

- ⁵⁰ Там само. – Арк. 36.
⁵¹ Там само. – Арк. 56.
⁵² Kolberg O. *Dzieła wszystkie*. – Wrocław; Poznań, 1970. – Т. 54: Ruś Karpacka. – Cz. 1. – S. 268.
⁵³ Архів ЛНУ. – Ф. 119, оп. 17, спр. 254-Е, арк. 44.
⁵⁴ Там само. – Арк. 61.
⁵⁵ Там само. – Арк. 78.
⁵⁶ Там само. – Арк. 90.
⁵⁷ Коненко П. Народня пожива у Скалатським повіті // Матеріяли до української етнології. – Л., 1918. – Т. XVIII. – С. 81.
⁵⁸ Архів ЛНУ. – Ф. 119, оп. 17, спр. 254-Е, арк. 51, 83, 73.
⁵⁹ Франко І. Людові вірування на Підгір'ю // Етнографічний збірник. – Л., 1898. – Т. V. – С. 204.
⁶⁰ Ганцкая О. А. Поляки // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX – начало XX в.): Весенние праздники. – М., 1977. – С. 215.
⁶¹ Голубець О. М. Гаївки в системі української весняної обрядової пісенності: автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Л., 2004. – С. 5.
⁶² Архів ЛНУ. – Ф. 119, оп. 17, спр. 254-Е, арк. 14.
⁶³ Там само. – Арк. 16, 62.
⁶⁴ Там само. – Арк. 29.
⁶⁵ Kolberg O. *Dzieła wszystkie*. – Wrocław; Poznań, 1962. – Т. 29: Pokucie: Obraz etnograficzny. – Cz. 1. – S. 184.
⁶⁶ Волицька І. В. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX – початку XX ст. – К., 1992. – С. 40.
⁶⁷ Зубрицький М. Народний календар... – С. 44.
⁶⁸ Архів ЛНУ. – Ф. 119, оп. 17, спр. 254-Е, арк. 33.
⁶⁹ Там само. – Арк. 17, 54, 67.
⁷⁰ Богатырев П. Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С. 237.

ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ В ТВОРЧОСТІ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА (на прикладі різьбярських династій Шкрібляків та Корпанюків)

Віктор Білій

УДК 929 Шкрібляк–Корпанюк+7.03:745.
51(477)(092)

У статті розглянуто творчість видатних різьбярських династій Шкрібляків та Корпанюків з позиції формування власного стилю в кожного з майстрів та їхнього впливу на зародження Косівської школи художньої обробки дерева. Особливу увагу приділено тим технічним і технологічним новаціям, які застосовували у своїх творах різьбярі, та тим композиційним прийомам, які вирізняли їхні вироби з-поміж інших.

Ключові слова: деревообробка, Косівська школа, індивідуальна манера, династія, різьбяр.

There is an observation of creative work of the illustrious Shkribliak and Korpaniuk houses of carvers from a position of formation of a master's individual style and proceeding from each master's impact on the Kosiv artistic carving school's origin. The author pays a specific attention to the technical and technological innovations which are put into practice by a carver as well as to the composition methods which differ carver's wares from the rest.

Keywords: carving, Kosiv School, individual style, house, carver.

Виникнення та функціонування такої цікавої і самобутньої косівської школи різьби було неможливим без надзвичайно колоритних творчих особистостей цього краю, які освоїли та розвинули не лише основні технічні прийоми народної різьби, а й на базі набутих знань зуміли сформувати власне творче обличчя та вивести такі засади навчання, до-

тримання яких дозволило не просто зберегти народні традиції, а ще й підняти їх на вищий рівень та розкрити безмежні шляхи пошуку, не втративши національну ідентичність. Щоб найбільш повно вивчити ті чинники, що вплинули на виникнення зазначених процесів, варто звернути увагу на династію яворівських різьбярів, кожен представник якої відзначався

віртуозністю виконання різьби, творчою самобутністю та глибоким розумінням символіки гуцульського орнаменту, що дозволило їм уникнути повторів і калькування в декорванні виробів. Саме ж село Яворів, розташоване на території Косівщини, вважається таким, у якому зародилися основні прикмети різьбярства цього регіону і які згодом розвинули й удосконалили майстри Косова, Річки, Брустурова та ін. Пам'ятки різьблення XVIII–XIX ст., що вціліли до наших днів, засвідчують існування індивідуальних манер, але тоді не було ні потреби, ні традиції позначати вироби своїми іменами, бо вони призначалися переважно для господарських потреб. Першими, хто почав відмічати вироби власними ініціалами, були Шкрібляки, що є певною ознакою формування персональної методики виконання. Мистецтво художньої обробки дерева відтоді не тільки отримало конкретного, відомого виконавця, а й піднялося на якісно новий технічний та мистецький рівень розвитку. Погляди дослідників щодо того, коли і в кого Юрій Шкрібляк (1822–1884) перейняв перші навички різьблення, різняться. В. Шухевич вважає, що батько Ю. Шкрібляка займався «найпростішим бондарством і не міг дати синові ні найменших вказівок» [5, с. 339–341]. Р. Захарчук-Чугай припускає, що майстер «уважно придивлявся до батьківської роботи» [3, с. 8], а О. Соломченко наголошував, що Ю. Шкрібляк «перші знання з різьбярства перейняв від батька, який, вдосконалюючи традиційне ремесло, деякі свої вироби прикрашував простим різьбленням або випаленим візерунком» [4, с. 62]. На думку ж Ю. Юсипчука, «початкові вміння деревообробництва Шкрібляк міг узяти від діда (різьбив “кільчастим письмом”), батька, а децю засвоїв самотужки» [6, с. 39].

Початок інтенсивної творчої діяльності різьбяря припадає на другу половину 50-х років XIX ст. Постійний пошук нового був органічною потребою цього талановитого митця, який удосконалив токарний верстат, перевівши його з ручного приводу

на ножний [2, с. 395]. Завдяки цьому точені форми його виставково-подарункових виробів набули вишуканішого вигляду. Водночас майстер запровадив фігурні різці, які дали можливість розвинути давні орнаментальні мотиви і створити нові. Ю. Шкрібляк постійно модернізував свій інструмент, що дозволяло йому творити нові форми і декор. Його діяльності стала притаманною легкість і віртуозність виконання традиційних «сонечок», «кочел», «підківок», «зубців», «кільчастого письма» та інших мотивів, з яких митець укладав свої неповторні композиції на найрізноманітніших ужиткових формах — пляшках, топірцях, тарницях, берівках, цукорницях тощо. Властива народному мистецтву органічна єдність форми виробу й декору, логіка трактування і компонування мотивів цілком відображалися в творах Ю. Шкрібляка (ілюстр. 1). Він довго та прискіпливо працював над кожним своїм виробом, досягаючи довершеності, гармонії та цілісності — якостей, що незмінно викликали захоплення глядачів на господарсько-промислових виставках у Відні (1872), Львові (1877), Трієсті (1878), Станіславі (1879), Коломиї (1880) і були відзначені преміями та медалями [3, с. 7–10].

Батьківське ремесло охоче продовжили його сини — Василь, Микола та Федір.



Ілюстр. 1. Ю. Шкрібляк. Пляшка і келих. Точіння, різьблення, тонування. Початок XX ст., с. Яворів Косівського р-ну Івано-Франківської обл.

Переїнявши технічну майстерність і мистецький хист, вони опанували й численні нововведення, запроваджені Ю. Шкрібляком у сухій різьбі і токарстві, а також потяг до невтомного пошуку. Як наслідок, кожен з них виробив власний творчий почерк, знайшов свій шлях у художній обробці дерева. Можна припустити, що ці пошуки не були випадковими, а з'явилися за сприяння батька та під його керівництвом, адже передача знань від батька до синів відбувалася в їхньому ранньому віці. Це забезпечувало найкраще засвоєння досвіду, зокрема на підсвідомому рівні, що згодом проявлялося як творча інтуїція митця.

Василь (1856–1928), старший син Ю. Шкрібляк, з дитинства допомагав батькові в художній обробці дерева і повністю присвятив себе цій справі. Особливо він захоплювався токарством. У 28 років одержав першу нагороду — срібну медаль — за дерев'яні точені, різьблені та інкрустовані металом вироби, які експонувалися на виставці у Тернополі (1884) [6, с. 43]. На початку творчого шляху В. Шкрібляк, безсумнівно, перебував під впливом виконавської манери батька, про що свідчать як форми виробів, так і композиційне розміщення декору, його трактування. Приблизно в 1890-х роках В. Шкрібляк знайшов власний напрям у деревообробці. Його плоске різьблення стало глибшим і виразнішим, ніж у батька, але залишалося так само тонким і делікатним. Він більше і частіше використовував інкрустацію металом і рогом, а на початку ХХ ст. став застосовувати бісер та різноколірні породи дерева (ілюстр. 2). Проте в останні роки життя



Ілюстр. 2. В. Шкрібляк. Свічник. Дерево груші; точіння, інкрустація металом, бісером, перламутром, деревом, різьблення. 1916 р. КМНМГП

його вироби були позначені надмірними геометричними та рослинними мотивами, які помітно переважали різьблені вироби.

Майже у той самий час почав вивчати різьбярство і молодший син Ю. Шкрібляк, Микола (1858–1920). Про його творчі здібності збереглося менше відомостей. Зважаючи на доробок, його більше цікавили колористичні ефекти в різьбі. Темні, спокійні відтінки виробів батька не задовольняли сина і він почав шукати нових засобів оздоблення. Для виділення орнаментальних мотивів на зовнішній поверхні виробів він почав глибше вибирати тло площини. Вибране поле щільно «зацьокював», і виходило так зване «цьокане» поле, завдяки якому рельєфніше викреслювалися основні орнаментальні мотиви (ілюстр. 3).



Ілюстр. 3. М. Шкрібляк. Тарілка. Дерево груші; точіння, різьблення, інкрустація. 1920-ті рр. МЕХП

Найулюбленіший мотив М. Шкрібляка — розетки із заокругленими пелюстками — так звані «кочела». Крайні лінії їх густо прорізані на заглибленому «цьоканому» полі виробу. В орнамент М. Шкрібляк частіше, ніж батько і брат, впроваджував мотиви «кочела», «гадючки», «трилисник», «кучері», «баранячі роги», вдало об'єднуючи їх в орнаментальну композицію. Окрім плоского різьблення, він також почав застосовувати в декорі інкрустацію білим і блакитним бісером. Окрему групу виробів, переважно подарункового характеру (вазочки, шкатулки), він особливо густо викладав бісером, досягаючи живописного ефекту. Збереглося 38 оригінальних творів Миколи Шкрібляка. Витвори цього різьбяра позначені монограмою «МШ», але, на жаль, усі вони не-

датовані, що, зрозуміло, утрудняє хронологічну ідентифікацію творчого доробку митця.

Неабиякий хист до різьбярства проявив третій син Ю. Шкрібляка, Федір (1859–1942). Ф. Шкрібляк менше займався художньою обробкою дерева, а тому його внесок у розвиток та оновлення мистецької традиції, започаткованої батьком, напевне, найменший. Очевидно, саме тому більшість дослідників, у тому числі й такі авторитетні, як А. Будзан, М. Моздир, М. Станкевич, не приділяли достатньо уваги творчості Ф. Шкрібляка, імовірно, вважаючи його спадщину позбавленою індивідуального почерку.

Шкатулки, тарілки, рахви молодшого зі Шкрібляків оздоблені плоским різьбленням з гладко вибраним тлом. Мотиви у вигляді «розеток», «кучерів», «гачків», «півкіл» так близько прилягають один до одного, що тло становить ледь не п'яту частину всієї декорованої площі. Хоча серед творів майстра трапляються й такі, яким притаманна більша пластичність і глибина між мотивами візерунків та тлом, а також крупніший орнамент (ілюстр. 4). Майстер рідко оздоблював свої роботи інкрустацією металом, рогом чи кольоровим деревом. Площини, залишені на рівні з орнаментованою поверхнею, він переважно акцентував кольором.



Ілюстр. 4. Ф. Шкрібляк. Свічник. Дерево груші; точіння, столярство, інкрустація металом, деревом, різьблення. 1937 р. КМНМГП

Брати Шкрібляки зробили вагомий внесок в історію розвитку української плоскої різьби по дереву. Їм належать твори, що стали класикою українського різьбярства. Ці майстри визначили нові напрямки у розвитку плоского різьблення, які продовжили їхні діти, онуки, правнуки, усі гуцульські різьбярі минулого і нашого часу.

Таким чином, доходимо висновку, що родина Шкрібляків зробила перший і найважливіший крок до створення нової етномистецької традиції деревообробки. Брати Шкрібляки розвинули новаторські тенденції батька: поглибили тло різьблення, надавши йому «цьоканої» фактури, відмовилися від поділу декорованої площини на поля, розробили нові орнаментальні мотиви рослинного характеру та почали застосовувати в різьбленні ромбовидні, що їх вони запозичили з вишивки. Вони дружньо підтримали починання М. Мегединюка та В. Девдюка у колористичному вирішенні оздоблення творів.

Подальшому розвитку яворівської школи художньої деревообробки сприяла мистецька родина Корпанюків — сини Катерини Корпанюк (доньки Ю. Шкрібляка), які не лише продовжили традиції Шкрібляків, а й значно розвинули технічні та технологічні прийоми гуцульської різьби по дереву, підняли на вищий рівень її художньо-стильові можливості.

Іван Васильович Корпанюк (1860–1931), батько Юрія та Семена Корпанюків, славився в Яворові як добрий бондар, робив коновки, миски, цєбрики і мав уроджене тонке естетичне чуття. Його ж сини найбільше зацікавилися тонкою різьбою і, самі того не підозрюючи, переспівували мотиви свого діда Юрія Шкрібляка.

У ранніх художніх виробках з дерева Ю. Корпанюк застосовував мотиви, які найчастіше трапляються на виробках Шкрібляків: дужки, колосочки, головкاته тощо. Майстер завжди надає композиції чіткості, своєрідної строгості та виразності форм. У виробках Ю. Корпанюка переважає «суха» різьба, нескладна композиція орнаменту, інколи він застосовував інкрустацію з темного дерева, перламутру та бісеру. Його футляр для годинника, виконаний у 1985 році, цікавий тим, що митець, використовуючи прості орнаментальні

мотиви різьблення (пшенички, ружі, зубчики, ширинки), домігся гармонійного розташування їх між собою, підпорядкувавши при цьому



Ілюстр. 5. Ю. Корпанюк. Футляр для годинника. Дерево груші; столярство, різьблення, інкрустація деревом, перламутром. 1985 р. Музей КДІПДМ

орнамент формі виробу (ілюстр. 5).

На жаль, перші вироби Семена Корпанюка не збереглися. Майстер застосовував трохи більше інкрустації бісером та іншими відтінками дерева, ніж брат, а в побудові орнаментів



Ілюстр. 6. С. Корпанюк. Скринька. Дерево груші; столярство, різьблення, інкрустація металом, бісером, перламутром. 1932 р. Власність В. Корпанюка

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

КМНМГП — Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття

1. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. — К., 1960.
2. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. — К., 1987.
3. Родина Шкрібляків: Альбом / Упоряд. Р. В. Захарчук-Чугай. — К., 1979.
4. Соломченко О. Г. Народні таланти Прикарпаття: Альбом. — К., 1969.

помітнішою є вибагливість, яка завжди відповідає формі виробів (ілюстр. 6).

Для творчості Корпанюків характерним є застосування низькорельєфного різьблення. Вони рідко використовують вибране тло або виконують його на глибину фучкової лінії, залишаючи гладким, а по контуру обходять очком.

Усі згадані майстри працювали в одній техніці і послуговувалися тими самими художніми прийомами, що і їхні попередники, але в композиції орнаментальних мотивів, у колориті інкрустації та в деяких технічних прийомах простежується індивідуальна манера кожного різьбяр. Типовою ознакою їх орнаменту є квадрат, який присутній у різних композиціях у техніках різьби, інкрустації та комбінації техніки різьби з інкрустацією.

Яворівська школа різьби дала поштовх до створення осередків в інших селах Гуцульщини, а художні традиції, вироблені династіями сіл Яворів, Річка та Брустурів отримали подальший розвиток у творах майстрів Косова. До того ж можна вести мову про те, що завдяки цим династіям і на їх прикладі витворилася специфічна система навчання, яка полягала в тому, що знання передавалися безпосередньо від батька до сина в процесі роботи, а згодом — від учителя до учня. Заснування косівської школи художнього різьблення пов'язують з іменем Василя Девдюка, який, закінчивши чотири класи народної школи в Косові, пішов у с. Яворів на навчання до Ю. Шкрібляка. Отже, як бачимо, передача знань відбувалася не лише всередині різьбярських династій — майстри щедро ділилися ними з усіма охочими, що і забезпечило тривалість народних традицій упродовж століть.

КДІПДМ — Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

5. Шухевич В. Гуцульщина. Репр. відтвор. вид. 1899 р. — Л., 1997. — Ч. 1, 2.

6. Юсипчук Ю. В. Школа Василя Девдюка і формування традицій новітнього гуцульського деревообробництва та металієства кінця XIX–XX століття: Дис. ... канд. мистецтвознав. — Л., 2001.