

Марія ДЯКІВ
*аспірантка,
Прикарпатський університет
ім. В.Стефаника*

ПЕРЕГІНСЬКИЙ РІЗЬБ'ЯРНО-МЕБЛЕВИЙ ОСЕРЕДОК

Дослідження осередків меблярства західноукраїнського регіону проводимо в аспекті вивчення цього не дослідженого мистецького явища України. Про Перегінськ як центр виготовлення художніх меблів та осередок рельєфного різьблення не знайдено друковану інформацію, відсутні відомості й у мистецтвознавчій літературі, що й спонукало до написання статті.

Джерельною базою для написання статті стали польові дослідження автора, проведені в 2007 році у формі опитування майстрів та фотозйомки об'єктів дослідження.

Метою даного дослідження є не тільки теоретичний підхід до розуміння художніх особливостей меблів Перегінського осередку, але й характеристика процесу його формування на підставі виявленого.

Завданням статті, окрім виявлення художніх особливостей типології меблів Перегінського осередку, стає аналіз стилеутворення, який проходить через засвоєння та інтерпретацію історичних стилів.

Селище міського типу Перегінськ, в якому є осередок виробництва художніх меблів, розташоване на височині, оточене з одного боку Чорним лісом, а з інших — гірським масивом. У містечку чоловіки споконвічно займались заготівлею деревини, а навколо Перегінська завжди були мисливські угіддя, найбільше з них — Краснянське лісництво, куди до Другої світової війни приїжджали на полювання заможні верстви населення. Трофеї, здобуті на полюванні (опудала птахів, голів косуль, оленів, лисиць, зайців), вони віддавали для оформлення місцевим різьбярям. Серед них були обдаровані майстри, які навчались у

промисловій школі Відня. Натомість теперішні різьбярі є їх нащадками. Вони продовжують традиції об'ємного та рельєфного різьблення, заснованого чотирма поколіннями.

Майстер Ількович Василь Володимирович (1967 р. н.), зокрема, розповів про свого діда, який навчався у промисловій школі з трьома сільськими хлопцями на прізвища Люклян, Лейон, Хухолько. У родині Хухольків зберігається фрагмент різьбленого іконостасу з місцевої церкви Пресвятої Богородиці, яку виготовив для цього храму німець Вайда, що мандрував із родиною.

Різьбярно-меблевий осередок тут формується від кінця ХІХ ст., а тому можна визначити його етапи. На основі збережених різьблених виробів (місцева назва “тарчі”) можна зробити припущення, що тут здавна різьбили рами, оправы для дзеркал, карнизи, вішаки, а також підставки для опудал. Поява таких виробів у містечковому середовищі була пов'язана з конкретними замовленнями. На давніх “тарчах” основним мотивом є дубові гілочки з жолудями, а також вплетені у композицію мисливські атрибути. Центральносиметричну композицію цих творів формують дві дубові гілочки з перехресним завершенням та графічним ритмом листочків, які розміщені попарно на відвернутих у бік гілочках. Серцеподібна форма “тарчі” відповідає улюбленому мотиву серця, поширеному у народному мистецтві, що також використовувався у вишивці, меблях, писанкарстві. Різні способи передачі фактури кори, листя досягнуто завдяки тональному забарвленню, а тому на тлі темних гілок виразно прочитуються світліші листочки. Зігнуті дубові гілочки обрамляють серцеподібну форму, яка по краях декорована орнаментом у техніці випалювання.

Майстри-різьбярі використовували декілька різновидів композиційних рішень: центральносиметричні, асиметричні, замкнуто-обрамляючі, вертикальні з стрічковим повтором різних мотивів, частково обрамляючі. Центральносиметрична та замкнуто-обрамляюча композиції властиві для оформлення рам до дзеркал та для картинок з гірським пейзажем і обов'язковим зображенням у ньому оленів, ведмедів. У цих виробах майстри

відмовились від симетрії згруповуючи довільно мотив, який створює динамічний характер композиції. Дубові гілочки безкінечно змінюються за формою і ритмом обрамлення, не підпорядковуючись законам симетрії. Джерелом цих форм та декоративних мотивів є світ природи, невичерпне багатство флори і фауни. Домінуюча лінія в орнаментах — хвилеподібна, а улюблений мотив — дубова гілка з жолудями. Це характерно для раннього модерну, зокрема, фірма “Хурэ” відливала бронзові опори у формі примхливо вигнутих дубових гілок [3, 111].

У тарчах з пейзажем, сюжети яких дещо надумані і напівреальні, різьба рам допомагає з'єднанню натурального й умовного. Центральне поле тарчі заповнене пейзажем, який обрамлений орнаментальним модулем, що покриває поверхню навколо пейзажу і зачасту у таких творах орнаментальний початок різьблення є домінантним. Майстри користуються зв'язком натурального і умовного, але показовим та домінуючим є інтерес до творення орнаменту, в який потрапляють рослинні мотиви у своєму “натуральному вигляді”. Вони не підлягають стилізації, переробці, а ніби впорядковуються у рамці поля, по якому стелиться орнамент. Винятком є творчість таких майстрів, як Володимир Бойко (1960-ті р. н.) та Василь Коваль (1980-ті р. н.), що застосовують інші стилістичні принципи різьблення. Завдяки цьому дубові гілочки набувають умовності, а форма породжує “антиформу”, яка отримує рослинні абриси, а поняття фону як такого зникає. Ця умовність виявляється у розумінні самого матеріалу, яким користується різьбяр, ставлячи перед собою складне завдання — подвійне перетворення природи, надаючи велике значення динамічності лінії. Його полицки, тарчі для опудал птахів, оленів отримують декоративний ефект, досягнутий завдяки введенню у композиції зооморфних мотивів: голів оленів, кабана. Стилізовані зображення сови, орлів набувають форм, подібних до рослинних, і наділені самостійною здатністю змінюватись, підпорядковуватись метаморфозам.

Особливе місце у творчості В.Бойка та В.Ковалю займає мала пластика — об'ємні зображення тварин, людей. Динамічні зображення вовка, кабана свідчать про різьбярський хист майстрів.

І це помітно у доброму технічному володінню різцями, завдяки чому натуралістично відтворена фактура шерсті, напруга руху та емоційний стан тварин. Майже статичні фігури сови випрацьовані цими майстрами універсальною мовою форми, фактури, пластичності, а легке тонування форми завершує майже реалістичне зображення. Пластичні зображення людей мають міфологічну, казкову основу. “Лісовик” — узагальнений образ лісового життя, де художньо акцентована увага на обличчі з великою бородою та шапкою.

Різьбярі виконують “тарчі” не більше двох їх типів. Така, Василь Дякун (1970 р. н.) різьбить “тарчі” з краєвидами та сакральні. Особливою шаную користуються майстри, які різьблять “тарчі”, в основі сюжету яких є “Тайна вечеря”. У колі майстрів за вміння виконувати такі важливі роботи цінується різьбяр Василь Семко (1977 р. н.), який працює у меблевій майстерні і виконує об’ємну та рельєфну різьбу. Пластичне відчуття форми, точна передача пропорцій дають змогу різьбярєві творити майже професійну пластику. Підтвердженням цього є виконання соціальних замовлень, наприклад, офірний хрест з Розп’яттям (висота 5 м.). Різьбяр використовує традиційні мотиви осередку, але, як творча особистість, інколи вносить інноваційні зміни у декор. Сміливо експериментує у меблевих виробках, поєднуючи класичне акантове листя та виноградну лозу, тим самим зберігає місцеву традицію в інтерпретації винограду, як це роблять майстри з дубовими гілками. Окремі гілочки лози заповнюють всю площину оправи для годинника, виноградні листочки фасово розгорнуті, гілочки розміщені фрагментарно, акцентуються зрізи гілок, що характерно для “тарч” з дубовим гіллям. Нанесення рослинного декору у такий спосіб є традиційним для цього осередку і формується протягом тривалого часу, розвиваючи відповідну систему художньої мови.

Художньо-пластична мова різьбяра Володимира Романчукевича (1957 р. н.) у виготовленні “тарч” досягає високої як технічної, так і художньої вправності, що виявляється у поєднанні об’ємної різьби рами з рельєфними сценами полювання. Використані ті ж самі характерні для осередку рослинні мо-

тиви у композиції центральносиметричної “тарчі”-триптиху, що об’єднує центральну картину з двома іншими. Зокрема, мотив дубових гілок тут прочитується як “дерева”, і вони відокремлюють центральне картинне поле від бічних зображень. Сюжет центральної тарчі містить рельєфні зображення сім’ї оленів на лісовій галявині. Тут досягнуто ефекту плановості та перспективи завдяки перепаду висоти рельєфу зображення. Цей метод контрасту мас (укрупнені дубові гілочки з різною товщиною самого гілля та детально пророблені дерева лісу на передньому плані з ледь помітним вдалині лісом та гірським масивом) застосовується тільки одним майстром і є його інноваційним досягненням.

Пластична мова виявляється у динамічних сценах полювання на кабана, ведмедя, де натуралістично передано зображені форми. Це — передача рухів, пропорцій, динамічних сцен боротьби диких тварин з мисливськими собаками на тлі лісового пейзажу тощо. Цікавим образним доповненням до цих сюжетів є вигнута, майже овальна рама у вигляді дубової гілки з соколом та совою на ній, що вдало композиційно замикають сценку загону собаками ведмедя.

Різьбяр, виконуючи всі художні роботи у меблевій майстерні В.Ільковича, використовує різні види різьби: від прорізної, рельєфної до горельєфної для декорування меблів, у яких досягнуто гармонійне поєднання декору та тектоніки. Прикладом такої гармонії є складна лінія стільниці письмового стола з центральною виступаючою фасадною частиною, яка декорована гермами на кутах та рослинним мотивом (акантом) і доповнена масивним карнизом, колонками зі стилізованими капітелями.

Ті ж самі декоративні та формотворчі принципи використані у різних типах спинок ліжок, зокрема мотиви арабесок, різноманітних видів плетінок, які у різних народів мали декілька десятків модифікаційних варіантів [4, 120]. Вони розміщені у дугоподібних, хвилеподібних спинках ліжок і трактуються у кожному виробі по-своєму. Плетінка як основний декоративний елемент доповнюється дугоподібними мотивами з невеликою

кількістю рослинних форм, в іншому випадку центральними мотивами композиції у плетінках стають пальметоподібні елементи. На спинках ліжок застосовано контраст ажурних та рельєфних плетінок, де тектонічна цілісність доповнюється укрупненими декоративними елементами, які при цьому не втрачають пластичності та динамічності завдяки різноплановій різьбі. Таке трактування форми та декору зазнали стилізаційних змін хоча і є відголоском орнаменту бароко, античного мистецтва, ренесансу і потрапили у коло зацікавлень майстрів не випадково. Їх творча інтуїція та художній смак сформовані на ґрунті більш ніж столітнього досвіду їхніх предків, культурний рівень яких виявляв добру обізнаність із західноєвропейськими мистецькими досягненнями.

Важливо відмітити інноваційні типи меблів, які розробляються у цьому осередку, зокрема різні модифікації комоду: малий комод для спальні, великі комоди на чотири великі шухляди; буфет з великою нижньою частиною на чотири дверки, посередині з шухлядами та верхньою частиною з двома бічними шафками і великою нішею посередині з балюстрадою та архітектурним фронтоном зверху; обідній стіл на масивних точено-різьблених опорах; а також комплекти меблів, до яких належала тумба-стіл з фланкуючими з обох боків витягнутими пеналами-вітринами. Ці вироби створені з особливим відчуттям гармонії форми та декору. У них враховуються пропорції та призначення, а тому декор не завжди є домінуючим, а саме форма утворює певний інтер'єрний образ. У декоруванні виробів особливе місце займають різні типи колон: різьблені, стилізовані, класичні, точені, які завжди розташовані у двох важливих конструктивних площинах і мають призначення функційне у тектоніці виробів як опора, несуча конструкція. Професійна та творча активність майстрів зумовлює виконання нових завдань, зокрема ансамблевості простору і його наповнення, а також образно-змістовного вирішення форм, що до нього належать. Такий комплексний підхід до творення є показником культури майстра і його середовища, в якому він живе.

Ціннісний рівень художньо-придметної діяльності осередку формується на основі світобачення, яке неможливе без культурної спадковості, без колективного досвіду. Утверджуючи у праці своє буття майстри вибудовують суспільно-соціальні відносини зісторичним минулим. Цей зв'язок багатоаспектний, невичерпний і визначається загальним культурним рівнем. Творчість В.Ільницького виявляє відношення майстра до історичного минулого, і його естетична спрямованість та відображення відбувається в образності меблевих виробів.

В основі художнього методу майстра лежать такі аспекти: стилеві композиційної єдності та аспект декоративності як структурного зв'язку в ансамблі; аспект стилеутворення, формоутворення. Їх засвоєння майстрами дає змогу глибше пізнавати досвід минулих епох, який послуговує їм у вирішенні проблеми формування ансамблю.

Ці образи, утворені системою світобачення певного осередку, і створюють впорядковану єдність цілісного образу на основі західноєвропейського мистецтва, зокрема італійського ренесансу, французького рококо, українського модерну. Характер декоративності меблів осередку формується на основі певного стилю, для якого встановлюються композиційні варіанти та співвідношення, формується особлива "поетика" предметної творчості. Майстрами проєктуються та створюються ансамблі віталень, спалень, кухонь. До ансамблю вітальні належать: буфет, стіл на одній або чотирьох опорах, крісла з точено-різьбленою спинкою, тумби-комоди, шафа. Кожний з цих виробів має складну композицію форми, збагачену декоративними елементами. У фасадах меблів, які створені за архітектурними мотивами, з'являються колони з іонічними капітелями, лучковий орнамент, кронштейни, карнизи, зубці, балюстради, складні карнизи, фризи. Ансамбль середовища доповнюють двері, сходи, панелі, рами для дзеркал та напільні годинники.

Інтер'єри створені за проєктами Василя Ільковича, Василя Ганцюка, Василя Лесюка перебудовують тенденції "текучого простору" (за М.А.Некрасова), в якому ціле втрачає свій образ, а образ, як однорідний елемент, втрачає свою індивідуальність,

тому їхнім критерієм творчості є активність художнього предмету. У кожному випадку майстри створюють меблі, які не повторюються, а їх функції складають широкий спектр зв'язку людини і середовища. Меблі як предмет інтер'єру визначають якісно новий рівень — естетичний, а тому основні частини ліжок, комодів, шаф, креслів заповнено складним декором з індивідуальним підходом до їх виготовлення.

Сучасні пошуки у меблярстві вибудовуються на досвіді минулого, які дають не тільки засоби і художні методи, але у першу чергу закріплюють предметно-просторові зв'язки, а декоративність, як вираз предметної краси, визначається у нових гранях.

Самі ж вироби виявляють, з одного боку, рівень творчості, з іншого — потребу творити, і як результат — здатність відтворювати і використовувати досвід минулого. Основою творення меблевих форм є переструктурування історичних типів меблів шляхом їх використання як стилеутворюючих, переосмислених, але застосованих до нових умов, нових конструктивних систем. Тенденція до структурного оновлення традиції властива еkleктиці і, як стверджують дослідники "...чим ближче до початку ХХ ст., тим більше проявляються її вияви" [1, 250]. Але, все-ж типовим для еkleктики залишається конкретно-історичний принцип використання минулого на рівні форми і методу, своєрідний принцип цитування.

У Перегінському осередку функціонує чотири великих меблевих майстерні, зокрема майстерня Володимира Черпака (1979 р. н.), в якій майстри протягом 15 років працюють у всіх напрямках, ускладнюючи технологію та створюючи нові форми меблів. Постійно експериментуючи з формою майстри намагаються об'єднати її з пластичним декором, для чого необхідне взаєморозуміння столярів, столярів-різьбярів, яких у майстерні троє: Микола Бендак (1968 р. н.), Йосип Худин (1985 р. н.) та Богдан Бендак (1963 р. н.). Для виробів цієї майстерні характерне помірковане використання рослинних мотивів в оздобленні дугоподібних спинок ліжок, комодів, тумб, столів на одній кулеподібній опорі та на чотирьох різьблених ніжках ("лаба").

Та найбільш складні замовлення виконують майстерні Василя Ганцюка (1980 р. н.) та Василя Ільковича (1967 р. н.). У майстерні останнього багато літератури, що дає змогу іноді “цитувати” класичні, барокові форми меблів. Зразки, створені на цій основі, втілюються на практиці у меблевих виробках. За професійною та творчою інтуїцією майстра створюються цілком творчі експериментальні зразки, які швидко поширюються та копіюються по всіх меблевих майстернях Перегінська. Зокрема, у майстернях виготовляють круглі столи на масивній різьбленій основі, декілька модифікацій ліжок з декорованими спинками, комоди та буфети з колонками та гермами по кутах виробів, що підтверджує професійність майстрів меблевої майстерні В.Ільковича. Тут не нехтуються творчі підходи до творення художніх меблів. Діяльність майстерні сприяє утвердженню нового підходу до виробів декоративно-прикладного мистецтва, які є незамінними в організації середовища. У майстерні культивується ручна праця з мінімальною механічною обробкою.

При виготовленні художніх меблів акцентується форма, пропорції та декор, які у різних модифікаціях столів, ліжок, буфетів, комодів, крісел отримують художнє звучання. Для прикладу — ніжка-опора стола, масивна, розлога створена для інтер'єру великої кімнати. Така тектонічна будова привертає велику увагу, а тому центральна форма опори декорована мотивом іоніки та рельєфними дугоподібними допоміжними ніжками, в інших варіантах опора подається у вигляді суцільної дугоподібної форми, яка імітує різьбленням складний варіант акантового листа. В основі творчого підходу вгадується використання історичних стилів, які стали основою авторського підходу і “...визначаються співвідношенням художньої діяльності і діяльності людини...” [2, 11].

У першій половині ХХ ст. у виготовленні меблів Перегінська засвоюються досягнення ренесансу, практикується імітація історичних стилів: неорококо, необароко, неоренесансу. Майстри творчо інтерпретують форми і мотиви західноєвропейського мистецтва, і це помітно у використанні барокових елементів. Меблевим формам властива динаміка, а у декорі

з'являються квіткові мотиви місцевої флори.

В осередку сформувався набір рослинних мотивів, що складається з дубових гілок з доповненням їх зооморфними мотивами. Традиції об'ємного, рельєфного різьблення сформовані в осередку на початку ХХ ст. і безперечно проявляються у різних формах до сьогодні: “тарчі”, сакральна різьба, інтер'єрна різьба. Тривале виробництво фабричних меблів призвело до того, що художні меблі у Перегінську не вироблялись. Сучасний осередок виготовлення художніх меблів є порівняно “молодим” і його традиції закладені на зламі століть, а саме у період, коли йде нівелювання чіткої межі між культурою міста і села.

1. *Кириченко Е. И.* К вопросу о художественных принципах организации пространственной среды на рубеже XIX–XX веков // Искусство ансамбля. Художественный предмет — интерьер — архитектура — среда.— Москва, 1988.— С. 249-287.
2. *Каган М. С.* Искусство как феномен культуры / Искусство в системе культуры.— Ленинград, 1987.— С. 6-22.
3. *Кудрявцева Т. В.* Модерн. Ретроспективизм // Художественное убранство русского интерьера XIX века: Очерк-путеводитель.— Ленинград, 1986.— С. 111-113.
4. 1000 motifs ornamentaux / d. dt. Übers. besorgte Friderike von Pölnitz.— 3. Aufl.— Genève: Kastner & Callwey, München, 1981.

Marija Diakiv

Post-graduate student,
Subcarpathian National V.Stefanyk University

Pereginsk is a carving-furnished center.

In the article is described the premise of renaissance of burnishing in the Pereginsk, in culcation of artistic style into craft, instillation of individual approach to the creation of manufactured article, professional design tuning up historic trend. All these factors have become obligatory standard and demand of professional approach that have defined the furter development of professional furnishing and promoted the development of artistic.