

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

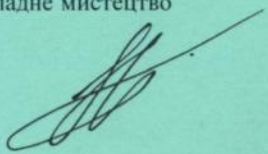
ЮСИПЧУК Юрій Володимирович

УДК 745.51

**ШКОЛА ВАСИЛЯ ДЕВДЮКА І ФОРМУВАННЯ ЛОКАЛЬНИХ
ТРАДИЦІЙ НОВІТНЬОГО ГУЦУЛЬСЬКОГО ДЕРЕВООБРОБНИЦТВА
ТА МЕТАЛІРСТВА
КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ
(Джерела. Типологія. Стилїстика)**

Спеціальність 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Львів-2001

Ш 125.53(29к) - 699
445/449

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00761864 (W)

Дисертацією є рукопис
Робота виконана у Прикарпатському університеті ім. І. П. Шаповала

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну
Фіголь Михайло Павлович

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор кафедри художніх основ та історії архітектури Національного університету "Львівська політехніка"
Боднар Олег Ярославович

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Українського лісотехнічного університету
Кепешук Павло Юрійович

Провідна установа: Інститут народознавства НАН України, відділ народного мистецтва

Захист відбудеться "25" травня 2001 року о "14" годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д35.103.01 у Львівській академії мистецтв за адресою : 79001, Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської академії мистецтв (Львів, вул. Кубійовича, 38)

Автореферат розісланий "25" квітня 2001 року

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

І.В.ГОЛОД

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. У XIX ст. західноєвропейська інтелігенція під впливом ідей романтизму зацікавлюється народною художньою культурою. Вона шукає екзотику не лише в Африці чи на Полінезійських островах, але й у Карпатах, де проживають бойки, гуцули, лемки та ін. З другої половини XIX ст. серед заможних туристів формується попит на гуцульські вироби з дерева, металу, рогу, шкіри тощо, який народив пропозицію ще вишуканішу і барвистішу, ніж була колись.

Незабаром виповниться півтора століття відтоді, як у гуцульському селі Яворів Юрій Шкрібляк започаткував у художній обробці дерева таке новаторство, якому вже на поч. XX ст. судилося вирости в новітню художню традицію. Досягти цього одній родині Шкрібляків було б не під силу, якщо б не співпраця талановитих майстрів: братів Мегединюків з Річки та Василя і Миколи Девдюків із Старого Косова. Серед згаданих творчих особистостей краще простежено доробок Шкрібляків і цілком не відомою є спадщина М. Мегединюка та В.Девдюка, а також учнів і послідовників його стилістики декорування виробів з дерева.

Наш науковий інтерес зосереджений на художній обробці дерева і металу не випадково, бо металевими елементами часто доповнювали дерев'яні і шкіряні вироби. Чимало талановитих різьбярів були водночас вправними мосяжниками. Сьогодні дослідження школи В.Девдюка в контексті розвитку мистецької традиції деревообробництва та металірства є актуальним з погляду розкриття механізму та ознак стилістики мистецького явища для модернізації художнього процесу.

У дослідженні вважаємо доцільним користуватися терміном *деревообробництво*, яке є збірним і загальним до столярства, токарства, різьблення та ін. Його синонімом може виступати *художня обробка дерева*. Відповідно до художньої обробки металу застосовується синонім *металірство* і з вужчим локальним поняттям, що стосується сплавів кольорових металів - *мосяжництво*. Термін *школа Девдюка* слід розуміти в значенні об'єднання майстрів, які мають спільні мистецько-стильові засади творчості.

Зв'язок роботи з науковими планами. Тема дисертації внесена в плани науково-дослідної роботи аспірантів і викладачів Прикарпатського університету, а також узгоджена з планами наукових досліджень Інституту народознавства НАН України, розв'язує одне із завдань науково-дослідної тематики "Теоретичні та історичні проблеми народної творчості" (шифр 4.16.6.8); зокрема тему: "Історичні парадигми" параметрів українського народного мистецтва: традиції, типологія і локалізація (шифр 3.3.4.9).

Мета роботи — виявити локальні традиції художнього деревообробництва і металірства Гуцульщини кінця XIX – XX ст., розв’язати проблему динаміки зміни старої традиції новою на прикладі творчості В.Девдюка та його школи.

Завдання дослідження узгоджені із зазначеною метою:

- визначити джерела і параметри локальних мистецьких традицій деревообробництва і металірства Гуцульщини кінця XVIII - першої пол. XIX ст.;
- висвітлити мистецькі особливості творчості В.Девдюка кін. XIX-поч. XX ст.;
- охарактеризувати зародження стилістичних відмін у творчості В.Девдюка та формування школи деревообробництва в першій пол. XX ст.;
- розкрити типологію та художні особливості творів учнів та послідовників В.Девдюка;
- з’ясувати характер впливів косівської школи деревообробництва на сучасний художній процес і мистецьку освіту краю.

Об’єктом дослідження визначено основні твори художнього деревообробництва і металірства В. Девдюка, його учнів та інших майстрів XIX - XX ст.

Предметом дослідження є мистецькі події, явища, котрі пов’язані зі зміною локальних традицій гуцульського мистецтва.

Географічні межі дослідження охоплюють етнографічну територію Гуцульщини. Основну увагу зосереджено на важливі мистецькі центри: Косів, Вижицю, Верховину та ін.

Хронологічні рамки роботи в історичному аспекті сягають появи на Гуцульщині давньої етномистецької традиції деревообробництва та металірства XVII-XIX ст. Грунтовний аналіз мистецьких явищ, типології творів та їх художніх особливостей проводиться на матеріалі кінця XIX - XX століття.

Наукова новизна одержаних результатів:

- удосконалено моделі мистецьких традицій гуцульського деревообробництва і металірства шляхом аналізу новаторських внесків Ю. Шкрібляка, М. Мегединюка та В. Девдюка;
- вперше розроблено наукову методику комплексного аналізу школи В. Девдюка за типологією і стилістикою творів;
- уточнено особливості засвоєння новітніх мистецьких традицій учнями та послідовниками В. Девдюка;
- вперше аналізується роль мистецьких традицій гуцульського деревообробництва і металірства у художній освіті;
- вводиться в науковий обіг значний фактологічний матеріал, корпус творів, їх стилістичні відміни, імена майстрів.

Практичне значення дисертації полягає у потенційних можливостях використати її фактологічні матеріали, теоретичні результати дослідження для написання синтетичних праць з історії українського мистецтва, для підготовки навчальних посібників з художньої обробки дерева і металу, а також у музейній практиці. Результати дисертаційного дослідження у формі окремих лекцій з історії декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини автором уже впроваджено в навчальний процес Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Методологічні прийоми і теоретичні висновки дисертації дозволять розв'язувати аналогічні завдання при дослідженні етномистецьких традицій інших регіонів України.

Апробація дослідження. Дисертація є наслідком десятирічної праці автора як дослідника косівського осередку різьблення і мосяжництва. Вона обговорена і рекомендована до захисту на науковому семінарі “Декоративно-прикладне мистецтво Гуцульщини” викладачів Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Основні принципи, теоретичні положення і результати дослідження апробувалися на ряді наукових конференцій, зокрема, на Міжнародній науково-практичній конференції “Проблеми Гуцульщини” (м. Косів, 1993) у доповіді “Учні та послідовники В. Девдюка”; на Всеукраїнській науково-практичній конференції “Мистецька та дизайнерська освіта в Україні та шляхи її інтеграції у європейський простір: досвід, проблеми, перспективи” (Івано-Франківськ, Коломия, Галич, 1999) у доповіді “Особливості системи навчання у ремісничій школі Девдюка 1920-1938 рр.”; на звітно-наукових конференціях кафедр Прикарпатського університету ім. В. Стефаника (теми доповідей: “Історія розвитку різьби по дереву на Гуцульщині”, 1991; “В. Девдюк — основоположник косівської школи різьбярства”, 1998; “Дерев'яне різьблення і металірство: косівська школа”, 1999). Крім того, головні положення дисертації викладено у шести публікаціях загальним обсягом 2,8 др.арк.

Структура. Дисертація (160 с.) складається із вступу, п'яти розділів (містять три аналітичні таблиці), висновків, списку використаних джерел (156 позицій) та додатків: А (список досліджених осередків художнього деревообробництва і металірства), Б (словник майстрів Косова), В - альбом ілюстрацій (125 найменувань).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, визначено її мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, окреслено географічні межі та хронологічні рамки роботи, висвітлено наукову новизну й практичне значення одержаних результатів, вказано на характер їх апробації.

У першому розділі “ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДИКА ТА ДжЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ” розглядається сучасний стан і ступінь дослідженості теми, застосування наукових методів, особливостей і обсягів джерельної бази.

Перші згадки про традиційне гуцульське художнє деревообробництво і металірство містять праці І.Вагилевича (1838), Я.Головацького (1841). С.Витвицького (1863), Р.Етельберга (1871) і М.Габерландта (1911). Детальний життєпис Ю.Шкрібляка опублікував Т.Окуневський (1879). Стислу інформацію про гуцульських майстрів та їхні твори подають статті і каталоги етнографічних виставок кін. XIX- поч. XX ст., М. Турковський (1830), Л.Вербицький (1884), І.Франко (1837), В. Дідушицький (1894), І.Труш (1905), Д.Лукиjanович (1912) та А.Чорний (1912).

Фундаментальна праця В. Шухевича “Гуцульщина (1899) дає деякі біографічні відомості майстрів, цінний фактологічний матеріал з деревообробництва і металірства, торкається типології виробів, характеру оздоблення. Дослідження В.Шухевича розвинули В.Гнатюк (1905), Т.Северин (1925), В.Січинський (1935,1940), І.Оринжина (1936), І. Карпінська (1936) та ін.

У 1940-1960-х рр. появляються статті, брошури й альбоми, присвячені майстрам і особливостям гуцульського різьблення, однак у них помітне заполітизоване висвітлення подій і явищ: Л.Калиниченко (1941), Й.Ахтьоров (1952), Ю.Хохол (1953), М.Бірюков (1954). Менше зазнали ідеологічного впливу дослідження І.Матасяк (1959) і О.Соломченка (1959,1969). У статті І.Матасяк вперше прозвучала думка про стилістичні відміни творів в смт.Жаб’є (Верховина) і навколишніх сіл від аналогічних косівських виробів з дерева.

Найбільший внесок у розробку теми гуцульського деревообробництва здійснив А.Будзан (1956, 1959, 1960, 1968, 1969, 1970, 1975 та ін), висвітлюючи питання технології, характер і назви орнаментальних мотивів, деякі типи творів, діяльність родини Шкрібляків, М.Мегединюка та ін. Дослідник вперше подає стислі відомості про В.Девдюка та його учнів.

Переважно відому вже інформацію містять узагальнюючі праці І. Гургули (1966), І. Б. Бутника-Сіверського (1966, 1970). Конкретні характеристики про твори гуцульського деревообробництва і мосяжництва є в каталозі Національного музею у Львові (1955), довіднику Музею етнографії та художнього промислу (1956) і путівниках Коломийського музею (1962,1975,1991).

У 1970-1990-х рр, появилися нові важливі праці про гуцульське різьблення Р.Закарчук-Чугай (1970-1979), Д.Гобермана (1980), Г.Бушиної (1986), М.Моздира (1987) і М. Домашевського (1995). Слід віддати належне М.Станкевичу (1989, 1992, 1994, 1995, 1996, 1997 та ін.) у вивченні дошкрібляківського різьблення,

зокрема ікон-хрестів XVII-XVIII ст., типології і стилістики виробів, закономірностей розвитку етномистецької традиції. Важливий фактологічний і порівняльний матеріал дають праці М.Фіголя (1979,1985, 1997).

Початки історіографії гуцульського мосяжництва, викладені в монографії Л.Сухої (1955), налічують понад 20 позицій. Цінний фактологічний і аналітичний матеріал, що висвітлює розвиток і художні особливості гуцульського металірства, зустрічаються у працях П. Жолтовського (1953,1959,1966,1972), Л.Сухої (1987), О.Валька (1997), С.Боньковської (1997).

У розглянутих працях лише частково розкриваються художні особливості давнього гуцульського різьблення та мосяжництва. Залишається не розв'язаною низка важливих проблем, пов'язаних із формуванням локальної художньої етнотрадиції гуцульського деревообробництва, металірства, та важливої ролі школи В.Девдюка у становленні косівського мистецького осередку.

Методологічною основою при розробці даної теми послужили принципи історизму, системності та типології, для визначення мистецьких особливостей давнього деревообробництва і металірства Гуцульщини кінця XVIII- першої пол. XIX ст. використаний метод стилістичної реконструкції та структурної типології творів, графічно-аналітичний метод застосовувався при підготовці таблиць.

У загальнотеоретичному осмисленні проблем, порушених у дисертації, основою для автора стали дослідження українських і зарубіжних вчених А.Будзана, М.Драгана, П.Жолтовського, В.Свенціцької, В.Січинського, О.Боднара, Я. Запaska, Т.Кари-Васильєвої, М.Селівачова, М. Станкевича, О.Федорука, А.Блаховського, М. Некрасової, Є.Сахути та ін.

Протягом 1992 - 1999 рр. значна увага приділялася дослідженню художніх виробів з дерева і металу, які зберігаються у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАНУ, Державному музеї українського народного декоративного мистецтва, Львівському історичному музеї, Музеї народної архітектури та побуту у Львові, Національному музеї у Львові, Івано-Франківському краєзнавчому музеї, Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття, Косівському музеї народного мистецтва, Музеї Косівського державного інституту декоративного мистецтва, а також у приватних збірках.

Важливим джерелом є авторські польові матеріали з 22 осередків народних художніх промислів Гуцульщини. У дисертації використані архівні матеріали Центрального державного історичного архіву у Львові, Державного архіву Івано-Франківської області.

Другий розділ “МИСТЕЦЬКІ ТРАДИЦІЇ ДЕРЕВООБРОБНИЦТВА І МЕТАЛІРСТВА ГУЦУЛЬЩИНИ XVII – ДРУГОЇ ПОЛ. XIX СТ.”

2.1. Давні традиції художньої обробки дерева. Розглядаються твори гуцульського різьблення — дерев’яні хатні ікони-хрести XVII-XVIII ст. з Верховини і Яворова, які виконані одним різцем технікою “ризваних” рівномірних жолобків на прямокутних дошках. Відомо 13 ікон-хрестів, які вирізняються набором хрестограм: чотирикінцеві, шестикінцеві та восьмикінцеві хрести поєднані з солярними символами у вигляді кіл, кружалець, зірок, зубців, ламаних і скісних ліній, сітки і под. Яворівські ікони-хрести мають два мотиви: парні семикінцеві хрести і трійці.

Аналогічним контурним різьбленням у XVIII - першій пол. XIX ст. оздоблювали конструктивні елементи житла: сволоки, жердки і надпоріжники одвірків вхідних дверей. У кін. XIX – поч. XX ст. настають стилістичні зміни через впровадження нових ускладнених мотивів плоского і виямчастого різьблення. Аналізуються гуцульські скрині і столи XVII-XIX ст., які декоровані контурними різьбленими хрестами, “ружами”, зигзагами, зубцями і под. На особливу увагу заслуговує вогнепальна зброя, ложе і руків’я якої старанно прикрашували різьбленням, та обрядові предмети: повниці, чарки, ложки, фірмаки для сиру тощо. В околицях Верховини і Ясиня була поширена з поч. XIX ст. своєрідна техніка виїмчастого пелюсткоподібного різьблення на бочечках і плесканках. Дерев’яні предмети XVII-XVIII ст. для літургії і обстави церкви (хрести, патериці, кіоти, аналої, свічники і под.) були галуззю сницарства на пограниччі професійного і народного мистецтва, а тому не мали прямого відношення до стилістики дошкрібляківської традиції.

2.2. Майстри деревообробництва першої пол. XIX ст. Обґрунтовується твердження, що у XVIII-першій пол. XIX ст. майже всі майстри працювали анонімно. З цього періоду відомі лише поодинокі імена. Никора Юрнюк (дід Ю.Шкрібляка) виготовляв бондарний посуд і “клав лише “ільчите письмо”. Андрій Дерев’як із Криворівні (1817-1889) - майстер свічників, хрестів і патериць. Данило Еколюк із Білоберізки - автор різьбленого сволока (1835). В.Шухевич подає імена п’яти найвідоміших бондарів і дев’ятнадцяти токарів і різьбярів, які були або ровесники Ю.Шкрібляка, або дещо молодші від нього, однак немає підстав прив’язувати до цих імен анонімні твори того часу з музейних колекцій. Більшість майстрів дотримувалась давньої мистецької традиції.

2.3. Шкрібляківське новаторство. Перші новації Ю.Шкрібляка полягали в запровадженні токарного асортименту виробів: рахви, пляшки, барилочки, чарки, порохівниці, куделі та ін. Він виготовив різні долітця, а тому значно покращив техніку різьблення: досягає ювелірної тонкості у виконанні нових орнаментальних мотивів, застосовує вибране тло в поєднанні з контурним

різьбленням. Він вперше запроваджує інкрустацію металом і баранячим рогом. У композиції йде шляхом логічного поділу всієї площини виробу на щораз менші поля для їх оздоблення. Ю. Шкрібляк дотримується трьох ступенів ієрархії мотивів: основні, другорядні і доповнюючі. Серед його орнаментальних мотивів значну питому вагу мають хрещаті знаки (понад 20 графем), що єднає його твори з давньою етномистецькою традицією. Після новаторства Ю. Шкрібляка давнє контурне різьблення втратило свою привабливість і почало занепадати. В. Шкрібляк водночас із точеними виробами виготовляє шкатулки, топірці, палиці тощо. Він ще більше поглиблює тло, більше використовує інкрустацій металом і рогом. Запроваджує велику кількість нових геометричних і рослинних орнаментальних мотивів. У оздобленні виробів відмовляється від поділу площини на поля, натомість вдається до сітчатого рапорту. М Шкрібляк витворив своєрідний різновид плоского “січеного” різьблення. Надає перевагу рослинним мотивам, краї різьблених форм мають хвилястий контур, а заглиблене тло “цьокану” фактуру.

2.4. Новаторство М. Мегединюка. Розглядаються твори М. Мегединюка (1842-1912), інкрустовані бісером. Встановлено, що перша така робота була виконана 1873 р., що на п'ять років раніше від аналогічних спроб М. Шкрібляка. При цьому М. Мегединюк не різьбив своїх творів, тоді як М. Шкрібляк поєднував різьблення з інкрустацією. За свідченням В. Шухевича, “вироби Марка були значно дорожчі від різьблених”. Очевидно це й спонукало майстрів засвоювати техніку інкрустації. Серед орнаментальних мотивів переважають сакральні знаки. Спростовано хибне твердження, що зразками для оздоблення М. Мегединюку служили взори вишивань. Важливо, що Мегединюк підтримав новаторство Девдюка.

2.5. Мистецькі традиції мосяжництва. Художня обробка кольорового металу відома на Гуцульщині з XVII ст., про що свідчить низка творів. Показником глибини народних традицій мосяжництва є проста архаїчна технологія, мала кількість орнаментальних мотивів, які виступають у різних поєднаннях. Аналіз типології виробів із металу підтверджує існування давньої традиції мосяжництва (XVII - поч. XIX ст.). При цьому дається уточнена типологія, що складається із культових та обрядових предметів, зброї і спорядження, знарядь праці, курильного приладдя, прикрас. Головними центрами традиційного металіцтва були Брустури, Річка і Путила. Єдиний відомий представник давньої традиції гуцульського художнього металу — Лукин Дудчак (друга пол. XVIII - поч. XIX ст.). Його син Никора Дудчак і внук Дмитро (1856-?) стали засновниками нової мистецької традиції мосяжництва. Твори нової традиції збагачені ускладненим силуетом форми, кількістю орнаментальних мотивів, іноді творчо засвоюються мотиви бароко і рококо.

Все це було рятівною реакцією на глибоку кризу, яка настала в кінці XIX ст.

Третій розділ “ТВОРЧИСТЬ В.ДЕВДЮКА НАПРИКІНЦІ XIX - ПОЧ. XX СТ.”

3.1. Роки навчання. Перші навички в обробці дерева В.Девдюк (1873-1951) отримав у батька, який у вільний від господарства час виготовляв з дерева побутові предмети і прикрашував геометричними мотивами контурного різьблення. Кілька місяців навчався у Шкрібляків (1885), про час перебування в Яворові немає достовірних свідчень. У 1886-1887 рр. навчався мосяжництва в Брусторові в Д. Дудчака. З 1888р. працює самостійно, вдосконалюючи майстерність обробки металу і дерева. У 1904-1905 рр. навчається на курсах Віденської художньо-промислової школи.

3.2. Успіхи на виставках. Ю. Шкрібляк почав виставлятися на промислових і етнографічних виставках : Краків (1872), Львів (1877), Трієст (1878), Станіслав (1879), Коломия (1880) та ін. Вперше В.Девдюк виставив свої твори в Кракові (1887), отримавши бронзову медаль за мосяжні “бартки” до топирців, ручки до “келефів”, ножі для розрізання паперу та лускоріхи. На виставці у Львові (1894) він експонував тарілки і палиці, прикрашені інкрустацією, за що удостоєний срібною медаллю. Згодом він успішно виставляється в Мисленіцах (Польща 1904), Косові (1904), Львові (1905), Чернівцях (1908) та ін. На першій українській хліборобській виставці у Стрию (1909) В.Девдюк за майстерно виконаний стіл у гуцульських традиціях отримав золоту медаль. Найвищу нагороду він також одержав на виставці в Коломиї (1912) за мистецьке виготовлення шафи, стола і кількох рам. Загалом В.Девдюк на виставках отримав три золотих, одну срібну і одну бронзову медалі, що ставить його в один ряд зі Шкрібляками.

3.3. Викладання у Вижицькій школі. Наводиться стисла інформація про товариства опіки над народними промислами в Європі та заснування шкіл художнього деревообробництва на Буковині і в Галичині: Львів (1882), Станіслав (1884), Чернівці (1886), Коломия (1888), Тернопіль (1898), Вижиця (1905), Делятин (1909) та ін. Висвітлюються особливості функціонування Вижицької школи, аналізується асортимент виробів з дерева, що зводився до традиційних предметів побуту або такого, що появився під впливом міської галантереї. Металевих виробів було значно менше (пряжки, лускоріхи, бартки, стремена, згарди, персні та ін.). Процесом виготовлення мосяжних виробів керував В.Девдюк. Майстер також навчав інкрустації перламутром, металом і кольоровим деревом (39 год. у тиждень). Наводяться приклади навчальних завдань. Мистецькі вироби учнів мали успіх на виставках у Відні, Парижі і Празі. В.Девдюк за 13 років викладання у Вижицькій школі набув значного педагогічного досвіду.

3.4. Новаторство В. Девдюка. Ставиться проблема новаторства В.Девдюка, який підтримав новаторські пошуки Шкрібляків, М. Мегединюка, долучивши свою розробку інкрустації кольоровим деревом і перламутром. Він надавав перевагу інкрустації над різьбленням, особливо на площинах виробів, де різьблення є недоречним (стілниця стола, таріль для печива, ручка палиці, парасоля тощо). Майстер ніколи не різьбив предмети в тих місцях, де вони повинні бути гладкими. В.Девдюк перший запровадив політурування, яке надало звучності кольорам дерева, металу, перламутру і бісеру. Він застосував яскраві кольорові пасти для втирання їх у гравіровані виямки металевих виробів. Орнаментальні мотиви В.Девдюк придумував сам, пристосовуючи до вимог інкрустації.

Четвертий розділ “ШКОЛА В.ДЕВДЮКА: УТВЕРДЖЕННЯ ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ”.

4.1. Заснування навчальної майстерні. Висвітлюються передумови заснування приватної майстерні в Ст. Косові. 1920 р. В.Девдюк на позичені під процент гроші купує столярний і токарний верстати, а з наступного року набирає перших учнів для навчання. Курс тривав три роки. Після його закінчення окремі учні залишалися на річну практику. За 18 років із школи Девдюка вийшло 45 майстрів. Так невеличка майстерня-школа стала своєрідним центром художньої обробки дерева і металу.

4.2. Методика навчання складається із низки окремих прийомів, що ґрунтуються на принципах народної педагогіки та академічної школи, засвоєні Девдюком на курсах у Відні та у Вижниці. Основними методами були пояснення послідовності прийомів виконання та їх практична демонстрація на кожному з етапів роботи від вибору предмета виготовлення до його декорування і доповнення металевою фурнітурою. Особливої вправності і старання вимагала техніка “викладанки”, для засвоєння якої вчитель проводив окремий курс. Досвід навчання Девдюка послужив основою для підготовки фахівців у Косівському училищі і коледжі.

4.3. Типологічний аналіз творів В. Девдюка. До типологічного аналізу залучені твори мосяжництва та художнього деревообробництва, які зберігаються в музейних колекціях або відомі з літературних джерел. Розглядаються типологічні групи виробів з металу, які виготовляв Девдюк і його учні (палиці, курільне приладдя, кінська зброя, ножі, лускоріхи, попільнички, жіночі і чоловічі прикраси тощо). Окрему типологічну групу складають дерев’яні порохівниці, які щедро інкрустовані металом. Аналіз типології металевих виробів засвідчує традиційність творів. Помітна слабка динаміка змін у конструкції предметів. Із вжитку виходять кресала, порохівниці, згодом і люльки, натомість появляються попільнички, ножі для розрізання паперу, чорнильниці

та ін. Типологічний аналіз творів художнього деревообробництва виявив тривалий інтерес В.Девдюка до меблярства. Найчастіше він виготовляв столи з стільницями, мисники, шафи, вішачки і рами. Серед дерев'яного точеного посуду перевагу надавав цукерницям, рахам, тарілкам, чашам, барилкам тощо. У кін. XIX - поч. XX ст. під впливом галантерейних виробів Девдюк і його учні освоїли такі типологічні групи предметів: шкатулки, тютюнярки, ручки для парасоль, ручні дзеркальця, письмове приладдя та ін. Із роду культових і обрядових предметів В.Девдюк виготовляв свічники, процесійні хрести, настінні, ручні хрести. Повну картину типології творів В. Девдюка дає зведена графічна таблиця 4.1.

4.4. Стилiстика творiв В.Девдюка. Для дослідження стилістики застосовані методи порівняльного, структурного і мистецтвознавчого аналізу, при цьому спираємося на перші спроби, проведені у свій час Л.Сухою та А.Будзаном. Порівнюються тектоніка творів металірства (бартки, лускоріхи, люльки, дрібні ливарні предмети) В.Девдюка з аналогічними виробами його попередників. Помітні незначні відмінності у розвитку силуету форми. Орнамент на металевих виробах складається з дуже давніх традиційних мотивів (фігурки-знаки, "ільчате письмо") і таких, що виникли в XIX ст. За пластичними відмінами орнамент на творах Девдюка поділяється на плоский, опуклий, заглиблений та ажурний. Стилiстика формотворення дерев'яних традиційних предметiв не зазнала змін, натомiсть новi типи предметiв мають iнодi несподiванi розв'язання. На ранньому етапі творчості В.Девдюк опанував шкрібляківським різьбленням та інкрустацією металом. Його різьблені мотиви на меблях більших розмірів. Спочатку В.Девдюк інкрустацією лише доповнював різьблені предмети, надаючи звучних акцентів. Але вже в 1900-ті рр. майстер поступово надає перевагу виключно гладкому й кольоровому декору. Наводяться приклади творів із застосуванням інкрустації (настінний хрест, цукерниця, таріль та ін.). Найулюбленишими орнаментальними мотивами інкрустації майстра були "гачки", і "кучері". Кольорову гармонію В.Девдюк будував шляхом контрастних зіставлень, що поживляло загальний вираз виробу. Основні параметри стилістики творів В.Девдюка зведені на таблиці 4.2.

4.5. Утвердження локальної традиції деревообробництва стосується Гуцульщини, а в окремих випадках лише косівського осередку. Визначено, що розвиток новітньої (локальної) традиції здійснювався з середини XIX ст. і пройшов п'ять етапів (за М.Станкевичем). Перший – "інноваційно-генезисний" (1860-1870-ті рр.), творчість Ю. Шкрібляка. Другий – "генеративний" етап (1830-1890-ті рр.), працюють Шкрібляки, Мегединюки і В.Девдюк. Третій етап – "актуалізаційний" (1900-1920-ті рр.), появляється нова традиція, заснована школа Девдюка. Четвертий – "оптималізаційний" (1920-1960-ті рр.), розквіт

новітньої традиції, працюють учні і послідовники Девдюка, становлення косівського мистецького осередку. П'ятий етап – “ентропійний” (з 1970-х рр. і по сьогодні), застій, криза, згасання. Розвиток новітньої етномистецької традиції гуцульського деревообробництва подано на графічній синхронній таблиці 4.3.

4.6. Згасання традиції мосяжництва. Розквіт традиції гуцульського припав на кін. XIX - поч. XX ст., тоді працювала майже сотня майстрів. Після першої світової війни різко зменшилося виробництво металевих предметів внаслідок нестачі кольорових металів. Якщо в 1920-ті рр. мосяжників ще налічувалося понад 50, то в 1950-х рр. – трохи більше десяти. Згасання традиції мосяжництва позначилося на зниженні художньої виразності творів.

П'ятий розділ “УЧНІ Й ПОСЛІДОВНИКИ В.ДЕВДЮКА”

5.1-5.7. З-поміж великої кількості учнів В.Девдюка вчені виділяють близько десятка імен, які силою свого таланту досягли висот майстерності.

Микола Девдюк (1904-1990) - син В.Девдюка, навчався у батька, був його першим помічником. Злет творчості припадає на 1930-ті рр., нагороджений срібною медаллю за твори, експоновані на виставці в Кутах (1933). Він автор кіоту для церкви у смт. Ворохта. М.Девдюк підготував 14 різьбярів. З 1941 по 1958 р. був репресований.

Петро Баранюк (1908-1947) закінчив школу Девдюка 1927 р. Відкрив власну майстерню, де навчав учнів і виготовляв шкатулки, коробки, рахви, свічники, хрести, рами, оздоблюючи різьбленням та інкрустацією. З 1944 по 1947 р. бореться за незалежність України в загонах УПА.

Василь Кабин (1908-1991) закінчив школу Девдюка 1927 р. У 1934 р. організує кооператив. Твори експонувалися у Варшаві, Кракові, Познані, Львові та ін. Різьблення у виробах поєднує з інкрустацією. Багато уваги приділяв виготовленню художніх меблів. В.Кабин був один з провідних майстрів Гуцульщини.

Микола Тимків (1909-1985) – визначний учень і продовжувач традицій В.Девдюка. З 1928 р. відкриває власну майстерню, в якій виготовляє найнеобхідніші предмети для житла. М.Тимків одним із перших серед косівчан був прийнятий до Спілки художників СРСР (1946). 1970-ті рр. позначені найбільшим творчим піднесенням майстра. Він був глибоким знавцем народного гуцульського деревообробництва. М.Тимків – учасник численних виставок в Україні і за кордоном.

Михайло Бурдяк (1917 р.н.) закінчив школу Девдюка 1934 р. і відкрив власну майстерню, де виготовляв дрібні різьблені та інкрустовані предмети для збуту. Під час другої світової війни опинився у німецьких таборах. Після закінчення війни знову захоплюється різьбленням і виставляється в Німеччині та Америці. М.Бурдяк, перебуваючи в еміграції, продовжує традицію

деревообробництва.

Тарас Герцюк (1919 р.н.) закінчив школу Девдюка 1938 р. У 1947 році заснував відділ різьбярства при Чернівецькому художньо-ремісничому училищі №5. Заслужений майстер народної творчості України (1969). Однак у творах 1950-1970-х рр. він відходить від стильових засад Девдюка і народного мосяжництва.

Михайло Близнюк (1910-1991) закінчив школу Девдюка 1932 р. З 1939 по 1941 р. працював в артілі “Гуцульщина”. Найбільш творчий період припадає на 1950-1960-ті рр. Був особливим прихильником техніки інкрустації.

5.8. Послідовники Девдюка – це визначні майстри художньої обробки дерева, які не були його учнями, але сприйняли стилістику творів як власну.

Іван Семенюк (1870-1951) – один із засновників школи деревообробного промислу в Коломиї, працював тут учителем різьблення та інкрустації у 1888-1905 рр. Згодом викладає у школах Кам’янки-Бузької, Кам’янця-Подільського і Закопане (Польща). І.Семенюк не тільки прихильно поставився до нововведень В.Девдюка, але і сам навчав інкрустації своїх учнів.

Володимир Гуз (1904-1991) – професійний майстер-художник деревообробництва, член Спілки художників України, багатолітній викладач Косівського училища прикладного мистецтва. В.Гуз запровадив техніку інкрустації до навчальної програми, але особисто дуже рідко застосовував інкрустацію у своїх творах.

Федір Когут (1904-1945) закінчив Вищу промислову школу в Празі. На поч. 1930-х рр. прибув до Косова організувати художні промисли. Ф.Когут разом із В.Гузом відкрили приватну майстерню для виготовлення різьблених меблів. Перед Другою світовою війною викладав у Косівській дворічній школі столярку і різьблення. Загинув в УПА за незалежність України.

До молодших послідовників Девдюка також віднесено Івана Балагурака (1922- 2001), Степана Сахро (1923 р.н.) та ін.

5. 9 Традиції деревообробництва і металірства в мистецькій освіті.

Розглядається проблема вивчення і засвоєння етнотрадицій у Коломийській школі деревного промислу, у Львівській школі художнього промислу та в Косівському училищі прикладного мистецтва (тепер інститут), Вижницькому коледжі, в Ужгородському коледжі та Прикарпатському університеті (художній факультет). Відзначено добре засвоєння народних традицій в Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва, а також на художньому факультеті Прикарпатського університету ім. В. Стефаника.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз творів деревообробництва невідомих гуцульських майстрів XVII-XIX ст. дозволив ствердити існування давньої, “дошкрібляківської” традиції різьблення в основних галузях функціонування: архітектурний декор, обрядові і культові предмети, посуд і начиння, транспортні засоби і знаряддя праці, зброя і особисті речі. Встановлено основні технологічні характеристики виражальних засобів давнього деревообробництва, які зводилися до застосування контурного різьблення одним долотцем, наколювання гострим предметом, вижолобування ямок півкруглим різцем та виконання глибокого контррельєфного різьблення. У новітній традиції гуцульського деревообробництва більшість давніх технік не знайшла впровадження. Орнаментальні мотиви різьблених творів XVII- XIX ст. виступали простими прадавніми знаками (ламані і скісні лінії, зубці, сітка), солярними символами у вигляді кіл, кружалець, зірок, різноманітних хрестографем тощо. До новітньої традиції оздоблення вони увійшли лише частково. Твори церковної обстави створювали професійні різьбярі іконостасів, рідше народні майстри.

2. Перший крок до створення новітньої етномистецької традиції деревообробництва зробила родина Шкрібляків. Ю.Шкрібляк вдосконалив токарний верстат, запровадив фігурні різці, надав виробам виразної форми і тонко різьбленого оздоблення. Його сини поглибили тло різьблення, запровадили “цьокану” фактуру та орнаментальні мотиви рослинного характеру. М.Мегединюк розпочав інкрустувати твори бісером, що колористично посилювало їхню художню виразність.

3. Вперше визначено ознаки мистецької традиції мосяжництва XVII- поч. XIX ст. на основі технології, асортименту виробів, їх тектоніки й декору. Орнаментальних мотивів на металевих предметах було небагато: “ільчате письмо”, “руже” і “калачики”. Новітня етномистецька традиція цієї галузі має більшу чисельність мотивів орнаментики, виникла в першій пол. XIX ст. і проіснувала до серед. XX століття. На Гуцульщині металірство іноді доповнювало вироби із дерева, надаючи їм особливої шляхетності.

4. Визначною фігурою гуцульського металірства і деревообробництва кін. XIX- першої пол.XX ст. був В.Девдюк. Він починав свою творчість як мосяжник, але вже з 1893 р. і до останніх днів життя віддається захопленню деревообробництвом, не залишаючи мосяжництва. Освіченість, широкий кругозір і тривала викладацька практика у Вижницькій школі дозволили В.Девдюку стати новатором у декорванні творів, створити феномен школи деревообробництва і металірства.

5. Майстерня-школа В.Девдюка в Ст. Косові була своєрідним центром, де навчали традиційної технології, давніх мотивів орнаменту, експериментувати

і впроваджувати нові форми предметів і декору. Методика навчання В.Девдюка вже в 1930-х рр. стала класичною. Нею користувалися його перші випускники. Вона стала основою фахової підготовки в Косівському училищі.

6. Вперше проведений типологічний аналіз творів з металу В.Девдюка дозволяє ствердити питому вагу традиційних стереотипів художньої виразності та повільну динаміку змін функціональних типів предметів. Із вжитку виходять кресала, порохівниці, згодом люльки, а натомість появляются нові вироби під впливом міської галантерейної продукції. Типологічний аналіз творів В.Девдюка в галузі деревообробництва виявив значну залежність від замовників, ринку, водночас ствердив появу нових предметів і відмирання старих. У народному меблярстві майстер переважно виготовляв столи “на клини” зі стільцями, полички-шафки з профілюванням, різьбленням та інкрустацією, а також інкрустовані вішачки, рамки і под. Серед предметів дрібного асортименту В. Девдюк надавав перевагу точеному посуду, який прикрашував інкрустацією кольоровим деревом, металом, перламутром і бісером. Обрядові і сакральні предмети не займають значного місця у спадщині майстра.

7. Стилiстика орнаментики В.Девдюка в металiрствi ґрунтується на давнiх традицiйних символах i таких, що виникли у XVIII-XIX ст., вона побудована за методом вiльного заповнення, стрiчкової та центрально-радiальної структури. Декор за характером пластичностi подiляється на чотири вiдмiни: плоский, рельєфний, заглиблений та ажурний, що вiдповiдно виконується рiзними технiками: гравiрування, штампування, карбування, тиснення, вирiзування, iнкрустацiя та заливання.

8. Стилiстика творiв Девдюка у деревообробництвi вiдзначається сталiстю конструктивних форм i помiрним новаторством декору. Формотворення i конструювання предметiв має двi добре вираженi тенденцiї. Перша - формотворення традицiйне, тектонiка виробiв не зазнає суттєвих змiн. Друга - новi типи предметiв, якi iнспiрованi iншими видами декоративного мистецтва. В.Девдюк на раньому етапi творчостi опанує плоске рiзьблення, запроваджене Ю. Шкрiбляком, На поч. XX ст. вносить новi орнаментальнi мотиви: квадрофолiї, “гачки” iз “закрутками”, трилисники та iн. Вiн поступово переходить вiд рiзьблення до прикрашування творiв виключно iнкрустацiєю, розробляє новi мотиви орнаменту, вiддаючи перевагу “гачкам” i “закруткам” Для творiв В.Девдюка характерна ювелiрна ефектностi iнкрустованого декору, посилена лиском полiтури. У меблях вiн поєднував рiзьблення з випалюванням.

9. Вперше простежено структурнi та функцiональнi змiни, якi вiдбулися з художнiм деревообробництвом за пiвтористолiтнiй перiод. Застосована п'ятиетапна модель розвитку етнотрадицiї: 1) “iнновацiйно-ґенезисний етап” – 1860-1870-тi рр. творчостi Ю.Шкрiбляка – характеризується iнтенсивностiю iнновацiй, якi послаблюють iснуючу традицiю; 2) “ґенеративний етап” – 1880-1900-тi рр. творчостi Шкрiблякiв, Мегединюкiв i першi кроки В.Девдюка – вiдзначається потужним вiдтворенням попереднiх iнновацiйних iдей i появою

нових; 3) "актуалізаційний етап" – 1900-1920-ті рр. творчості Шкрібляків, В.Девдюка, П.Гондурака, М.Медвідчука, І.Семенюка та ін. – поява і утвердження новітньої локальної етномистецької традиції деревообробництва; 4) "оптималізаційний етап" – 1920-1960-ті рр. творчості корифеїв гуцульського деревообробництва, їх учнів та послідовників – розквіт етномистецької традиції, масове захоплення творами гуцульського деревообробництва; 5) "ентропійний етап" – з 1970-х рр. – помітні ознаки застою, кризи і згасання.

10. Аналогічна стадіальність має місце і в новітній традиції гуцульського мосяжництва. Розквіт її припадає на кін. XIX-поч. XX ст., а стадія ентропії настає в першій пол. XX ст. внаслідок складних соціально-економічних умов.

11. В.Девдюк навчив понад сотню учнів у Вижицькій школі та приватній школі-майстерні в Ст. Косові. Серед його учнів визначено найбільші творчі постаті, які силою свого таланту сприяли розвитку стилістики декорування вчителя та самі навчали інших, поширюючи і зміцнюючи традицію. Найближче стояли до творчості В.Девдюка його син Микола, Петро і Юрій Баранюки, В.Кабин, М.Тимків, М.Бурдяк, М.Близнюк, Т.Герцюк та ін. Послідовників творчої стилістики В.Девдюка було набагато більше, ніж учнів. Це визначні творчі особистості, які засвоїли техніку кольорової викладанки: І.Балагурак, Р.Босчко, Володимир і Дмитро Гавриші, В. Гуз, Василь і Михайло Довбенчуки, М.Кабин, Д.Стринадюк та ін.

12. Відзначаємо особливий інтерес до народних традицій художньої обробки дерева і металу в Косівському державному інституті та Прикарпатському університеті. Перспективи подальшого дослідження за даною темою роботи пов'язуємо з джерелами гуцульського деревообробництва і металярства XVII – поч. XIX ст., творчістю майстрів другої пол. XX ст., прогностичним вивченням ентропійних процесів новітньої традиції художньої обробки дерева регіону.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Стійкість народних традицій // Народна творчість та етнографія. – 1992. – №1. – С.31-35. Про творчість В. Девдюка та його учнів.
2. Твір як еталон майстерності // Народна творчість та етнографія. – 1994. – №1. – С.83-84. Про художні особливості творів В. Девдюка.
3. Мистецькі традиції гуцульського мосяжництва // Наукові записки Тернопільського педуніверситету ім.В.Гнатюка: Мистецтвознавство. – 1999. – №2. – С.121-123.
4. Майстри гуцульського деревообробництва першої половини XIX ст. і новаторство Шкрібляків // Мистецтвознавство 99: Науковий збірник. – Львів: СКІМ, 1999. – С.153-166.
5. Василь Девдюк і гуцульська різьба Косівщини // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. – Ів.-Франківськ, 1999. – Вип.І. – С.101-105.
6. Стилiстика творiв Василя Девдюка // Народознавчі Зошити. – 2000. – №6. – С.905-909

ЮСИПЧУК Ю.В. Школа Василя Девдюка і формування локальних традицій новітнього гуцульського деревообробництва та металірства кінця XIX - XX століття (Джерела. Типологія. Стилiстика). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06. – декоративне і прикладне мистецтво. – Львівська академія мистецтв. Львів, 2001.

У дисертації розглянуто особливості формування локальних традицій гуцульського деревообробництва, металообробництва і роль школи В.Девдюка в становленні косівського мистецького осередку. Визначено джерела нової і новітньої етномистецької традиції. Проаналізовано типологію і художні особливості творів В.Девдюка, його учнів і послідовників. Досліджено еволюцію засобів художньої виразності гуцульського деревообробництва і мосяжництва.

Ключові слова: Гуцульщина, школа Девдюка, деревообробництво, художній метал, типологія творів, архітектоніка, декор.

ЮСИПЧУК Ю.В. Школа Василя Девдюка и формирование локальных традиций новейшей гуцульской деревообработки и металирства конца XIX – XX веков (Истоки. Типология. Стилiстика). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 – декоративное и прикладное искусство.– Львовская академия искусств. Львов, 2001.

В диссертации рассмотрены особенности формирования локальных традиций гуцульской художественной обработки дерева, металла и влияние школы В.Девдюка на становление косовского очага народного искусства. Определены истоки новой и новейшей этнотрадиции. Проанализированы типология и художественные особенности произведений В.Девдюка, его учеников и последователей. Исследована эволюция выразительных средств гуцульской деревообработки и металлообработки.

Ключевые слова: Гуцульщина, школа Девдюка, деревообработка, художественный метал, типология произведений, архитектоника, декор.

YUSYPCHUK Yu. V.. Vasyl Devdyuk's School and Forming of the Modern Hutsul Wood-and Matalworking Local Traditions at the End of XIX-XX Centuries. (Sources, Typology. Stylistics). –Typescript.

The dissertation submitted for the Candidate of Art Criticism Degree, speciality 17.00.06. –decorative and applied art. –Lviv Art Academy, Lviv, 2001.

The dissertation deals with the main technological characteristics of the old woodworking expressive means: contour carving, pricking with a sharp instrument,

grooving, counterrelief carving. Most of the old techniques are not widely adopted in the modern art.

The ornamental motifs of the XVII –the beginning of the XX century works represented the age-old symbols. The names of carvers, who worked in the first half of the XIX century and stuck to the old methods are found out. The dissertation outlines the sources of the modern wood and metal art traditions and the innovatory tendencies of the Shkriblyaks, M. Mehedenyuk and V. Devdyuk..

The paper focuses on Devdyuk's creative work, the typological analysis of his wood and metal works is given, the peculiarities of the stylistics in terms of form and ornamentation are determined.

The role of V. Devdyuk's school-studio in Stryi Kosiv in forming of Kosiv Art Group is discussed. The author analyses the methods of teaching introduced by V. Devdyuk, which have formed the basis for the professional training in Kosiv vocational school of applied arts.

For the first time the analytical approach to the modern Hutsul ethnic art tradition genesis is applied. It gives the opportunity to trace back the structural and functional changes, that took place in art wood-carving during a century and a half period. The five stage model of the ethnic tradition development is used:

1. Innovatory genesis stage (the 1860s-1870s);
2. Generative stage (the 1880s-1900s);
3. Actualization stage (the 1900s-1920s);
4. Optimalization stage (the 1920s-1970s);
5. Entropic stage (1980-up to the present moment).

The author describes the creative work of V. Devdyuk's disciples who promoted the teacher stylistics. M. Devdyuk, P. Baranyuk, Yu. Baranyuk, V. Kabyn, M. Tymkiv, M. Yurdyak, M. Blyznyuk, T. Hertsyuk and some others are the best representatives. V. Devdyuk had many followers in his stylistics. They are I. Balahurak, R. Boyechko, V. Havrysh, D. Havrysh, V. Huz, V. Dovbenchuk and others.

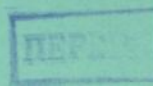
The dissertation outlines the introduction of folk traditions of wood-and metalworking in Kosiv State Institute of Applied and Decorative Arts, at the Art Department of the Precarpathian University. The perspectives of the further investigation are connected with the sources of the Hutsul wood –and metalworking in the XVII-beginning of the XIX centuries.

Key words: Hutsulshchyna, Devdyuk's school, woodworking, art metalworking, work typology, architectonics, decor.

АВ 48.724

Підписано до друку 13.04.2001р
Формат А5, Наклад 100 прим.
Друкованих аркушів 1,0

Видавництво "Глай"
Прикарпатського університету
ім. Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57



МИСТ