

Микола МОЗИР
кандидат мистецтвознавства,
Інститут народознавства
НАН України

УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА САКРАЛЬНА СКУЛЬПТУРА В КОНТЕКСТІ ЗВ'ЯЗКІВ ІЗ ЗАХІДНИМИ СУСІДАМИ

У вікових різновекторних стосунках українського народу з сусідніми, зокрема західними, окреме місце займає сакральне мистецтво, передусім такий його вид, як скульптура. Як та, стильова, творена прийшлими скульпторами-професіоналами, запрошеними з Італії, Німеччини, Австрії та інших країн, так й та, виконувана безіменними місцевими різьбярями, архетипи якої можна бачити в храмах, капличках, просто при дорозі на землях західних сусідів.

Основних чинників, що створювали сприятливу ситуацію для появи, поширення пластичного (і не тільки) сакрального мистецтва в Україні було декілька. Передусім посилення політичних, економічних та культурних зв'язків зі Заходом, у чому далеко не останню роль відіграла польська експансія, поступове цілеспрямоване просування католицизму на схід.

Благотворно на цей процес вплинули ренесансні, гуманістичні ідеї, що відносно швидко й ґрунтовно почали закорінюватись на українських землях, набуваючи тут національного забарвлення. Не можна не брати до уваги й живучість мистецьких, зокрема і в царині пластики, традицій Давньокіївських часів.

Історично склалося так, що умови для розвитку скульптури були неоднаковими на різних етнічних землях України. З XVIII ст. особливо несприятливими вони стали на тих, що потрапили під юрисдикцію Росії. Відомим Синодальним указом 1732 р. (Синод — з 1721 р. — вищий державний орган, що відав справами церкви в Росії), що повторював децю раніше виданий Петром I, у церквах заборонялася скульптура як така, що

проникла в Росію «...от неверных рымлян и им последующих порубежных поляков» [1,356].

Особливо ретельне виконання приписів цього акту царською адміністрацією було помітне на Волині у перші роки після придушення польського антиросійського повстання 1831, відтак 1861–1863 років. Тут знищувалися скульптурні зображення не лише ті, що знаходилися в греко-католицьких храмах, садибах польських магнатів, але й ті, особливо чисельні «фігури» — придорожні хрести, колони з фігурами розіп'ятого Спасителя, різних святих тощо [2,186].

Їм подібних було не менше й на інших етнічних землях України. Наприклад, Поділлі. Тут, як відзначав Данило Щербаківський, таких, продовж одного кілометра при дорозі могло бути понад десять [3,XXI].

Фігурні зображення Спасителя, Богоматері, інших святих з кінця XVIII ст. особливо ж — з другої пол. XX ст., все частіше ставали домінуючими компонентами намогильних пам'ятників на сільських, містечкових цвинтарях, придорожніх «фігурах», пам'ятниках, споруджуваних на відзначення скасування панщини в Галичині. Значно рідше вони потрапляли на намогильні хрести селян, простих міщан, як і пам'ятні знаки, що встановлювалися з нагоди відміни кріпосного права на інших землях України.

Залишаючи осторонь питання генези іконографії окремих релігійних скульптурних образів, сюжетів, лише виокремлюючи їх типологію та географію поширення, слід зазначити, що на українські землі значною мірою вони потрапили із західної Європи через Польщу, де, як твердить Юзеф Грабовський, у його системі сакральне мистецтво займає особливе місце [4, 14]. Тут воно знайшло сприятливий ґрунт для утвердження й розвитку. Свідченням цього є не тільки багатство видів, художньо-образних рішень, їх локальних відмінностей, але, не зважаючи на довший час панування в Польщі комуністичної ідеології, та його сучасний стан у народній художньої творчості цієї країни. На наших землях поширення сакральної скульптури, особливо народної, позахрамової, фактично розпочалося

з кінця XVI століття. Саме з цього часу в греко-католицьких, спорадично й у православних церквах, придорожніх капличках, на цвинтарях з'являються (цей процес йшов по висхідній) скульптурні зображення святих, «фігури» — найчастіше монументальні хрести з Розп'яттям, пристоячими, ангелами, що так популярні на польських землях. Їх творці, як там, так і тут, здебільшого анонімні майстри. Українські, часто відкрито наслідують католицькі зразки. Не виходячи за межі загальних композиційних схем, прийомів формотворення, у виборі сюжетів, образів вони все ж керувалися конфесійно обумовленими вимогами. Бралися до уваги — й так відбувається до тепер — традиційно найбільш шановані в даній місцевості, окрузі. Окрім найчастіше зображуваних Ісуса Христа, Богородиці, це — св. Миколай, св. Юрій (Георгій), архангели Михаїло, Гавриїл, великомучениці Катерина та Варвара, а також святі Дмитро, Параскева та інші.

Часто пластично-образне трактування фігур цих святих, і не тільки тих, створених у XVIII–XIX ст., позначені рисами, властивими професійним католицьким скульптурним їх зображенням. Прикладом може бути Розп'яття з намогильного пам'ятника, що на православному цвинтарі смт. Підкамінь Львівської обл. Скупе за пластичною мовою, створене в XIX ст., воно звертає на себе увагу непомірно об'ємним начересельником, зав'язаним великим вузлом. Невідомий творець цієї фігури, поза сумнівом, бував у знаменитому в цій місцевості Домініканському монастирі, збудованому тут у XV–XVIII ст., де міг бачити таку іконографію.

Аналогічний принцип підходу до творення дерев'яних фігур Розп'ятого Спасителя був демонстрований на чисельних артефактах виставки, присвяченої 2000-річчю християнства, організованій Львівською галереєю мистецтв. З-поміж представлених тут понад 300 фігурних зображень Ісуса Христа, значна частина їх несла на собі стилістичні риси барокової та класицистичної скульптури так, як її розуміли народні майстри.

Орієнтація на стильові пам'ятники, професійну скульптуру або зразки, що їх наслідували, часто помітна на пам'ятниках,

встановлюваних на відзначення скасування панщини. Наприклад, тих, що збереглися біля церков у Лопатині та с. Києвець на Львівщині. В першому з них вона засвідчує про себе в триярусному постаменті, середній з яких уподібнений до храмової споруди з тосканськими колонами. У Києвцях — у пластично-підкресленому страждальничому виразі, характерному для скульптур цього типу епохи готики, горельєфної фігури розп'ятого Спасителя, яку невідомий автор міг бачити у недалекому Львові, або костелі сусіднього міста. Пряме наслідування класицистичного зразка чітко простежується в горельєфному Розп'ятті, створеному в 1898 р. в с. Острів Терехівлянського району на Тернопільщині.

Розповсюдженими, передовсім на західних землях України, були скульптурні зображення на зразок «Христос Скорботний». Різної мистецької вартості, але неодмінно сповнені прагнення їх безіменних творців у пластично-образному трактуванні образу Спасителя, до вияву його страждань так, як їх розуміють люди. Саме таких рис сповнені різновеликі фігурки «Скорботного», виконані з дерева та каменю. Найчастіше їх можна було бачити в капличках, або на так званих «фігурах». Саме до таких належить та, що перетривавши лихоліття, збереглася в ніші триметрової кам'яної «фігури» (біля церкви Спаса у містечку Скалат Підволочиського р-ну на Тернопільщині). Подібна — на колоні, що біля монастиря Домініканів у Кам'янець-Подільському тощо.

«Христос Скорботний» — тема, не так часто як інші, наприклад, Розп'яття, реалізована в пластиці українськими народними майстрами, потрапила на наші землі з середньовічної західної Європи через Польщу. Чи не першим її зразком в Україні є та кам'яна фігура, що в 1614 р. постала і збереглася до нашого часу на куполі каплиці Боїмів у Львові. З XVII ст. — очевидно його кінця, походить і дерев'яна, доволі велика (91x37x35 см) фігура «Скорботного» з м. Рогатина, що на Підкарпатті (Національний музей у Львові). Якщо в основі іконографічної схеми вона наближена до згаданої львівської, то за образом наповненням дуже різняться: адже в боїмівській фігурі

Христос — Боголюдина-мислитель, а в рогатинській — Боголюдина-страдник, мученик. Сліди тортур — червоні краплини, якими густо зрошене його оголене тіло, переконливо це демонструють. Очевидно, саме таке розуміння й сприймання образу «Скорботного» було дуже зрозумілим простим людям у ті далекі важкі умови їх життя.

До не часто бачених на південно-західних землях України належить фігурне зображення страдницького «Ісуса Христа, який несе хрест». Як твердить згадуваний Ю. Грабовський, таке композиційне рішення зустрічається виключно на теренах Польщі, де воно є дуже популярне особливо в сільському середовищі [4,18]. Саме така композиційно-образна схема була покладена в основу скульптурної постаті Спасителя в багатофігурній сцені «Страстей Господніх», створеній в 1920-х рр. і встановленій біля церкви св. Миколая с. Демні на Львівщині. Подібна викута з моноліту пісковика й встановлена 1972 року стоїть привході на цвинтар села Добромірки на Тернопільщині. Творцем згаданого пам'ятника є відомий в окрузі народний скульптор Ярослав Пастушенко (1932 р. н.), з сусіднього с. Гуцанка. Його скульптури, різні за образами, розмірами та за композиційно-іконографічним ладом майже всі орієнтовані на професійну меморіальну скульптуру, частіше за все бачену в різних польських ілюстрованих мистецьких та спеціальних виданнях, або ж на львівському Личаківському, тернопільському та інших цвинтарях.

Відомо, що в католицькому світі, зокрема в Польщі, образ Богоматері належить до найшанованіших. Багато скульптурних зображень Богородиці є й у Галичині та на Поділлі. Здебільшого вони несуть у собі вираз традиційного, інколи локально забарвленого народного розуміння цього образу. До таких належить кам'яна скульптура Богородиці, що зберігається на цвинтарі в с. Озаринці Кам'янець-Подільського р-ну на Хмельниччині. Поза сумнівом вирізьблена в ХІХ ст. з місцевого пісковика, творцем, який мав відповідну професійну підготовку, про що свідчать риси класицизму, що проступають в її композиційному, пластично-образному трактуванні. Це явно не намогильний

пам'ятник. Можна припускати, що на цвинтар, де знаходиться зараз, фігура потрапила з іншого місця, можливо, місцевого костела (1741 р.) в роки радянського тоталітаризму, оскільки встановлена не на старому католицькому цвинтарі, яке тут збереглося, а на православному.

Про шанобливе ставлення до цієї фігури тутешнього люду свідчить хоча б те, що вона не тільки не була знищена, але й зберегла сліди давньої поліхромії, примітивно поновленої на початку 1990-х років. При цьому звертає на себе увагу рожеве обличчя Богородиці з чистими синіми очима, смолисто-чорними бровами. Ще більшу увагу привертає її вбрання. Це надіта на фігуру Богоматері біла сорочка, відтак біла сукня, поверх якої припнято декілька мережаних, вишиваних фартушків. На голові — очіпок. При цьому всі компоненти вбрання оригінальні (висота фігури 1,7 м). Відомо, що час від часу воно повністю обновлюється [5,11].

Українська греко-католицька церква перейняла від західного католицького світу популярне там процесійне, виносне фігуративне зображення Богоматері (православна церква такого не знає). Кругла, рідше рельєфна подоба Богородиці, як правило, встановлена в різьблену, профільовану, багато декоровану мальованими та штучними квітами, прикрашувану поліхромовану підставку-постамент. При цьому неодмінно демонструється й місцеве традиційне розуміння її образу. Промовисто воно засвідчує про себе в процесійній скульптурі Богоматері з ХІХ ст. із с. Раковець на Львівщині [6]. Невелика (дещо більше 60 см вис.) постать Божої Матері у непомірно високій, простій формі корони з дрібними зубчиками, у вільно спадаючій сукні, босоніж стоїть на двох овалах-хмарах. Ноша простого крою з декольте прямокутної форми, на її лівому боці виступає об'ємнішими формами. Манжети на простих рукавах з'єднані з ними підкреслено дрібненькими призбираними складочками. Все це свідчить, що творець цієї скульптури прагнув зодягнути Богородицю у святкову жіночу ношу середовища, в якому він жив. З обох боків підніжжя Богоматері, на волютоподібних виступах, розміщені фігурки ангелів з великими

крилами. Вони посилюють декоративність композиції. Цій функції підпорядкована й поліхромія: синьо-зелений колір «хмар», на яких стоїть Богородиця, вишневий колір сукні, наближені до реалістичного виразу ясні очі з темними зіницями, рожеві щічки, чорні брови, червоні уста тощо. До речі, процесійні скульптури завжди були поліхромні.

Фігурні Розп'яття інколи майже чистих стильових ознак компонувалися і на литих з металу хрестах. Варіативність художнього тексту їх була велика: від неоготичних до модернових. Яскравим прикладом цього може бути Розп'яття на пам'ятнику, що на цвинтарі при церкві св. Миколая 1757 р. в с. Борочиче на Волині [7]. Він, як і інші, тут встановлені в кінці ХІХ – на поч. ХХ ст., виконаний з чавуну ливарницькою технікою. Увінчує його доволі декоративно потрактований хрест, кінці якого закінчуються подобою триверхої корони. Від середохрестя відходять чотири пучки довгих променів, а над фігурою розп'ятого Спаса — вузький, з зубцями по периметру дашок. Фігура Христа спирається ногами на великий диск (його діаметр дорівнює висоті фігури Розп'ятого) з епітафійним написом (не читабельний), що, у свою чергу, є завершенням стрункої ажурної вежі, яка має подобу фронтона готичного собору з гостроконечно закінченим вимпергом, прикрашеного крабами та колонами, наверхшя яких увінчані флеронами. У центрі фронтона — розета. Отже, західне походження цього компонента, його мотивів, у цьому пам'ятнику є очевидним. Водночас фігуру розп'ятого Спаса, що відлита разом з усіма іншими елементами цього пам'ятника, представлено за іконографією Східної церкви. У концептуальному, конфесійно обумовленому контексті таке поєднання знакових структур є не зовсім коректне. Однак подібних прикладів можна навести багато.

Відлиті з металу, переважно чавуну, сцени Розп'яття, фігури Ісуса Христа. Пристоячі, інші біблійні персонажі, що появляються на намогильних литих з металу в другій пол. ХІХ – на поч. ХХ ст., — це прояв впливу західних сусідів, передусім Польщі, Чехії, де вони були, в свою чергу, запозичені з Німеччини, Австрії. Відомо, що в Західній Європі лита металева

скульптура поширювалася з XVI століття.

Ливарницькі хрести за технікою виконання можна поділити на основні типи:

а) суцільно відлиті разом з фігурним зображенням розп'ятого Спасителя, ангелів, «голови Адама» тощо;

б) компоновані, тобто механічно скріплювані з декількох литих частин: власне хреста, фігури Розп'яття, нижньої частини з картушем для епітафій, фігур пристоячих тощо.

Проста, доступна, не вельми коштовна ливарницька справа створювала можливість якщо не тиражувати, то бодай відтворювати декілька ідентичних зразків. Врешті, можливо, так й було. Проте, здебільшого, на одному цвинтарі не буває двох однакових пам'ятників, виконаних цією технікою. Очевидно, діяв неписаний закон, традиція, або ж просто такою була воля тих, хто замовляв пам'ятник, що виключали повтор. Тому пам'ятники цієї групи споріднені ідейно-тематичним та композиційним принципом, технологією виконання, між тим характеризуються таким багатством варіантів. Та при цьому їх об'єднує спільне домінування у загальному ідейно-художньому контексті пам'ятника скульптурного образу розп'ятого Спасителя.

Дуже поширеним були такі литі намогильні пам'ятники, основне місце в яких займали рельєфні сцени — алегоричні, євангельські. Саме такі до початку XX ст. популярні були на намогильних пам'ятниках у сусідніх західних народів, зокрема польського. Два цього типу збереглися на цвинтарі при церкві св. Параскеви з 1721 р. в с. Брани Горохівського р-ну на Волині [7]. На одному з них — барильєфна сцена перенесення душі вмираючої людини двома ангелами: один, зігнутий, приймає її у подобі дитини на руки, інший стоїть, неначе на варті, поруч. Сцена сприймається як об'ємна ілюстрація поширеного уявлення про смерть християнина. Вона явно запозичена з класицистичного твору, про що свідчить чітка, вивірена композиція, пропорції, співвідношення частин до цілого тощо. Вкомпонована у нижню частину хреста, що має подобу вівтарика з антипедієм та корінфськими колонками по боках, вона

архітектонічно переконаливо творить його основу. На другому пам'ятнику, композиційною домінантою якого слугуєobelisk, підніжжя фланкують дві симетрично розміщені фігурки ангелів з контурно виступаючими крилами, всю його передню частину заповнює рельєфна жіноча фігура, з виразом глибокої скорботи. Над цією частиною хреста розміщена таблиця з епітафійним текстом. Її обрамляють литі лаврові, дубові віночки, букетики квітів, фігурки ангелів, путті, різнопрофільовані рамки тощо. Фігура розп'ятого Спасителя якщо відлита разом з хрестом, то найчастіше буває рельєфною, іноді — горельєфною. В обох випадках її пластично-образна структура здебільшого обумовлена зразком, орієнтованим, як правило, на бароковий, а ще частіше — класицистичний оригінал. Такі виготовлялися не тільки у промислових центрах, але й малих містечках, наприклад, Горохові, Володимирі-Волинському на Волині, ба навіть в окремих селах і здебільшого несли на собі сліди неякісно знятої або багаторазово використуваної форми, неналежного викинення (зачисток) тощо.

Протягом XIX ст. на тих етнічних українських територіях, де позиції східної православної церкви переважали над іншими конфесіями, культова скульптура в релігійному житті займала малопомітне місце.

На східноукраїнських землях, головню на Лівобережжі, на сільських цвинтарях пам'ятників зі скульптурними, тим паче фігурою розп'ятого Спасителя, виконаних різьбярською технікою в камені чи дереві, створеними до кінця XIX ст., виявити не вдалося. Тут фігурні зображення розп'ятого Христа зазвичай заступаються рельєфними, або наближеними до реальних формами знарядь страстей Господніх, подобами сонця, місяця. Тим більше, немає таких, що позначені індивідуальним творчим характером.

Саме до таких, хоча й орієнтованих на певний зразок західного походження, слід віднести меморіальні скульптури, створені Василем Бідолою (1868–1925) зі с. Лапшин, що на Тернопільщині. Він залишив після себе близько 20 намогильних пам'ятників, уцілілу частину з яких можна бачити на цвинтарях

кількох сіл поблизу Бережан; міста, відомого пам'ятниками архітектури та скульптури XVI–XVIII ст., резиденції магнатів Сенявських. Його монументальні Розп'яття, особливо з Пристоячими, фігури окремих святих, встановлені на високих постаментах переважно з бароковими багатопрофільованими карнизами, картушами, — це не тільки майстерно переведені в камінь репродукції з відповідних, передусім австрійських та польських видань XIX – поч. XX ст., а свідчення талановитості простого подільського хлібороба (бо з праці на землі утримував сім'ю), ніким не вченого відповідного ремесла (якщо не брати до уваги того, що бачив у молоді роки у сусідніх каменетесів та тяжкої праці батька над вирубуванням з брили каменю простих намогильних хрестів). Це результат його внутрішньої потреби творчого вислову. Творені ним монументи органічно вписувалися у простір сільського цвинтаря та, передусім, — у духовний світ спільноти, в якій жив і творив.

Відомі й інші народні майстри, наприклад, Дмитро Білінський, з цього ж Західного Поділля, які працювали у меморіальній скульптурі, часто взоруючись на друкований ілюстративний матеріал. Проте більшість майстрів народної меморіальної скульптури не послуговувалась такими джерелами образів та форм і задовольнялася традиційними зразками. Фігура архангела Михаїла, зокрема, яку можна бачити на багатьох цвинтарях Поділля, незмінно відтворювалась у лицарському обладунку зображуваного на іконах різного часу. Великомучениця св. Катерина, яка на іконах зображується переважно в бароковому строї, у намогильних пам'ятниках це — величава спокійно стояча фігура, за образом найчастіше наближена до західних класицистичних зразків. Тільки символ її мученицької смерті — колесо тортур — народні майстри не тільки зображують по-різному, але й розміщують його по різні боки фігури.

Приблизно такий підхід до пластично-образного трактування помітний й на намогильних фігурах Великомучениці св. Варвари, св. Дмитрія та багатьох інших, менш популярних у католицькому світі.

Запозичення із західної архітектури, скульптури, іконографії інколи дуже відверті, такі, що переходять у пряме наслідування, можна помітити у творчості багатьох майстрів зі с. Демні, вже з XIX ст. відомого осередку каменярства на Львівщині. Зокрема, у творчості Якіма Михайліва, який у 1912-1920 рр. працював на спорудженні костела св. Єлизавети (тепер церква св. кн. Ольги у Львові, одна з найкращих пам'яток псевдоготики в Україні). Створений ним намогильний пам'ятник Т.Сьєринту, що на демнянському цвинтарі, звертає на себе увагу передовсім архітектурним обрамленням епітафійної таблиці: її фланкують дві невисокі готичні колонки з гарно опрацьованими капітелями, а зверху прикриває багато профільований гостролукий карниз. Увінчує цей намогильник високий хрест зі шпильастими закінченнями та розетою в променах на середохресті. Пам'ятник свідчить не тільки про вправного майстра, але й про його захоплення стилем, в якому споруджувався костел св. Єлизавети. На намогильнику відсутня дата; непрямі, але переконливі факти дають підставу віднести його створення до 1920-1922 років.

Впливи стильового католицького сакрального мистецтва, пам'ятки якого збереглися на українських землях, доволі помітні у творчості сучасних українських майстрів народної меморіальної скульптури. Це переважно люди молодшого або середнього віку, вихідці з сіл або містечок (наприклад, Володимир Логущ із Передмістя біля Язлівця на Тернопільщині, Микола Скварок, брати Верещинські зі згадуваної Демні та інші), які мають середню освіту, набули певний досвід у старших майстрів. У їхньому творчому доробку помітне місце займають популярні в західноєвропейському мистецтві XIX-XX ст., зокрема сакральному теми: «Ісус в терновому вінку», що найчастіше у вигляді медальйону розміщується на середохресті, «Богоматір з Дитям» та інші. Дехто з них, наприклад, В.Логущ, інколи вдається до власної творчої образної інтерпретації окремих постатей. Сучасні майстри добре зорієнтовані в теперішній духовній, економічній та соціальній ситуації суспільства, в якому живуть, і, щоб, задовольнити свої

матеріальні інтереси, всезростаючі вимоги до ідейно-образного навантаження намогильних пам'ятників, не гребуючи нічим, а відтак легко переорієнтовуються на творення намогильних стел з графічними елементами (портрет, сцени ліричного, біографічного характеру, «намогильна» поезія тощо). Дорогий граніт-лабродорит, габро вони успішно заміняють штучним матеріалом — полімером. Усе частіше вдаються до творення барельєфних портретів, символіки, декору з металу.

Подібні явища спостерігаються не тільки на українських землях. При цьому народні традиційні уподобання не зникають безслідно, а тільки збагачуються, оновлюються, а міжетнічні мистецькі стосунки, з сусідніми зокрема західними народами, тільки сприяють цьому.

1. *Успенский Л.А.* Богословие православной церкви.— Москва, 1989.
2. *Теодорович И.Н.* Вольнь в описании городов, местечек и сел. Старокопстантиновский уезд.— Почаев., 1899.
3. *Щербаківський Д.* Українське мистецтво.— Київ-Прага, 1926.
4. *Grabowski J.* Dawna polska sztuka ludowa.— Warszawa, 1968.
5. Архів Інституту народознавства НАНУ, ф.1, оп.2, од.зб. 351а.
6. ЛМІ Р-4159, СК-250
7. Архів експедиції ІН НАНУ 1997 р.

Mykola Mozdyr

Ph.D., The Ethnology Institute UNAS

The Ukrainian folk sacral sculpture in the context of its relations with Western neighbors

Folk sacral sculptures, as “figures”, roadside and memorial crosses, boundary and memorial monuments etc. Belong to a kind of folk artistic creativeness, wide-spread in Ukraine since XVI c.

Western European sources of its subjects. Negative attitude of Russian Orthodox Church and state authorities to this sculpture. Demolishing of artifacts in the years of Soviet regime. The most known centers of production (Demnia, Stare Misto, Narayiv) and artists (V.Bidula, V.Bilynsky). Revival of this kind of folk artistry under condition of independent Ukraine.