрехівський Павло Васильович (1899 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1973 р., м. Львів). Майстер рельєфної різьби по дереву. Виготовляв тарілки, скриньки, палици тощо, уякоровані різьбою. Твори зберігаються у музеях Києва, Львова, приватних збірках.

Літ.: Словник художників України... 2. Українська Радянська Енциклопедія. К., 1982, т.7. 3. Митці України. - К.: Українська енциклопедія, 1992. 4. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 5. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 6. Красовський І.Д. Народне різьбярство...

67. Одрехівський Василь Павлович (1921 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син П. Одрехівського (№66). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Заслужений діяч мистецтв України (з 1964). У 1957 р. закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. Проживає у м. Львові. Кращі твори: "Дудар" (1947, ДМУНДМ), "Дроворуб" (1949, ДМУНДМ), "Юрко Шкріблак" (1957, ДМУОМ), "Лук'ян Кобилиця" (1960, ДМУОМ), пам'ятник І.Я. Франкові у Львові (1964, у співавторстві), пам'ятник І.Я. Франкові в Дрогобичі (1966, у співавторстві), "Портрет В. Стефаника" (1971), "Портрет Б.І. Антонича" (1970-і рр.), "Портрет А. Гнатишака" (1990). Твори зберігаються в музеях Москви, Києва, Львова, Дрогобича, у приватних збірках України, Польщі, США.

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Українська Радянська енциклопедія. К., 1982, т.7. 3. Художники радянської Львівщини... 4. Митці України... 5. Бонковська О. Славній син лемківської землі. // Лемківщина. - 1995 р., №4-С. 10-11. 6. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 7. Бутник-Сіверський Б.С. Укр. рад. нар. мистецтво... 8. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 9. Красонський І.Д. Народне різьбярство лемків... 10. Лемківський календар. 1995. Львів. Край. 1995. - С. 110-111. 11. Лопата П. Василіві Обрехівському. 70. // Лемківщина. - 1991. - №2. - С. 17-18. 12. Лемківський народний календар. 1994. 13. Чарновський О.О. Українська народна скульптура... 14. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня

смерті Т.Г.Шевченка... 15. Республіканська художня виставка, присвячена 100-річчю від дня народження Лесі Українки. Каталог. К.: Реклама, 1972.

68. Одрехівський Володимир Васильович (1955 р.н., м.Львів). Син В.Одрехівського (№67). У 1977 р. закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. У 1983 р. - аспірантуру при Ленінградському Вищому Художньо-промисловому училищі ім.В.Мухіної. Кандидат мистецтвознавства з 1985 р. Майстер круглої та рельєфної скульптури. Працює у різних скульптурних матеріалах. До кращих робіт, виконаних у дереві, належать "Портрет Миколи Колесси" (1980), "Олександра Бонковська" (1981), "Портрет Тамари Дідик" (1982) та ін. Окрім того, виконав ряд робіт у монументально-декоративній пластичі. До кращих серед них належать: Пам'ятник І.Франкові у м.Стрию Львівської обл. (1986, у співавторстві із В.Одрехівським), пам'ятники Т.Шевченкові у с.Завадів Стрийського р-ну Львівської обл. (1989, у співавторстві), у м.Перемишляни Львівської обл. (1991, у співавторстві), архітектурно-скульптурний комплекс "Будител" (Т.Шевченко, І.Українка, І.Франко) у м.Стрию Львівської обл. (1995, у співавторстві) та інші.

Літ.: 1. Митці Україна. - К.: Українська енциклопедія, 1992. 2. Силуети серця. Скульптура - Львів: Гердан - 1992, с.5.

69. Одрехівський Роман Васильович (1959 р.н., м.Львів). Син В.Одрехівського (№67). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. У 1981 р. закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва. У 1995 р. аспірантуру при Львівській Академії мистецтв. Кандидат мистецтвознавства з 1995 р. Серед творів, виконаних у дереві, до кращих належать: "Захар Беркут, Мирослава і Максим" (1986), "Портрет Василя Одрехівського" (1986), "Танок" (1988) та інші. Окрім того, виконав ряд інших скульптурних робіт. До кращих належить пам'ятник Т.Шевченкові у м.Дубляни (Жовківський р-н, Львівської обл.) (1994, у співавторстві з В.Одрехівським). Твори зберігаються у музеї Івана Франка у Львові, у приватних збірках.

Літ.: 1. Митці Україна. - К.: Українська енциклопедія, 1992. 2. Бонковська Л. Науковець і митець. (До творчого портрета Романа Одрехівського). // Лемківщина. - 1996. - №2. - С.4-5.

70. Одрехівський Іван Павлович (1923 р., с.Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1994 р., м.Львів). Син П.Одрехівського, № 66). Майстер круглої різьби по дереву. Кращі твори: "Кссулі" (1954, ДМУНДМ), "Баранчики" (1959, ДМУНДМ), "Гуцулка на коні" (1963, ДМУНДМ), "Довбуш" (1963, МВДУК, м.Київ).

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Українська Радянська енциклопедія, т.7. 3. Художники Радянської Львівщини... 4. Митці Україна... 5. Будзак А.Ф. Різьба по дереву... 6. Красовський І.Д. Народне різьбарство

лемків ... 7. Чарновський О.О. Українська народна скульптура ... 8. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко ... 9. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва ...

71. Одрехівський Михайло Павлович (1934 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син П. Одрехівського (№66). Майстер рельєфної різьби по дереву. Проживає у м. Львові.

72. Одрехівський Іван Степанович (1914 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер рельєфної різьби по дереву. Проживає у м. Бережани Тернопільської обл.

Літ.: 1. Бенч О.Г. Традиційне різьбярство лемків ...

73. Одрехівський Богдан Іванович (1945 р., м. Бережани Тернопільської обл.). Син І. Одрехівського (№72). Майстер рельєфної різьби по дереву. Проживає в м. Трускавець Львівської обл.

Літ.: 1. Бенч О.Г. Традиційне різьбярство лемків ... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків ... 3. Одрехівський Р.В. Майстри лемківської різьби з Трускавця ...

74. Одрехівський Маркіян (1919 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1978 р., м. Трускавець Львівської обл.). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву.

Літ.: Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків ...

75. Одрехівський Сидір Петрович (1929 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. Проживає у с. Гутисько Бережанського р-ну Тернопільської обл.

Літ.: 1. Бенч О.Г. Традиційне різьбярство лемків ... 2. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ... 3. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва ...

76. Одрехівський Микола (1936 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Кроснянське воєв., РП). Майстер круглої анімалістичної різьби по дереву. Проживає у м. Дрогобич Львівської обл.

77. Одрехівський Григорій (1937 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Проживає у м. Дрогобичі Львівської обл.

78. Орисик Михайло (1885 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1946 р., с. Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Видатний майстер різьби по дереву міжвоєнного періоду. Кращі твори: іконостас церкви Різдва Пречистої Богородиці (с. Тилява, Кроснянський повіт, 20-30 рр. ХХ ст., у співавторстві), дияконські врати до церкви с. Балутянка (Сяноцький повіт, 20-30 рр. ХХ ст.), "Лемко грає на дуді", "Мисливець", "Два діди", "Портрет родичів", "Лемко" (усі твори - 30-і рр. ХХ ст.). Твори зберігаються у приватних збірках України, Польщі та інших країн.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ... 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво ... 3. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків ... 4. Лемківський народний календар 1994 ... 5. Одре-

хівський Р.В. Виначний лемківський різьбар і його послідовники... 6. Паньків В.М. Лемківські майстри... 7. Чарнояєський О.О. Українська народна скульптура...

79. Орисик Іван Михайлович (1910 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1945 р., с. Поплави, Підгаєцький р-н, Тернопільська обл.). Син М. Орисика (№78). Майстер рельєфної різьби по дереву. Навчився різьби від батька. Твори зберігаються у приватних збірках України, Польщі.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 3. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 4. Лемківський народний календар. 1994... 5. Паньків В.М. Лемківські майстри...

80. Орисик Онуфрій Михайлович (1914 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - помер після 1945 р. в Німеччині. Точні дати і місця смерті встановити не вдалося). Син М. Орисика (№78). Майстер круглої різьби по дереву.

Літ.: 1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 2. Паньків В.М. Лемківські майстри...

81. Орисик Василь Михайлович (1918 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син М. Орисика (№78). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає в Західній Німеччині. Твори зберігаються у приватних збірках і костелах Німеччини.

Літ.: 1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 2. Паньків В.М. Лемківські майстри...

82. Орисик Андрій Михайлович (1922 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син М. Орисика (№78). Майстер круглої та рельєфної різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл. Кращі твори: царські врати у церкві м. Перемишляни (Львівська обл., 1955 р.), "Телятниця напуває теля" (1956), "Хлопець і цап" (1959), "Марко повертається із заробітків" (1964, МВДУК, м. Київ), царські врати у с. Рудки (1985), Самбірський р-н, Львівська обл., "Араб на верблюді" (1991).

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Митці України... 3. Художники Радянської Львівщини... 4. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 5. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 6. Долінська М.Д. Майстри мистецтва... 7. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби... 9. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию...

83. Орисик Степан Михайлович (1930 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син М. Орисика (№78). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл. Кращі твори: "Качки в очереті" (1957, ДМУНДМ), "Дикий кіт" (1957, ДМУНДМ), "Кабан і вовки" (1960, ДМУНДМ), "Дика свиня" (1983, власність автора).

Літ.: 1. Художники Радянської Львівщини... 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 3. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 4. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби... 5. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т.Г. Шевченка...

6. Ювілейна художественна виставка, присвящена 150-річчю ... 7. Расп. ювілейна виставка укр. народного декоративного мистецтва ...

84. Орисик Іван Семенович (1918 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1957 р., м. Бережани Тернопільської обл.). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Різьби навчився від свого батька.

Літ.: 1. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків...

85. Орисик Іван Семенович (1931 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої анімалістичної скульптури. Проживає у м. Моршин Львівської обл.

86. Орисик (з Ілляшів) Марія Семенівна (1931 р., с. Вільна, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Дружина І. Орисика (№ 85). Майстер круглої анімалістичної різьби.

87. Потоцький Юрій (1909 р., с. Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1985 р., м. Львів). Майстер рельєфної різьби по дереву.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків...

88. Сагайда (Сахайда) (кінець XIX ст., с. Маластив, Горлицький повіт, Новосондецьке воєв., РП. Точні дати народження і смерті встановити не вдалось). Майстер круглої різьби по каменю. Виготовляв кам'яні хрести, фігури Богоматері з дитиною.

Літ.: 1. Нопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура... 2. Łopat-kiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa...

89. Свида Василь Іванович (1913 р., с. Пацьканове, Ужгородський р-н, Закарпатська обл. - 1989 р., Ужгород). Видатний майстер круглої різьби по дереву. Народний художник України (з 1973), лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка (1983). В 1934 р. закінчив художньо-ремісничу школу в с. Ясині (Рахівський р-н, Закарпатська обл.). Кращі твори: "Пошлунок матері" (1946), "Гуцула з конем" (1947), "Вівці мої, вівці" (1976), "У сім'ї єдиній" (1982).

Літ.: 1. Українська Радянська Енциклопедія, 1983, т. 10. 2. Словник художників України... 3. Митці України... 4. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 5. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 6. Василь Свида. Альбом. 1987. 7. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 8. Лемківський народний календар. 1994. 9. Чарновський О.О. Українська народна скульптура... 10. Республіканська ювілейна виставка українського народного мистецтва... 11. Навеки вместі...

90. Серединський Василь Васильович (1940 р.н., с. Вислочок, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої анімалістичної різьби по дереву. Виготовляє також дерев'яні палици, оздоблені рельєфною різьбою. Проживає у м. Трускавець Львівської обл.

91. Синютка Федір (1922 р.н., с. Вислочок, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої анімалістичної різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл.

Літ.: 1. Бенч О.Г. Традиційне різьбярство... 2. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ...

92. Синютка Ярослав Федорович (1948 р., с.Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Син Ф.Синютки (№91). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м.Трускавець Львівської обл.

Літ.: 1. Бенч О.Г. Традиційне різьбярство... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство...

93. Стецяк Кузьма (1886 р., с.Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1946 р., с.Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Майстер круглої різьби по дереву. Різьби навчився у М.Орисика (№78) після I світової війни. Краші твори: "Жінка зав'язує спін", "Деревоносі", "Лісоруби", "Косари".

Літ.: Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків ...

94. Стецяк Олексій Кузьмич (1914 р., с.Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1959 р., м.Львів). Син К.Стецяка (№93). Видатний майстер круглої різьби по дереву. Краші твори: "Гуцул в дорозі" (1948, ДМУНДМ), "Піонерка" (1957, ДМУНДМ), "Портрет матері" (1957), "Ведмедиця" (1957, приватна збірка).

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 3. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків... 4. Паньків В.М. Лемківські майстри... 5. Чарновський О.О. Українська народна скульптура...

95. Стецяк Іван Кузьмич (1919 р., с.Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син К.Стецяка (№93). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м.Бережани Тернопільської обл. Краші твори: "Вовки", "Юна телятиця", "Кіт і собака", "Лисиця з куркою", "Кріпачка".

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 3. Долінська М.Д. Майстри мистецтва... 4. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию... 5. Республіканська ювілейна виставка українського народного мистецтва...

96. Стецяк Михайло Кузьмич (1925 р., с.Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син К.Стецяка (№93). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. Проживає у м.Трускавець Львівської обл.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ...

97. Суховатський Лукаш (кінець XIX - початок XX ст., с.Конечна, Горлицький повіт, Krakівське воєв., РП. Точної дати народження і смерті встановити не вдалося). Майстер художньої обробки дерева. До кращих робіт належить аналой у церкві св.Василія Великого (с.Конечна, Горлицький повіт).

98. Сухорський Петро Іванович (1903 р., с.Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1968 р., м.Підгайці Тернопільської обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву. Різьбите навчився від односельчан, зокрема від М.Орисика (№78).

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків ...

99. Сухорський Андрій Петрович (1932 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син П. Сухорського (№98). Майстер круглої різьби по дереву. Заслужений майстер народної творчості України з 1984. Проживає у м. Львові. Кращі роботи: "Півники" (1959, ДМУНДМ), "І виріс я на чужині..." (1961, МВДУК, м. Київ), "Перебендя" (1964, ДМУНДМ), "Мавка" (1971, МВДУК, м. Київ), "Левко" (1972, ДМУНДМ), "Переселення" (1987, ДМУНДМ).

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Митці України... 3. Художники Радянської Львівщини... 4. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 5. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 6. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 7. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків... 8. Паньків В.М. Лемківські майстри... 9. Чарновський О.О. Українська народна скульптура ... 10. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті... 11. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию... 12. Республіканська ювілейна виставка українського народного мистецтва...

100. Сухорський Богдан Андрійович (1955 р., м. Львів). Син А. Сухорського (№99). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. Різьби навчився у свого батька. Проживає у м. Львові. Кращі роботи: "Сова" (1991), "Маска" (1993), "Кіт" (1993).

101. Сухорський Володимир Андрійович (1957 р., м. Львів). Син А. Сухорського (№99). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. У 1979 р. закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. Проживає у м. Львові. Кращі твори: "Зоря надії" (1982), "Юна гімнастка" (1983), "Б.Хмельницький" (1985), пам'ятник Т. Г. Шевченку у Львові (1992, у співавторстві).

102. Сухорський Андрій Андрійович (1960 р.н., м. Львів). Син А. Сухорського (№99). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. В 1982 р. закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва. Проживає у м. Львові. Кращі твори: "Джерело" (1985), "Лошак п'є воду з річки" (1985), "Світанок, син" (1987), пам'ятник Т. Г. Шевченку у Львові (1992, у співавторстві).

Літ.: 1. Республіканська художня виставка - 40 років великої перемоги, присвячена перемозі радянського народу у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 років. Каталог. - К.: Реклама, 1986.

103. Сухорський Степан Петрович (1937 р.н., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1991, м. Львів). Син П. Сухорського (№98). Майстер круглої різьби по дереву. Кращі твори: "Тарас з Оксаною" (1964), "Дівчина з телям" (1967).

Літ.: 1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 2. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию... 3. Республіканська ювілейна виставка укр. народного мистецтва...

104. Сухорський Іван Петрович (1943 р., с. Вілька, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП). Син І. Сухорського (№98). Майстер круглої різьби по дереву. Проживає у м. Трускавець Львівської обл. Краї твори: "Чаплі" (1989), "Засіць" (1991), "Лисиця" (1994).

Літ.: 1. Бенч О.Г. Традиційне різьбярство... 2. Одрехівський Р.В. Майстер різьби по дереву Іван Сухорський. // Сільський господар. - 1997. № 11-12. - С.28-29.

105. Сухорський Віталій Іванович (1975 р., м. Трускавець Львівської обл.). Син І. Сухорського (№104). Майстер рельєфної різьби по дереву. Проживає в м. Трускавці Львівської обл.

106. Сухорський Онуфрій Павлович (1917 р., с. Вілька, Сянський повіт, Львівське воєв., РП - 1969 р., с. Гасіки Зубрицькі, Пустомитівський р-н, Львівська обл.). Майстер круглої різьби по дереву. Навчився різьби від М. Орисика (№78). Краї твори: "Садок вишневий коло хати..." (1964), "Чого ти ходиш на могилу..." (1964).

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 3. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию... 4. Республіканська ювілейна виставка українського народного мистецтва...

107. Тарбай Осип (1904 р., с. Бодаки, Горлицький повіт, Краківське воєв., РП - 1964 р., там же). Майстер круглої різьби по каменю. В міжвоєнний період очолив спілку каменярів на Лемківщині.

Літ.: Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура... 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ludowego... 3. Rainuss R. Rzeźba figuralna...

108. Тимчик Ярослав Михайлович (1968 р., м. Хуст, Закарпатська обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву. Освоїв різьбу від лемківських майстрів. Проживає у м. Трускавець Львівської обл.

109. Феленчак Степан Гнатович (1900 р., с. Бортне, Горлицький повіт, Краківське воєв., РП). Майстер круглої різьби по каменю. З 1928 по 1947 рр. очолював засновану ним спілку лемківських каменярів. Проживає у с. Бортне. Останній із живих лемківських каменярів міжвоєнного періоду.

Літ.: 1. Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура... 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa... 3. Marcakowa K. Kamieniarstwo ludowe...

110. Фігель Антон Тимофійович (1919 р., м. Криниця, Новосондецький повіт, Краківське воєв., РП). Майстер рельєфної та круглої різьби по дереву. Проживає у Львові. Краї твори: "Народні музиканти" (1960, ДМУНДМ), "Кобзар" (1961), "Катерина" (1961), "Скрипаль" (1967, ДМУНДМ), "Повернення" (1974, ДХВУ).

Літ.: 1. Словник художників України... 2. Художники Радянської Львівщини... 3. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 4. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 5. Долінська М.Д. Майстри народного мистецтва... 6. Моздир М.І. Українська народна дерев'яна скульптура. - К.: Наукова думка, 1980. 7. Паньків В.М. Лемківські майстри... 8. Чарновський О.О. Українська народна скульптура... 9. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т.Г. Шевченка... 10. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию... 11. Республикаанская юбилейная выставка, посвященная 150-летию...

біліанська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва... 12. Навеки вміст... .

111. Циркот Матвій (точний рік народження не встановлено, с.Бортне, Горлицький повіт, Krakівське воєв., РП - 1914 р., там же). Майстер круглої різьби по каменю. Один з учасників найвідомішої на Лемківщині спілки каменярів перед I світовою війною разом із І.Дутжаничем (№34) та В.Граценем (№24).

Літ.: 1. Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура... 2. Szopat-kiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ludowego... 3. Reinfuss R. Rzeźba figuralna...

112. Шайна Андрій (початок ХХ ст., точних дат місця народження і смерті встановити не вдалося). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. На початку ХХ ст. проживав у м.Риманові, Польща. Виготовляв вироби культового призначення.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ...

113. Шалайда Микола (нар. 1885 р., с.Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1960 р., м.Хуст, Закарпатська обл.). Майстер плоскої різьби по дереву.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву ...

114. Шалайда Василь Миколайович (1922 р., с.Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1978 р., м.Одеса). Син М.Шалайди (№113). Майстер рельєфної і круглої різьби по дереву. Кращі роботи: "Т.Г.Шевченко" (1964), "Леся Українка" (1964), "Рибак" (1968).

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство... 3. Лемківський народний календар. 1994... 4. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения...

115. Шалайда Дмитро Михайлович (1903 р., с.Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1947 р., с.Гутисько, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Майстер рельєфної різьби по дереву. Виготовляв вішаки, підноси, скриньки тощо, удекоровані рослинною рельєфною різьбою.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Красовський І.Д. Народне різьбярство...

116. Шалайда Антін Михайлович (!905 р., с.Балутянка, Сяноцький повіт, Львівське воєв., РП - 1977 р., с.Кур'яни, Бережанський р-н, Тернопільська обл.). Брат Д.Шалайди (№115). Майстер рельєфної різьби по дереву. Виготовляв декоративні рами, деталі церковного іконостасу, удекоровані рельєфною різьбою.

Літ.: 1. Будзан А.Ф. Різьба по дереву... 2. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво... 3. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків...

117. Шатинський Іван (початок ХХ ст., походив з м.Добромуля, точної дати народження і дати та місця смерті встановити не вдалося). Український маляр і майстер круглої кам'яної різьби. Виготовляв фігури Святої Родини, Богоматері з дитиною, Розп'ятого Христа.

Літ.: 1. Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура... 2. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa... 3. Reinjuss R. Rzeźba figuralna...

118. Шиманський Василь Петрович (1930 р.н., с.Шкляри, Сеніцький повіт, Львівське воєв., РП). Майстер круглої анімалістичної скульптури. Проживає у м.Трускавець Львівської обл.

119. Шиманський Михайло Васильович (1961 р.н., м.Трускавець Львівської обл.). Син Шиманського В. (№118). Майстер круглої та рельєфної різьби. У 1981 р. закінчив Самбірське училище культури. До кращих робіт належать: "Козак" (1991), "Розп'яття" (1994), "Ангел" (1997), "Ікона" (1997).

120. Шпак Василь Дем'янович (1929 р., с.Чеснівка, Лисянинський р-н, Черкаська обл.). Майстер круглої різьби по дереву. Заслужений майстер народної творчості України з 1990 року. Різьби кавчизвся від лемківських майстрів. Проживає у м.Трускавець Львівської обл. Кращі твори: "Зубр" (1976, власність автора), "Перед полуднем" (1977, ДХВУ), "Лісоруб" (1977, ДХВУ), "Тарас Бульба" (1970-і рр., власність автора), "Хлопчик і коза" (1970-і рр.), "Напад вовка на кабана" (1970-і рр.), "Півень" (1985, власність автора).

Літ.: 1. Одрехівський Р.В. Василь Шпак - видатний майстер різьби по дереву. // Сільський господар. - 1998. №1-2. - С. 30-31. 2. Словник художників України... 3. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г.Шевченко... 4. Республіканська ювілейна виставка українського... 5. Навеки вмести... 6. Республіканська художня виставка "40 років великої перемоги..."

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Фото 1. Царські врата з Кружльової. Словаччина. XVII ст. ШМБ	17
Фото 2. Царські врата зі с. Чарка. Польща. 1682 р. СМНБ. Інв. №7548	18
Фото 3. Царські врата зі с. Добра Шляхетська. Польша. XVIII ст. ІМС. Інв. №1387	19
Фото 4. Кіот із с. Баниця. Польща. 1735 р. ОМНС. Інв. № 964	24
Фото 5. Кіот із с. Брунари. Польща. Кін. XVIII ст. ОМНС. Інв. №2433	25
Фото 6. Царські врата церкви Покрови Пречистої Богородиці. с. Мироля. Свидницький округ. Словаччина. 1770 р.	29
Фото 7. Царські врата церкви Покрови Богородиці. с. Кореївці. Свидницький округ. Словаччина. 1764 р.	30
Фото 8. Царські врата із с. Ондавка. Пряшівщина. Словаччина. XVII ст. ШМБ	31
Фото 9. Царські врата із с. Буковець. Пряшівщина. Словаччина. XVIII ст. ШМБ	32
Фото 10. Царські врата із церкви Покрови Пречистої Богородиці. с. Ждиня. Горлицький повіт. Польща. 1795 р.	33
Фото 11. Царські врата із церкви Арх. Михайла. с. Прикра. Свидницький округ. Словаччина. Друга пол. XVIII ст.	34
Фото 12. Світильник "павук" із церкви Св. Василія Великого с.Поздяч. XIX ст. МНБС	36
Фото 13. Фрагмент експозиції з підсвічниками з лемківських церков. Окружний музей м.Новий Сонч. Польща. Друга половина XVIII - початок XIX ст. ОМНС	37
Фото 14. Кіот на престолі церкви Покрови Пречистої Богородиці із с. Ядлинка. Бардіївський округ. Словаччина. Друга пол. XVIII ст.	38
Фото 15. Кіот на престолі церкви Арх. Михайла із с. Прикра. Свидницький округ. Словаччина. Друга пол. XVIII ст.	39
Фото 16. Царські врата із церкви Покрови Пречистої Богородиці. с. Команча. Сяноцький повіт. Польща. Друга половина XVIII ст.	40
Фото 17. Царські врата із церкви Св. Параскевії. м. Свидник. Словаччина. XIX ст.	41

Фото 18. Царські врата із церкви Св. Архангела Михайла. с. Туринське. Сяноцький повіт. Польща. 1832 р.	42
Фото 19. Образи з церкви Арх. Михаїла з с. Рудавки. Із книги Кармазин-Каковський В. Мистецтво Лемківської Церкви, с. 283, іл. 768.	44
Фото 20. Розп'яття. Дерево. Хрест знаходиться у діючій каплиці Іоанна Хрестителя с. Гладищів Горлицький повіт..	59
Фото 21. Розп'яття із с. Страняни. Поліхромоване дерево. Словаччина. Кінець XIX - початок XX ст. ДМУРК. Інв. №530/69.	60
Фото 22. Розп'яття із с. Чирч. Поліхромоване дерево. Словаччина. Кінець XIX - початок XX ст. ДМУРК. Інв. №384/67.	61
Фото 23. Хрест із тетраподу церкви Покрови Богородиці. с. Білянка. Горлицький повіт. Польща. XIX ст.	62
Фото 24. Христос Скорботний. Поліхромоване дерево. XIX ст. МНБС. Інв. №14783	66
Фото 25. Христос Скорботний. Поліхромоване дерево. Кінець XIX - початок XX ст. Польща. Горлицький музей.	67
Фото 26. Скульптура двох Святих із с. Королева Руська. Поліхромоване дерево. Кінець XIX - початок XX ст. ОМНС. Інв. №840	68
Фото 27. Марія та Єлизавета. Поліхромоване дерево. Кінець XIX - початок XX ст. ОМНС.	69
Фото 28. Придорожне Розп'яття із Гладищева. Поліхромоване дерево. Фундатор Федорко. Горлицький повіт. 1909 р.	72
Фото 29. Хрест біля с. Крайне Чорне. Фрагмент. Поліхромоване дерево. Свидницький округ. Словаччина.	73
Фото 30. Хрест під Розтоками. Поліхромоване дерево. Свидницький округ. Словаччина.	74
Фото 31. Хрест біля с. Кечківці. Поліхромоване дерево. Свидницький округ. Словаччина.	75
Фото 32. Ручний хрест із Горлицького повіту. Дерево. Польща. МНБС. Інв. №393	78
Фото 33. Ручний хрест з лівнічної Лемківщини. Дерево. Інв. №6980	79
Фото 34. Аверс Ручний хрест з Фльоринки. Дерево. Знаходиться в палацах архиєпископа Перемиського і Новосанчівського Адама. 1877 р.	80
Фото 35. Реверс. Ручний хрест з Фльоринки. Той же, що на фото 34	80

Фото 36. Ручний хрест з північної Лемківщини. Дерево. ІМС. Інв. №341	81
Фото 37. Ручний хрест з північної Лемківщини. Фрагмент. Дерево. МНБС. Інв. №212	82
Фото 38. Ручний хрест з північної Лемківщини. Дерево. МНБС. Інв. №4911	83
Фото 39. Підсвічник з південної Лемківщини. (Пряшівщина). Дерево. ДМУРК. Інв. №150/84	84
Фото 40. Підсвічник. Фрагмент. (Див. фото 39).	85
Фото 41. Розп'яття. Камінь. Мацина Велика. Горлицький повіт. Польща. 1915 р.	93
Фото 42. Розп'яття з нагробника Марини Пиш. Камінь. Мацина Велика. Горлицький повіт. Польща. 1931 р.	94
Фото 43. Розп'яття з нагробника Анни Марії Забецької. Камінь. Ждиня. Горлицький повіт. Польща. 1929 р.	95
Фото 44. Розп'яття з нагробника Тимофея Сандовича. Камінь. Ждиня. Горлицький повіт. Польща. 1929 р.	96
Фото 45. Розп'яття з Мацини Великої. На цоколі напис "Тут спочиває Лемко Пиш". Камінь. Горлицький повіт. Польща. 1921 р.	97
Фото 46. Розп'яття з Білянки. Камінь. Горлицький повіт. Польща. Початок ХХ ст.	98
Фото 47. Розп'яття з Бортного. Фрагмент. Камінь. Горлицький повіт. Польща. Початок ХХ ст.	99
Фото 48. Фрагмент нагробника із Ждині. Камінь. Горлицький повіт. Польща. Початок ХХ ст.	100
Фото 49. Свята Родина. Скульптура з-під Ждині. Камінь. Горлицький повіт. Польща. Початок ХХ ст.	107
Фото 50. Свята Родина. Пантина. Камінь. Горлицький повіт. Польща. Початок ХХ ст.	108
Фото 51. Богоматір з-під Гладишева. Камінь. Горлицький повіт. Польща. Початок ХХ ст.	109
Фото 52. Святий Микола. Крампна. Камінь. Із книги: Кармазин-Каковського В. "Мистецтво Лемківської церкви..." -С.90, іл. 244.	110
Фото 53. Шкатулка. Північна Лемківщина. ЛМНАП. Інв. №АП14803	112
Фото 54. М. Орисик. Портрет родичів. Дерево. 1930-і роки.	116
Фото 55. Майстер Стецяк. Дика свиня. Поліхромоване дерево. 1930-і роки.	117

Фото 56. М. Орисик. Лемко. Поліхромоване дерево.	
1930-і роки.....	118
Фото 57. Майстер різьби Михайло Мацієвський 30-і роки	
ХХ ст.....	123
Фото 58. Сволоск, удекорований різьбою. Хата з Команчі.	
1885 р.....	124
Фото 59. Стіл, удекорований різьбою із хати с. Медведівці.	
Мукачівський район. Закарпатська область.....	126
Фото 60. Скриня з Вишньої Яблоньки. Дерево. Пряшівщина.	
Словаччина. ДМУРК. Інв. №Е-980	127
Фото 61. Ложник із хати Грабової Ростоки. Пряшівщина.	
Словаччина. МНАБК	128
Фото 62. Ложник із хати з Руської Бистрої. Пряшівщина.	
Словаччина. ДМУРК. Інв. №Е-1112	129
Фото 63. Вулик з Валькова. Пряшівщина. Словаччина.	
МНАБК	131
Фото 64. Вулик із Південної Лемківщини. Пряшівщина.	
1680 р. МНАБК	132
Фото 65. Вулики з Південної Лемківщини. Пришівщина.	
МНАБК	133
Фото 66. Пристил із церкви Арх. Михайла із с. Новоселиця.	
1764 р. ОМГ	135
Фото 67. Царські врата із церкви Пречистої Богородиці із с.	
Команча. Сяноцький повіт. 1987 р.	140
Фото 68. Царські врата із церкви Св. Миколи Чудоворця із с.	
Зиндранова. Кроснянський повіт. 1988 р.	141
Фото 69. Дияконські врата із каплиці монастиря Сестер	
Василіянок, м. Горлиці. 1980 р.	142
Фото 70. Роз'яття при вході у церкву Пречистої Богородиці с.	
Команча. Сяноцький повіт. 1987 р.	143
Фото 71. Ю.І.Амбіцький, М.І.Амбіцький. Господар. 1985 р.	
Власність авторів,	147
Фото 72. А.П.Сухорський. Козак та дівчина. 1990 р.	
Власність автора	149
Фото 73. А.П.Сухорський. Лемко-чабан. 1993 р. Власність	
автора.....	150
Фото 74. Б.А.Сухорський. Сова. 1994 р. Приватна збірка. ...	151
Фото 75. А.А.Сухорський. "Світанок, син". Львів 1987 р.	
Власність автора.....	152
Фото 76. Майстер лемківської різьби Павло Одрехівський.	
Фото початку 20-х років ХХ ст.	154

Фото 77. П.В.Одрехівський. Тарілка. 1960 р.	
Приватна збірка	155
Фото 78. П.В.Одрехівський. Поличка для рушника. 1970 р.	
Приватна збірка	155
Фото 79. В.П.Одрехівський. Лемко несе дрова. 1947 р.	
Приватна збірка	156
Фото 80. Львівський скульптор, Заслужений діяч мистецтв України Василь Одрехівський біля свого твору "Юрко Шкріблєк". 1957 р.	157
Фото 81. В.П.Одрехівський. Захар Беркут. за мстивами повісті І.Франка "Захар Беркут" 1976 р. Музей І.Франка у Львові	158
Фото 82. В.П.Одрехівський. Захар Беркут (фрагмент). 1976 р.	159
Фото 83. В.П.Одрехівський. Тарас Шевченко. 1990 р.	
Власність автора	160
Фото 84. В.П.Одрехівський. Портрет Анатолія Гнатишака, професора онколога родом із Лемківщини. 1990 р.	
Власність автора	161
Фото 85. В.В.Одрехівський. Портрет акторки Лесі Бонковської. 1981 р. Власність автора	162
Фото 86. Р.В.Одрехівський. Захар Беркут, Максим, Мирослава. За мстивами повісті І.Франка "Захар Беркут". 1986 р. Власність автора	163
Фото 87. І.П.Одрехівський. Баранчики. 1959 р. ДМУНДМ. Інв. №3885	164
Фото 88. М.Г.Одрехівський. Декоративно-ужиткові тарілки. 1991 р.	165
Фото 89. Автор монографії з майстром лемківської різьби Михайлом Одрехівським. Фото 1997 р.	165
Фото 90. О.К.Стецяк. Орел та змія. 1956 р.	
Приватна збірка	166
Фото 91. О.К.Стецяк. Вічний бродяга без покрівлі над головою. 1957 р. Приватна збірка	167
Фото 92. О.К.Стецяк. Ведмедиця. 1957 р. Приватна збірка ..	168
Фото 93. Майстри лемківської різьби зі Львова. Туристичний похід у Карпати 1958 р. На фото зліва направо Василь Кищак, Андрій Сухорський, Антон Фігель (позаду), Василь Одрехівський, Іван Одрехівський, Мирон Амбіцький.	169
Фото 94. Майстри лемківської різьби зі Львова. Туристичний похід у Карпати 1958 р. На фото зліва направо перший ряд:	

Антон Фіголь, Мирон Амбіцький, другий ряд: Іван Одрехівський, Василь Кищак, Василь Одрехівський, місцевий житель - верховинець, дослідник лемківської різьби Володимир Паньків	169
Фото 95. Майстри лемківської різьби у Львові, 1953 р. Зліва направо Степан Кищак, Василь Шалайда зі сином і дружиною, Василь Одрехівський	170
Фото 96. С.І.Кищак. Тарілка. 1980 р. Власність автора	170
Фото 97. А.Т.Фіголь. Скрипаль. 1967 р. ДМУНДМ. Інв. №3725	171
Фото 98. Василь Шпак, Заслужений майстер народної творчості України. Проживає у місті Трускавці. Фото 1997 р.	173
Фото 99. В.Д. Шпак. Хлопчик і коза 1970-ті рр.	174
Фото 100. В.Д. Шпак. Напад вовка на кабана. 1970-ті рр.	175
Фото 101. С.М. Орисик. Дикий кіт. 1960-ті рр. ДМУНДМ. Інв. №3651	176
Фото 102. А.М. Орисик. Араб на верблюді. 1991 р. Власність автора	177
Фото 103. Я.Ф. Синютка. Цапок. 1993 р. Власність автора ..	178
Фото 104. І.В. Красівський. Олень. 1991 р. Власність автора	179
Фото 105. А.В. Красівський. Рись. 1994 р. Власність автора	180
Фото 106. В.А. Красівський. Шкатулка. 1960 р. Приватна збірка	181
Фото 107. І.П. Сухорський. Лисички. 1995 р. Власність автора	182
Фото 108. І.П. Сухорський. Чаплі. 1990 р. Власність автора	183
Фото 109. Майстер лемківської різьби із Трускавця Андрій Орисик. Фото 1997 р.	184
Фото 110. Майстер лемківської різьби із Трускавця Степан Орисик. Фото 1997 р.	185
Фото 111. Іван Сухорський, майстер лемківської різьби із Трускавця. Фото 1997 р.	189
Фото 112. Г.Бенч. Ціпок (фрагмент). 1980 р. Приватна збірка	190
Фото 113. Г.Бенч. Ціпок. 1980 р. Приватна збірка.	192
Фото 114. Б.І.Одрехівський. Тарілка. 1990 р. Власність автора	193
Фото 115. М.В.Шиманський. Ікона. 1997 р. Приватна збірка	194
Фото 116. Микола Бердаль із Моршина за роботою. Фото 1997 р.	195

Фото 117. Петро Ілляш. Майстер різьби із Моршина зі своїм	196
внуком Миколкою. Фото 1993 р.	
Фото 118. Петро Кіт. Моршинський майстер різьби по дереву.	
Фото 1993 р.	196
Фото 119. П.Ф.Кіт. Кінь. 1993 р. Приватна збірка.	199
Фото 120. М.Г.Бердаль. Ведмідь. 1991 р. Власність автора.	200
Фото 121. Автор невідомий. Пряшівщина. Богдан	
Хмельницький. 1961 р. ДМУРК. Інв. №433/61	201
Фото 122. І.Цицанович Пряшівщина. Батько і син. 1978 р.	
ДМУРК. Інв. №868/78	202
Фото 123. М.О. Ілляш. Скрипняка. 1980 р. Приватна збірка.	203
Фото 124. А.П. Сухорський. Переселення. 1987 р. ДМУНДМ.	
Інв. №3578	206
Фото 125. В.М. Орисик. Різдво. 1980-ті рр.	
Приватна збірка	207
Фото 126. В.М. Орисик. Святе сімейство. 1980-ті рр.	
Приватна збірка	208
Фото 127. Боляк Анастасія. Боляк Іван. Майстри лемківської	
різьби з Моршина. Фото 1997 р.	210
Фото 128. Орисик Марія. Орисик Іван. Майстри лемківської	
різьби з Моршина. Фото 1997 р.	210

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аниали Лемківщини / Ред. І.Гвозда. - Нью-Йорк: Фундація дослідження Лемківщины, 1982. - 256 с.
2. Аниали Світової Федерації лемків / Ред. І.Гвозда. - Торонто: Світова Федерація лемків, 1974. 1 ч. - 166 с.
3. Аниали Світової Федерації Лемківщини / Ред. І.Гвозда. - Нью-Йорк: Світова Федерація Лемківщини, 1975. 2 ч. - 270 с.
4. Антонович Д. Українське мистецтво // Образотворче мистецтво. - 1993.. № 1. - С.44-47.
5. Архітектурное наследие ленинградской земли. - Ленинград: Леніздат, 1983. - 287 с., іл.
6. Барна В.А. Лемківщина - у серці моїм. - Збараж, 1992.- 32 с.
7. Бача Ю. Специфіка народної культури Пряшівщини. // Народна творчість та етнографія. - 1993. - №2. -С.40-43.
8. Бенч О. Традиційне різьбярство лемків // Український світ. - 1992. - №2. - С.21-22.
9. Бескид (Тарнович) Ю. На згарищах Закерзоння. - Торонто: Лемківщина, 1954. - 128 с., іл.
10. Біцко Я. Хто такі русини і чого вони домагаються? // Пам'ятки України. - 1992. - №1. - С.13-18; 62-63.
11. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в Західних областях України. - К.: Видавництво АН УРСР, 1960. - 107 с., іл.
12. Бутник-Сіверський Б. О народном искусстве Советской Украины. // Декоративное искусство СССР. - 1959. - №4. -С.20-22.
13. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво. 1941-1967. -К.: Наукова думка, 1970. - 213 с., іл.
14. Вагилевич І.М. Лемки // Народна творчість та етнографія. 1965. - №4. - С.76-80.
15. Ванат І. Чи русини - самобутній народ? // Пам'ятки України. - 1992. -№4. -С.19-21.
16. Вархол Н. Народна уява про лерезо // Науковий збірник музею української культури у Свиднику. Словашке педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві. Число 18, 1992. - С.228-244.
17. Гoberман Д.Н. Памятники деревяного зодчества Закарпатья. - Л.: Аврора, 1970. - С.77.
18. Гординський С. Українські церкви в Польщі. -Рим: Видання "Богословії". Ч.39.- 1969. - 36 с., іл.
19. Гошко Ю. Народное зодчество в украинских Карпатах// Карпатский сборник. -М.: Наука, 1972. - С.39-45.
20. Гошко Ю. Населения украинських Карпат XV-XVIII ст. - К.: Наукова думка, 1976. - 204 с.

21. Гошко Ю. Попередні зауваження до проспекту монографії "Лемківщина". "Лемки" // Науковий збірник музею української культури у Свиднику. Словачське педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві. - Число 19, 1994. - С.533-534.
22. Гошко Ю. Промисли й торгівля в Українських Карпатах XV-XIX ст. - К.: Наукова думка, 1991. - С.254.
23. Гошко Ю. Сім'я в Карпатах та Прикарпатті в XVI-XIX ст. // Науковий збірник музею української культури у Свиднику. Словачське педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві. - Число 19, 1994. - С.234-241.
24. Гречлик В. Ікони наших церков. (IV) // Дружно вперед. - 1990. - №7. - С.20-21.
25. Гречлик В. Розписані перли українського камиста (З подорожі по дерев'яних церквах Східної Словаччини) // Пам'ятки України. - 1992. - №1. - С.34-42.
26. Грушевський М. Історія України-Русі: В одинадцяти томах, дванадцяти книгах. - К.: Наукова думка, 1991-1993. ТТ.1-3.
27. Дерев'яна архітектура Українських Карпат / Редактор І.Гвозда. - Нью-Йорк: Фундація досліджень Лемківщини, 1978. - 464 с., іл.
28. Долінська М. Майстри народного мистецтва Української РСР. Довідник. - К.: Мистецтво, 1966. - 156 с., іл.
29. Дорошенко Д. Нарис історії України. - К.: Глобус, 1991. - Т.1. - 228 с.
30. Драган М. Українська декоративна різьба XVI-XVIII ст. - К.: Наукова думка, 1970. - 202 с.
31. Драган М. Українські деревляні церкви: У 2-х томах. - Львів: Збірки Національного музею у Львові, 1937. - Т.1. - 159 с. - Т.2. - 135 с., іл.
32. Енциклопедія українознавства / Редкол.: гол.ред. Кубійович В., Глобенко М., Гловінський Є., Кошелівець І. та ін. - Львів: НТШ, 1994. Т.4. - С.1275-1282.
33. Запаско Я.П., Мацюк О. Львівські стародруки. - Львів: Каменяр, 1983. - 175 с., іл.
34. Запаско Я.П. Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст. Львів: Видавництво Львівського університету, 1971. - 301 с., іл.
35. Іванусів О. Церква в руїні. - Канада: Видання Св. Софії, 1987. - 350 с., іл.
36. Ісаєвич Я., А.Фастнахт. Заселення Сяніцької землі в 1340-1650 роках. (Рецензія) // Український історичний журнал. - 1966. - №2. - С.148-152.
37. Історія українського мистецтва: В 6-и томах. - К.: УРЕ, 1966-1970. ТТ. 1-4.
38. Кармазин-Каковський В. Мистецтво лемківської церкви. - Рим: Видавництво Українського католицького університету ім. св. Клиmenta Папи, 1975. - 308 с., іл.

39. Кес Д. Стили мебели. - Будапешт: Издательство АН Венгрии, 1979. - 269 с.
40. Ковач Ф. Естафета предків і національна безтактність // Пам'ятки України. 1992. - №1. - С.4-12, с.114-116.
41. Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Видав Свидницький музей української культури в Братиславському педагогічному видавництві, відділі української літератури в Пряшеві. - Число 5, 1971. - 519 с., іл.
42. Красовський І. До земляків - за океан. - Львів: Край, 1993. 42 с., іл.
43. Красовський І. Заслужений скульптор з Вільки (До 75-річчя з дня народження В.Одрехівського) // Лемківський календар. 1996. - Львів: Край, 1995. - С.110-112.
44. Красовський І. Камінь і дерево в народних промислах лемків // Народна творчість та етнографія. - 1987. - №5. - С.21-28.
45. Красовський І. Лемківщина в боротьбі за об'єднання з Україною. - Йонкерс Н.Й.: Накладом 2-го Відділу Організації Оборони Лемківщини в Йонкерсі, 1964. - С.30.
46. Красовський І. Михайло Орисик - визначний лемківський різьбар першої половини ХХ ст. - Львів: Край, 1995. - 91 с., іл.
47. Красовський І. Народне різьбярство лемків // Дзвін. - 1991. - №7. - С.99-104.
48. Красовський І. Прізвища галицьких лемків. - Львів: Край, 1993. - 193 с.
49. Красовський І. Різьбар Михайло Орисик. // Народна творчість та етнографія. - 1985. - №4. - С.82-83.
50. Красовський І. Тільки з рідним народом... - Львів: Редакційно-видавничий відділ обласного управління по пресі, 1992. - 38 с.
51. Красовський І., Солинко Д. Хто ми, лемки... - Львів: Редакційно-видавничий відділ обласного управління по пресі, 1991. - 48 с., іл.
52. Крип'якевич І. Історія України. - Львів: Світ, 1990. - 519 с.
53. Культура і побут населення України / Редкол.: Наулко В.І., Артюх В.Ф., Горленко В.Ф. та ін. К.: Либідь, 1991. - 232 с., іл.
54. Лемкин І. История Лемковины. - Юнкерс, Н.Й.: Издание Лемко-Союза в США и Канаде, 1969. - 384 с., іл.
55. Лемківщина: Земля. Люди. Історія. Культура: в 2-х томах // Редактор Б.Струмінський; Записки Наукового товариства ім.Шевченка. - Нью-Йорк. - Париж. - Сідней. - Торонто: Видано коштом і заходами Організації Оборони Лемківщини в ЗСА. Перший відділ у Нью-Йорку, 1988. - Т.1. - С.568. - Т.2. - С.495.
56. Лесич В. Великий лемко з Криниці // Образотворче мистецтво. - 1992. - №6. - С.20-23.
57. Логвин Г.Н. По Україні. - К.: Мицетство, 1968. - 462 с., іл.
58. Лопата П. Василеві Одрехівському - 70 // Лемківщина. 1991. - №2. - С.17-18.

59. Лопата П. Григорієві Пецуху - 70 // Лемківщина. - 1993. №1. - С.13-14.
60. Лопаткевич Т., Лопаткевич М. Мала сакральна архітектура на Лемківщині. - Нью-Йорк: Фундація дослідження Лемківщина, 1993. 490 с., іл.
61. Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура. -К.: Наукова думка, 1980.-187с., іл.
62. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. -К.: Наукова думка, 1996.-128 с.іл.
63. Міляєва І. Українська ікона в Польщі. Рецензія на книгу Р.Біскупського // Мистецькі студії.-1993.№2-3.-С.141-143.
64. Мишиця М. Володимир Січинський і Пряшівщина // Дукля.-1994. № 3.-С.35-48.
65. Навеки вмсте. Виставка українського изобретательного искусства из музеев УССР. Каталог.-К.:Мистецтво, 1979.-112с.,іл.
66. Науленко В., Старков В. Чий ж були Карпати? // Народна творчість та етнографія.-1993. № 2.-С.81-82.
67. Німенко А. Українська скульптура другої половини XIX - початку ХХ ст.- К.: Видавництво АН УРСР, 1963.-125 с., іл.
68. Освійчук В. Майстри українського бароко.-К.: Наукова думка, 1991.-398 с., іл.
69. Освійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI - першої половини XVII ст.-К.: Наукова думка, 1985.-182 с., іл.
70. Одрехівський Р.В. Визначний лемківський народний різьбяр і його послідовники (до 110-ї річниці від дня народження Михайла Орисика) // Народний лемківський календар. 1995.-Львів: Край, 1994.-С.71-74.
71. Одрехівський Р.В. З Лемківщиною в серці. (До творчого портрета А. Сухорського) // Лемківщина.-1993. № 3. -С. 8-9.
72. Одрехівський Р.В. Кам'яне різьбярство Лемківщини. // Лемківщина.-1994.-№ 1.-С.8-11.
73. Одрехівський Р.В. Моршин - осередок сучасного лемківського різьбярства в Україні // Лемківщина.-1994.-№ 3.-С.7-9.
74. Одрехівський Р.В. Сміливим розмахом різця... // Дзвін.-1995.-№ 2. -С. 127-129.
75. Оленич І. Доля Лемківщини. - Львів: Каменяр, 1992.-119 с., іл.
76. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту.// Образотворче мистецтво - 1992. - № 4. . С.17-18. № 5. . С.19-23. . № 6. С.29-30. -1993. - № 1. С.42-43.
77. Паньків В. Лемківські майстри різьби по дереву.-К.: Видавництво Академії архітектури Української РСР, 1958.-54 с., іл.
78. Паньків В. Мастерство лемковских резчиков // Декоративное искусство СССР.-1959.-№ 4.-С.23-25.

79. Повість минулих літ. За Іпатським списком.-К.: Даіпро, 1989.-557 с.
80. Райнфус Р. Народна архітектура лемков // Карпатський сбірник. М.: Наука, 1972.-С.46-56.
81. Ратушний Р. Експедиція "Пограниччя" // Пам'ятки України. - 1992. № 2-3.-С.27-30.
82. Республіканська художня виставка, присвячена 100-річчю від дня народження Лесі Українки. Каталог. К.: Реклама, 1972. -74 с., іл.
83. Республіканська художня виставка. - "40 років Великої перемоги", присвячена перемозі радянського народу у Великій Вітчизняній війні 1941-45 років. Каталог. -К.: Реклама, 1985. - 66 с., іл.
84. Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва. Каталог. К.: 1970. - 181 с., іл.
85. Ровенчак І., Симутіна А. Перші етнічні карти Українських земель XIX століття // Пам'ятки України. - 1992. № 1. - С.22-26.
86. Самойлович В. Українське народне житло (кінець XIX - початок ХХ ст.). - К.:Наукова думка, 1972. - 55 с., іл.
87. Сержант Л. Орнаментальне мистецтво козацької доби // Образотворче мистецтво. -1992. - № 5. - С. 27-28.
88. Сирохман М. Втрачені дерев'яні архітектурні лам'ятки Закарпаття // Пам'ятки України.-1992.-№2-3.-С. 70-75.
89. Січинський В. Українське деревляне бідівництво і різьба. - Львів: Накладом Українського Робітничого Союзу в з'єднаних державах Північної Америки, -1936. - 32 с., іл.
90. Сидор О. Еволюція українського барокового іконопису//Мистецькі студії. -1991. - Число 1. - С.28-34.
91. Словник художників України. К.: Головна редакція УРЕ, 1973.-269 с., іл.
92. Соколова И. Русская деревянная скульптура в собрании музеев Кремля//Скульптура в городе. -М.: Советский художник. - С.287-296.
93. Сополига М. 85 років музею української культури у Свиднику. - Словаччина: Словашське педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві.- Число 17, 1991. - С.7-26.
94. Сополига М. 35 років діяльності музею української культури у Свиднику//Науковий збірник музею української культури у Свиднику. Словашське педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві. - Число 17, 1991. -С.7-26.
95. Сополига М. Українське народне будівництво у Східній Словаччині // Пам'ятки України.- 1992. - № 1. - С. 27-33.
96. Стецько В. Майстер Пінзель - український Мікеланжело // Образотворче мистецтво. - 1993. - № 2. - С.14-18.
97. Таранущенко С. Народні елементи в монументальній мурованій архітектурі XVII-XVIII століть на Слобожанщині // Пам'ятки архітектури. -1992. - № 2-3. -С.58-60; с.119-122.

98. Тарнович Ю. Ілюстрована історія Лемківщини. - Львів: Накладом видавництва "На сторожі", 1936. - 287 с., іл.
99. Тарнович Ю. Лемківщина. Матеріальна культура. - Краків: Українське видавництво, 1941.-168 с., іл.
100. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України XIII-XVIII ст. - К.: Либідь, 1992.-189 с., іл.
101. Українське народне декоративне мистецтво. Різьба та розпис. / Ред. В.І.Заболотний, Є.Катоніна, В.Касіян та ін.-К.: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1962. - 148 с., іл.
102. Холодний М. Дослідник Ужанської долини // Народна творчість та етнографія. - 1993. - № 1. - С.92-94.
103. Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т.Г.Шевченка. Каталог. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. - 141 с., іл.
- 104 Чарновський О.О. Українська народна скульптура. -Львів: Вища школа, ЛДУ, 1976. - 143 с., іл.
105. Шандор В. "...Читайте Вашу будуччину в нашій долі" // Пам'ятки України. - 1992. № 1. - С. 85-98.
106. Шах С. Між Сяном і Дунайцем. - Мюнхен: Християнський голос, 1960. Часть I. -439 с., іл.
107. Шмайдя М. З обрядового календаря русинів-українців Пряшівщини // Пам'ятки України. - 1992. - № 1.-С.50-58.
108. Шувалов Р. Козацьке кладовище // Пам'ятки України. - 1993. - № 1-6. - С.180-181.
109. Щербаківський В. Українське мистецтво // Образотворче мистецтво. - 1992. - № 4. - С. 19-21.
110. Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г. Шевченко. Каталог. - К.: Мистецтво, 1964. - 281 с., іл.
111. Яцканин І. Бардії // Пам'ятки України. - 1992. - № 1. - С.43-47.
112. Яцканин І. Затоплені села // Пам'ятки України. - 1992.- № 1. -С.48-49.
113. Biskupski R. Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie. // Polska sztuka ludowa. - 1985. - № 3-4. -S.163-176.
114. Błachowski A. Wystawa ukraińskiej sztuki ludowej. // Polska sztuka ludowa. -1957.-NI.-S.44-52.
115. Błaszczyk St. Łudowa rzeźba kultowa w Wielkopolsce // Polska sztuka ludowa. -1972.-№ 2.-S.83-97.-№3. - S.131-152.
116. Brykowski R. Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej. - Wrocław.-Warszawa.-Kraków.-Gdańsk.-Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich,-1986.-S.195, 5.il.

117. Brykowski R. Z rozwijaną nad architekturą cerkwi Łemkowskiej. // Polska sztuka ludowa. - 1985. № 3-4. S.137-152.
118. Bryłak M. Wpływ zajęć pozarolniczych na przemiany kulturowe wsi Beskidu Niskiego. // Materiały. Muzeum Budownictwa ludowego w Sanoku. -1966.-№4.-S.31-35.
119. Chrzanowski T. Piwocki K. Drzewo w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej.-Wrocław.-Warszawa.-Kraków.-Gdańsk.-Łódź: Wydawnictwo PAN 1981.-170 s., il.
120. Ciesla-Reinfussowa Z. Aleksandra Polańska-Hryńczuk, pisankarka Łemkowska.// Polska sztuka ludowa.-1980. №3-4.-S.227-236.
121. Darmochwai Tomasz. Beskid Niski Polski i Słowacki. Białystok: Agencja reklamowa "Hot", 1993. - 160 s.
122. Falkowski J. Pasznycki B. Na pograniczu Łemkowsko-Bojkowskim. Zarys etnograficzny.-Lwów: Nakładem Towarzystwa Ludoznawczego, 1935.-157 s.
123. Fastnacht A. Osadnictwo ziemi sanockiej w Latach 1340-1650.- Wrocław: PAN, 1962.-291 s.
124. Kępa E. Urządzenie wnętrza mieszkaniowego na Łemkowszczyźnie w XIX i XX wieku.// Materiały. Muzeum Budownictwa ludowego w Sanoku.-№13.-1971.-S.21-32.
125. Kłosińska J. Icons from Poland.-Warsaw: Arkady, 1989.-89 s., il.
126. Kunczyńska A. Chrystus Frasobliwy w polskiej rzeźbie ludowej.// Polska sztuka ludowa.-1960.-№ 4.-s.211-229.
127. Kunczyńska-Iracka A. Chrystus Frasobliwy i jego miejsce w tradycyjnej religijności ludowej// Polska sztuka ludowa.-1980.-№3-4.-S.143-152.
128. Kroh A. Łemkowie. - Nowy Sącz: Centralny Ośrodek Informacji Turystycznej, 1990. - 22 s., il.
129. Kroh A. Piekne odpoczywanie. /Cmentarze wojenne Beskidu Niskiego/. - Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza, 1991.- 29s., il.
130. Kroh A. Problemy współczesnej kultury Łemkowskiej na przykładzie muzeum w Zyndranowej. //Polska sztuka ludowa.- 1985.- №3-4. S. 131-136.
131. Kryciński St. Cerkwie w Bieszczadach. - Warszawa, 1991. - 67s., i 1.
132. Leszczycki St. Fizjonomia przedwojennych wsi Łemkowskich. //Polska sztuka ludowa. - 1985. - №3-4. - S. 192-209.
133. Lidowa architektura. /Trołec V., Varcka J. ve spoluprací. Praha: Vydatelstvo technické a ekonomickej literatury, 1983.-359 s.
134. Ludowa kultura v Karpatoch. /Práce Medzinárodovej komisie pre štúdium ludovej kultúry v oblasti Karpát/ Prazak V., Tuzzo J. ve spoluprací. Bratislava: Vydatelstvo Slovenskej akademie vied, 1972.-381 s.

135. Łopatkiewicz T. Ośrodkie kamieniarstwo ludowego na Łemkowszczyźnie środkowej. // Polska sztuka ludowa. - 1985. - №3-4. - S.177-186.
136. Magocsi P.R. Zapletal F. Holzkirchen in den Karpaten. - Wien: Universitäts - Verlagsbuchhandlung, 1982. - 76 s., il.
137. Maleta A. Z badań nad rzeźbą okolic Wieliczki, Colowa, Myślenic. // Polska sztuka ludowa. - 1978. - №3-4. - S.225-238.
138. Marczakowa K. Kamieniarstwo ludowe u Łemków. / Ze studiów nad ludową rzeźbą kamienną na Łemkowszczyźnie. Cz.1 / // Polska sztuka ludowa. - 1962. - №2. - S.84-91.
139. Maszczak M.T. Dom Gotycki w Nowym Sączu. - Nowy Sącz: Muzeum okręgowe w Nowym Sączu, 1990. - 25 s., il.
140. Menel V. Ludowa architektura v Československu. - Praha: Československa akademie věd, 1980. 630 s., il.
141. Nad rzeką Ropą. / Reinfuss R. - redaktor naukowy. - Kraków: Wydawnictwo literackie, 1965. - 353 s., il.
142. Niecieja St. Cmentarz Łyczakowski we Lwowie. / w latach 1786-1986/. - Wrocław. - Warszawa. - Kraków. - Gdańsk. - Łódź: Ossolineum, 1989. - 448 s., il.
143. Pamiątki i zabytki kultury ukraińskiej w Polsce. / oprac. A.Saladiak. - Warszawa: Burchard Edition, 1993.- 510 s.
144. Pieradzka K. Na szlakach Łemkowszczyzny. - Kraków: Nakładem komitetu do spraw szlachty zagrodowej na wschodzie Polski przy Towarzystwie rozwoju ziem wschodnich, 1939.-230 s., il.
145. Pietrusiński J. Małopolskie bohomazy. // Polska sztuka ludowa.-1960. -№3. -S.131-155.
146. Prochniewicz - Bor R. Ikonostas z Owczar. - Lublin: Wydawnictwo Lublin, 1992. - 98 s., il.
147. Reinfuss R. Ludowa rzeźba kamienna na Zachodnim Pogórzu. // Polska sztuka ludowa. - 1976. -№3-4. - S.167-180.
148. Reinfuss R. Moi przyjaciele Łemkowie. // Polska sztuka ludowa.- 1985. - №3-4. - S.211-216.
149. Reinfuss. R. Rzeźba figuralna Łemków./Ze studiów nad ludową rzeźbą kamienną na Łemkowszczyźnie. C.11 / // Polska sztuka ludowa. - 1963. - №3-4. - S.122-134.
150. Reinfuss R. Śladami Łemków. - Warszawa: Wydawnictwo PTTK "Kraj", 1990. - 150 s., №1.
151. Reinfuss R. Sztuka ludowa Łemkowszczyzny. // Polska sztuka ludowa. - 1962. - q1. - S.9-25.
152. Reinfuss R. Wpływ rzemieślniczej produkcji dewocyjnej na ludową rzeźbę w kamieniu. // Polska sztuka ludowa. - 1979.-№2. - S. 67-76.
153. Reinfuss R. Ze studiów nad kulturą ludową Łemkowszczyzny po obu stronach Karpat//Polska sztuka ludowa. - 1966. №1.-S.3-22.

154. Reinald R. Z etnografii powiatu Jasielskiego. - Kraków, 1964.- 630 s., il.
155. Skubiszewski P. Wit Stwosz. - Warszawa: Arkady, 1985.-71 s., il.
156. Słownik geograficzny królestwa Polskiego... Warszawa, 1882. T. - S.327.
157. Słownik geograficzny królestwa Polskiego... Warszawa, 1889.-T.X. - S.95-97.
158. Steianowski P. Ogólna charakterystyka regionu Łemkowskiego. // Biuletyn zarządu wojewódzkiego. - №IX-X. - Łódź: PTTK, 1976. S.1-7.
159. Stieber Z. Toponomastyka Łemkowszczyzny. CZ.I. Nazwy miejscowości. - Łódź: Łódzkie Towarzystwo naukowe, 1948. -48 s.
160. Stieber Z. Toponomastyka Łemkowszczyzny. CZ.II. Nazwy terenowe. - Łódź: Łódzkie Towarzystwo naukowe, 1949.- 113 s.
161. Szanter Z. Cerkiew w Pryslopiu i jej remont. // Polska sztuka ludowa. -1985. - №3-4. - S.247-252.
162. Szanter Z. Osadnictwo z Południa w Bieszczadach Niskim i Sądeckim. // Polska sztuka ludowa. - 1985. - №3-4. - S.187-191.
163. Sztuka cerkiewna XVII-XIX wieku. /Biskupski R., Winiarz E. Museum Historyczne w Sanoku. Katalog wystawy.- Sanok, 1993. -33 s.
164. Vydra J. Ludowa architektura na Slovensku. - Bratislava: Vydavatelstvo slovenskej akademie vied, 1958.-337 s.

ДОДАТКИ

ВСТУП

1. Повість минулих літ. За іншістським списком - К.: Дніпро, 1989.
2. Грушевський М.С. Історія України-Руси. I том. - К.: Наукова думка, 1991.
3. Крип'якевич І.П. Історія України. - Львів: Світ, 1990.
4. Дорошенко Д.І. Нарис історії України. В 2-х т.К.:Гlobus,1991.
5. Грушевський М.С. Історія України-Руси...т.1.-С.492 та ін.
6. Січинський В. Українське деревляння будівництво і різьба.-Львів: Накладом Українського Робітничого Союзу в з'єднаних державах Північної Америки, 1936.
7. Драган М.Д. Українські деревляні церкви.- Львів: Збірка національного музею у Львові, 1937.
8. Драган М.Д. Українська декоративна різьба XVI-XVIII ст. - К.: Наукова думка, 1970.
9. Тарнович Ю. Ілюстрована історія Лемківщини. - Львів: накладом видавництва "На сторожі", 1936.
10. Тарнович Ю. Лемківщина. Матеріальна культура.- Краків: Українське видавництво, 1941.
11. Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині. - Пряшів: Братіславське пед.вид-во, 1971.
12. Гординський С. Українські церкви в Польщі.- Риж: Видання "Богослов", ч.39.- 1969.
13. Кармазин-Каковський В. Мистецтво лемківської церкви. -Рим: Видавництво Українського католицького університету ім. св. Клиmenta Папи, 1976.
14. Дерев'яна архітектура Українських Карпат.- Нью-Йорк: Фундація досліджень Лемківщина, 1978.
15. Паньків В.М. Лемківські майстри різьби по дереву.- К.: Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1953.
16. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України.- К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1960.
17. Бутник-Сіверський Б.С.: Українське радянське народне мистецтво 1941-1967. - К.: Наукова думка, 1970.
18. Моздир М.І. Українська народна дерев'яна скульптура.- К.:Наукова думка, 1980.
19. Чарновський О.О. Українська народна скульптура.- Львів: Вища школа, ЛДУ, 1976.
20. Красовський І.Д. Камінь і дерево в народних промислах лемків. // Народна творчість та етнографія.- 1987. - №5.- С.21-28.
21. Красовський І.Д. Народне різьбярство лемків.// Дзвін. - 1991. - №7.- С.99-104.
22. Лемківщина. Земля. Люди. Історія. Культура. В 2-х томах. Нью-Йорк - Париж - Сідней - Торонто. Видано коштом і заходами Організації Оборони Лемківщини в ЗСА, 1988.
23. Reinfuss R. Sladami Łemków. - Warszawa: Wydawnictwo PTTK Kraj, 1990.

24. Лопаткевич Т. і М. Мала сакральна архітектура на Лемківщині. -Нью-Йорк: Фундація дослідження Лемківщини. 1993.
25. Magocsi P.R. Zapletal F. Holzkirchen in den Karpaten. - Wien: Universitäts-Verlagsbuchhandlung 1982.

I РОЗДІЛ

1. Аннали Світової Федерації лемків. - Торонто: Світова Федерація лемків, ч.1, 1974, с.20.
2. Там же, с.20, 21.
3. Лемківщина.-Нью-Йорк, Париж, Сидней, Торонто: Видано коштами і заходами Організації Оборони Лемківщини в ЗСА, 1988.-Т.1. - С.155.
4. Лемківщина.. Нью-Йорк, Париж... Т.1.-С.157.
5. Грушевський М. Історія України-Руси...-К: Наукова думка, 1991, Т.1.,- С.492
6. Грушевський М Історія України-Руси. Т.2.-С.487
7. Крип'якевич І. Історія України. Львів: Вид-во "Світ", 1990, С.309.
8. Крип'якевич І. Історія України...-С.309.
9. Fastnacht F. Osadnictwo ziemi sanockiej w latach 1340-1650.-Wrocław: PAN, 1962.-S.15.
10. Грушевський М. Історія України-Руси. Т.2.-С.47-125.
11. Тарнович Ю. Ілюстрована історія Лемківщини...-С.80.
12. Крип'якевич І. Історія України...-С.321.
13. Там же, с.82.
14. Грушевський М. Історія України-Руси...-Т.2,-С.457-458.
15. Аннали Світової Федерації лемків...-С.21.
16. Там же.
17. Аннали Світової Федерації лемків... -С 23.
18. Там же.-С.23.
19. Nad rzeką, Ropą...-S.19
20. Гошко Ю. Промисли й торгівля в Українських Карпатах, XV-XIX ст.-К.: Наукова думка, 1991.
21. Fastnacht A. Osadnictwo ziemi...-S.113
22. Там же. -С.185.
23. Там же. -S.119. Тут і далі переклад цитат з польської мови українською здійснений автором книги.
24. Там же.-S.221.
25. Гошко Ю. Попередні зауваження до проспекту монографії "Лемківщина". Лемки" // Науковий збірник музею української культури у Свиднику, № 19. Словашське педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві, 1994.-С.534.
26. Тарнович Ю. Ілюстрована історія Лемківщини...-С.93.
27. Там же.-С.81.
28. Повість минулих літ. За Іпатським списком - К. Дніпро,-1989.-С.47.
29. Історія українського мистецтва. В 6-ти т. Т.1, К.: УРЕ, 1967.-С.115-116.
30. Chrzanowski T. Piwocki K. Drewno w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej.-Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Wydawnictwo PAN,1981.-S.132.
31. Лемкін Н.Ф. Істория Лемковины в 5-ти частях - Йонкерс, Н.Й: Издание Лемко-Союза в США и Канаде, 1969.-С.167.

32. Chrzanowski T. Piwocki K. Drewno... - S.33.
33. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України. - К.: Лібідь, 1992. - С.16 і С.20.
34. Kłosińska J. Icons from Poland. - Warsaw: Arkady, 1989. - S.17.
35. Biskupski R. Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie. // Polska sztuka ludowa. - 1985. - №3-4. - S.154.
36. Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині. Пряшів: Братиславське педагогічне видавництво, 1971. - С.179 та ін.
37. Шаризький музей, м. Бардеєво (Словаччина).
38. Про поширення в наступні століття на Лемківщині таих зважено "шнурованого орнаменту" див. далі
39. Історія українського мистецтва... Т.2. - С.7, 9.
40. Окружний музей м. Новий Сонч (1685 р., інв. №162).
41. Там же (1685 р., інв. № 163).
42. Окружний музей м. Новий Сонч, інв. № 168, можливо XVII ст..
43. Там же, інв. № 196, можливо XVII ст.
44. Драган М. Українська декоративна різьба ХVІ-ХVІІІ ст. - К.: Наукова думка, 1970. - С.69.
45. Там же. - С.54.
46. Січинський В. Українське дерев'яне будівництво і різьба. - Львів: Накладом Робітничого Союзу в З'єднаних державах Північної Америки, 1936. - С.27.
47. Львівський національний музей, 1691.
48. Сяноцький музей народного будівництва, інв. № 7548
49. Драган М. Українська... - С.73.
50. Львівський національний музей.
51. Драган М. Українська... - С.85.
52. Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви... - С.177.
53. Сяноцький музей народного будівництва, інд. № 7548
54. Див. четвертий параграф II Розділу
55. Львівський національний музей, інв. №2603
56. Історичний музей міста Сянок, інв. №1387
57. Драган М. Українська... - С.78
58. Окружний музей м. Новий Сонч, інв. № 824
59. Окружний музей м. Новий Сонч, інв. №964.
60. Там же (місцевість і час не встановлені) інв. №373.
61. Там же, інв. № 1926, ХVІІІ ст.
62. ДМУРК, інв. №1365/66
63. Державний музей українсько-руської культури, м. Свидник, Словаччина, інв. № 1365/66
64. Згідно з даними ключника церкви зі с. Конечна, які були отримані автором монографії у вересні 1993 р.,
65. Szanter Z. Cerkiew w Prystopiu i jej remont. // Polska sztuka ludowa. - 1985 / - №3-4. - S.247-252. У 80-х роках ХХ століття польські реставратори разом зі студентами-архітекторами провели протягом декількох літ велику роботу, ремонтуючи церкви, реставруючи та консервуючи ікони і різьбярські оздоби іконостасу. Внаслідок обстеження іконостасу вони обстоюють свою версію: сам іконостас старіший за церкву і походить з ХVІІІ ст.

66. Кармазин-Каковський В. Мистецтво лемківської церкви. - Рим: Вид-во Українського католицького університету, 1975. - С.41.
67. Там же.
68. Історія українського мистецтва... Т.3. - С.151.
69. Драган М. Українська декоративна різьба XVI-XVIII ст..., іл.55, с.110. Автор не вказує місце знаходження твору, а посилається на В.Січинського.
70. Ковачовичова-Пушкарьова В., Пушкар І. Дерев'яні... - С.292.
71. Там же. - С.122.
72. Очевидно - друга половина XVIII ст., згідно з В.Кармазин-Каковським церква побудована у 1791 р., але автор не впевнений у точності цієї дати - Кармазин-Каковський В. Мистецтво... - С.64.
73. Історичний музей м.Сянока, інв. №174, XVIII ст.
74. Драган М. Українська... - С.153
75. Там же.-С.170
76. Там же.-С.172
77. Наприклад, царські врата з Верховні Великої, про які мова піде у цьому розділі далі.
78. Знаходитьться в Окружному музеї м.Новий Сонч, інв.№643
79. Шаризький музей м.Бардиєва, Словаччина.
80. Знаходяться там же.
81. Церквя Покрови Пречистої Богородиці була поставлена у 1805 році, за твердженням настоятеля храму о. Анатолія Мартинюка царські врата були завезені зі старої церкви і виготовлені всни у другій половині XVII ст.
82. Зроблене, за свідченням о. Анатолія Мартинюка, одночасно з царськими вратами, що цілком можливо, бу відчутна єдина стилюзові єдність.
83. Історія українського мистецтва... Т.4. Кн.1. -С.8.
84. Там же.-С.54.
85. Окружний музей м.Новий Сонч, інв. №2433.
86. Відомий дослідник лемківського різьбярства В.Кармазин-Каковський у своїй книзі "Мистецтво лемківської церкви" с.74 згадує двоє царських дверей, які зберігалися в 60-х роках у цій церкві.
87. Окружний музей м. Новий Сонч, інв. №755.
88. Історія українського мистецтва.-Т.3.-С.151.
89. Найімовірніше в лемківській різьбі з'явився ще в XVII ст. Польський дослідник Р.Бриковський наводить фотографію драбини з церкви Успення Пречистої Богородиці с.Балутянки (повіт Сянок, 1820 р., прикрашенну "шнуром" орнаментом (Brykowski R.Łemkowska drewniana architectura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpatskiej.-Wrocław, Warszawa. Kraków, Gdańsk, Łódź: Zakład Narodowy Ossolińskich. Wydawnictwo, 1986.-11.145. Автор монографії вважає, що це відбулося на межі XVIII-XIX ст., хоча більшість збережених пам'яток, декорованих "шнуром" орнаментом, походять таки, напевно, з XIX ст. (аналой з церкви Покрови Пречистої Богородиці с.Білзянки (повіт Горлиці), іконочка з Овчар (Рихвалд) з-під Горлиць, історичний музей м.Сянока, інв. №1474). На підтвердження версії про поширення в цей час як з Північних, так і з Південних схилів Лемківщини "шнурового" орнаменту свідчить зарисовка патерниці зі с. Доброслава (очевидно, з XIX ст.) Свидницького округу на Словаччині (Ковачовичова-Пушкарьова В., Пушкар І. Дерев'яні церкви скіldного обряду на Словаччині.

Пришів: Братиславське вид-во, 1971, с.142). Різьбярське обрамлення іконка на верху патерниці аналогічне за стилем з різьбярською оздобою рами вищезгаданої іконки з історичного музею м. Сянока.

90. Історичний музей м.Сянока, інв. №1466.

91. Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині... -С.266.

92. Там же.-С.300

93. Дав. II Розділ монографії

94. Історичний музей м.Сянока, інв. №176.

ІІ РОЗДІЛ

Підрозділ 2.1

1. Stefanowski Paweł. Ogólna charakterystyka regionu Łemkowskiego // Biuletyn zarządu wojewódzkiego PTTK, Łódź: 1976, NIX-X, s.3.

2. Там же.

3. Тарнович Ю. Ілюстрована історія Лемківщини.-Львів: накладом видавництва "На сторожі", 1936. -С.185-186.

4. Dartochwał T. Beskid Niski Polski i Słowacki.-Białystok: Agencja reklamowa "Hot", 1993 - s.111.

5. Там же, с.45.

6. Там же, с.75.

7. Там же, с.111. .

8. Там же, с.28.

9. Słownik geograficzny królestwa Polskiego... Warszawa: 1889.-т.10.-с.95-97.

10. Słownik geograficzny królestwa Polskiego... Warszawa: 1882.-т.3.-с.327.

11. Красовський І., Солинко Д. Хто ми, лемки...Львів: редакційно-видавничий відділ обласного управління по пресі, 1991-С.26-27.

12. Reinjuss R. Sladami Łemków. Warszawa: Kraj, 1990.-с.120.

13. Красовський І. Народне різьбярство лемків... с.99.

14. Reinjuss R. Sladami Łemków -Warszawa: Kraj, 1990.-S.110

15. Красовський І. Народне різьбярство лемків..., с.99.

16. Там же, с.99-100.

17. Там же, с.100.

18. Тарнович Ю. Лемківщина. Матеріальна культура.- Краків; Українське видавництво, 1941. - с.141.

19. Pieradzka K. Na szlakach Łemkowsczyzny. -Kraków: Nakładem komitetu do spraw szlachty zagrodowej na wschodzie Polski przy Towarzystwie ziemi wschodnich, 1939 - с.147

20. Красовський І. Камінь і дерево в народних промислах лемків.- Народна теорічність та етнографія - 1987 - № 5- с.22.

21. Про що писалося уже в І Розділі цієї книги.

Підрозділ 2.2

1. Кармазин-Каковський В. Мистецтво лемківської церкви.-С.98.

2. ОМНС, інв. №772

3. Magocsi P.R. Zaptletal F. Holzkirchen in den Karpaten. - 11.137, 138.

4. Про поширення "шинурового" орнаменту дав. I Розділ цієї книги.

5. Дав. I Розділ.

6. Кес Д. Стили мебелі. - Будапешт: Ізд-во Академии Наук Венгрии, 1979. - С.189.

7. Там же, С.196.
8. Див. I Розділ.
9. Кес Д. Стили мебели... - С.209, іл. 681.
10. Згідно з даними, отриманими автором під час збору польового матеріалу у вересні 1993 р. від ключника церкви.
11. Доречно зауважити, що деякі польські дослідники також стверджують про поширення в церквах середньої і західної Лемківщини в XIX - початку ХХ ст. меблів у стилі Ренесанс; - власне в цьому районі і знаходитьться Конечна Кера Е. *Uzrądzanie wnetrza mieszkalnego na Łemkowszczyźnie w XIX i XX wieku. // Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, 1971 - № 13 - с.29 та інші.
12. Кес Д. Стили мебели... - С.147.
13. Очевидно, що поширене явище в еклектиці різьбярства на Лемківщині того часу. Згадаймо вищезгадані в цьому розділі аналоги Лукаша Суховатського з церкви Василія Великого з Конечної чи лави зі Собору Пресвятої Тройці зі Сянока тощо.
14. Цікаво, що такий же характер верхнього завершення виробу неоготичним чи неоренесансним різьбленим мотивом (який одночасно може носити неорококої та неокласицистичні формальні елементи) мають багато різьбярських робіт регіону пізнішого періоду ХХ століття. - Див. у III Розділі перший парграff - царські врата у Гладишеві, верхній декор іконостасу в каплиці загромадження сестер Василіянок у Горлицях та ін.
15. До речі, за твердженням ключника цієї церкви І.Янека, цей іконостас (еклектичний, білого кольору), привезли сюди з-під Михайлівців (теж Півд. Лемківщини, окружний центр) у готовому вигляді і на місці лише зібрали.
16. Див. I Розділ.
17. Кес. Д. Стили мебели... - С.147.
18. Кес Д. Стили мебели... - С.165.
19. Там же - С.181.
20. Там же - С.203.
21. Там же - С.202, іл.671.
22. Далі - ОМНС:
23. Знаходиться у відділі церковного мистецтва, ОМНС
24. Кес Д. Стили мебели... С.169, іл.680.
25. Детальніше це цікаве явище ми розглянемо у п'ятому параграфі II Розділу про народність і традиції різьбярства на Лемківщині.
26. Іванусів В. Церква в Руйні. -Канада: Видання св. Софії, 1987. - С.54.
27. ОМНС, інв. №929.
28. ОМНС, інв. № 646.
29. ОМНС, інв. № 929.
30. інв. № 860.
31. Музей в Ланцуті, інв. № 4031. Скульптура знаходиться в діючій каплиці, але на ній нанесено інвентарний номер музею в Ланцуті.
32. ДМУРК, інв. № 530 / 69.
33. Державний музей українсько-руської культури, Словаччина, інв. № 384 / 67.
34. Chrzanowski T. Piwocki K. Drewno w Polskiej... - S.36.
35. Церква знаходиться на території музею народного будівництва ж. Сянока (Польща).

36. Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура. -К.: Наукова думка, 1980.-С.46.
37. Kunczynska-Iracka A. Chrystus Fresobliwy i jego miejsce w tradycyjnej religijnosci ludowej. / / Polska sztuka ludowa.-1980.№3-4.-S.149.
38. Музей народного будівництва м. Сянок, інв. № 14782.
39. Музей в м. Горлиці (Польща).
40. Інв. № 840.
41. Інв. № 839.
42. У кнізі польських авторів "Nad rzeką Ropą" є фотографії екстер'єрної поліхромної лемківської дерев'яної пластики.
43. Nad rzeką Ropą. Kraków:...-II.154.
44. Цікавим є тлумачення походження назви села - від скульптури язичницького бога Перуна, який стояв на цьому ж місці, де згодом було споруджено церкву (Іванусів В. Церква в Руїні...-С.50) Чи це не єдиний доказ на користь автохтонності українського населення на теренах Лемківщини?
45. Nad rzeką Ropą...-II.155.
46. Chrzanowski T. Piwocki K. Drewno w polskiej architekturze... S.36.
47. Там же.-С.37
48. Там же.-Іл. 73.
49. Фото 1921 року, зроблене Ф. Залеталем у лемківському селі Луг. Magocsi P.R. Holzkirchen in den... il. 187.
50. Chrzanowski T. Piwocki K. Drewno... -S.35.
51. Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церквиС.131.
52. Там же. - С.129.
53. Історія українського мистецтва.-Т.3.-С.355.
54. Там же.
55. Музей народного будівництва м. Сянок, інв. № 393.
56. Музей народного будівництва м. Сянок, інв № 5411.
57. Інв. № 6980.
58. МНС, інв. №441.
59. Інв. № 445.
60. Знаходитьться в архиєрейських пілатах у Сяноку в єпископа Перемиського і Новосанчівського Адама.
61. Інв. №841.
62. З цієї ж колекції, інв. №252.
63. IMC, інв. № 212.
64. Інв. № 229.
65. Інв. № 4911
66. МНС, інв. №395.
67. Історія українського мистецтва. Т.3.- С.355.
68. Інв. № 593.

Підрозділ 2.3

1. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ludowego na Łemkowszczyźnie środkowej. / / Polska sztuka ludowa - 1985 - №3-4 - s.177.
2. Marczakowa K. Kamieniarstwo ludowe u Łemków / Ze studiów nad ludową rzeźbą kamienną na Łemkowszczyźnie. Cz.II. - Polska sztuka ludowa - 1962 - №2 - s. 84.
3. Там же, С.84.

4. Про що заже згадувалось у ! Розбілі цієї роботи, а також див. Крип'якевич І. Історія України... - С.309.
5. Marczakowa K. Kamieniarstwo ... s. 86.
6. Łopatkiewicz T. Ośrodkie ... s. 178.
7. Таранущенко С. Народні елементи в монументальній мурівці архітектури ХVII-ХVIII століть на Слобожанщині. // Пам'ятки України. - 1992. - №2-3.- С.119-120.
8. Reinfuss R. Sztuka ludowa Łemkowszczyzny. // Polska sztuka ludowa - 1962 - №1 - §.20. 11.23.
9. Reinfuss R. Rzeźba figuralna Łemków / Ze studiów nad ludową kamienią rzeźbą na Łemkowszczyźnie Cz.II. // Polska sztuka ludowa - 1963 - №3-4 - S.126.
10. Найдавніший з таких хрестів зафіксований автором монографії у вересні 1993 року на цвинтарі у Бортному. На ньому вирізьблена дата - 1869 рік. На цьому хресті помітні сліди прикріплених колись із бляхи зображення Розп'ятого Спасителя. Цікавою є сама гострошильчаста конфігурація трьох кінців цього чотириконечного хреста. Така конфігурація трапляється лише у найдавніших хрестах, які збереглись.
11. Reinfuss R. Rzeźba figuralna ... s. 126.
12. Історія українського мистецтва... - Т.І - С.116.
13. Reinfuss R. Rzeźba figuralna Łemków...-S.129.
14. Там же, с.134.
15. Там же.
16. На жаль, пластичному аналізовані перешкоджає те, що весь пам'ятник пофарбований грубим словом господарської фарби срібного кольору.
17. Łopatkiewicz T. Ośrodkie...-1985-№3-4.-S.178.
18. Reinfuss R. Rzeźba figuralna u Łemków...-S.129.
19. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ludowego...-S.179.
20. Там де, с.181.
21. Красоєвський І. Камінь і дерево в народних промислах лемків. // Народна творчість та етнографія. - 1987. - №5. - С.23.
22. Німенко А. Українська скульптура другої половини XIX - початку XX століття. - К.: Вид-во АН України. - 1963. - С.108-109.
23. Reinfuss R. Sztuka ludowa...-S.27.
24. Кармазин-Каковський В. Мистецтво лемківської церкви... С.90. л.244.
25. Reinfuss R. Rzeźba figuralna Łemków ... S.132-133.
26. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ludowego... - S.179.
27. Там же. - С.179.
28. Maleta A. Z badań nad rzeźbą kamienną okolic Wielicki, Golowa, Myślenic. // Polska sztuka ludowa. - 1978. - №3-4.-S.225.-11.12.
29. Reinfuss R. Ludowa rzeźba na Zachodnim Pogorzu. // Polska sztuka ludowa. - 1976.-№3-4.-S.173.11.16;-S.174.11.17.
30. Marczakowa K. Kamieniarstwo ludowe u Łemków. / Ze studiów nad ludową rzeźbą kamienną na Łemkowszczyźnie. Cz.I. // Polska sztuka ludowa. - 1962. - S.38.
31. Reinfuss R. Ludowa rzeźba kamienna...-S.167.
32. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ...-S.180.

Підрозділ 2.4

1. Інс. № 14803.
2. Інс. № 14804.

3. Красовський І. Народне різьбярство лемків. // Дзвін.-1991.- №7. -С.99.
4. Там же.- С.100.
5. Будзан А. Різьба по дереву в західних областях України.- К.: АН УРСР, 1960.- С.44.
6. Там же. -С.45.
7. Красовський І. Народне різьбярство лемків... - С.100.
8. Красовський І. Народне різьбярство лемків... С.101.
- 9 Згідно інформації, поданої його сином Андрієм.
10. Красовський І. Народне...-С.101.
11. Паньків В. Лемківські майстри різьби по дереву.-К.: Вид-во Академії Архітектури Української РСР, 1953.-С.14-15.
12. Знаходитьться у приватній збірці у м.Горлиці / Республіка Польща/
13. Красовський І. Різьбар Михайлі Орисик.// Народна творчість та етнографія.-1985.-№4. -С.83.
14. Паньків В. Лемківські майстри...-С.17 іл.2.
15. Красовський І. Різьбар...-С.83.
16. Німенко А. Українська скульптура другої половини XIX - початку ХХ століття. - К.: АН УРСР, 1963.-С.108.
17. Красовський І. Камінь і дерево в народних промислах лемків. // Народна творчість та етнографія.-1987.-№б.-С.22.
18. Німенко А. Українська скульптура...-С.108.
19. Там же.
20. Там же.
21. Німенко А. Українська скульптура... -С.109.
22. 30-і роки, інв. № 62655.
23. Знаходитьться у приватній збірці в м.Горлиці, Респ. Польща.
24. Будзан А. Різьба по дереву...-С.45.
25. Красовський І. Народне різьбярство лемків... -С.99.
26. Паньків В. Лемківські майстри різьби по дереву...-С.13.

Підрозділ 2.5

1. Іванусів І. Церква в Руїні. Канада, видання св. Софії, 1987.-С.50.
2. Дав. І. Розділ цієї монографії.
3. Шах С. Між Сяном і Дунайцем. Часть I. Мюнхен: Вид-во "Християнський голос", 1960.-С.36.
4. Красовський І. Народне різьбярство лемків. // Дзвін.-1991.-№7.-С.99.
5. Pieradzha K. Na szlakach Łemkowszczyzny. Kraków: Nakładem komitetu do spraw szlachty zagrodowej na wschodzie Polski przy Towarzystwie rozwijającym ziemie wschodnich, 1939.-S.147.
6. Chrzanowski T. Piwocki K. Drewno w polskiej architekturze i rzeźbie ludowej...-S.34.
7. Архітектурное наслідие Ленінградской земли.-Ленінград: Леніздат, 1983.-С.98 та ін.
8. Знаходитьться в експозиції музею народної архітектури, м.Бардіївські Купелі, Словаччина.
9. Готичні входні портали мають церкви св. Арх.Михаїла с.Святкова Велика (1757 р., повіт Ясло), св. Козми і Дам'яна с. Незнаєва (1787 р., повіт Горлиці) церква Покрови Богородиці с.Корейці (1764 р., Свидницький округ) та багато інших.
10. Культура і побут населення України.-К.:Либідь, 1991.-С.185.

11. Знаходитьться на території Окружного краєзнавчого музею, м.Гуменне, Словаччина.
12. МНБС
13. Музей народного побуту і архітектури України.
14. Райнфус Р. Народна архітектура лемков / // Карпатський сборник. - М.: Наука, 1972. -С.52.
15. Хата знаходитьться на території Державного музею українсько-руської культури, м.Свидник, Словаччина. Тут і далі назви округів на території Словаччини подані згідно з даними працівників музею.
16. Так тлумачать ці зображення жителі с.Кечківці.
17. Хата знаходитьться на території Музею народної архітектури, м.Бардівська Купелі (Словаччина).
18. Знаходитьться там же.
19. Знаходитьться там же.
20. МНБС.
21. МНАПУ.
22. Там же.
23. Там же, інв. № 6694.
24. ДМУРК, м.Свидник, інв. № Е-880.
25. Там же, інв. №Е-980.
26. Знаходяться в експозиції МНАБК.
27. Знаходяться там же.
28. Знаходяться в експозиції МНАБК.
29. ДМУРК, інв. № Е-1116.
30. ДМУРК, інв.№ Е-1112.
31. ДМУРК, інв.№ Е-669.
32. МНБС.
33. ДМУРК, інв.№ Е-1041.
34. ДМУРК, інв. № Е-471.
35. Моздир М.І. Українська народна дерев'яна скульптура. - К.: Наукова думка, 1980. - С.106.
36. Szanter Z. Cerkiew w Prystoplu i jej remont. // Polska sztuka ludowa, - 1985.-№3-4.-S.247.
37. Шах С. Між Сяном і Дунайцем ...-С.149-150.
38. Інформацію подає ключник церкви під час збору польового матеріалу автором монографії у вересні 1994 р. на території Словаччини. Згідно з цими даними іконостас був привезений сюди уже готовий і встановлений в нову тоді церкву у рік її відкриття.
39. Холодний М. Дослідник Ужанської долини.// Народна творчість та етнографія. - 1993.- №1. - С.92-94.
40. Шах С. Між Сяном і Дунайцем ...- С.279.
41. Грушевський М. Історія України-Руси ...Т.І. -С.492.
42. Łopatkiewicz T. Ośrodkami kamieniarstwa ludowego ...- S.179.

III РОЗДІЛ

Підрозділ 3.1

1. Див. другий параграф II Розділу монографії про різьбярську оздобу церкви Арх. Михаїла у Кечківцах, Арх. Михаїла у Крайній Бистрій, Покрови Богородиці у Нижньому Комарнику та ін.
2. ДМУРК, інв. № 53/64.

3. Фото двох аналів із Закарпаття відомого чеського фотографа Ф.Заллє-
таля є книзі П.Магочі. "Holzkirchen in den Karpaten".
4. Інв. № 170/68.
5. Див. другий параграф II Розділу.

Підрозділ 3.2

1. Державний музей українського народного декоративного мистецтва,
інв. № 4371.
2. Власність авторів.
3. Музей видатних діячів укр. культури (м.Kiїв), інв. ДП № 82.
4. ДМУНДМ, інв.№ 3558.
5. Там же, інв. № 3555.
6. Там же, інв. № 3144.
7. Там же, інв. № 3556.
8. МВДУК, інв. ДП № 76.
9. ДМУНДМ, інв. №3578.
- 10, 11, 12, 13, 14 - власність автора.
- 15, 16, 17 - вищеперелічені три роботи знаходяться у приватній збірці.
18. Власність автора.
- 19, 20 - вироби, які зображені на фото №77, 78 зберігаються у приватній
збірці.
21. ДМУНДМ, інв. №3735.
22. Там же, інв. №3734.
23. Держ. музей укр. образотв. мистецтва.
24. Власність автора.
25. ДМУНДМ, інв. №3695.
26. Там же, інв. №3885.
27. МВДУК, інв. ДП №81.
28. ДМУНДМ, інв.№3896.
29. Там же, інв. №3612.
- 30, 31, 32 - Приватна збірка.
33. ДМУНДМ, інв. №3867.
34. ДМУНДМ, інв.№3845.
35. Власність автора.
36. ДМУНДМ, інв. №3725.
37. Власність автора.
38. Власність автора.
39. Дирекція художніх виставок України.
40. МВДУК, інв. ДП № 80.
41. Власність автора.
42. Власність автора.
43. ДМУНДМ, інв.№ 3589.
44. Там же, інв. № 3653.
45. Там же, інв. № 3651.
46. Приватна збірка.
47. Власність автора.
48. Приватна збірка.
49. Приватна збірка.
50. Власність автора.
51. Власність автора.

52. Приватна збірка.
53. Приватна збірка.
54. Усі названі три твори - власність автора.
55. Останні три твори - власність автора.
56. ДМУНДМ, інв. № 3643.
57. Обидві роботи - власність автора.
58. Приватна збірка.
59. Інв. № 14803.
60. Приватна збірка.
61. Власність автора.
62. Власність автора.
63. Приватна збірка.
64. Обидва твори - власність автора.
65. Власність автора. До речі, такі твори - даніна сучасному сучасному ринку у міжнародному масштабі.
66. Власність автора.
67. Власність автора.
68. Власність автора.
69. Власність автора.
70. ДМУРК, м.Свідник, інв. №433/61.
71. Джурк, м.Свідник, інв.№370/78.
72. Там же, інв. №868/78.
73. Там же, інв. №242/89.

Підрозділ 3.3

1. Приватна збірка.
2. Приватна збірка.
3. Приватна збірка.
4. Приватна збірка.

Наукове видання

Одрехівський Роман Васильович

РІЗЬБЯРСТВО ЛЕМКІВЩИНИ

Від давнини до сьогодення

Ча першій сторінці фото Миколи Моздира

УДК 745.51+736.2

Одрехівський Р.В.

Різьбярство Лемківщини. -Львів: В-во "Сполом".-1998.- С.262.
-Іл. 128.

ISBN 966-7445-00-3

Здано в набір 18.03.98. Підписано до друку 01.06.98.

Формат 70x100/₁₆. Друк офсетний.

Папір офсетний.

Обл.-вид.арк.-17,68.

Умовно друк.арк.-21,28

Наклад 1000 примірників



Одрехівський Роман Васильович народився в стародавньому українському місті Львові 2 липня 1959 року. У 1981 році закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (сьогодні - Львівська Академія мистецтв). Працює в галузі декоративно-прикладного мистецтва (художня обробка скла, дерева), декоративної скульптури. Учасник художніх виставок в Україні з 1982 року. Творчу роботу Роман Одрехівський поєднує з науковою. У 1995 році закінчив аспірантуру при Львівській Академії мистецтв. Кандидат мистецтвознавства з 1995 року. В полі зору його досліджень - різьбярство Лемківщини. Пропонована шановному читачеві праця - результат наукових досліджень автора протягом декількох останніх років.