

УДК 726.8:73.04(477.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-3-5>**Олена СТАСЮК,***orcid.org/0000-0002-2986-6321*

кандидат архітектури,

доцент кафедри архітектури та реставрації

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) *olena.stasyuk@gmail.com*

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕМОРІАЛЬНОЇ ПЛАСТИКИ БРУСНІВСЬКОЇ КАМЕНЯРСЬКОЇ ШКОЛИ

Українська народна скульптура – галузь народного мистецтва, яка у наш час не має багатьох послідовників і поступово втрачається. Меморіальна (цвинтарна) народна пластика активно витісняється сучасними техніками, а матеріал, що використовувався при її виконанні (пісковик і вапняк), – популярними тепер гранітом чи бетоном. Сучасні надгробні пам'ятники часто вже не мають ніяких ознак приналежності до української культури. Натомість надгробки на збережених давніх цвинтарях захоплюють вражають своєю самобутністю і примітивістичною майстерністю. У багатьох місцевостях, де експлуатувалися родовища каменю, з'являлися ремісники (в давнину їх називали гірниками – добувачами каменю), які присвячували себе каменярству, удосконалювали свою майстерність, а згодом передавали ремесло своїм дітям або учням. Таким чином створювалися середовища, які зараз ми називаємо народними школами. Деякі з цих шкіл існують в Україні і досі (наприклад, каменярський осередок в Демні на Львівщині або в Підгайцях на Тернопільщині), а деякі занепали або й цілковито втрачені внаслідок історичних обставин, що склалися впродовж ХХ століття. Однією з таких втрачених каменярських шкіл є Бруснівська каменярка, що мала центр в с. Старе Брусно (тепер Польща). В ХVІ ст. бруснівські гірники займалися виготовленням млинарських каменів та інших господарських речей як то камені для загострення ножів, жорна, млинові колеса тощо. Крім того з вапнякового каменя випалювали вапно, будували житлові та господарські будинки, а також опалювальні та пекарські печі. З часом каменярі стали виготовляти і художні вироби для збуту. Так з каменю почали тесати надгробні хрести. Перші грубо тесані кам'яні надгробні хрести (козацького типу) датуються ХVІІ-ХVІІІ ст., більші мистецького значення вони набувають з початку ХІХ ст. На початку ХХ століття майстерність бруснівських каменярів значно зросла, оскільки майстри почали здобувати професійну художню освіту. Проте варто зазначити, що не всі мали змогу та бажання навчатись, таких була меншість, відповідно, вже освічені майстри навчали інших. Саме цей вплив навчання дав поштовх для появи нових, раніше не застосовуваних форм у меморіальній пластичності, які швидко ставали популярними поміж іншими каменярками, хоча були і традиціоналісти, що не зважали на тенденції, що виникали у той час, та продовжували дотримуватись звичних форм. Після Другої світової війни внаслідок т.зв. «обміну населенням» між Радянським Союзом і Польською Народною Республікою мешканці Старого Брусна були депортована до УРСР. Бруснівська каменярська школа завершила своє існування. Сьогодні ми можемо досліджувати її, вивчати і зберігати, популяризувати і промувати її мистецьку вартість і цінність.

Ключові слова: меморіальна пластика, надгробок, хрест, народна скульптура, пам'ятка, камінь, історичний цвинтар

Olena STASYUK,*orcid.org/0000-0002-2986-6321*

Candidate of Architecture,

Associate Professor at the Department of Architecture and Restoration

National University "Lviv Polytechnic"

(Lviv, Ukraine) *olena.stasyuk@gmail.com*

ART FEATURES OF MEMORIAL PLASTIC OF BRUSNIVSKA STONE SCHOOL

Ukrainian folk sculpture is a branch of folk art that nowadays does not have many followers and is gradually being lost. Memorial (cemetery) folk sculpture is being actively replaced by modern compositions, and the materials used in its execution (sandstone and limestone) are replaced with popular now granite or concrete. Modern tombstones often no longer show any signs of belonging to Ukrainian culture. Instead, the tombstones in the preserved ancient cemeteries are impressive for their originality and primitive skill. Artisans appeared in many areas where stone deposits were exploited. In ancient times they were called stone miners. These people dedicated themselves to stonemasonry, improved their skills, and later passed the craft on to their children or students. This created the environments that we now call folk schools. Some of these schools still exist in Ukraine. For example, a stonemason's center in Demna in the Lviv region or in Pidhaisi in the Ternopil region. And some degraded or been completely lost as a result of historical circumstances

during the twentieth century. One of such lost stonemasonry schools is the Brusnivska stonemasonry school, which had its center in the village of Old Brusno (now Poland). In the sixteenth century. Brusniv miners were engaged in the production of millstones and other household items such as stones for sharpening knives, millstones, mill wheels, etc. In addition, lime was fired from limestone, residential and farm buildings, as well as heating and baking ovens were built. Over time, masons began to make and artistic products for sale. So tombstone crosses began to be carved from stone. The first rough-hewn stone tomb crosses (Cossack type) date from the seventeenth – eighteenth centuries. Greater artistic value of the tombstone is achieved since the early nineteenth century. At the beginning of the twentieth century, the skill of Brusniv masons increased significantly as masters began to receive professional art education. However, it should be noted that not everyone had the opportunity and desire to learn, such was the minority, respectively, already educated masters taught others. It was this influence of learning that gave rise to new, previously unused forms in memorial sculpture, which quickly became popular among other masons. Although there were traditionalists who ignored the trends that emerged at the time and continued to follow the usual forms. After the Second World War due to the so-called "Population exchange" between the Soviet Union and the Polish People's Republic, the inhabitants of Old Brusno were deported to the USSR. Brusnivska stonemason school ended its existence. Today we can research and study it, and we must preserve and promote its artistic identity and value.

Key words: memorial sculpture, tombstone, cross, folk sculpture, monument, stone, historic cemetery

Постановка проблеми. На жаль, в Україні феномен Бруснівської каменярки, попри доволі велику кількість збережених на північному заході Львівщини «бруснянських» цвинтарів, досліджений дуже скупо. Незважаючи на те, що у Польщі дослідження Бруснівської каменярки розпочалося в середині 1960-х років, коли історики і мистецтвознавці звернули увагу на збережені пам'ятки, а сьогодні Бруснівською каменяркою займається музей Кресів в Любачеві, польські дослідники рідко коли звертають увагу на Бруснівську спадщину по українському боці кордону. Тому нам видавалося важливим поглянути на Бруснянську каменярку в цілому, проаналізувати ареал її поширення та звернути особливу увагу на художні особливості бруснянської школи.

Аналіз досліджень. Про Бруснівську каменярку в Україні писали дуже не багато зокрема таквq дослідник як Роман Одрехівський [Одрехівський, 2001: 53-64/ У фундаментальних працях Миколи Моздира «Українська народна меморіальна скульптура» (Моздир, 2009: 13, 90, 215) та Юрія Бірюльова «Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму» (Бірюльов, 2015: 358-359)осередок в Старому Брусні згадується лише побіжно. Натомість у Польщі дослідження Бруснівської каменярки розпочалося в середині 1960-х років, коли історики і мистецтвознавці звернули увагу на збережені пам'ятки. Тут слід згадати статті Стефана Лева (Lew, 1967: 193-225), Кшиштофа Вольського (Wolski, 1966: 113-127), Станіслава Францішека Гаєрського (Gajerski, 1969: 224), а також найновіші праці, зокрема представників товариства «Магурич» (Ольга Соляр) (Solar, 2013: 13-155) та Януща Мазура з Музею кресів в Любачеві (Mazur, 2008:7-23). Однак згадані дослідники зосереджують свою увагу на дослідженні Бруснівської каменярки на території сучасної Польщі.

Важливим для нашого дослідження стало також ознайомлення з джерельними матеріалами, у яких зафіксовано першу інформацію про с. Брусно і його каменярський осередок, зокрема зі звітами про люстрацію королівських маєтків 1565 року, опублікованими проф. Михайлом Грушевським більше як 100 років тому (Жерела до історії України-Руси, 1895:274). Корисним також є використання наукової довідкової літератури де знаходимо докладні описи геології Розточчя (Брусак, 2010: 19), (Rydzewski, 2009: 104).

Мета статті. Метою статті є проаналізувати меморіальну пластику бруснівської каменярської школи, зокрема ареал її поширення, виокремити типологію форм та їхні композиційні особливості і прослідкувати поетапність формування типів надгробного пам'ятника бруснівської школи.

1. **Виклад основного матеріалу.** Від часу свого заснування село, в якому згодом розвинулась школа народного каменярства, що є предметом нашого розгляду, мало назву Брусно (згодом Старе Брусно). Перша згадка про село датується 1444 роком. [Rydzewski, 2009: 104] Назва села, найправдоподібніше, походить від слова «брус», що означає «точильний камінь», «чотиригранний шматок» (Е.С.У.М., 1982: 268) Старе Брусно було розташоване на території сучасного Любачівського повіту Республіки Польща. Село, окрім центральної частини, мало кілька присілків, з яких найбільшими були Хмелі, Клебанці, Лісове, Сохані, Солтиси, Шалаші і Загора. За обрахунками Володимира Кубійовича, в 1939 р. у селі проживало 1150 мешканців, з них 1075 українців, 5 поляків, 20 українців-латинників і 50 євреїв. (Кубійович, 1983: 45) Найвність на території села покладів вапняку дала поштовх розвитку народного ремесла, пов'язаного з обробкою каменю. Мешканці Старого Брусна були виселені після Другої світової війни внаслідок т.зв. «обміну

населенням» між Радянським Союзом і Польською Народною Республікою. Абсолютна більшість мешканців села була депортована до УРСР і оселилася у Перемишлянському р-ні Львівської обл. Нині територія Старого Брусна заросла лісом. Про населений пункт і про традиції народного каменяряства нагадує лише великий цвинтар з надгробками високої мистецької вартості.

В науковій і довідковій літературі знаходимо докладні описи геології Розточчя. У кар'єрах Розточчя відслонюються товщі гірських порід верхньої крейди, міоцену і четвертинного періоду різного літологічного складу (Брусак, 2010: 19]. Горбиостанці складені з крейдяних пісковиків і мергелів, перекритих неогеновими пісковиками і вапняками. Вапняки складаються з крихт вапняних водоростей, подрібнених мушель слимаків. Вони характеризуються змінною у вертикальному профілі кількістю шматочків кварцу.

Перша письмова згадка про бруснянських майстрів-гірників, знаходиться у звіті з люстрації королівських земель за 1564–1565 рр. Тут читаємо, що в околицях Брусна «є гора, в якій ламають млинові камені, а тих майстрів, що ламають камені, є троє». (Жерела до історії України-Руси, 1895:274). «Бруснівські гірники займались виробами млинарських каменів. Але це не означало, що це було єдиною експлуатацією тамтешніх скель. На підставі інвентарних даних 1839 р. нам відомо, що в лісі на території Старого Брусна з вапнякового каменя випалювали вапно. Поза тим в цих інвентарних даних йдеться про те, що з каменя в Старому Брусні будували житлові та господарські будинки, а також опалювальні та пекарські печі» (Gajerski S., 1969: 224). З часом каменярі стали виготовляти не тільки потрібні у господарстві речі (камені для загострення ножів, жорна, млинові колеса тощо), а й художні вироби для збуту. Так з каменя почали тесати надгробні хрести. Каменолом у Старому Брусні відіграв велику роль в повсякденному житті населення. Замовлення приходили ззовні та розходились далеко поза межі села. Народне мистецтво розвивалося у двох напрямках: як домашні ремесла для потреб своєї родини і як організовані промисли, що створювали товари для продажу. Часто вироби народного мистецтва виготовлялися спеціально на замовлення споживача. Більшість бруснівських майстрів були самоуками, на поняття краси та мистецтва в кожного було своє індивідуальне бачення. Дуже часто зустрічається непропорційність скульптур, примітивна пластика. Хоча майстри на власний розсуд створювали образи скульптур, в цілому художні ознаки визначаються

спільними стильовими особливостями. Тому для традиційних промислів відсутнє «авторське право» на стильові та сюжетно-тематичні новації (вони стають надбанням всього колективу).

Перші спроби виготовлення кам'яних надгробних хрестів у Брусні, як і на території цілої України датуються XVII ст. Їх появу традиційно пов'язують із козаками, тому в народі вони часто так і називаються – «козацькі хрести». На першому етапі це були прості, грубо тесані хрести, формою схожі на мальтійський хрест. Для цього періоду характерні проста чотирираменна форма з трохи видовженим нижнім раменом. Бічні рамена або трохи розширені на кінцях, або мають правильну прямокутну форму. На хресті викарбовували написи. Деколи такі написи зустрічаються як із чільної, так і з тильної сторони хреста. Давніші хрести – без будь-яких написів, їх писали вугіллям по вапняку. У найдавніших зразків основа є прямокутної форми, а монтажні отвори розміщуються в першій третині плити. Поступово ці отвори «мігрують» до центру плити. Деколи як базу використовували зношені млинарські камені. На першому етапі надгробки складаються з двох частин – основи та хреста. Вони можуть бути досить малими за розміром (висотою 30 см), а інколи сягають аж до двох- трьох метрів. Такого плану пам'ятники можна побачити біля старих храмів, адже у давні часи людей захоронювали на «святій землі», тобто на при церковній території. Поступово нижня частина хреста стає значно довшою, а база ширшою, інколи подвійною. Хрест вкритий із фронтальної частини написами. Окрім інскрипцій на хрестах майстри викарбовували солярні знаки.

«Застосування солярних знаків на території України сягає сивої давнини. Хрестоподібні кола, розети слугували в давнину символами вогню, сонячного божества. Далі відбулося переосмислення солярного значення хреста – він стає символом християнства. Що стосується найпростіших геометричних мотивів, таких як горизонтальна і хвиляста лінія, то вони, напевно, означали землю і воду» (Ордехівський, 2011: 18). В цей час розповсюдженим мотивом на хресті був череп із перехрещеними кістками. Його викарбовували завжди в нижньому рамені хреста під розп'яттям. Такий надмогильний хрест був імітацією ікони Розп'яття. У всіх чотирьох євангелістів згадується, що назва гори Голгота означає "Череп" і що саме там був похований Адам (Мт 27, 33; Мр 15, 22; Лк 23, 33; Йо, 19, 17). Тому зображення черепа і кісток символізувало в широкому розумінні нижній світ (пекло), який Христос перемагає своєю хресною смертю (Рис. 1).

На другому етапі, а саме Починаючи з сер. XIX ст. надгробки складаються з двох частин – бази квадратної форми та хреста з барельєфним зображенням розп'ятого Ісуса Христа. Хрест має додаткове прямокутне суцільне розширення донизу, яке нагадує п'єдестал. На ньому викарбовувались написи – інскрипції та епітафії. Форма хреста розвивається і збагачується. Часто зустрічаються завершення рамен у формі трилисника. Скульптурне зображення фігури Розп'ятого на камені виникло під впливом західнохристиянської традиції, де пластика почала домінувати над іконописом. Хоча і у східній Церкві почало з'являтися пластичне зображення розп'яття, воно мало свої відмінності від західного. При візуальному огляді розп'яття, виконаного бруснівськими майстрами, а саме положення тіла розп'ятого Ісуса, виразу обличчя, форми тернового вінка, наявність підніжки, кількості цвяхів, якими прибиті руки і ноги, можна зробити висновок, що вона спиралася на західний, латинський тип. При зображенні розп'яття західного типу Ісус Христос прибитий до хреста трьома цвяхами (в західному типі ноги прибивали одним цвяхом, в східній – двома).

При візуальному огляді розп'яття, виконаного бруснівськими майстрами, а саме положення тіла розп'ятого Ісуса, виразу обличчя, форми тернового вінка, наявність підніжки, кількості цвяхів, якими прибиті руки і ноги, можна зробити висновок, що вона спиралася на західний, латинський тип. При зображенні розп'яття західного типу Ісус Христос прибитий до хреста трьома цвяхами (в західному типі ноги прибивали одним цвяхом, в східній – двома).

Третій етап характеризується подальшим розвитком композиції надгробного пам'ятника в триблокову. Надгробок складається з прямокутної бази, дуже наближеної до квадрату, високого цоколя п'єдесталу та хреста. На цьому етапі хрест із розп'яттям доповнюється фігурками предстоячих. В бруснівській каменярці це фігури двох жінок, ймовірно Марій. Фігури предстоячих є надзвичайно статичні, стоять рівно, дивляться перед собою, мають лише опущені очі. Вони зображаються завжди з покритою головою в довгій одежі, з руками складеними, як до молитви.

Сюжет з розп'яттям і предстоячими є дуже поширеним у бруснівській каменярській школі. Ми поділили зображення предстоячих на такі три групи: предстоячі у диспропорції, предстоячі у симетричній пропорції, предстоячі в асиметричній пропорції. У першому випадку (предстоячі у диспропорції) жіночі фігурки є непропорційні, нижня частина тіла від талії до стоп є суттєво

скорочена. Предстоячі у симетричній пропорції зустрічаються найчастіше. Такі пари відрізняються між собою пластикою: стрункі та витончені, більш округлої форми, з бароковими мотивами, тощо. Бувають випадки, дуже рідко, що автор не дотримується симетрії. Такі зображення відносимо до групи предстоячих в асиметричній пропорції.

В цей час рамена хреста почали прикрашати розетами. Це були вже не вирізьблені, а об'ємні зображення. Найчастіше трапляються «рожі» і «зорі» або стилізовані квіти. Таке зображення могло бути одне – на верхньому рамені над розп'яттям, їх могло бути два – на правому і лівому рамені. Деколи на кінці верхнього рамена (над розп'яттям) зустрічаються ангели, а властиво голівки ангела. Вони мають найрізноманітніші форми, крила прорізьблені реалістично або дуже символічно.

П'єдестал може бути складної форми з профілюваннями зі спеціальною нішею для написів. Деколи в цій ніші розміщували різьблені постаті. Найчастіше в них бачимо барельєфи Матері Божої та святого Миколая, зрідка й інших святих, наприклад апостола Петра, а також Ісуса Христа. Святого Миколая зображали з книжкою, притуленою лівою рукою до грудей і обов'язково з благословляючим жестом правої руки, апостола Петра – з ключем від раю, Діву Марію – зі складеними до молитви руками (Рис. 2).

Інколи замість хреста з розп'яттям надгробок завершували постаті Діви Марії, Анни, Йосипа, ангелів тощо. Зрідка це могло бути фігуративне зображення святого патрона того, кому споруджувався пам'ятник. Таких фігур на Бруснівських цвинтарях є дуже небагато. Вони зустрічаються не на кожному цвинтарі.

На останньому, четвертому етапі на початку XX століття майстерність бруснівських каменярів значно зросла, оскільки майстри почали здобувати професійну художню освіту. Проте варто зазначити, що не всі мали змогу та бажання навчатись, таких була меншість, відповідно, вже освічені майстри навчали інших. Саме цей вплив навчання дав поштовх для появи нових, раніше не застосовуваних форм у меморіальній пластиці, які швидко ставали популярними поміж іншими каменярами. Надгробні пам'ятники набувають дедалі більшої пластичності, з'являються також різного роду орнаментика, декорування, надгробки оздоблюються рослинними мотивами. Наприклад, мак є алегорією вічного сну і забуття; його можна побачити у вінку, у букетах, в орнаментальних фризах. Часто хрести оздоблювали під фактуру



Рис. 1. Способи розміщення на хресті викарбуваних солярних знаків та черепів.
А. Б., С., Ж., Я. с. Горасць, В., Г., Д., Ф. с. Жуків, Ю. с. Старе Брусно.



Рис. 2. Приклад оздоблення пам'ятників на третьому етапі – розети, ангели та постаті в ніші п'єдесталу –
А.- Св. Миколай, Б. – Богородиця, В. – Ап. Петро, Д. – Ісус Христос.

дерева (дуба) або прикрашали плющем, листям дуба, берези, верби, кетягами калини. Хрести виконували у формі дуба, символізуючи матеріал, на якому був розп'ятий Ісус Христос. Такі хрести переважно стояли на п'єдесталі, імітованому під скелю – Голгофу. В цей час почали встановлювати також хрести українським воюючим, що загинули у національно-визвольній війні. Такі хрести прикрашали зображенням тризуба та тернового вінка як символа самопожертви.

При розробці ескізів надгробних пам'ятників майстри спирались на релігійні мотиви. А ось уже мистецьке зображення старались наслідувати у більш талановитих каменярів. Наприклад, схожість форм, виконання можна спостерігати у цій порівняльній таблиці. Всі пам'ятники знаходяться у різних селах. Видно, що надгробки робились за одним ескізом. Проте, припускаємо, що це роботи різних майстрів. Різниця виконання лика Ісуса, а також йоніки навколо. На першому фото вони більш пластичні, на другому – меншою мірою, а на третьому фото – стилізоване подання йоніків. Також різняться і квіти, які «тримають» вінець – усі різної форми (Рис. 3).

Ось ще один приклад нестандартних надгробних пам'ятників. Припускаємо, що це також можуть бути роботи різних майстрів, про це свідчить пластика барельєфів. Пам'ятники датуються ХХ ст., такі форми надгробків були рідкісними, тому очевидно, що вони робились за зразком майстра з певними професійними навиками (Рис. 4).

До початку Другої світової війни каменярський осередок в Старому Брусні процвітав. Майстри працювали круглий рік: влітку – на подвір'ї, а взимку – в stodолі чи літній кухні. Найбільше замовлень мали навесні, бо, за традицією, надгробок мав бути встановлений перед Великоднем. Покупців знаходили різними шляхами. Деякі майстри виїжджали на торги і ярмарки. Влітку – на возі, упряженому кінями, а взимку – на санях. Одночасно на возі могло вміщатись 3 пам'ятники. Ті надгробні пам'ятники, які продавали на ярмарках, не мали інскрипцій, їх майстер міг витесати для замовника на місці або віддавав «чистими», а люди вже собі самі вибивали написи. Час від часу майстри (або той, за ким був закріплений такий обов'язок) сідали на віз із готовими фігурами і виїжджали в пошуку клієнтів. В дорозі могли бути до 2-3 днів. Часто замовники самі приїздили до Старого Брусна.

Межі поширення продукції бруснівських каменярів на захід і південний захід від їх села прослідковані у дослідженні Стефана Лева (Lew, 1967: 193-225) й сягають міст Ярослава й Перемишля. Натомість пів-

нічний напрямок обмежується містечком Белзень у двадцяти кілометрах від Брусна, яке до 1918 року знаходилося біля австрійсько-російського кордону. Вздовж кордону, по землях, заселених українцями, проходила цісарськокоролівська стратегічна дорога Ярослав – Любачів – Рава-Руська – Угнів – Кристинопіль. Найдалі зафіксованою на сході точкою знаходження продукції бруснівчан є Радехівський район Львівської області. Само собою очевидним є також поширення виробів з Брусна вздовж урядових доріг Рава-Руська – Львів та Немирів – Судова Вишня (до Немирова вела дорога з Брусна через села Горинець і Радруж; нині не існує). У цілому можна стверджувати, що в східному та південному напрямках поширення пластики з бруснівського каменярського осередку охоплювало територію Жовківського, Яворівського, Сокальського, Кам'яно-Бузького, частково Радехівського, Бузького, Мостиського і навіть Городоцького й Пустомитівського районів, тобто цілий північно-західний регіон Львівської області, стикаючись на півдні і сході з продукцією, яка надходила з інших каменярських осередків Галичини.

Після Другої світової війни внаслідок т.зв. «обміну населенням» між Радянським Союзом і Польською Народною Республікою мешканці Старого Брусна були депортовані до УРСР. Бруснівська каменярська школа припинила своє існування. Сьогодні ми можемо досліджувати її, вивчати і зберігати, популяризувати і промувати її мистецьку вартість і цінність.

Висновки. Майстри Бруснівської каменярської школи залишили по собі велику спадщину народного та мистецького творення. Ареал діяльності каменярів, з обох сторін сучасного кордону України і Польщі вміщає в собі сотні цвинтарів. Нажаль через плін часу та людську недбалість спостерігаємо дедалі гірший стан надгробних пам'ятників на цвинтарях. По українському боці кордону не було знайдено жодної пам'ятки, яка б відносилася до першого етапу і дуже мало христів, які відносяться до другого етапу розвитку Бруснівської каменярки. Найбільш збережені пам'ятники третього і четвертого етапів. По Українському боці кордону більшість історичних цвинтарів є діючими. Давні надгробки на таких цвинтарях нищать не лише через плін часу, природні забруднення, атмосферні впливи, а також через фізичне витіснення давніх чи так званих «старих» надгробків новими. Якщо не вживати ніяких заходів щодо їх збереження, то низка цих факторів може призвести до цілковитого зникнення дуже цінного мистецького, історичного феномену українського народного каменярського ремесла, послідовників якого, на жаль, уже немає.



Рис. 3. Приклад наслідування, використання одного і того самого композиційного мотиву різними майстрами.



Рис. 4. Приклад появи і використання нових мотивів і форм різними майстрами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму. Львів: Априорі, 2015. 528 с.
2. Брусак В.П. Пам'ятки неживої природи Українського Розточчя. Науковий Вісник НЛТУ України. 2010. Вип. 20.16. С. 19.
3. Етимологічний словник української мови: у 7 т./гол. ред. О. С. Мельничук. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1: А – Г. 632 с.
4. Жерела до історії України-Руси. Описи королівщин в руських землях XVI віку. Люстрації земель Холмської, Белзької і Львівської/ за ред. М. С. Грушевського. Львів: НТШ, 1895. 379 с.
5. Кубійович В. Етнічні групи Південнозахідної України (Галичини) на 1.1.1939 р.: національна статистика Галичини. Вид. Otto Harrassowitz, 1983. 173 с.
6. Моздир М Українська народна меморіальна пластика. Львів, 2009. 287 с.
7. Одрехівський Р. Брусно – осередок каменярства (до питання дослідження каменярства Розточчя). Мистецтвознавство'2000:зб. Матеріалів наук.-практ. конф. Львів 2001. С. 53-64
8. Одрехівський Р. Солярні знаки у декоративному різьбленні церков в Галичині. Вісник ХДАДМ. 2011. № 3. С. 128 -130.
9. Rydzewski P. Roztocze Poludniowe. Krosno: Arete II, 2009. 134 s.
10. Gajerski S. F. Materiały źródłowe dotyczące historii Bruśnińskiego ośrodka kamieniarskiego okresu gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej. Polska sztuka ludowa. 1969. Nr. 3/4. S. 224.
11. Mazur J. Kresowe dziedzictwo. Kamieniarstwo bruśnieńskie. Lubaczów: Muzeum Kresów w Lubaczowie, 2008. 130 s.
12. Lew S. Ludowy ośrodek kamieniarski w Bruśnie pow. Lubaczów. Rocznik Przemyski. 1967. t. Xi. S. 193-225.
13. Solar O. Brusno. Nieistnienie w kamieniu. Nowica, 2013. 301 s.
14. Wolski K. Z badań nad kamieniarstwem ludowym na Roztoczu. Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie. 1966. T.I. S.113-127.

REFERENCES

1. Biriulov J. Lvivska skulptura vid rannoho klasycyzmu do avangardyzmu [Lviv sculpture from early classicism to avant-garde]. Lviv: Apriori, 2015. 528 p. [in Ukrainian].
2. Brusak V. Pamjatky nezuvoji pryrody Ukrajinskogo Roztocca [Monuments of inanimate nature of the Ukrainian Roztocze]. Scientific Bulletin of NLTU of Ukraine. 2010. Ed. 20.16. P. 19 [in Ukrainian].
3. Etymologijnyj slownyk ukrajinskoji movy: u 7 t./ gol.red. O. S. Melnichuk [Etymological dictionary of the Ukrainian language: in 7 vol./Goal. ed. O. Melnichuk]. Kyiv, Kyiv, Scientific Opinion 1982, V. 1. A – G. 632 p. [in Ukrainian].
4. Zerela do istoriji Ukrainy-Rusy. Opyt korolivscyn v ryskuh zemliah XVI viku. Liustraciji zemel Holmskoji, Belzkoji i Lvivskoji/ za red. M. S. Grushevskoho. [Sources to the history of Ukraine-Russia. Descriptions of kingdoms in the lands of the XVI century. Lustrations of the lands of Kholm, Belz and Lviv/ edited by M. Hrushevsky. Lviv: NTSh, 1895, 379 p. [in Ukrainian].
5. Kubijovych V. Etnichni grupy Pivdennozahidnoji Ukrainy (Galycyny) na 1.1.1939 r. nacionalna statystyka Galycyny. [Ethnic groups of Southwestern Ukraine (Galicia) on January 1, 1939: national statistics of Galicia]. – Publ.house Otto Harrassowitz, 1983. 173 p. [in Ukrainian].
6. Mozdyr M. Ukrajinska narodna memorialna plastyka [Ukrainian folk memorial sculpture]. Lviv. 2009, 287 p. [in Ukrainian].
7. Odrchivskij R. Brusno – oseredok kameniarstva (do pytannia doslidzennia rameniarsstva Roztoccia) [Brusno – the center of stonemasonry (on the question of the study of stonemasonry Roztocze)]. Art Studies 2000: Coll. Materials of scientific-practical. conf. Lviv 2001. P. 53-64 [in Ukrainian].
8. Odrchivskij R. Soliarni znaky u dekoratyvnomu rizbleni cerkov v Galycuni [Solar signs in the decorative carving of churches in Galicia]. Bulletin of the KhDADM. 2011. № 3. P. 128 -130. [in Ukrainian].
9. Rydzewski P. Roztocze Poludniowe. Krosno. [Southern Roztocze. Krosno]: Arete II, 2009. 134 p. [in Polish]
10. Gajerski S. Materiały źródłowe dotyczące historii Bruśnińskiego ośrodka kamieniarskiego okresu gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej [Source materials on the history of the Bruśnieński stone center during the farm-serf economy]. Polish folk art. 1969. No. 3/4. P. 224. [in Polish].
11. Mazur J. Kresowe dziedzictwo. Kamieniarstwo bruśnieńskie. [Borderland heritage. Bruno's masonry]. Lubaczów: Kresów Museum in Lubaczów, 2008. 130 p. [in Polish].
12. Lew S. Ludowy ośrodek kamieniarski w Bruśnie pow. Lubaczów [A folk stonemason's center in Bruśnie, powiat Lubaczów]. Przemyska Yearbook. 1967. Volume. Xi. P. 193-225. [in Polish].
13. Solar O. Brusno. Nieistnienie w kamieniu. [Brusno. Non-existence in stone]. Nowica, 2013. 310 p. [in Polish]
14. Wolski K. Z badań nad kamieniarstwem ludowym na Roztoczu. [From the research on folk stonework in Roztocze]. Yearbook of the Ethnographic Museum in Krakow. 1966. T.I. P. 113-127. [in Polish]