

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

На правах рукопису  
УДК 745.51

СТАНКЕВИЧ Михайло Євстахійович

**УКРАЇНСЬКЕ ХУДОЖНЄ ДЕРЕВООБРОБНИЦТВО XVII—XX ст.**  
(Концепція декоративності. Історія.  
Типологія і художні особливості)

17.00.06 — декоративно-прикладне мистецтво

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**  
дисертації на здобуття наукового ступеня доктора  
мистецтвознавства

Львів—1995

745/449



00761560 (P)

Робота виконана  
народознавства Націон

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент  
БОДНАР Олег Ярославович

доктор мистецтвознавства, професор  
САМОЙЛОВИЧ Віктор Петрович

доктор історичних наук, професор  
ГОШКО Юрій Григорович

Провідна організація: Національний музей у Львові.

Захист відбудеться " 8 " XII 1995 року о 11 год.  
на засіданні Спеціалізованої Вченої ради Д04,12.01 у Львівській  
академії мистецтв за адресою: 290011, Львів-11, вул.Кубійовича, 38

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської академії  
мистецтв.

Автореферат розіслано " 8 " XII 1995 року

Вчений секретар  
Спеціалізованої Вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства *Григорів* В.Голод

ЛНБ ім. В. Стефаника

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Художнє деревообробництво — виготовлення оригінальних виробів різноманітного функціонального призначення з деревини — один з найдавніших видів українського декоративного мистецтва. За конструктивними і формотворчими техніками художнє деревообробництво поділяється на відповідні технологічні галузі: теслярство, столярство, бондарство, токарство і різьбярство.

Жоден інший з видів декоративного мистецтва не має такої розгалуженої типології художніх творів, як деревообробництво — монументально-декоративні різьблені профільовані елементи дерев'яної архітектури, іконостаси, придорожні процесійні хрести, декоративно-ужиткові вироби: меблі, посуд, начиння, іграшкова пластика тощо. Нетривкість деревини як матеріалу та численні лихоліття, що періодично охоплювали землі України, не сприяли збереженню пам'яток давнього деревообробництва. Особливо це стосується часу до XVII століття. Тому зосередження основної дослідницької уваги на творах XVII—XX ст. видається нам обґрунтованим, якщо ще врахувати й те, в XVII—XVIII ст. внаслідок розвитку внутрішніх і зовнішніх торговельних відносин та розширення ринків збуту починають активно розвиватись різноманітні художні промисли, в тому числі й деревообробні.

Цей вид творчості розвивався в єдиному руслі з іншими видами українського декоративного та декоративно-прикладного мистецтва, передовсім такими як кераміка, ткацтво, скло, метал, плетення тощо. Спільні риси художнього мислення наявні у тектоніці форми, інколи в структурі декору та, найголовніше, в народному розумінні краси духовних сил, Господньої благодаті.

Сьогодні художня обробка дерева є важливою галуззю народних

художніх промислів, художньої промисловості та професійного мистецтва. Твори провідних майстрів, що базуються на давніх традиціях деревообробного мистецтва, формують внутрішнє середовище сакральних споруд, громадських і житлових будівель, духовну й естетичну свідомість народу. Однак в українському мистецтвознавстві до цього часу немає синтетичного дослідження художнього деревообробництва як виду декоративного мистецтва. Заповнення цієї прогалини — одна з передумов підготовки повноцінних фундаментальних праць: історії українського декоративного мистецтва та історії української культури. Дослідження також буде корисним для викладачів навчальних закладів та художників деревообробних підприємств.

Таким чином, актуальність дослідження передбачає отримати істотні знання про давню мистецьку спадщину та шляхи розвитку сучасного традиційного деревообробництва як у духовно-сакральному, так і в побутовому контекстах нашого життя.

Специфіка теми полягає в тому, що вона має дуже широкий, багатошаровий і динамічний контекст. Насправді, вона містить комплекс різноаспектних тем. Так, українське деревообробництво можна розглядати в трьох окремих площинах: як традиційне, професійне й аматорське. Наступна диференціація може йти з поділом на п'ять технологічних галузей. Типологія творів дає змогу об'єднати типологічні групи у вісім функціональних родових структур. Врешті, локальні художні особливості виробів спричиняють до регіонального розмежування. Специфічний відтінок, пов'язаний зі складністю дослідження даної теми, накладає іконографія сакральних зображень та семіотичний аспект народної орнаментики.

Мета та осявні завдання. Виходячи із зазначених постулатів, мета дисертації полягає в дослідженні й визначенні основних параметрів

українського художнього деревообробництва XVII—XX ст. як одного з провідних видів декоративного мистецтва, складової частини історично обумовленої художньої системи та мистецького феномену національної культури.

Для досягнення цього ставляться такі завдання: 1) визначити естетичні показники матеріалів та їх вплив на декоративну виразність творів; 2) розкрити мистецьку специфіку всіх технологічних галузей і технік обробки дерева; 3) окреслити комплекс факторів, які визначають концепцію художньої виразності творів; 4) уточнити часову періодизацію розвитку українського художнього деревообробництва; 5) відтворити картину еволюції українського художнього деревообробництва в залежності від технічного прогресу, особливостей народного світобачення, стильових чинників тощо; 6) детально проаналізувати маловідомі мистецькі явища (трансформації, впливів, згасання) та ряд історичних фактів, які вперше вводяться у науковий обіг; 7) розробити типологію творів деревообробництва, виходячи з функціональних і конструктивних засад; 8) показати роль і специфіку міських цехових ремесел деревообробництва; 9) висвітлити етапи формування регіонів деревообробництва шкіл та провідних осередків; 10) увести в науковий обіг значну кількість досі не відомих творів, провести їх атрибуцію; 11) проаналізувати твори різних типологічних груп, виявляючи тектонічні, іконографічні, декоративні, локальні художні особливості; 12) провести аналогії з творами інших видів українського декоративно-прикладного мистецтва та творами деревообробництва сусідніх етносів.

Об'єктом дослідження є твори і типологічні групи творів українського художнього деревообробництва, історико-мистецькі явища, що всесторонньо характеризують цей вид декоративного мистецтва як феномен національної культури. Основний масив

досліджуваних творів становлять вироби народних майстрів, меншу увагу звернено на вироби цехових ремісників, які працювали в руслі відомих європейських стилів і течій.

Джерела дослідження. Висвітлення теми і розв'язання поставлених завдань у дисертації здійснюються на комплексі різноманітних джерел, передовсім артефактів, архівних і польових матеріалів, які стосуються українського художнього деревообробництва. Значна увага приділялася мистецтвознавчому дослідженню виробів художнього деревообробництва протягом 1982—1995 рр., що зберігаються у музеях Києва, Львова, Полтави, Харкова, Чернігова, Сум, Дніпропетровська, Черкас, Вінниці, Житомира, Луцька, Рівна, Тернополя, Івано-Франківська, Чернівців, Переяслав-Хмельницька, Канева, Кам'янець-Подільського, Кременця, Коломиї, Косова та ін., у закордонних музеях Москви, Санкт-Петербурга, Кракова, Сянока, Нового Санча, Перемишля, Дзіндранова, Ясла, Гуменного, Бардієва, Свидника, Старої Любовні, а також у приватних колекціях Львова, Чернівців, Косова та ін.

Важливим джерелом є матеріали, зібрані автором за останні п'ятнадцять років в експедиціях і цільових відрядженнях, під час яких обстежено всі етнографічні регіони України.

Аналізи, зроблені на основі анкети, допомогли з'ясувати особливості народної технології форми виробів, характеру декору, відомості про майстрів тощо.

У праці використані матеріали державних архівів Києва, Львова, Чернігова, Санкт-Петербурга, Сянока та ін. Більшість архівних матеріалів у наковий обіг вводяться вперше.

Ступінь дослідженості теми. У вітчизняному мистецтвознавстві комплексних досліджень художньої обробки немає. Література про цей вид декоративного мистецтва хоча й значна, але здебільшого стосується різьблення, тоді як інші галузі дослідження майже не охоплені.

Перші згадки про українське художнє деревообробництво зустрічаємо в давньоруських літописах, мемуарах і щоденниках чужоземних мандрівників Ібна Фадлана, П.Алепського, Г.Боплана, Я.Марковича та ін., у топографічних описах українських земель тощо.

Окремі факти зафіксовані в етнографічних збірниках, матеріалах і записах другої пол. XIX — поч. XX ст.: А.Андрієвського, М.Арендаренка, О.Іванці, О.Кольберга, Луначевсько-Купченка, П.Чубинського та ін.

У кінці XIX — на поч. XX ст. внаслідок вагомого вкладу членів товариств у сприяння розвитку народних кустарних промислів і ремесел, що діяли при земствах, появилася низка публікацій, які інформують про поширення промислів (у тому числі й деревообробних), економічні показники, асортимент виробів тощо як конкретних дослідників (Ааронський, Б.Бабенко, В.Василенко, Л.Василевський, М.Городецький, М.Зарецький, С.Лисенко, О.Окуневський, Я.Риженко та ін.), так і невідомих авторів. Щоправда, в цих публікаціях дослідники не торкалися питання художньої якості виробів. Їх хвилювали проблеми виробничі та економічні.

У цей період появляються й альбомні видання, що є допоміжним, а іноді єдиним джерелом для вивчення та художнього аналізу деяких творів деревообробництва XVIII—XIX ст.: О.Бобринського, Л.Вербицького, І.Зарицького, М.Леопольдова, М.Петрова та ін.

Скупа інформація про окремі твори, виготовлені з дерева та їх майстрів трапляється у публікаціях про музеї Городецька, Києва, Кам'янця-Подільського, Лубен, Львова, Чернігова, — міст які засновані на зламі століть. Їх автори: І.Абрамов, В.Горленко, Б.Грінченко, Є.Сесінський та ін. Подібну інформацію містять також статті-огляди й каталоги етнографічних виставок кінця XIX — початку XX століття,

опубліковані І.Франком, І.Трушем, Д.Лукіяновичем, А.Чорним та ін.

Цінні технологічні відомості про теслярську, бондарну, столярну, токарну галузі обробки дерева на Гуцульщині та різноманітні способи оздоблення дерев'яних виробів містить фундаментальна праця Володимира Шухевича.

У 1920—1930-х рр. опубліковані статті і розвідки І.Крип'якевича, В.Свенціцької та О.Степанової, присвячені різьбленим хрестам. Серед них найвагоміша праця В.Свенціцької, у якій дана загальна характеристика пам'яток збірки Національного музею у Львові.

У міжвоєнні десятиріччя вийшли з друку різнопланові альбоми Вадима та Дмитра Шербаківських, Володимира Січинського, Михайла Драгана та інших дослідників, де ілюструються рідкісні твори деревообробництва та пояснюються деякі відомості про них.

У 1950—1960-ті рр. з'явилися статті і брошури, присвячені окремим майстрам і регіонам деревообробництва — Гуцульщини, Полтавщини, Лемківщини тощо. Прослідковується загальна тенденція політизованого і кон'юнктурного висвітлення фактажу. На недоліки структурно-термінологічного плану у творах Й.Ахтьорова, Ю.Хохла вказав А.Будзан — найкомпетентніший дослідник у галузі деревообробництва. Він вніс найвагоміший вклад у розробку теми українського художнього деревообробництва. Його монографія "Різьба по дереву в західних областях України" і сьогодні залишається важливим інформаційним джерелом про майстрів шкрібляківської генерації XIX — другої половини XX ст. Тут висвітлюються деякі питання історії технології деревообробництва.

У 1960—1970-х рр. вийшли книги про народну архітектуру України Г.Логвина, В.Самойловича, С.Таранушенка, П.Юрченка, де автори спорадично звертають увагу на оздоблення профілюванням і різьбленням елементів споруд.

Дуже мало місця відведено для розгляду виробів з дерева в узагальюючих працях Б.Бутника-Сіверського, де підібрані твори тенденційні, виставочного характеру, не типові для народного мистецтва.

Про стилістику українського декоративного різьблення йдеться у книзі М.Драгана "Українська декоративна різьба".

Варто відзначити синтетичні праці останніх десятиріч про народне мистецтво окремих регіонів (західних областей України, Яворівщини, Гуцульщини, Буковини, Поділля, Полісся), де художнє деревообробництво (здебільшого різьба) виступає як один з його видів.

\* У 1970 — 1980-ті рр. в зв'язку з посиленням інтересу інтелігенції до народного мистецтва в періодичній пресі про майстрів та осередки художньої обробки дерева було опубліковано чимало статей та нарисів. Проте вони здебільшого мають публіцистичний або вузьколокальний характер і не розкривають основних напрямків розвитку сучасного деревообробництва. Водночас появляються й аналітичні високопрофесійні публікації М.Моздира, М.Селівачева, О.Сидора, Р.Чугай, В.Ханка, О.Федорука та ін.

Бібліографія про художню обробку дерева України хоч і охоплює чимало позицій, однак стосуються здебільшого окремих локально-історичних питань і сучасної практики. Сьогодні немає цілісної наукової картини, що висвітлювала б художнє деревообробництво як один з найдавніших і найскладніших видів українського декоративно-прикладного мистецтва.

Методологічною основою при розробці даної теми послужили такі методи: порівняльно-історичний як у синхронному, так і в діахронному вимірах, історико-генетичний, мистецтвознавчого аналізу, формально-типологічний, структуралізму, герменевтики, семіотики, системного підходу та ін. Кожен з методів застосовувався для вирішення конкретних завдань.

У загальнотеоретичному та мистецтвознавчому осмисленні проблеми, порушеної у дисертації, автор опирався на концептуальні дослідження українських і зарубіжних вчених А.Бляховського, А.Будзана, Й.Грабовського, М.Драгана, П.Жолтовського, Г.Логвина, М.Некрасової, Р.Райнфуса, В.Свенціцької, В.Січинського, С.Таранушенка та ін., а також тих учених, що вивчали білоруське, грузинське, молдавське, польське, російське, румунське, словацьке, угорське художнє деревообробництво.

Хронологічні рамки дослідження в історичній частині сягають епохи міді-бронзи, з часу появи на території України археологічного матеріалу з деревообробництва. Однак детальніший аналіз художніх явищ, типології та художніх особливостей творів проводиться на матеріалі з XVII до XX століття. Для обґрунтованих висновків саме з цього періоду є мінімально необхідна кількість фактологічного матеріалу.

Територіальні межі охоплюють визначені історико-етнографічні регіони, в яких здавен розвинуте традиційне художнє деревообробництво: Подніпров'я, Полтавщина, Слобожанщина, Полісся, Поділля, Прикарпаття, Буковина, Карпати і Закарпаття. Крім того, автор вважає за доцільне дослідити деревообробництво на території Лемківщини (нині в межах Польщі та Словаччини).

**Практичне значення роботи.** Висновки та теоретичні положення дослідження можуть бути використані для написання синтетичних праць з історії українського декоративного мистецтва, навчальних посібників, при викладанні в мистецьких коледжах, у музейній практиці (атрибуції, експонуванні тощо), певне зацікавлення матеріалами дисертації матимуть підприємства народних художніх промислів деревообробного профілю.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше в мистецтвознавчій науці:

- комплексно висвітлюється становлення і розвиток усіх галузей художнього деревообробництва як самобутнього виду українського декоративного мистецтва, що формує життєвий простір, й етнопсихологію народу;

- виявляється концепція декоративності галузей деревообробництва через складну систему закономірностей, засобів і прийомів художньої виразності;

- простежується еволюція регіональних стилістичних відмін архітектоніки форми й декору виробів у взаємозв'язку з функціональними та символічно-образними засадами та становлення шкіл і провідних осередків художнього деревообробництва;

- розробляється струнка типологія виробів та елементів архітектурного оздоблення, вводиться у науковий обіг широкий фактичний матеріал;

- показано взаємовпливи і взаємозв'язки українського деревообробництва з народним мистецтвом сусідніх етносів.

**На захист виносяться такі основні положення дисертації:**

- деревообробництво — це художній феномен, позначений багатограними рисами своєрідності в системі українського мистецтва;

- розвиток художнього деревообробництва упродовж кількох століть свідчить про поетапність і залежність від низки чинників, в т.ч. і стильових особливостей народного світобачення, технічного прогресу тощо. Цей розвиток залежить від трансляції та згасання традицій, впливів інновацій;

- розквіт українського художнього деревообробництва припадає на XVIII — половину XIX століття;

- дослідження декоративно-функціональних параметрів

деревообробництва свідчить про його визначальну роль у формуванні побутової і сакральної сфер та етносвідомості суспільства;

— типологія виробів художнього деревообробництва є найрозгалуженішою серед інших видів декоративного мистецтва, має різну наповненість типологічними групами і типами в часових вимірах;

— протягом останніх двох століть відбувається процес формування регіонів, шкіл та провідних осередків українського деревообробництва;

— аналіз іконографічного репертуару, типології та стилістики сакральних і обрядових творів різьблення свідчить про засвоєння майстрами дохристиянської, візантійської та давньоруської традицій.

Апробація дослідження. За темою дисертації автор підготував монографію “Українське художнє дерево XVII-XX ст.” (20 обл. вид. арк.) Її рукопис обговорено і рекомендовано до друку Вченою Радою Інституту народознавства НАН України і передано до видавничого відділу Інституту.

Основні положення містяться в окремих розділах чотирьох колективних праць (подані наприкінці автореферату), в підрозділах навчальних посібників “Декоративно-прикладне мистецтво” (для студентів педінститутів), “Українське народознавство” (для учнів старших класів загальноосвітніх шкіл), а також у журнальних статтях, тезах доповідей на міжнародних, республіканських і регіональних конференціях, зокрема на міжнародній конференції: у Москві — “Народне мистецтво і сучасна культура” (доповідь “Про стан народних промислів в Україні (1990)); в Івано-Франківську — “Мистецтво є традиційна культура українського зарубіжжя” (доповідь “Роль народного мистецтва у збереженні етнічної свідомості українців зарубіжжя” (1992)); в Косові — “Проблеми Гуцульщини” (доповідь “Народне мистецтво Гуцульщини: ілюзії і реальність (1993)); в Києві на Других гончарівських читаннях — “Українська народна творчість

у поняттях” — доповідь: “Рідкісні різьблені ікони-хрести XVII — поч. XIX ст.” (1995).

Структура роботи підпорядкована розробці основних проблем теми, її меті та завданням. Дисертація складається з двох частин. Перша — вступ, три розділи, висновки, списки скорочень та використаної літератури. Друга містить перелік ілюстрацій та самі ілюстрації.

### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність і специфіку теми дослідження, сформульовано основну мету й завдання, визначено об’єкт, джерела, методологічну основу, ступінь її дослідженості, характеризується науково-теоретична новизна та практичне значення роботи.

У першому розділі “Художньо-технологічні засади” автор зробив спробу науково довести, що художня якість творів українського деревообробництва залежала і залежить від багатьох об’єктивних чинників, передовсім особливостей матеріалу, рівня технології, композиційних закономірностей, прийомів і засобів формотворення та декорування. Розглядаються усі галузі художнього деревообробництва, які розвивалися протягом багатьох століть.

#### 1.1. Естетичні показники матеріалів.

Глибоке розуміння і знання фізичних й естетичних якостей деревини та інших матеріалів, що застосовувалися у художньому деревообробництві, у всі часи залишалося незмінною основою професійної майстерності. Естетичні особливості ґрунтуються на показниках фактури, текстури, забарвлення, звукопровідності, наявності пахучих смол тощо.

Породи дерева за твердістю поділяються на м’які, середньої твердості і тверді. Твердість деревини також залежить від вологості й напрямку зрізу: торцевий (трансверсальний), поздовжній середньобіжний (радіальний), поздовжній не середній (тангентальний).

Найбільшу твердість має трансверсальний зріз, найменшу — радіальний.

Колір деревини вказує на спектральний склад світлового потоку, відбитого нею. Він залежить від породи, умов росту, віку деревини. Породи помірного клімату, що ростуть на території України, мають переважно блідий колір, а привізні і тропічні наділені яскравішим забарвленням. Інтенсивність кольору зростає з віком дерева.

Фактура деревини — здатність направлено відбивати світловий потік, від чого вона буває матовою або лискучою. Радіальні і тангентальні зрізи дають легкий полиск поверхні, розсіюючи світло, а трансверсальні — поглинають світло і не блищать.

Текстура — це характер малюнка волокон серцевинних променів. Вона буває простою і складною, навіть, примхливою. Малюнок текстури — дрібний і великий, слабо і яскраво виражений. Текстура різних порід дуже різноманітна: у липи і вільхи вона майже не помітна, а в горіха і сосни чітко виражена. Найкращу текстуру дає тангентальний зріз, особливо з відхиленням від напряму стовбура.

Деревина звукопровідна, тому її використовують для виготовлення духових, струнних і смичкових інструментів. До резонансної деревини належить бук і ялина.

У роботі розглядаються найуживаніші породи деревини, особлива увага приділена їх естетичним характеристикам і придатності використання у галузях художнього деревообробництва. Певне узагальнення матеріалу подається на таблиці 1 “Технічні і декоративні показники деревини”, де показано її твердість, розколюваність, пружність, адсорбційність, а також колір, фактуру і текстуру. На основі аналізу виробів з дерева XVII-XIX ст. з музейних збірок автором вперше визначено ступінь використання 22 порід деревини для столярства, токарства, бондарства, різьблення і виготовлення музичних інструментів (табл. 2).

На основі наведених літературних й архівних джерел автор приходить до висновку, що різні породи деревини у народних повір'ях носять символічний, міфічний та охоронний контрапункт. Тому вибір майстрами тієї чи іншої породи деревини для обрядових виробів не випадковий, а може пояснюватися вірою у сакральну силу дерева. Предмети, виконані з певної деревини, іноді набувають символічної інтонації.

## 1.2. Технологічні галузі і техніки деревообробництва

Художнє деревообробництво поділяється на п'ять технологічних галузей, або підвидів: теслярство, бондарство, столярство, токарство та різьбярство. Всі вони відрізняються як художньо-композиційними засадами, так і комплексом відповідних технічних прийомів, матеріалами, набором інструментів, характерним асортиментом виробів.

Теслярство — одне з найдавніших ремесел, яке має лише йому властиві конструктивні й технологічні засади, що полягають в особливостях первинної обробки деревини, виготовленні зрубних замків, профілюванні стовпів і дошок, оздобленні кронштейнів, кінців балок і крокв, дверей, одвірків тощо. Для з'єднання дерев'яної зрубно конструкції професіонали в народному будівництві застосовували замки чотирьох типів: простий, накладка, "ластівки хвіст" і "каноюки". Профілювання — один з найпоширеніших способів декорування дерев'яних частин у теслярській справі (протесі, балші, дошші тощо). Розрізняють кругле профілювання колод і плоске, контурне профілювання дошок. Особливою художньою довершеністю відзначаються профільовані стовпи, що застосовуються в ганках, галереях, опасаннях споруд XVIII-XIX ст.

Теслярі зводили церкви, дзвіниці, каплички і хрести. Вони були будівничими житла і господарських споруд, робили мости і

облаштування криниць, майстрували малі й великі човни для далеких походів. Теслярі-стельмахи виробляли вози і сани різноманітної конструкції та уподобань. До XVIII ст. теслярство було основоположною і найважливішою галуззю українського деревообробництва.

Столярство — галузь художнього деревообробництва і ремесло, що забезпечувало виготовлення окремих дерев'яних частин будівлі, транспортних засобів, хатнього обладнання, меблів, музичних інструментів, іграшок тощо. Ці вироби майстри прикрашували профілюванням, випалюванням, розписом, інкрустацією. Столярство відокремилось від теслярства в XVI ст. як більш високе, вишуканіше ремесло. У XVI—XVII ст. професійні столярі входили в бондарські, сницарські або іконописні цехи, лише у XVIII—XIX ст. засновуються окремі столярні цехи, які набувають вузької диференціації виробів. У XVII—XVIII ст. столярні цехи були обладнані примітивним інструментарієм. Автор аргументовно спростовує хибну версію про стародавність “вісного стільця”. Останній міг з'явитися не раніше, як в кінці XVIII ст. як технічна ремінісценція до механізмів з ножним приводом. Лише на початку XIX ст. поширився столярний верстат із гвинтовими лещатами. Різноманітні столярні прийоми роботи, кутові з'єднання майстри часто використовували водночас із вирізуванням, видовбуванням та ін.

Бондарство — давня деревообробна технологічна галузь виготовлення великого (бочкового) і малого посуду з тесаних клепок і гнучких обручів. Дрібні бондарні вироби (так зване біле бондарство) і, передусім, ті, що використовувалися на свята, на весіллі, прикрашувалися випалюванням і профілюванням ручок. Відомості про найдавніші бондарні вироби на території України походять з X—XI ст. Бондарство в XV—XVI ст. було дуже розповсюдженим ремеслом, тоді перші бондарні цехи в Києві, Кам'янці-Подільську,

Львові. У XVII—XIX ст. бондарство поширюється майже по всіх містечках України. У XIX ст. бочкове бондарство з цехового виробництва стає мануфактурним, а в кінці XIX—на поч. XX ст. — фабричним, тоді як виготовлення дрібного посуду залишилося у сфері народних художніх промислів. Сьогодні бондарство згасаюча галузь художнього деревообробництва. Форми бондарних виробів — це переважно циліндричні, конусні (зрізаний конус) і циліндрично-сферичні конструкції (бочки). Міцність і художню виразність бондарному посуду забезпечують обручі із смерекового гілля, ліщини, або широкі витесані з бука, ясеня. Бондарі для прикрашування “білих” виробів випалюванням змовляли в місцевих ковалів за власним малюнком металеві штампика з різними мотивами.

Токарство — галузь художнього деревообробництва і ремесло, основним знаряддям якого є токарний верстат різної конструкції (лучковий, колісно-пасовий, з маховиком, з водяним приводом та ін.) відоме з X—XII ст. Різальним інструментом були півкрутлі і скісні долота. Токарі спочатку виготовляли невеликі дрібні предмети (веретена, чарки, чаші, мисочки). У XVII—XVIII ст. токарство повністю освоїло виробництво дерев'яного посуду, який розписували фарбами або прикрашували випалюваними і різьбленими орнаментами. Потужніші токарні верстати з маховиком та механічним приводом дали можливість виточувати свічники для церков, деталі для меблів, балясини для оздоблення інтер'єрів замків і палаців. Токарні вироби іноді поєднували із столярними і прикрашували різьбленням, позолотою і поліхромуванням.

Різьблення належить до найдавніших технік художнього декорування виробів із дерева. З XVI ст. воно виступає як окрема галузь виготовлення іконостасів (сницарство). Загалом, різьблення поділяється на плоске, рельєфне, контррельєфне, ажурне та кругле.

Плоске різьблення буває контурним і виїмчастим. Його виконували одним або кількома різцями. Контурне різьблення чітке і лаконічне, як лінія, що скупо окреслює форму геометричного порядку. Виїмчасте різьблення має вигляд півкруглих заглиблень, які утворюють різноманітні розети, вібруючі смужки цятки, чарунків тощо. Виїмки робили півкруглим долотом переважно на посуді, знаряддях праці тощо. У наш час виїмчасте різьблення повністю забуте і в Карпатах, і на Полтавщині. Значно складніше тригранновиймчасте різьблення, що поширилось на значній території України у XVIII ст. Його виконували прямим, скісним, кутнім і півкруглим долотами. Декор, виконаний цією технікою, виграє контрастом світлотіні різьблених граней мотивів, відзначається геометричністю, а іноді й сухістю старанно різьблених орнаментів.

Для плоского “сухого” різьблення, запровадженого Ю.Шкрібляком, гуцульські майстри у кінці XIX ст. використовували близько 50 доліт. Майже кожен мотив вони вирізьблювали іншим інструментом. Різновидом плоского різьблення є також геометричне різьблення по тонованому тлі з наступним розфарбуванням різьблених мотивів. Виникло в кінці XIX—на поч. XX ст. під впливом міста та професійних шкіл (Станіслава, Коломиї). Загалом його барвисті візерунки подібні до вишивок. Нарешті, яворівське різьблення (від м. Яворів Львівської обл.) відзначається контрастом темнобейцованого тла і світлорізьбленим орнаментом (переважно рослинним) деревини. Його запровадив у 1950-х рр. Йосип Станько.

Рельєфне різьблення буває високе і низьке, має кілька висотних рівнів від фону. Його виконували багатьма долотами та іншими допоміжними інструментами. Ця техніка різьблення одна з найскладніших. Нею, передусім, користувалися цехові різьбярі для оздоблення меблів, при виготовленні сакральних предметів.

Контррельєфне різьблення виникло внаслідок виготовлення різноманітних дерев'яних форм для кахель, печива, сира, вибійки тощо. Виконували його аналогічно як виімчасте різьблення, однак набагато глибше з використанням доліт із заокругленою фаскою.

Ажурне різьблення (сницарське) відзначається рель'єфним характером мотивів, найчастіше застосовуване при виготовленні іконостасів.

Кругле різьблення інколи застосовували як засіб виготовлення декоративних елементів святкового посуду, музичних інструментів, палиць, іграшок. Його технічні прийоми ґрунтувались на засадах народної скульптури.

У роботі розглядаються ще й інші техніки декорування, зокрема випалювання, розпис, інкрустація, аплікація, плетіння з лози, луб'яна техніка. В табл. 3 "Система-технологія українського деревообробництва" зведені усі техніки формотворення і декорування, що складають цілісну систему-технологію українського художнього деревообробництва. Її найважливіші параметри виявляють спільність з відповідними техніками обробки дерева сусідніх етносів.

### 1.3. Концепція художньої виразності.

Художня виразність — це естетична й мистецтвознавча категорія, яка суттєво впливає на ступінь художньої цінності твору, здатністю своєю формою і декором хвилювати нас, викликати відповідні емоційні переживання. Художня виразність виробів з дерева залежить від творчого застосування (художниками-професіоналами) композиційних законів, прийомів і засобів формотворення та декорування або ж їх трансляцію (народними майстрами) через архетипи, історично сформовані стереотипи тощо.

Відомо, що система композиційних закономірностей у творчості має обов'язковий характер, тоді як прийоми і засоби — факультативні,

діють локально та суб'єктивно з огляду на інтуїцію виконавця. У деревообробництві концепцію художньої виразності складають закони: традиції, цілісності, тектоніки і масштабу, пропорційності та контрасту. Три перші є головними законами. Вони діють в усіх видах декоративно-прикладного мистецтва, співзвучні до відповідних законів природи і суспільства.

Закон традиції тісно зв'язаний із художньою спадщиною, її "генетичним кодом". Характер його зв'язку історично визначився у різновидах структури художньої системи: канонічної, традиційної та новаторської. В його основі лежить художня традиція, яка регулює складними процесами відбору, освоєння, трансляції та розвитку (або повторення) історичного соціокультурного досвіду. Народні майстри-деревообробники з покоління, повторюючи відповідні художні моделі, відточували й вдосконалювали їх форму (конструкцію), збагачували декор, надаючи йому чіткої милозвучності.

Закон цілісності проявляється як неподільність, підлеглисть і групування елементів, частин композиційної структури художніх виробів з дерева. Він виявляє свої властивості на різних рівнях (цілісність надструктур, структур та підструктур).

Закон тектоніки — художнє осмислення функціональної й матеріально-конструктивної структури, засіб створення естетично виразної форми твору. Він виражається загальною формулою:  
**функція — матеріал — структура — конструкція — форма.**

Закон масштабу розкриває логічно і художньо мотивовані метричні співвідношення між людиною і твором, оточуючим середовищем і твором, між його елементами та загальними габаритами. Різноманітне використання масштабів у художньому деревообробництві переважно антропометричного та зменшеного і збільшеного масштабів). Оптимальне виявлення масштабності в художньому деревообробництві

забезпечують закони пропорційності та контрасту, прийоми ритмічної організації форми. Ритм у творах деревообробництва — це повторення елементів об'ємно-просторової і площинно-орнаментальної форми та інтервалів між ними, об'єднаних подібними ознаками (тотожними, нюансними і контрастними співвідношеннями властивостей тощо). Симетрія — це чіткий порядок у розташуванні, послідовності елементів, частин відповідної тектонічної структури творів художньої обробки дерева. Відомо три типи симетрії: дзеркальна, трансляційна і циклічно обертова.

У розділі на конкретних артефактах розглядаються засоби художньої виразності (текстура, фактура, колір, графічність, пластичність й ажурність):

Народні майстри, цехові ремісники й художники, крім функціонально-ужиткової інформації, пов'язаної з безпосереднім використанням творів художнього деревообробництва, вносили також відомості національної, соціальної, магічної орієнтації. Основним носієм широкого спектру інформації були виражально-змістові елементи (знак, символ, метафора, алегорія, емблема) форми твору та оздоблення. Усі ці елементи є семантичними засобами, мають, переважно, зображальну будову. Їх візуальною основою була і залишається інакомовність і загадковість, грайливість і химерність, уподібнення і алегорія, сплетені в єдину художню і стильову структуру.

У другому розділі “До історії художнього деревообробництва” на основі опрацьованих архівних і літературних джерел, фактологічного дослідження творів уточнюються головні етапи розвитку українського деревообробництва. Прослідковується вплив різноманітних факторів (історичних, соціальних, технічного прогресу) на виникнення і вдосконалення галузей обробки дерева, появу нових типологічних груп і типів творів, утвердження нових мистецьких явищ.

## 2.1. Вироби з дерева найдавніших часів на території України.

Археологічні матеріали, знайдені при розкопках скіфських поселень і поховань, засвідчують майстерне володіння скіфськими ремісниками-деревообробниками видовбуванням, витесуванням, столярними з'єднаннями, плоскорельєфним і об'ємним різьбленням, інкрустацією. Для кочового життя скіфів важливе значення мали виготовлені з дерева засоби пересування, зброя, дерев'яний посуд тощо. Сарматські племена також користувалися дерев'яними виробами. Деякі з них пофарбовані в червоний колір, оздоблені поліхромним розписом, різьбленням, вставками із камінців і скла.

Сусідство давніх слов'ян зі скіфо-сарматськими племенами, очевидно, сприяло засвоєнню слов'янами технічних прийомів обробки дерева — виготовлення за допомогою клинів дошок і їх фальцювання, впровадження у художнє оздоблення дерев'яних виробів плоского і об'ємного різьблення та розписів у поліхромному стилі. У господарській діяльності Київської Русі серед чисельних галузей ремісничого виробництва чільне місце посідало деревообробництво. Писемні джерела XI — XIII ст. засвідчують про широке застосування возів, саней, човнів, предметів внутрішнього обладнання житла дерев'яного бондарного і точеного посуду. Утилітарність більшості дерев'яних виробів не виключала їх художньої довершеності. Уже в той час майстри застосовували п'ять технік різьблення. Залишки дерев'яного точеного посуду, прикрашеного плоским різьбленням та поліхромним розписом, виявлено в тайнику Десятинної церкви. Чіткі уявлення про технічні й художні особливості різьблення дають керамічні декоративні плитки з Галича. У їхніх медальйонах уміщено рельєфні зображення воїнів, коней, орлів, пав, грифонів, гармонійно поєднаних з рослинними мотивами орнаментів.

Давньоруські деревообробні ремесла за соціальною формою поділялися на вільні, сільські і міські, вотчинні і монастирські. Міські майстри-деревообробники можливо вже тоді утворювали свої організації (“братчини”), структура яких нагадувала західноєвропейські цехи, про що дається аргументація.

## 2.2. Українське деревообробництво XIV—XVI століть.

Сільські деревообробні промисли все більше відокремлювалися від рільництва, перетворюючись у спеціальні галузі господарства. У містах появляються перші братства, а згодом і цехові організації ремісників. У Києві теслярський цех стає відомий з кінця XV ст., у Чернігові, Лебедині, Полтаві — з XVI—XVII ст. Теслярський і бондарний цехи у Львові згадуються в міських книгах кін. XV—поч. XVI ст., столярний — у середині XVI ст. Значними центрами деревообробних ремесел XVI ст. були Володимир, Луцьк, Кременець, Кам'янець, Холм, Буськ та ін.

Із виробів цехових майстрів Києва, Львова, Кам'янця цього періоду до нашого часу дійшли лічені твори. Це різьблені ікони, кіоти, ручні хрести тощо. Аналізується і уточнюється датування унікальної пам'ятки сакрального різьблення царських воріт з церкви села Домажир (неподалік Львова) — друга половина XV ст. При цьому слід враховувати давній і рідкісний сюжет іконографії — “Подвійне причастя” і аналогії з воротами з Винників (XV ст.). До рідкісних пам'яток різьблення XV ст. належать ручний дерев'яний чотириконечний хрест київського митрополита Макарія. Він різьблений з кипарису і оправлений срібними платівками, на лицевому і зворотному боках має по шість рельєфно-ажурних мініатюр. Напрестольний різьблений хрест з Галичини має 12 мініатюрних зображень. Його високопрофесійна техніка різьблення, іконографічні сюжети — “Розп'яття”, “Зняття з хреста”, “Умивання ніг”, а особливо

“Подвійне причастя” дають підставу віднести цю пам’ятку до кін. XV ст. Розглядається унікальна пам’ятка різьблення — іконостас-складень з Кам’янець-Подільського, XV ст., виконаний професійним майстром-різьбярем європейського рівня.

З XV ст. з’являються гравіровані геометричні візерунки на тлі, німбах і рамах ікон. Генезис цих орнаментів пов’язується із наслідуванням декору дорогоцінних шат.

Про типи і характер меблів у XVI— XV ст. можна судити лише із зображень книжкових мініатюр та іконопису. Судячи з іконографічних джерел, меблі в знатних будинках були масивні, громіздкі й незграбні, але з делікатно обробленими поверхнями, різьблені, розписані або ж інкрустовані. Нові риси меблярства, пов’язані з епохою Ренесансу, добре простежуються на старожитних меблях України, які вціліли до нашого часу і датуються XVI ст. Поширення механізованого розпилювання деревини оптимально вплинуло не лише на якість, а й сприяло зростанню їх функціональних типів. У кін. XVI ст. розвиваються нові техніки оздоблення меблів: інкрустація та формрування. У цей період майстри різьбили форми для виготовлення кахель, вибійчані дошки, орнаментальні кліше для тиснення на шкіряних оправах рукописних книг тощо.

### 2.3. Народне і професійне художнє деревообробництво XVII— XVIII ст.

У XVII ст. починає формуватися система зовнішнього оздоблення дерев’яної архітектури Українських Карпат, яка вже у наступному столітті набуває найвищої досконалості. Так, випуски балок у місцях зрубів прикрашували профілюванням у вигляді округлих наплівів, хвилястих форм, а стовпи моделювали ритмічним чергуванням ковбиків, “диньок”, валиків, джгутів. Прогнуті відкоси, що з’єднують стовпи з несучою балкою, утворюють своєрідну аркатуру. Найбільше старання майстри докладали, прикрашаючи плоским різьбленням

одвірки і сволоки. До трьох видів архітектурного різьблення, поширеного на Подніпров'ї та Слобожанщині (за П.Юрченком), додаємо четвертий — рельєфне різьблення рослинних мотивів на церковних одвірках.

Професійне цехове різьблення постійно засвоювало нові стильові віяння Ренесансу, Бароко, не сторонячись при цьому і глибоких народних традицій. У XVII—XVIII ст. особливого поширення набуло різьблення церковних іконостасів та інших сакральних предметів. Їх переважно виготовляли столярсько-різьбярські майстерні при монастирях у Києві, Чернігові, Львові, Жовкві та ін. Майстри іконописці-різьбярі гравірували тло образів вишуканими візерунками з наступним золоченням і срібленням. До першої половини XVII ст. усталюється ренесансна конструкція і різьблений декор іконостасів у чітких, спокійних симетричних формах; заразом з'являються і барокові риси. З другої половини XVII ст. в українському сницарстві на зміну динамічним і напруженим формам бароко приходять грайливо-манірний декор рококо, а в кінці XVIII ст. перехід до ампіру. До церковного обладнання входило також чимало інших предметів, виготовлених з дерева, зокрема престол і ківорій, амвон і лави, кіот і аналой, хрести і свічники, скриньки і скарбнички.

У розділі розглядаються типи дерев'яних хрестів: виносні, нап্রেстьольні й ручні, які різною мірою відбивали художньо-стильові засади епохи.

У народному побуті часто застосовувався дерев'яний посуд (миски, тарілки, яндови, салатниці, ступки, сільниці, бочечки тощо), які виготовляли на продаж різьбярі, токарі і бондарі Полтавщини, Київщини, Чернігівщини, Поділля. У XVII—XVIII ст. особливо розповсюджується бондарне ремесло. Бочки, букова і дубова клепки були товаром експорту України в Західну Європу. Центром

виробництва розписного дерев'яного посуду, який вживався на весіллях й інших урочистостях, був Лебедин. Точений дерев'яний посуд і свічники виготовляли на мануфактурах-токарях з водяним і кінним приводом (XVIII ст.) у Києві, Новгород-Сіверську, Ніжині. Значна увага цехових майстрів приділена виготовленню вогнепальної зброї з дерев'яним інкрустованим і різьбленим руків'ям. У кін. XVIII ст. українське деревообробництво досягло найвищого розквіту.

#### 2.4. Регіони, школи та осередки в XIX столітті.

Поступово під впливом ринку міські бондарі, столярі, теслярі, різьбярі об'єднувалися із сільськими майстрами-деревообробниками, утворюючи осередки народних художніх промислів. Провідними регіонами художнього деревообробництва у XIX ст. були Подніпров'я, Полісся, Поділля і Карпати. Тут продовжували прикрашати профілюванням та плоским різьбленням дерев'яні деталі архітектури, створювали сакральні предмети. Повсюдно виготовляли з дерева транспортні засоби та сільськогосподарські знаряддя праці, інколи оздоблені різьбленням і розписом. На Подніпров'ї осередками виготовлення різьблених возів і саней були Золотоноша, Зіньків, с. Вереміївка (Черкаської обл.), а на Слобожанщині с. Деркачі. У другій половині XIX ст. в містах Полтаві, Кременчуці, Переяславі появляються приватні дрібні деревообробні майстерні. Різьбярі цих майстерень під тиском замовників часто перетворювалися на звичайних виконавців за чужими зразками у різних стилях.

На Поліссі з дерева зводили будівлі і виготовляли майже всі речі хатнього обладнання, посуд, начиння, засоби праці із різьбленими обереговими знаками у вигляді зубчиків, чарунків, хрестиків, зірочок. Техніка і характер поліського різьблення (контурне, виїмчасте) дуже подібні до давнього карпатського.

Мальовані скрині виробляли в Козельці і Ніжині, в селах Жадові,

Маслаківцях і Старій Рудні (Чернігівщина). Та найбільше тут виготовляли дерев'яного мальованого посуду. У великих містах на Чернігівщині триває занепад цехової організації праці. З більших міст столярні і бондарні цехи переходять у містечка Літків, Олешівка, Седнів.

Подільський архітектурний декор пов'язаний з особливим типом ганку, поширеним у серед. XIX ст. Вишуканою формою і багатим різьбленням відзначалися літинські та поташнянські сани. Найбільший центр художнього деревообробництва — Кам'янець-Подільський. Тут працювали цехи бондарний, столярний, різьбярський, токарний, які виготовляли іконостаси, церковні та побутові предмети. Бучач був відомим осередком бондарства і столярства, а Язлівці — стельмашства. У 1882 р. у Товстім засновано Крайову навчальну майстерню колісництва.

У Карпатському регіоні з дерева виготовляли більшість утилітарно зручних предметів обрядового і побутового призначення. До середини століття твори бойківських, гуцульських і лемківських майстрів були близькі за характером виконання і не дуже різнилися стилістикою. У Верховині, Зеленім, Кривопіллі майстри виготовляли дерев'яний посуд, прикрашений виїмчастим різьбленням у вигляді підківок. Подібна техніка різьблення має поширення на захід, зустрічається на Лемківщині й у сусідів, Словаччині та Румунії. У кінці XIX ст. формується нова художня система гуцульського деревообробництва, відмінна від традиційної. Завдяки Ю.Шкрібляку, М.Мегединюку і В.Девдюку виникають і засвоюються нові техніки (інкрустація, полірування), впроваджується досі не знаний асортимент виробів.

В 1884 р. у Станіславі була організована Крайова професійна школа столярства і токарства, а в 1887 р. у Коломиї — школа дерев'яного промислу, де навчали молодь під вивіскою "гуцульського

стилю" виготовляти чудернацькі вироби, прикрашені різьбленцям.

Деревообробництво Бойківщини, на відміну від гуцульського, не втратило своїх давніх локальних особливостей. Меблі, посуд, начиння та дрібні господарські речі бойківські майстри прикрашали профілюванням та контурним різьбленням, ошадливо будуючи чіткі й лаконічні орнаменти з невеликої кількості елементів та мотивів. Бойківська школа деревообробництва, залишаючись на консервативних засадах, виділилась внаслідок різючих новацій, які сталися з гуцульськими і лемківськими творами.

Поблизу Львова також діяли давні центри художньої обробки дерева: Кам'янка-Бузька (школа колісництва і бондарства), Самбір (навчальна різьбярська майстерня М.Лашкевича, бондарна майстерня В.Волосяна), Яворів (забавкарська школа) та ін.

У Львові на зміну міським цехам прийшли приватні майстерні І.Крука, Т.Сукульського, В.Дзюбинського, М.Михальського, Й.Янківського. У 1891 р. заснована Вища промислова школа з відділами художнього промислу: столярства, токарства, різьблення орнаментального та ін.

На Лемківщині художнє деревообробництво було звичайним заняттям для чоловіків. Виготовляли весільні скрині "лади", оздоблені контурним різьбленням геометризованих розет, солярної символіки, сани, свічники, хрести, посуд, ґалиці, іграшки тощо. В кінці XIX ст. ринок суттєво змінив асортимент творів (тарілки, рамочки, коробочки, канцелярське приладдя) і їх стилістику, що вимагала більшої декоративності і пластичного вирішення. Тарілки, хлібниці, таці вирізнялися рельєфно-ажурною трактовкою листя і грон винограду, калини, листя каштана і соняшника.

Таким чином, з XIX ст. у Подніпров'ї, Поділлі і Карпатах формуються школи деревообробництва: чернігівська, полтавська,

кам'янець-подільська, гуцульська, лемківська та ін. з характерними художньо-локальними відмінами.

### 2.5. Народне, аматорне і професійне деревообробництво ХХ ст.

На початку століття продовжують працювати різноманітні столярні, бондарні і різьбярські майстерні, ремісничі школи, відкриваються нові виробничі й навчальні заклади. Розвитку художньої обробки дерева на Гуцульщині (нових тенденцій) сприяла Краєва школа різьбярства у Вижниці (1905—1918), підготувавши понад сто спеціалістів. У Полтаві в 1911 р. земство відкрило столярсько-різьбярську майстерню, яка за головну мету мала відродження народної творчості.

Лихоліття громадянської війни в Україні спочатку особливо не подіяло на художню систему виробів з дерева, хоч виробництво їх зменшилося. Усі зміни прийшли згодом внаслідок тиску комуністичної ідеології. Заборонили виготовлення іконостасів, хрестів, ікон, свічників тощо. Після примусової колективізації і відчуження коної від особистої власності селян відбувається відчутний занепад виготовлення транспортних засобів у Лохвиці, Гайсині, Потапні, Умані та ін.

У 1930-ті роки на меблевих фабриках Полтави, Києва, Житомира та ін. створюються різьбярські цехи, які займаються декоруванням продукції. У цей час зароджується петриківський розпис дерев'яних виробів, виконуваний А.Глущенко і Г.Павленко та ін.

На західноукраїнських землях у першій чверті ХХ ст. продовжувалось формування бойківської, гуцульської, подільської та поліської шкіл художнього деревообробництва. Тут виникають приватні столярно-різьбярські майстерні, створюються артлі, функціонують навчальні заклади деревообробництва у Вижниці, Косові, Кам'янці-Буській та ін. Художнє деревообробництво Гуцульщини розвивали визначні майстри: Семен і Юрій Корпанюки

Василь Якиб'юк, Іван Семенюк, Іван Лугов'як, Петро та Семен Гондураки, Микола Тимків. У 1940-х роках приватні деревообробні майстерні в Косові, Коломиї, Самборі, Вижниці, Чернівцях та інших осередках реорганізують в артілі, які виготовляли декоративні тарелі, шкатулки, цукорниці, гудзики, письмове приладдя тощо з характерним перенасиченим декором. Виставочні твори частини гуцульських, полтавських і подільських майстрів мали натуралістичні зображення портретного, сюжетного і геральдичного характеру.

На Бойківщині в 1950—1960-ті рр. художнє деревообробництво розвивалось у Стрию, Самборі, Сколім, Турці та інших центрах завдяки творчості майстрів (М.Бумба, В.Сеньків, В.Шпорчук).

Лемківська школа деревообробництва мала два напрями. Перший — це дрібна пластика на побутову й анімалістичну тематику. Другий — художні ужиткові вироби, виготовлені техніками плоскорельєфної й ажурної різьби таких майстрів як: Герасима та Івана Боляків, Юрія Коцяби, Івана, Василя і Степана Кіщаків, Степана і Петра Потоцьких.

У Яворові Львівської обл. засновують артіль (1948 р.) для виробництва іграшок столярної конструкції та дрібного точеного посуду, розписаного “вербівками”. В 1950-х рр. Й.Станько і С.Мельник розробляють і впроваджують у навчальний процес Яворівської школи художніх ремесел нову техніку плоского різьблення на бейшованій і полірованій поверхні виробів.

Художнє деревообробництво Поділля і Полісся не відзначалося помітними художніми новаціями, крім виставочних творів аматорів, що мали партійно-політичне спрямування.

У кін. 1960 — поч. 1970-х рр. в художній обробці дерева України відбувається орієнтація народних майстрів на локальні традиції, значне розширення підприємств художніх промислів, пов'язане із зростанням попиту на їхні твори. До виготовлення бондарного посуду,

прикрашеного випалюванням, повертаються І.Ю.Грималюк (с. Річка), П.І.Зизатчук, Д.З.Гудим'як (с. Космач) на Ів.-Франківщині. Художнім випалюванням декорують меблі, дерев'яні громадські будівлі, малі архітектурні форми. Художники-майстри І.М.Смолянець, І.М.Савченко, О.С.Хованець (м. Косів) упроваджують точену дрібну пластику, декоровану випалюванням і розписом. Новаторські тенденції проникають у гуцульське різьблення.

У розділі подається інформація про деревообробні підприємства народних художніх промислів та їхню продукцію. Йдеться також про окрему течію, яку складають самодіяльні умільці художньої обробки дерева. Їх твори або зорієнтовані на народне мистецтво, або на професійне.

У 1970—1980-х рр. художники-деревообробники Львова, Тернополя, Чернівців та ін. працюють над творами декоративної пластики, які експонують на виставках, застосовують в оформленні інтер'єрів тощо. З кінця 1980-х років починає відновлюватися виготовлення з дерева літургійних предметів та обладнання внутрішнього простору церкви.

Третій розділ “Типологія і художні особливості виробів” охоплює широке коло питань: визначення родів, типологічних груп і типів у залежності від функціональних засад її локальних відмін, аналіз художніх особливостей творів українського деревообробництва у межах типологічних груп, розгляд конструкції форми, стилістики іконографії і декору, їх аналогій з творами інших видів декоративного мистецтва.

### 3.1. Основні поняття типології.

Художнє деревообробництво є одним з найбільших видів декоративно-прикладного мистецтва, підпорядковується чіткому морфологічному поділу його на технологічні підвиди та роди, а твори на типологічні групи (жанри), підгрупи і типи.

В основу систематизації творів покладено найзагальніші родові відміни: архітектурне оздоблення, сакральні й обрядові предмети, обладнання житла і меблі, знаряддя праці і предмети господарського призначення, посуд і начиння, транспортні засоби і предмети упряжі, музичні інструменти, особисті речі та прикраси, іграшки і “мороки”.

Типологічна група (жанр) — це порівняно стале поєднання однотипних предметів, де тип виступає як абстрактний узагальнений зразок предметів. Наповнення типу локальними та індивідуально-особистісними художніми ознаками перетворює його в конкретний твір. Типологічна група — форма історично мінлива, її динаміка залежить від соціально-економічних змін. У сфері типології форм відчутні реальні тенденції до об'єднання і роз'єднання окремих типологічних груп, підгруп і типів. Із змінами традиційного народного побуту наприкінці XIX — поч. XX ст. поступово занепали художні ремесла, народні промисли, із творчого процесу вибули десятки типологічних груп і типів виробів (порохівниці, ярма, дерев'яний посуд). Кожна історична епоха має свою типологію. Художній твір (виріб) — найвища сходинка типології художнього деревообробництва. Це особливий соціо-культурний предмет, який віддзеркалює художньо-естетичну концепцію і має утилітарну вартість. Твір, в якому відсутня художньо-естетична концепція, не належить до мистецтва. На таблиці 5 подається схема типології деревообробництва.

### 3.2. Архітектурне оздоблення

У народному дерев'яному будівництві об'єктами прикрашування були стовпи і відкоси, кінці кроків і випуски балок, сволюки, одвірки, карнизи, підсобітки, причілкові дошки, наличники і віконниці, фронтони ганків, обшивка стін та ін.

Розглядаються п'ять конструкцій церковних одвірків, які розвивалися від простої до складнішої і декоративнішої. Одвірки

церков і дзвіниць XVI — пол. XVII ст. або зовсім були без прикрас, або декоровані скромно: вирізували рівнораменний хрестик, хрестик з двома, трьома розетами поруч. На широких площинах стовпців одвірків композиція контурно-різьблених хрестів розгортається у вигляді дерева життя. Хрести шести-, семиконечні, поєднані також з розетами (церква с. Кривки серед. XVII ст.). На Закарпатті у районах Волівця, Міжгір'я, Тячева, Хуста на одвірках різьбили соняшниковидні розети, кручений “шнур” та зубчики. Одвірки лемківських церков прикрашені скромно (хрестик, розета). На Подніпров'ї та Слобожанщині в XVI—XVIII ст. шестикутні одвірки прикрашують різьбленими геометричними мотивами або мотивами виноградної лози.

Стовпи, на яких опираються ганки церков, на Поділлі і Подніпров'ї завжди округлені й непрофільовані, тоді як в Карпатах їх декорують різної величини поясками, джугатами, /“диньками”/ “ковбиками” “маківками” — створюють неповторну пластику лаконічних і пружних форм. Аналіз пам'яток народного зодчества дає можливість говорити про виникнення на відкосах півваликових декоративних елементів у серед. XVII ст. та їх поширення на території Українських Карпат у Сх. Словаччині, Польщі і Литві.

У XVIII ст. в дерев'яних церквах Сх. Карпат поширюється профілювання виступаючих кінців зрубу, кронштейнів піддаш або балок. Вони перекликаються з профільованими стовпами, відкосами та іншими деталями, створюючи особливу гармонійну цілість.

У стародавніх церквах бабінець відокремлювався від нави суцільною стіною з дверним отвором. У XVII—XVIII ст. будівничі намагаються з'єднати ці приміщення аркоподібним прорізом, що дедалі збільшувався. На прикладах дається оцінка архітектурному явищу арки-вирізу, відзначається іноді запізніле сприйняття інновацій

у її конструкції. Різьблені сволюки відомі з XVI— XVII ст. Спочатку вони з'явилися у замках і міських будинках, дерев'яних церквах, і лише з XVIII ст. в сільських оселях. Різьблений репертуар мотивів на сволюках будівель Карпат, Поділля і Подніпров'я майже однаковий: хрести, розети, стрічкові орнаменти та написи. Художнє оздоблення сволюків належить до найкращих зразків українського архітектурного різьблення XVIII ст. Головними художніми особливостями декору дерев'яної архітектури XVII— XVIII ст. Придніпров'я та Лівобережжя вважаємо виразність, соковитість рельєфної пластики, різьблені місцеві мотиви якої поєднані з мотивами класичної спадщини.

У XIX ст. в Україні будували хати із звисами дахів, які спиралися на кронштейни і випуски кроков за платву. Іноді ці закінчення профільовали або набивали на них профільовану дошку-лиштву. На Лівобережжі звиси підтримували кронштейни з профільованими вирізами, що нагадують кінські голови ("коніки"). На Бойківщині вхід на піддашся хати мав вигляд арки, виготовленої з широких брусів і оздоблений різьбленими мотивами зубців, кривульок, кіл і розеток-вертунів. На Волині і на півдні України фронтони з боків ббшивали дошками з профільованими елементами, і завершували дерев'яними шпильями, "коніками", "князьками". Усі ці мотиви мають дуже давню традицію, яка, ймовірно, сягає язичницьких часів, коли їм надавали магічного значення. Фронтонні завершення мають багато спільного з такими ж прикрасами будинків Білорусі та Молдови.

Розглядається зовнішнє оформлення віконних наличників, дверей у різних районах України. У кінці XIX ст. в селах появляються щільні фільончасті двері, які інколи оздоблювали ромбічними накладками і різьбленими розетами. На Поділлі зустрічаються двері хат із зображенням вазона. У кінці XIX — на поч. XX ст. на Прикарпатті виник стиль маломістечкової архітектури, який увібрав деякі

декоративні риси народного дерев'яного зодчества, зокрема стилістику їхнього профілювання і різьблення.

3.3. “Культові та обрядові предмети”. Типологія культових і обрядових предметів XVII— XX ст. з дерева і їх функціонування в Україні ґрунтується на основних типологічних групах виробів: різьблені ікони, різьблені церковні патериці й хрести, намогильні і природорожні хрести, свічники, аналої, скарбнички, кіоти і тощо.

Унікальні дерев'яні ікони-хрести, різьблені жолобкуватим контуром, виявив у кінці XIX ст. Володимир Шухевич на Гуцульщині. Хатні ікони такого типу досі не пощастило зустріти в інших місцевостях України, ні за її межами. Основним зображальним мотивом на іконах виступає хрест у поєднанні з кількома іншими геометричними елементами давнього різьблення: кружечки, трикутники, коса сітка (так зване “ільчате письмо”), чотирикутні зірки тощо. Хрест тут як центральний і домінуючий по величині мотив композиції виступає у кількох відмінах: чотириконечний (грецький), шестиконечний з двома поперечниками, семи- і восьмиконечні з трьома поперечками та трикутними означеннями Голгофи при основі.

При зіставленні розмірів ікон-хрестів, способу їх обробки, техніки різьблення, хрестографем, стану збереження і тощо, нам вдалося виявити, що більшість ікон парна. Найкраще це помітно на іконах з однаковим зображенням. Парність ікон-хрестів пов'язана з їх розміщенням у хати, ймовірно, обабіч “покутного”, “застільного” вікна, та ще раз доводить, що дані ікони-хрести входили в систему забезпечення житла гуцулів від нечистої сили.

Автор пропонує диференційований підхід у датуванні ікон-хрестів (кін. XVI — поч. XIX ст.). Розглядаються і порівнюються “хрести-ікони” із східноукраїнських земель, при цьому з'ясовується, що вони мають більше спільного з різьбленими хрестами на гуцульських

скринях, сволоках і одвірках, посуді та знаряддях праці.

Різьблені “ікони”, напевно, є реліктами забутих дохристиянських традицій, що в символічних знаках (хрестографамах) виражали певні знання про людину, світ і Всесвіт. Вони сприймалися й функціонували як магічні предмети, обереги тощо. До реліктової групи українських пам'яток деревообробництва відносимо й намогильні стовпоподібні знаки, які ще до першої третини ХХ ст. зустрічалися на цвинтарях Волині, Поділля, Покуття й Гуцульщини. Форми їх мало що нагадували хрести. Розчленованість їхнього загального масиву (бруса) іноді скидається на антропоморфне, фітопоморфне зображення. Виготовляли їх з дубових брусів товщиною близько 10—15 см, шириною у межах 15—50 см; висота не перевищувала півтора метра. Найдавніший дерев'яний намогильний “хрест” датований 1843 роком (с. Сопіт) має добре розроблену конструкцію, виконаний профілюванням і різьбленням, що свідчить про давність народної традиції у такий спосіб позначувати місце поховання. Із 133 пам'яток лише 38 можуть вважатися багатоконечними хрестами. Можна припустити, що давня народна традиція означувати місця поховання предків без застосування письма вимагала певної знакової варіативності для кращого їх розпізнання та запам'ятовування протягом трьох поколінь, і цьому більше відповідала ідея сакрального “дерева”, ніж канонічних багаторамених хрестів. Стовпоподібні намогильні знаки в минулих століттях мали більший ареал, сягаючи північної частини Болгарії, Румунії та Угорщини, але вже в кінці століття їх витісняють бетонні хрести і стелли.

Придорожні хрести відомі кількох типів. Найдавніші — охоронні; їх ставили на краю села з метою захисту жителів від нещастя. Придорожні хрести ХІХ ст. переважно відповідають християнським усталеним канонам: Розп'яття, пристоячі фігури, знаряддя тортур

тощо. У розділі йдеться також про рідкісні типи поминальних і йорданських хрестів, які мають певні аналогії із стовпоподібними знаками.

Богослужбові хрести (літургійні) є трьох типологічних підгруп — це запрестольні виносні хрести, напрестольні хрести з підставками і ручні різьблені хрести (налічують дев'ять типів). За технікою виконання можливий поділ на шість технологічних відмін: хрести з плоским різьбленням, хрести з рельєфним різьбленням, ажурним різьбленням, розмалюванням, позолотою, інкрустацією і остання відміна — хрести, оправлені коштовним металом.

За характером іконографічного матеріалу ручні хрести поділяються на п'ять різновидів: перший об'єднує хрести з нефігурною символікою; другий — містить твори із Розп'яттям, написами і символами Христових страстей. Третій вид обмежений двома зображеннями — Розп'яття і Богородиця. Четвертий об'єднує різьблені хрести з невеликою кількістю іконографічних тем (4—8). П'ятий вид з багатим іконографічним репертуаром і дрібною трактовкою фігур, деталей тощо. Загалом іконографія різьблених хрестів однакова з іконографією ікон.

Осередки різьблених ручних хрестів можна виявити шляхом топографічного, часового і стилізованого аналізу творів у музейних збірках. Найбільше ручних хрестів походить із Старого Самбора — перша половина XVIII ст., села Кошилівці Заліщинського району Тернопільської обл. — початок XIX — поч. XX ст.; Золотого Потоку Тернопільської обл. — друга половина XIX ст.; Старих Кутів Івано-Франківської обл. — початок XIX — початок XX ст. та інші.

Ручні хрести використовували не лише в церковній літургії, а й у похоронному обряді, колядниками вертепів. Тому в церквах їх траплялося по кілька. Вони дуже різнилися іконографією, художньою

виразністю і були не однакові за рівнем виконання.

Окрему типологічну групу складають хрестики. Це ювелірно різьблені сакральні предмети, що поділяються на два типи: натільні і нагрудні. Їх масове побутування як особистого сакрауму найбільше поширилось у XVII ст., натомість у XVIII—XIX ст. майже повністю витісняють хрестики, відливані з металу та різьблені з кістки.

Хрести процесійні утворюють окрему типологічну дгрупу літургійних хрестів. Їх виготовляли водночас з іконостасом та рештою церковного обладнання, тому вони, здебільшого, складають єдиний ансамбль з церковним інтер'єром. Найдавніший процесійний хрест відомий з села Городисько Львівської області, поч. XV ст. Крім процесійних хрестів, патериць, зустрічаються і виносні, дуже шановані ікони, які вміщують у спеціальний кіот столярної роботи, прикрашений різьбленням або розписом та позолотою.

На відміну від легких, зручних для перенесення свічників уже в XVI ст. починають появлятися у церквах важкі масивні свічники, для “жертвних” свічок, іменовані ставниками, поставцями, очевидно, від поставити, пожертвувати свічку.

Трійці створюють окрему типологічну підгрупу свічників, тому що виходять за межі церковної літургії і вживаються у народних обрядах, особливо на Водохрестя (Гуцульщина). Трійці у XVIII—XIX ст. переважно були поширені в Карпатах і на Прикарпатті, тобто в етнографічних районах Бойківщини, Гуцульщини, Лемківщини, Опілля і Покуття. Рідше зустрічаються на Поділлі. В гуцульських трійцях закладено кілька міфологічних і релігійних мотивів: світове дерево, солярний мотив, хрест і Розп'яття.

Внутрішнє обладнання і оздоблення церкви, крім іконостасу, ковчега, кіотів, хрестів і свічників складали й інші типологічні групи предметів: аналої, тетраподи, жертвовники, лави, скрині, полицки для

свічок, мари, скарбнички і тощо. Їх виготовляли столярі, прикрашуючи профілюванням або розписом.

3.4. “Обладнання житла” — це предмети, нерухомо з’єднані з конструкцією будівлі, які виконують певну життєву функцію (лава, піл, полиці, мисник, жердка), тоді як меблі — це рухомі предмети (ліжко, скриня, стіл, стільці, колиска тощо.). Кожний функціональний тип має стійку групову специфіку, завдяки порівняно сталій конструктивній формі, що в межах локальних традицій набуває відповідних художньо-образних відмін. Лави — найдавніша типологічна група, що об’єднує кілька типів предметів для сидіння і лежання: лави, ослони, стільці, бамбетлі тощо. У XVIII ст. набули поширення лави на стояках і ніжках, які у XIX ст. починають профілювати що полегшувало конструкцію і посилювало їхню художню виразність. На поч. XX ст. у Прикарпатті і Поділлі виникає під впливом міських диванів новий тип лави — “бамбетель” (розсувна лава-ліжко). У розділі розглядаються полиці. Це декорована дошка або кілька дощок, які закріплені горизонтально на стіні чи в прямокутній рамі. В Карпатах побутували невеличка полочка з отворами для ложок і жердка для завішування одягу, прикрашувані профілюванням і різьбленням.

Скрині — найважливіша типологічна група серед народних меблів XVIII — серед XX ст., були першим предметом весільного приданого молодої. Художній промисел скринь був поширений майже по всій Україні до першої третини XX ст. Низька саркофагоподібна скриня на коротких ніжках із двоскилим віком, декорована контурним геометричним орнаментом у вигляді “руж”, “хрестів”, зигзагів тощо, зустрічається в Карпатах, мабуть, з XVII ст. Звичайна скриня має ніжки висотою 20—30 см і пласку стільницю, боки вкриті різьбленими візерунками (Прикарпаття, Західне Поділля). Подільська скриня —

на низьких профільованих ніжках, віко пласке — прикрашена кованим і мальованим декором. Подніпровська скриня за формою подібна до звичайної скрині, але замість ніжок має колішата, розписана гілками квітів, букетами, вазами тощо. Слобідська скриня із завуженою основою, на колішатах — розписана рослинним орнаментом. У народному меблярстві існують три основні конструкції стола: на перехресних ніжках, двох стояках, чотирьох ніжках. Профілюванням, різьбленням прикрашували нижню частину стола — так зване підстилля. Художня виразність ліжка, колиски залежить від декоративного оформлення спинок, побічні та ніжок.

3.5. “Посуд і начиння”. Дерев’яний посуд — важливий рід художнього деревообробництва українського народу. За технологічними особливостями виготовлення поділяється на довтано-різьблений, бондарний і токарний. Налічує близько двох десятків типологічних груп.

До кінця XVIII ст. виробництво точеного посуду стає масовим явищем. У деяких районах Подніпров’я, Слобожанщини в роботу втягувались цілі села. На Чернігівщині відомими центрами виробництва дерев’яного посуду були: Білогороддя, Бурківка, Вербичі, Глибове, Жидничі, Любеч, Маслаківка та ін. Особливе визнання дістав полтавський посуд, розписаний квітчастим орнаментом.

У Карпатах в кінці XVIII - поч. XIX ст. появляються осередки по виготовленню бондарного посуду — Космач, Верховина, Річка, Путила та ін.

Типологічна група мисок складається з великих мисок, середніх і тарілок. Великі миски для косарів — “яндови”, які мали, звичайно, круглу форму, часто прикрашувались різьбленням або розписом. Тарілки середніх і малих розмірів розписані квітковим орнаментом, птахами, рибами виготовляли на Полтавщині. В XIX ст. тут дерев’яні

точені тарелі прикрашували плоскорельєфним і тригранно-виїмчастим різьбленням. На Поділлі дерев'яний посуд вживався відносно рідко й переважно великих розмірів. Посуд для споживання їжі тут був керамічний. У XIX ст. в Карпатах тарелі виготовляли точені на токарних верстатах та прикрашували їх переважно різьбленням, рідше випалюванням. Високою майстерністю вирізняються декоративні тарелі родини Шкрібляків, вишукано оздоблені різьбленням та інкрустацією. Дерев'яні ложки для їжі були також різноманітної форми, прикрашувались різьбленням, рідше розписом. Вони нагадували черпаки овальної форми з плоскими ручками.

Сільниці — типологічна група дерев'яного посуду для зберігання і перенесення солі. Вона складалася з великих довбано-різьблених, бондарних або столярної роботи сільниць місткістю близько одного кілограма, менших точених і розписаних для столу та ще менших дорожніх — точених або вирізуваних.

Барильця — бондарний, рідше точений двохденцевий циліндричний посуд з отвором посередині бочкоподібного корпусу і кілочком-затичкою, застосовується для наповнення міцними напоями. Вони з двома-трьома парами ліщинових обручків, прикрашена випалюванням, різьбленням та інкрустацією. Бондарство біле займалося виробництвом коновок, дійничок, маслобійок, мірок, кухликів, цебриків та іншого начиння переважно з білого дерева хвойних порід.

У роботі також розглядаються маслобійки, близнюки, рахви, ступки, пасківці, луб'янки та різноманітне начиння.

3.6. "Знаряддя праці, предмети господарського призначення" становлять окремий рід художнього деревообробництва. Їх розрізняють за видами заняття і типами предметів. Так, для жінок, які займаються прядінням і ткацтвом, виготовляли й прикрашували різьбленням

шітки, гребені, кружелі, веретена, човники, рублі, праники та ін. Особливо ошатно на Придніпров'ї декорували різьбленням рублі, а на Гуцульщині — кружелі. Для косарів виготовляли різьблені кісся, кушки і бабки. Кушки мали переважно циліндричну форму, їх використовували для зберігання бруска. Різьблені та розписані вулики іноді зустрічалися на Чернігівщині та Поділлі (XIX ст.).

Окрему типологічну групу становлять контррельєфно різьблені дерев'яні форми, які за функціональним призначенням поділяються на чотири типи: для виробництва кахель, випікання печива, оздоблення сиру та вибійчані дошки для декорування тканин.

Вози — типологічна група транспортних засобів для перевезення певного вантажу і людей. Можна визначити три основні типи: 1) господарський віз, поширений по всій території України, інколи з різьбленим коробом чи його частинами (задок, насад, люшня тощо) та декоративними металевими окуттями; 2) великий дерев'яний віз для транспортування солі (чумацька мажа); 3) маленький віз (візок), використовується в межах господарства.

Предмети упряжі виготовляли з дерева — хомути, ярма і притики, прикрашаючи часом плоско-рельєфним і навіть ажурним різьбленням (харківські притики). На Гуцульщині ярма, сідла (тарниці), стремена декорували плоским різьбленням, рідше інкрустували металом.

3.7. “Музичні інструменти”. Первісні музичні інструменти, очевидно, були з дерева. Передусім, йдеться про дерев'яну посудину (бодню), що служила резонатором. У Давньоруській державі добре знані бубон, гуслі, сопілки і труби. Їх зображення є на фресках вежі храму св. Софії у Києві. Певну уяву про форму, конструкцію й оздоблення найдавніших музичних інструментів можуть дати зображення на пам'ятках українського іконопису XV—XVII ст. Починаючи з XVII ст. в Україні особливо зростає роль кобзи, бандури

і ліри. Кобза — струнно-щипковий інструмент на 3—7 струн, прототип бандури, поширена в Україні в XV—XVII ст.

Виготовленням бандур займалися, переважно, міські цехові майстри Києва, Полтави, Золотоноші та ін. Первісні бандури робили з одного шматка дерева, видовбували, вибирали резонаторну скриньку (“блямку”), фігурно профілювали закінчення ручки-грифу.

Типологічна група струнно-смичкових інструментів складається в Україні з гудка (триструнний), скрипки, баса та підбаска. Усталена форма інструментів інколи прикрашувалась інкрустованими візерунками. Скрипкову форму корпусу має ліра. В середньовіччі поширена в Західній Європі, а з XV ст. — в Україні. Художня виразність ліри залежить від тектоніки конструкції, пропорціонування корпусу та інших деталей: корби, накладки із клавішами, кілків тощо. Іноді на корпусі ліри зустрічаються різьблені шестипелюсткові розети.

Типологічна група сопілки налічує кілька типів, що вирізняються матеріалом, конструкцією і способом вдуння повітря. Сопілки Подніпров'я іноді прикрашені різьбленими поперечними смужками та виїчастими чарунками. На Поділлі такі ж подвійні або потрійні смужки наносили випалюванням, а в м. Яворові — жовтими, червоними і зеленими фарбами. Денцівки, флюяри і жоломіги на Гуцульщині декорували випалюванням традиційних геометричних мотивів.

3.8. “Іграшка” як твір мистецтва відзначається багатофункціональністю — служить засобом пізнання, виховання, розваги, а в давнину була пов'язана з “охоронними” обрядами і первісно-культурою атрибутикою.

Від українських дерев'яних іграшок XIV—XVIII ст. майже нічого не збереглося. До нас дійшли переважно зразки, датовані XIX ст. Найпоширеніші стереотипи — “лялька”, “коник”, “вершник”, “птах”

— дають право стверджувати стійкість і безперервність традиції і дрібної пластики, починаючи з епохи Київської Русі. На середину XIX ст. припадає найвищий розквіт кустарного іграшкового промислу. Саме в цей період в Україні історично зформувалися три шонайбільші регіони виготовлення іграшок: Подніпров'я, Поділля і Прикарпаття, а в їх межах визначалися основні осередки.

Серед іграшок Подніпров'я кінця XIX ст. трапляються оригінальні дерев'яні кухлики для зачерпування рідини, загальним обрисом вони нагадували качечку. Дерев'яні ляльки узагальноної форми, видовженої стрункої статури характерні для с. Боровиця Черкаської області (кінець XIX ст.). Окрему групу складають дотепні механічні іграшки з відповідно рухомими елементами — вирізані фігурки попарно з'єднаних планками ведмедів, ковалів, теслярів, що “працюють” внаслідок руху планок. З осередку Згурівка Київської обл. походять цікаві головоломки для дітей, так звані “велика морока” і “мала морока”. Подібні головоломки (“складанки”, “шишки”) в 30-х роках побували на Львівщині в селах Паланки і Стоянів. Мороки, навіть, досить складної модульної конструкції — “хрести”, “віночки” тощо зустрічалися на Гуцульщині в XIX ст.

У кінці XIX ст. найбільшим іграшкарським осередком на Поділлі було село Козачки Хмельницької обл. Тут місцеві майстри виробляли традиційні “візочки”, “коники”, грабельки, свищики та таракальця, оздоблені розписом. У Яворові Львівської області кустарне виробництво дерев'яних забавок започатковане у XVIII ст. і найбільшого піднесення досягло у середині минулого століття.

Серед Яворівських іграшок XIX — початку XX ст. особливою конструктивністю рішень форми та художньою образністю виділяються коники. Декоративну милозвучність і виразність коників посилював традиційний розпис аніліновими фарбами.

Іграшкові меблі, музичні інструменти оздоблювали переважно на спинках і на широких площинах “вербівками”. Це надавало їм особливої святкової привабливості.

**Висновки.** Українське художнє деревообробництво розвивалося в єдиному руслі загальноєвропейського декоративного мистецтва. Його еволюція як самобутнього художнього явища також найтіснішим чином пов’язана з побутом, працею, звичаями і обрядами, з усією історією народу.

Сам термін “художнє деревообробництво” визначає і об’єднує п’ять найважливіших галузей обробки деревини: теслярство, столярство, бондарство, токарство і різьбярство. Регіональні і локальні художні особливості виробів та предметів з дерева насамперед залежать від художньої традиції, яка передається у часі. Ця традиція закладена в творі-стереотипі, містить успадковані знання про техніко-естетичні властивості матеріалів та відповідний комплекс закономірностей, прийомів і засобів художньої виразності.

У художньому деревообробництві діють аналогічні закономірності, що й в інших видах декоративного мистецтва, а саме: закон традиції, цілості, тектоніки, контрасту масштабу та ін. Розвиток українського деревообробництва XVII—XX ст. свідчить про його три стадії (становлення, розквіту, занепаду), залежність від комплексу факторів: особливостей народного світобачення, технічного прогресу, стильових чинників візантійського і західноєвропейського мистецтва.

Історія українського деревообробництва — це важливі події, пов’язані з винаходом і впровадженням нових виробничих засобів і технологій, які впливали на художню якість і соціальний стан виробників.

У XVII ст. в Україні поширюються товарні верстати з кінним і водяним приводом, що послужило основою для запровадження

токарних мануфактур, які виточували різноманітний посуд.

У XIX ст. цехи художнього деревообробництва — різьбярські, бондарські, столярні та інші перетворюються на підприємства капіталістичного типу, що спеціалізуються в асортиментних групах продукції.

Стилістичний аналіз творів з дерева гуцульських народних майстрів XVIII — поч. XIX ст. свідчить про існування давнього традиційного декору, контурного і виїмчастого різьблення, дуже близького до бойківського і лемківського, який в кінці XIX століття був приглушений новим “шкрібляківським” різьбленням.

Дослідження спадщини творів деревообробництва українських народних мастрів і цехових ремісників показало, що XVIII—XIX ст. виявились періодом найбільшого розквіту.

XX ст. — час занепаду народного мистецтва і професійного ремесла, стрімке деградування національної художньої традиції. Художнє деревообробництво не в силі конкурувати з фабрично-заводським виробництвом. Відбувається нещадна експлуатація художніх традицій, підміна народного мистецтва самодійльним і професійним. Організовані промисли художньої обробки дерева України в 1980-ті роки все більше перетворюються на промислові підприємства з низькою якістю продукції із спрощеним образним ладом виробів.

Типологічний аналіз творів деревообробництва, що ґрунтується на функціональних принципах, дає змогу визначити дев'ять функціональних родів: архітектурне оздоблення, культові та обрядові предмети, хатне обладнання і меблі, посуд і начиння, знаряддя праці, предмети господарського призначення, транспортні засоби і предмети упряжі, музичні інструменти, доповнення до одягу та особисті речі, іграшки і “мороки”. Кожен з названих родів може складатися із

типологічних груп, підгруп і типів.

Найповніша типологічна структура українського деревообробництва була у першій половині XIX ст. Згодом вона потерпіла скорочення і типозаміни. Сьогодні типологічна структура є урізаною і пристосованою до ринку та виставок.

Протягом XVII—XIX ст. відбувається процес формування регіонів, шкіл та провідних осередків українського деревообробництва. Регіональні відміни в художній обробці дерева України стають помітні у XVII ст. На той час уже можна виділити три найбільші області: центральну, східну і західну. В кінці XVIII ст. поглиблюються художні відміни, а разом з тим і збільшується диференціація на менші райони. Центральний розділюється на Київщину, Подніпров'я і Сх. Поділля; східний — на Полтавщину і Слобжанщину; західний — Західне Поділля, Полісся, Прикарпаття і Карпати. У XIX ст. помітні відміни в художньому деревообробництві етнографічних груп: бойків, гуцулів, лемків. Формуються школи, стають відомими родини й окремі майстри.

Українське художнє деревообробництво кінця XIX — початку XX століття відзначається оригінальністю форм та декору. В кожному регіоні й в багатьох осередках вони набули своєрідних локальних рис, які виявилися у розумінні матеріалу, тектоніки, пропорцій, відчутті ритму, симетрії багатств орнаментального мислення.

Аналіз іконографічного репертуару та хрестографем, типології і стилістики сакральних і обрядових творів різьблення свідчить про сплав елементів візантійських, західноєвропейських, давньоруських та дохристиянських традицій.

Різьблений орнамент, трактовка іконографічних сюжетів свідчать про своєрідність народного сприйняття відмінного від класичної естетики.

Дослідження декоративно-функціональних і семантичних

параметрів художнього деревообробництва свідчить про їх визначальну роль у формуванні побутової і сакральної етносфер та національної етносвідомості.

**ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО У ПРАЦЯХ:**

1. Художня обробка дерева // Народні художні промисли УРСР: Довідник. — К.: Наук. думка, 1986. — С. 48—58.
2. Художнє деревообробництво // Соціалістичні перетворення в культурі та побуті західних областей України (1939—1989). — К.: Наук. думка, 1989. — С. 157—166.
3. Центры современных художественных промыслов // Украинские Карпаты: Культура. — К.: Наук. думка, 1989. — С. 184—187.
4. Художня обробка дерева // Декоративне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях. — К.: РУМК, 1990. Ч. II. С. 8—32.
5. О состоянии народных промыслов на Украине // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы Всесоюзной с международным участием научнотворческой конференции. М., 1991. — С. 299—304.
6. Морфологія художньої обробки дерева // Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях. — Ч. IX. — К., РУМК, 1991. — С. 18 — 31.
7. Історія художнього деревообробництва в Україні // Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом в навчальних майстернях. — Ч. IX. — К., РУМК, 1991. — С. 31—58.
8. Художня обробка дерева (типологія) // Антонович Е.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво: Навч. посібник для студентів педінститутів. — Львів: Світ, 1992. — С. 66—75.
9. Художнє деревообробництво та плетіння з природніх матеріалів // Антонович Е.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво: Навч. посібник для студентів педінститутів. —

Львів: Світ, 1992. — С. 175—194.

10. Народне мистецтво Гуцульщини: Глюзії і реальність // Проблеми Гуцульщини тези доповідей міжнародної науково-практичної конференції, м. Косів 27-28 травня 1993 р. — Чернівці, 1993. — Ч. III. — С. 46—48.

11. Деревообробництво //Українське народознавство. — Львів: Фенікс, 1994. — С. 386—392.

12. До типології хреста //Родовід, 1994. — Ч. 8. — С. 58—65.

13. Рідкісні різьблені ікони-хрести XVII — поч. XIX ст. //Другі Гончарівські читання: тези і резюме доповідей. — К., 1995. — С. 68.

14. Експедиція на Лемківщину //Народознавчі зошити, 1995. — № 1. — С. 31—33.

15. Бойківщина (декоративно-ужиткове мистецтво). — Мистецтво України: Енциклопедія. — Т. 1. — К., 1996. — С. 224—226.

16. Бондарство художнє //МУ. — Т. 1. — С. 233.

17. Дохристиянська генеза українських сакральних пам'яток деревообробництва XVII — XIX століть //Львівська Академія мистецтв: Альманах '94. — Львів, 1995. — С. 85—88.

18. Роль народного мистецтва в збереженні етнічної свідомості українців зарубіжжя //Мистецтво і традиційна культура українського зарубіжжя: Матеріали конференції (у друці).

19. Народне мистецтво (XIV—XVI ст.) //Історія української культури. — Т. 2. (у друці).

20. Українське художнє дерево XVII—XX ст. — Львів: Етнограф (20 обл. вид. арк. у друці).

21. Художнє дерево Лемківщини XVIII — поч. XX ст. //ЗНТШ: Праці секції мистецтвознавства. — Т. ССХХІХ (у друці).

Ключові слова: художнє деревообробництво, функції, форми, декор, типологія.

**Stankevych M.Ye.** Ukrainian artistic treatment and processing of wood at XVII—XX centuries (Conception of decorativity. History. Typology and artistic peculiarities).

Dissertational thesis for habilitation of doctoral degree in Art Sciences, History and Theory of Arts; speciality 17.00.06 —decorative and applied art.

Lviv Academy of Arts, Ukraine, Lviv, 1995

To the promotion is presented a monuscript, containing a research work about artistic treatment and processing of wood as complex artistic system and multiformal kind of Ukrainian decorative and applied art at XVII—XX centuries. In the essay is exposed a set of factors determing a conception of artistic expressiveness in the artefacts of all branches of craft — carpentry, cooperage, joinery, carving. Much Light is thrown on the historical stages of formation of regions of wood craft, schools and nidi of decoration. Typology of variety of products is elaborated, strict analysis of architectonics, iconography and local artistic features is given.

**Станкевич М.Е.** Украинская художественная обработка дерева XVII—XIX в. (Концепция декоративности. История. Типология и художественные особенности).

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.06 — Декоративное и прикладное искусство.

Львовская Академия искусств, Львов, 1995.

Защищается рукопись, содержащая исследование художественной обработки дерева XVII—XX вв. — как сложной художественной системы и монообразного вида украинского декоративно-прикладного искусства. Выявлен комплекс факторов, определяющий концепцию художественной выразительности произведений всех отраслей: плотничества, бондарства, столярничества, резьбы. Освещены исторические этапы формирования регионов дерево-обработки, школ и очагов. Разработана типология изделий, проанализированы их архитектоника, иконография и локальные художественные особенности.

Підписано до друку 6.09.95 р. Формат 60x84 I/16.  
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 2,0. Тираж 100. Зам. 920  
Друк. ПТУ № 58. 290008. Львів, Ів. Федорівка, 9.

AB 33.437

AB 33.437