

Юрій ЮСИПЧУЖ  
*кандидат мистецтвознавства,  
Інститут мистецтва Прикарпатського  
Національного університету  
імені Василя Стефаника*

## **ТРАДИЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВА І МЕТАЛУ ГУЦУЛЬЩИНИ**

Нова етномистецька традиція гуцульського деревообробництва, і металірства проіснувала майже три століття (XVI – перша пол. XIX). Із середини XIX ст. вона поступово змінюється на новітню етномистецьку традицію. У даному разі ми розглядаємо її локальний тип, що обмежується територією Гуцульщини, а в окремих випадках стосується лише косівського осередка.

Метою статті є вперше з'ясувати основні етапи розвитку новітньої мистецької традиції Шкрібляків — Мегединюків — Девдюків, застосувавши в дослідженні п'ятистадіальну модель М. Станкевича [1,98].

Перший етап розвитку — “інноваційно-генезисний” — припадає на 1860–1870-ті рр. творчості Ю.Шкрібляка. Він характеризується інтенсивними “спалахами” інновацій, які розхитують і руйнують ціннісні норми існуючої традиції [1,99]. Ю.Шкрібляк протягом двох десятиліть створив низку нових виробів й ефектну техніку їх декорування (посєднав тонке делікатне різьблення з інкрустацією металом), частково запровадив нові орнаментальні мотиви. Ці нові ідеї дістають визнання і підтримку з боку споживачів і деяких майстрів. Утім, ще продовжують працювати майстри попередньої традиції, що особливо помітно при виготовленні скринь та інших меблів, бондарного посуду, довбано-різьблених виробів і творів сакрального мистецтва.

Другий етап розвитку мистецької етнотрадиції художнього дерева — це так звана “генеративна стадія”. Вона відмітна потужним швидким відтворенням попередніх інноваційних ідей і появою нових. Відбувається “їх акумуляція, узагальнення,

селекція, формуються стереотипи і контури традицій” [1,99].

З 1880 по 1900 рр. по-новому працюють не тільки Шкрібляки, а й брати Мегединюки, які запровадили інкрустацію виробів бісером. На кінець 1890-х рр. припадають перші кроки творчості В.Девдюка, переважно в мосяжництві та поступовий його перехід на деревообробництво. Важливо, що В.Девдюк із легкістю сприйняв нововведення Шкрібляків та Мегединюків і сам захопився експериментами в оздобленні виробів. Щоправда, ці пошуки майстрів-новаторів стосувалися дуже обмеженого кола предметів, власне тих виробів, які мали попит на ринку. Численні шкатулки, цукерниці, тарелі, письмове приладдя і рами для дзеркал — були продуктом міського впливу.

1888 р. в Коломиї засновують “Гуцульську спілку”, яка 1894 р. відкриває школу дерев’яних виробів, її метою було “засвоєння учнями роботи з відповідними інструментами і навчання професійного малюнку, що мало вплинути на ушляхетнення і розвиток “гуцульскості” [2,454]. Директором школи назначили архітектора Калли. Програма школи була майже ідентична з програмою Закопанської школи (Польща). Виготовляли тут різноманітні дивацькі речі, лише під назвою “гуцульського стилю” [3,86]. Наприклад, шафа, для книжок мала різьблені “мотиви орнаменту частково з писанок, а частково з вишивок” [2,454]. Звідси приходимо до висновку, що Коломийська школа дерев’яних виробів не зробила значного впливу на утвердження новітньої мистецької етнотрадиції гуцульського деревообробництва.

Третій етап — “актуалізаційний” (1900-1920). Триває заміна однієї мистецької традиції на іншу. “Появляється нова традиція, яка відзначається стабілізацією, акумуляцією, селективністю і узагальненням стереотипів. Ваги набирає їхня нормативність і трансляція [1,99].

У цей відрізок часу можна зауважити позитивну роль Вижницької школи та відзначити творчість лідерів гуцульського художнього дерева, які найбільше спричинилися до утвердження новітньої локальної етномистецької традиції. Важливо, що до них приєдналися такі талановиті майстри як Василь Якіб’юк

(1865–1945) з Криворівні, Петро Гондурак (1868–1928) з Яворова, Іван Семенюк (1870–1951) з Печенижина, Федір Дручків (друга пол. XIX – поч. XX ст.) з Брусторів, Микола Медвідчук (кін. XIX – поч. XX ст.) з Річки та інші [4,365].

На виставці українських митців у Львові 1905 р. свої твори показали В.Якіб'юк і П. Гондурак (шкатулки, тарілки, пляшки і рахви). Якіб'юк оздоблював вироби різьбленням та інкрустацією бісером, лише в рідких випадках кольоровим деревом і латунним дротом. На думку Антона Будзана, композиція його орнаментальних мотивів має чіткий характер, різьба дрібна, але виконана не дуже точно й недостатньо акуратно [5,40]. Зрозуміло, щовчений брав за еталон роботи Ю.Шкрібляка пізнього періоду, бо ранні його роботи були також виконані у вільній манері, не відзначалися особливою прецизійністю. Вірогідно це були залишки “вольності” попередньої традиції.

Різьблення П. Гондурака мало своєрідну відміну: відносно глибоке “цьокане” тло, а орнаментальні мотиви “січеної” форми, зрідка доповнені інкрустацією темним деревом, бісером та алюмінієм.

Визначним токарем і різьблярем був І. Семенюк. Він викладав у Коломийській школі деревообробного промислу (1894–1905), в аналогічній школі Кам'янки-Бузької Львівської обл. (1905–1910) і короткий час перед першою світовою у Закопанській школі, а після війни працював у рідному селі. “Технічне виконання плоскої різьби та інкрустації у виробах І. Семенюка бездоганне. Деякі вироби він прикрашував тільки інкрустацією бісером нижніх кольорів, подібно до Марка Мегединюка, із збереженням своєї специфіки, яка виявилась у досить рідкому розміщенні мотивів великих розмірів” [5,41].

Четвертий етап — “оптималізація” (1920–1970) — розквіт етномистецької традиції. Настає масове захоплення творами гуцульського деревообробництва. Їхня популярність сягає далеко за межі етнографічної території та України. “Створюється здатність виробляти і траслювати мистецькі стереотипи”. Виникають осередки, центри і школи етномистецької традиції, у лідерів появляються учні-послідовники. Ведеться успішна

боротьба проти контамінації стереотипів і розхитування етномистецької традиції” [1,99].

Саме на цей час припадає діяльність школи В.Девдюка і творчість його численних учнів, які власне заклали художні основи косівського осередку художнього дерева. У ці десятиліття засновується Косівська промислова школа деревообробництва, а після війни художнє училище прикладного мистецтва. Успішному розвитку новітньої традиції не змогли протидіяти ні колонізаційні тенденції 1920–1930-х рр., ні цензура радянського тоталітаризму, що силоміць нав’язувала комуністичну емблематику й забороняла різьбити орнаментальні мотиви з хрестами, національними символами тощо.

Художнє дерево Гуцульщини з кінця 1970-х рр. зазнало застою, кризи і творчого згасання. стали помітні ознаки занепаду, що виявилися у неспроможності творити і транслювати стереотипи, відсутністю інновацій та врешті виникло питання доцільності існування самої традиції.

Аналітичний підхід до генезису новітньої гуцульської традиції дає можливість простежити структурні та функціональні зміни, які відбулися з художнім деревообробництвом протягом більш як столітнього періоду. Водночас можемо константувати, що школа В.Девдюка відіграла значну роль в утвердженні новітньої традиції гуцульського деревообробництва, у формуванні стилістичних основ косівського мистецького осередку, а також у створенні державного навчального закладу та виробничого підприємства “Гуцульська різьба” і “Гуцульщина”.

Розквіт традиції гуцульського мосяжництва припадає на кінець XIX – початок XX століття. В цей час набули найбільшого поширення типологічні групи, підгрупи і типи мосяжних виробів. Ливарництвом і гравіруванням спорадично займалася майже сотня майстрів. Однак після Першої світової війни ситуація різко змінилася. Зменшилося виробництво металевих виробів, передовсім прикрас, унаслідок нестачі кольорових металів і низької купівельної спроможності населення. Деякі мосяжні предмети виходять з ужитку. Майстри не спромоглися створити на ринок нових предметів, які б зацікавили

гостей, що прибували до Косова, Яремча, Ворохти на літній відпочинок. Наприкінці першої чверті ХХ ст. налічувалося трохи більше п'ятдесяти майстрів-мосяжників, а в середині століття їхня кількість зменшилася ще втричі. Після Другої світової війни поодинокі майстри художнього металу викладають в училищах прикладного мистецтва Косова й Вижиці, художньо-ремісничих училищах Коломиї і Чернівців. Інші зрідка займалися металірством, передовсім, в артілі «Гуцульщина» (М. Медведчук, І. Дудчак, М. Тимків, П. Герцюк, М. Чорний, Т. Кіщук), найчастіше при потребі виготовити до дерев'яних виробів інкрустовані деталі, металеву фурнітуру, ніжки, накривки, замочки тощо. Згадані майстри зверталися до металірства як допоміжної галузі. Без сумніву, зменшення попиту на мосяжні предмети спричинило катастрофічне скорочення їхнього виробництва у 1950–1960-х рр., а цілковито припинилося на початку 1970-х років. Тут необхідно згадати й заборону радянської влади виготовляти ножі (привірняні до холодної зброї), не кажучи вже про фейєрверкові пістолети чи мисливські рушниці, що остаточно звузило й так небагатий асортимент художніх виробів із металу. Згасання традиції гуцульського мосяжництва свідчило не тільки про зменшення кількості майстрів, але й зниження художньої виразності творів. Так, спроби в 1950-х рр. модернізувати деякі традиційні вироби привели до абсурдних результатів. З'явилися такі чудернацькі поєднання у вигляді двох «гадючок» М. Медвідчука, або перстень І. Дудчака з п'ятикутною зіркою. Пошуки нових типів металевого письмового приладдя, зокрема чорнильниць, попільничок, спортивних кубків, галантерейних жіночих прикрас не були плідними, а визначали кризовий стан і занепад унікальної галузі народного мистецтва. Новітня традиція гуцульського металірства через несприятливі умови проіснувала лише століття, залишивши багату спадщину. Врятувати традицію від згасання не змогли ні талановиті майстри, ні партійні постанови. Відкриття відділу художнього металу в Косівському училищі прикладного та декоративного мистецтва — це вже інша сторінка мистецької історії Гуцульщини.

Отже, заснування В.Девдюком приватної навчальної майстерні стало важливим кроком до утворення косівської школи художнього дерева і металу, розквіту новітньої локальної традиції. Типологія і стилістика його творів Девдюка були результатом поєднання традиційного та новаторського начал, інспіровані тенденціями ринкового попиту. Згасання мистецької традиції мосяжництва сталося внаслідок складних соціально-економічних умов.

1. *Станкевич М.Є.* Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції.— Львів, 2004.
2. *Szkoła przemysłu drzewnego w Kołomyi // Tygodnik Ilustrowany.*— 1902.
3. *Blachowski A.* Skarby w szryni malowanej czyli o sztuce ludowej inaczej.— Warszawa, 1974.
4. *Будзан А.Ф.* Різьблення на дереві // Історія українського мистецтва: В 6-ти т.— Київ, 1968.— Т.3.
5. *Будзан А.Ф.* Різьблення по дереву в західних областях України.— Київ, 1960.

*Yuri Yusypchuk*

Dr. of Art Studies

Institute of Arts, Subcarpathian V.Stefanyk National University.

### **On Traditions of Artistic Wood and Metal in Hutsul Land.**

The article defines some main stages in development of latest creative traditions of artistic wood and metal. A five-step model of evaluation is being used in the study. A weakening of artistic tradition presented as a result of complicated social and economical circumstances.