

11. Shabashov, A. V., Bandurova, N. A., Dikhanov, V. Ya., Karpenko, I. V., Papazoglo, A. S., Stepanov, V. P., and Shevchenko, V. N. (1998), *Ocherki istorii i etnografii sela Kirnichki v Bessarabii: materialy issledovaniya po etnografii bessarabskikh bolgar* [Essays on the history and ethnography of the village of Kirnichki in Bessarabia: research materials on the ethnography of Bessarabian Bulgarians], ed. by Stanko, V. N., Odessa, Germes. (in Russian).
12. Shabashov, A. V., Chervenkov, N. N., Subbotin, L. V., Pinti, M. D., Pinti, N. P., Shevchenko, V. N., Golant, N. G., Nikoglo, D. E., Kyssa, E. V., Dykhanov, V. Ya., Stepanov, V.P., Vodinchar, E. I., and Stoyanov, I. A. (2003), *Chiyshiya: Ocherki istorii i etnografii bolgarskogo sela Gorodnee v Bessarabii* [Chiyushiya: Essays on the history and ethnography of the Bulgarian village Gorodnee in Bessarabia], ed. by Stanko, V. N., Odessa, Astroprint. (in Russian).

УДК 745.512 (477)

Роман Гаврилюк

**ТРАДИЦІЙНІ ТА НОВАТОРСЬКІ ПІДХОДИ
В ХУДОЖНІЙ ОБРОБЦІ ДЕРЕВА ВИЖНИЦЬКОЇ ШКОЛИ
ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА**

У статті на багатому фактологічному матеріалі досліджено традиційні та новаторські підходи в художній обробці дерева Вижницької школи декоративно-ужиткового мистецтва. Проведено аналогії з технологічними і художньо-стильовими особливостями художньої обробки дерева в сусідньому гуцульському краї. Простежено еволюцію форм та декоративних прийомів у творчості вижницьких майстрів по дереву другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Ключові слова: народне мистецтво, художня обробка дерева, декоративні тарелі, різьблення, декоративний розпис.

Роман Гаврилюк

**ТРАДИЦИОННЫЕ И НОВАТОРСКИЕ ПОДХОДЫ
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКЕ ДЕРЕВА ВЫЖНИЦКОЙ ШКОЛЫ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

В статье на богатом фактологическом материале исследовано традиционные и новаторские подходы в художественной обработке дерева Выжницкой школы декоративно-прикладного искусства. Проведены аналогии с технологическими и художественно-стилевыми особенностями художественной обработки дерева в соседнем гуцульском крае. Прослежено эволюцию форм и декоративных приемов в творчестве выжницких мастеров по дереву второй половины ХХ – начала ХХІ века.

Ключевые слова: народное искусство, художественная обработка дерева, декоративные тарелки, резьба, декоративная роспись.

Roman Gavryliuk

**TRADITIONAL AND INNOVATIVE APPROACHES
IN THE ARTISTIC WOOD CARVING OF VYZHNYTSIA SCHOOL
OF DECORATIVE APPLIED ART**

The article deals with the traditional and innovative approaches in the artistic wood carving of Vyzhnytsia school of decorative applied art. The analogies have been conducted with technological and artistic and stylistic peculiarities of artistic wood carving in of the neighboring Hutsul area.

It is traced the evolution of forms and decorative techniques in the creative works of Vyzhnytsia wood carving masters of the second part of the XX – beginning of the XXI century. The problem of artistic wood carving development in the Carpathian area of Ukraine is not properly enlighten in the scientific issues.

A detailed attention is paid to the peculiarities of wooden articles of applied character of the Hutsul area and, particularly, Kosiv one. However the problem of investigation of the artistic wood carving of Vyzhnytsia school of art is not sufficiently studied in the national historiography. Vyzhnytsia art school has always been not only the main centre of the development of decorative applied art of Bukovyna, but also a significant artistic centre on the map of Ukraine.

By this time Vyzhnytsia art school has preserved its unique character and is leading in the traditional folk art of the area. Vyzhnytsia art school achieved great success, thanks to the age-long efforts of talented teachers, their high professional skills and creative activities. Famous painters worked beside with the folk masters, which created unique style of local folk art – V. Shkribliak, M. Mehedeniuk, V. Devdiuk, K. Pokorny, M. Hnatiuk, S. Klym, A. Hasiuk, M. Kliuchan and others.

Vyzhnytsia masters use a wide range of technological methods of wood working-geometrical carving, engraving, lace carving, intarsia, incrustation, decorative painting. Traditional works of Bukovynian masters are distinguished by the remarkable richness of forms and their modifications. Among them a large assortment of articles-boxes, shelves for plates, tables, chests, albums covers.

Considerable attention in the article is paid to the evolution of the traditional forms of the decorative plate in the works of Vyzhnytsia artists of the second half of the XX – early XXI century. The search of new original forms and interpretations of the traditional articles of students and graduates of Vyzhnytsia Y. V. Shkribliak College of Applied Art are of great importance nowadays. One can see the original interpretation of different typological groups, among them chest-boxes, album-cases covers and church books, wall clocks, wine sets. The samples of diplomas and term papers works of Vyzhnytsia art school testify to the college programme supporting direction to the preservation of the traditional methods of work and wood decoration. However, it is obvious the desire to overcome any stagnation, to support and stimulate the innovative approaches and the creation of original compositions and forms of wooden articles. In the years of state independence establishing in Ukraine, and now, in the time of fight against external aggression, the achievements of folk art are not only still popular, but acquire entirely new actuality.

Key words: *folk art, wood art processing, decorative plates, carved, decorative painting.*

Фіксація та введення у науковий обіг здобутків Вишницької школи декоративно-ужитково мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття є необхідною складовою збереження традицій народного мистецтва карпатського краю. З огляду на обмеженість наукових досліджень на тему художньої обробки дерева Вишницького мистецького осередку, виникає потреба в ґрунтовному опрацюванні зазначеної проблематики, що й зумовлює актуальність даного дослідження.

Декоративно-ужиткове мистецтво України неодноразово було предметом наукового зацікавлення як українських, так і зарубіжних дослідників. Результатом їх плідної праці стали публікації монографій і захисти дисертацій на теми, що стосуються різних періодів й аспектів окресленої галузі діяльності.

Одним з найпоширеніших видів народного мистецтва є художня обробка дерева. Особливе місце вона займає у карпатському краї, з огляду на значне поширення цього матеріалу в регіоні. На перші згадки про цей вид діяльності натрапляємо в австрійського мандрівника та вченого-енциклопедиста кінця ХVІІІ століття Б. Гакета. На початку ХХ ст. відомий галицький дослідник В. Шухевич у монографії “Гуцульщина” виклав важливі факти з історії деревообробництва [13].

У радянський період відомості про художню обробку дерева знаходимо у працях А. Будзана [3], І. Гургули [4], Є. Шевченка [12]. Окрім того, цим питанням займалися такі відомі дослідники, як Т. Кара-Васильєва [7], Є. Антонович [1], М. Станкевич [11] та ін.

В останні роки вийшли друком статті викладачів та випускників Вишницького коледжу прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка, серед яких В. П. Жаворонков [5], З. П. Лизун [8],

І. Поп'юк [9], М. Слижук [10], В. П. Запорожець [6] та ін. Згадані дослідники та педагоги у своїх публікаціях розкривають різні аспекти розвитку декоративно-ужиткового мистецтва Вижницького мистецького осередку, у тому числі технологічні та художньо-стильові особливості художніх виробів з дерева.

Матеріал попередніх періодів систематизував і проаналізував у своїй дисертації В. Д. Білий "Художнє дерево Косівщини другої половини ХХ століття (традиції та новації у творчості митців)", захищеній у Львівській національній академії мистецтв у 2015 році [2].

З огляду на викладене стає зрозумілим, що питання художньої обробки дерева у карпатському регіоні України порівняно добре висвітлене у науковій літературі. Детально досліджено особливості дерев'яних виробів ужиткового призначення Гуцульщини і, зокрема, Косівщини. Однак, проблеми вивчення художнього дерева Вижницької школи мистецтва у вітчизняній історіографії уваги майже не приділяли.

Мета статті – виявити роль традицій та необхідність новацій у галузі художньої обробки дерева Вижницької школи декоративно-ужиткового мистецтва.

У Вижницькій школі декоративно-ужиткового мистецтва дерево належить до традиційних, здавна поширених матеріалів. У ментальності місцевого населення сама його природа органічно прив'язана до повсякденного побуту. Воно немовби супроводжувало людину все життя: з нього робили конструктивні й декоративні деталі житлових та господарських споруд, колиски, вози і сани, знаряддя праці, прикраси, музичні інструменти, скрині, меблі, свічники, хрести й труни. Відомо, що у художньому деревообробництві діють "аналогічні закономірності, що й в інших видах декоративного мистецтва, а саме: закон традиції, цілості, тектоніки, контрасту, масштабу" [11, с. 451]. Впродовж століть народні майстри старанно відпрацьовували прийоми формотворення і декорування дерев'яних виробів, органічно поєднуючи столярне ремесло та різьбярство.

Важко провести однозначну межу в стилістиці дерев'яних виробів між Буковиною і Гуцульщиною. Тим більше, що чимало гуцульських майстрів у різні часи працювали на вижницьких землях, навчаючи тут талановиту молодь (достатньо згадати хоча б славетних художників і педагогів В. Шкрібляка та В. Девдюка). Однак, певні відмінності все ж існували. Попри практично ідентичне застосування технологічних прийомів плоскої різьби, композиційні рішення гуцульських майстрів значно строгіші, укладені у виразні композиційні схеми, орнаментальні мотиви переважно замкнуті в елементарних геометричних формах кола, півкола, квадрата чи трикутника, окреслені темним, широким обрамленням. У Вижниці віддають перевагу розкутішій манері, м'якшим і плавнішим контурним лініям, легшим та делікатнішим тональним переходам.

Вижницькі майстри сьогодні використовують широкий спектр технологічних прийомів обробки дерева. Серед них – контурне різьблення або гравірування, тригранно-виїмчаста різьба, ажурна різьба, інтарсія, інкрустація, декоративний розпис та ін. Власною неповторною специфікою вирізняється оригінальна за термінологічним означенням "нігтева різьба". З метою формування матового тла для стилізованих зображень рослин, тварин чи людей, а також певних символів, зокрема гербів чи емблем, нерідко застосовують "вибране" або ж "точковане" тло.

Традиційні вироби буковинських майстрів вирізняються значним багатством форм та їх авторських модифікацій. Серед великого асортименту виробів – шкатулки, мисники, столики, скрині, обкладинки для альбомів та ін. Особливо популярними, у зв'язку з уведенням у вжиток на початку ХХ століття токарного верстата, були округлі точені предмети [3, с. 14]. Серед них виділяються, насамперед, декоративні тарелі, які з давніх-давен вважали необхідним атрибутом традиційного житлового інтер'єру.

Очевидно, вижницькій різьбі в середині ХХ ст. не вдалося уникнути ідеологічних впливів радянської тоталітарної системи. Тому й натрапляємо на спроби еkleктичного впровадження в традиційні орнаменти елементів радянської символіки, характерних, у зв'язку з реалістичними сюжетами, для образотворчого мистецтва. Так, яскравим прикладом внесення в декоративно-ужиткове мистецтво мотивів епохи сталінського класицизму є декоративна таріль Д. Максиміва "Навіки разом" (керівник С. Вархола, 1971). Її край обрамляє масивний ажурний

орнамент з гронами винограду, акантовим листям та квітами. Такий тип орнаменту місцеві народні майстри ніколи не використовували. Враження еклектичності посилює плетена стрічка, яка відмежовує орнамент від зображення, а потертості на її опуклих формах нагадують металевий блиск.

Яскравим прикладом розроблення нових орнаментальних мотивів та композиційних укладів, в яких центральне місце займала радянська емблематика, є таріль “Перемога” (І. Вольський, керівник А. Талаєвич, 1978). Виріб щедро декорований різьбою, інтарсією, інкрустацією перламутром та бісером. По краю орнаментовані широкими смугами береги тарелі розділені на рівновеликі площини, в яких сегменти чергуються зі зображеннями кола і декоративної квітки-вазона. Середина останньої прикрашена перламутровим кружечком, а довкола – дрібним голубим бісером. В основній частині тарелі розташовано велику п’ятикутну зірку, в центрі якої, у колі, за допомогою світліших і темніших порід дерева викладено композицію зі зображенням Кремля та шрифтовий напис “СССР ПОБЕДА”.

Ліричне звучання тематичної композиції вирізняє декоративну таріль К. Мостового “30 років Перемоги” (керівник С. Сахро, 1975). Для створення виробу автор використовував світлу породу дерева. На центральному округлому полі розташоване декоративне, стилізоване зображення пташки, яка тримає в дзьобі квітку. Виразна за пластичним рухом фігура пташки позначена простими засобами – вертикальними і горизонтальними лініями, поєднанням орнаментальних площин у вигляді трикутників та півдуг. Довкола фігурної композиції – різьблений напис “XXX КВІТУЧИХ ВЕСЕН, 1945–1975”.

Поряд з ідеологічно-стереотипними композиціями бачимо доволі вдалі, як на той час, спроби вирішення у традиційній формі тарелі тематичних творів. Однією з них є декоративна таріль А. Олексієва (керівник С. Сахро, 1971), присвячена 65-річчю Вижницького училища прикладного мистецтва. Автор здійснив успішний експеримент, насамперед, у поєднанні дерева і металу.

До вдалих тематичних тарелей належить також робота М. Гуменюка “О. Довбуш” (керівник С. Вархола, 1971). По центру виробу чітко виступає високим рельєфом лаконічний, побудований із великомасштабних стилізованих пластичних елементів портрет народного месника. Виразні риси обличчя, вольове підборіддя, пружні контури хвилястого волосся створюють яскравий та суворий образ. Портрет виділяється світлим природним кольором дерева на темнішому, ледь тонованому, тлі.

Інше трактування зображальних мотивів характерне для пізніших часів. Так, наприклад, орнаментальну таріль “Буковина” (керівник С. Вархола, 1989) його автор, Н. Демедюк, присвятив рідному краю, де методом різьбленого зображення показані його культура і традиції. Оригінальна композиція складається з п’яти частин – великих округлих медальйонів. Простір у центрі між ними утворює стилізовану п’ятикутну зірку. Кожна частина зірки є мініатюрною завершеною композицією, де в орнаментальному обрамленні вирізьблені різні сюжетні картини.

Портретні зображення на тарелях студенти нерідко обирали для курсових і дипломних робіт у 2000-х роках. Так, зразком філігранності виконання, оригінального композиційного укладу може служити декоративна таріль В. Поп’юка (керівник В. Запорожець, 2005), присвячена Василеві Шкріблякові. У центральній частині тарелі майстерно вирізьблено портрет народного майстра, погляд якого зосереджений, виражений, деталі обличчя ретельно опрацьовані. Довкола нього – делікатний різьблений напис “1856–1928. Засновнику Вижницької школи різби В. Ю. Шкрібляку”.

До сучасних тематичних творів можемо віднести орнаментальну таріль П. Узуна (керівник Д. Кудрик, 1995) зі зображенням тризуба. Робота виконана суцільно з однієї породи дерева, без контрастних градацій та використання інтарсії. Декором служить тонке різьблення, що доповнює інкрустація бісером і легке лакування. Всю центральну частину роботи прикрашає великий державний герб України, по боках якого розташовані вертикальні орнаментальні площини з мотивами “кучерів” і трикутників.

Одним з найвідоміших в Україні технологічних способів виконання тематичних композицій є декоративний розпис. Він, однак, не набув значного поширення в Гуцульському

та Буковинському регіонах. Однією з успішних спроб поєднання декоративного різьблення і розпису є тематична таріль С. Мислюка (керівник Е. Жуковський, 1993). Поверхня виробу по колу, від центру до країв, умовно поділена на три складових. Головним акцентом є динамічна фігура козака на коні, зображена легкими пастельними кольорами. Довкола вона обрамлена різьбленим плоским орнаментом за мотивом традиційних “парканців”.

Цілком відмінну ситуацію, не властиву народній традиції карпатського краю, спостерігаємо в іншій декоративній тарелі, названій “Горлиця”, авторства С. Скобляка (керівник Е. Жуковський, 1995). Усе поле виробу суцільно вкрите чорною фарбою, на тлі якої яскравими жовто-оранжевими кольорами експресивно нанесено рослинний орнамент із птахом. В декорі впізнаємо рослинні паростки, що вільно розвиваються, листочки, різних форм пишні квіти, посеред яких сидить горличка з розправленими крилами.

До кращих зразків дерев’яних виробів, виконаних у техніці розпису, можемо віднести орнаментальну таріль “Писанка” (М. Соичук, керівник Д. Козубовський, 2013). Фахова інтерпретація традиційних писанкових мотивів відчуваються тут в усьому: в характерному для карпатського краю колориті, у наборі орнаментальних елементів, у стилізованих зображеннях сонця, оленів, квіток.

На тлі згаданих творів особливе зацікавлення викликають декоративні тарелі, виконані в руслі традиційного орнаментального декорування без застосування конкретних фігуративно-зображальних елементів. Так, виріб авторства В. Шалдюка (керівник С. Вархола, 1983) рясно декорований плоскою різьбою, з майстерним і надзвичайно делікатним додаванням в орнаментальні мотиви інтарсії та інкрустації перламутром та бісером.

Як вдалий зразок заслуговує на увагу, безумовно, не складний, проте виразний графічний орнамент на тарелі А. Остафійчука (керівник С. Вархола, 1986). Композиція центральної частини виробу взаємодіє з делікатним декором на берегах тарелі, підкреслюючи, таким чином, цілісність виробу.

Схожий підхід до організації композиційної структури запропонував П. Артеменко в орнаментальній тарелі, створеній у 1999 році (керівник М. Збінський). Невелика центральна розета вирішена тут на основі протиставлення квадрата і складно-фігурних країв. Вона обрамлена щільним кільцем за мотивом “парканців”, який повторюється в елементах “ворота”, що, ніби пелюстки квітки, оточують центральне кільце.

Із-поміж різьблених орнаментальних робіт, виконаних у техніці інтарсії в 2000-х роках, вирізняється таріль А. Марчука (керівник О. Курик, 2005). Автор уміло використав п’ять порід дерева, а відповідно й кольорів, для підсилення композиційного звучання виробу. На округлій площині в поєднанні найсвітлішої і найтемнішої (майже чорної барв) означено хрестоподібну структуру, що поділяє таріль на чотири рівні поля.

Поряд з різьбленням, техніку ікрустації вважають у Вишницькій школі однією з найефективніших у процесі декорування дерев’яних виробів. Її застосовують здійснюється як результат ретельного вивчення під керівництвом досвідчених викладачів. До кращих виробів, створених з використання ікрустації, можемо віднести орнаментальні тарелі “Дивосвіт” (С. Сідор, керівник С. Збінський, 1998), “Гармонія миті” (Д. Артеменко, керівник М. Збінський, 1999), “Карпати” (А. Андрійчук, керівник В. Жаворонков, 2002), “Барви Карпат” (П. Прокоп’єв, керівник Д. Курик, 2003), “Карпатські ритми” (В. Белень, керівник Д. Курик, 2004), “Мелодія літа” (С. Клим, керівник В. Жаворонков, 2005), орнаментальна таріль М. Равлюка (керівник О. Марковський, 2007) та інші.

Професійно, з тонким відчуттям смаку створено орнаментальний таріль Б. Гуменчука (керівник Д. Курик, 1991). Робота може служити позитивним прикладом поєднання традицій з бажанням увести в орнамент новітні елементи різьблення і декору. Виріб насичений дрібною різьбою, де всі елементи орнаменту органічно переплетені між собою.

Композиція орнаментальної тарелі Ю. Миронюка (керівник Д. Кудрик, 1995) побудована на зіставленні складових частин світлішого і темнішого забарвлення. Центральна частина обрамлена по колу кількома об’ємними валиками та ввігнутою смугою, що позначає заглибину тарелі. На останній розташовані ряди перехресних ліній, що творять характерну

ромбоподібну сітку. Внутрішнє кільце сформоване зі суцільної смуги півкіл із темнішими цяточками посередині й вирізняється на світлому матовому тлі.

До традиційної форми орнаментальної тарелі зверталися випускники Вижницької школи і в 2000-х роках. Багатством мотивів, пошуком їх нових поєднань вирізняється, зокрема, декоративний виріб авторства М. Данко (керівник В. Запорожець, 2002). На темному тонованому (байцьованому) тлі природним кольором дерева вирізняється чіткий та конструктивний орнамент. Центральна частина тарелі густо вкрита декором, але, при цьому, зберігається певна логіка його розташування: середина зосереджує дрібні елементи, краї – крупніші.

Винятковою культурою орнаментального взору та делікатністю виконання привертає увагу таріль авторства І. Калинича (керівник О. Кудрик, 2003). Твір реалізовано в матеріалі із застосуванням техніки плоскої різьби. Композиція вражає простотою, а разом з тим – довершеністю. Площина тарелі поділена на чотири рівнозначні поля, розділені діаметральними смугами, щедро всіяними мотивами “пшенички”. На них півдугами укладені ряди ромбів і характерного декору з мотивом “парканця”. В середині ромбів – елементи за мотивами “ширинки” і “дзвіночків”.

Орнаментальні тарелі з використанням для декору різноманітних прийомів різьблення, без застосування інтарсії чи інкрустації, залишаються популярною темою для курсових і дипломних робіт Вижницької мистецької школи. Вони демонструють високий рівень професійної підготовки випускників, володіння традиційними способами обробки матеріалу і прагнення вводити новаторські підходи. У числі кращих варто згадати орнаментальні тарелі “Великодній” (І. Сабадах, керівник Д. Курик, 1994), “Вашківська сюїта” (Д. Копчук, керівник Д. Курик, 2011), “Мелодія літа” (П. Степанов, керівник О. Марковський, 2013), “Мамина пісня” (Ю. Ткач, керівник Р. Павук, 2013) та інші.

Поруч зі звичайною формою орнаментальної тарелі, ще одним традиційним виробом є дерев’яні скриньки-шкатулки. Нерідко вони також стають темою курсових і дипломних робіт. У декоративній скриньці І. Гавруша “Гармонія” (керівник О. Курик, 2005) використано різні породи дерева і техніки виконання. Автор зосереджує увагу на глибоко вибраному тлі основної площини, що вирізняється технікою “цьокання” і покриттям байцом. Такий прийом сприяє контрастнішому звучанню основних орнаментальних мотивів.

Подібною до шкатулки, але значно новішою в часі поширення об’ємною формою є футляри-обкладинки для альбомів та церковних книг. Успішна спроба продовження народних традицій, їх авторської інтерпретації втілена, зокрема, в подарунковому футлярі для сімейного альбому (С. Харитонов, керівник О. Марковський, 2013). Конструктивно-пластичне вирішення виробу виконане з дотриманням усталених норм. Він складається з нижньої частини – основи, до якої по боках кріпляться ажурні боковинки. По довшій стороні – з одного боку дві ніжки, з іншого – завіси, на яких закріплена кришка. Всі видимі поверхні виробу щедро декоровані орнаментальним узором.

У групі виробів, створених на основі традиційної скриньки-шкатулки, варто виділити низку оригінальних авторських творів. Серед них – прикрашений вишуканою різьбою і наближений за формою до традиційної хатньої скрині виріб І. Кузя (керівник С. Таласевич, 1985), декорований активним рельєфом та контрастним кольоровим декором твір Ю. Малиша (керівник В. Запорожець, 2013) й інші.

Окрім традиційних виробів, серед яких чільне місце займають згадані тарелі та скриньки-шкатулки, варто виділити низку сміливих та цікавих експериментів, які здійснюють молоді митці під керівництвом досвідчених педагогів. Серед успішних спроб новаторського підходу формування пропозицій для сучасної подарунково-сувенірної продукції виділяється настінний годинник К. Гаврилюка (керівник С. Вархола, 1981). Робота за формою та композиційною структурою нагадує таріль, розділена на основну частину і краї-береги. Округла центральна частина розчленована на чітко окреслені об’ємні площини, що відповідають певним годинам та позначені відповідними римськими цифрами. Такий вибір цілком виправданий, бо спосіб написання цифр добре поєднується з геометричним орнаментальним декором.

Ще одним цікавим експериментом сприймається робота І. Дементієва, означена як футляр до годинника (керівник С. Вархола, 1991). На відміну від попереднього виробу, центральну частину годинника займає циферблат під склом фабричного виробництва. Колір циферблата підібраний вдало, відповідно до загальної тональності футляра. Орнаментальним декором вкрите лише обрамлення довкола годинникового механізму. Художня мова взору на футлярі розкрита в ритмічному чергуванні двох композиційних мотивів. Рельєфне заглиблення, вкрите елементами прямої “драбинки”, виокремлює складові композиції, що чергуються.

Бажання поєднати традиційне різьблення з конкретним функційним призначенням на основі лаконічного та оригінального композиційного вирішення бачимо у годиннику, що виконав О. Лапшин (керівник О. Марковський, 2010). Орнаментальний декор на плоскому обрамленні довкола циферблата доволі простий, утворений з ритмічно повторених і поєднаних між собою подвійних рядів трикутників (мотивів “дзвіночків”) та півдуг, а також елементів “півкруглих зубців”, частково прикрашених рядами “очок” з білого перламутру.

Із-поміж інших вдалих рішень декоративного обрамлення для годинників є праці М. Слижука (керівник Р. Павук, 2014) та О. Марцинішина (керівник О. Марковський, 2015). Кожен з авторів іде власним шляхом, уміло використовуючи в сучасних výroбах традиційні прийоми обробки та декорування дерева.

Цікавим і оригінальним прикладом різноманіття декоративних виробів з дерева є набір для вина (Б. Кришка, керівник Р. Павук, 2013). Він складається з бочівки та шести чарок, розміщених на округлій таці. Основна посудина закріплена на невисокій підставці. По її плоских округлих боках симетрично розташовані два краники, вгорі кожного – високий корок. Увесь набір щедро декорований орнаментальною різьбою.

Оригінальну пропозицію представляє декоративний набір у формі полички з баклагою і двома чарками (Я. Кухтарук, керівник В. Запорожець, 2013). Цей виріб є своєрідною авторською інтерпретацією традиційного компонента інтер'єру гуцульського житла – мисника. Згадаймо, що останній з'явився тоді, коли частина посуду почала виконувати декоративні функції, а прикрасою мисника були переважно фігурно вирізані кронштейни, бокові стінки полиць. Об'ємний дерев'яний виріб виконаний зі світлої породи дерева. Пластично він вирішений поєднанням округлої плоскої пляшки в центральній частині та двох невеликих, фігурно вирізаних частин полички з чарками по боках. Орнаментальний декор зосереджений на передній стінці баклаги.

Варто згадати й інші вдалі спроби оригінального вирішення посуду подібних дерев'яних форм – подвійне барильце, що немовби виростає з кубічної форми, яка завершується округлою пластичною баштою (Л. Мазарчук, керівник Д. Курик, 1990), високу різьблену флягу на столярній основі з шістьма поличками, де розташовані шість келихів (Р. Маковічук, керівник Р. Павук, 2014), дрібно декоровану вишуканим геометричним узором за допомогою інтарсії прямокутну карафку з келихами на довгастій підставці (С. Клим, керівник Д. Курик, 2003).

Творчі підходи експериментального спрямування знаходимо в пластичних композиціях, що інтерпретують тему традиційного дерев'яного свічника. До кращих зразків можемо віднести вироби, які створили В. Попеску (керівник Д. Курик, 2005), А. Термін (керівник В. Запорожець, 2008), І. Малофій (керівник В. Запорожець, 2010). Кожен з цих свічників вирізняється власною пластичною виразністю, здобутою на основі досконалих пропорційних зіставлень, умілого володіння столярним ремеслом, доцільного та вишуканого застосування засобів декорування.

Отже, наведені у статті приклади того, як учні Вишницького мистецького закладу виконують курсові та дипломні роботи, свідчать, що тут забезпечено програмне збереження традиційних прийомів обробки і декорування деревини. Разом з тим, очевидними є прагнення долати будь-які застійні явища, підтримувати і стимулювати новаторські підходи, творення оригінальних композиційних укладів та форм виробів з дерева. У роки утвердження державної незалежності, принципової боротьби із зовнішньою агресією надбання народного мистецтва не лише не втрачають популярності, а й набувають цілком нових вимірів актуальності. Стале закорінення в давні традиції визначає самотутність сучасного українського мистецтва, інтерес до нього у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1993. – 272 с.
2. Білий В. Д. Художнє дерево Косівщини другої половини ХХ століття (традиції та новації у творчості митців) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.06 “Декоративне і прикладне мистецтво” / Віктор Дмитрович Білий. – Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2015. – 20 с.
3. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 182 с.
4. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України / І. Гургула. – К. : Мистецтво, 1966. – 78 с.
5. Жаворонков В. П. Деякі проблеми реформування мистецької освіти / В. П. Жаворонков // Методичний посібник регіональної науково-практичної конференції “Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи” (Вижниця, 15 жовтня 2015 р.). – Вижниця : Черемош, 2015. – С. 18–22.
6. Запорожець В. П. Живе дерево традицій: “Аспекти творчої Вижницької різьбярської школи 1990–2015 рр.” / В. П. Запорожець // Методичний посібник регіональної науково-практичної конференції “Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи” (Вижниця, 15 жовтня 2015 р.). – Вижниця : Черемош, 2015. – С. 22–27.
7. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с.
8. Лизун З. П. Викладачі коледжу – майстри декоративно-прикладного мистецтва / З. П. Лизун // Німчич. – 2007. – С. 170–176.
9. Поп’юк І. Вижницьке училище прикладного мистецтва – регіональна художня школа / І. Поп’юк // Українська академія мистецтва. – 2011. – Вип. 18. – С. 56–64.
10. Слижук М. Творчий доробок майстра народного мистецтва Дмитра Миколайовича Курика в контексті відродження художньої обробки дерева на Буковині / М. Слижук // Тези доповідей II Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції “Мистецтво ХХ–ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи” (Ужгород, 26–27 березня 2015 р.). – Ужгород : Гражда, 2015. – С. 76–77.
11. Станкевич М. Українське художнє дерево / М. Станкевич. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. – 479 с.
12. Шевченко Є. Народна деревообробка в Україні: словник народної термінології / Є. Шевченко. – К. : Артанія, 1997. – 256 с.
13. Шухевич В. Гуцульщина. Перша і друга частини. Репринтне видання / В. Шухевич. – Верховина : Гуцульщина, 1997. – 352 с.

REFERENCES

1. Antonovych, Ye. A., Zakharchuk-Chuhai, R. V. and Stankevych M. Ye. (1993), *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo* [Decorative and Applied Arts], Lviv, Svit. (in Ukrainian).
2. Bilyi, V. D. (2015), “Artistic wood of Kosiv region in the second half of the XX century (traditions and innovations in the work of artists)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Art), 17.00.06, Lviv National Academy of Arts, Lviv, 20 p. (in Ukrainian).
3. Budzan, A. F. (1960), *Rizba po derevu v Zakhidnykh oblastiakh Ukrainy* [Wood Carving in Western regions of Ukraine], Kyiv, Publisher of Academy of Sciences of USSR. (in Ukrainian).
4. Hurhula, I. (1966), *Narodne mystetstvo Zakhidnykh oblastei Ukrainy* [Folk art of Western regions of Ukraine], Kyiv, Mystetstvo. (in Ukrainian).
5. Zhavoronkov, V. P. (2015), “Some problems of reforming of art education”, *Metodychnyi posibnyk rehionalnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Mystetska osvita: tradytsii, suchasnist, perspektyvy”* [Methodical manual for Regional Scientific Conference “Art Education: Tradition, Modernity, Perspectives”], Vyzhnytsia, October 15, 2015, Vyzhnytsia, Cheremosh, pp. 18–22. in Ukrainian).

6. Zaporozhets, V. P. (2015), “Live tree of traditions: “Aspects of creative of Vyzhnytsia carving School in 1990–2015 years”, *Metodychnyi posibnyk rehionalnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Mystetska osvita: tradytsii, suchasnist, perspektyvy”* [Methodical manual for Regional Scientific Conference “Art Education: Tradition, Modernity, Perspectives”], Vyzhnytsia, October 15, 2015, Vyzhnytsia, Cheremosh, pp. 22–27. (in Ukrainian).
7. Kara-Vasyliieva, T. and Chehusova, Z. (2005), *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy XX stolittia* [Decorative art of Ukraine in the twentieth century], Kyiv, Lybid. (in Ukrainian).
8. Lyzun, Z. P. (2007), Teachers of College – masters of arts and crafts, *Nimchych* [Nimchych], pp. 170–176. (in Ukrainian).
9. Popiuk, I. (2011), Vyzhnytsya College of Applied Arts – Regional Art School, *Ukrainska akademiia mystetstva* [Ukrainian Academy of Arts], Vol. 18, pp. 56–64. (in Ukrainian).
10. Slyzhuk, M. (2015), The creative legacy of Folk Art of Dmytro Kuoric in the context of the revival of artistic woodworking in Bukovyna, *Tezy dopovidei II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi studentskoi konferentsii “Mystetstvo XX–XXI stolit: problemy, postati, perspektyvy* [Proceedings of the Second All-Ukrainian scientific student conference “Art of XX–XXI century: problems, figures and prospects”], Uzhgorod, 26–27 March 2015, Uzhgorod, Grazhda, pp. 76–77. (in Ukrainian).
11. Stankevych, M. (2002), *Ukrainske khudozhnie derevo* [Ukrainian art wood], Lviv, Institute of Ethnology National Academy of Sciences of Ukraine. (in Ukrainian).
12. Shevchenko, Ye. (1997), *Narodna derevoobrobka v Ukraini. Slovnyk narodnoi terminolohii* [People’s woodworking in Ukraine. Dictionary of people terminology], Kyiv, Artania. (in Ukrainian).
13. Shukhevych, V. (1997), *Hutsulshchyna. Persha i druha chastyny. Repryntne vydannia* [Hutsulshchyna. The first and second parts. reprint edition], Verkhovyna, Hutsulshchyna. (in Ukrainian).

УДК 930.2:75 (477.82) “12”

Олена Білик

ДВОГОЛОВИЙ ОРЕЛ – ГЕРАЛЬДИЧНИЙ СИМВОЛ ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

У статті на основі комплексного аналізу писемних, геральдичних, архітектурних і археологічних джерел розкрито використання символу двоголового орла на території Галицько-Волинської держави. Визначено, що його поширенню сприяли античне походження і почесне місце у візантійській традиції, а також надзвичайна популярність цього образу в давньоруському мистецтві. Охарактеризовано художньо-релігійний символ двоголового орла як невід’ємного елемента давньоруського декоративно-прикладного мистецтва.

Ключові слова: Галицько-Волинська Русь, геральдика, герб, орел, Холм.

Елена Билык

ДВУГЛАВЫЙ ОРЕЛ – ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ СИМВОЛ ГАЛИЦКО-ВОЛЫНСКОГО ГОСУДАРСТВА

В статье на основе комплексного анализа письменных, геральдических, архитектурных и археологических источников раскрыто использование символа двуглавого орла на территории Галицко-Волынского государства. Определено, что его распространению способствовали античное происхождение и почетное место в византийской традиции, а также чрезвычайная популярность этого образа в древнерусском искусстве.