

85.125.5
Т 41

Б.М. Тимків, К.М. Кавас

ВИГОТОВЛЕННЯ КУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА





Б.М. Тимків, К.М. Кавас

ВИГОТОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА

Ч. I. РІЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

*Затверджено Міністерством освіти України
як підручник для учнів
професійних навчально-виховних закладів,
загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, коледжів*

ІБ ПНУС



598256

ЛЬВІВ
ВИДАВНИЦТВО "СВІТ"
1995

Рецензент

викл. художніх предметів, майстер виробничого навчання
з художньої обробки дерева Івано-Франкового
художнього профтехучилища (Львівська обл.) *В. М. Яремич*

Редактор *Д. С. Карпин*

На 1-й сторінці обкладинки — Майстер *А. Б. Гац* за роботою. (фото *Г. Камінського*).

На 4-й сторінці обкладинки — Баклага мисливця (авт. *Ф. П. Можаровський*); Ваза (авт. *В. В. Петрів*); Баклага (авт. *М. Г. Зацеркляний*); Настінна прикраса (авт. *І. Сташків*). На титулі — Декоративне панно “Коза-дереза” (авт. *В. М. Яремич, І. С. Гладунець*, фото *Б. Шевчука*).

Тимків Б. М., Кавас К. М.

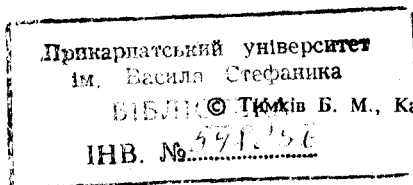
Т 41 Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч. I. Різьба по дереву.
Підручник / За науковою редакцією доц. Тимківа Б. М.— Львів:
Світ, 1995.— 176 с. Іл.
ISBN 5-7773-0262-9.

Як здійснюється технологічний процес виготовлення і декорування виробів з дерева? Які особливості художньої обробки дерева різних регіонів України? Які матеріали, інструменти та обладнання, прийоми декорування використовують при виготовленні художніх виробів з дерева? На це дасть Вам відповідь запропонований підручник, ілюстрований рисунками і фотографіями.

Для учнів професійних навчально-виховних закладів, загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, коледжів, а також для тих, хто займається художньою обробкою дерева.

Т 490400000-063 55-95
225-95

ISBN 5-7773-0262-9



ББК 85.125.5

ПЕРЕДМОВА

Цей підручник написаний для тих, хто хоче на високому професійному рівні опанувати одним із найцікавіших видів народного мистецтва — художньою обробкою дерева, ознайомитись з творчими професіями майстра-художника і майстра-виконавця різьби та розпису по дереву. Створити різьблені або розписані дерев'яні вироби — меблі, кухонний дерев'яний посуд, декоративні вази, тарелі, панно — може тільки майстер, який добре знає і відчуває природні особливості дерева, його художні можливості, вправно володіє інструментами для різьби.

Твори майстрів народного декоративного мистецтва привертають до себе величезну увагу. Вони широко експонуються в Україні і за кордоном, прикрашають різноманітні архітектурні ансамблі тощо. Народне мистецтво входить у нашу повсякденність не тільки через виставки і музеї, салони, а й через свою органічну сутність, розуміння світогляду, через ставлення до нового у предметних образах, орнаментах, розписах і пластиці, художніх ансамблях.

Автори зібрали й узагальнили багаторічний досвід своєї дослідницької, педагогічної і практичної діяльності. Вони висвітлили, на перший погляд, вузьку “смугу” у розмаїтті народного мистецтва — *художню обробку дерева*. Але ознайомтесь з цим підручником — і перед Вами постане в усій красі найпоширеніший вид творчості, пов'язаний з таким доступним матеріалом, як дерево.

Автори намагалися подати матеріал так, щоб у процесі навчання учні якнайкраще засвоїли технічні навички роботи з деревом, його різновидами і декоративними властивостями, характерною тектонікою, гармонією і цілісністю як поетичним матеріалом для художньої творчості.

Б. М. Тимків написав 1, 2 і 5 розділи, 3, 4 розділи написані К. М. Кавасом. Автори самостійно розробили і зібрали ілюстрований матеріал і вперше подали його.

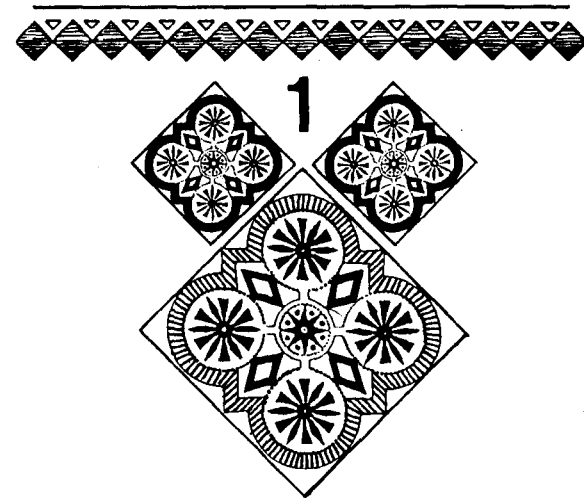
Підручник складається з 2-х частин. У першій розглянуто історію зародження і розвитку художньої обробки дерева, основи матеріалознавства, способи виготовлення художніх виробів з дерева (столярний, токарний, різьблено-довбаний), види художнього оздоблення (тригранно-виймчастий, контур

ний, яворівський, гуцульська різьба, інкрустація, а також рельєфна різьба та скульптура з дерева).

У другій частині будуть розглянуті основи композиції, способи виготовлення художніх виробів (бондарний, плетення з лози, кореня, берести та лика), мозаїка з дерева, аплікація соломкою і випалювання, а також розпис по дереву (петриківський, яворівський, розпис Прикарпаття).

Автори висловлюють щирю подяку за допомогу у доборі ілюстративного матеріалу О. Г. Соломченку та В. А. Трофімлюку.

Особливості декоративно-ужиткового мистецтва





1.1. ПОНЯТТЯ ПРО ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

Декоративно-ужиткове мистецтво — це один із видів художньої діяльності, твори якого поєднують естетичні та практичні якості. Декоративне означає “прикрашувальне”. Що ж до терміна “ужиткове мистецтво”, то його ввів В. Січинський. “Ця назва,— зазначав він,— починає загально прийматися у всіх європейських мовах для означення тих галузей мистецтва, що залишаються поза архітектурою і малярством... Досі у мистецтвознавчій термінології для означення усіх цих галузей не було якогось одного терміна... Говорилося “артистичний промисел”, “прикладне мистецтво”, також “мистецтво декоративне”, “промислове”, “виробниче”. Всі ці терміни... не відповідають сучасному розумінню мистецької праці та не означають у належній мірі властивостей усіх галузей мистецького виробництва”.

Основне завдання декоративно-ужиткового мистецтва — зробити гарним предметне середовище людини.

Краса творів декоративно-ужиткового мистецтва досягається завдяки декоративності. Декоративність є єдино можливим засобом

вираження змісту та художньої образності. Поділ декоративно-ужиткового мистецтва на жанри здійснюється за призначенням предмета (меблі, посуд тощо), за технікою виконання (різьблення, ткацтво, розпис), за матеріалом (дерево, кераміка, текстиль).

Сучасному декоративно-ужитковому мистецтву властиві три форми розвитку.

1. **Художня промисловість.** Виробляє твори мистецтва та здійснює промислове тиражування художніх зразків, виконаних художниками-професіоналами. Ручна праця застосовується тільки на початковій стадії.

2. **Ремісничка форма.** Характерна для художніх промислів. Тут навіть на етапі тиражування обов'язкова ручна праця.

3. **Самодіяльна творчість.** Проявляється у ремісничій формі виготовлення художніх виробів і пов'язана з індивідуальною творчістю численних аматорів. За стилістикою вона може наслідувати народне мистецтво (переважно) та промислове, використовувати новаторські знахідки.

Спільною рисою роботи художніх промислів і підприємств ху-

дожньої промисловості в сучасних умовах є їх звернення до народного мистецтва, збереження і розвиток його традицій, національної своєрідності.

Народне мистецтво — це творча, історична, художня система, що розвивається через спадкоємність традицій і колективність, яка визначається родовою сутністю. Суть родового містить духовно цінне для народу. Відомі три аспекти родової сутності: 1) природний, 2) національний і 3) досвід шкіл народної майстерності.

Перший аспект зумовлюється первісним зв'язком людини з природою. Поетизація природного спирається на міфопостичні образи й на місцеві природні матеріали (дерево, глина тощо).

Другий аспект відображає національний життєвий досвід народу. Національний аспект підтримується стійкістю образів народного мистецтва, які набувають типізованого характеру. В цьому виявляється тісний зв'язок національного аспекту з етнічним.

Третій аспект відображає колективну основу і водночас виявляє індивідуалізацію до загального. Народне мистецтво індивідуалізується у спільностях шкіл — національних, регіональних, краєвих, шкіл окремих промислів. Школа є носієм і виразником колективного, тому що визначальні фактори — це етнокультурні й етноестетичні особливості народу. Школа як представник колективного досвіду одночасно його й індивідуалізує. Взаємодія колективного та індивідуального визначає функціонування народного ми-

стецтва як творчості, що постійно відтворює свою родову сутність.

На сучасному етапі мистецтвознавцями виділено п'ять функцій народного мистецтва, за допомогою яких традиція органічно входить у сучасність, набуваючи нового живого змісту.

Святкова функція по-новому відроджується у сільській побутовій культурі (наприклад, національний одяг під час весілля, що зустрічається у селах Прикарпаття, Закарпаття та інших місцях).

Утилітарна функція: вироби народного мистецтва використовують як необхідні побутові предмети.

Комунікативна функція особливо важлива у міжнародних контактах, адже ніщо інше настільки виразно й яскраво не відображає характер народу, як народне мистецтво.

Сувенірна функція поширилася внаслідок розвитку туризму і культурних зв'язків із країнами світу.

Естетична функція охоплює попередні чотири і є необхідною умовою їх виявлення.

Сьогодні народне мистецтво розглядається як живий феномен художньої культури, особливий вид духовної творчості, що взаємодіє з художньо-професійним видом творчості. Раніше ж його прирівнювали або до художньої промисловості, або до самодіяльної творчості, не розуміючи їх структурних і функціональних відмінностей.

Наведемо декілька найважливіших відмінностей народного мистецтва. Для народного мистецтва характерне наслідування та колективна розробка образів, мотивів, сюжетів, художніх принципів і

приймів, орієнтування на традицію. Мистецтво художника-професіонала ґрунтується на прагненні до оригінальності, протиставлення свого образу загальновідомому, часто навіть і самій традиції. У творчості художника головним є новація.

Велике значення для розвитку народного мистецтва має традиція. Вона виражає національний характер, тоді як у професійному мистецтві це не завжди виявляється.

Ще одна відмінність двох видів творчості залежить від умов художнього сприйняття. У народній творчості необхідною умовою художнього сприйняття є дотримання подібності зразка. Тут твори оцінюються художньою системою школи народної майстерності. А художник-професіонал прагне відійти від відомого для більшої повноти самовираження. Навіть при повторі у народному мистецтві наявна творчість, яка виявляється то варіюванням деталей, то новою інтерпретацією відомого мотиву, то кольором, то композицією. У професійній творчості повторення призводять до штампу.

Певні відмінності між даними видами художньої творчості існують і в образній системі. Образи народного мистецтва характеризують зв'язок з природою, мисленням, а не вигаданням. У народному мистецтві знаходиться відображення все те, що найдорожче і найцінніше для народу. Впродовж багатьох віків повторюються теми та мотиви, зі зміною яких художній образ не втрачає свіжості. Ці образи відшліфовані багатьма поколіннями. Наведені відмінності між двома видами художньої діяльності дають змогу ви-

значити місце та роль народного мистецтва у сучасній культурі як складової її частини, що розвивається за своїми законами.

В Україні існують чотири форми розвитку народної творчості. *Перша* охоплює народне мистецтво віддалених районів, замкнута у своєму етнографічному середовищі, яке пов'язане з національним та соціальним побутовими укладами (гончарний та дерев'яний посуд, ліжники (пледы), килими тощо) і спрямоване на задоволення попиту етнічної спільності.

Друга форма — творчість окремих народних майстрів, які перейняли від попередніх поколінь досвід та історичні традиції.

Третя форма — художній промисел, що стихійно розвивається на основі місцевої культурної традиції. Передумовою виникнення такого промислу може бути діяльність одного або двох початківців. Далі промисел поширюється на все село, де вже розподіляються не тільки функції, а й місця збуту. Діяльність промислу спрямована на задоволення попиту ззовні.

Четверта форма — художній промисел на основі організованих майстерень з необхідним виробничим обладнанням.

Народні художні промисли — це товарне виробництво художніх речей, де переважає висококваліфікована ручна творча праця у поєднанні з незначним використанням механізмів і пристосувань. Вони розвиваються як на основі традиційних ремесел (гуцульське різьблення, інкрустація, петриківський розпис) і на основі нових матеріалів і технологій.

1. Яке мистецтво називається *декоративно-ужитковим*?
2. Як виражається декоративність у творах цього мистецтва?
3. Що таке *художня промисловість*?
4. Для чого характерна реміснична форма?
5. Що таке *самодіяльна творчість*? В чому вона проявляється?
6. Що називається *народним мистецтвом*?
7. Які функції властиві народному мистецтву?
8. Чому народне мистецтво є частиною національної культури?
9. Чим відрізняються професійне декоративно-ужиткове мистецтво від народного?
10. Які риси притаманні народному художньому промислу?

1.2. ВИДИ ОРНАМЕНТУ. КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ ЙОГО ПОБУДОВИ

Орнамент (лат. ornamentum — *прикраса, оздоба*) — це візерунок, побудований на ритмічному повторенні геометричних елементів або стилізованих рослинних чи тваринних мотивів. Він прикрашає посуд, меблі, архітектурні споруди, твори декоративного мистецтва. Основною ознакою орнаменту як засобу прикрашення є відповідність художньому образу, формі й призначенню прикрашаного виробу. Елементи, що створюють орнамент з усього реальної світу, піддаються переробці — стилізації (декоративному узагальненню). Один із найстародавніших видів орнаменту — *геометричний*: його зразки знаходили навіть в археологічних стоянках періоду пізнього палеоліту.

Український орнамент широко вживають у настінних розписах, різьбленні по дереву, кістці, художній обробці металу й шкіри, кераміці, килимарстві, декоративних тканинах, вишивках тощо. Він має багаті традиції. Геометричний орнамент поширений на значній території України і переважає в різьбленні по дереву, карбуванні

по металу, оформленні тканин (Закарпаття, Правобережна Україна, західні області — Івано-Франківська, Львівська). Для інших районів України характерний рослинний орнамент, а інколи геометризований рослинний (Східне Поділля). Стилізовані зображення пташок зустрічаються в орнаменті на всій території України, людини — головним чином на Правобережжі; тварин — переважно у західних областях. Український орнамент надзвичайно різноманітний за кольором. Він близький за характером до традицій та особливостей південних слов'янських народів (Болгарія, Югославія). У наш час народний орнамент широко застосовують. Він посідає почесне місце в професійному мистецтві, архітектурі та художній поліграфії. Орнамент — важливий елемент декору і в професійному мистецтві, і в народній творчості.

Народний орнамент відрізняється від стилізованих орнаментів, які змінюються, забуваються. Адже орнамент існує не тільки спільно з оформлюваною річчю, спорудою. Він має і самостійну цінність як



1. Мотиви українського орнаменту

плідний напрям у мистецтві. Народний орнамент порівнюють з музикою. Як у музиці є мелодії ліричні, героїчні, маршові, сумні та веселі, стрімкі й повільні, напружені й помірні, темпераментні та врівноважені, так і в орнаменті можна знайти ці якості.

Все, що людина бачила у природі, вона відображала в орнаментах: крапки, лінії, площини, а потім все складніші поєднання численних геометричних фігур. Своє поняття природи — сонця, зірок, морських хвиль, райдуги, блискавки, дощу, пір року — людина символічно відображала в геометричних зображеннях кіл, розеток, ліній, півдуг, блискавкоподібних зигзаг, перехресних ромбів з крапками тощо.

Мотивами орнаменту були рослинний і тваринний світ у реалістичних або стилізованих формах, зображення життя людини, предметів побуту, споруд (млини, будиночки), символи трудової та іншої діяльності людей (знаки, герби). В орнаментах відображена фантазія стародавньої людини (русалки, химерні тварини), а також елементи шрифту або навіть цілих змістових написів. У художній обробці дерева орнамент виконують у плоскому або рельєфному різьбленні, розписах, випалюванні, мозаїчних наборах та в інкрустації.

Геометричний орнамент найдавніший. Складається він з крапок, ліній, геометричних фігур: трикутників, квадратів, прямокутників, ромбів, кіл, багатокутників,

а також спіралей, зигзаг, меандр тощо.

Крапки у ритмічному повторенні дають цікавий декоративний ефект. Вони здатні розчинятись у просторі, якщо проміжки між ними надто розтягнуті, а можуть і перейти в лінію, якщо проміжки постійно зменшувати. Ефективні крапки в орнаменті тоді, коли проміжки між ними постійно зменшувати, а також тоді, коли ці проміжки рівні або дещо менші від їх діаметра. Хаотичне розташування крапок негарне, воно відволікає увагу, руйнує цілісність. Із стародавніх часів крапковий орнамент застосовувався в Ірані та Китаї для оздоблювання виробів. До цього часу в народному орнаменті крапки як його елементи дуже поширені.

Лінія розмежовує окремі мотиви або орнаментальні смуги. Поєднання кількох, різних за товщиною, ліній викликає почуття подовженості горизонталей або вертикалей. Дуже тонкі лінії створюють враження витонченості, швидкоплинності, стрункості. Лінія в орнаменті широко застосовувалась в оформленні керамічного посуду зі стародавніх часів.

Зигзаг — ламана лінія. Стародавні єгиптяни цим знаком позначали воду. Він створює враження коротких ритмічних підйомів і спадів. Поєднання зигзаг називається *шевронами*.

Меандр — повторювані під прямим або похилим кутом вертикальні та горизонтальні лінії. Цей елемент панує на античних виробках, а також у стародавньому декоративному мистецтві Мексики, Японії. Найдавніше використання меандра знаходимо на

браслеті з кістки мамонта, який знайдено на Мізенській стоянці Чернігівщини.

Квадрат і ромб у стародавніх орнаментах служили для розмежування поверхонь і виконували роль ритмізованих елементів орнаменту.

П'яти-, шести- і восьмикутники та їх поєднання були розповсюджені в країнах мусульманського Сходу.

Плетінка і звитий шнур використовувались у орнаменті скіфослов'янського періоду і за часів Київської Русі. Є ці елементи також у стародавніх орнаментах Єгипту, Греції.

Геометричний орнамент дуже часто зустрічається в народній творчості. У художній обробці дерева він виконується в тригранно-виїмчастому та контурному геометричному різьбленні, в наборах мозаїки, інкрустації, у розписах і випалюванні.

Рослинний орнамент — це зображення форм рослинного світу: квітів, листків, плодів, гілок, стебел, бруньок, стовбурів дерев тощо. Залежно від того які елементи переважають у орнаменті, його називають *квітковим*, *трав'яним*, *рослинно-геометризованим*, *“дерево життя”*. Рослинні форми можуть бути ледь упізнавані (стилізовані) або залишатись натуральними.

У рослинному орнаменті чітко простежуються національні й етнографічні особливості. Переважаючи в тій чи іншій місцевості рослинність переносилась в орнамент. У стародавніх єгиптян — це квітка лотоса, Стародавній Греції — лаврова гілка й акантовий листок. Квітка троянди була розпов-

сюдженим мотивом у орнаментах європейських країн за часів готики, лілія — у стародавньому Єгипті, Стародавній Греції, трілисник і виноград — у Київській Русі. Ці особливості зберігаються й досі.

Стилістичною особливістю українського орнаменту є зображення великих квітів на хвилясто зігнутому стеблі з малими листками. Звичай прикрашати білу хату-мазанку штучно вирощеними квітами характерний для центральних областей України. Мотиви цих квітів декоративно перероблені у формах загальноукраїнського орнаменту (Київщина, Полтавщина). Популярний також мотив соняшника, листків, грон і стебел винограду, листків каштана, папороті, хрещатого барвінку, калини, деяких польових квітів. Сьогодні цей орнамент доповнюється зображенням ягід, фруктів, деяких овочів.

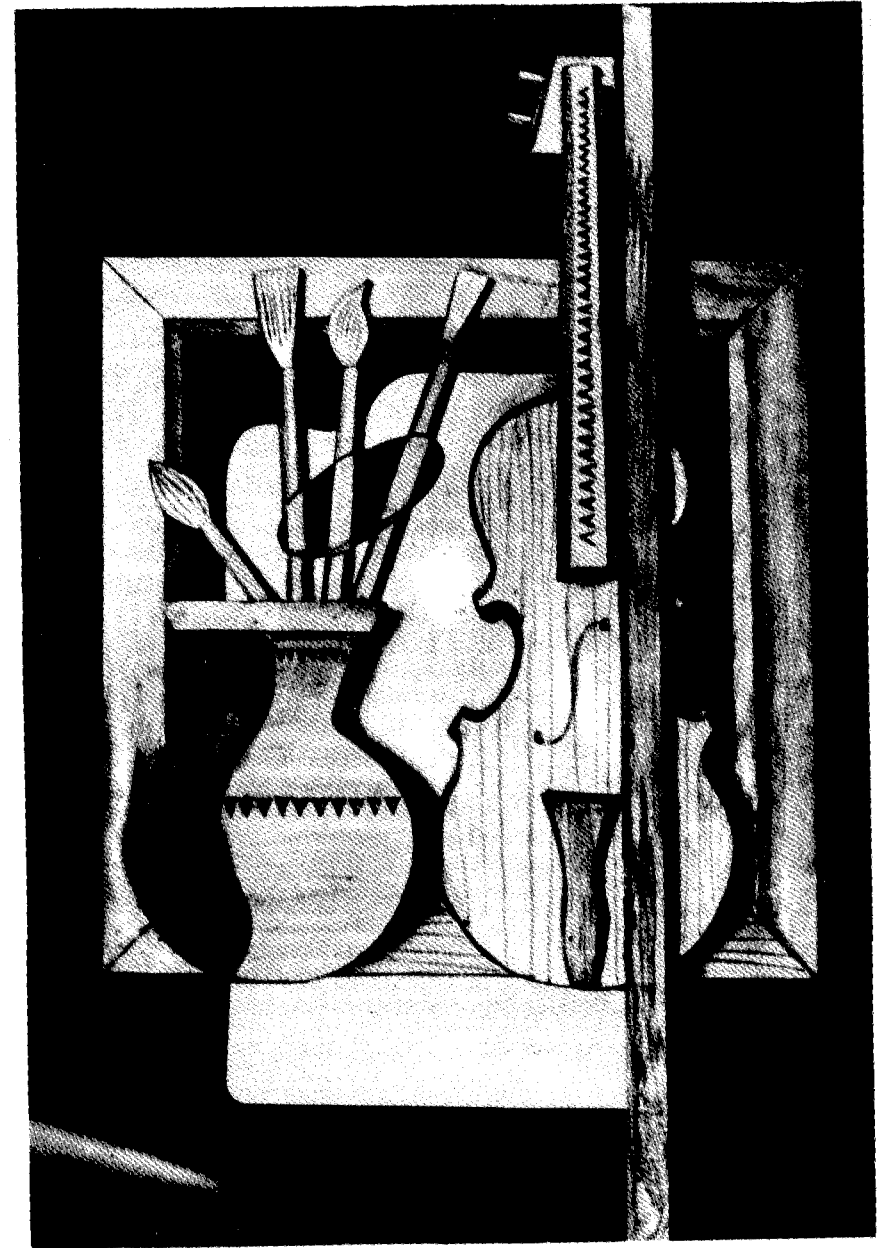
Окремі дерева, рослини, злаки, овочі, фрукти мають символічне значення. Ще зі стародавніх часів листок лавра або лавровий вінок символізували славу, листок дуба — міць, силу, колоски пшениці, жита — добробут, багатство, квіти — радість життя, весну, оновлення природи. Соняшник асоціюється з доброю силою сонця, з його теплом. Рослинний орнамент особливо був багатий і розвинутий у професійному стилевому мистецтві минулих століть. У народному мистецтві художньої обробки дерева рослинний орнамент був популярний на всій території України в оформленні вибійчених і праникових дощок, оздоблюванні архітектурних елементів меблів, рідше — у декорах предметів побуту. Виконується він у розписі, двогран-

ному контурному різьбленні, гравіюванні, рельєфному, плоскому та глибокому різьбленні (аж до горельєфного), у випалюванні, тисненні, мозаїці, плоскому випилюванні. В художніх промислах України рослинний орнамент найвиразніше виявляється у творчості лемків.

Тваринний орнамент складається із зображень різних тварин у ритмічному чергуванні або повторенні. Його називають ще *анімалистичним* (лат. animal — тварина), або *зооморфним*. До цього поняття відносять також зображення комах, пташок, риб або зображення їх частин. Цей вид з давніх часів відомий у оформленні керамічного посуду. Художники-ремісники скіфсарматського періоду, які виконували стилізовані зображення тварин у металі та дереві, досягли високої майстерності й оригінальності.

Цей вид орнаменту застосовувався (у поєднанні з рослинним і геометричним) у професійній і народній творчості. Зі стародавніх часів у тих чи інших народів тварин наділювали особливими якостями. Деякі дуже шановані боги в Стародавньому Єгипті, Індії, Південній Америці мали земне втілення у тих чи інших образах тварин. У орнаментах стародавності (це відбивається і в сучасному мистецтві) були поширені зображення левів, биків, баранів, риб і пташок, дельфінів, метеликів, бджіл, бабок, жуків-скарабей.

Найсимволічніше значення мали птахи: у Стародавньому Єгипті — сокіл, Римі та Візантії, серед германців — орел, в християнському світі — павич. Елліни ша-



2. Символіка

нували й зображували сову — символ мудрості. Ці стародавні образи збереглися у народній творчості до наших днів.

В українському народному мистецтві популярне зображення голови коня як символа вітру, а також зображення овець, оленів, птахів — орла, сокола, павича, солов'я, зозулі, ластівки, голуба. В орнаментах зустрічаються зображення чайок, качок, глухарів, куріпок, із домашніх птахів — півнів, качок, індиків, гусей. Півень у народній творчості символізував початок світанку. Зображення риб характерне для центральних областей — Київської, Полтавської, Дніпропетровської (розписи ложок, мисок, ваз та інших виробів).

Тваринний світ в орнаментальних формах художньої обробки дерева зображувався у тригранно-виїмчастому, контурному, нігтевидному різьбленні, рельєфах, барельєфах і горельєфах, розписах, випалюванні, в інтарсії, маркетрі. Найчастіше це зустрічається у лемківському рельєфному різьбленні, тригранно-виїмчастому Київщини та Полтавщини, а також в орнаментах маркетрі майстрів Прикарпаття.

В орнаментах, окрім згаданих, використовуються геральдичні мотиви (зображення гербів, орденів, медалей, символів), шрифтові написи, міфологічні зображення (сфінкси, кентаври тощо) і змішані елементи різних видів орнаменту.

Символічними зображеннями у стародавніх народів були прості геометричні фігури і рослини, звірі, птахи, риби. Трикутник у Стародавньому Єгипті вважався сим-

волом гір: коло, спіраль і близькі за формою до них мотиви мали космологічне значення (небо, рух світла, грім). У ранньохристиянський період символічним став хрест, хоч цей знак ще у давнину вважався символом добування вогню. Герби почали зображувати вже у Стародавньому Сході (Іран та інші країни), феодальній Японії. У середні віки, в епоху феодалізму, вони поширилися в Європі. Держави, рицарські роди, міста, ремісничі цехи мали свої герби. В орнаментах зображення символів і геральдики підкреслює призначення композиції. Символічні й геральдичні зображення найчастіше застосовуються у виробках, призначених для оздоблення інтер'єру. В народних промислах художньої обробки дерева геральдика та символіка здебільшого поєднуються з геометричним або рослинним орнаментом, є його акцентуючими мотивами.

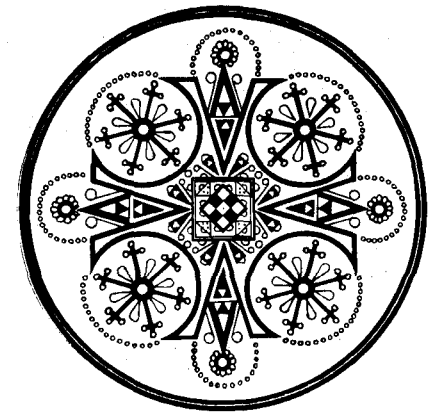
Шрифтовий (епіграфічний) орнамент відомий ще з часів стародавніх цивілізацій. Єгипетські й китайські ієрогліфи, арабська в'язь вважалася не тільки письмовою інформацією, а й декором. Стародавні рукописні книги із намальованими буквами також сприймаються як елемент мистецтва. Якщо напис або цифри побудовані так, що виконують одночасно інформаційну і декоративну роль, то їх можна назвати *шрифтовим* (або *епіграфічним*) *орнаментом*. Виконуючи подвійну роль, вони стають історично цінними, бо доносять пряму інформацію до майбутніх поколінь.

У народних орнаментах шрифтові написи часто зустрічаються в різних техніках виконання: розпи-

сах, різьбленні, мозаїчних роботах, випалюванні. Написи у поєднанні з геометричним або рослинним орнаментом сприймаються як цільний декор, якщо їх шрифт відповідає манері виконання всієї композиції. Тому букви та цифри пишуть так, щоб вони нагадували елементи геометричних фігур у тригранно-виїмчастому різьбленні або рослинні елементи у розписах, рельєфі тощо.

Нерідко орнамент має зображення казкових міфологічних істот: сфінксів, грифонів, кентаврів, драконів, гепардів-падусів. Для зображення міфологічних істот моделлю інколи стає людина: сфінкс-лев із головою людини, кентавр — людська голова з тулубом коня; пташко Сірін та Алконост із жіночою або чоловічою головами, що стали популярними у зображеннях епохи Київської Русі та перейшли у сучасну народну творчість. У так званих гротесках періоду Ренесансу зображення людини або їх обличчя начебто виростають із рослин. Казкові істоти, характерні для скіфо-сарматського періоду, збереглися в орнаментах Київської Русі. В українському фольклорі та народній творчості міфологічні дракони, русалки, чорти зображувались або як злі сили, або як сумирні (безневинні), навіть потішні істоти.

До *змішаного виду орнаменту* входять елементи різних видів: геометричні, рослинні, тваринні тощо. У творчості сучасних майстрів декоративного мистецтва з'являються комплексні композиції, що вирізняються багатогранністю декоративних елементів. У народних орнаментах стилізація рослинних форм поєднується з ге-



3. Замкнутий орнамент (композиційна схема тарілки В. Девдюка)

ометричними, з емблемами, написами в композиціях, присвячених пам'ятним датам, урочистостям.

Види декорування. *Стрічковий орнамент* розкривається смугою по довжині, ширині, висоті, по колу, діагоналях виробу, який прикрашаємо. Найчастіше прикрашають краї предмета у замкнутому обрамленні. Розповсюджені стародавні, традиційні види декору. Пряма й ламана лінії стали основою розвитку стрічкового орнаменту в Стародавньому Єгипті, Греції. Способи декорування споруд Стародавньої Греції дійшли до нас під назвою *фриз* — (декоративна смуга, що обрамлює площину підлоги, верх стіни). У столярних виробках фризом називають верхню або нижню виступаючу частину об'язки у вигляді карниза (цоколя). Фризова частина орнаментики найрозвинутіша декоративно. Фриз кайма або бордюр обрамляли дуже вузькі смуги, розвинуті менш орнаментально.

Замкнуті орнаменти обмежені геометричними формами (квадра-

ти, трикутники, ромби тощо). *Розетка* — вид побудови орнаменту в колі або багатокутнику. Вона прикрашає центр площини предмета. Розетки можуть викликати враження руху від центра до центра, обертвий рух, стан спокою. В народній творчості зі стародавніх часів популярна шестипелюсткова розетка, побудована перетином дуг, проведених циркулем із шести крапок кола. Розетковий орнамент у оформленні дерев'яних виробів використовували гуцульські, полтавські, яворівські майстри.

Сітчастий (килимний) орнамент будується таким чином, що все оздоблюване поле становить сітку з повторюваних елементів візерунка (рапортів), який займає всю площину поля: квадрати, прямокутники, ромби, трикутники тощо. Такий орнамент походить із стародавніх країн Сходу. Він з'явився у Західній Європі в епоху Відродження. Використовувався у килимоткацтві, а також в оформленні меблів у техніці маркетрі.

У декоративному мистецтві відомі *асиметричні орнаменти*. Найчастіше — це візерунки в центрі тарілок, плакеток, скриньок (шкатулок). Візерунок вирізняється вільним розташуванням елементів. У побудові стрічкових і замкнутих орнаментів, розеток користуються осями або їх системою. Всю довжину смуги стрічкового орнаменту розбивають на рівні частини, в кожній із яких малюнок повторюється. Спочатку визнача-

ють центр смуги, а потім розбивку ведуть вліво й вправо від нього. Якщо орнамент складається з геометричних елементів, то розміщення починають від центра в обох напрямках, домагаючись симетричного розташування крайніх елементів.

У компонованні рослинних орнаментів вибирається відповідна схема повторення мотивів: у односторонньому напрямку, в русі з двох кінців до центра або в русі від центра до країв тощо. Якщо орнамент розвивається на площині від акцентуючого центра, то закінчити його краї бажано також замкнутими елементами. Він немовби припиняє свій рух, привертає увагу на поворотних кутах у прямокутній або іншій формі. У побудові розеток народні майстри використовують викреслювання кіл і різні способи поділу їх на 2, 3, 4, 5, 6, 7 та більше частин. Розкреслений на три і більше симетричних частини круг вже дає певний ритм; якщо на дві, то ритму не виникає, а буде лише симетрія. Майстер знаходить малюнок, який заповнює одну із симетричних частин. Повторюють його, перемальовуючи через кальку чи вікно або скло, покладене на дві опори та підсвічене знизу лампою, а також способом перегинання по осях. Після заповнення малюнком всієї площини у розетки вносять поправки: збільшують або зменшують простір фону між елементами, змінюють характер.

1. Що називаємо орнаментом? Яке його походження?
2. Які ознаки українського народного орнаменту?
3. Назвіть матеріали для створення орнаментів.

4. Як виник орнамент?
5. Що таке *геометричний орнамент* і які його ознаки?
6. Що таке *рослинний орнамент*? Назвіть його ознаки.
7. Який орнамент називаємо *тваринним (аніمالістичним, зооморфним)*? Які його особливості?
8. Які птахи і тварини символічно відображені у народному українському орнаменті?
9. Як використовуються геральдичні зображення, шрифтові написи, міфологічні істоти у відповідних назвах орнаментів?
10. Який орнамент називаємо *стрічковим* і які його форми застосування?
11. Які орнаменти *замкнуті*?
12. Який орнамент називаємо *розетковим*?
13. Який орнамент називаємо *сітчастим*?
14. Які способи побудови цих видів орнаменту?

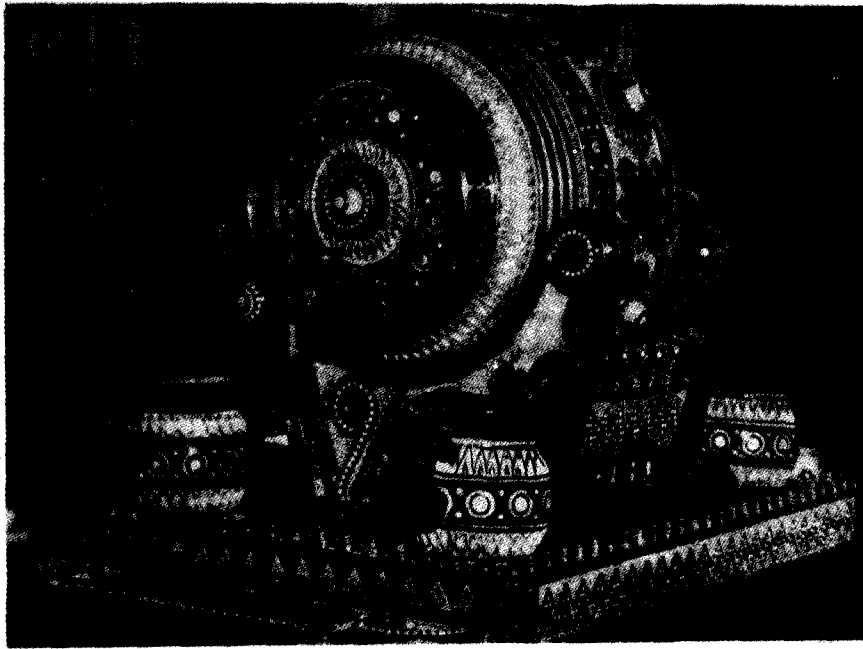
1.3. МАЙСТЕРНІСТЬ І ХУДОЖНЯ ВИРАЗНІСТЬ

Художні твори декоративно-ужиткового мистецтва так чи інакше впливають на розум і наш емоційний стан своїми образами, формою, зумовленою явною чи захованою конструкцією, з'єднаною з її естетичними якостями. У цьому процесі естетичної піднесеності велику роль відіграє майстерність. *Майстерність* — це високий ступінь художньо-технічного професійного виконання, яке зрівнюють із можливими найвищими досягненнями. Майстерність вимагає великої і наполегливої праці.

У художніх виробках із дерева народного та професійного мистецтва майстерність виявляється по-різному. Інколи уявна простота і навіть декотра недбалість сприймаються за примітивність і непрофесійність. У розписах іграшки яворівських майстрів листочки орнаменту, наприклад, нанесені не дуже ритмічно і вишукано. Однак це аж ніяк не применшує професійної майстерності виконавця.

Інколи зміщують манеру виконання. Те, що початкуючий різьбяр виконає із застосуванням багатьох стамесок, зачищуванням, шліфуванням, майстер може виконати одним-двома різками стамески. Майстерність може перекрити деякі недоліки у композиції твору. Оволодіти виконавською майстерністю — одне із головних завдань учнів-початківців. Від неї багато в чому залежить творчий розвиток художника. В одних вона формується швидше, в інших — повільніше, але часто ґрунтовніше. Межі майстерності завжди можуть розширюватись. Вона буває *частковою* або *комплексною*. У навчальній роботі в багатьох спостерігається часткова майстерність, що проявляється у високому професійному виконанні окремих процесів. Оволодіння всіма прийомами виготовлення художніх виробів — це вже комплексна майстерність.

Виразність — це особливе, яскраве враження від побаченого. Спеціалісти тому часто вживають



4. Я. А. Тонюк. Гуцульські вироби. Точішня. Різьблення та інкрустація

вислови “невиразно”, “мало виразно”, “слабо виразно”, “вважаюче виразно” (порівняно з чимось одаковим, подібним або протилежним, з уявною моделлю). Виразність досягається різними способами. До них можна відносити всі прийоми та засоби композиції: пропорції, контраст, нюанси, ритм, симетрію, асиметрію, статику, динаміку та властивості форми (колір, тон, текстуру, фактуру, пластику тощо). Виразність у народному мистецтві досягається традиційними характерними способами: звучністю та яскравістю кольору в розписах с. Петриківка, що зробили їх популярними; поєднання чорного з зеленим у розписі на чистому дереві або по тонованому жовтим кольором фоні в

яворівській іграшці надає їй своєрідної виразності; гуцульські майстри передають через форми виробів особливу чіткість і точність виконання орнаменту в різьбленні та інкрустації; в яворівському жолобчасто-виборному різьбленні виразність досягається контрастністю тонованої в насичений темно-коричневий, червоний або вишневий кольори фоні та вирізьбленого на його поверхні орнаменту; в лемківському різьбленні чи не найголовніше — майстерність виконання; у полтавському — колір чистого дерева поєднується з ніжністю світлотіней у заглибленнях орнаменту.

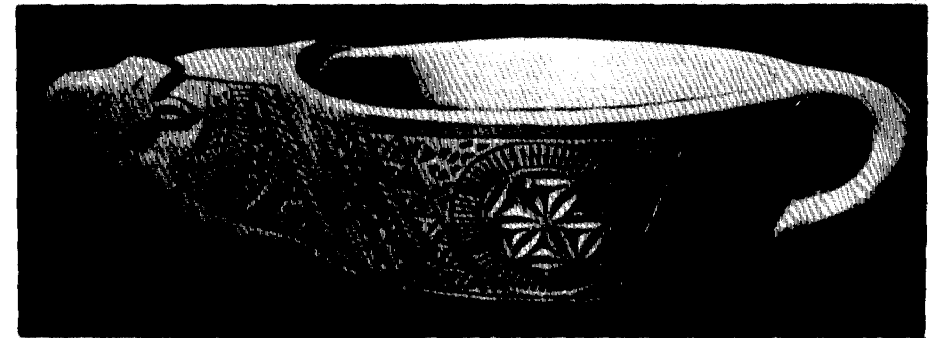
Середовище, в якому знаходяться вироби, впливає на виразність. Це помітили народні



5. Роботи закарпатських майстрів

майстри, коли продавали свої вироби на ярмарках. Декоративна пластика, насичена й повністю заповнена орнаментом, буде гарно

виглядати на чистій стіні, але загубить виразність на стіні, орнаментованій контрастними кольорами шпалер. Відповідно тарілка



6. І. І. Ариванюк. Ковшик. Тригранно-виїмчасте різьблення

із червоного дерева втратить справжню художню якість на темному килимі.

Виразність досягається цільністю композиції та окремими її елементами. Зображення людини в народній творчості здебільшого таке: голова більша від тулуба, рук, ніг. Очі — у вигляді кружків або крапок, пальці рук широко розставлені, ноги — у боковому зображенні. Подібною схемою виразності користувалися ще художники Стародавнього Єгипту в професій-

ному зображенні людини: голова і ноги — у профіль, тулуб — у фас. Виразність у народних орнаментах і зображеннях досягається декоративною переробкою форм — стилізацією. Виразність окремих предметів підкоряється загалом комплексу середовища, обстановки. Якщо в одному приміщенні велику кількість виробів не об'єднати і не підкорити загальному, то вони можуть заважати одне одному, втрачаючи деякою мірою виразність.

1. Що називається *майстерністю*?
2. Яке основне завдання при оволодінні художньою обробкою дерева?
3. Що називаємо *художньою виразністю*?
4. Як проявляється і досягається виразність у творах деревообробки?

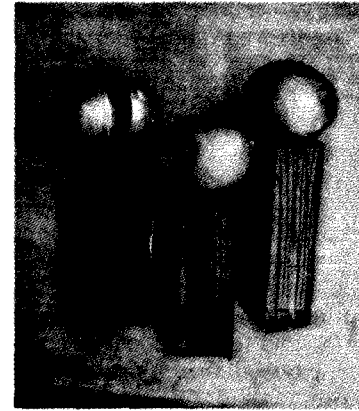
1.4. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У МИСТЕЦТВІ ОБРОБКИ ДЕРЕВА

Вищою формою виявлення художньої майстерності у декоративно-ужитковому мистецтві є образ. Тільки справжнім творам мистецтва властивий цілісний художній образ. Для декоративно-ужиткового мистецтва характерна своя, специфічна форма художньої образності. Вона залежить від утилітарної функції та практичного призначення предмета. Крім цього, даному виду мистецтва властивий ще й принцип стильового підбору, що зумовлює певну рівновагу предметів, поєднання старих і нових форм, тобто створення ансамблю. *Ансамбль* — це перший крок на шляху створення відповідного образу. *Художній образ у декоративно-ужитковому мистецтві* — це образ певного уст-

рою життя й відповідних йому почуттів і настроїв.

При ознайомленні з виробом звертає на себе увагу передусім його форма. Першим творцем краси є сама природа. Створюючи форми на основі природних форм, майстер бере до уваги їх практичне використання, призначення, матеріал, можливість обробки та інструменти. Все це примушує видозмінювати форму тією чи іншою мірою.

Інколи образи предмета створюються на основі переробки уже існуючих образів. Наприклад, шкатулка має образ обмеженого шістьма стінками об'єму як поняття замкнутої невеликої частини природи. Кругла тарілка — образ сонця в уявленнях первісної людини. Кухоль — частина зрізаного



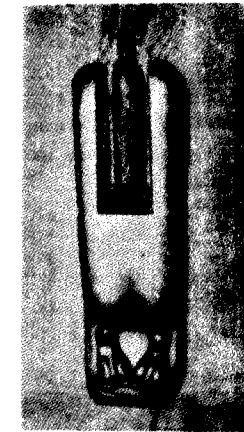
7. Ю. В. Миронович. Початок

дерева... В різні періоди розвитку людства форма предмета під впливом художніх стилів різних епох, особливостей національних традицій видозмінювалась і вдосконалювалась. До зовнішнього вигляду форми належать: колір, пропорції, силуети, текстура, фактура, пластичні особливості. Форма сама по собі стає художньою, якщо буде діяти на глядача емоційно (гармонійні пропорції, виразний силует, приємний колір, особливості поєднань фактури — гладкість, шорсткість, блиск, матовість тощо), пластичною різноманітністю (поглиблення, випуклість, нюансність переходів площин одна в одну або їх вуглуватість, контрастність). Здебільшого ці якості перебувають у взаємозв'язку й діють спільно. На вибір форми впливає, з одного боку, практична потреба, доцільність, а з іншого — матеріал, що відіграє дуже важливу роль. Адже навіть поділ декоративно-ужиткового мистецтва на жанри зумовлений матеріалом і способом його обробки.

Під час роботи з деревом майстер повинен відчувати і вміло використовувати властивості деревини: красу текстури, колір, живий м'який відблиск. Потрібно також пам'ятати про єдність форми та змісту, *адже форма — це і є художньо оздоблений матеріал, з якого виконаний твір.*

Кожному матеріалові властиве своє кольорове забарвлення. У декоративно-ужитковому мистецтві колір не має самостійного значення, однак несе велику художню навантаженість. По-різному зафарбований виріб викликає різні за характером почуття та емоції. Крім цього, за допомогою кольору можна змінити зовнішній вигляд предмета і його видимий обсяг. Наприклад, м'який рівний колір згладить надто суворі лінії.

До зовнішніх елементів проявлення художнього образу відносяться декоративно-орнаментальні засоби. Їм властиве технологічне, природне, символічне, буквене висловлення. У сучасному мистецтві



8. В. М. Вороняк. Повернення блудного сина

символи, товарні знаки, монограми, пам'ятні написи виконують і декоративні функції. Будь-який із цих елементів допомагає розкрити та виявити творчий задум автора твору, посилити враження. Всі вони в творах мистецтва урівноважені цільним художнім образом. Між формою, кольором і орнаментально-декоративними засобами існує тісний взаємозв'язок.

Як вже зазначалося, зовнішній бік образу нерозривно пов'язаний з його змістом, який у народі називають "душею предмета". Художник втілює у творі те, що пропустив через свої почуття й роздуми. Відібрати деталі, які характеризують образ, показати їх суть, відкинути другорядне, несуттєве, щоб створити художній образ,— завдання непросте.

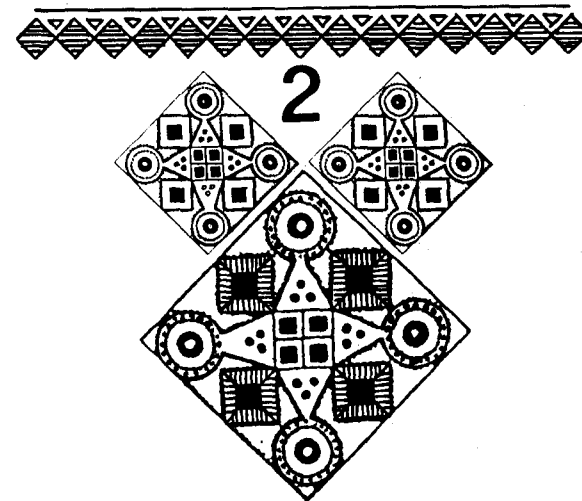
Особливістю художнього образу декоративно-ужиткового мистецтва є те, що в процесі творчості з'являється не тільки художній образ речі, а й сама річ. Спостерігаючи реальні предмети та явища, сюжети, рисунки, художник створює готовий образ, який

пізніше і втілює в матеріалі. В усій багатогранності образів, почуттів, якими володіє мистецтво деревообробки, особливо необхідно виділити те, що передає національний характер твору, ступінь вираження естетичного ідеалу і таке інше.

Національний характер деревообробки виявляється у тісному взаємозв'язку із загальнолюдськими цінностями. Національні традиційні елементи образу роблять твір зрозумілішим і ближчим для кожного із нас.

Для національних традицій характерні спадкоємність, постійний розвиток і пошук нових форм. Наприклад, для петриківського розпису у сучасних умовах більш вишукані "каліграфічність", багатство орнаментальних мотивів, ефектні прийоми накладання мазків. Найдосконаліші, що відповідають прогресивним традиціям, образи, прийоми художньої творчості наче "вживаються", переусвідомлюються й входять в арсенал засобів інших і скарбницю світової культури.

Виникнення та розвиток художньої обробки дерева в Україні



1. Як характеризується художній образ у творах декоративно-ужиткового мистецтва?
2. Які складові образу в художніх рисах деревообробки?
3. Що таке *форма*, *конструкція*, *декор*?
4. У чому проявляється національне і загальнолюдське у творах декоративно-ужиткового мистецтва?



2.1. ПОЧАТКИ ОБРОБКИ ДЕРЕВА

Найдавніші пам'ятки народного мистецтва на території сучасної України, що дійшли до нас, належать до епохи палсоліту (кам'яний вік, близько 20 тис. років до н.е.). Це вироби з кістки, оздоблені різьбленими геометричними мотивами. Їх знайшли археологи під час розкопок Мізенської стоянки на Чернігівщині. Предметів із дерева з тих далеких часів не збереглося. Пізніше, в епоху неоліту, розвиваються кераміка, ткацтво, художня обробка кістки, а потім і дерева.

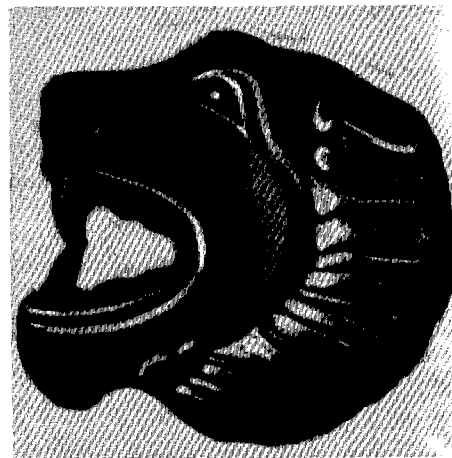
У бронзовий період на території нинішньої південної частини України мешкали племена скіфів. Скіфська епоха була багата на залізо. Вдосконалювалися знаряддя праці та інструменти. З'явилась можливість виготовляти вироби з дерева, а також прикрашати їх.

Розкопки скіфських поховань (курганів) дають уявлення про різноманітність видів і технік художньої обробки дерева, які були у скіфів. Грецький історик Геродот (V ст. до н. е.) зазначає, що скіфи користувались дерев'яним посудом. Археологічні розкопки скіфських поховань (курганів) засвід-

чують: скіфи тісно спілкувалися з іншими народами (наприклад, з грецькими містами-колоніями) Північного Причорномор'я, вміли обробляти дерево на високому художньому рівні. Наприклад, великий дерев'яний ківш і черпак із кургану "Солоха" біля с. Велика Знам'янка (Запорізька обл., IV ст. до н. е.) прикрашені накладними пластинами з тисненим орнаментом у вигляді риби. Дерев'яні предмети з Чортомлицького та Мелітопольського курганів (IV ст. до н. е.) мають золоті пластини зі стилізованими зображеннями тварин і людей.

У цей період скіфи оздоблювали дерев'яні похоронні лежа багатокольоровим розписом, інкрустували їх металом, склом, янтарем, слоновою кісткою, різнокольоровими породами дерева. Це засвідчують поховальні лежа з Чортомлицького та Куль-Обського курганів, а також дерев'яний саркофаг із розкопок у районі гірського хребта Юз-Оба біля Керченської затоки.

Сармати, що витіснили скіфів у II ст. до н. е., широко використовували колір у оформленні де-



9. Пластинка із зображенням голови лева (частина кінської збруї). Бронза. Березилівський курган. Черкаська обл. IV тис. до н. е.

рив'яних виробів. Гравійовані стилізованим орнаментом золоті й срібні накладні пластини доповнюються інкрустацією різнокольоровим дорогоцінним камінням і склом.

Скіфо-сарматський період і вплив античної культури грецьких міст Північного Причорномор'я сформували принцип художнього створення виробів, орнаментики, прийомів виконання та технік декорування. Поєднання реалізму з підвищеною декоративністю, природності з фантазією, створення неповторної образної системи стали основою для творчої праці багатьох поколінь майстрів і утверджувались народною творчістю тривалий час.

На початку I тис. н. е. на історичну арену вийшли слов'яни, які займали територію між Дніпром і Віслою. І вже в I ст. до н. е. і в I—II ст. н. е. на землях середнього Придніпров'я,

як засвідчують знахідки археологів, розвивається культура, названа за місцем знахідок *Зарубинецькою*. Одночасно з нею існувала і *Черняхівська культура* на території між верхів'ям Сіверського Донця, Вісли, правих приток Прип'яті аж до самого Нижнього Дунаю на півдні. Окремі вироби з каменю, кераміки, кістки дають уявлення про можливу художню обробку дерева. Стародавні слов'яни використовували в обрядах скульптури дерев'яних ідолів (язичеських богів), застосовували геометричний орнамент із трикутників, ламаних ліній, кілець (так званий *очковий* або *циркульний орнамент*), зображення стародавніх календарів. Використовувались також плоский рельєф, ажурне та об'ємне різьблення.

У дохристиянський період відображались також уявлення стародавніх майстрів про магічні сили Землі та Природи: Мати-сира Земля, жіноче божество водяної стихії — Берегиня, Велес — бог скотарства й землеробства. Символічно зображувались Сонце, Земля, Кінь. Був поширений геометричний орнамент із борозенок, ямок,



10. Лепесівська чаша

штрихів. Уявлення про виникнення та побудову світу передавались у народній творчості у вигляді геометричних фігур-символів, зображень тварин і частин їхнього тіла — голови, ніг. Ці уявлення простежуються в скульптурі з каменю “Збруцький Святovit” (зберігається у Краківському археологічному музеї, Польща). Він складається з триярусних рельєфних зображень, що символізують Небо, Землю й Пекло. З чотирьох боків під однією шапкою слов'янського типу зображено чотири фігури богів, що мешкають на Небі. На середньому ярусі маленькі люди — у хороводі танцю. Нижній ярус належить богам підземного царства — Пекла.

У IX ст. створюється східнослов'янська держава — Київська Русь. Домашнє виробництво співіснує з розрослим ремісничим. Звужується спеціалізація ремісників.

Літописець Нестор у X ст. зазначає наявність розвиненої *дерев'яної скульптури*. За його свідченням, київський князь Володимир — “...постави кумири на холму, вне двора теремного: Перуна дерев'яна, а главу его сребрену, а ус злат, и Хьрса, и Даждбога, и Стрибога, и Сиамарьгла, и Мокошь”.

Після прийняття в 988 р. християнства на Русі ідоли (як атрибути язичеської віри) були потоплені у річках. Деякі з них, що вціліли і знайдені археологами XIX ст., дають уявлення про схематичне й узагальнене зображення в об'ємному різьбленні (кам'яна статуя ідола заввишки понад 2 м, знайдена у р. Збруч біля м. Гусятин Хмельницької обл.).

Великі фігури ідолів були знищені, однак, як і раніше, поряд з християнськими символами у кожного слов'янина були ще й свої, домашні та особисті божки — “помічники”. Їх маленькі зображення з металу, дерева або кераміки супроводжували його від колиски до похоронного вогнища. Ймовірно, вже у цей час у домашньому виробництві (сільському, вотчинному та міському ремеслі) існувало виготовлення *іграшок і зображень фігурок тварин*.

Економічне відокремлення удільних князівств Київської Русі, зберігаючи те загальне, що було засвоєне слов'янським язичеським світом, виробило свої, місцеві особливості у мистецтві. Вони виявляються в XII—XIII ст. у мистецтві Придніпровської, Галицько-Волинської, Новгородської та Володимиро-Суздальської шкіл.

З розвитком старослов'янської цивілізації, зі зростанням побутової культури виробам з дерева приділяється велика увага. Майстри разом з будинком робили й необхідне начиння: бочки, діжки, миски, ложки, келихи тощо, прикрашаючи їх інколи орнаментом плетінки у плоскому різьбленні, розписом, а подекуди й інкрустацією. Оздоблювали також верстена, прядки, сани. Розвивались токарні роботи, довбання, різьблення. Це засвідчують знайдені залишки дерев'яних мисок із розкопок Райковського городища на Житомирщині, у Києві, Звенигороді (Пустомитівський р-н Львівської обл.) та ін.

Токарні вироби прикрашали художнім розписом, що засвідчують зображення на мисці XII ст.

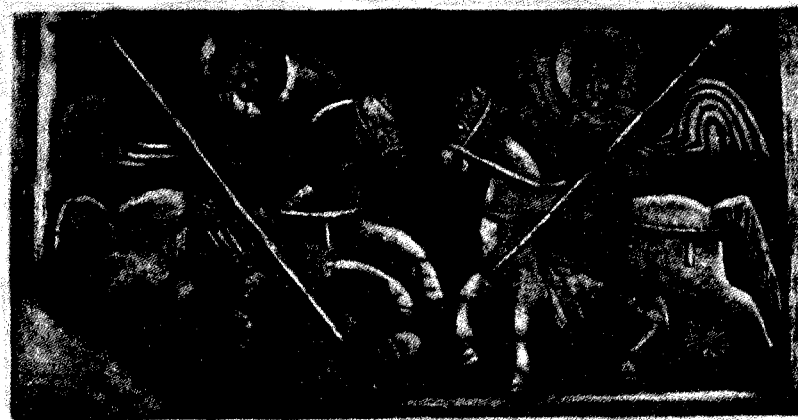


11. Чаша токарної роботи

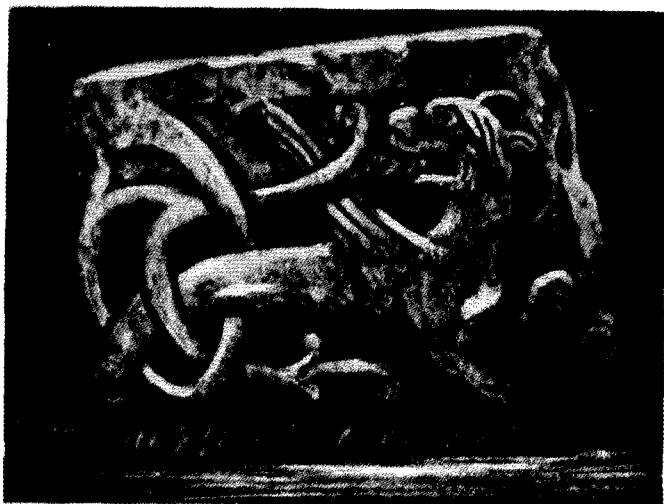
із Києва. Про значне поширення виготовлення та оздоблення різьбленням побутових речей із дерева засвідчують різноманітні металеві інструменти, знайдені під час ар-

хеологічних розкопок: сокири, ножі, долота, свердла.

Майстри Русі працювали в різних стилях. У кожному регіоні художня обробка дерева мала сти-



12. Рельєфне різьблення на шифері стін Дмитрівського монастиря (руські князі показані в ликах святих). Київ. XI ст.



13. Мотиви орнаментики у рельєфах на вугловому камені та капітелях Борисоглібського собору. Чернігів. XIII ст.: а) барс із крилами; б) постаті вовків

лістичні особливості. Вироби вирізнялися формами та прикрасами.

Із матеріалів на Русі застосовували твердий кап, деревину в'язу та клена. Різьбярі зображували фантастичних звірів (кентаврів,

грифонів, драконів, гепардів-падусів, левів), міфічних птахів Сірін і Алконост тощо.

Татари-монгольська навала затримала розвиток ремесел, знищила численні їх досягнення. Центри



14. Фрески Софіївського собору з зображенням міфологічних створінь з крилами. Київ. XI ст.

ремесел переміщуються з Києва, Чернігова та інших міст на Галицько-Волинські землі. Сюди "идячу день во день уноты и мастера всяции бежаху из Татарь, седельницы, и лучницы, и тульницы, и кузнецы железу и меди, и серебру, и бе жизнь и наполнышася двory окресть града, поле и села", — оповідає літописець Галицько-Волинського літопису 1259 р.

Галицько-Волинська земля менше потерпіла від монгольської навали. Під час князювання Данила Галицького художні ремесла, у тому числі й деревообробка, досягають значного розвитку. В середині XIII ст. зароджуються

міста Львів і Холм, будуються численні фортеці. Мистецтво західного князівства підтримувало тісні зв'язки з мистецтвом Київської та Північно-Східної Русі (Володимиром і Суздальем), а також із мистецтвом Угорщини, Чехії та інших народів. Наслідком цих зв'язків є подібні риси у мистецтві художньої обробки каменю і дерева. Серед різьбярів того часу найвідоміший "хитрець" Авдій, "иже украсы церковь резьбой в городе Холме". Він очолює виконання художніх робіт різьблення по каменю в рельєфі та об'ємі, використовує точене і позолочене дерево.

1. Які найдавніші пам'ятки народного мистецтва знайдені археологами на території України?

2. Що Ви знаєте про деревообробку в скіфський період?

3. Як оздоблювали вироби з дерева сармати?

4. Які види оздоблення використовували стародавні слов'яни?

5. Як розвивалася деревообробка у Київській Русі?

6. Які породи деревини найбільше використовували в той час?
7. Що характерне для декору того часу?
8. Як символічно передавалися уявлення про Всесвіт?
9. Назвіть відомого майстра цього періоду, котрий згадується у Галицько-Волинському літописі 1259 р.

2.2. ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВА У XIV — НА ПОЧАТКУ XX ст.

Для художньої обробки дерева у XIV—XVIII ст. характерні такі напрями: виготовлення побутових предметів, знарядь праці, засобів пересування в домашньому виробництві (переважно у сільській місцевості). Ремісничі цехи та мануфактури беруть участь у декоративному оформленні церков, виготовляють і прикрашають хрести, іконостаси, скульптури, створюють набійні дошки для вибивання узорів на тканинах, пряникові дошки для формування декору, меблі для різних верств населення.

Перший етап — XIV — перша половина XVI ст., коли з'являються специфічні ознаки українського мистецтва. Однак попередні традиції й образи ще переважають у формах і декорі.

Зразків художньої обробки дерева на першому етапі розвитку українського декоративно-ужиткового мистецтва збереглося небагато. Це переважно предмети культурного призначення — ручні хрести, ікони. Різьблення на них плоскорельєфне. У прикрасах виробів того періоду багато чого залишилось від мистецтва Київської Русі — плетенковий орнамент, “шнур”, трилисник, казкові звірі.

Новими центрами розвитку деревообробки стають Львів, Луцьк,

Володимир-Волинський, Кам'янець-Подільський. Створення ремісничих цехів із відповідними статутами та гербами позитивно відбивалось на вдосконаленні ремесел. Зв'язки з країнами Західної Європи вносять нові мотиви у декор професійного стильового мистецтва, зокрема елементи готики.

Майстри, котрі не були зайняті у цеховому виробництві, працювали переважно на основі місцевих традицій. Але зв'язки з цехами існують, в тому числі й творчі. Їхні прийоми обробки дерева освоюються цеховими ремісниками, а вони, в свою чергу, запозичують досягнення цеховиків. У мистецтві оформлення XV ст. утверджується тригранно-виїмчасте різьблення.

На *другому етапі* становлення й розвитку українського мистецтва художньої обробки дерева (друга половина XVI—перша половина XVII ст.) у цехове виробництво проникають стилістичні елементи Ренесансу та раннього бароко. У Львові будуються в стилі Відродження архітектурні споруди — Чорна кам'яниця, дім Корнякта тощо. Ідеї Ренесансу — наближення до людини й природи, прославлення людини, відхід від середньовічної готичної містики та повернення до традицій і концепцій

античності — втілюються у реалістичній скульптурі. Вона виступає у пластичному об'ємі. Пишним різьбленням прикрашаються палаци, церкви, іконостаси. В орнаментиці з'являються мотиви листків аканта, квіток граната, виноградних лоз і грон, серед яких зображують щасливих ангелів.

Дерев'яні одвірки та сволоки (балки стель) прикрашають плоским різьбленням. Тригранно-виїмчасте різьблення застосовується в оформленні одвірків церкви с. Потелич Львівської обл., у церкві сіл Крайникового та Сокиринців (Закарпатська обл.).

Меблі, виготовлені у стилі Ренесансу, де спокійні горизонталі переважають над вертикалями готики, вирізняються гармонійністю античних пропорцій, перенесених у новий час. Майстер меблів здебільшого і вправний майстер різьблення, розпису, інтарсії, позолоти. Меблі прикрашено пишним різьбленням, інколи розписом, а також накладними точеними профілями. Використовується як привізний матеріал (чорне та червоне дерево), так і місцевий горіх, липа, дуб, рідше — кедр, сосна.

Невелика шафа (XVI ст.) з Львівського музею етнографії та художніх промислів засвідчує форму й декор того часу в стилі Ренесансу. У XVI ст. українські майстри освоюють нову техніку художнього оформлення меблів — *інтарсію*, а також техніку *маркетрі*, так звану *блокову (чертозіанську)* мозаїку.

Народні традиції передбачали скромніше використання меблів у житлі: лави, столи на перехрестях-козлах, скрині. Скрині виготовляли сільські та міські майстри.

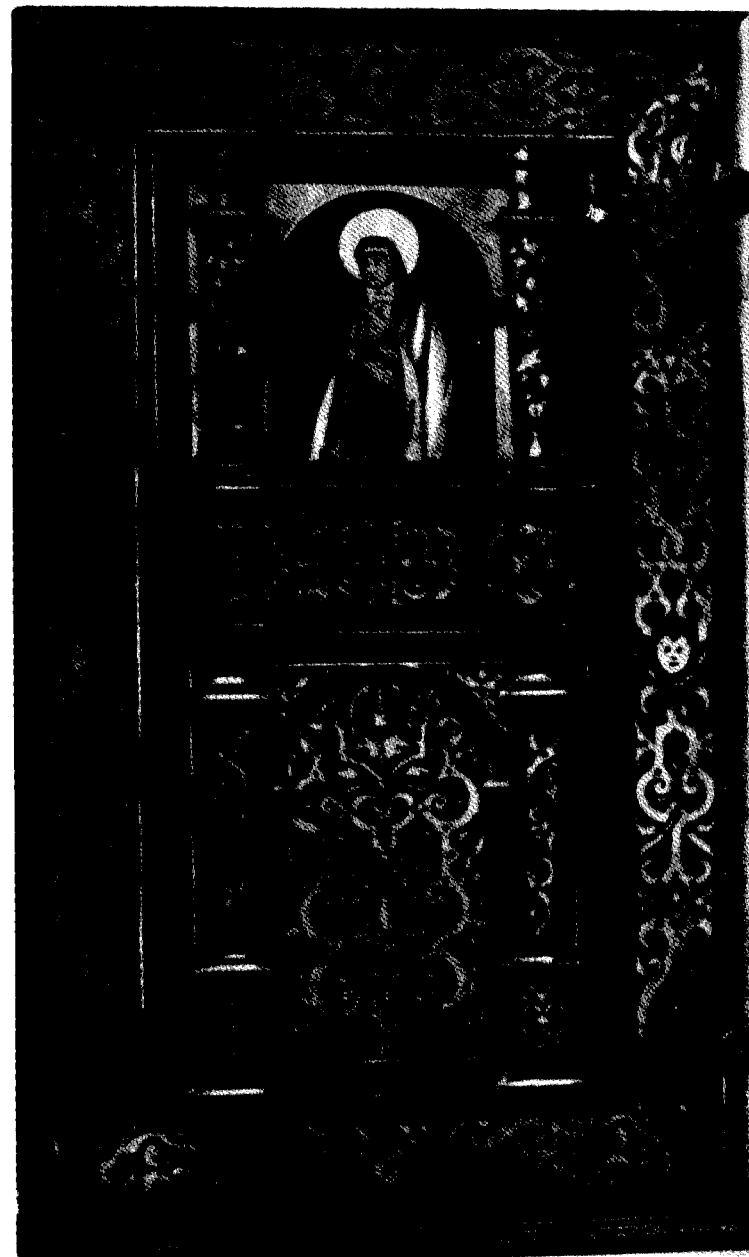
Скрині використовували як найуніверсальніший предмет меблів: для зберігання одягу та інших речей, а також як ліжко, лаву, а високі скрині — замість столу.

У стильовому мистецтві XVI ст. передня стінка скринь поділялась на два й більше обрамлених поля, які пізніше набувають форм арок. Декор їх багатий і майстерно виконаний. Пілястри наприкінці століття замінюють гермами та маскаронами, підпори роблять у вигляді звірів або їхніх лап. Коробки і скриньки для зберігання коштовностей та домашніх дрібничок за оформленням подібні до скринь, прикрашених інтарсією, інколи випалюванням — для більшої виразності у прожилках або для відтінення країв орнаменту. Нижню цокольну частину виконували виструганим профілюванням.

У сільській місцевості переважали прості форми, а основним видом декорування був розпис. Цікаве конструктивне вирішення столів, яке й тепер приваблює стильовою виразністю народного мистецтва. Основний принцип їхньої конструкції — дві декоровані боковини, з'єднані вгорі різного виду перекладами-балками. Інколи боковини скріплені підніжками у вигляді рами. На боковинах тримається масивна стільниця. Боковини мають виразний декоративний симетричний “профіль-силуети” кінських або пташиних голів. Ці традиції й донині зберігаються у народному меблевому мистецтві Гуцульщини. Їх розвивають у Косівському, Вишницькому, Ужгородському, Львівському коледжах декоративного мистецтва, а також народні майстри Гуцульщини, Закарпаття та ін.



15. Фрагмент лави з церкви. Орнамент бароко.
Львів. XVII ст.



16. Двері з інтарсією. Каплиця Боїмів.
Львів. XVI ст.

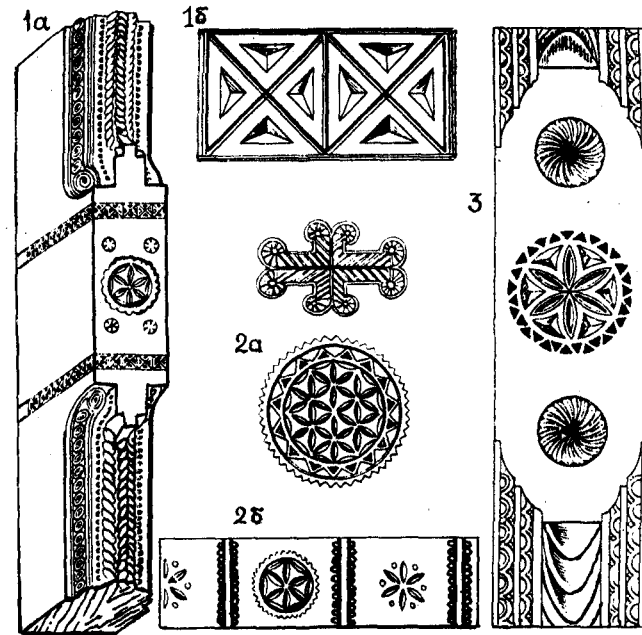


17. Боковина ліжка. Олеский замок.
Львівщина

На *третьому етапі* (друга половина XVII—XVIII ст.) розвитку українського декоративно-ужиткового мистецтва у цехове і мануфактурне виробництво на зміну Ренесансу приходить бароко — динамічний, багатий, повнокровний стиль. Основним замовником різьбярських робіт стає церква. Монументально-декоративне оформлення іконостасів набуває урочистості. Поширюється виготовлення іконостасів, оформлених високо-рельєфним і ажурним різьбленням. Їх покривали левкасом і яскравим полірованим золоченням. Основними елементами орнаменту були листки та грона винограду в переплетенні лозин. Листки інколи розмальовували зеленим кольором, а грона — коричневим. Іконостаси виготовляють у столярно-різьбярських майстернях Кисва, Чернігова, Львова.

Пишно прикрашаються й опряджуються житла. Меблі складні за силуетом, масивні, надто декоровані різьбленням або інкрустацією. Стіни оббивають тканинами, двері роблять із цінних порід дерева, інкрустують. Стелі прикрашають золоченими орнаментами.

У середині XVIII ст. відповідно до стилю рококо меблі набувають більш об'єднаних форм: у них заокруглені кути, частини плавно переходять одна в одну, невидимі конструктивні з'єднання. Меблі покривають білою фарбою, позолочують її різьблені частини. Основним елементом орнаменту є стилізована раковина — *рокайл*, інтер'єр об'єднується, стає просторішим внаслідок оббивки стін шовком світлих тонів. Інколи стіни фарбували у світлі тони, прикрашали ліпним орнаментом.



18. Малюнок різьбленого декору на балках-матицях споруд із різних областей України:
1 — Полтавської: а — загальний вигляд, б — мотив різьбленого орнаменту;
2 — Івано-Франківської (кінець XIX — початок XX ст.): а — мотиви орнаменту; б — фрагмент різьбленої балки ззовні;
3 — Чернігівської (XX ст.): вид балки у центральній частині декору

У другій половині XVIII ст. меблеве мистецтво швидко розвивається в міських столярних цехах і гетьманських столярних майстернях. Стають відомими майстерні Глухова, Ніжина, Олеська (Львівщина). Найкращі майстри інколи виїжджали за кордон вдосконалювати майстерність.

У творчості народних майстрів-меблярів переважали прості форми. Такою була потреба соціального замовника — селянина, міщанина. Але нерідко кращі кріпосні майстри та міські цехові різьбярі оформляли палаци і замки

магнатів. Вони прикрашали будови тригранно-виїмчастим різьбленням (палац польського короля Яна Собеського у Львові — нині Львівський історичний музей). Рельєфним різьбленням із зображенням квітів і гірлянд прикрашались кесонові перекриття великих залів (палади у Жовкві та Яворові на Львівщині).

В інтер'єрах і меблях житла у селах і невеликих містах принципи та зразки форм і декору визначались умовами домашнього виробництва, наявністю матеріалів та інструментів, вподобаннями

споживача. Простота конструкції нерідко поєднувалась із цікавим профілем, декоруванням, різьбленням, розписом, випалюванням.

Архітектурні деталі дерев'яних споруд (навіси, галереї, веранди, ганки), підтримувані стовпцями, консолями, і сьогодні вражають виразним декором, відчуттям форми і міри, властивим саме народному мистецтву.

Основні дерев'яні балки-сволоки у кожному регіоні оздоблювалися по-своєму — на основі характерних стилістичних особливостей даної місцевості. У східних областях України сволоки масивніші, ніж у західних, із розвинутішим боковим профілюванням. У центрі розміщували три, п'ять або сім розеток складних форм. Центральний мотив вирізнявся великими розмірами або складнішим малюнком.

Дерев'яний посуд, поширений переважно в сільській місцевості, оздоблювався плоским і тригранно-виїмчастим різьбленням, що складався з ламаних ліній та розеток. Його виготовляли у багатьох областях. Посуд із різьбленим орнаментом найвідоміший на Полтавщині, Чернігівщині, Київщині, Гуцульщині. Це миски, тарілки, сільнички, салатниці, яндоли (глибокі миски з широкими краями та з декількома вушками), ковганки, ступки.

Дошки для відтиску візерунків на тісті, з якого випікали святкові пряники, виготовляли в містах. У східних областях їх орнаментували рослинними мотивами, інколи в поєднанні зі зображенням звірів, написів або людських фігур.

Популярності набувають різьблені дерев'яні форми для вибійки

рисуноків на тканинах. У західних областях їх робили здебільшого з геометричним орнаментом. Прикладами народної скульптури можна вважати вулики для бджіл у вигляді ведмеда або людських фігур. Вулик із Чернігівського музею (XVIII ст.) має вигляд бюста монаха, а вулики з Конотопського музею прикрашені в нижній частині скульптурними зображеннями левів.

У XVIII—XIX ст. остаточно формуються центри народного мистецтва — народні художні промисли. Після відміни кріпосного права 1861 р. художні промисли в окремих місцевостях одержують новий творчий розвиток. Їх центрами в Україні продовжують залишатись Полтавщина, Київщина, Поділля, Гуцульщина та Лемківщина, де формується своя стилістика оформлення, характер орнаменту, прийоми виконання. Художнє різьблення і розпис пов'язані з тими ж предметами, що й наприкінці XVII—XVIII ст., але художній рівень їх вищий. Поглиблюється розуміння форми, декору, вдосконалюється технологія, підвищується майстерність. Цей період характеризується не тільки колективною, а й індивідуальною творчістю. Найталановитіші майстри стають широко відомими.

У народному мистецтві художньої обробки дерева на Полтавщині, Київщині та Поділлі переважає тригранно-виїмчасте різьблення, а також ажурне випалювання. Мотиви орнаменту стали різноманітнішими, у кожній місцевості утверджуються свої схеми побудови, свої відмінні прийоми обробки та декорування виробів.

У полтавських майстрів найроз-

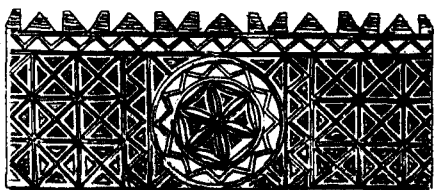
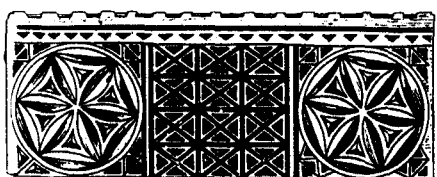
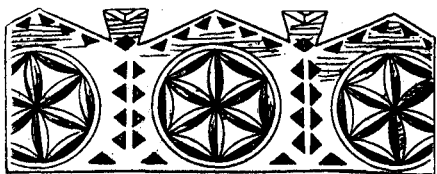
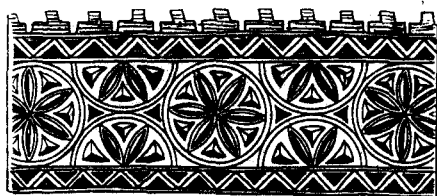


19. Скульптура "Адам і Єва". Поділля. XVII ст.

повсюдженішим мотивом орнаменту була шестипелюсткова розетка, обрамлена двома-трьома круговими лініями. В проміжках між лініями промені передаються порізками трикутників. Розетки обрамлені полем, яке поділене попереч-

ними заглибинами-порізками. Інколи між ними виконують контурні порізки ромбів. Три суцільні заглибини-порізки декоровані з двох сторін трикутниками.

В орнаменті полиці з с. Кобище Чернігівської обл. основним моти-



20. Малюнок фрагменту тригранно-виїмчастого різьблення на полицях. Київщина. XIX ст.

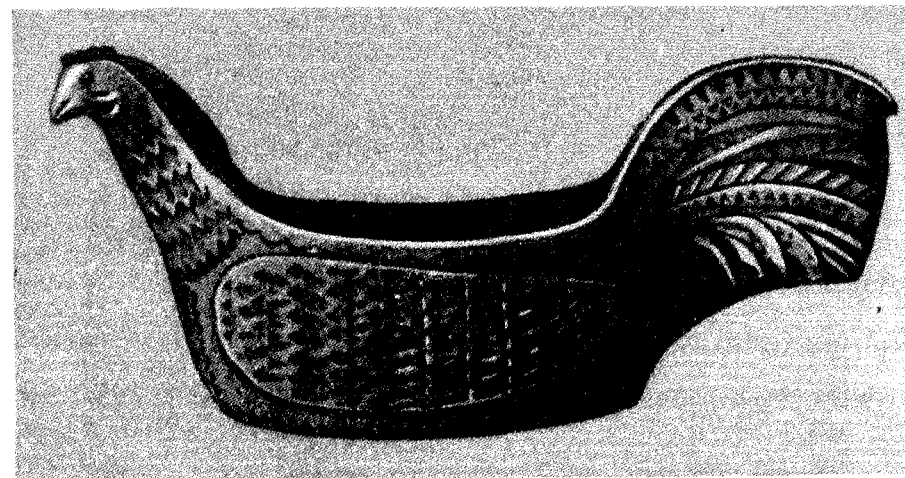
вом є шестипелюсткова розетка, що майже суцільно чергується з восьмипелюстковою, яка обрамлена чотирикутним полем і становить мереживо. Розетки розділюються неширокими поперечними борозенками. Краї розеток мають різьблене профілювання. Цим видом різьблення прикрашали предмети побуту: ложки, миски-яндолі, коряки — невисокі круглі посудини для пиття з одною або двома ручками з боків (різьблення наносили тільки в нижній частині), точені дерев'яні чарки на

невисоких ніжках, валики для прасування білизни, ковші у формі курки, качки, мисники (полиці для посуду), полиці-“божники” (для ікон), у яких різьблення сконцентроване на передній частині.

В архітектурно-меблевому виробництві різьбленням прикрашають балки-сволоки, стовпці, столи (на Київщині), лави, скрині у західних областях України, а також вибійчані дошки. У східних областях вибійчані дошки прикрашали рослинним орнаментом. На Полтавщині їх виготовляли в селах Устивиці, Великі Будища, Ярськи; на Чернігівщині — в с. Новий Білоус. У м. Золотоноша на пряникових дошках зображали тварин і птиць. Стилзовані зображення тварин знаходимо в східних областях у елементах народної архітектури — на кронштейнах, лицьових боковинах ліжок, верхніх полицях мисників.

Верхні та нижні частини віконних наличників в Україні прикрашали ажурним і профільним випилуванням або геометричним, рідше рельєфним і накладним різьбленням. У контурному різьбленні двогранних порізків інколи зображали силуети домашньої птиці та тварин. Бокові листви вікон також прикрашалися пишно і багатого. На Чернігівщині відомими майстрами в цьому виді художньої обробки дерева стали *В. Романовський*, *І. Шапаренко* і *Р. Клишко*.

Розетками тригранно-виїмчастого різьблення на Полтавщині почали оздоблювати бандури. На Київщині, Полтавщині, східному Поділлі в районі Умані прикрашали різьбленням частини возів, сани, ярма для волів і хомути.

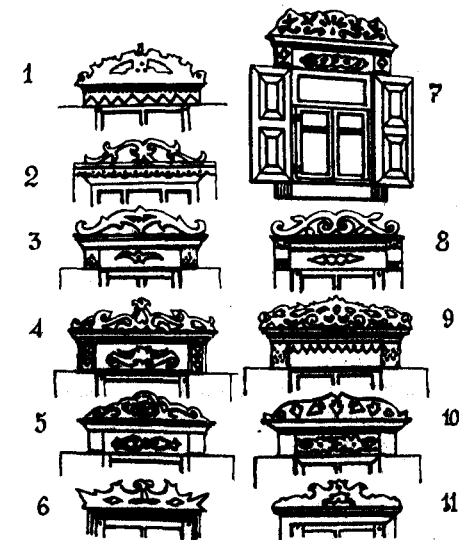


21. Ківш, що має вигляд курки. Довбання. Тригранно-виїмчасте та літтеподібне різьблення. Полтавщина. XIX ст.

У 1878 р. відбувається важлива подія в історії художньої обробки дерева: відкривається губернське ремісниче училище в Полтаві з токарно-столярним і різьбярським відділеннями. Училище підготувало чимало відомих різьбярів.

З 1911 р. меблярі й різьбярі Полтавщини працюють у виробничій майстерні. Їх меблі та різьблені вироби широко розповсюджуються, в тому числі й вироби, виготовлені за народними традиціями. Кращі роботи майстерні експонувалися на Всеросійській виставці 1913 р. у Києві й отримали золоті медалі.

На початку XX ст. досягають великих успіхів майстри, котрі працюють індивідуально. Це *Петро Верна* з Борисполя (Київщина), *Яків Халабудний* із с. Жуків, *Василь Гарбуз* із с. Малі Будища та *Яків Усик* із Миргорода на Полтавщині. Всі вони працюють у різних техніках: *П. Верна* — в



22. Малюнки-схеми вікон з віконницями та їх профілі з різних областей України 1, 7, 9 — Чернігівська обл.; 2,3,8 — Київська обл.; 4 — Харківська; 5 — Дніпропетровська, 6, 11 — Вінницька; 10 — Полтавська.



23. В. Шкрібляк. Декоративний таріль

скульптурному портретному різьбленні (портрети-бюсти Т. Шевченка та М. Гоголя — 1912 р., автопортрет — 1915 р.), Я. Халабудний і Я. Усик — у рельєфно-скульптурному різьбленні, інколи в поєднанні з геометричним, а В. Гарбуз розвиває тригранно-виїмчасте різьблення.

У західних землях, що знаходилися під володінням Австро-Угорщини, формується гуцульський стиль художньої обробки дерева. Своєрідність його — у поєднанні плоского різьблення з тригранно-виїмчастим, з особливою манерою композиційної побудови орнаменту, форм виробів, прийом-

ами виконання, інструментами. Тут дуже виявлені етнографічні особливості. У різьбленні вводять інкрустацію баранячим рогом, перламутром, бісером і різнокольоровим деревом. Цю техніку гуцули називають “викладанкою”. Застосовується також набивання металевих пластин, дроту, інкрустація фарфоровим і скляним бісером, а також “сухе” або чисте різьблення-“писання”.

Гуцульщина своєю природою приваблює туристів, а це сприяє розвитку виробництва сувенірів. На основі традицій майстри створюють багато нових форм. Художня обробка дерева застосовується

також у меблево-архітектурній творчості. Гуцульський осередок художньої обробки дерева дав численну групу видатних майстрів — батька *Юрія* та синів *Василя*, *Миколу* і *Федора Шкрібляків* із с. Яворів, *Марка Мегединюка* з с. Річки, *Василя Девдюка* з с. Старий Косів, *Петра Гондурака*, *Василя Якібіюка*, *Івана Семенюка*, *Івана Луговяка*, *Федора Дручківа*, *Миколи Медвідчука* і багатьох інших. На початку ХХ ст. традиції інкрустації продовжують і розвивають *Юрій* та *Семен Корпанюки* із с. Яворів, *Яків* і *Микола Тонюки* із с. Річки та ін.

Столярно-різьбярська школа у м. Вижниці на Буковині, що була відкрита 1905 р. і проіснувала 10 років (1905—1915), підготувала близько 100 різьбярів. Це дало змогу розширити масштаби промислу, вдосконалити технологію і прийоми обробки матеріалу. Кожен із майстрів старшого та молодшого поколінь вносив у мистецтво щось своє, оригінальне, не виходячи водночас за межі традицій. Скриньки прямокутні й круглі (рахви), графини, бочечки, топирці, пудрениці, свічники, обкладинки альбомів, баклаги та інші сувенірно-подарункові вироби високо цінувались — як справжні твори високого мистецтва. Інструкція різнокольоровим бісером (*М. Мегединюк*), кольоровими породами дерева, бісером, металом, перламутром і поліруванням поверхонь (*В. Девдюк*) внесли декоративну різноманітність у художні вироби із дерева.

Розвиток цього осередку народної творчості зазнав різних впливів залежно від уподобань споживача. Стилю народного мистецтва

дотримувались, зокрема, майстри *Корпанюки*, *Тонюки*, *Кіщуки*, *Медвідчуки*, *В. Девдюк*, *М. Тимків*, *В. Гуз* та інші, творчо засвоюючи традиції та вдосконалюючи технологічні можливості.

Лемківщина — гірські райони Західних Карпат (тепер перебуває у складі Польщі) — вирізняється своєю художньою деревообробкою в рельєфному та об'ємному різьбленні з другої половини ХІХ ст. У курортній місцевості м. Риманів і ближніх селах Вільці й Балутянці працюють народні майстри. В їх виробках рельєфне та ажурно-рельєфне різьблення з мотивами винограду, папороті, листків каштана і клена характеризується крупним малюнком, масштабністю, майстерністю пластичного вирішення. Популярні різьблені дерев'яні скульптури орлів. Високою майстерністю рельєфного різьблення володіли *П. Одрехівський*, *І. Кішак*, *В. Красівський*, *М. Барна*, *І. Орісик* та ін.

У Риманові існувала школа деревообробки з 80-х років ХІХ ст. Саме ця школа, допомагаючи майбутнім майстрам-різьбярям оволодіти майстерністю, внесла елементи західноєвропейського модернізму та еклектики. Загалом лемківське різьблення стало цінним явищем у культурі художньої обробки дерева в Україні.

В Яворові на Львівщині мистецтво обробки дерева сягає корінням в далекі часи. Віками майстерність і традиції різьбярів передавались з покоління в покоління, від учителів до учнів. У 1896 р. тут відкрилася школа, що готувала столярів, різьбярів, ігращарів. З 1905 р. в ній працює майстер *І. Лісовський*, у творчості



24. С. Стецяк. Скульптура "Орел". Лемківське об'ємне різьблення

якого найповніше виявилися традиції яворівського народного об'ємного різьблення з його улюбленою тематикою — кінь, вівця, пес, корова, олень. Очевидно, зображення цих тварин є відгомонам стародавніх вірувань. Для яворів-

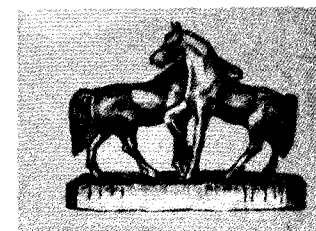
ського різьблення характерні підкреслений силует, ритмічна композиція, декоративність. Невеликих розмірів скрині, забавки прикрашали розписом. З часом тут розвивається плоске різьблення по тонованій поверхні, яка одержує

назву *яворівського*. Відомі різьбляри з Тернопільщини *В. Бідула* (с. Лапшин) і *Д. Білинський* (с. Колендяни), які в цій формі створили цікаві скульптурні твори народного мистецтва.

У меблево-архітектурній творчості найбільшого розповсюдження в сільській місцевості набуває виготовлення скринь, а також столів, мисників, лав, профільованих і різьблених стовпів, карнизів, одвірків тощо. У стильових міських меблях переважає змішування різних стилів — "еклектика", а з початку ХХ ст. — стиль модерн, що згодом перейшов у конструктивізм.

На фоні зміни стилів народне мистецтво виявляє усталеність і вірність традиціям народної творчості. Наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. воно заглушується масовою дешевою фабричною продукцією, що не мала творчої своєрідності. Кваліфіковані майстри художніх промислів, не витримавши конкуренції, нерідко змінюють професію.

На підтримку кустарних промислів виступають демократична



25. І. Лісовський.
Коні. Яворівська скульптура

інтелігенція й органи місцевого самоуправління — земства. За їх ініціативою відкриваються школи й майстерні. Тільки у західних областях України на початку ХХ ст. існувало близько 120 шкіл, навчальних майстерень і курсів. У Полтаві 1904 р. заснований кустарний склад, який займався реалізацією виробів народних майстрів на комісійних засадах.

Відомі вчені *М. Біляшівський*, *Д. Щербаківський*, *Г. Павлуцький* очолювали Київське кустарне товариство. Воно організувало виставки, кустарні склади, пропагувало оригінальну народну творчість.

1. Чим характерний етап розвитку художньої деревообробки у ХІV ст. — першій половині ХVІ ст.?
2. Чим характерний другий етап — друга половина ХVІ ст. — перша половина ХVІІ ст.?
3. Які нові техніки оздоблення освоювали українські майстри? Як їх декорували?
4. Які характерні риси позаявлялися у деревообробці в народному мистецтві?
5. Чим характерний третій етап — друга половина ХVІІ—ХVІІІ ст. — розвитку українського мистецтва деревообробки?
6. Які форми праці властиві для стильного мистецтва? Де розвивається в Україні художня професійна деревообробка?
7. Які основні ознаки форм і декору цього часу?
8. Коли формуються осередки народних художніх промислів? Назвіть їх регіони.
9. Які напрями охопила народна художня деревообробка?
10. Які регіональні ознаки декору в окремих центрах художніх промислів?

11. Коли відкрилося губернське ремісниче училище у Полтаві? Яких успіхів домоглися різьбярі Полтавщини?

12. Назвіть відомих майстрів художньої деревообробки на початку ХХ ст.

13. Як розвивався гуцульський осередок художніх промислів? Які характерні вироби і декор?

14. Чим збагачували різьбу на Гуцульщині? Назвіть відомих майстрів.

15. Як розвивався лемківський осередок? Які види художньої обробки дерева тут найпопулярніші?

16. Хто з майстрів став відомим в індивідуально-колективній творчості цього осередку?

17. Які напрями художньої деревообробки розвивалися на Яворівщині? Назвіть відомих майстрів.

18. Яких відомих різьбярів на Тернопільщині Ви знаєте?

19. Хто виступав на захист кустарних промислів наприкінці ХІХ — початку ХХ ст.? Які заходи сприяють збереженню осередків народного мистецтва?

2.3. ОБРОБКА ДЕРЕВИНИ У 20—90-х РОКАХ ХХ ст.

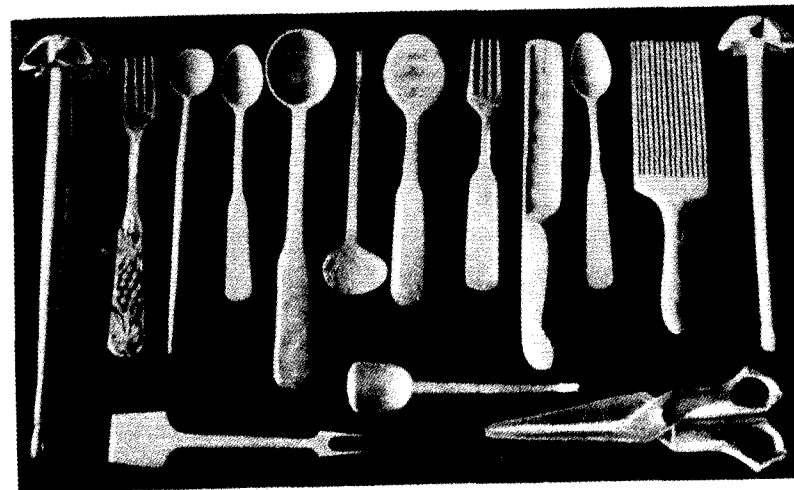
З 20-х років ученими-дослідниками проводиться значна робота щодо вивчення народної творчості, відродження забутих або занепалих ремесел. У губерніях створюються відділи мистецтва, промислові кооперації, в яких об'єднуються сільські й міські майстри. Організуються виставки, що сприяють підняттю престижу народної творчості: 1919 р. у Києві — “Сучасна творчість села”, Полтаві — “Сучасне селянське мистецтво”, Харкові — “Самодіяльне декоративне й прикладне мистецтво”. На них експонуються твори майстрів художньої обробки дерева, а також кераміки, вишивки, декоративні малюнки майстрів народного розпису. Підписуються контракти на експорт виробів вітчизняних художніх промислів.

На початку 20-х років створюються художньо-промислові школи у Києві, Харкові, Полтаві, Переяславі й Звенигороді. З другої половини 20-х років на виставках

разом із досвідченими майстрами активну участь бере молодь.

Але в 30—40-х роках змінюється естетика, зміст і призначення виробів художніх промислів. Вони зазнають сильної ідеологізації, натиску влади. У виробках основна увага приділяється декору державно-політичного змісту, який витісняє традиційну естетику і практичність. Задана “зверху” тематика і геральдика, по суті, відривали промисли від народних традицій. Ця тенденція довгі роки зберігалася в народному мистецтві.

У 1934 р. організована Українська художньо-промислова спілка, яка очолює артлі — кооперативні об'єднання художнього виробництва. Важливу роль у розвитку народного мистецтва почали відігравати створені 1934 р. Будинки народної творчості. У с. Петриківка Царичанського р-ну Дніпропетровської обл. 1935 р. відкривається школа декоративного розпису. У досвідченого майстра,



26. Дерев'яні різьблені вироби з дерева. Яворівські народні промисли. Львівщина. 30-ті роки

знавця старих народних традицій розпису стін і печей *Тетяни Панти* вчать молоді здібні народні художники.

Яворівський осередок народної розписної іграшки й об'ємного різьблення зберігає самобутність, незважаючи на потік склектичних виробів масового виготовлення. У 1930 р. тут утверджується новий прийом декорування — плоске орнаментальне різьблення по тонованій та полірованій дерев'яній поверхні. Народний розписний орнамент, що застосовували для розпису скринь, майстер із м. Яворів *Й. Стацько* 1930—1932 рр. використовував у різьбленні.

Активно й швидко розвивається народне мистецтво України у передвоєнні роки. В художньому різьбленні 30-х років велика роль належить артлі “Культура і спорт” у Полтаві. Група різьбярів цієї артлі на Всесвітній виставці

у Парижі (1937 р.) нагороджена золотими медалями.

До майстрів старшого покоління *Н. Верни, Я. Усика, В. Гарбуза* приєднуються нові імена: *В. Хитько, Б. Лубінець, М. Коленков, П. Хоменко* з Харкова, *В. Ковальов* з Дніпропетровська, *В. Дорош* із Жмеринки. Їхні роботи, виконані у рельєфному різьбленні, експонуються на виставках в Україні та за кордоном.

У післявоєнний період відроджується художня обробка дерева, особливо у західних областях України. Відновлюється робота в артлі “Гуцульщина” у Косові, артлі ім. Лесі Українки у Львові, ім. Т. Шевченка в Яворові, ім. О. Кобилянської та ім. Л. Кобилиці в Чернівецькій обл. У 1945—1947 рр. відкриваються училища декоративно-ужиткового мистецтва у Львові (ім. І. Труша), Вижниці Чернівецької обл., в Ужгороді, Косові, Києві, профтехшкола худож-

нього різьблення по дереву в Яворів Львівської обл. Для підготовки художників вищої кваліфікації 1946 р. у Львові відкривається перший в Україні державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (нині — Львівська академія мистецтв). Наприкінці 50-х років художньо-промислові артлі реорганізуються у державні підприємства, які підпорядковуються Міністерству місцевої промисловості.

У наш час до народного мистецтва звертаються художники-професіонали, вивчаючи його сутність і закономірність розвитку. Піддаються осмисленню естетичні традиції та принципи, створені багатьма поколіннями майстрів.

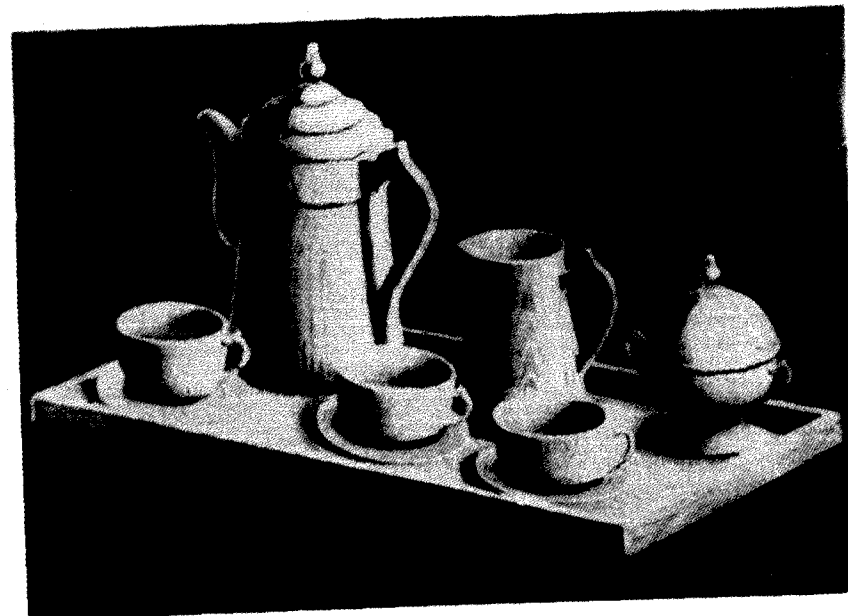
Народне мистецтво знаходить широке застосування в дизайнерських розробках у сфері побуту, праці, виробництва меблів, оформленні житла та виробничого середовища. З'являється стиль народного мистецтва й у вирішенні інтер'єрів в Україні, Литві, Латвії, а також у інших державах.

Крім традиційних технік декорування різьбленням, мозаїкою з дерева (інкрустація, інтарсія, маркетрі), розписом, випалюванням успішно застосовується плетіння з лози, шпону. Вдало використовуються природні якості дерева (капо-корінь, "фантазії природи" у кореневищах, сучках, гілках, корі), аплікації соломкою. Нерідко лідерами стають самодіяльні художники. Розвиток нових форм творчості поєднується з використанням прекрасних традицій народного мистецтва.

Сучасний майстер, володіючи широким естетичним кругозором, достатньою професійною підготов-

кою, інтерпретує традиції народного мистецтва. Він здатний розв'язувати творче завдання комплексно: сюжетно-тематичні зображення одночасно декоративні й технологічні, орнаменти та зображальні елементи створюють художню цілісність, роблять композицію насиченішою, виразнішою. Це підтвердила виставка професійних художників-майстрів декоративно-ужиткового мистецтва у квітні—травні 1987 р. в Музеї етнографії та художніх промислів Львівського відділення інституту ім. М. Рильського АН України. Вона засвідчила природний нерозривний зв'язок народного й професійного мистецтва, сучасності та традицій. Експонати різноманітні за тематикою й призначенням. Одні з них мають ужитковий характер, наприклад, свічники роботи *Р. Гарбуза*. Є картини зі своєю декоративною образністю (*В. Іванишин*), настільні скульптури у декоративно-абстрактних формах або реалістичні зображення, в яких використані природні якості деревини — колір, текстура, напливи тощо.

Виставка "Дерев'яна пластика" показала різноманітність напрямів художньої обробки дерева у творчості молодих художників-професіоналів, бажання деяких із них творчо інтерпретувати стиль 60-х років. Виставка продемонструвала, як широко та природно використовують професійні художники невичерпне джерело народного мистецтва, в тому числі й для експериментальних робіт, зокрема засобами декору, художньою формою, текстурою, кольором. На виставці глядачі особливу увагу звертали на такі роботи, як



27. Набір декоративного посуду. Яворів Львівської обл. 30-ті роки XX ст.

"Літній день", "Півень", "Народні мотиви", "Вечірній акцент", "Місячна ніч" та ін. (автор *П. Старух*); "Ідилія", "На випас", "Спогади" (*Ю. Миронович*); "Дощі", "Осінь" (*Л. Смука*); "Соняшники" (*С. Зуб*), "Весняний мотив", "Осіній мотив" (*П. Балуцак*); "Дерево життя" (*І. Михонько*) тощо. У різьблених картинах в техніці глибокого рельєфу, тонованих під живопис, *В. Іванишин* використовує тільки прийоми народного різьблення й вирішує пейзажні сюжети, поєднуючи пластику з кольором ("Серпневий день", "Давні мелодії", "Пейзаж моєї осені").

Чимало художників звертаються до сюжету ілюстративного, розповідного ("Повернення з рибалки" *В. Канарського*). *І. Стефлюк* у великій (понад 1 м) композиції у чотирьох квадратах зображає

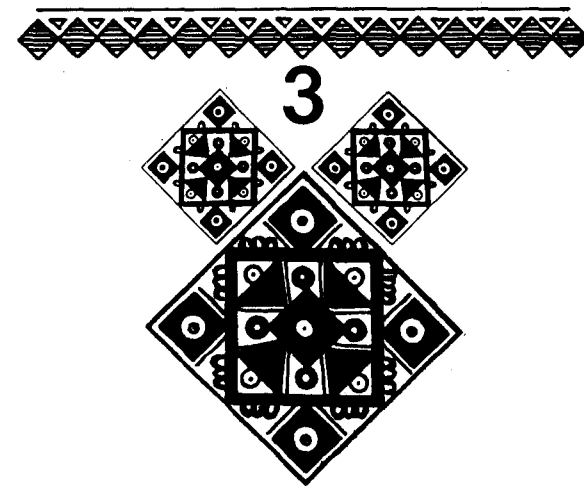
побутові сцени, використовуючи при цьому прийоми й естетику народного різьблення: перебільшення пропорцій, введення кольорових деталей інтарсії для світлотіньового рельєфу, поєднання підкреслено декоративного з психологічним вирішенням. Він шукає можливостей надавати композиції сучасності, динаміки, використовуючи поєднання елементів народного та професійного мистецтва.

У композиції "Повернення блудного сина" *В. Вороняк* успішно вирішує нелегку філософську тему. Різноманітні декоративні композиції розвивають уяву, новизна та неординарність форм збуджує думку й викликає різні асоціації. У портретних композиціях *Л. Смука* "Лісовик", "Астроном", "Літописець", "Мирослава", "Муза", "Дон-Кіхот"; у творі *О. Смурикова* "Смуток" відчува-

ється прагнення декоративними раз, зробити його глибшим, об'ємнішим, художнішим, привабливішим, виразливішим.

1. Які заходи сприяли діяльності художніх промислів у 20-х роках ХХ ст.?
2. Який напрям з'явився у народному мистецтві в 30—40-х роках ХХ ст.?
3. Як здійснювали керівництво художніми промислами у цей період?
4. Які осередки художніх промислів розвивалися? Хто впроваджував нову технологію різьблення на Яворівщині?
5. Назвіть відомих різьбярів післявоєнного періоду.
6. Як розвивалася художня деревообробка в повоєнні роки? Які відкрилися навчальні заклади з підготовки майстрів художньої обробки деревини?
7. Коли художні промисли приєднали до системи художньої промисловості?
8. Яку роль починає відігравати народне мистецтво в 60-х роках у загальному художньому процесі?
9. Які зв'язки тривають між народним і професійним мистецтвом наприкінці 80-х років ХХ ст.?

Технологічні та декоративні особливості деревини





3.1. ВИДИ І ВЛАСТИВОСТІ ДЕРЕВИНИ

Чи не найважливішою якістю деревини є поєднання в ній пластичності й щільності. Ступінь наявності цих властивостей визначається приналежністю дерева до тієї чи іншої породи, місцем, де воно виростало, та його будовою. Хорошу пластичність мають липа, береза, вільха, червоне дерево, горіх, черешня, яблуня, бук, клен, граб, самшит. Але матеріал липи щільніший і пластичніший, якщо дерево виростало не в густому лісі, а на галявині. Відомо також, що щільність будь-якої деревини вища в її комлевій (нижній) частині.

Матеріал з розрідженими шарами різати погано. Він вминається, кришиться (липа та осика з тіньового лісу, тополя, ялина, сосна тощо). У ялини, сосни смоляні ходи, що становлять малюнок текстури, твердіші, а проміжки між ними — крихкі. Це створює додаткові незручності для різання матеріалу.

Породи дерева поділяють на три групи за твердістю. До *найтвердіших* відносять акацію, березу залізну, граб, кизил, самшит, тис тощо. До *твердих* порід належить береза, бук, в'яз, дуб,

карагач, горобина, клен, яблуня, груша, черешня, ясен.

М'які породи — сосна, ялина, кедр, ялиця, ялівець, тополя, липа, осика, вільха, каштан, верба.

Тверді породи важчі, гірше піддаються обробці інструментами. Вагу дерева визначають не тільки щільність деревини, а й її вологість. Природну вологість у дереві називають *зв'язаною* (*гігроскопічною*). Вологість від наповнення водою називається *вільною*. Свіжозрубане дерево має таку вологість: хвойні породи — до 85 %, м'яколистяні — до 93 %, твердолистяні — до 36—78 %. Тривале просушування на повітрі літнього періоду залишає 15—20 % вологості, в кімнаті — 8—12 %. Повністю дерево втрачає вологу при висиханні в температурному режимі 103—105°C тепла. Пересохла деревина стає крихкішою. Різьбяр повинен брати до уваги, в яких умовах буде перебувати майбутній виріб і вибрати для нього матеріал з таким розрахунком, щоб при новому температурному режимі воно не всихало.

Вироби зі склесних дощок (тарілки, плакетки тощо) найраціо-

нальніше довести перед процесом виготовлення або лакування до 6—10 % вологості, щоб вони в житлових приміщеннях при повторному всиханні не деформувались. Зауважимо, що дерево пропускає повітря — “дихає”, вбирає вологість або її віддає залежно від середовища.

Абсолютно суха деревина складається з органічних речовин: вуглецю (49—59 %), кисню (43—44 %), водню (до 6 %), азоту (0,1—0,3 %). Неорганічна частина при спалюванні дає попіл (0,1—1 %), до складу якого входять сірка, фосфор, кальцій, калій, натрій та магній. Деревина має целюлозу і геміцелюлозу (C₆H₁₀O₅). У хвойних породах їх міститься близько 81 %, в листяних — 77 %. В екстрактивних речовинах наявні дубильні та фарбувальні елементи, камеді. Дубильні речовини використовують, зокрема, у кушнірстві.

Камеді — це нерозчинні смоли, що складаються з полісахаридів. Деревина має жовтий, коричневий, червоний і синій барвники, які знаходяться в оболонках клітин, особливо в ядрі та корі дерева. Вони надають деревині колір, що підкреслює художню якість цього матеріалу. Колір у деревині м'який, спокійний, приглушений, присмний.

Органічними розчинниками (ефіром, спиртом, ацетоном, бензином тощо) із деревини добувають смоляні та жирні кислоти (до 40 %). Терпени (C₁₀H₁₆) — основа скипидару, розчинника олійних фарб. Смоляні кислоти, які створюють каніфоль, таніди, що входять у екстрактивний вміст деревини, смоли та ефірні масла

виділяють леткі речовини. Вони надають деревині запах. Міцний запах властивий хвойним породам, сандаловому дереву, камфорному дереву, австралійській акації, анісовому дереву. Слабкий запах мають дуб, грецький горіх, біла акація.

У художній творчості використовують поперечний, радіальний, тангентальний розрізи деревини. Вони кожен по-своєму виявляють внутрішню будову, природну красу матеріалу. Цей природний малюнок, що створюється річними кільцями, серцевинними променями, називають *текстурою*. Поперечні розрізи дають картину розташування річних шарів. Вони чіткі й виразні у сосни, ялини, ясеня, яблуні, черешні. Темну частину стовбура у поперечному розрізі називають *ядром*. Воно дуже виражене у хвойних і листяних порід, тому їх відносять до ядрових порід. Світлу частину називають *заболонню*. Породи дерев, що дають однаковий за кольором на всій площині розріз, відносять до *заболонних* (береза, клен, граб, самшит, груша, осика). Річні шари у поперечному розрізі концентрично розходяться від ядра, зменшують проміжки, котрі особливо ущільнюються у північній частині стовбура. На радіальних розрізах річні нитки мають вигляд ліній або штрихів, завитків, а на тангентальному розрізі створюють інколи криві завихрення, що нагадують форми хвиль, хмар тощо.

Симетричне поєднання таких частин може створити зображення квітки, пташки, звіра. Липа, осика, тополя, береза мають нечітко виражену текстуру. Завилькувата (сплутана) текстура у розрізах де-

ревних наростів — завильників, капів — відображає багатство фантазії природи. Різні розрізи, текстуру й колір майстри використовують у різьбленні, мозаїці з дерева — і як самостійні художні фактори, і як доповнюючі до інших видів декорування: розпису, фарбування, випалювання. Чіткість структури виявляють лакуванням, поліруванням, тонуванням прозорими фарбниками, покриттям мастикою, обпалюванням свічкою.

При мозаїчних роботах необ-

хідно мати на увазі здатність деревини відбивати світло. М'яким шовковистим блиском на радіальних розрізах вирізняються деревина клена, дуба, ясеня, бука, білої акації.

Липа, осика, береза, груша, тополя, яблуня, тис, самшит не мають блиску. Муарові переливи нагадують відтінки хвилі — блиск то посилюється в одних частинах, то зникає в інших, змінюючись під різними кутами освітлення. Вони чітко виражені у хвилястій березі, клені, червоному дереві.



28. На рис.: а); б); в): Використання декоративних властивостей деревини у роботах львівських майстрів



Сріблясті відтінки дає відбиття світла текстурою горіха.

Деревина гнучка. Цю її якість використовують для надання їй різноманітних криволінійних форм обкручування гумовою стрічкою, шпагатом, шнуром. Висока гнучкість у розмоченій деревини. Висихаючи, вона зберігає надану їй форму. Із коренів роблять обручі, із пруття лози плетуть різноманітні вироби. Здатність вологої деревини до деформації враховують під час її сушіння. Складаючи дошки штабелями з прокладками, їх розміщують так, щоб вони були складені рівномірно, з урахуванням власної ваги, а зверху додатково ставлять який-небудь тягар. Так дошки менше деформуються під час висихання. Тонкі пластини — лущений або струганний шпон, який виготовляють на фанерних фабриках із колод або брусків —

висушують у гарячих пресах. Якщо шпон вологий і при сушінні скрутиться, то його заздалегідь зволожують, а потім виправляють у гарячому пресі. В домашніх умовах листи такого шпону перекладають картоном, а зверху накладають рівну плиту. Картон вбирає вологу, листи висихають і вирівнюються. Шпон потрібно зберігати у помірно сухому приміщенні. Крім названих властивостей деревина має й інші позитивні якості: вона порівняно неважка, теплопровідна, легка для конструктивних з'єднань, забезпечує різноманітні прийоми обробки (розпи-



лювання, стругання, точіння, шліфування), не окислюється. Вбираючи вологу, деревина стає водонепроникною (бочки, відра тощо). Крім того, вона при певних умовах експлуатації довговічна.

Деревина має і недоліки: всихає, зменшується в об'ємі, тріскається, жолобиться, відколюється, ламається. Вона змінює колір від сонячних променів, забруднюється від пороху, спітнілих рук. Вироби з дерева часто покривають оліфою, фарбами, лакують або натирають воском, парафіном (мастикою). Такі покриття хоч і змінюють природну чистоту і свіжість матеріалу, але роблять його більш водонепроникним, міцним, довговічним, захищають від забруднення.

При відборі деревини для виконання тих чи інших робіт народні майстри, котрі знають всі тонкощі матеріалу, виконують послідовні операції. Зрізане дерево звільняють від сучків, розпилюють на заготовки відповідних розмірів. З нього знімають кору, яка може сприяти грибковим хворобам, стати причиною загнивання, потемніння, є середовищем для комах-деревоточців.

Потім дерево складають у штабелі для природного просихання. Над штабелями роблять накриття, які захищають від прямих сонячних променів і дощової вологи. Торці кругляка або дощок обмазують глиною, вапном (інколи фарбою, машинним маслом, солідолом) для запобігання розтріскування. Висохлий матеріал розпилюють на колодки-цурпалки при об'ємному різьбленні, на дошки — при рельєфному, залишаючи допуск для наступної обробки

— стругання, шліфування — залежно від твердості породи. Враховують і висихання в межах 1—5 мм і більше.

Для виготовлення невеликих об'ємних і токарних виробів розпилювання роблять зразу ж по довжині з невеликим припуском, розколовши її на поліна відповідної товщини. Щоб прискорити висихання, поліна інколи пропарюють у киплячій воді в бочці, баках для виварювання, автоклавах (4—6 год) для розщеплення природної вологи.

Поступове висихання не дає тріщин. Вологу заготовку для об'ємного різьблення можна послідовно обробляти і закінчити при повному її висиханні. Пропарюють також капо-корінь, що виділяє при цьому природний барвник. Він фарбує в світло-коричневий або шоколадний колір, проявляє текстуру.

В художній обробці дерева використовують також клеєну фанеру 3—4 мм і 6—10 мм. Із неї роблять кришки і дінця для скриньок, коробок, обкладинки для альбомів, адресних папок, плакетки та інші вироби. Потрібно навчитися вибирати чисту фанеру із березового шпону (інколи вільхового). Для лицьової сторони, на якій буде виконуватись різьблення (контурне, яворівське), розпис, випалювання, потрібно взяти ту фанеру, що розкручується від притискного упору при виготовленні шпону. Вона з впадинами, але придатна для різьблення. Інший її бік чистіший, рівніший, привабливіший. Але якщо поглянути на неї при боковому освітленні, то можна побачити дрібні лусочки. Вони надають поверхні крихкості,

виламуються під час різьблення, а полірована або лакована поверхня впродовж певного часу набуває неестетичного вигляду. Фанера, навіть товста, здатна вбирати вологу, а висихаючи — жолобитися. Для уникнення цього деякі майстри роблять прокладки між листами фанери, збиваючи їх цвяхами у кутках або затискуючи струбцинами. У такому вигляді листи добре просихають на горищах чи в теплих приміщеннях і потім не деформуються. Користуються фанерою, оклеєною струганим шпоном клена за допомогою ручного або фабричного преса.

Для набірних художніх робіт (мозаїки) підбирають шпон рівний, однакової товщини. Використовують звичайні відходи, що залишаються після облицювання меблів. У них часто зустрічаються цікаві завихрення текстури, вади

дерева: "синяви", сучковатості, напливи, що мають різноманітні кольорові текстурні особливості.

Рельєфне різьблення та скульптура з детальною проробкою форми вимагає використання пластичних в'язких порід (липа, груша, береза, горіх, червоне дерево, бук, дуб, самшит). Рідше використовують крихкі породи (сосна, ялина, ясен). Інколи для контрасту заглиблення підфарбовують жовтоохристом, коричневим, коричнесво-вишневим, сірим і золотистим кольорами. Гарно виглядає поверхня, підкопчена над палаючою свічкою, або покрита морилкою коричневого, охристого відтінку. Тонування краще виконати за допомогою пульверизатора. Вміння використати природний колір деревини, чистоту її поверхні, пластичність, текстуру, фактуру надає виробам художньої виразності.

1. Які властивості деревини найважливіші у художній обробці деревини?
2. Назвіть пластичні та крихкі породи дерев.
3. Від чого залежить вага деревини? Яку деревину використовують для виготовлення художніх виробів?
4. Який хімічний склад деревини? Які кольори властиві для неї?
5. Як проявляє художні якості деревина у перерізах? Що таке текстура?
6. Яким чином можна увиразнити текстуру?
7. Які позитивні та негативні властивості деревини необхідно знати майстрові деревообробки?

3.2. КЛЄЇ ТА СКЛЕЮВАННЯ

Марки клею. Для різних видів робіт застосовують різноманітні марки клеїв. Залежно від того в яких умовах буде експлуатуватись виріб, майстер застосовує відповідний клей: звичайний, водостій-

кий, підвищеної міцності, грибо-стійкий. Враховується і швидкість затвердіння, життєздатність (час, упродовж якого приготівлений клейовий розчин зберігає необхідну в'язкість).

Клеї тваринного походження — міздровий, кістковий та інші — мають загальну назву *глютинових*. Вони випускаються в плитках, у подрібненому вигляді, у вигляді гранул, крупи, або стружки. Розмочується клей у подрібненому вигляді в клесварці водою у співвідношенні 1:2. Через добу клей набухає, стає подібним на драгли. Підігривають його на електроплиті або слабкому вогні. Клесварка має дві банки, що входять одна в одну. Більша наповнена водою, яка, закипівши, нагріває клей. При цьому він не пригорає і не втрачає своїх якостей. Під час нагрівання клей змішують і перевіряють на в'язкість. Коли він стікає повільними краплями, то придатний для роботи. Рідкий або надто згущений клей не дає потрібної міцності склеювання і користуватися ним не варто. У такому випадку додають розмочені драгли-клей або підливають гарячу воду й підігривають до одержання потрібної консистенції.

Глютинові клеї потребують теплого приміщення, швидкості склеювання, щільного притискання, тому що при користуванні вони швидко застигають. Застосування їх сьогодні у зв'язку з появою надійніших синтетичних клеїв різко зменшилось.

У художніх роботах по дереву широко застосовувався карбамідний, або сечвиноформальдегідний клей К-17. Це рідина білого чи жовтуватого відтінку. Перед використанням до нього додають 10 %-й водний розчин щавлевої кислоти, а для гарячого склеювання — затверджувач (50 %-й водний розчин хлориду амонію в співвідношенні 2:100). У практиці кори-

стуються амонієм і в нерозчинному вигляді для холодного способу склеювання. Співвідношення затверджувача (щавлева кислота або амоній) до кількості клею впливає на його стійкість і на міцність склеєного шва. Більша кількість затверджувача прискорює схоплення, але клей стає крихким, а якість склеювання — низькою.

Найвигідніші *полівінілацетатні клеї (ПВА)*. Вони дають більшу міцність склеювання. Якщо клей дуже згущений, його розмішують з невеликою кількістю води. Перед нанесенням клей потрібно добре збовтати. Наносять його тонким шаром. Порівняно швидше схоплення (в теплому приміщенні затвердіння починається через 10—15 хв) вимагає мінімуму затраченого часу. Повне схоплення клею — через три, а затвердіння — через 24 год. Недоліком ПВА є невелика вологостійкість. При наклеюванні малих пластин шпону (деталі маркетри, кромки тощо) їх можна закріпити гарячою праскою. Це прискорює висихання клею.

Для склеювання невеликих поверхонь використовують *каучукові клеї* “88 Н”, “Стиліт”, “НТ” (нітритовий). Отже, маленькі деталі зручно приклеювати нітроцелюлозним клеєм “Кетифікс”, “Мьолкол”, “Аго”, “Марс”, “Суперцемент”, “Момент”, час схоплення яких всього декілька хвилин. Особливу міцність мають двокомпонентні епоксидні клеї “ЭДП”, “ЭПО”, що використовуються для склеювання різних матеріалів, а також металевих частин і дерева. Як користуватись цими клеями, написано в інструкціях до них. Клеї стійкі до будь-якого середо-

вища. Поверхні перед склеюванням знежирюють, очищають від бруду та порохи. Деталі, які скле-

юють, потрібно затиснути або витримати під тягарем до повного висихання клею.

1. Які клеї використовуються у деревообробці?
2. Які є види клеїв?
3. Що таке процес склеювання?

3.3. ОПОРЯДЖУВАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ. ОПОРЯДЖЕННЯ

У художній обробці дерева опорядження виконує подвійну роль: зберігає вироби від забруднення й вологи, підвищує міцність і довговічність, а також краще виявляє їх декор. У творчості характер опорядження визначається індивідуально для кожного випадку. На художніх промислах встановились традиційні способи опорядження, що є складовою частиною стилістики: полірування у гуцульському та яворівському промислі, лакування постаменту скульптурок орлів у лемківському, закріплення петриківського розпису олійним лаком, а яворівського і гуцульського розписів — нітролаками.

Процес опорядження складається з наступних операцій.

Підготовка поверхні під опорядження (циклювання, шліфування, відбілювання, фарбування, порозаповнення, ґрунтування). Циклювання виконують після зачищення поверхні рубанком. Використовують його для обробки забруднених поверхонь і місць з вирваними волокнами, для зняття рсштки клею, а у фанерованих виробах — для зняття клейової стрічки і плям клею. Циклі — тонкі сталеві пластинки, інколи

заправлені у дерев'яну ручку, призначені для зіскрябування дрібної переривчастої стружки. Виготовляють їх переважно самі майстри з полотен пил-ножівок. Прямокутну пластинку розміром 150×70 мм розрубують зубилом, її кромки вирівнюють точилом, а потім — на рівному камені. Затиснувши пластинку в тисках або у верстакі гладким кутом напилка (або іншим сталевим предметом), завертають задирки на кромці. Інколи кромку загострюють у вигляді фаски, а потім заправляють задирки.

Шліфування виконують шліфшкірками — ручним способом або на шліфувальних верстатах — передусім для вирівнювання, зачищення та вигладжування поверхні, замінюючи попередню обробку рубанком або циклею. Найуживаніші середньозернисті шліфшкіри, грубосередньозернистими шліфують тільки поздовж волокон дерева, бо від них залишаються глибокі борозенки. Якщо ці борозенки розташовані у поперечному або скісному напрямку щодо волокон, то їх нелегко зняти дрібною шліфшкірою. Таких борозенок потрібно уникати. Дрібнозерниста шліфшкірка використо-

ується для остаточного вигладжування поверхонь.

У ручному шліфуванні користуються дерев'яним бруском або дощечкою з рівною нижньою поверхнею, на яку накладають кусень шліфшкірки. Для постійного користування роблять колодку з вирізами з боків, у які заправляють кінці шліфшкірки і один із них закріплюють клинком. Під підощву наклеюють еластичну гуму. Можна виготовити колодку для шліфування таким способом: взяти дві дощечки розміром 150×80×20 мм і з'єднати з одного боку завісами, а з іншого — гачком і цвяшком. Стрічка шліфшкірки вирізується за шириною та довжиною, нсю обгортають нижню дощечку і затискують верхньою зашіпкою гачка на цвяшок.

Для виробів зі складним профілем застосовується тільки ручне шліфування: шліфшкірку смужкою намотують на круглі палки для зачищення отворів, на гранчасті — для зачищення граней заглиблень, на округлі — для зачищення канавок. Процес шліфування важливий у створенні художньої форми (тобто її вигладжуванні, заовалюванні, наданні поверхні гладкої або матової фактури, округленні фасок, кутів, наданні контрастності площинам).

Майстри все частіше користуються механічним шліфуванням, ручною машинкою "Електра". Рационалізатори виготовили стрічкові шліфувальні верстати невеликих розмірів, а також дискові, що обертаються на осі мотора у горизонтальному або вертикальному положенні.

Відбілювання застосовують для виведення забруднень, висвітлення

деревини, для одержання чистіших і яскравіших тонів при наступному фарбуванні та моренні. Використовують 30 %-й пероксид водню, щавлеву кислоту 5—6 %-го водного розчину, відбілювач для тканин. Для кращого відбілювання пероксидом водню до нього додають трохи 2 %-го нашатирного спирту. Шпон відбілюється у такому розчині за 30—40 хв.

У розчині щавлевої кислоти при температурі 40—50°C його потрібно потримати 5—6 год. Після відбілення шпон або виріб промивають чистою водою, а після щавлевого відбілювання — 3—4 %-м розчином соди для пиття.

Відбілювання шкатулок, тарілок та інших виробів здійснюють тоді, коли вони підготовлені до декорування різьбленням, розписом, випалюванням тощо. Поверхню виробу добре змочують водою, а потім волоссяним пензлем наносять пероксид водню. Після просихання поверхня стає відбіленою. Жодна крапля пероксиду водню не повинна потрапити на шкіру. Працювати краще в гумових рукавицях.

Поверхню виробу можна повторно змочити водою, дати просохнути й зняти ворс шліфуванням дрібною шліфшкіркою. Наносити барвник потрібно через добу.

Фарбування, тонування змінюють природний колір дерева і надають йому нових художніх якостей. У народних промислах особливо розповсюджені фарбування й тонування фону, на якому виконують розпис, різьблення. Фон або орнамент інколи тонують у рельєфах і скульптурі. Для фарбування і тонування застосовують барвники коричневих, чорних, виш-

невих тонів, для інкрустації — жовтих, червоних, чорних.

До тонування можна віднести обпалювання паяльною лампою, свічкою, скіпкою. Добре проявляється текстура у смольнистих породах дерева, якщо їх зволожити спиртом, а потім підпалити (не даючи, звичайно, виробу загорітись). Обпал шпону роблять і в розжареному піску, який підігривають на електроплитці. Отримують плавні тонові переходи.

Фарбування с *поверхнєве* (неглибоко просочують дерево) і *глибоке, наскрізне*. Барвники для неглибокого фарбування наносять у холодному стані: для глибокого просочування дерево проварюють у киплячому розчині барвників. Порівняно глибоке просочування дають горіхові морилки, в яких барвник розведений спиртом, якщо у розчині потримати довший час шпон або пластини дерева. Широко застосовуються барвники № 5, 6, 8—15, 17, 20, горіхова морилка, нігрозін, бейц та інші, які мають тонові переходи залежно від насичення (від світло-жовтого або сірого та темно-червоно-коричневого або чорного). Ці відтінки найпридатніші для імітації під інші породи дерева. Деякі барвники призводять до глибокого просочування при холодному нанесенні. Якщо таке просочування не потрібне (наприклад, у яворівському різьбленні), то попередньо роблять пробу на фанерці або обрізку дерева, а потім стамескою перевіряють її глибину.

При фарбуванні застосовують водорозчинні анілінові барвники для тканин, які розводять у теплій воді. До них можна додати небагато оцту для кращого закріплення

кольору. При поверхневому фарбуванні в окремих випадках застосовують гуаш, акварель, туш. Розчинена сіра туш дає сірі відтінки, що імітують рельєфне різьблення під старовину.

Для мозаїчних робіт використовують природні барвники: відвар дубової кори — коричневий колір, відвар лушпиння цибулі — жовто-коричневий, відвар грецьких горіхів — коричневий, відвар молодого жита — зелений, ромашки — жовтуватий, буряка — вишневий, кори верби або вільхи — чорний. Природні барвники менш насичені, змінюють лише тонове пофарбування й не впливають на структуру матеріалу. Фарбування виконують у киплячому розчині, тримаючи в ньому шпон декілька днів. Для підсилення тону у відвар додають галун. Кусочок шпону просушують і, розламавши, перевіряють його просочування.

Шпон після фарбування просушують під тягарем, підклавши картон, що добре вбирає вологу. Наносять фарбувальні розчини за допомогою тампонів, якими швидко розтирають поверхню, щоб зберегти її від глибокого проникнення барвника, щетинним або м'якошерстим пензлем (флейцом). Якщо роблять тонові переходи від темного до світлого, то наносять розчин відповідної концентрації, розтягують його пензлем з водою, зменшуючи насиченість. З'єднуючи плавно два кольори, межу їх (до нанесення барвника) зволожують. Якщо певну ділянку потрібно зробити слабшою за тоном, добавляють воду і шорстким пензлем або сухим тампоном знімають надто насичений тон.

У мозаїчних роботах з метою урізноманітнення декору застосовують протравлення солями металів. Протрави дають змогу наскрізно і глибоко фарбувати шпон, не закриваючи природної структури дерева. Розчини солей приготують у емальованому, скляному або пластмасовому посуді. Кристали солей краще розчиняються у гарячій воді (до 70 °С). Солі отруйні, їх розчини не можна розмішувати руками.

Існує багато способів травлення шпону або виробів із дерева. Вони описані в спеціальних книгах. Тому наведемо лише поширені способи морення. Залізний купорос (кристали зеленувато-сірого кольору) змішують з водою. У 10 л води невелика кількість кристалів дає розчин, який змінює колір деревини. Насичений розчин буде давати тон сильніший і морення відбуватиметься швидше. На відро води достатньо півсклянки купоросу, щоб одержати насичені тони.

Слабше діє мідний купорос. Концентрацію його розчину збільшують. Менше застосовують хлор-

не залізо, хлорну мідь, двохромо-вокислий калій (біохромат калію — хромпик), марганцевокислий калій (марганцівка). Морення краще у тих порід дерева, які мають дубильні речовини — таніди. Якщо їх немає, то активізувати процес можна додаванням природних дубильних речовин: галлів (дубових горішків), відвару дубової кори.

Сік вовчих ягід з купоросом дає коричневі кольори, з питною содою — голубі, зеленуваті. Експериментуючи з розчинами солей і природними барвниками, одержуємо різноманітні нові відтінки кольору. Протравлюючи кленовий або березовий шпон у гашеному вапні, одержуємо коричнево-сірі тони. Розчин спиртового оцту з водою (1:1) та залізними ошурками, настояними 48 год, можна використати для одержання срібно-сірих відтінків.

Інколи здійснюють морення відшліфованого мозаїчного набору для надання холодного або теплого колориту. Слабким розчином широким пензлем зволожують набір,

і через деякий час, після висихання, одержують зміну колориту. Таким способом можна підсилити окремі елементи або ділянки набору. Якщо необхідно зберегти чіткість контурів мореної ділянки, то ножом злегка прорізують ці контури: волога морилки не перейде за лінії прорізів. Для плавних переходів ділянку зволожують, а потім наносять розчин.

Колір і відтінки конкретних порід дерева краще встановити способом проби, тому що одна й та ж порода дерева може мати у своєму складі різну кількість дубильних речовин і одержить у одному і тому ж розчині різні відтінки. У приміщенні, де проводять морення, крім притоко-втяжної вентиляції потрібно мати воду, стіл із кафельним покриттям, шафи для зберігання барвників і рсактивів, які знаходяться в скляному або керамічному посуді з позначенням їх назв на етикетках.

Порозаповнення. Для вирівнювання поверхні від виїмок використовують шпаклівку. При прозорому лакуванні шпаклівку підбирають під колір деревини. У практичній роботі її виготовляють з подрібненої крейди з добавкою барвника (акварель, гуаш, сухий порошок), порошку дерева, які розводять на клею або лаках. Для швидкого висихання найзручніший нітролак. Якщо поверхню покривати аніліновими барвниками, то вони не затонуть шпакльовані місця. Тоді краще застосувати шпаклівку, розведену столярним клеєм або ПВА. Можна світлі шпакльовані місця підмалювати гуашшю.

Грунтування роблять по-різному в кожному конкретному випад-

ку: покривають завареним крохмалем вироби, які розписують тушшю або аніліном (аквареллю). Крохмаль одночасно відбілює деревину. Під опорядження спиртовим лаком грунтування виконують просочуванням машинним маслом. Після втягування масла поверхню дерева покривають лаком, який надає виробу коричнево-зеленуватого відтінку. Цей спосіб використовували декотрі лемківські майстри в оформленні скульптурок орлів. Після нанесення лаку і просихання вироби шліфують дрібнозернистою шліфшкіркою.

Для опорядження мозаїчних наборів і скульптурних виробів користуються мастикою. Воскова мастика складається з розтопленого на водяній бані бджолиного воску, в який добавляють скипидар у співвідношенні 1:2.

Каніфольно-крейду мастику виготовляють у співвідношенні: каніфоль — 3 г, крейда — 60 г, бензин Б-70 — 100 г. У бензині розчиняють каніфоль, добавляють крейду. Зручна також парафінова мастика світлого кольору для настирання паркетної підлоги. Всі мастики добре заповнюють пори деревини, скріплюють зв'язки волокон, не дають їм розтріскуватись, що трапляється при підвищеній температурі. Мастики наносять щетинними пензлями, а на гладкі поверхні — тампоном із тканини. Після просихання поверхню натирають шматком сукна або щіткою до блиску. Закріпити мастику можна спиртовим лаком, але він дає жовтизну. Щоб уникнути цього, лак можна зробити безколірним.

Шелаки (шматочки смоли), що мають червонувато-коричневий ко-

Найпоширеніші способи морення

Склад протрави, %	Дуб	Горіх	Бук	Клен	Береза	Червоне дерево	Ясен
Залізний купорос (1—5)	Від синювато-чорного до насиченого	Від чорного до сіро-синюватого	Синювато-сірий	Сіро-голубий	Сіро-голубий	Бурий	Синювато-сірий
Мідний купорос (1—5)	Зеленувато-чорний	Зеленувато-сірий до чорного	Зеленувато-коричневий	Зеленувато-сірий	Зеленувато-сірий	Бурий	Зеленувато-сірий
Двохромо-вокислий калій (5)	Темно-коричневий	—	—	Сіро-золотистий	—	Темно-коричневий	Сіро-коричневий
Хлорне залізо (1)	Синювато-сірий	Темно-сірий	Сіро-коричневий	Сірий	—	Сіро-фіолетовий	Сіро-коричневий
Хлорна мідь	Світло-коричневий	Потемніння	—	—	—	Потемніння	—

лір, як основний компонент спиртового лаку розчиняють у лужному розчині при слабкому нагріванні, не доводячи до кипіння. У розчин додають хлорне вапно і соляну кислоту. Одержують осад шелаку — білу клейку масу. Її промивають під струменем холодної води та зберігають у темній, щільно закритій банці. Приблизне співвідношення відбіленого шелаку з етиловим спиртом повинно бути 30:100. Через 24 год одержують безколірний спиртовий лак, який можна нанести щетинним або ворсовим пензлем легким шаром. Недоліком лаку є недостатня водостійкість та морозостійкість.

Політури — це розчини шелаку в етиловому спирті в невеликих співвідношеннях: 11—14 % для первинного полірування (грунтування); 8—10 % для полірування та 7—8 % для розполірування. У минулому переважно користувались політурами для надання виробам глянцевого блиску. Наносять їх за допомогою тампона швидкими круговими рухами. На тампон після первинного покриття додають краплю олії. Тонка первинна плівка після просихання (24 год) вирівнюється дрібнозернистою шліфшкіркою № 4—6.

Полірування починають з того, що набирають на тампон політури і відтискають її до долоні або до чистої фанерки (дощечки, аркуша паперу). Після первинного проходження тампоном по всій поверхні додають краплю олії.

Через три доби поверхню розполіровують швидкими рухами, не натискаючи на тампон. Перед початком розполірування додають краплю олії. Політуру для виве-

дення олії розводять наполовину солоною водою й підігрівають.

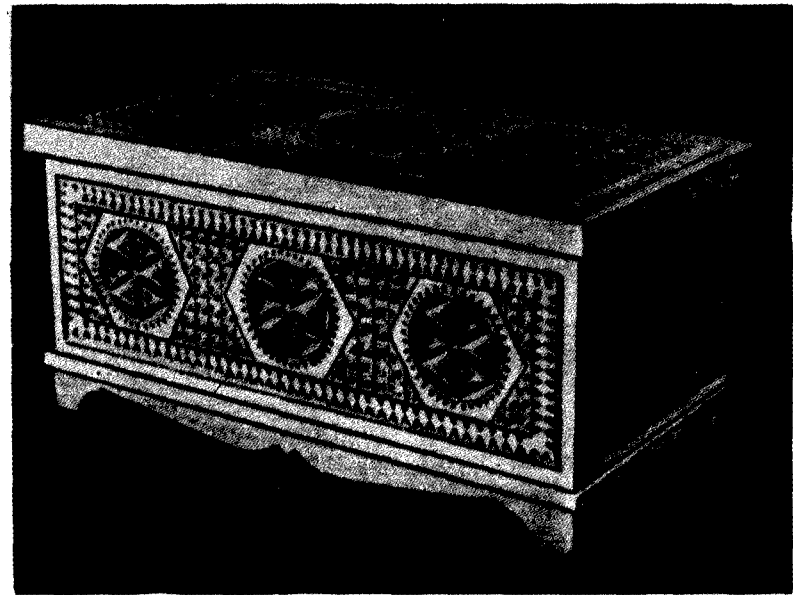
Нітроцелюлозні лаки найбільше застосовуються в оформленні виробів із дерева. Плівкостворюючим компонентом у них є коллоксилін (нітроцелюлоза) — від 4 до 20 %, смола — від 5 до 8 %, пластифікатори — від 1 до 12 % і розчинники — ацетон, метиловий спирт, ацетати — від 60 до 90 %. Для розрідження нітролаків застосовують розчинники № 648 і 646 або ацетон.

Лаки поділяють на прозорі, матові та кислотного затвердіння. Марки НЦ-216, НЦ-218, НЦ-221, НЦ-222, НЦ-224, НЦ-269 належать до лаків холодного нанесення. Сохнуть вони при кімнатній температурі 10—40 хв. НЦ-223 та НЦ-225 — лаки гарячого нанесення способом розпилення при нагріванні до 70—75 °С.

До *матових лаків* належать НЦ-228, НЦ-243, НЦ-241М. Останнім часом вони широко застосовуються для покриття меблів і художніх виробів. Вони не дають блиску, полисків, зберігають колір деревини, достатньо еластичні й стійкі.

До *нітроцелюлозних лаків* кислотного затвердіння НЦ-241 прозорого кольору і матового НЦ-241М додають карбамідні смоли для підвищення стійкості до вологи, холоду та хімічних впливів. Їх розводять розчинниками № 664 і РМЛ. Час висихання — 1,5 год.

Найбільшу прозорість серед нітролаків має НЦ-222. Він дає світлу, водотеплостійку плівку, добре шліфується і полірується пастами (№ 290), але вимагає тонкошарового нанесення — не більше 80 мк. Товсті плівки з часом



29. А. І. Колошин. Скринька

розтріскуються. Добре ним закріплювати розписи, виконані гуашшю, акварельними, темперними фарбами й тушшю.

Еластичнішу, незалежно від товщини, плівку, що не буде розтріскуватись, одержуємо від НЦ-224. Але колір його жовтий. Нітролаки наносять тампоном, щетинним пензлем, наливанням на поверхню, занурюванням виробу, розпилюванням. Залежно від технології виробу вибирають той чи інший спосіб опорядження.

Популярне полірування нітролаками, яке замінило повністю спиртові політури. Підготовлену поверхню покривають трьома-чотирма рівними шарами нітролаку середньої консистенції (рідкорозведеного потрібно сім-вісім шарів) за допомогою тампона. Роблять цю операцію при боковому освітленні,

стежачи, щоб плівка наносилась рівно і в ній не з'являлось дрібних пухирців повітря. Стежать також за бічними поверхнями (наприклад, у розполіруванні кришки й боків скриньки), де можуть створюватись патьоки або шари, які після просихання важко розриваються. Тому після нанесення шару лаку біля кромки легким рухом проводять тампоном, щоб зняти патьоки. Те ж роблять при лакуванні щитів та інших виробів зі складними переходами різних площин.

Якщо лакова плівка вийшла недостатньо рівною, її вирівнюють, додаючи на тампон розчинника або зануривши його у рідкий нітролак. Після просихання можна прошліфувати дрібнозернистою шліфшкіркою. Шліфують сухою шліфшкіркою; а для розм'якшення

лакового покриття на поверхню наносять гас і уайт-спирит (1:1).

Після цього знову наносять шар рідкого лаку, розрівнюючи подряпини. Зовнішню просохлу плівку хвилин через 20—30 вирівнюють чистим тампоном, змочуючи його у розчиннику. На тампон можна додати декілька крапель води, від чого плівка розм'якшується і тампон краще ковзає й розрівнює її. На цьому процес розполірування закінчується.

Після висихання поверхню можна протерти спеціальною політурою для меблів, а потім шматком м'якої тканини до повного зникнення жирних плям. Можна скористатись тальком або потовченою крейдою, додаючи трошки вазелінового масла. Знімають жирні сліди розчином мильної води.

Для одержання дзеркального блиску лакове покриття обробляють після шліфування та полірування пастою № 290. На повстятний брусок або шматок фланелі наносять рідку пасту. Якщо вона засохла, до неї додають чистий гас або змішаний з уайт-спиритом (1:1). У пасту недопустиме попадання піщинок, інших твердих домішок, які можуть подряпати лакове покриття. Пастою розтирають плівку, вирівнюючи її і доводячи до дзеркального блиску круговими, петлеподібними, позадвжніми й поперечними рухами. Якщо блиск тьмяний через деякий час, то процес полірування пастою повторюють. Жирні сліди знімають м'якою фланелькою або тканиною.

Олійні лаки — це розчини каніфолі, копалів і гліфталевих

смола у лляній, конопляній, соняшниковій або оливковій олії. Розчинник для них — скипидар, сикатив, уайт-спирит, ксилол. Плівка, яку вони створюють, еластична, водо- та морозостійка. Олійні лаки позначені буквою С — світлі, а буквою Т — темні (4С, 5С, 7С і 4Т, 5Т, 7Т). У художньому оформленні найчастіше застосовується лак 4С для закріплення олійних розписів, мозаїчних наборів дверей, панелей та інших виробів, які знаходяться у приміщеннях або на відкритому повітрі. Наносять лак м'яким пензлем тонким шаром, а на великій поверхні — валиком.

Олійні лаки добре розтікаються. Рідко розведені, вони дають після просихання на зачищеній поверхні рівну глянцеvu дзеркальну плівку. Новий шар лаку наносять після просихання попереднього (від 24 до 36 год). Таке довге просихання створює незручності для його масового використання. Недоліком є і порівняно більша, ніж у нітролаках, жовтизна. Олійний лак добре зчіплюється з поверхнею, покритою нітролаками. Для надання блиску вищої якості висохлу олійну плівку відполірують порошком пемзи з вазеліном. Процес вирівнювання таким способом трудомісткий. Для прискорення можна шліфувати дрібнозернистою протертою шліфшкіркою (№ 3, 4), зволоживши плівку вазеліном. Розрівнюють поверхню тампоном, змоченим у скипидарі, а потім розтирають пемзою з вазеліном. Жирні сліди знімають фланеллю або мильною піною. Глянець доводять до дзеркального за допомогою фланелі та найтоншого крейдяного порошку,

до якого додають краплі лляної олії. Відполірувати можна й чистим спиртом за допомогою тампона.

Лаки із полімерів (синтетичних смола) вирізняються високою міцністю, надійним зчепленням з деревиною або шаром ґрунту, нестям'яніючим блиском. Розчинниками у них є ацетон, дихлоретан, толуол, бутиловий спирт. Гліфталевий лак створює тверду, водостійку, блискучу плівку. Його недолік — повільно висихає. Пантафталевий лак (ПФ) подібний до гліфталевого, але швидше висихає й міцніший від нього. ПФ-283 використовують для лакування художніх паркетів, панелей, дверей тощо. Довго висихає.

Перхлорвінілові лаки вирізняються високою водо-, світло-, атмосферостійкістю, луго- та кислотостійкістю, вогнестійкістю. Застосовують їх для будь-якого середовища. Висихають за 2—3 год при кімнатній температурі.

Поліефірні лаки прозорі, добре проявляються і майже не змінюють кольору деревини, гігієнічні, не бояться вологи, кислот, тверді й міцні, але бояться ударів. Для відшарування від дерева їх потрібно пропрасувати добре розігрітою праскою. Для ручного нанесення лаку на мозаїки невеликих розмірів їх установлюють у чітко горизонтальному положенні, обклавши гумірованою стрічкою кромки із виступами бортів 5—7 мм. Поверхню заливають під-

готовленою сумішшю. Після остаточного просихання шліфують покриття шліфшкіркою № 4 в одному напрямку. Краще це робити за допомогою ручної шліфувальної машини “Електра”. Розполірують пастою, нанесеною на суковний обрізок — пасок, закріплений до підшви машини “Електра”. Ручним способом відполірувати до дзеркального блиску дуже важко у зв'язку з особливою твердістю лакової плівки.

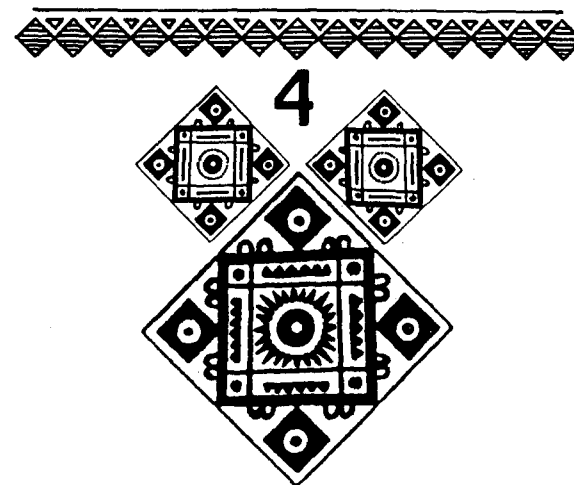
Епоксидні лаки складаються з епоксидного полімера з незначною добавкою інших домішок і затверджувача. Висихання відбувається від хімічної взаємодії із затверджувачем. Затверджувач має міцність зчеплення з деревиною, атмосферо- та водостійкий.

При лакуванні потрібно дотримуватись правил безпеки. Більшість лаків містять компоненти, шкідливі для здоров'я. Приміщення повинно мати природну або штучну витяжну вентиляцію. Епоксидні й паркетні лаки МЧ, які розміщуються зі затверджувачем, отруйні, тому працювати з ними можна тільки у респіраторі, гумових рукавицях, у приміщенні з доброю вентиляцією. При попаданні на шкіру їх потрібно змити теплою водою з милом. Необхідно уникати вдихання парів лаку або політури. Більшість лаків вогненебезпечні й легко загоряються. Обов'язкове дотримання правил протипожежної безпеки, що гарантуватиме від несподіванок.

1. Що таке *опоряджувальні роботи*? Яка послідовність процесу?
2. Як виконується шліфування ручним або механічним способами?
3. Коли доцільно відбілити деревину? Чим виконується відбілювання?
4. Що таке *фарбування* і *тонування* деревини? Коли і для чого його здійснюють?

5. Як виконується протравлення деревини солями металів (мідний купорос тощо)?
Які умови потрібні для протравлення?
6. Як виконується порозаповнення?
7. Коли потрібне ґрунтування?
8. Як проводиться опорядження мастиками?
9. Як виконують полірування і лакування?
10. Які лаки використовуються у художній деревообробці?
11. Що дає лакування? Які його переваги і недоліки?

Способи виготовлення художніх виробів з дерева





4.1. СТОЛЯРНИЙ СПОСІБ

Чимало виробів із дерева (скриньки, скрині, полиці, рамки, карнизи, предмети меблів) виконуються столярним способом. Багатовікова практика обробки дерева засвідчує, що професійно та художньо підготовлений і здібний майстер може без будь-якого декорування створити прекрасний виріб. Художність забезпечується тут, передусім, красою та пропорційністю форми, її виразністю й оригінальністю, незвичністю. Художник-столяр повинен вміти використати й первинно властиві матеріалові декоративні якості: колір і текстуру дерева, напливи, сучки тощо.

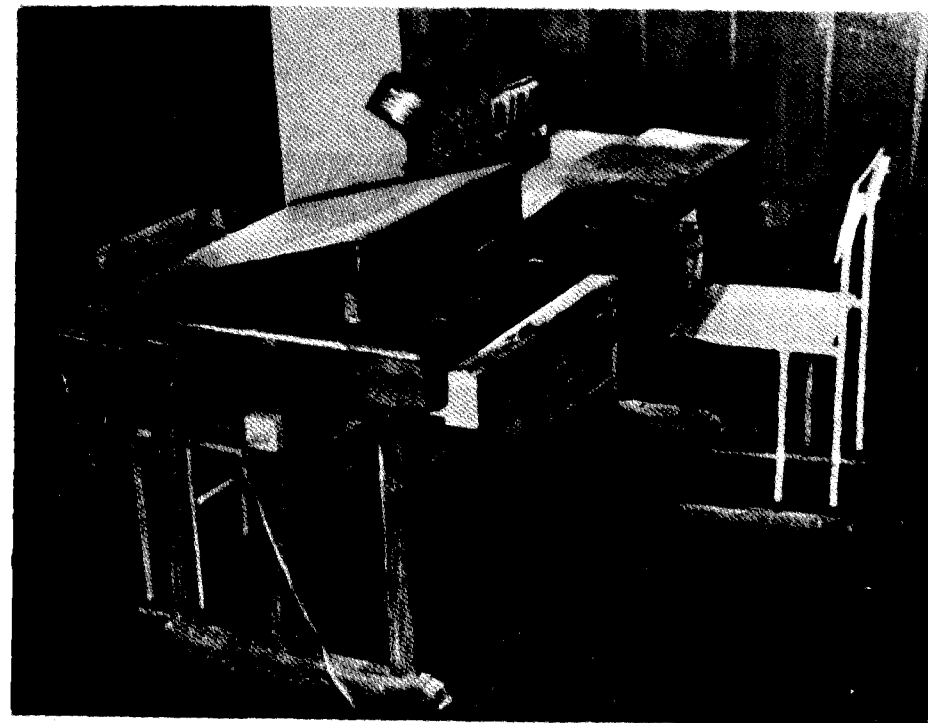
Столярна обробка дає змогу використати можливості деревини, які одержують в процесі роботи: гранчастість площин або їх пом'якшуюче округлення, контраст і нюансування площин, витягування калювок, наклеювання площин і штампиків, окремих елементів тощо.

Художній ефект досягається вмілим шліфуванням, лакуванням, поліруванням. Застосовується і тонування барвниками, копчення, пропалювання текстури.

Матеріали. Для виготовлення столярним способом скриньок, скринь, коробок, полицок, карнизів під наступне тригранно-виїмчасте різьблення широко використовують липу, вільху, березу, рідше — осику, тополя, грушу; під рельєфне різьблення — липу, березу, вільху, грушу; під розпис і випалювання — осику, березу, липу, тополя, ялину.

Робоче місце. Столярні верстаки бувають різних конструкцій. В учбових майстернях верстаки ставлять для кожного учня, для різьбярів — один на двох—чотирьох учнів або навіть на всю групу (6—12 осіб).

Столярний верстак складається з кришки (верстачної), яка тримається на стійкому підверстаччі. З лівого боку дошки, на передній кромці, розташований притиснений гвинт, з правого — притиснена коробка, на горизонтальній поверхні верстачної дошки зроблені гнізда круглої або прямокутної форми для упорів і гребенів, ближче до задньої кромки знаходиться заглиблення — лоток для інструментів.



30. Робоче місце столяра-різьбяра

В. Барадулін рекомендує наступну конструкцію верстачної дошки для домашньої майстерні. Ширина дошки — 600—700 мм; товщина — 60—70 мм, довжина — 1400—1500 мм. Матеріал — сосна. Лицьовий бік вигладжується рубанком. Знизу до бокових сторін прибивають на всю ширину дошки по два бруски товщиною 40 мм, шириною 400 мм. Упори для стругання деталі роблять із дерева і прикріплюють на лівому кінці верстачної дошки: верхній (1) недалеко від кромки й торця, а боковий (2) — на кромці. На правому кінці верстачної дошки випилюють паз (3) шириною 100 мм і глибиною 200 мм. Він використо-

вується для обробки торця деталі. Деталь, яку вставляють у паз, можна закріпити клиновою розпоркою. Отвори (4) діаметром 200 мм із відстанню між ними 50 мм призначені для закріплення круглих нагелів. Замість одного з нагелів можна використати пересувний упор — дощечку, в яку вставлені й закріплені клеєм два нагелі на відстані, рівній відстані між отворами — 50 мм. Дощечка збільшує площину стискання і робить його міцнішим. Внизу верстачної дошки закріплюють три—чотири висувних або поворотних бруски (5) на металевих скобах (висувні) або шурупях (поворотні). У дошці вибивають заглиблен-

ня-лоток для інструментів. З правого боку на поздовжній кришці закріплюють два нагелі-упори, які підтримують матеріал (дошку, плиту, фанеру) при розпилюванні.

В домашніх умовах користуються дошкою-брусом товщиною 50—80 мм, покладеною на дві колодки. Ширина дошки 400—500 мм, довжина від 1 до 2 м. Якщо вона важка, то її, як і стовпці-колодки, не закріплюють. У ній можна просвердлити отвори, прикріпити затискачі. Для розпилювання фанерок невеликих розмірів потрібно закріпити їх однією стороною у фальці планки, яка прибита до дошки. Таке приладдя допомагає обробляти кромки площин, скруглювати та стругати фаски.

У приміщенні, відведеному для столярних робіт, до бруска, закріпленого на дерев'яній стіні, прибивають одним кінцем дошку, а другий її край закріплюють до бруска на вертикальній дошці. Цю дошку внизу можна прикріпити до підлоги, а зверху — до балки. Кожен майстер по-своєму обладнає робоче місце. Різати, свердлити, довбати деревину потрібно на підкладній дошці, фанері, щоб не пошкодити кришку верстата.

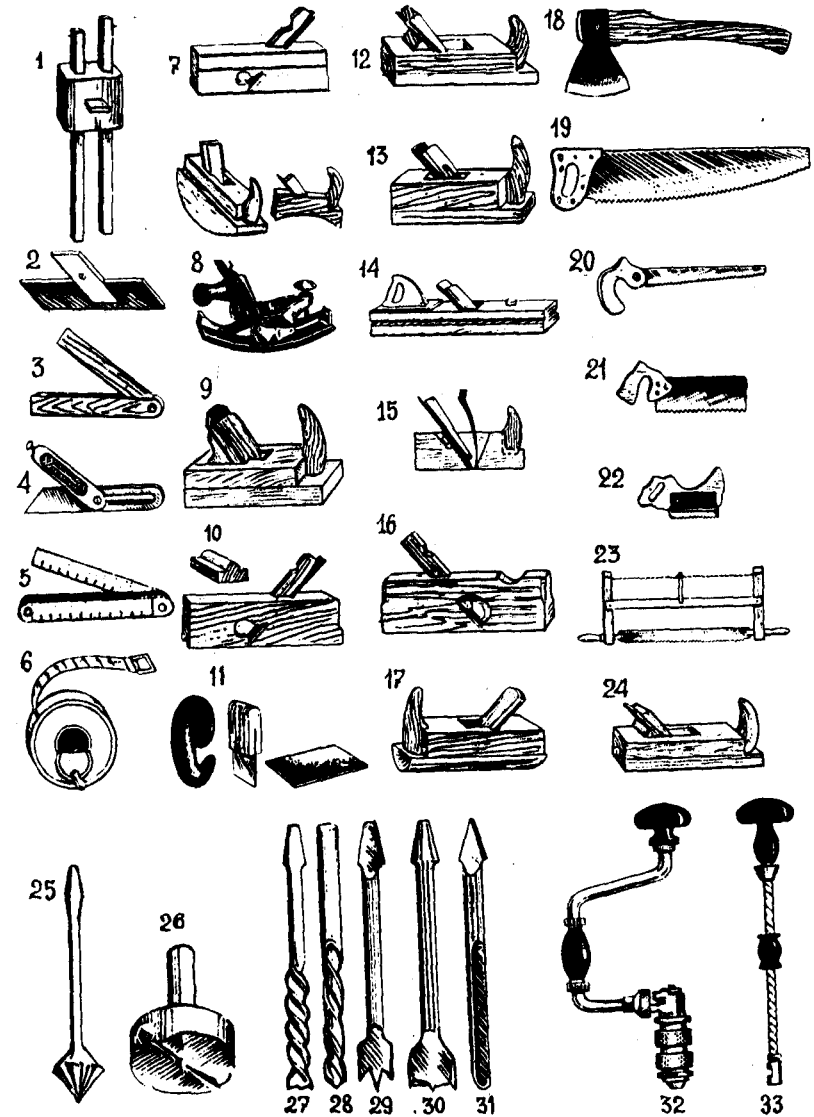
Взимку, якщо немає обладнаного робочого місця, невеликі столярні виробы виготовляють у кімнаті. Звичайний невеликий стіл покривають щитом із товстої фанери або із дощок. Набивають державки, бруски, планки. Вони слугують опорами-затискачами при розпилюванні дощок, струганні, припасовуванні, інших столярних операціях. Для затиску планок використовують звичайні слюсарні лещата, що укріплюють на столі.

Пристрої та інструменти. За допомогою *стусла* розпилюють дерев'яні заготовки під прямим кутом і під кутом 45°. Ним користуються для виготовлення рамок, відпилювання заготовок однакової довжини. У цьому випадку використовують нерухоме стусло й додаткові упори для великих деталей, для малих — упор прибивають у стуслі. Роблять стусло з рівних дощочок (дуба, бука, берези) товщиною 20—30 мм, які збивають цвяхами або склеюють. Цвяхи не повинні потрапляти у місця пропилив. За допомогою кутика роблять пропили поперек вертикальних планок і під кутом 45° у двох місцях. Стусло можна виготовити однакової ширини з планками, які потрібно розпилювати.

Донце використовують для торцювання під прямим і косими кутами. До нижньої дошки (1000—2000×200×40) прибивають по всій довжині напрямну рейку шириною 120 і товщиною 10—15 мм. На планці закріплюють упор товщиною 25—50 мм. Біля нього свердлять отвір, в який можна вставляти на шкант додаткові упори.

Струбцини використовують для притиснення деталей до верстата у процесі їх обробки або для стискування при склеюванні. Струбцини можуть бути дерев'яними або металевими і поділяються на звичайні, паралельні й хомутові. Тепер різьбярі найчастіше користуються металевими струбцинами.

Вайми — довгі струбцини для склеювання дощок у щит. Якщо немає спеціальних металевих, то виготовляють пристрій із брусків, товстих дощок. На їх краї



31. Прилади та інструменти для художньої обробки дерева: 1 — рейсмус, 2 — срунок, 3 — дерев'яна малка, 4 — металева малка, 5 — метр, 6 — рулетка, 7 — калювка, 8 — горбач, 9 — цинубель, 10 — штапик, 11 — цикля, 12 — одинарний рубанок, 13 — подвійний рубанок, 14 — фуганок, 15 — шліфтік (для зачищення завилькуватих місць і торців), 16 — зензубель, 17 — галтель, 18 — сокира, 19 — ножівка широка, 20 — ножівка вузька, 21 — ножівка з обушком, 22 — ножівка-наградка, 23 — лучкова пилка, 24 — шерхебель, 25 — зенкувальне свердло, 26 — пробкове свердло, 27 — гвинтове свердло, 28 — спіральне свердло, 29 — центрове свердло, 30 — перове свердло, 31 — ложкове свердло, 32 — коловорот, 33 — свердлинка гвинтова ручна

набивають поперек бруски або обрізки дощок. Стягують щит клинами, які обов'язково мають гострі кути. Довгі щити необхідно стиснути клинами щонайменше у трьох місцях. Звідси й кількість поперечних брусків. Інколи бруски набивають на кришку верстата, краще на щит ДСП (деревостружкової плити).

Преси невеликих розмірів використовують для приклеювання кришок і донець скриньок, коробок, для наклеювання мозаїчних наборів у домашніх умовах. Дерев'яні преси ручної роботи виготовляють за принципом міцно збитої коробки із брусків або дощок. У верхній частині товста рівна плита, що не прогинається, стискує виріб підбитими клинками між нею і верхнім кріпленням.

Розмічувальні інструменти. Рейсмусом наносять лінії, паралельні до граней заготовок. Рейсмус складається з колодки, через отвори якої проходять два брусочки. На одному кінці кожного брусочка є гострі шпильки-цвяшки, якими наносять риси на деталі.

Срунок призначений для проведення паралельних ліній під кутом 45° , розмітки кутів 45° і 135° . Ним користуються для розмітки кріплення деталей "на вус".

Малки використовують для перенесення ліній кутів з готового зразка на оброблювану деталь, а також для проведення паралельних ліній під будь-яким кутом.

Для розмітки кутів 45° можна використати листок у клітинку або вирізаний паперовий квадрат, якщо немає під рукою срунка.

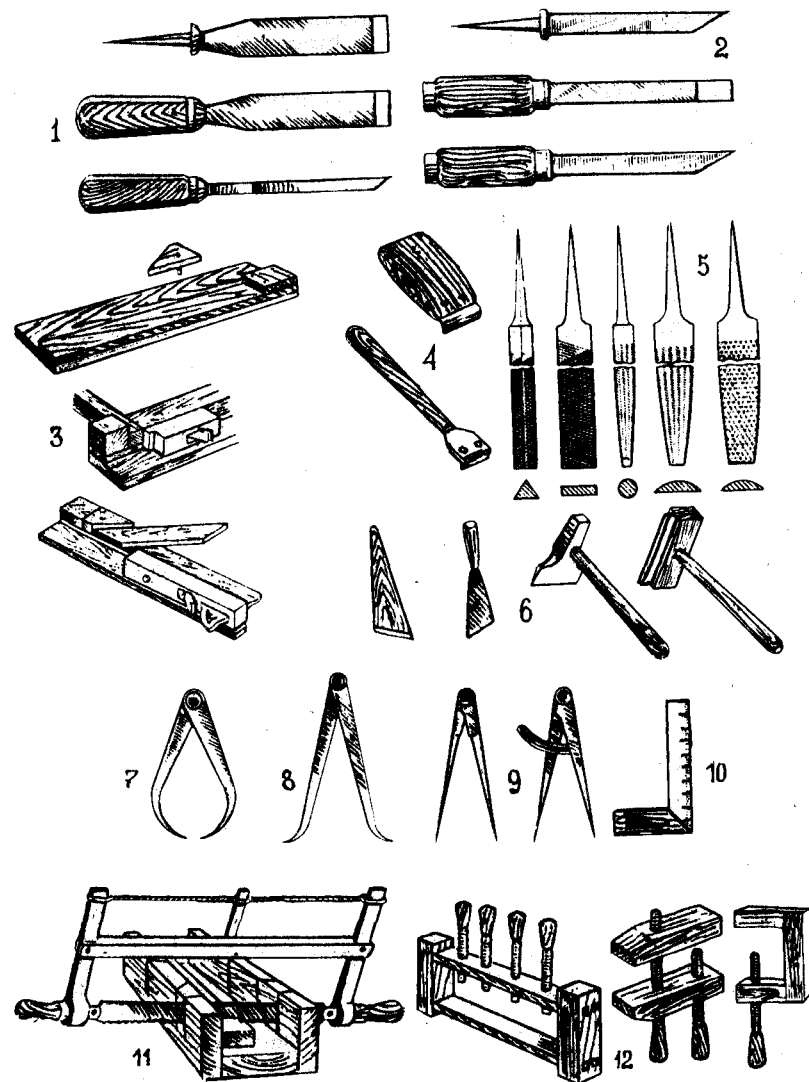
Інструмент для розколювання. Сокира столярна відрізняється від теслярської формою, шир-

шим і гострішим лезом, тонкою пластиною, що плавно потовщується до обуха. Її використовують для сколювання зайвого матеріалу при поздовжньому сегментному, окружному профілюванні. Фаска з обох боків повинна під гострим кутом (15°) переходити в площину сокири.

Інструменти для розпилювання. Пили. У домашніх умовах для розпилювання дощок, брусів використовують поперечну дворучну пилу або одноручну поперечну пилу, закріплену на вигнуту дугу. Для розпилювання м'яких порід дерева (осики, ялини, сосни) розвід зубців збільшують.

Ножівки використовують для поздовжнього, поперечного й універсального розпилювання. Заточування зубців для поздовжнього розпилювання — $40-50^\circ$, поперечного — $60-70^\circ$. Якщо доводиться розпилювати дерево поздовж і впоперек, то зубці заточують на $50-60^\circ$. Ножівки поділяються на широкі, вузькі та з обухом. Для поперечного розпилювання широких дощок використовують широку ножівку (товщина полотна $1,2$ мм), для випилювання криволінійних деталей і виконання наскрізних пропилів користуються вузькою ножівкою (товщина полотна — $1,5$ мм). При виконанні точних робіт застосовують ножівку з обухом (товщина полотна $0,8$ мм) та ножівку-наградку (товщина полотна — $0,4-0,7$ мм).

Лучкові пили використовуються для поздовжнього, поперечного і викружного випилювання, зокрема, при випилюванні профілів у архітектурно-меблевих роботах: одвірки дверей, вікон.



32. Прилади та інструменти для художньої обробки дерева: 1 — стамески плоскі, 2 — долота, 3 — донець, 4 — циклі, 5 — рашпилі і напилки, 6 — штапелі та молотки для притирання, 7 — кронциркуль, 8 — нутромір, 9 — циркуль, 10 — кутник, 11 — стусло, 12 — струбцина звичайна, паралельна і хомутова

Працюючи з фанерою, можна використати *слюсарну ножівку*. Вона дає змогу розпилювати фанеру без відколів.

Лобзик, ручний або механічний, застосовують для випилювання наскрізних прорізів у ажурно-рельєфному різьбленні.

Інструменти для стругання. *Шерхебель* використовують для первинної грубої обробки поверхні деревини. Ним можна стругати вздовж і впоперек волокон. Лезо має овальну форму.

Рубанок буває з одним або двома прямолінійними ножами (одинарний і подвійний). Одинарний рубанок використовують для первинної обробки матеріалу або для обробки після шерхебеля, а подвійний — для вторинної обробки матеріалу начисто.

Фуганок використовують для вирівнювання довгих поверхонь. Короткі деталі обробляють півфуганком.

Зензубель (відбирач, фальцгобель) застосовують для вибирання заглиблень у площині кромки. Такі вибірки служать у одних випадках для скріплення площин (у рамках для портретів, картин; у шкатулках — для накладання кришок без завіс на нижню їх частину), в інших — для здійснення переходу від підвищеної площини до пониженої.

Галтель потрібний для вибирання півкруглих заглиблень — канелюрів. Підшва й ніж галтелі мають заокруглену форму.

Кальовка використовується для профілювання кромки деталей. Залежно від заданого профілю підбирається кальовка відповідного поперечного перерізу.

Штан призначений для формування заокруглень на кромках деталей. Підшва корпусу й ніж мають увігнуту форму.

Горбач — рубанок, що застосовують для обробки випуклих та увігнутих поверхонь. Бувають горбачі з дерев'яною або металевою колодкою. У горбачі з металевою колодкою кривизну підшви регулюють спеціальними гвинтами.

Цинубель — рубанок, яким вирівнюють поверхні для склеювання. Його лезо має багато дрібних зубців.

Циклі застосовують для зачищення поверхні. Це сталеві тонкі пластини завдовжки 100–150 мм, завширшки 60 мм, завтовшки до 1 мм.

Інструменти для додання. *Долото* застосовують для додання прямокутних гнізд, пазів, шипів, необхідних для з'єднання деталей. Ширина долота може бути 6, 8, 10, 12, 15, 18, 20 мм. Лезо заточується односторонньо, під кутом 25–35°.

Стамески поділяються залежно від форми леза на *плоскі* та *півкруглі*. Плоскі стамески потрібні для того ж, що й долота. Ними підчищують шипи, провущини, знімають фаски. Інколи застосовують в тригранно-виїмчастому різьбленні на твердих породах (окремі елементи виконують за допомогою киянки — дерев'яного молотка). Ширина плоских товстих стамесок 4, 6, 8, 10, 12, 15, 18, 20, 25, 30, 40 і 50 мм, а плоских тонких — 12, 15, 18, 20, 30 і 40 мм. Півкруглі столярні стамески застосовують для обробки криволінійних поверхонь і вибирання отворів заокруглених форм. Кут заточування між гранями — 18–25°. При використан-

ні їх для об'ємного та рельєфного різьблення фаски потрібно зістригати до менших кутів, тоді стамески краще ріжуть. Виготовляють їх із вулицевої інструментальної сталі. Ширина стамесок від 6 до 400 мм.

Інструменти для свердління. *Свердла* використовують для виконання глухих і наскрізних отворів. У ручному свердлінні неглибоких отворів під шурупи застосовують бурави та буравчики. Отвори для нагелів, болтів виконують свердлами.

Свердла бувають діаметром від 3 до 16 мм. Для вибирання отворів різної глибини вздовж і впоперек волокон користуються перовими свердлами (б). За допомогою центрових сверدل (в) просвердлюють наскрізні та неглибокі отвори впоперек волокон. Ложковими (а) свердлять з торця вздовж волокон. Для свердління глибоких отворів впоперек волокон застосовують гвинтові (г) свердла.

Спиральні (д) свердла використовують для чистішого вибирання гнізд. При свердлінні хвостовики свердел закріплюються у коловоротах, свердилках, дрелях. Найзручніша побутова електродриль "БЭС-1-1" зі спеціальним патроном, набором свердел та іншим обладнанням.

Свердлінням можна користуватись при ажурно-прорізнному різьбленні, обрізуванні складного профільного контуру, вибиранні фону в рельєфному різьбленні, а також для зняття зайвого матеріалу в об'ємно-скульптурному різьбленні.

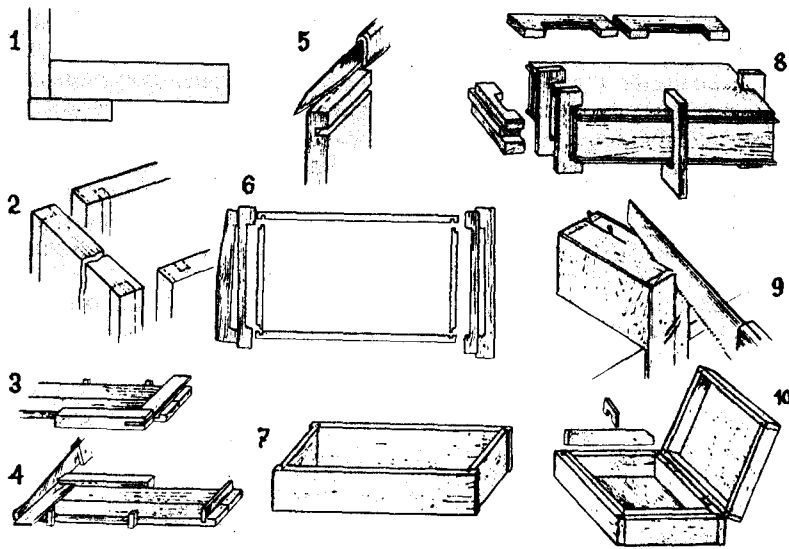
Допоміжні прилади: лінійка дерев'яна або металева, складний метр, рулетка, кутник для розмітки прямих кутів і їх перевірки

у з'єднаннях конструкцій, деталей; кутник-кутомір для прокреслювання перпендикулярних і паралельних ліній; циркуль для перенесення розмірів на заготовки деталей і для окреслювання кіл; нутромір для вимірювань внутрішніх діаметрів; кронциркуль — для вимірювання зовнішніх діаметрів.

Виготовлення скриньки (шкатулки). Найрозповсюдженіші столярні вироби у народній творчості — скриньки. Вони не тільки зручні й корисні, а й є також предметом декоративно-ужиткового мистецтва. Порівняно невеликих розмірів, виконані у різних стилях, з різноманітним декором, вони не порушують цілісності інтер'єру, навпаки стають його художніми акцентами, вносять у нього розмаїття, роблять "домашнє" життя людини духовно багатшим.

За формою скриньки бувають квадратні, прямокутні, трикутні, п'ятикутні, восьмикутні та із заокругленими кутами. Залежно від призначення, виготовляють скриньки таких розмірів: 260×160×60, 350×250×70, 310×210×80, 180×100×50 мм тощо.

Процес виготовлення можна поділити на окремі операції (етапи): ознайомлення з завданням і вивчення процесу виготовлення; розкреслювання заготовок за розмірами; розпилювання деталей; вибір і підготовка конструктивних з'єднань; вибір способів склеювання та підготовки обладнання; тренувальна перевірка цього процесу без нанесення клею; виконання склеювання й стискування; вирівнювання коробки за зовнішньою формою; розпилювання ко-



33. Процес виготовлення скриньки (шкатулки):
 1 — обрізування заготовок під кутник; 2 — розмітка шипів і пазів; 3—4 — запилювання пазів; 5 — процес виконання шипів; 6—7 — процес збирання і склеювання каркасу; 8 — процес приклеювання донця та кришки; 9 — розпилювання; 10 — встановлення на завіси та приклеювання бортиків

робки на верхню і нижню частини та припасування; прикріплення верхньої частини до нижньої на завісах; приклеювання бортиків у середині нижньої частини об'єму коробки; шліфування та підрівнювання всієї форми.

Наприклад, дається завдання: виготовити скриньку 260×160×60 мм ручним способом. Один бік підготовлених і просушених (8—15 %) планок вирівнюємо рубанком і шліфуємо. Після цього робимо розмітку деталей: відкладаємо довжину 260 + 2 мм допуску та відрізуємо дві поздовжні боковини. Поперечні боковини розмічаємо, визначивши попередньо, на яку глибину зробити запил з'єднуваних пазів у поздовжніх боковинах. Скажімо, товщина планки 10 мм. Визначаємо довжину боковин: 160

мм (4 + 4 мм) = 152 мм. Відкладаємо 152 мм та відпилюємо на стулі під прямим кутом дві поперечні боковини.

На двох ребрах поздовжніх планок відмітимо глибину запилю (в даному випадку 6 мм). При тиснувши одну планку, а потім іншу до упора під металевий або дерев'яний кутник, запилюємо паз до відзначеної помітки. Робиться це ножівкою з дрібними, але широко розведеними зубцями. Запил повинен бути точним, щоб торець шипа гребеня впирався щільно у площину паза. Для того аби розміри між пазами в обох планках були однаковими, необхідно запилювати пази на другому кінці планок одночасно. Для цього кладемо їх на плоске місце і суміщаємо пази перших кінців пла-

нок так, щоб вставити у них пластинку. До упора під металевий кутник спочатку запилюємо пази на кілька міліметрів одночасно в обох планках, а потім — у кожній окремо.

На невідшліфуваних боках поперечних боковин зазначаємо висоту шипа-гребеня — 6 мм. Розмітку робимо кутником або рейсмусом, але, щоб зберегти шліфовані сторони, на верстат підкладаємо м'яку тканину, картон або чистий аркуш паперу. Запили шипів виконують у такій послідовності, що й запили пазів поздовжніх боковин. Після цього товщину шипа у торцевій частині поперечних боковин підрізують ножем, різакон або запилюють ножівкою-дрібнозубкою, закріпивши планку.

Перед тим як складати каркас скриньки, підганяють шипи до пазів. При досягненні точної пасовки кожне з'єднання нумерують і з внутрішнього боку каркаса перевіряють кут. Якщо кут порушено, то його відновлюють, встановлюючи по діагоналі каркаса розпірку, зроблену з тонкої дерев'яної планки. Така розпірка запобігає порушенню кута, коли при склеюванні будемо затискати каркас струбцинами. Якщо шипи й пази зроблені високоякісно, то їх з'єднання будуть точними і при склеюванні можна обійтися без струбцин.

Склеюють каркас столярним (сечовиноформальдегідним) клеєм або клеєм ПВА. Потрібно знати, що обидва клеї швидко тужавіють, тому попередньо підготовляють деталь й пристосування та роблять пробне з'єднання без нанесення клею. Для уникнення глибоких вм'ятин на поверхні каркаса між

ним, струбцинами та іншими пристосуваннями вставляють прокладки зі шпону. Стискувати потрібно одночасно з двох боків, щоб не порушити рівності діагоналей.

Після склеювання кромки готового каркаса вирівнюють рубанком або на грубій шліфшкірці, закріпленій на рівній плиті, потім готують і приклеюють кришку та денце.

Кришки і денця виготовляють із тонких, добре просушених дощочок, розрізаних на стрічково-пилковому або фрезерному верстаті. Для плоских видів різьблення розпису, мозаїки, випалювання кришки і денця виготовляють із чистої тришарової березової фанери. Заготовки для кришки і денця розмічають та розпилюють за периметром із допуском 5—10 мм. Один бік заготовок старанно шліфують, після чого на відшліфований бік кришки накладають каркас, із зовнішнього боку відзначаючи кути. Те ж роблять і з нижньою частиною скриньки (денцем).

Процес приклеювання кришки і денця аналогічний процесові склеювання каркаса. Клей ПВА наносять на кромку каркаса тонким шаром і розрівнюють пластинкою шпону по всій її ширині. Цю операцію роблять швидко, тому що клей тужавіє, втрачає свої якості. Після склеювання перевіряють, чи не зрушились кришка і денце зі своїх місць. Повний термін склеювання — 24 год. Незважаючи на те що клей ПВА схоплює через 20—30 хв, звільняти виріб з-під преса потрібно не раніше ніж через 6 год. Після повного висихання клею від кришки й денця відпилюють частини,

попередньо залишені на допуски. Для запобігання відколів на кутах користуються дрібнозубчастою пилкою та спилують із зовнішніх сторін коробки спочатку торцеві, а згодом поздовжні допуски. Затиснувши коробку у притискній частині верстака, підрівнюють рубанком поперечні, а потім поздовжні боковини.

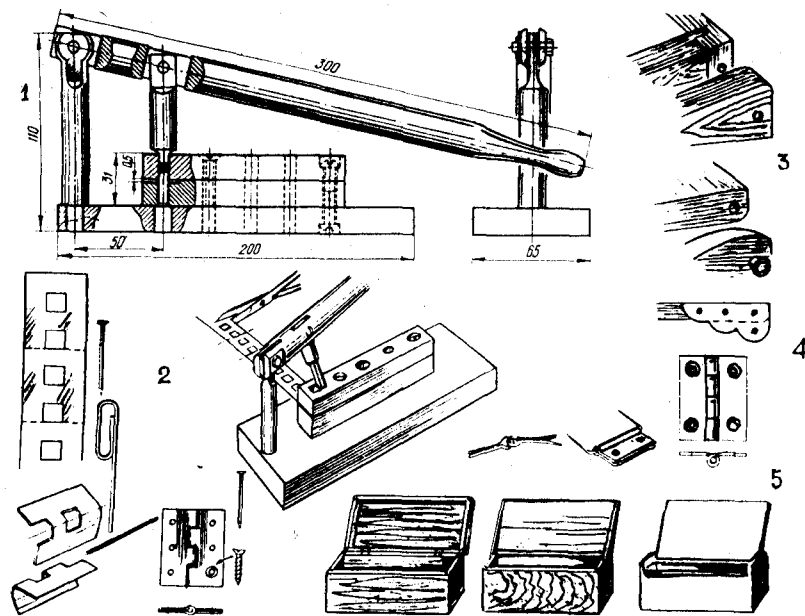
Поперечну боковину підстругують, не доводячи рубанком до торцевої частини протилежного боку, щоб уникнути відколів. Розвернувши коробку, підрівнюють торцеву частину цього боку. Після вирівнювання двох поперечних боковин простругують поздовжні. Якщо деревина з рівними шарами, то стругати можна не всю довжину. Матеріал із завилькуватими волокнами підрівнюють спочатку з одного, а потім з іншого боку, інколи підстругують навскіс або впоперек довжини кожної половини.

У процесі стругання боковин скриньці надають форму відповідно до завдання або задуму майстра: залишають чіткість (контрастність грані або заовалюють, округлюють, роблять фаски-фризи у кришці тощо). Залежно від способу декорування скриньку з обох боків спочатку шліфують (або це роблять після декорування), наприклад, тригранно-виїмчастим або рельєфним різьбленням. Відзначають олівцем лінію на верхній частині скриньки (20—30 мм), після чого, затиснувши її у верстаку, ножівкою розпилюють коробку. Один бік позначають рискою, щоб після розпилу обидві частини шкатулки змістилися точно на попереднє місце. Розпил починають з кута поперечної планки. Розрі-

завши половину коробки, закладають у пропили шматочки шпону й затиснувши цей бік у верстаку, продовжують розпил. Наприкінці треба робити легкі, обережні рухи пилкою, щоб вона не зірвалась із пропили. Рівний, якісно виконаний пропил зекономить час на підпасування кромки верхньої та нижньої частин скриньки.

Для рівного прилягання кромки верхньої частини до нижньої її вирівнюють рубанком. Якщо матеріал косошарий, то пасувати краще на шліфшкірці, натягнутій на рівну плиту. Щоб уникнути заокруглення кутів, необхідно при шліфуванні притискати міцніше середину кромки. Рухами вперед-назад необхідно домогтися вирівнювання кромки і паралельності всіх боків коробки. У цьому процесі час від часу перевіряють прилягання кромки верхньої частини до нижньої, прикладаючи їх одна до одної.

Щоб з'єднати верхню частину скриньки з нижньою на завісах, необхідно на задній частині зістругати фаску верхньої й нижньої кромки на 45°. Завіси кладуть у верхній частині, відступивши від країв на 30—60 мм. При цьому потрібно стежити, щоб завіси не виступали назовні, а ховалися трохи всередину. Кінчиком ножа відзначають контури завісів, після чого ножом, різакон або плоскою стамескою вирішують заглиблення, трошки більше від їх товщини. Поставивши завіси в гнізда, накладають на нижню частину кришки шкатулки і відзначають на кромці кінчиком ножа місця для завісів. Підрізавши гнізда на нижній частині, прикладають їх разом. Якщо пасовка збережена,



34. Процес виготовлення завісів та кріплення кришки до шкатулки:
1 — прес-штамп для виготовлення завісів; 2 — процес виготовлення завісів;
3 — бокове кріплення; 4 — різновиди завісів; 5 — схеми кріплення кришки

завіси можна закріплювати. Не потрібно відразу забивати цвяхи або закручувати шурупи в усі отвори завісів. Спочатку забивають по одному цвяху і, закривши кришку, перевіряють, чи не виступають завіси або вперед, або вбік.

У нижній частині, з внутрішнього боку скриньки, вздовж верхніх кромки приклеюють бортики. Це планки шириною 17—20 мм і товщиною 3 мм. Їх приклеюють до передньої й двох бокових стінок так, щоб їхні краї виступали над кромками на 5—7 мм. Кути бортиків зрізують під кутом 45°. Кінці бокових бортиків підрізують із заокругленням донизу на 5—7 мм. Притискають бортики для міцнішого склеювання струбцинами або

дерев'яними розпірками. Замість бортиків інколи ставлять один або два шканти. Їх закріплюють у верхньому відрізі нижньої частини, а в нижньому відрізі верхньої просвердлюють для них заглиблення.

Потім шліфують всю коробку скриньки. З внутрішнього боку її лакують або залишають чистою. Після висихання лаку патьоки на поверхнях кромки зішкрябують ножом і шліфують.

У виробничих умовах виготовлення скриньок більш механізоване. Багато майстрів для роботи використовують побутові верстаки з дисковими пилами, які застосовуються для різання металу. Ними нарізують шипи, пази для скриньок.

У художніх промислах існують не тільки свої прийоми декорування, а й специфічні способи виготовлення виробів. Тому вони можуть відрізнитись за конструкцією, методом виготовлення, вико-

ристанням пристосувань та інструментів. Наприклад, на Гуцульщині для з'єднання каркаса застосовують прямий відкритий шип, а кришки після склеювання закріплюють шкантами.

1. Назвіть вироби, що виконуються столярним способом у художній деревообробці.
2. Які художні можливості є у технології виготовлення речей з деревини?
3. Які матеріали найчастіше використовуються у різних видах художньої обробки деревини?
4. Назвіть основні конструктивні частини столярного верстака для майстра обробки деревини.
5. Які верстаки можна виготовити у домашніх умовах?
6. Що таке стуло і для чого його використовують?
7. Яке призначення донця?
8. Яке призначення струбцини?
9. Яке призначення вайми?
10. Яке призначення пресів у домашніх умовах?
11. Яке призначення рейсмуса?
12. Для чого використовують ерунок?
13. Яке призначення малки?
14. Які способи використовуються у практичній роботі для проведення паралельних ліній і відзначення кута?
15. Назвіть інструменти для розколювання.
16. Яке призначення поживки?
17. Яке призначення лучкової пилки, слосарної пилки, лобзика?
18. Які інструменти застосовують для стругання?
19. Яке призначення зензубеля, галтеля, кальовки, штапа?
20. Для чого використовують горбач, цинубель, цикло?
21. Які інструменти застосовують для довбання і різьблення?
22. Які інструменти необхідні для свердління?
23. Назвіть допоміжне приладдя.

4.2. ТОКАРНИЙ СПОСІБ

Розвиток і вдосконалення токарного способу обробки деревини — результат економічного, технічного і культурного розвитку людства. Найстаріші токарні верстаки, відомі за зображеннями на гробниці Тії (біля Саккара) 2650 років до

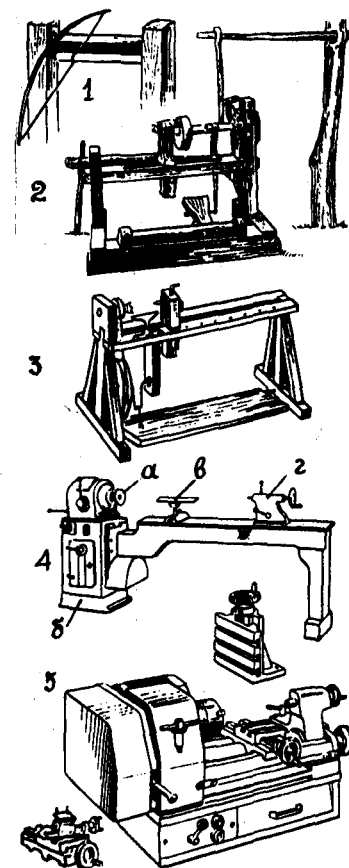
н.е. та гробниці Петозріса (єгипетський жрець) 300 років до н. е., приводились у рух за допомогою шнура і лучка-смичка. Завдяки винаходам вчених античного світу — Арістотеля (384—322 рр. до н. с.), Архімеда (близько 287—

212 рр. до н. е.) і Герона (близько I ст. н. е.) токарний верстак став приводитися у рух пружною жердинкою з шнурком і педаллю. Для верстака епохи Відродження характерні маховик і колінчастий вал, ремінна передача від педалі, що приводить у рух весь механізм. Поступово на допомогу людині приходять водяний, паровий, а потім і електричний двигуни.

Найпростіший за конструкцією старовинний токарний верстак, що складається з двох вертикальних стовпців, скріплених горизонтальним брусом. У металевих стержнях у верхній частині брусків закріплювали заготовку для обточування. Їх приводили в обертовий рух ремнем, закріпленим на дерев'яному лучку. Такі верстаки були відомі на Гуцульщині в XVIII ст.

У XIX ст. і до недавнього часу на Волині, Гуцульщині, в Яворові (Львівська обл.) та інших місцях використовували токарні верстаки, що приводились у рух натиском на педаль-підніжку, з'єднану штангою з маховиком. Маховик за допомогою ремінної передачі крутив металеве веретено у верхній частині верстака, на який прикріплювалась заготовка.

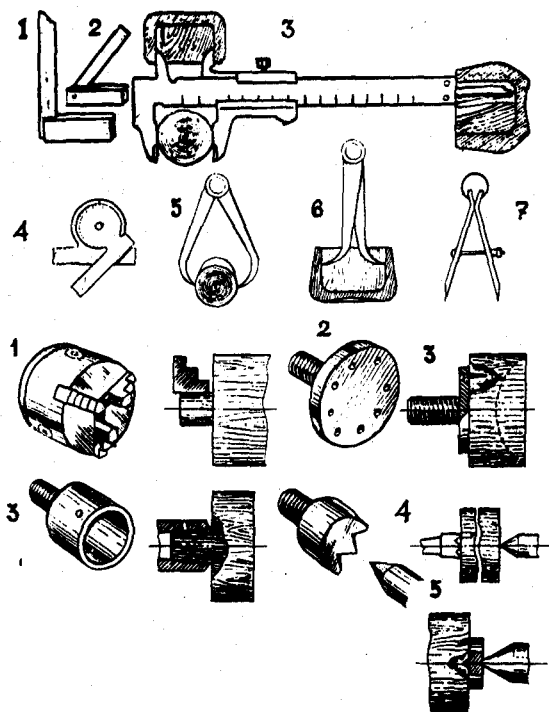
Тепер для виготовлення токарних виробів із дерева застосовують різноманітні за конструкцією та ступенем механізації верстати. Для виточування виробів в умовах виробничої майстерні використовують токарний верстат ТП-40. Він придатний для всіх видів токарних робіт. Верстат "Універсал-3" на модернізованій підставці дає змогу виконувати токарні й навіть деякі декоративні операції в автоматичному режимі. Для виточування



35. Токарні верстати:
1 — давній верстат, який рухається за допомогою лучка; 2 — Верстат майстра Ю. В. Шкрібляка. Початок XX ст. Гуцульщина; 3 — верстат токаря П. Г. Галіяна (Волинь, 30—40-і рр. XX ст.); 4 — електромеханічний верстат: а — передня бабка, б — станина, в — підручник, г — задня бабка; 5 — верстат — "Універсал-3"

невеликих виробів у домашніх умовах користуються універсальним побутовим верстаком УБДН-1 або "Умілі руки".

Народні майстри самі або за допомогою спеціалістів виготовля-



36. Вимірювальні інструменти для токарної роботи:
1 — кутник, 2 — малка, 3 — штангенциркуль, 4 —
транспортир, 5 — кронциркуль, 6 — нутромір, 7 —
циркуль

37. Пристрої для виконання токарних робіт:
1 — кулачковий патрон, 2 — планшайба, 3 —
стаканчик, 4 — тризубець, 5 — шпindel задньої
бабки.

ють токарні верстати, що приводяться у рух електромоторами від пральних машин, електроточил та інших електроприладів, потужність яких 150—400 Вт. Кількість обертів регулюють за допомогою шківів.

Матеріал для виточування — це підготовлені та просушені на повітрі до 12—20 % вологості поліна або дерево. Переважно використовують липу, осику, березу, вільху, тополь, клен (для виго-

товлення ваз, кубків, куманців, тарілок, точених фігурок). Кухлі, пудрениці, рахви для масла (тепер використовуються як скриньки загального призначення), деталі оформлення виточують із бука, ясеня, дуба, горіха, груші, червоного дерева та інших цінних порід. Гарні вироби виточують із сосни, ялини, ялівцю. Вологу деревину обточувати легше, бо збережена у ній волога відіграє роль мастила.

Для робочого місця у навчаль-

но-виробничих умовах необхідне просторе приміщення, яке дає змогу поставити токарний верстат, заготовки та необхідні матеріали. В домашніх умовах кожен майстер обладнує місце залежно від наявності площі. Робоче місце вимагає насамперед природного освітлення, тому верстат ставлять біля вікна. Інструменти та пристосування зберігають у шафці або відкритих полицях.

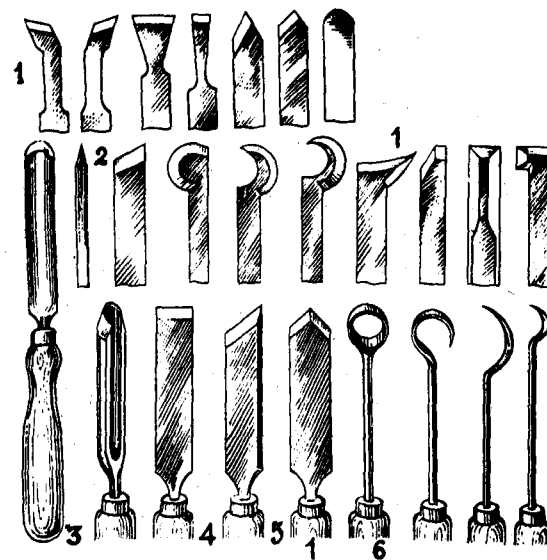
Пристрої. Для закріплення обточуваної заготовки використовують патрони. Їх накручують на шпindel вала. Патрони бувають або у вигляді трьох кулачків, у яких можна легко та швидко затискувати заготовку, або стаканчика, куди забивають заготовку, попередньо обтесавши її сокирою та простругавши рубанком, або

тризубця, яким затискують заготовку із шпindelом задньої бабки.

Для виточування тарілок, блюд диски заготовки закріплюють шурупами до планшайби, а потім накручують на вал. Пристроєм для упора інструмента є поручень або супорт, що пересувається по станині й закріплюється у потрібному місці. В аматорських токарних верстатах роль підручного виконує металева штанга.

Інструменти. Для токарних робіт необхідні косяк вузький з подвійним заточенням фаски, стамеска — косяк широкий, стамеска півкругла широка, гачок вузький, гачок широкий.

Процес виточування. Його починають із виготовлення фігурних ручок для стамесок, свічників, фігурок. Заготовку у вигляді бруска,



38. Токарні інструменти:
1 — різноманітні профілі токарних інструментів, 2, 5 —
косяки, 3 — стамески півкруглі

в якому обтесують або простругують ребра, затискують між тризубцем і задньою бабкою по розкресленому центру. Поручень посувають до заготовки на рівні центра, перевіряють шпарину між ними. Шпарина не повинна перевищувати 2—5 мм. Закінчивши підготовчу операцію, включають мотор на великих обертах.

Півкруглою стамескою знімають грані заготовки, надаючи їм точної концентричної форми. Стамеску не потрібно різко заглиблювати для швидкого обточування. Поручень посувають при виключеному моторі, коли обертання припиняється.

Якщо обточування ведеться згідно із заданими розмірами, то можна вирізати з картону шаблон, за яким звіряють розміри й профілі. Для вимірювання діаметрів користуються також кронциркулем, нутроміром, штангенциркулем.

Зачищають різак. Якщо вже набуті деякі навички, то зачищення проводиться від середини способом зрізування дрібної рівної стружки, посувають різак до шпінделя та бабки. Тут важливо відчувати впевненість, плавно посувати добре загострений різак, тримати його рівно. Тому час від часу необхідно заправляти інструмент на бруску.

Досвідчені майстри токарної справи наступне зачищення виробів шліфшкіркою виконують зрідка. Початківцям доводиться частіше шліфувати виріб. Потрібно мати на увазі, що шліфшкіркою можна швидко зняти великий шар поверхні з м'яких порід дерева — липи, осики, тополі — й порушити розміри. Після оволодіння навич-

ками простого виточування можна переходити до виточування куклів, кубків, ваз невеликих розмірів, тарілок та інших виробів.

Виготовлення кукля. Кінець оцупка, який забивається у патрон-стакан, зточують, затиснувши заготовку між тризубцем і задньою бабкою, до розмірів, трохи більших від внутрішнього діаметра стакана, щоб він щільно тримався у патроні. Його можна закріпити шурупом, якщо є для цього спеціально зроблені отвори у стакані. Підставивши поручень, оцупок обточують за зовнішньою формою кукля. Вирівнюють торцеву частину і зрізують. Далі повертають поручень до торцевої площини і виточують внутрішню порожнину невеликою півкруглою стамескою, різак і гачком. Після цього обточують зовнішню форму в тонких місцях нижньої частини кукля, якщо такі є в проекті. Включають верстат на малих оборотах і спилують виточений кухоль з оцупка.

Якщо кухоль із кришкою, то її виточують окремо, краще з того ж оцупка. У куклі або кришці залишають виступ-бортик на 7—10 мм, а в другій частині — відповідно чверть. Якщо їх площини на ділянці стику повинні бути без виступів, то, не відрізуючи кухоль, натягують на нього кришку і прошліфують їх поверхню.

Виготовлення дерев'яної вази. Великих розмірів дерев'яні вази виточують із трьох частин — нижньої основи, тулуба та вінця. Склеюють їх між собою за допомогою щільного з'єднання — чвертей з бортиками. Якщо внаслідок неточності в обточуванні або всихання щільність не має необхідної

якості, то бортики склеюють смужкою паперу або тонкою стружкою, таким чином потовщуючи їх.

Виточування тулуба вази великих діаметрів пов'язане з подоланням технологічних складностей: можливої вібрації, всихання в процесі роботи і, внаслідок цього, порушення концентричності форми. Тут потрібні знання, винахідливість і майстерність. Недарма вази великих розмірів виготовляють переважно для виставок, мусців як оригінальні твори народного мистецтва.

Майстер В. Хомутовський із художнього профтехучилища № 14 Львівської обл. виготовив тулуб вази висотою 80 см не зі шматка дерева, а зі склеєних дошок. За розміченим багатокутником, що близький до кола, з нешироких планок він склеїв тулуб, вставив у нього два денця, на яких були позначені центри. Закріпив тулуб на двох шпінделях передньої та задньої бабок, потім обточив, надав йому правильної концентричної форми.

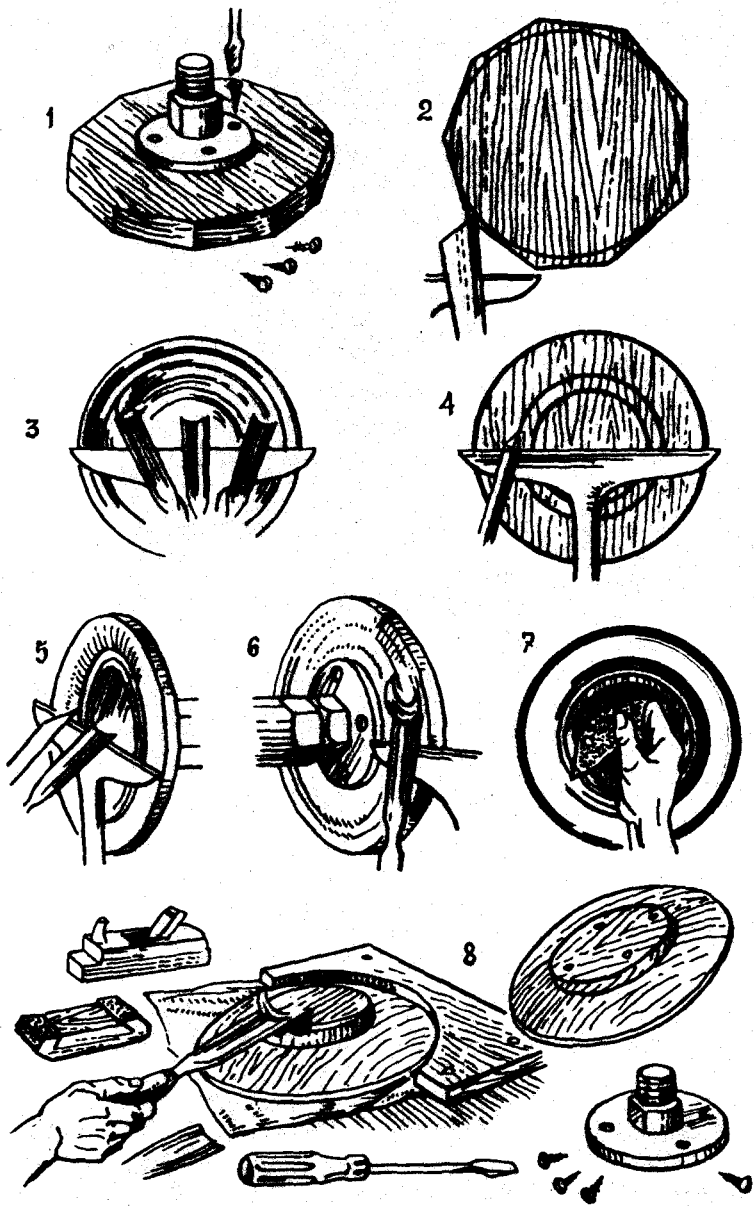
Декоративні тарелі роблять переважно діаметром 30—50 см. Їх виточують із добре просушеної (до 5—8 % вологості) дошки, вистояної у кімнаті. Після лакування такі вироби деформуються рідко, бо не вбирають вологу з навколишнього середовища. Тарелі великих розмірів виточують зі склеєних у щит окремих нешироких дощечок так, щоб чергувались річні шари: лівий бік, правий, знову лівий, правий тощо.

Для склеювання вигідніше брати клей ПВА. При доброму пасуванні він дає міцність швів. Після просихання квадрат щита розкреслюють діагоналями. З центра цир-

кулем проводять коло виточуваного тареля з невеликим допуском. У центрі наклеюють оцупок — квадрат діаметром, трошки більшим від малої планшайби. Заготовку щита можна обрізати по колу, тоді вібрація під час початкового обточування буде меншою. Оцупок не обов'язковий, якщо щит має достатню товщину (не менше 30 мм).

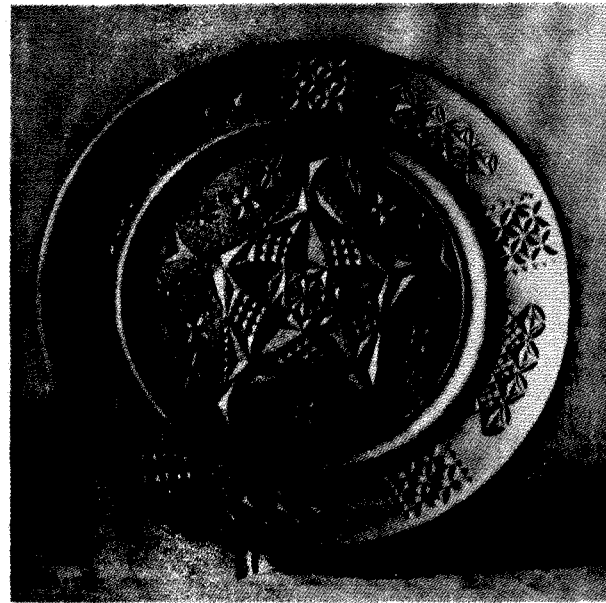
Закріплюють планшайбу шурупами до оцупка щита, після чого накручують на шпіндель. Паралельно до площини щита тарелі встановлюють поручень. Прокручуванням заготовки перевіряють, чи немає дотику до станини та поручня. Після цього включають мотор на малі оберти електродвигуна. Обточують заготовку за діаметром з невеликим допуском на шліфування. Спереду вирівнюють поверхню заготовки щита широкою півкруглою стамескою; потім широкою площиною косяка. Зупиняють верстат, олівцем розмічають лінії поясків, переходів одних площин у інші. При цьому прокручують рукою заготовку. Включають верстат і косяком намічають ці лінії. Заглиблення плавної форми роблять півкруглою стамескою, а різкі контрастні грані обточують косяком. Глибину витоки перевіряють промірюванням від планки, покладеної на весь діаметр площини. Лінійкою або циркулем відмірюють глибину та порівнюють її з товщиною щита, а також з розмірами у проекті.

Коли спереду заготовці надана форма тарелі, встановлюють поручень позаду, а якщо це неможливо, то під деяким кутом з торцевої округлої частини. Сточують задню сторону тарелі, стежачи за її тов-



39. Виготовлення тарелі:

1 — кріплення планшайби до заготовки, 2 — обточування за діаметром, 3 — обточування передньої частини заготовки, 4 — обточування загальних форм тарелі, 5 — чистова обробка передньої частини тарелі, 6 — обточування задньої частини тарелі, 7 — шліфування, 8 — зняття планшайби та вирівнювання (зачистка) задньої частини тарелі



40. А. М. Олешко. Декоративний таріль

щиною. Товщину виробу вибирають залежно від завдань декорування. Для рельєфного різьблення, інкрустації вона повинна бути дещо більшою, ніж для контурного, плоскорельєфного різьблення. Товщина стінок визначається майстром із урахуванням можливостей матеріалу. Занадто товсті стінки у декоративній тарелі позбавляють її витонченості.

1. Назвіть основні конструктивні форми токарного верстата у різні періоди. Які верстати використовують народні майстри у домашніх умовах?
2. Які матеріали застосовують для точіння? Які вироби виточують?
3. Які основні вимоги до робочого місця токаря?
4. Які пристрої використовуються для точіння?
5. Назвіть необхідні інструменти для точіння.
6. Які основні підготовчі та технологічні процеси точіння?
7. Який процес виточування кухля?
8. Як виточують декоративні вази?
9. З яких процесів складається виточування декоративного тарелі?
10. Як підбирають матеріал для різних видів оздоблення?

4.3. ВИГОТОВЛЕННЯ РІЗЬБЛЕНО-ДОВБАНИХ ВИРОБІВ

Посуд із дерева був поширений на території України з найдавніших часів. Для урочистих подій робили гарніший, святковіший посуд, надавали йому форм пташок, звірів. У XVIII—XIX ст. на Полтавщині, Чернігівщині, Київщині виготовляли ложки, ополоники, сільниці, ковші у формі качки, курки, голови коня або людини тощо.

Робоче місце. У народних художніх промислах місцем для довбання був низький стіл, збитий з дошок, висотою не більше 60 см, лавка, стілець або табуретка висотою не більше 30—35 см. Використовували також столярний або різьбярський верстак, верстак “Кобилка”, а в домашніх умовах — звичайний столик, на який зверху клали товсту фанеру або дерев’яний щит.

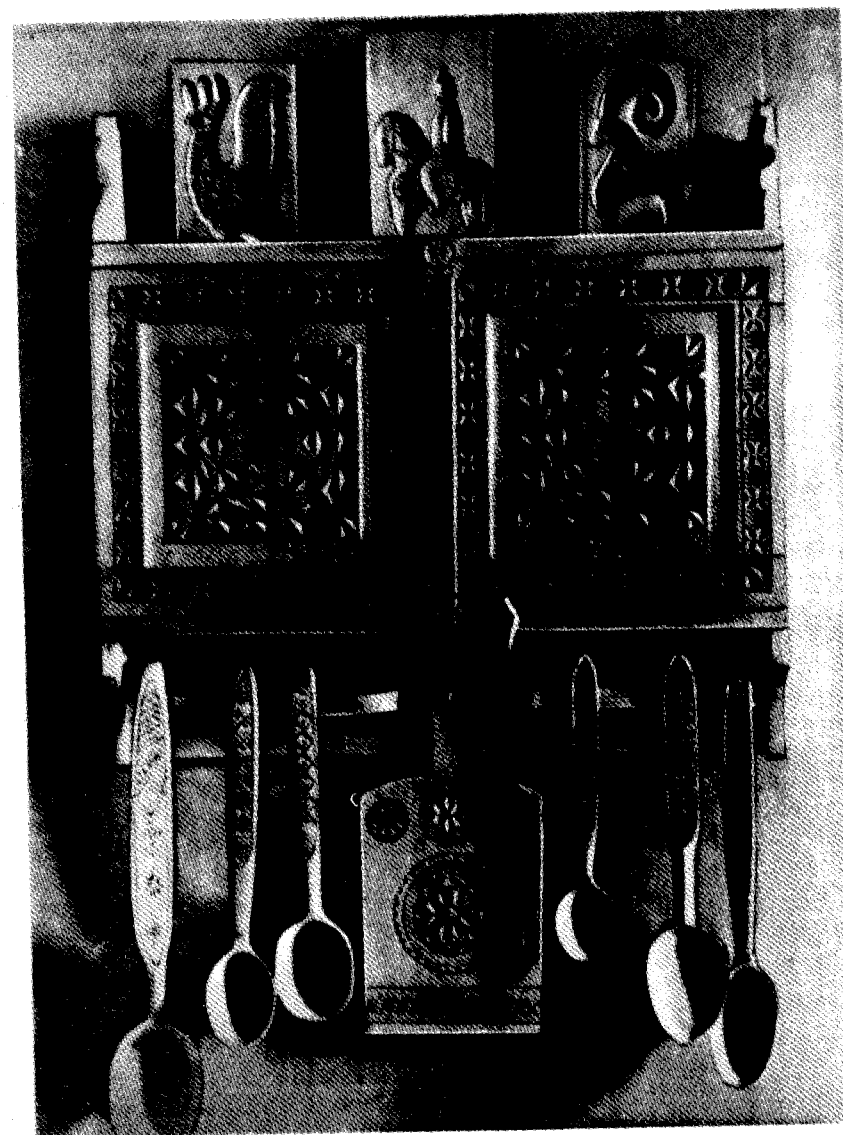
У літній час можна користуватися товстою дошкою-брусом, поставленою на дві колодки, а також верстак. Заготовки затискують гвинтами, упорами, різного зразка державками. Для довбання вибирають найчастіше м’які породи деревини — липу, тополь, осику, вільху, березу.

Інструменти та пристосування. Інструменти застосовують ті ж, що й для виконання різьблених робіт, але є і специфічні. Вибирають сокиру невеликих розмірів, легку, з загостреним з двох боків лезом, розташованим під гострим кутом. Тесло-сокира — у вигляді півкруглої вигнутої стамески, ширина леза — 35—70 мм. Заточують його з зовнішнього боку. Застосовують для видовбування заглиблень у мисках, сільничках, ложках тощо.

Різець-гачок (довжина разом з ручкою 160 мм) загострюють із внутрішнього боку. Гачки виготовляють із різним вигином залежно від характеру роботи. Для зачищення ложок середніх розмірів ріжуча частина гачка має довжину по прямій 40—50 мм. Вигин роблять крутішим або пологішим (діаметр 30—70 мм). Для зачищення великих поверхонь гачок виготовляють довшим. Найзручніший гачок з вузькою стрічкою полотна (5—7 мм). Ширше полотно (15—20 мм) роблять інструментом менш поворотним у крутих округленнях виїмок.

Ніж для різьбярських робіт має довжину ріжучої частини близько 80 мм, ручки — 100—130 мм. Так званий богородський ніж нагадує форму косяка з гострим скосом леза, заправленим у дерев’яну ручку. Різьбярі користуються також “шевськими” ножами. Частину його обмотують ізоляційною стрічкою, щоб тримати рукою, або роблять дерев’яну ручку. Ріжучу частину потрібно загострити на бруску й заправити на ремені.

Стамески напівкруглі. Леза стамески бувають круті, середні й пологі. Довжина металевої частини з хвостовиком становить близько 260 мм. Робоча частина — 125—160 мм до держака. Для довбання зручніші стамески з довгим дерев’яним держакон (300 мм) і коротшою робочою частиною полотна (90 мм). Ширина ріжучої кромки по прямій між крайніми точками в крутих профілях (від 3 до 70 мм), як і в середніх профілях. У пологих профілях вона може сягати до 80 мм. Ширшими



41. М. Г. Зацеркляний. Мисник

стамесками працювати важко й незручно. Круті півкруглі стамески потрібні для грубої обробки, пологі — для підрівнювання й підчищення поверхні.

Стамески-“клюкарзи” мають вигин у металевій частині. “Клюкарзи” необхідні для вибирання бокових переходів поверхні, де пряму стамеску не можна ви-

вернути. Кут заточування для м'яких порід становить 15—18°, для твердих — дещо більше.

Киянка — дерев'яний молоток, яким вдаряють по державці стамески. Роблять киянки з твердих порід дерева — бука, дуба тощо. Виготовляють їх столярним або токарним способом. Довжину вибирає майстер.

Зберігання інструментів. Найкраще зберігати стамески у товстій полотнині з кишеньками з обох боків. Полотно може бути і без кишеньок.

Розкладають і загортають стамески за принципом чергування дерев'яних ручок і металевих полотен. Для зберігання стамесок у шафі роблять полиці.

Заточування та правка інструменту. Заточують ріжучі частини всіх інструментів на каменях, абразивах. Абразиви — це надтверді матеріали-речовини. Точила бувають з ручним механічним або електричним приводом. Під час заточування не можна завалювати фаску. Кут заточування визначають приблизно. Сточування фаски завершують на боковій площині круга. Не потрібно натискувати на точило або довго сточувати, тому що інструмент може перегреться. Періодично інструмент можна охолоджувати, занурюючи його швидко в посудину з водою і зразу ж виймаючи. Якщо наждак середньої або дрібної зернистості, то сточування призводить до появи задирок на ріжучій частині інструменту. Їх знімають правкою на дрібнозернистому бруску або шліфшкірці. Правку леза роблять на шкіряному ремені або на бруску мікрокорунда для правки бритв. Полірують лезо на вой-

лочному крузі або дерев'яному бруску, змазаному пастою "ДОІ" або пастою для розполірування лаків (№ 290).

Заточування та правка півкруглих і спеціальних стамесок складні. Заточують леза тільки на дрібнозернистих брусках, повертаючи лезо з боку на бік, а правку — з обох боків фаски. Правку внутрішньої сторони леза виконують півкруглою стамескою на заокругленому ребрі бруска.

Основні вимоги безпеки праці при виготовленні різьблено-довбаних виробів:

1. Заготовку, що обробляєте, добре закріпіть гвинтами до верстака, або ж в упорах, набитих на верстаку чи дошці. Упори повинні бути довгими, щоб заготовка не розверталась.

2. Підтримуючи заготовку рукою, пам'ятайте, що вона завжди повинна бути поза різальним інструментом.

3. Не ріжте стамескою "на себе".

4. Тримаючи заготовку і впираючи її в коліна, обов'язково розраховуйте розмах стамески. При знятті стружки стежте за напрямком руху руки.

5. Не відволікайтесь під час роботи.

6. Тримаючи заготовку в руках, дуже уважно стежте за товщиною вибирання матеріалу, який залишився, щоб необережним натиском не пробити його наскрізь.

7. Передавайте ріжучий інструмент тільки рукою вперед або кладіть стамеску на стіл ближче до того, кому вона потрібна.

8. Не носіть гострих інструментів у кишенях.

Виготовлення хлібниці. Виріза-



42. Ф. Ф. Стецяк. Хлібниця

ний за формою малюнка шаблон із паперу накладається на дошку й обводиться олівцем. Переноситься також малюнок внутрішньої частини, яку обов'язково потрібно видовбувати.

Заготовку закріплюють у верстаку або впирають у шканти, в прибитий оцупок, великими стамесками вирізують заглиблення у центрі поперек волокон, вздовж і навскіс, вибираючи найкращий спосіб вирізування. Вирізування виконують з невеликим розвертанням стамески на себе (при виході з волокон). Стамеску потрібно розвертати лівою рукою на вихід

із волокон. Заглиблення не повинно бути глибшим від кривизни леза стамески. Зрізують перший шар по всій площі, відведеної під заглиблення, потім другий, третій можна вирізувати гачками. Перевіряють заглиблення у виробі так: прикладають рівну планку по всій довжині заготовки і лінійкою заміряють видовбану глибину. Якщо до відведеного рівня залишилось 6—10 мм, можна перейти на вибірку пологими стамесками, підчистити поверхню та борти. Корисними можуть бути клюкарзи, які дають змогу зробити рівні й плавні переходи площин від похи-

лих до горизонтальних, від поздовжніх до поперечних. Вигладжування краще робити широкими пологими стамесками, вивчивши до цього напрямком волокон.

Якщо у деяких місцях волокна поздовж вириваються, то напрямком змінюється на поперечний або навскісний. Тепер хлібницю можна обрізати за зовнішнім контуром. Обрізують великі площини ножівкою, підправляють ножем, стамескою. Повністю підчищують контур наприкінці. Перевернувши хлібницю, знімають зайвий матеріал спочатку широкими крутими стамесками, потім переходять на широкі пологі.

У випадках, коли декором є сама текстура деревини, домагаються відповідної товщини виробу (5—8 мм), і чітко обробивши контур, прошліфують його дрібною шліфшкіркою. Наступне оформлення залежить від призначення виробу. Його залишають або чистим, або лакують нітролаком. Щоб надати виразності текстурі ялини, сосни, шари пропалюють паяльною лампою або звожують спиртом, політурою і підпалюють. Якщо хлібниця підлягає декоруванню випалюванням, контурним різьбленням, тригранно-виїмчастим різьбленням або розписом, то на видобану заготовку наносять малюнок і продовжують роботу. Для рельєфного різьблення потрібно при видовбуванні залишати глибину рельєфу, який вибирається. Поверхність виробу, призначену для рельєфного різьблення, не шліфують.

Виготовлення ложок. Ще стародавні єгиптяни залишили дивовижної краси дерев'яні ложки, що зберігаються у музеях. В Україні

дерев'яні ложки виготовляють з давніх часів. У козацькому побуті користувались великими черпаками, ополониками і ложками різної величини та форми. Деякі види ложок засвідчують риси побуту, соціального устрою життя: "чумачка", "приймацька", "батьківська", "рибацька" тощо. З кінця XIX до середини XX ст. дерев'яні ложки виготовляли у художніх промислах Полтавщини, Київщини, Чернігівщини, на Гуцульщині, в Яворові (Львівська обл.) та інших місцях.

Дерев'яна ложка має певні переваги у практичному користуванні: не нагрівається, дерево не окислюється.

На Гуцульщині ложки прикрашають випалюванням, різьбленням та інкрустацією. Полтавські ложки виготовляються з фігурними держаками із зображенням голови коня, людини, риби або декоруються тригранно-виїмчастим різьбленням. Однак сьогодні дерев'яні ложки здебільшого стали сувенірами.

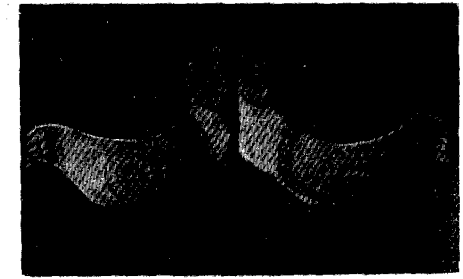
Процес виготовлення. Вирізувати ложку можна із заготовлених обтесаних полін (вологість деревини — 20—25 %). Найчастіше використовують липу, осику, тополя, березу, бук. Наносять малюнок контуру за шаблоном або від руки. Держак і човник обтесують не наближаючись до лінії контурів на дерев'яній колодці гострою сокирою, нею ж простругують держак і округлюють за формою малюнок човника. Роблять кут на місці з'єднання човника й держака. Теслом підрубують з обох боків у майбутньому човнику виїмку за напрямком волокон. Гачком відповідного розміру, зі-

скоблюючи тонкі стружки, підрівнюють її поперек або навскіс напрямку волокон. Тримаючи човник у лівій руці, держак впирають у дошку або фанеру. Ножем чи широкою плоскою стамескою надають цьому держакові відповідної форми.

Яворівські ложкарі навішують на груди дощечку товщиною 30 мм, в якій зроблена виїмка, покрита товстою шкірою. У виїмку впирають держак ложки і обробляють його ножем. Дощечка дає надійний упор, шкіра стримує ковзання держака (такі пристосування використовують бондарі). Ножем або пологими плоскими стамесками обробляють човник з протилежного боку, впираючи її в дощечку, що висить на грудях, або в упор на столі, дощці, верстаті. Товщина стінок повинна становити від 2 до 5 міліметрів.

Якщо ложку роблять із вологого матеріалу, то чистову обробку виконують після просихання (до 8—16 % вологості). Фігурні держаки ложок з прорізним різьбленням випилюють після надання їм відповідної товщини (вона залежить від глибини рельєфу) лобзиком або просвердлюють отвори і прорізають вузьким ножем. Різати потрібно тільки поздовж волокон, щоб уникнути відколів.

Ложки з фігурним різьбленням вирізують так само, як скульптуру. Зробивши прорисовку від руки або за шаблоном, зверху і збоку обтесують. Моделюють форму зображення стамесками і ножем. Ложки з ланцюжками виконують у такій послідовності як і звичайні, тільки для ланцюжка залишають кінець, розрахований на довжину кілець. Його обрізують



43. М. Г. Зацеркляний. Ківш "Двійнятко"

так, щоб у торці створювався хрест. Вирізувати ланцюжки потрібно дуже обережно. Необхідно пам'ятати про безпечні прийоми обробки.

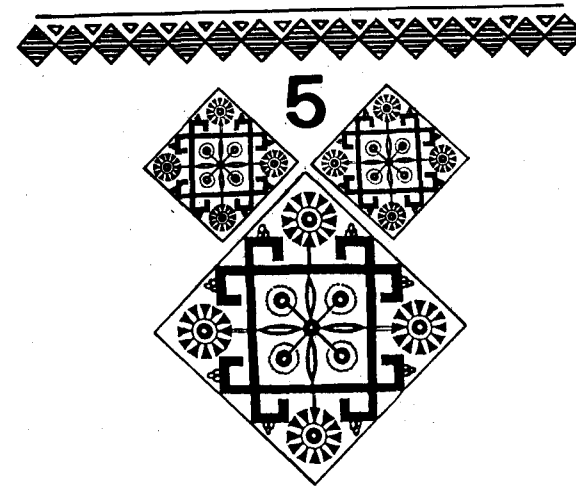
Виготовляли *ківш-сільницю* ще у скіфсько-сарматську епоху. В Україні такі вироби поширилися у XIX ст. на Полтавщині, Київщині, Чернігівщині. Повертаються до них знову в 70-ті роки нашого століття.

Зберігаючи традиційні форми ківша, їх творчо переосмислили майстри В. Нагнибіда, М. Переверзіна, М. Зацеркляний на Полтавщині, В. Виноградський, Ф. Монарховський на Київщині, І. Гонько на Вінниччині, І. Ариванюк на Волині та багато інших.

Процес виготовлення. На обрізок товстої дошки (липа, береза) або цурпалок наносять малюнок за шаблоном чи від руки. Сокирою або широкими стамесками обтесують зовнішні профілі зверху, збоку з запасом матеріалу на чистову обробку. Теслом і широкими півкруглими стамесками вибирають внутрішній об'єм. Пологими стамесками й клюкарзами вирівнюють поверхню. Скульптурне зображення вирізують ножем, пологими та півкруглими стамесками.

1. Яким повинне бути робоче місце різьбяра?
2. Які Ви знаєте інструменти та пристосування?
3. Що характерне для стамесок, які застосовуються в процесі довбання?
4. Де зберігають інструменти?
5. Назвіть послідовність заточування та правку інструменту.
6. Яка послідовність виготовлення хлібниці?
7. Яка послідовність виготовлення ложок?
8. Які особливості виготовлення ковша-сільниці?

Види художньої різьби по дереву





Плоске різьблення. До плоских видів різьблення належать: контурне різьблення, в якому сюжетно-тематичні й орнаментальні композиції виконують за допомогою різачка (ножа) способом двогранних порізок або напівкруглою стамескою на чистій, а також на тонованій поверхні; *контурне різьблення геометричного лінійного орнаменту* з наступним фарбуванням ліній, що виконують переважно на темному тонованому фоні; *лінійно-гравіювальне різьблення* сюжетно-тематичних компо-

зицій і портретів; *тригранно-виїмчасте геометричне різьблення*, технологічним різновидом якого є пірамідально-виїмчасте різьблення (чотири грані, зрізані від вершини квадрата або прямокутника, створюють пірамідки); *геометрично-серповидне різьблення* (його ще називають *лускоподібним*, тому що вирізки напівкруглою стамескою нагадують луску риби, або *нігтеподібним* — тут заглиблення подібні на ніготь). Ці види різьблення дуже популярні в Україні.

5.1. ТРИГРАННО-ВИЇМЧАСТЕ РІЗЬБЛЕННЯ

Орнаменти у тригранно-виїмчастому різьбленні, що прийшли зі слов'янської давнини, а також із романського стилю, стали улюбленими в творчості народних майстрів України, Білорусі, Прибалтики, півночі та заходу Росії.

У XIX та на початку XX ст. геометричний орнамент повністю втрачає стародавнє символічне розуміння знаків: трикутника, ромба, шестипелюсткової розетки тощо.

В Україні виразним осередком художньої обробки дерева стає Полтавщина. За допомогою створеного тут земства, 1878 р. засноване ремісничє училище зі столярно-токарним і різьбярським відділами. У 1911 р. організована столярно-різьбярська майстерня. Через декілька років відкривається художньо-промислова школа в Полтаві. Організуються виробничо-різьбярські майстерні, що на-

лежали Укрлісгоспу. У 1924 р. різьбярі цієї майстерні, очолені *Василем Гарбузом*, виготовили комплект різьблених меблів (ескіз художника *Демочко*) для Всеукраїнського Центрального Виконавчого комітету (ВУЦВК) у Харкові — столи, стільці, крісла, дивани.

Центром колективної творчої праці у 30-х роках стає відома полтавська спеціалізована артіль "Спорт і культура". У ній працювало 1935 р. 220 осіб, в тому числі різьбярі *Яків Халабудний*, *Прокоп Юхименко*, *Василь Гарбуз*, *Іван Коваль*, *Василь Голуб*, *Паша Довгаль* та ін. Тут виготовляли письмове приладдя, шашки, шахи, набори для крокету й кеглі, більярди, меблі, а також різьблені побутові вироби, які продавали населенню. На експорт робили люльки, портсигари, туалетні столики, пудрениці, рами, оздоблені українським різьбленим орнаментом, жанрові статуетки. Твори різьбярів демонструвались на виставках у Полтаві, Києві, Москві, Ленінграді, а також на Всесвітній виставці у Парижі (1937 р.), де різьбярі були нагороджені золотими медалями.

Тепер активно розвивається тригранно-виїмчасте полтавське різьблення з характерними стильовими ознаками. Орнаментика розробляється майстрами на основі традиційної народної творчості. Характерним мотивом різьблення є чотирипелюсткова квітка (подібно до листків хрещатого барвінка), яка у ритмічному повторенні створює стрічкову побудову. Різьблення виконують пологою стамескою, заглиблюючи з обох боків до середини, або підрізують

грані, залишаючи інколи горошину в центрі. Такий простий мотив дає змогу виконати багато варіантів: смуги, розетки, сітчастий орнамент. Поглиблені рівнобедрені трикутники обводяться контурною лінією за допомогою різачка або ножа. Характерні для орнаментики горошини, які обрізаються гранями канавки. Шестипелюсткові розетки майже завжди мають контурне обведення й обведення по колу, що обрамлюється ще трикутниками. Тригранно-виїмчасте та двогранне різьблення доповнюється порізками неглибокої сітки у контурному різьбленні.

Оригінальне поєднання тригранно-виїмчастого різьблення з тематичним рельєфним зображенням ("Чорномор", "Мідний вершник", "Цар Салтан") запропонував *В. Гарбуз*. Багато його творів оформлені тригранно-виїмчастим різьбленням (оправи для ручних дзеркал, невеликих розмірів скриньки, попільниці, чаші). Видатним майстром був *Я. Халабудний*. Він працював у різних видах різьблення: тригранно-виїмчастому, рельєфному і об'ємному. Інколи різьбяр поєднував три види в одному творі й при цьому домагався художньої цільності та єдності. Його полиці, тарелі оригінальні за формою та декором. Наприклад, у тарелі з ручками, де зображені пташки, у полиці зі стилізованими зображеннями голів коней тематичний малюнок органічно поєднується з декором геометричного орнаменту. Обидва твори зберігаються у державному музеї українського народного декоративного мистецтва у Києві.

До промислового виготовлення художньо-побутових речей з тригранно-виімчастим різьбленням на Полтавщині повертаються у 1968 р. Зацікавлення сувенірами та різноманітними виробами, що з'явились у всьому світі в цей період, призвело до відкриття невеликих майстерень (5—10 осіб), які працюють при лісгоспах у Полтаві, Кременчуку, Миргороді. Вивчаються забуті техніки тригранно-виімчастого різьблення, відроджується традиційний вид промислу. З 1970 р. вироби полтавських різьбярів одержують визнання на виставках і у споживача. Переважно недаковане дерево (липа, вільха, верба), прикрашене різьбленим орнаментом, приваблює чистотою поверхні та грою тіней у поглибленнях, світло-відблиском на гранях вирізьблених елементів.

Різьблення на чистому дереві губить свої декоративні властивості, коли воно розглядається під прямим освітленням або на значній відстані. Тому майстри почали підкопчувати різьблений орнамент, а вершини граней шліфувати для більшої виразності. Інколи вдаються до підфарбування коричневим або чорно-сірим кольором.

У розвитку сучасної полтавської різьби велику роль відіграли майстри із м. Кременчука і м. Полтави *В. Нагнибіда*, *М. Переверзіна*, *М. Зацеркляний*, *О. Олешко*, *В. Євчук*, *П. Кондратенко*, *В. Лихвар*, *М. Шестдесятна* та ін. Особливо успішно працюють різьбярі *М. Зацеркляний* з дружиною *Тетяною* і *В. Нагнибіда*, успадкувавши і розвиваючи традиції *Я. Халабудного*. В їх композиціях з тригранно-виімчастою різьбою

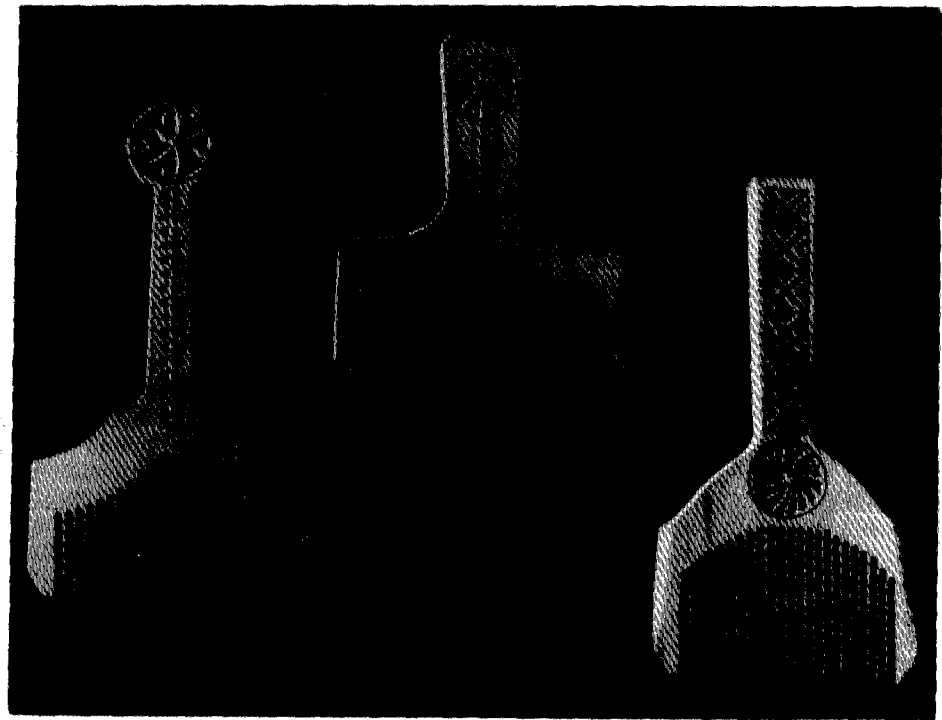
поєднано зображення пташок, риби тощо. Твори цих майстрів зберігаються у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва в Києві та інших музеях України.

Відомим майстром художньої обробки дерева на Полтавщині став *О. Олешко*. Формі й декору його виробів властивий полтавський колорит. У декоративних тарелях він інколи оздоблює край тригранно-виімчастим різьбленням, а центр — барельєфами Панааса Мирного, Т. Шевченка, Г. Сковороди. Широкий та багатоманітний вибір його творів. У 1975 р. на персональній виставці у Полтавському художньому музеї майстер експонував близько 120 творів різьблення по дереву.

Тригранно-виімчасте різьблення здавна було поширено у Київській, Житомирській, Черкаській, Чернігівській областях. З 1968 р. під методичним керівництвом інженера й художника *В. Парахіна* різьбярі цих областей розпочали відродження давніх традицій. Результатом пошуків стали цікаві стилістичні особливості композицій орнаментів, прийомів виконання.

У с. Пісочне Тетерівського лісгоспу Київської обл. 1967 р. відкрився цех деревообробки. Головним художником цеху став випускник Яворівської школи художнього різьблення по дереву *М. Марущак*. Він залучив до творчої роботи місцевих різьбярів, навчаючи їх нових технічних прийомів. Як результат — їхні вироби незабаром почали експонуватись на виставках і ярмарках.

На Чернігівщині відомим майстром цього виду різьблення з стильовими місцевими рисами ор-



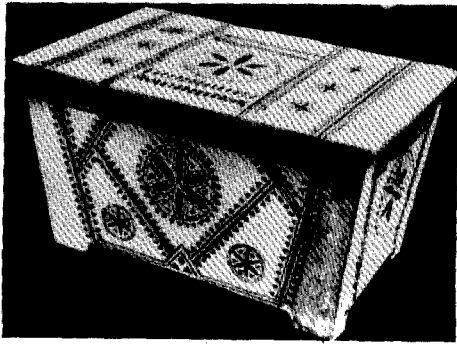
44. А. І. Колошин. Гребені

наментики та опорядження став *А. Колошин* із Новгород-Сіверська. Випускник Яворівської школи добре володіє яворівським жолобчасто-виборним, рельєфним і об'ємним різьбленням, навиками столярної, токарної роботи, довбанням. Переїхавши додому на Чернігівщину, він вивчає і збагачує місцеві традиції різьблення.

У цій техніці декорування цікаві твори заслуженого майстра народної творчості України *І. Ариванюка*, який працює у Ківерцівському лісгоспі Волинської обл. Майстер володіє багатьма видами художньої обробки дерева, бере за основу творчі традиції волинських майстрів. Оригінальні його скринь-

ки зі скісними боками, форму яких він взяв із "кухрив" — скринь, що виготовляли в ХХ ст. на Волині, а також в інших місцях. Скриньки майстра не обтяжені декором, дають змогу оцінити фактуру матеріалу.

Оригінальні та самобутні вироби створив *М. Зінченко*, котрий працював на Івано-Франковому експериментальному меблевому комбінаті (тепер акціонерне товариство "Явір" Львівської обл). Він вніс багато нового в оформлення виробів. Автор тонує їх коричневим барвником за допомогою пістолета-розпилювача, закріплюючи рівне й чисте тонування матовим нітролаком. Такі вироби з липи,



45. І. І. Аріванюк. Скринька

осики та фанери виглядають як вироби з червоного дерева.

Чимало зробив у вивченні та засвоєнні місцевих традицій художник В. Виноградський. Він отримав професійну освіту в Київському художньому інституті, в майстерні видатного українського скульптора М. Лисенка, і багато зробив для вивчення і розвитку місцевих традицій художнього різьблення по дереву. Працює у Центральній художній лабораторії управління народних художніх промислів, розробляє зразки різноманітних художньо-декоративних виробів. В. Виноградський допомагає місцевим різьбярам Київщини, Полтавщини, Житомирщини, Чернігівщини вивчати та опанувати методи народної творчості.

Художник працює з різними матеріалами і в різних техніках декорування: тригранно-виїмчастому різьбленні та яворівському розпису іграшки, в художній обробці кістки, металу (філігрань). Він — учасник багатьох виставок. Його твори придбані музеями України. Вони характеризують сучасний напрям розвитку декоративно-ужит-

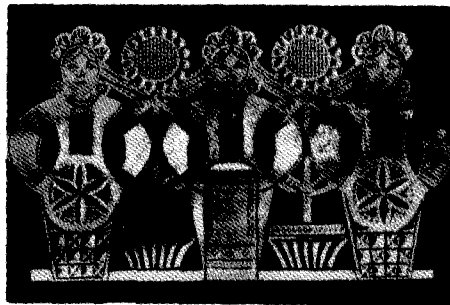
кового мистецтва на основі народних традицій.

Тригранно-виїмчастим різьбленням активно й творчо займаються ужгородські майстри В. Кучер, С. Кадельчук, Г. Денкова, які шукають стильові напрями у формах.

Техніка тригранно-виїмчастого різьблення невичерпна. На її основі існує безліч прийомів виконання орнаменту. Елементи та мотиви композицій, на перший погляд, також здаються подібними. Але, вивчивши особливості стилістики орнаментики, можна ясно побачити відмінності полтавського, чернігівського або волинського різьблення, особливу стилістику окремих майстрів різьблення.

Технологія різьблення. *Робоче місце.* Ним може бути верстак або низький стіл. Вироби чи деталі не вимагають закріплення, але різноманітні упори, затискувачі інколи дуже потрібні. Виконувати різьблення можна на výroбах токарної або столярної обробки, тримаючи їх на колінах, а інколи — у руках.

Інструменти. Користуються *різаками-косяками* вузь-

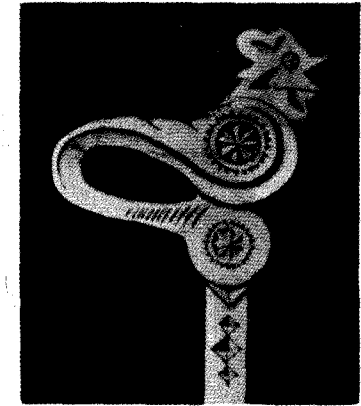


46. Декоративне панно. Робота учнів художнього профтехучилища № 14 селища Івано-Франково Львівської обл.

кими, середніми та широкими, з одностороннім або двостороннім заточуванням фаски. Скісний кут — 45—60°. Для неглибокого різьблення ширину полотна різачка вибирають у межах 7—10 мм, середнього — 15—20 мм, для глибокого — 30 мм і більше. Добрі різачки роблять із шевських ножів. Замість різачка можна застосовувати ніж із бритви, скальпеля, з полотна слюсарної пилки, з плаского напилка, з ножів для окулювання, які можна купити в магазині для садівника. У *ножі-косяку* вершину леза називають *носком*, а нижню його частину — *п'яткою*. Крім цього, застосовують *напівкруглі стамески* для виконання "лусочок" або "нігтиків". Для прорізування ліній-контурів або виконання сітки можна використати *кутики* (футчики) або контурні напівкруглі стамески 2—3 мм.

Орнамент на виріб наносять за допомогою розкреслювання. Застосовують металеву лінійку, косинець або вимірювач, гостро відточений олівець. Якщо різьблення виконують на полірованій поверхні, то розкреслювання краще зробити шилом або голкою (можна використати голку циркуля). Для складніших композицій, виконаних у робочому малюнку, переводять основні крапки орнаменту ніжкою циркуля або голкою, булавкою, шилом, а потім розкреслюють.

Поверхню під тригранно-виїмчасте різьблення підготовляють залежно від характеру опорядження: наносять малюнок орнаменту на поверхню, зачищену рубанком або шліфовану чи поліровану. Після закінчення різьблення у першому

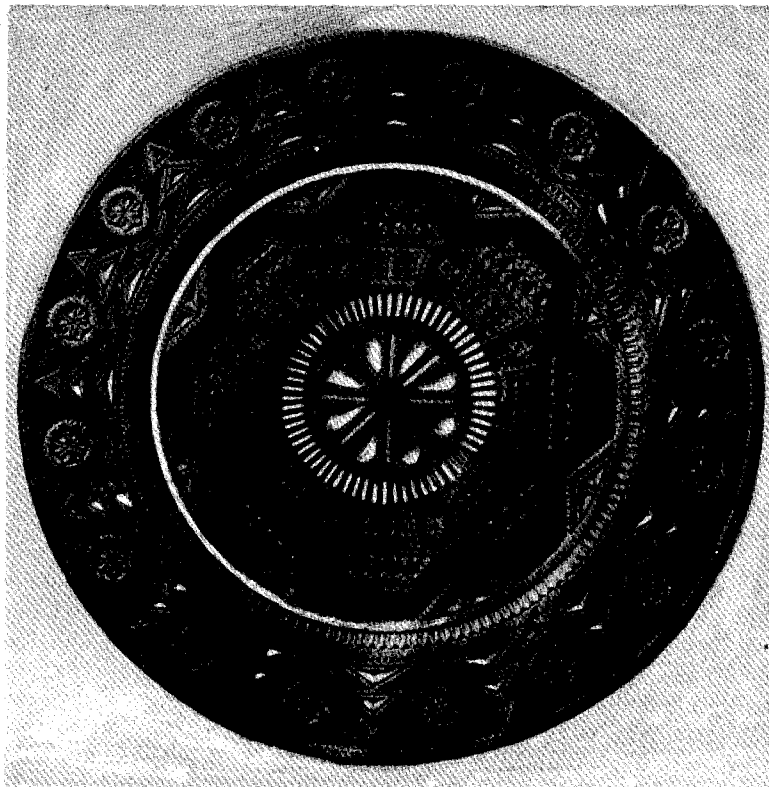


47. Декоративний костур. Робота учнів Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша

випадку додатково шліфують, в другому — шліфують тільки забруднені місця, або протирають гумкою (для олівця) сліди розмітки й плями, у третьому — залишають в остаточному вигляді.

Елементи різьблення та їх виконання. *Лінії* поздовжні, поперечні, діагональні (різної площини — 1—3 мм), виконують способом двограних порізків (різьбленням). Залежно від глибини врізування вибирають кут нахилу різачка і рухом на себе врізають з одного боку, орієнтуючись на середину, а потім з іншого, розвернувши різак від себе. Початкуючим різьбярам рекомендуємо зробити посередині поглиблення під лінійку, а потім підрізати грані. Такі ж лінії легше виконати кутиком. При вирізуванні ліній дощечку або виріб закріплюють затисками або в упори. Підтримуюча рука повинна знаходитись завжди поза напрямком руху різачка.

"Зубчики" (скалки, кутики)



48. А. Б. Гац, Декоративний таріль

виконують поглибленням носка різачка на вершині кута з одного та другого боку, а з третього вибирають похилий кут поглиблення і зрізують площину. Потрібно стежити, щоб зрізання в поздовжньому напрямку йшло за волокнами деревини, а не підривало їх.

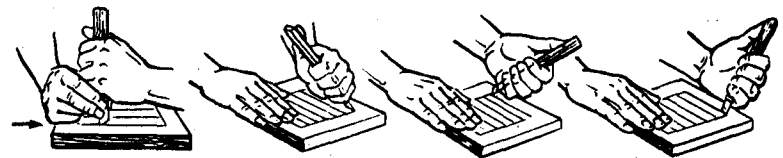
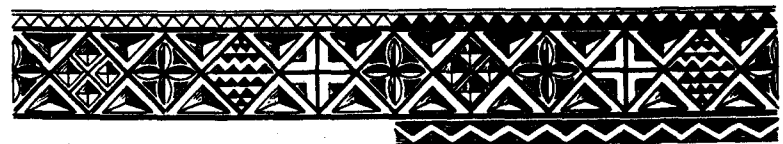
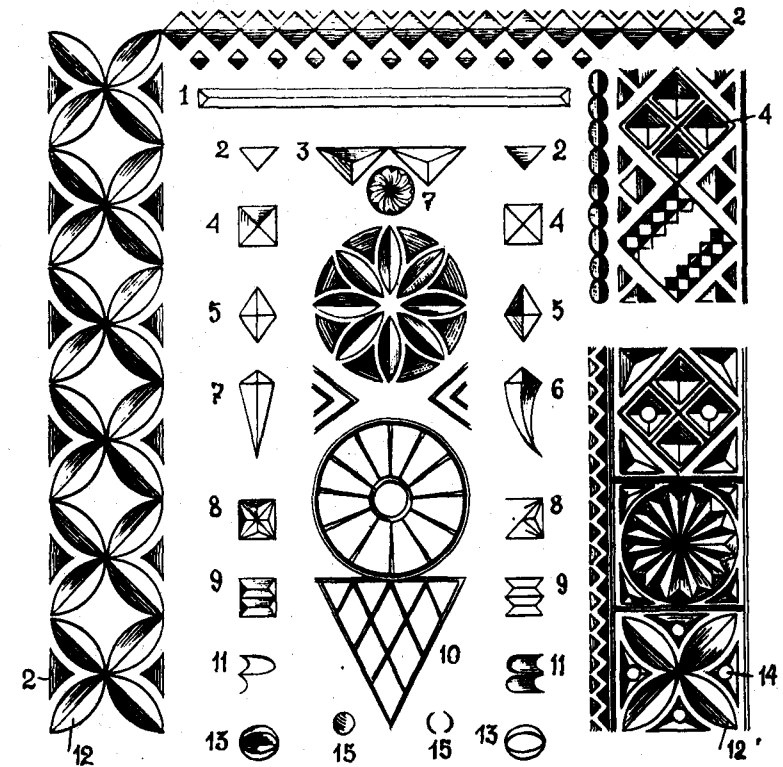
Трикутники з вершиною у центрі їх площини або вершиною, зміщеною від центра: з'єднують кути з вершиною, одержуючи три нових кути. Носком різачка заглиблюють у вершину, а п'ятою виводять до краю кута. Далі по лінії волокон зрізують

грані. Потрібно домагатись, щоб вони мали однакове заглиблення.

Чотиригранник ("копаниця") має форму квадрата або прямокутника, з'єданого діагоналями. Перетин діагоналей дає центр, від якого носком різачка роблять поглиблення з виходом п'яти різачка до кута квадрата. Далі по чергово або попарно зрізують площини трикутників, пам'ятаючи про напрямок волокон.

Ромб виконують так само, як і чотиригранник.

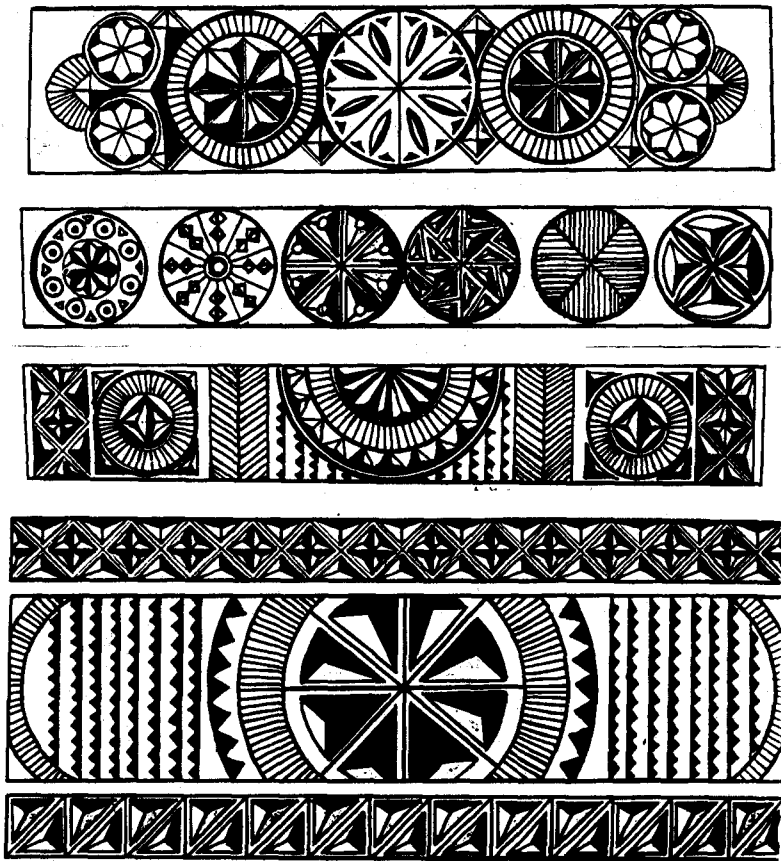
Розетки-сяйва по колу мають "зубчики", з яких починають



49. Елементи та мотиви орнаменту тригранно-вімчастого різьблення.

Полтавська обл.

1 — лінії (рівчачки, канавки), 2 — зубчики (скалки, кутики), 3 — трикутники, 4 — чотиригранник ("копаниця"), 5 — ромб, 6 — розетка-сяйво, 7 — "розетка-вертушка", 8 — зірка чотирипроменева, 9 — сходишка (гвинтова, обертова), 10 — контурні порізки, 11 — нігтики, 12 — листочки ("барвінок"), 13 — "очко", 14 — горошинки, 15 — поглиблення-вімки



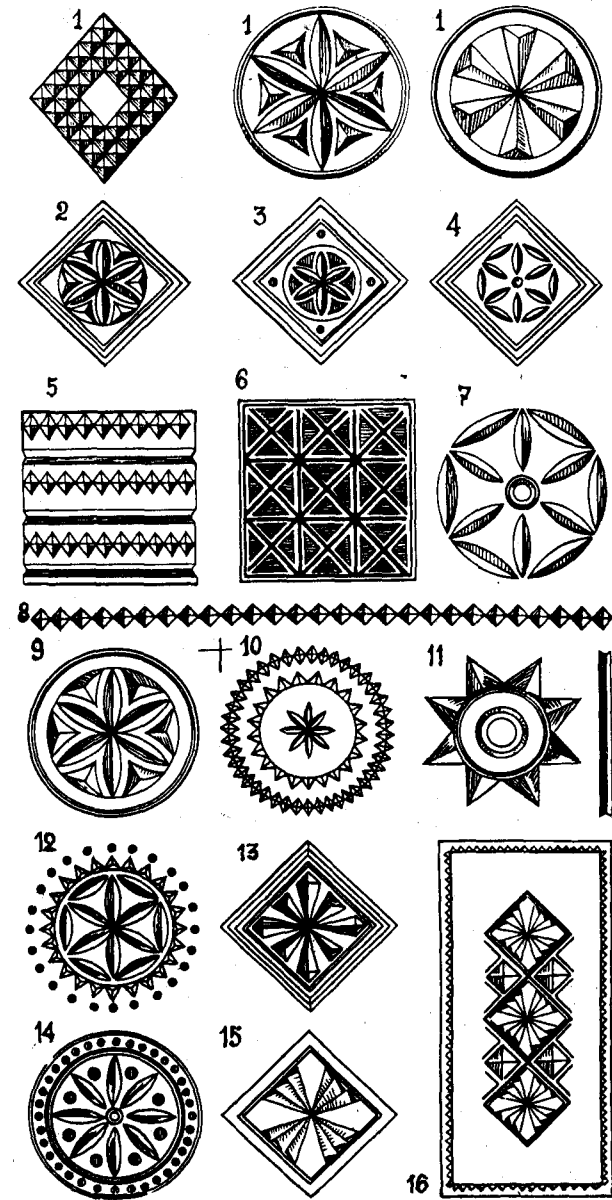
50. Мотиви тригранно-вімчастого різьблення. Полтавська обл.

різьблення. Широким різакон відразу ж роблять заглиблення носком і виводять до вершини п'ятки. За напрямком волокон зрізують площину з виведенням назовні до вершини чи широким різакон знімають площину до низу, до поглибленої лінії підрізу. Таким же способом виконують слява у квадраті, прямокутнику, ромбі.

Розетка-“вертівка” має поворотні промені, розташовані у кутовій симетрії. Виконується таким способом, як і промені.

“Зірочка” чотирипроменева вписується у квадрат або прямокутник з чотирма “зубцями”. Вирізують “зубці”, а потім роблять ножом поглиблення променя до вершини. Після заколів знімають площину, попередньо визначивши напрямок волокон.

“Сходинка” має вигляд променя, але вона однакова за всією довжиною й шириною. Підрізують кути або “зубчики”, поглиблюють скіс, а потім зрізують грані. У художніх промислах з'єднують



51. Мотиви орнаментів тригранно-вімчастого різьблення різних областей України:
1 — Хмельницької, 2, 4 — Івано-Франківської, 7, 12, 13, 14 — Вінницької, 6 — Київської, 5, 8, 11 — Львівської, 3, 15, 16 — Одеської, 9, 10 — Закарпатської

елементи тригранно-виімчастого різьблення з контурним нігтеподібним різьбленням та іншими видами різьблення.

Контурні порізки виконують як двогранні, так і напівкруглі, створюючи інколи шапечку, сітку тощо. Їх вирізують кутиком (футчиком), напівкруглою стамескою або різаком.

"Нігтики" виготовляють напівкруглою стамескою. Вертикальним натиском поглиблюють лезо стамески, а потім на деякій відстані вибирають жолобок, що має вигляд нігтя.

"Листочки" ("барвінок") роблятьпологою стамескою способом вирізування двох поглиблених граней. Поглиблюють під кутом стамеску з одного боку, а потім з іншого й одержують поглиблення у формі "листочка". Інколи роблять попередньо посередині надріз углибину різаком або ножом, а потім знімають грані. Можна середину листка попередньо "пройти" різак, а потім зрізати грані.

"Очко" має форму овала, в якому, відступивши від осьової поздовжньої лінії, підрізують за новою овальною лінією на відповідну глибину і знімають площину. З крайньої овальної лініїпологою стамескою, відповідно підбраною за розмірами, підрізують до цієї заглибленої лінії. Так само роблять з протилежного боку.

"Горошинки". Невеликим нахилом напівкруглої стамески роблять поглиблення. Різак зрізують грані, в яких знаходяться "горошинки". Поглиблення з кутів підрізують косяком. Даліпологою стамескою за напрямком волокон

округлюють форму "горошинок", підбравши стамеску відповідної ширини і профілю.

Поглиблення-виімки роблять підбраною за розмірами напівкруглою стамескою, тримаючи її похило, повертають навколо осі та енергійним скісним ривком вибирають цей підріз для виімки. Можна це робити похилою підрізкою з одного, а потім з іншого боку, але треба бути обережним, щоб не з'явилися тріщини-відколи в напрямку волокон. У скобоподібному різьбленні можна виконати й інші цікаві елементи та мотиви.

Напрямок волокон. Гострим різак, чисто зрізують площинки деревини, якщо волокна не підриваються, тобто різак ведуть за напрямком волокон. Деревина добре і чисто зрізується у поперечному напрямку волокон (у пластичних порід дерева). Якщо різати проти волокон, то навіть чистий зріз надає деякої матовості деревини у поперечному напрямку волокон. Волокна добре зрізувати вздовж. Сколи одержують, якщо різати проти волокон. Щоб визначити напрямок волокон, треба у кожному випадку обережно проводити випробування, не вирізуючи на всю глибину, щоб можна було підправити підріз.

У коловому чи дуговому різьбленні за центри напрямку беруть крайні точки перпендикулярного до лінії волокон діаметра круга. При цьому волокна притискаються до глибини площини кола, тому напрямок для нього буде один, і в тій же частині фону — зворотний від центрів діаметра, розташованого по лінії волокон.

1. Назвіть види плоского різьблення для декорування виробів із дерева.
2. Як розвивається тригранно-виімчасте різьблення в Україні?
3. Які особливості розвитку тригранно-виімчастого різьблення на Полтавщині?
4. Які відомі майстри цього осередку художнього промислу?
5. Коли знову відродився полтавський осередок художньої обробки дерева?
6. Які характерні ознаки вирізняють вироби полтавського різьблення?
7. Назвіть найвідоміших майстрів Полтавщини 60—80-х років ХХ ст.
8. Де було поширеним тригранно-виімчасте різьблення? Хто докладав зусиль для організованого його відродження у 60-х роках ХХ ст.?
9. Назвіть відомих різьбярів Київщини, Чернігівщини, Волині, Закарпаття.
10. Як обладнується робоче місце для виконання тригранно-виімчастої різьби?
11. Які інструменти потрібні для виконання тригранно-виімчастої різьби?
12. Як наносять орнамент на виріб для різьблення?
13. Як підготовляють поверхню для різьблення?
14. Які найпоширеніші елементи орнаменту тригранно-виімчастої різьби?
15. Як потрібно враховувати напрямок волокон деревини при виконанні тригранно-виімчастої різьби?

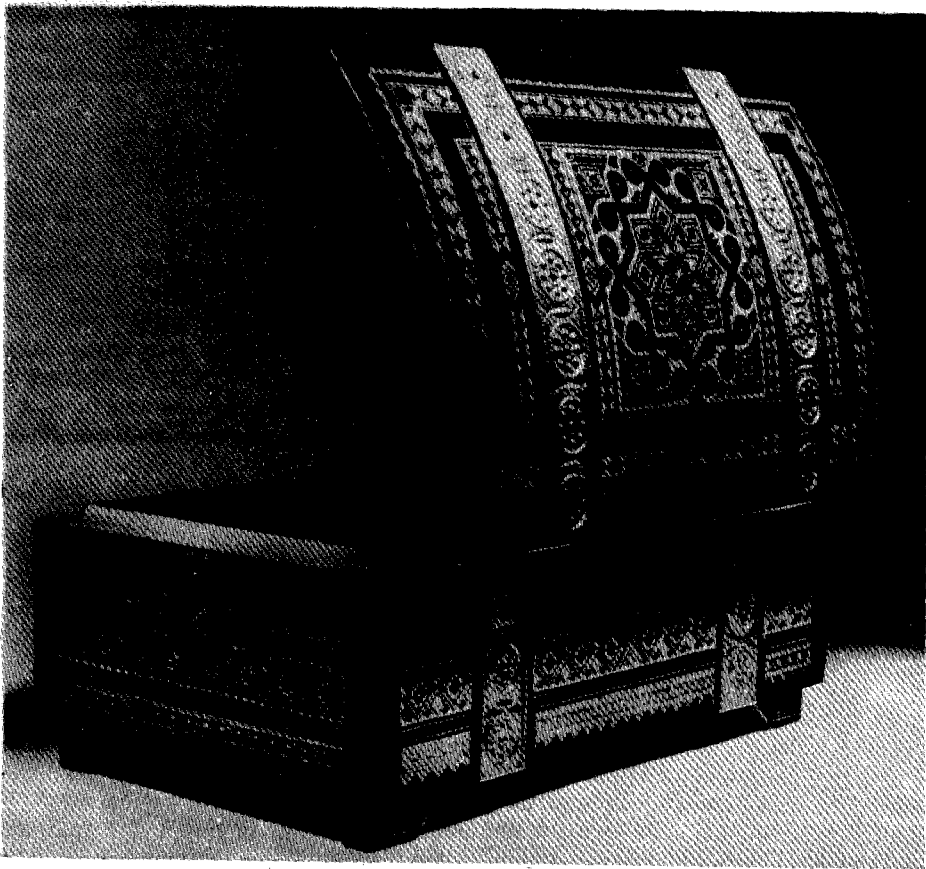
5.2. КОНТУРНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ТА ГРАВІРУВАННЯ

Контурне різьблення геометричного орнаменту з розфарбуванням чи без нього поширилось у західних областях України в післявоєнний час. Цю техніку деякі автори називають геометрично-художньою. Інколи різьблення називають "вишиванкою", оскільки воно подібне до вишивання геометричних візерунків.

Найбільшого розвитку техніка контурного різьблення геометричного орнаменту набула в Стрийському, Самбірському та Сколівському районах Львівської обл. Відомими майстрами цієї техніки стали *Михайло Бумба* (м. Стрий), *Василь Сеньків* (м. Самбір), *Микола Шпортяк* (м. Сколе) та майстри молодшого покоління — *Юрій Князь*, *Роман Нікола*, *Левко Дем'яничук* зі Львова, котрі працювали у виробничих майстернях Художнього фонду України.

Деякі майстри поєднують орнаменту з портретними зображеннями у центрі декоративних тарелей, палітурках альбомів, виконаних технікою гравіювання, близькою до контурного різьблення. У спеціальній літературі ця техніка ще називається *графічним різьбленням*. Інколи з геометричним різьбленим орнаментом поєднують портретні зображення, виконані в кольорі або у техніці гризайль-гуашю, аквареллю, бейцом, які закріплюються лакуванням або поліруванням. У цих випадках спочатку малюють, а потім тонують поверхню, проводять полірування та різьблять орнамент.

Відвідувачам виставок завжди подобаються скриньки та декоративні тарелі львівського майстра *Юрія Князя*. Його творам властиві майстерна столярна обробка виробу, глянцева полірування, чітка



52. Ю. П. Князь. Скринька, 1978

пропорційність й чуття міри орнаментики. Інколи він використовує накладні латунні смуги, на яких карбує орнамент. Художня фурнітура (завіси, замкові отвори) також виготовлена з високою виконавською майстерністю.

Технологія різьблення. *Робоче місце* — звичайний стіл (краще низький), стілець або табуретка, у навчально-виробничих умовах — верстак або низький стіл. На столі тримають підставку для стамесок. У ящиках стола зберігають пензлі,

фарби, лінійки, малюнки композицій, шаблони.

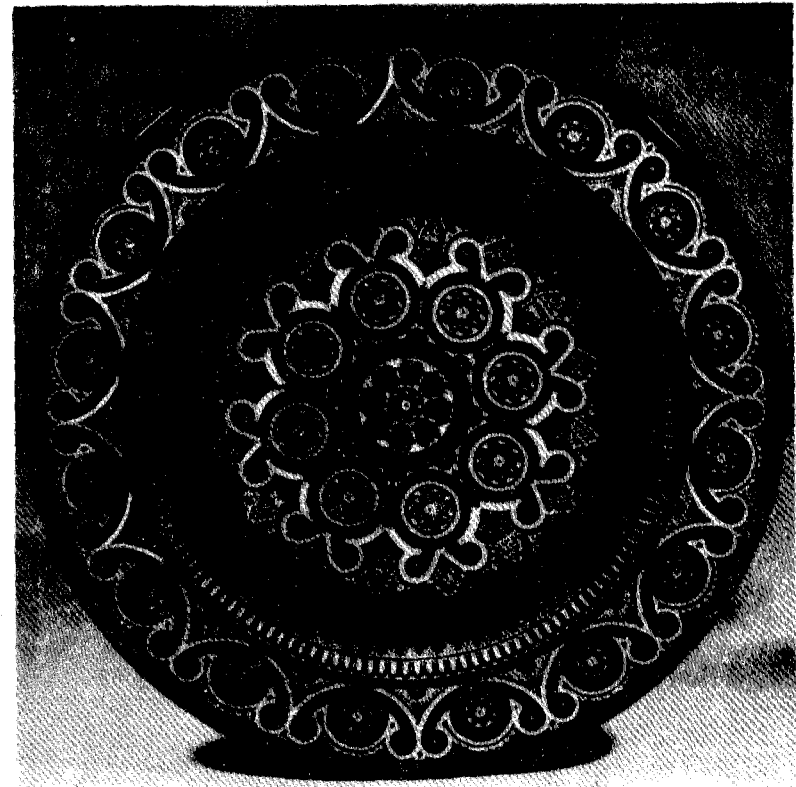
Підготовка виробів для різьблення. Столярним чи токарним способом виготовляють виріб, потім шліфують, тонують у чорний, темно-вишневий або темно-коричневий колір. Поверхню полірують або лакують після просихання і зняття ворсу еластичною стружкою. На підприємствах художніх промислів лак наносять пензлем трьома-чотирма шарами, а після висихання вирівнюють гострою

циклею та розполіровують розчинником.

Перенесення орнаменту. При поодинокому виконанні роботи орнамент переносять, розкреслюючи його безпосередньо на поверхні виробу твердим олівцем, за допомогою вимірювача, циркуля, лінійки, косинця та кутника. У масовому виробництві орнамент перетискують з кальки або з паперу у вузлових точках геометричних фігур за допомогою голки, циркуля, кулькової ручки, шила, булавки. Доповнюючі елементи виконують без перенесення. Майстри із Моршина Людмила та Роман Ге-

расимчуки використовують відлітий з металу або виготовлений із лінолеуму шаблон, на якому вибраним фоном виступають основні контури фігур орнаменту. Після полірування його відразу накладають на лакове покриття й одержують сліди малюнку орнаменту.

Інструменти. Майстри користуються напівкруглими стамесками та кутиками (футчиками) з канавками шириною 0,3; 0,5; 1; 2; 3; 4; 5 мм. Стамески для контурного різьблення можна виготовити із сталевого дроту, круглих малих надфілів, терпугів із зламаних тонких свердел. На то-



53. Ю. П. Князь. Декоративний тарілі, 1975



54. П. І. Видмиш. Скринька

чили з вузьким кругом проточують канавку. Канавки можна зробити у загартованому сталевому прутку трикутними терпугами або маленькими надфілями-терпугами, трикутного перерізу — для кутиків (футчиків) напівкруглими або круглими — для округлих жолобків-канавок. Потім загартовують, забивають у ручки, заточують фаски. Для контурного різьблення стамески раніше робили із сталевого жолобчастого дроту від старих парасольок.

Виконання різьблення. Лінії елементів орнаментів, зокрема основних фігур, роблять під лінійку — металеву або пластмасову — стамескою ширшого профілю. Додаткові лінії мотиву мають тонший контур, їх виконують напівкруглою вузькою стамескою або кутиком (футчиком). Краще вирізувати лінії фігур у одному напрямку, а потім, розвернувши виріб,—

у іншому. Кінцеві підрізки можна робити різакон або ножом. Стамеску тримають трьома пальцями, впираючись мізинцем на поверхню виробу та регулюючи ним кут нахилу, під яким зрізують неглибокі контури. Можна тримати ручку стамески всією долонею, але в такому випадку є ймовірність без вироблених навиків прорізати лінії за межі розмітки. При різьбленні сітки треба запам'ятати: спочатку прорізують лінії, що перетинають волокна поперек або навскіс, а потім позовдовжні, щоб уникнути відколів.

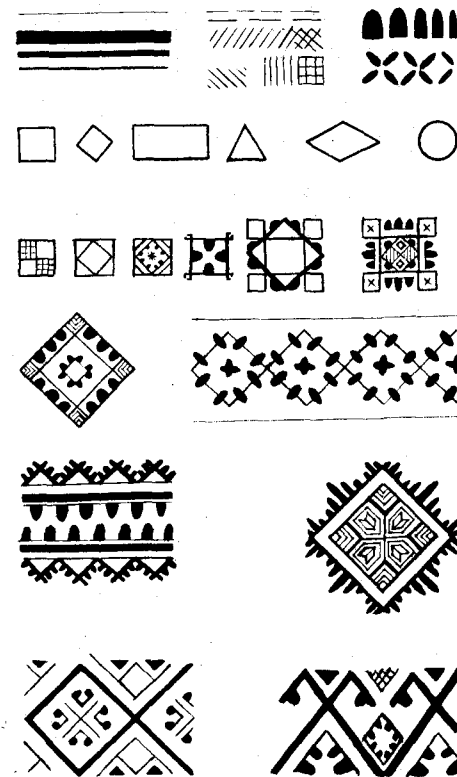
Елементи та мотиви орнаменту. Це лінії, що мають ширину 3—4 мм, а також середні й вузькі лінії; трикутники із сітки. Контур трикутника може мати товстішу лінію, а його площа прорізується сіткою, що складається з тонких ліній.

В мотивах переважає стрічковий розвиток, у колі — розетковий, у квадраті, ромбі, трикутнику — замкнутий.

Розфарбування різьблення. Для розфарбування користуються аквареллю, гуашшю, темперою, інколи олійною фарбою. Розфарбування на темному фоні виконується світлими тонами, на світлому — насиченішими. Колір доповнює художню виразність орнаменту загалом. При фарбуванні особливо виявляється властиве різьбярєві чуття кольору, гармонії, смаку. Фарбу наносять м'якими пензлями від першого до шостого номеру. Найпридатніші колонкові та м'які пензлики.

Патьоки фарби на полірованій поверхні знімають сухою м'якою ганчіркою, а якщо фарба засохла, то ганчірку ледь звожують. Але знімати залишки потрібно надзвичайно акуратно й обережно, щоб не пошкодити розфарбування у поглибленнях орнаменту.

Сьогодні є експериментальні твори, виконані різьбленням на фоні лакового (полірованого) чистого дерева з наступним розфарбуванням або без нього. Такі виробу також мають естетичну привабливість. Але найвиразніше різьблення — на чорному фоні, який контрастно виявляє інші кольори. Поєднання кольорів можна зробити на контрасті або нюансі, домагаючись гармонії колориту: оранжево-червоного, жовто-червоного, синьо-блакитного або їх поєднань. Деякі майстри після розфарбування, щоб надати свіжості поверхні, розполіровують її нітрополітурою НЦ-314 або розчинником № 646, додаючи на тампон кілька краплин води.



55. Елементи та мотиви орнаменту контурного різьблення:
Основний елемент для контурної різьби.
I. Лінії. Штрихи. Порізки. Фігури — квадрат, прямокутник, трикутник, ромб, коло.
II. Окремі мотиви різьби

Близьким до цієї техніки є **гравірування** (скорочено називають гравюра) на тонованій і полірованій поверхні, де перенесений малюнок прорізують контурною лінійкою, різноманітними штрихами, плямами до появи на поверхні чистого дерева. Цей спосіб ще називається **різьбленням по чорному лаку**. Користуються трьома-чотирма стамесками: контурною, кутиком, поголою та напів-

круглою різної ширини. У 50-х роках така техніка набула подальшого розвитку в Яворівській школі художніх ремесел, а в середині 60-х — часто в поєднанні з яворівським орнаментальним, у чому велика заслуга знавця народного мистецтва та великого ентузіаста художньої обробки дерева, кандидата мистецтвознавства, наукового

співробітника Львівського державного музею етнографії та художніх промислів Академії наук України *Антонна Будзана* (1922—1982). Технологію яворівського різьблення за зразком гравірування у 60-ті роки застосував львівський художник *Михайло Курилич*, виконуючи сюжетно-декоративні композиції (“Олені”, “Танок опришків”) тощо.

1. Як ще називається контурне різьблення?
2. Назвіть відомих майстрів цієї різьби.
3. Як обладнується робоче місце для виконання контурної різьби та гравірування?
4. Як підготовляються вироби для різьблення?
5. Як переносять орнамент на поверхню виробу?
6. Які інструменти потрібні для різьблення?
7. Як виконується різьблення?
8. Які найпоширеніші елементи у цьому виді різьби?
9. Як і чим розфарбовують вирізьблений орнамент?
10. Які різновиди технології контурної різьби застосовують майстри-різьбярі?
11. Які особливості виконання гравірувальної різьби?
12. Хто застосував цей вид різьби для виконання тематичних композицій?

5.3. ЯВОРІВСЬКЕ ЖОЛОБЧАСТО-ВИБІРНЕ РІЗЬБЛЕННЯ

Автором технології яворівського жолобчасто-вибірного різьблення став майстер із м. Яворів (Львівська обл.) *Й. Станько*. У 1930—1932 рр. він застосував народний орнамент, яким розмальовували скрині (для різьблення на скринях зменшених розмірів сувенірно-подарункового призначення, а також на скриньках, рамках, письмовому приладді).

Йосип Станько після закінчення 1911 р. яворівської трирічної школи деревообробки (тоді вона називалась “Красвий науковий верстат”) поступає на навчання у Львівську промислову школу (нині

Львівський коледж декоративно-ужиткового мистецтва ім. І. Труша). Після закінчення навчання працює в Яворівській школі деревообробки інструктором різьблення по дереву (1920—1939). Вивчає орнамент, яким яворівські кустарі розписували весільні скрині. *Станько* використовує його спочатку в плоскому різьбленні на чистому дереві, для прикрашання меблів.

Невдовзі *Й. Станько* використовує фарбування горіховим бейцом (фарба з шкаралупи горіха) фону таких виробів, як рамки, скриньки, пенали, письмове при-

ладдя тощо. Їх шліфують перед фарбуванням, зволожують два рази, знімаючи кожного разу ворс. На добре вигладжену поверхню м'яким пензлем або тампоном наносять розведений бейц відповідної насиченості. Після просихання та вигладжування еластичною стружкою дерево полірували послідовно — у три етапи.

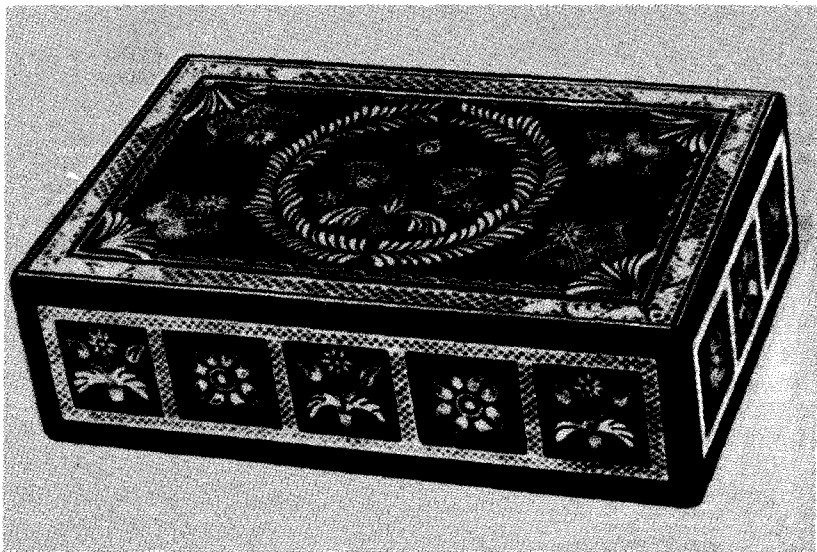
Розполірування, що проводилось чистим етиловим спиртом, робило глянцеvu плівку дуже тонкою й чистою. *Й. Станько* цій операції надавав особливого значення, бо від тонкощів полірування залежала чистота різьблення. Плівка не розтріскувалась.

У Яворові 1946 р. відкривають профтехшколу майстрів художньої обробки дерева. Одним із перших туди прийшов *Й. Станько*. Він вводить яворівський орнамент у оздобленні меблів без тонування фону. В такій техніці виготовлена шафа для Львівського музею етнографії та художніх промислів, стільці для училища. Але найчастіше автор застосовує розроблену ним технологію різьблення по тонованому фону для оздоблення предметів побуту.

В перші роки після війни *Й. Станько* працював у цій техніці один. У 1951 р. в школу прибули випускники Київського художнього



56. *Й. П. Станько*. Скринька



57. Й. П. Станько. Скринька

училища Ф. Роговець, О. Астахов, а з Косівського — С. Мельник. Вони вивчали мистецтво деревообробки Яворівщини та сприяли розвиткові, а також поширенню нової техніки різьблення.

У 1955/56 н. р. при сприянні директора школи художніх ремесел Д. Усова навчання яворівського різьблення вводиться до програми. У цей період проводяться пошуки різноманітних технік виконання орнаментального різьблення. Вводяться тонові розтяжки й тонові переходи кольору фону. Наприклад, замкнені смужки по краях площини фарбуються у яскравий червоний або жовтий колір. Вони відтінюються коричневим, вишневим або чорно-коричневим кольором із висвітленням чи переходом у яскравий червоний до середини смуг, а від кутів внутрішньої частини — до центральної розетки. У розетці чи

замкненому орнаменті окремі ритмічно повторювані проміжки фону або акцентуючі елементи орнаменту розфарбовувались у темніші або більш світліші тони, які після різьблення надавали виробові різноманітного колориту. З часом малювання було замінено гравіювальним різьбленням, яке краще узгоджувалось з різьбленням яворівського орнаменту.

Яворівська школа в 1956 р. переходить на підготовку різьбярів по дереву для художніх промислів (до цього часу професія різьбяра поєднувалась з професією столяра-червонодеревника). Твори яворівської школи 1959 р. з успіхом експонуються на виставці художніх навчальних закладів системи промислової кооперації у Києві. У 1958 р. школа художніх ремесел була передана у систему профтехосвіти й одержала назву художньо-ремісничого училища (ХРУ).

З 60-х років училище експонує твори на багатьох виставках. Яворівське різьблення успішно розвивають учні Й. Станька — С. Мельник, К. Кавас, М. Канарчик, Б. Калюжний, Д. Патєєв.

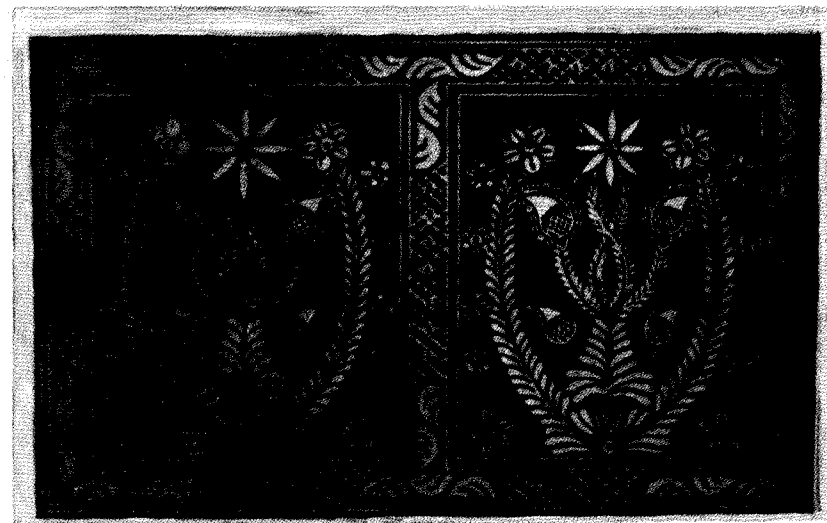
С. Мельник створив чимало нових форм скринь, декоративних тарелей, скриньок, панно. Він активний учасник різноманітних виставок народного мистецтва. Його внесок у розвиток яворівського різьблення найзначніший. С. Мельнику присвоєно звання народного майстра декоративно-ужиткового мистецтва.

М. Канарчик розробив композиції для тиражування на Львівському художньо-виробничому комбінаті художнього фонду України. Вони вирізняються доволіним розташуванням орнаменту на площині, вмiлим використанням ритміки малюнка орнаменту та проміжків між повторюваними елементами.

Д. Патєєв навчався яворівському різьбленню у Й. Станька, пізніше став сам навчати в училищі нове покоління різьбярів. Його манери різьблення властиві підкреслена ритміка та геометризація фону й орнаменту, витонченість виконання, що він успадкував від учителя.

Невтомні пошуки майстрів-художників привели до поширення яворівського різьблення. З таким різьбленням, окрім традиційного виду виробів, почали виготовляти декоративні панно для оформлення інтер'єру, декоративні портрети (поєднання гравіювання та різьблення), великі вази, присвячені ювілейним датам, скриньки шести-, п'яти- і восьмигранної форми, обкладинки для альбомів, адресні папки.

Яворівське різьблення також застосовувалося в архітектурному оформленні інтер'єрів і меблевому мистецтві. У композицію орнамен-



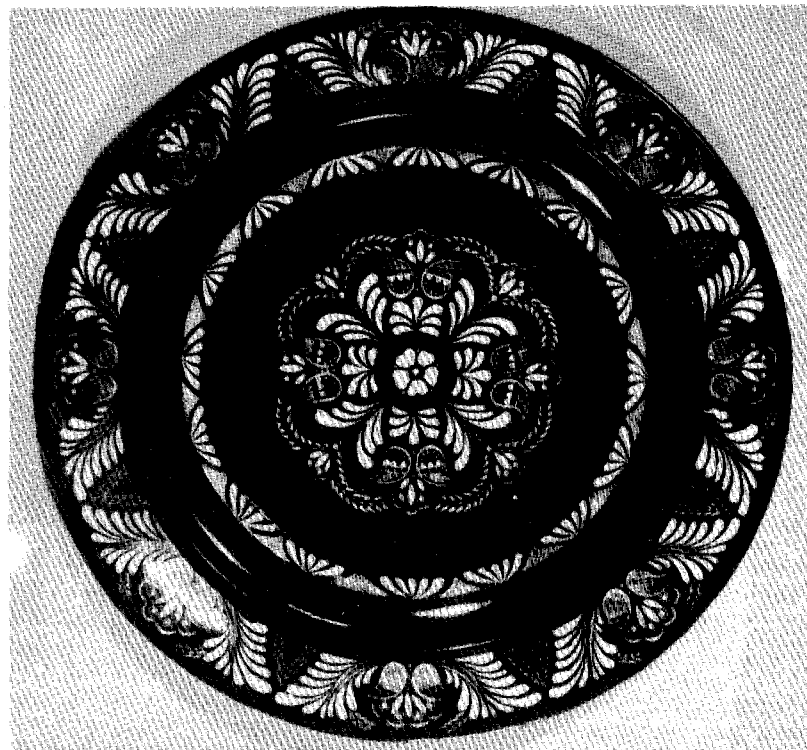
58. Й. П. Станько. Фрагмент скриньки

ту почали вводити емблематику та шрифтові написи.

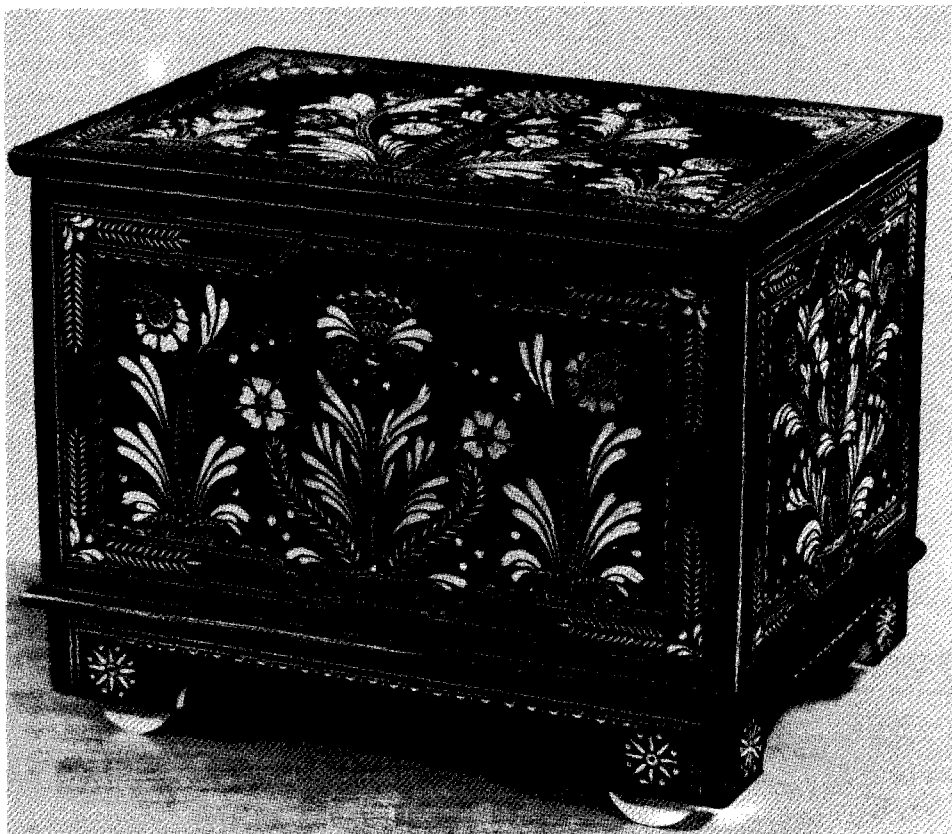
Освоюють традиції старих майстрів їх учні *В. Кадук, І. Білик, І. Бабійчук, А. Пенко, С. Глухий, В. Яремін, А. Гула, І. Шпаківський, Б. Бакалець, В. Панко, Р. Нікола, Л. Юрчук, А. Гац, М. Візчар, Я. Караніпка* та ін. Мистецтво яворівських майстрів стає відомим не тільки у нас в країні, а й у всьому світі. Їх твори експонувались на виставках у Канаді, США, Болгарії, Фінляндії, Італії, Німеччині, Чехо-Словаччині.

Технологія різьблення. Робоче місце таке ж, як і для виконання плоских видів різьблення. У домашніх умовах потрібно працювати в окремому, ізолюваному й добре провітреному приміщенні, тому що нітролаки мають шкідливі для здоров'я випари, а різьблення необхідно виконувати до закінчення випаровування, інакше плівка може розтріскуватись.

Підготовка виробу до різьблення. Більшість виробів виготовляють столярним або токарним способами. За попередньо створе-



60. *К. М. Кавас.* Декоративний таріль

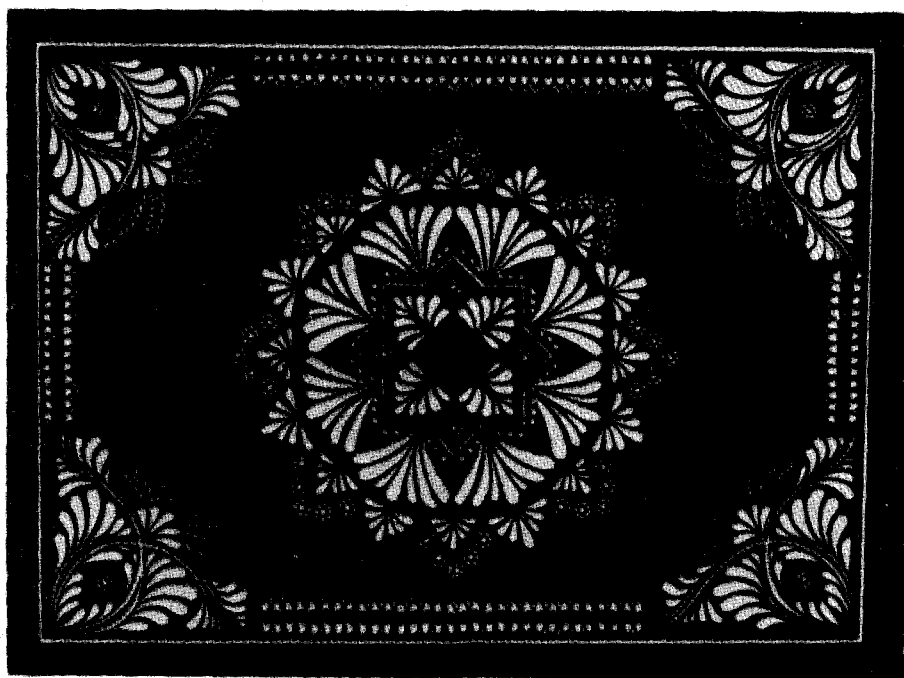


59. *С. П. Мельник.* Скринька, 1960

ним ескізом у виробі тонується фон. Тонування здійснюють тими ж фарбами, що і для контурного різьблення. Процес лакування або полірування такої самий. Перед тонуванням бажано полакувати, наприклад, дно скриньки. Після зачищення всю іншу поверхню покривають барвником. Якщо він потрапить на лаковану частину, його легко змити вологою ганчіркою.

Перенесення орнаменту. Кальку, міліметровку, клітчастий аркуш із зошита або аркуш креслярсько-рисувального паперу, на якому зроблений завершальний ескіз композиції, обрізають поза

розмірами площини виробу або прогинають по краях і приколюють двома булавками в точках, які потім закриваються різьбленням. Кульковою списаною ручкою обводять контури орнаменту — листочків, стебел, квітів. Контурні лінії, "пшенички", "підківки", інші додаткові елементи не переводять. "Зірочки" повністю не переводяться, а тільки наносять їх центри, а потім обводять радіусом коло, в якому приблизно вирізьблюють певний елемент. У масовому виготовленні листочки орнаменту також не обводять, а позначають їх крайні межі. Інколи орнамент переносять симетрични-



61. К. М. Кавас. Адресна папка

ми частинами після вирізблення попередніх, тому що витиснені лінії можуть зникати під час висихання лаку.

Інструменти: стамески контурні — 0,5, 1—3 мм; напівкруглі — 4—5, 8 мм; пологі — 5, 8, 10 мм; футчик тонкий і середній, ніж. Канавки, шириною менші за 0,5 мм, роблять стамескою, яку можна виготовити з так званої циганської голки або з голки для швейної машинки: сточують гострі кінці, забивають у дерев'яну ручку з м'яких порід дерева (липа, осика, вільха, сосна, ялина). Заправляють фаску на бруску, стежать, щоб сточування проходило за формою канавки голки. Тонкі канавки можна зробити гранню надфіля овальної форми у від-

гартованій голці, а згодом загартувати.

Тонкий футчик одержують з борів стоматологічної бормащини. Бор потрібно відгартувати на вогні, нагрівши його до червоного кольору. Охолоджують на повітрі, сточують одну частину на плоску, в якій потім трикутним надфілем пропилюють канавку-кутик. Знову роблять загартування, розігрівши до білого й швидко після цього занурюють у машинне масло або солідол, рослинну олію, підсолону воду. Забивають у дерев'яну ручку, сточують фаску по двох гранях на зернистому бруску. Загострюють фаску на дрібно-зернистому бруску або шліфшкірці № 3, 4, 5. Крім стамесок, користуються металевою лінійкою 300—500 мм

довжиною для невеликих виробів — косинцем, циркулем.

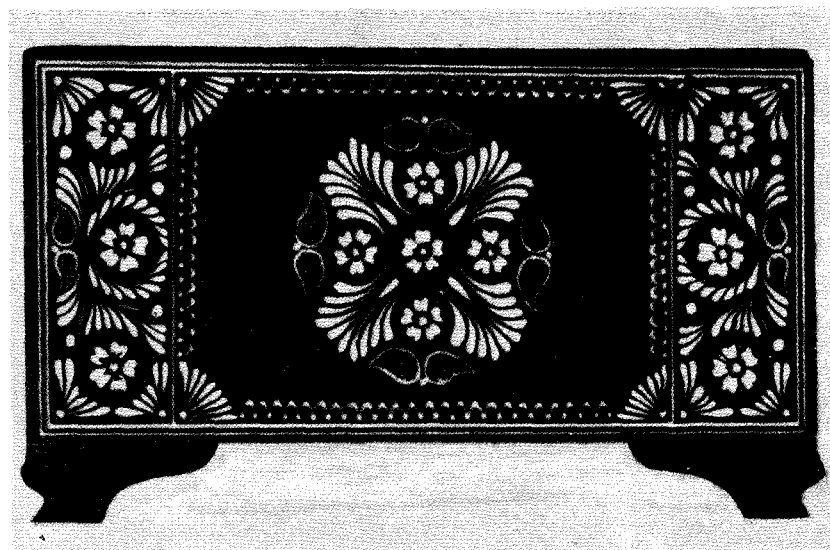
У період навчання можна працювати з ерунком або малкою для різблення сітки з квадратиків чи ромбиків, які часто використовують для обрамлення площини у стрічковому орнаменті. Булавки необхідні для проколювання робочого рисунка композиції.

Елементи та мотиви орнаменту. В яворівському різбленні елементи орнаменту запозичені та перенесені з розпису. Форма їх переважно збережена, але їй надано більшої чіткості та строгості, чого вимагає нова технологія їх виконання не пензлем, а стамесками. У процесі розвитку цього виду різблення окремі елементи орнаменту вийшли з ужитку, інші значно оновились. Всього елементів яворівського орнаменту налічується близько 20—30. Але композиційне їх поєднання дає

велику кількість варіантів, які згодом можуть сприйматися вже і як самостійні елементи, і як відомі мотиви.

Елементи яворівського орнаменту поділяють на чотири групи: “квіти” (акцентуючі елементи в композиції); “гілочки” (з'єднуючі елементи); “листочки” (заповнюючі основні частини фону); доповнюючі, декоративні елементи — “крапки”, “підківки”, “півмісяці”.

Виконання елементів яворівського різблення. “Крапки” (“цятки”) виконують повертанням контурної або напівкруглої стамески навколо вісі, вибираючи підріз нахилом стамески та ледве помітним рухом вперед вздовж волокон. Взявши правою рукою за кінець ручки стамески, а лівою злегка підтримуючи двома-трьома пальцями, роблять поворот. Можна вибрати “крапки” поглибленням вздовж волокон з одного боку



62. Д. Я. Патєєв. Скринька

та сміливим розворотом — з іншого.

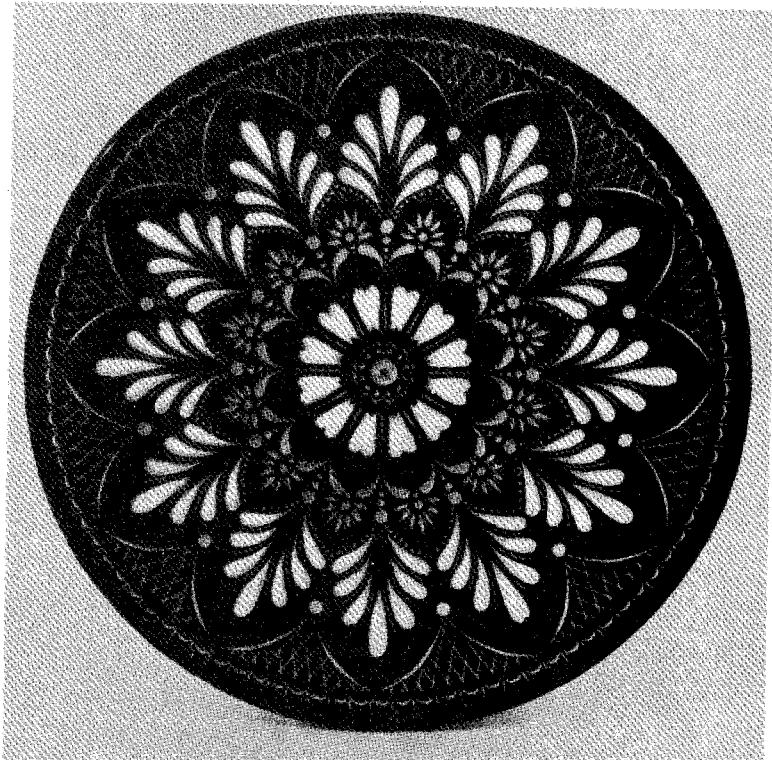
“Штрихи” роблять контурною стамескою або футчиком під лінійку або від руки.

“Лінії” прорізують контурною стамескою під лінійку, регулюючи поглиблення обраним нахилом. Якщо різати проти волокон, то стамеску доведеться нахилити до площини, як тільки волокна почнуть її *“втягувати”* у глибину. Для одержання рівної однакової ширини лінії вимагається певне прикладення зусиль і дотримання однакового нахилу. Тонкі лінії прорізують під лінійку вузькою контурною стамескою, футчиком.

“Сіточка” (*“кратка”*) обрамлює краї площини. Вирізують похилі лінії зліва направо під кутом 45°, а потім вирізують справа наліво під прямим кутом до них. Початківці можуть зробити легку помітку олівцем.

“Підківки”. Добре заокругленою стамескою вертикально до площини роблять підріз-поглиблення. Вибравши невеликий похилый кут, підрізують у прямому напрямку або починають кінчиком стамески розвертати до зрізування дуги.

“Півмісяць”. Виконується як *“підківка”* або вирізується футчиком, починаючи від кінця з по-



63. Р. П. Нікола. Декоративний таріль

глибленням посередині й знову з виведенням назовні поверхні.

“Кривульки”. *“Арчасті лінії”*. Контурною стамескою або футчиком прорізують від руки плавно вигнуті лінії. У яворівському різьбленні вони мають подвійне значення. В одному випадку ними обрамляють площину, виконуючи її контурною стамескою однакової ширини. В іншому випадку, якщо *“кривульки”* виконують роль з'єднувальних стебел, то кінчиком стамески виводять тонку лінію з фону, де вона нібито має своє завершення, а потім поступово розширюють, знову звужують або переводять у фон.

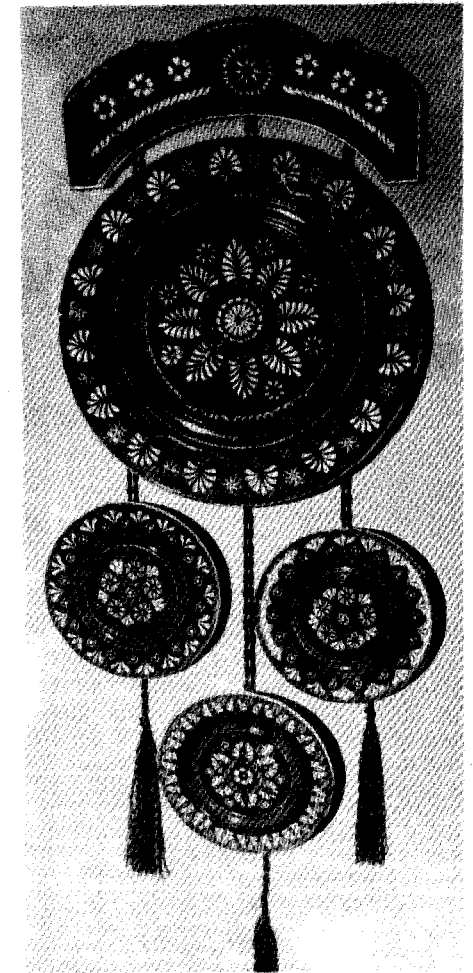
“Пшеничка” має різні варіанти виконання.

1. Прорізують пряму і дугоподібну лінії. Контурною або неширокою напівкруглою стамескою різким і енергійним рухом поглиблюють і зразу виводять стамеску з дерева. Поглиблення *“зерняток”* виходить напівкругле, а наприкінці звужується. Якщо різати доводиться поздовж волокон, то вивести стамеску не завжди вдається. Якщо дерево виколотиться, то зі зворотного боку роблять таке ж підрізування. Тонкі вусики можна підвести футчиком. Ним же можна виконати зернята таким способом, як і контурною стамескою.

2. Посередині замість лінії вирізують *“кряпки”* однакового діаметра або починають з великих, поступово зменшуючи. Зернята вирізують, як і в першому варіанті.

3. Посередині замість лінії вирізують *“зернята”*. Все інше аналогічне першому варіанту.

4. Центром можуть бути лінії,



64. Настінні прикраси. Робота учнів художнього профтехучилища № 14 селища Івано-Франково Львівської обл.

рядок кряпок, *“зернята”*. *“Зернята”* в усіх випадках роблять пологою стамескою відповідної ширини за прикладом *“листочків”* у тригранно-виїмчастому різьбленні.

“Листочки” у виконанні значно складніші, тому що вирізуються під різним напрямком волокон дерева. Якщо один кінець



65. Елементи яворівського орнаменту:
 1 — “краски” (“цяпки”), 2 — “штрихи”, 3 — “пасочки”, 4 — “краска”, 5 — “підківка”, 6 — “півмісяць”, 7 — “кризульки”, 8 — арчасті лінії, 9 — “пшеничка”, 10 — “гілячка”, 11 — “кущик”, 12 — “травка” (“травичка”), 13 — “квітка п’ятипелюсткова”, 14 — “квітка трипелюсткова”, 15 — “зірочки”, 16 — “квіти”, 17 — “ружа”, 18 — “качечки”, 19 — “вазонки”, 20 — “віночок”

листка вирізують стамескою за волокнами, то другий — напроति них. Тому лезо стамески повинно бути добре нагостреним, щоб різати без задирок вздовж і проти волокон, при цьому розвертаючи стамеску в плавному русі. Стамеску тримають трьома пальцями. Лівою рукою можна “підтримати напрямок”, четвертий палець упирається в площину і ним регулюється поворот руки, підйом і опускання поворот стамески. Починають різьблення листочків з округлого боку, але якщо матеріал задиристий, то потрібно випробувати з тоншого, поступово розширюючи виріз і закінчуючи розворотом для заокруглення листка. Його кінчик можна потім підвести футчиком або спеціальною тонкою контурною стамескою.

“Гіллячка” (“гілочка”). Спочатку вирізують контур стебла, а потім — листочків. Листочки до стебла виконують у плавно вигнутій формі, або пряміші — залежно від характеру композиції.

“Кущик”. Вирізують напівкруглою стамескою так само, як листок.

“Травичка”. Елемент у одних випадках виконується в обрамленні рамок (“травичкою”), в інших — як незакінчені квітки. Виконують так само, як пшенички, пологою стамескою або футчиком.

“Квітка п’ятипелюсткова”. Вирізують центр напівкруглою стамескою у вигляді крапки. З зовнішнього боку напівкруглою стамескою підрізують (за методом вирізування такою стамескою пшенички) пелюстку, виводячи її наверх, коли пелюстки не з’єднують з точкою-центром, а

дають фон по колу і між пелюстками у вигляді п’ятикутника. В іншому випадку крапку в квітці не вибирають, а підрізують тільки її коло. Залишивши невелику відстань від нього, поглиблюють канавку. Інколи центр заовальовують у вигляді горошини. Пелюстки виконують, як і в першій квітці.

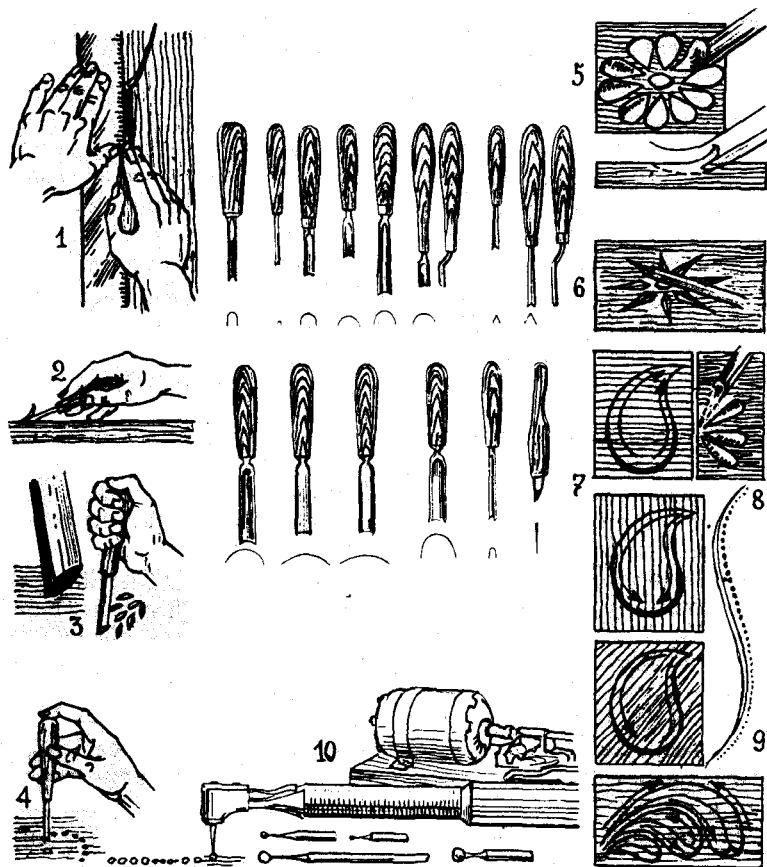
“Квітка трипелюсткова”. Виконується так само, як і п’ятипелюсткова.

“Зірочки”. Перші два варіанти роблять контурною стамескою за методом виконання зернятка пшенички. Спочатку вирізують крапку, останніми прорізують штрихи. Інші “зірочки” виконують однакової ширини контурною лінією.

“Квіти”. Для виконання всіх елементів позначають центр, з якого циркулем обводять коло квітки. Перший і другий елементи виконують з вибиранням точки у центрі, а по колу — не підраховуючи їх кількості. Інші елементи виконуються за принципом поділу кола на вісім частин.

“Ружа”. Центр вибирають крапкою в першому варіанті й обводять безперервним контуром у вигляді підківки по колу. В другому — циркулем роблять обведення кола, на якому футчиком або контурною стамескою прорізують “підківки” з довільною їх кількістю, створюючи враження пишної квітки — троянди.

“Качечки”. Контурною стамескою або футчиком обводять контур — нижню плавною лінією з розширенням її в основі і майже до зникнення на вершині. Розтинають поперек їх однією або двома рисками-смужками (або без цього). Нижню частину обрамлюють



66. Інструменти та їх використання в яворівському різьбленні: 1 — різьблення під лінійку контурних ліній; 2 — спосіб тримання стамески; 3 — спосіб виконання елементів “пшенички”; 4 — виконання “цяпки”; 5 — виконання “пелюсток”; 6 — виконання “квітки”; 7 — виконання “качечки”; 8 — виконання “квітки”; 9 — виконання “гіллячки”; 10 — використання бормащини для виконання “крапок”

сіткою за допомогою футчика або контурної стамески.

“Вазонки”. Елемент існує і застосовується лише як декоративний символ справжнього вазона, із “якого виростають квіти, рослина”. Виконують контурною стамескою однакового обведення або плавною лінійкою. У середині площину покривають сіткою із ромбів,

квадратів або вводять додаткові декоративні елементи.

“Віночок”. Може мати багато варіантів. Складається з колової чи овальної лінії з листочками з обох боків. Мотиви яворівського орнаменту складаються із композиційних поєднань елементів і можуть мати довільну кількість варіантів.

1. Хто засновник жолобчасто-вибірною різьблення і з якого часу? Які речі оздоблюють цією різьбою?

2. На основі чого виникло це різьблення?

3. Які особливості технології яворівського і жолобчасто-вибірною різьблення запровадив Й. Станько? Які естетичні риси цього оздоблення?

4. Як розвивався цей вид різьби по дереву?

5. Яких майстрів цього виду різьби на Яворівщині Ви знаєте?

6. Як обладнується робоче місце для цієї різьби?

7. Як підготовляється виріб для різьблення?

8. Як переносять орнамент на поверхню виробу?

9. Які інструменти найуживаніші для виконання жолобчасто-вибірною різьби?

10. Як називаються елементи яворівського орнаменту? Які прийоми їх різьблення?

5.4. ГУЦУЛЬСЬКЕ РІЗЬБЛЕННЯ ТА ІНКРУСТАЦІЯ

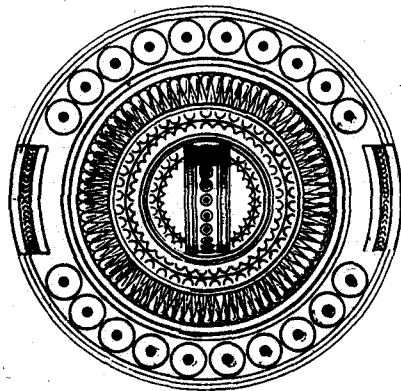
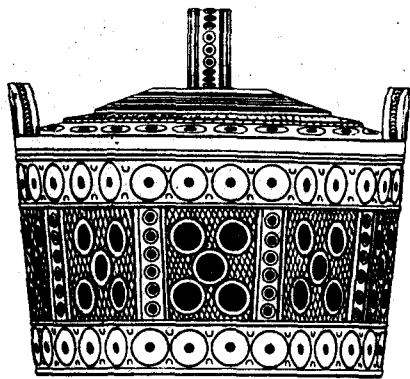
Декоративні настінні тарелі, скриньки, пудрениці, шкатулки (рахви), свічники, обкладинки альбомів, чари, бочечки, баклаги, шкатулки-восьмигранники, писанки, мундштуки, люльки, брошки, кулони, намиста й інші самобутні гарні речі з традиційним малюнком орнаменту можна побачити на виставках декоративно-ужиткового мистецтва, у магазинах. Більшість цих виробів, виконаних з твердих порід деревини, довго зберігають естетичний вигляд. Вироби гуцулів привертають увагу чистим кольором деревини і грою світлотіней на різьбленій поверхні, виблискуванням відполірованих випуклих форм, своєрідним місцевим колоритом, вмільм використанням контрастів і нюансів, інкрустацією різьними матеріалами.

Центр гуцульського мистецтва — м. Косів і Косівський р-н Івано-Франківської обл. Синява гір, щедрість, краса і мудрість природи, невтомна потреба її освоєння, перетворення й відбиття у речах-предметах — ось джерела гуцуль-

ського мистецтва, в тому числі й в обробці деревини.

Початок розквіту своєрідного гуцульського різьблення припадає на другу половину XIX та на початок XX ст. Водночас намітились центри цього промислу: Косів і села Яворів, Річка, Брустури. Тут з давніх часів прикрашали вироби переважно контурним різьбленням, яке виконували ножем. Прикрашали в хатах балки-сволоки, одвірки, двері, полиці, лави, скрині, ліжка, столи, шафи, знаряддя праці (ткацькі верстаки, прядки, веретена, вози), речі домашнього вжитку (хлібниці, ложки, тарілки, цукерниці, сільнички). Прикрашали музичні інструменти — флюяри, сопілки, цимбали, ріжки. Розвиткові різьблення сприяла та обставина, що Гуцульщина своєю самобутністю з кінця XIX ст. приваблює багатьох туристів. Виготовлення виробів для продажу поєднувалось з виготовленням виробів для себе.

Під впливом уподобань споживача ускладнюється техніка вико-



67. Ю. Шкрібляк. Малюнок-схема цукорниці. Друга половина XIX ст.

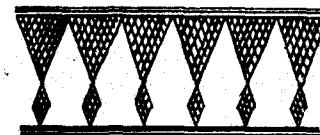
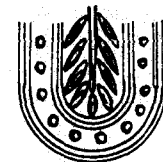
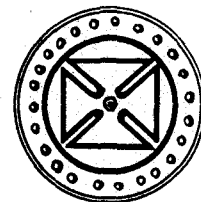
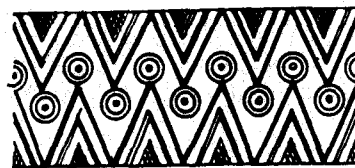
нання виробів із деревини. Найвідомішим різьбярем, що значно розвинув та вдосконалив техніку гуцульського "сухого" різьблення (тобто, без застосування інших матеріалів), був *Юрій Шкрібляк* (1822—1884) із с. Яворів Косівського району Івано-Франківської обл. Жив він у середовищі, де шанували ремесло різьблення, випалювання та інкрустації. Першим учителем у нього був батько — бондар і різьбяр. З юних років Юрій почав виготовляти барильця

і рахви — точений посуд для зберігання сиру (бринзи).

У 1850 р. після шести років служби в австрійській армії Юрій Шкрібляк повертається додому і серйозно починає займатися деревообробкою. Сконструював оригінальний токарний верстак, що облегшував працю й давав змогу шукати нові форми виробів. Відповідно до мотивів різьблення Шкрібляк придумує нові форми долота, стамески, вдосконалює техніку різьблення, урізноманітнює орнамент, створює основні композиції сполучення його елементів. Він першим вводить у прикрашання дерев'яних виробів стилізовані антропоморфні зображення, квіти, активно використовує традиційні елементи "зубці", "сонечко", "підківки", "кочела" тощо. Крім сухого різьблення, Юрій Шкрібляк застосовував інкрустацію із баранячого білого та чорного рогу, мідного дроту, цвяхів з головками.

Для посилення виразності "сухого" різьблення він інколи робив втирання вугілля у виїмки. Матеріал для виробів Ю. Шкрібляк вибирав переважно із твердих порід дерева: тиса, бука, груші. Він почав натирати вироби воском.

Твори майстра Юрія Шкрібляка експонувались на виставках у Коломиї, Стрию, Львові, Тернополі, Кракові, Відні, Трієсті. Він створив композиційну схему, за якою вся декоративна площа розбивається на менші поля, де розміщуються візерунки. Шкрібляк був майстром дрібного, тонко виконаного різьблення. Основа його художньої творчості — традиції гуцульського різьбярського мистецтва.



68. Елементи та мотиви творчості Ю. Шкрібляка

Другий період розвитку художньої обробки дерева припадає на кінець XIX ст. Вдосконалюються мотиви плоского різьблення, вводиться інкрустація різноколірним деревом, рогом, керамікою, перламутром, металом, бісером. Збагачення виробів інкрустацією пов'язують із різьбярями-умільцями *Марком Мегединюком* (1842—1912) із с. Річка і *Василем Девдюком* (1873—1951) із с. Старий Косів. М. Мегединюк почав прикрашати вироби різноколірним фарфоровим бісером, домагаючись художнього ефекту не тільки від світлотіньової різьбленої поверхні, а й гармонійного колориту. В. Девдюк вводить інкрустацію різноколірним деревом, бісером, металом і перламутром та полірування виробів. Він розробляє нові орнаментальні композиції, використовуючи такі мотиви різьблення: "сльозки", "пшенички", "гачки". Крім дрібних побутових предметів, виготовляє художні меблі, декоруючи їх різьбленням і випалюван-

ням. В. Девдюк з 1905 до 1928 рр. працював викладачем обробки металу, різьблення по дереву та інкрустації у Вижницькій школі (Чернівецька обл.), а з 1921 р. — в організованій ним школі. Він зробив великий внесок у підготовку молодого покоління майстрів-різьбярів.



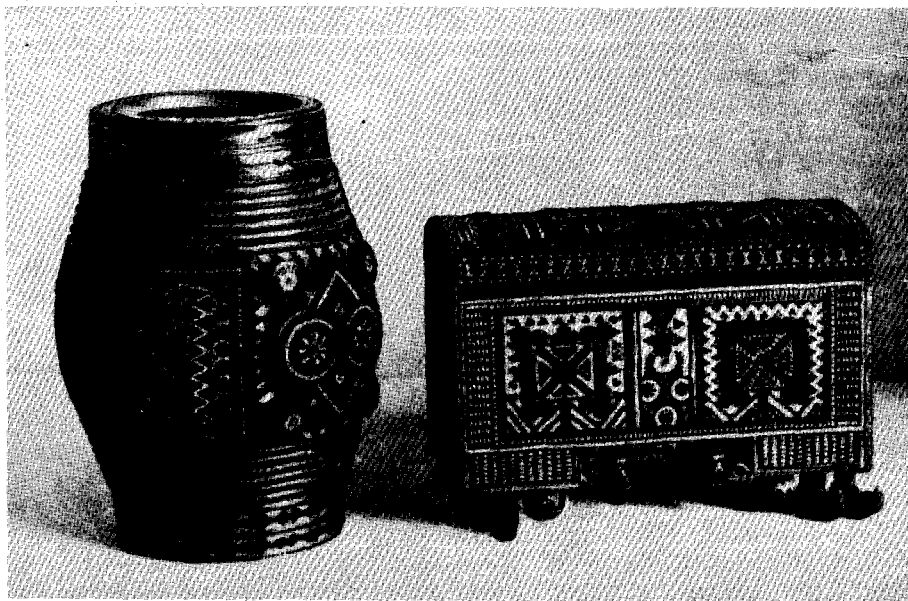
69. В. Девдюк. Схема композиції тарелі. 1908—1909 рр.

На цей період припадає й творчість синів Юрія Шкрібляка — Василя, Миколи і Федора. Василь Шкрібляк (1856—1928) майже у всьому зберіг батьківські традиції. З часом він доповнив виразні засоби Юрія Шкрібляка інтарсією різнокольоровим деревом, інкрустацією баранячим рогом, набиванням (“жированням”) дротом. Для нього характерний постійний творчий пошук у створенні нових форм виробів і в розробці своєрідних орнаментальних композицій. В. Шкрібляк спільно з В. Девдюком і В. Мегединюком працював у Вишніцькій столярно-різьбярській школі (на Буковині), де він вважався одним із кращих наставників.

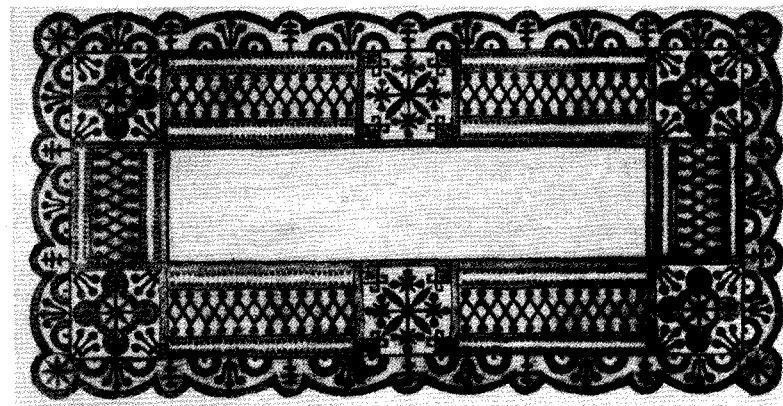
Для творчості Миколи Шкрібляка (1858—1920) властиве інкрустування виробів бісером (білим і голубим), вибирання фону,

а також застосування “січеного” різьблення. Він приділяв велику увагу орнаменту, вважаючи його домінуючою частиною всього твору.

Федір Шкрібляк (1859—1942), будучи послідовником батька у декоративно-ужитковій діяльності, перевершив його різноманітністю декору, пішовши шляхом розвитку й ускладнення окремих традиційних мотивів. У 20-х роках спостерігається перенасичення форми декором, губиться простота й ясність гуцульського різьблення. Тільки невелика група майстрів зберегла традиції Шкрібляків і Марка Мегединюка, продовжуючи вдосконалювати технічні й художні прийоми обробки дерева. Це — Іван і Василь Яків'юки, Іван, Юрій і Петро Гондураки, Іван Семенюк, Микола Медвідчук і багато інших.



70. М. Мегединюк. Бочівка та скринька



71. В. Ю. Шкрібляк. Кришка стола. XIX ст.

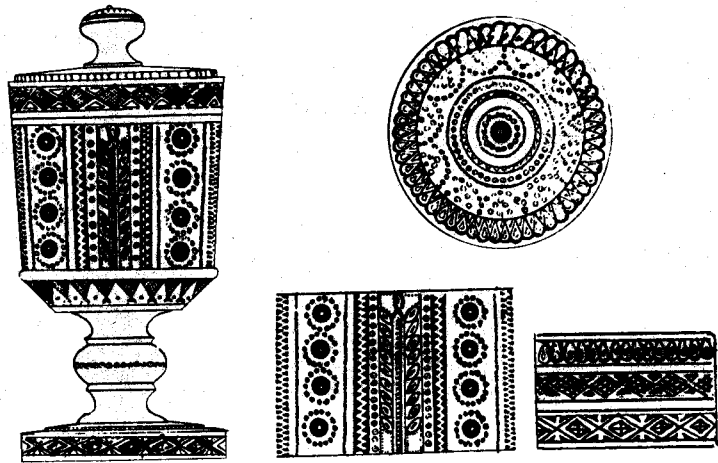
У довоєнний період на Гуцульщині серед майстрів-різьбярів художньою якістю виробів особливо вирізнялись Микола Тимків (м. Косів), Яків і Микола Тонюки (с. Річки), Михайло Кищук і Петро Григорчук, а також Юрій і Семен Корпанюки (с. Яворів). Ці майстри були послідовниками і продовжувачами художніх традицій попередників.

Третій період розвитку різьблення збігається з післявоєнним періодом, коли знову активно розвивається народне мистецтво Гуцульщини. У Косові відновлюється робота в артілі художнього промислу “Гуцульщина” з філіалами у селах Річки і Брустурів. Створюється художньо-виробничий комбінат Художнього фонду України.

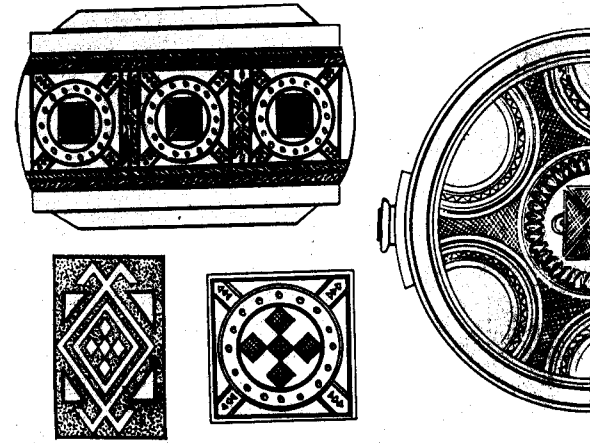
У 1947 р. у відомому Косівському училищі декоративно-ужиткового мистецтва детально вивчається творча спадщина відомих майстрів. Виконуються портретні зображення у рельєфному різьбленні в поєднанні з інкрустацією

та “сухим” різьбленням. Портрети й сюжетні композиції виконуються в техніці інтарсії.

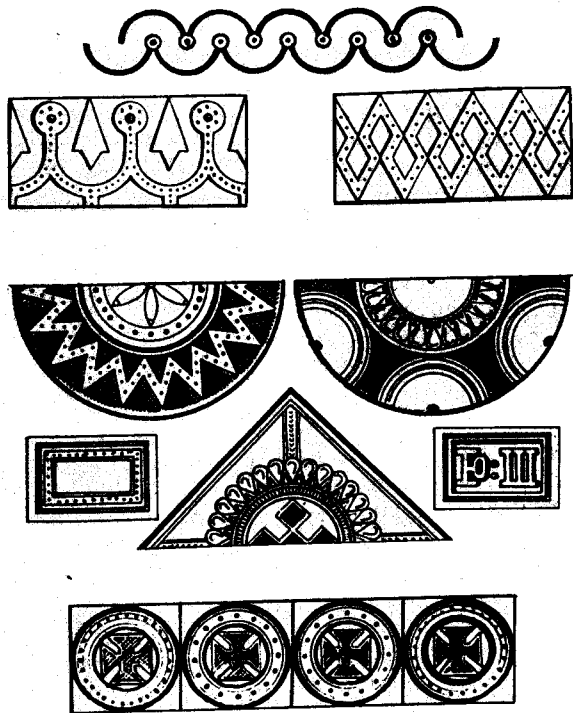
В Україні та й за її межами відома творчість внуків Ю. Шкрібляка — Юрія (1894—1976) і Семена Корпанюків (1892—1970), заслужених майстрів народної творчості України. Вони внесли в скарбницю художньої обробки дерева ту класичну цілісність, яка прийнята за початок відліку при оцінці творчих досягнень сучасних майстрів. На початку свого творчого шляху Корпанюки переважно використовували композиційні прийоми й орнаментальні мотиви їх діда — Юрія Івановича Шкрібляка. Поступово вони розробляють оригінальні композиції, широко застосовують нові мотиви “хлопчики”, “зірниця”, “шишаки”. Юрій і Семен займалися інкрустацією бісером, перламутром, різноколірним деревом. Для Семена Івановича характерніше застосування нових орнаментальних мотивів і композицій, використання кольорового металу в інкруставанні виробів.



72. В. Ю. Шкрібляк. Малюнок-схема цукерниці та її орнаментика



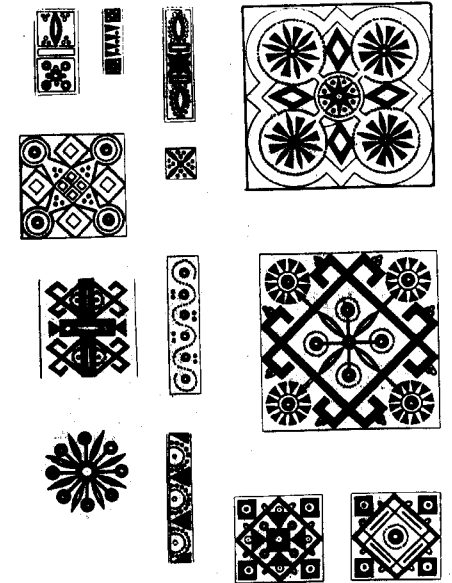
74. В. Ю. Шкрібляк. Малюнок-схема баклаги та її орнаментика



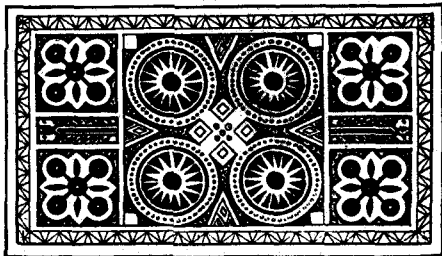
73. Елементи та мотиви орнаментики В. Ю. Шкрібляка



75. М. Ю. Шкрібляк. Малюнок-схема кущля та малюнок-схема баклаги



76. Елементи орнаментики творчості Ю. І. Корпанюка



77. Ю. І. Корпанюк. Схема-малюнок скриньки та її боків



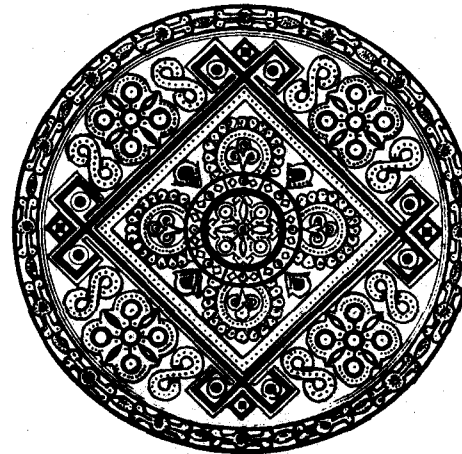
78. Мотиви орнаментів Ю. І. Корпанюка

Послідовниками художніх традицій відомої династії різьбярів Шкрібляків є вже визнані майстри: син Семена Корпанюка — Василь Семенович і внук Василь Васильович Корпанюки, правнук Ю. Шкрібляка — Дмитро Шкрібляк.

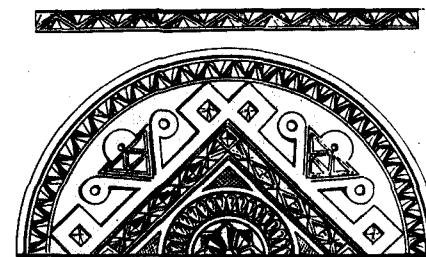
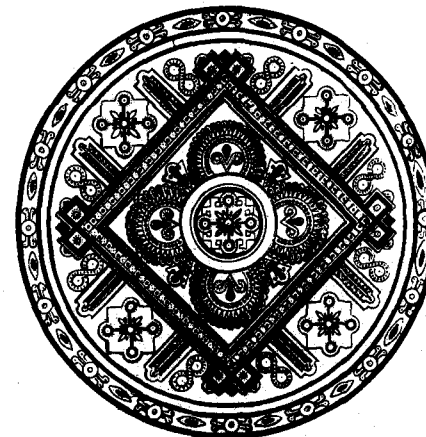
Плідно працюють і успішно розвивають кращі традиції гуцульського мистецтва майстри старшого покоління, учні В. Девдюка — члени Співки художників М. Тимків і В. Кабин. Творчість Миколи Тимківа (1909—1985) дуже багатогранна. Він поєднував “сухе” різьблення з інкрустацією перламутром, бісером, металевим дротом. Багато зробив М. Тимків для відродження інкрустації дерев'яних виробів вугільною пастою. В його орнаментальних композиціях значне місце посідає сучасна емблематика. Щоб надати легкості орнаменту, майстер частини між орнаментальними смугами залишає чистими, що дає змогу не втратити краси дерева.

В. Кабин (нар. 1908) виконав велику кількість декоративних і декоративно-тематичних виробів. Частина з них призначалася для оформлення інтер'єрів побутових і державних установ країни.

До плеяди відомих віртуозів гуцульського різьблення належить майстер В. Гуз (нар. 1904) з м. Косів. Творчість Володимира Васильовича багатогранна. Створюючи вироби побутового та декоративного призначення (тарелі, скриньки, обкладинки для альбомів тощо), він не залишає поза увагою і роботи сюжетно-тематичного характеру, які виконуються переважно в техніці рельєфного різьблення. Використовуючи тра-

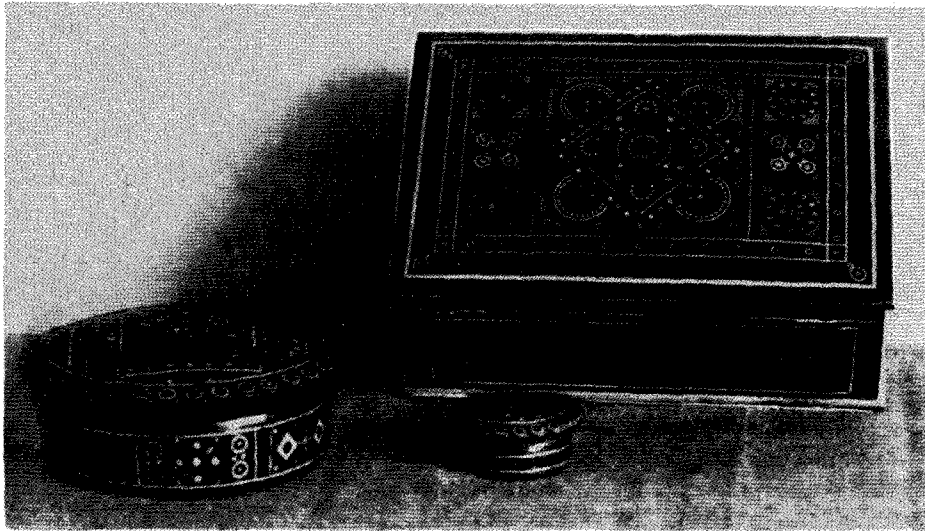


79. С. І. Корпанюк. Малюнок-схема декоративних тарелей. 30-ті роки XX ст.



диційні форми і декор, поєднані з власними орнаментальними мотивами та композицією, В. Гуз створив ряд комплектів меблів. Починаючи з 70-х років, майстер працює у техніці інкрустації, використовуючи кольоровий метал, переважно латунь, на пластинах якої гравірує тематичні зображення, геральдику. Свою майстерність В. Гуз щедро передає молодому поколінню різьбярів, працюючи багато років викладачем Косів-

80. Елементи та мотиви орнаментів С. І. Корпанюка

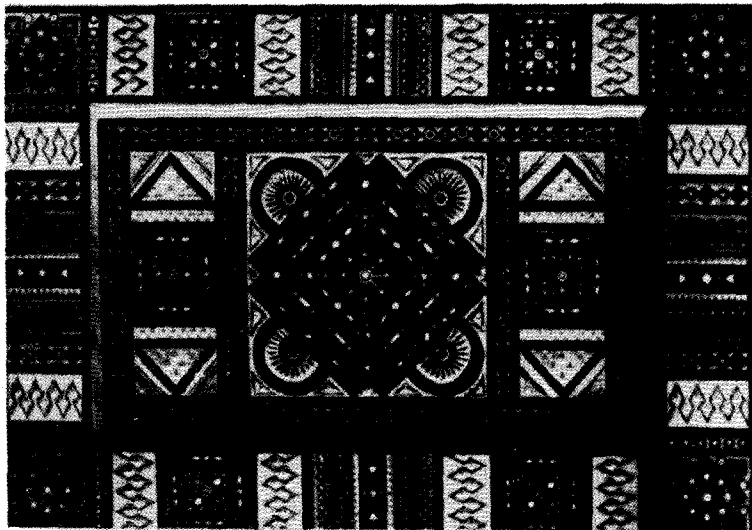


81. М. П. Тимків. Рахва, пудрениця, скринька

ського училища ужиткового мистецтва.

Значний внесок у глибокий і всебічний розвиток гуцульського

мистецтва зробили також прославлені різьбярі із м. Косів заслужені майстри народної творчості України І. Балагурак і М. Федірко,



82. М. П. Тимків. Кришка скриньки



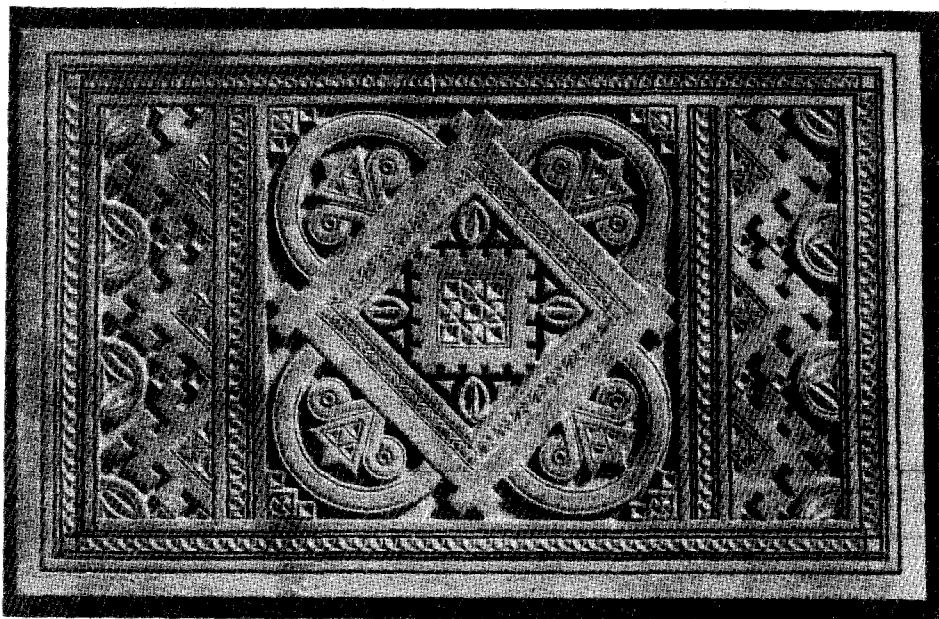
83. В. В. Гуз. Декоративний таріль

майстри М. Пітеляк, І. Павлик, А. Іщенко, І. Савченко та ін.

Один із центрів розвитку різьблення на Буковинській Гуцульщині — м. Вижниця. Тут у художньо-виробничій майстерні, що належить Чернівецькому відділенню Художнього фонду України, плідно працюють, продовжуючи та розвиваючи художні традиції мистецтва гуцульського різьблення, відомі майстри Г. Ходаківський, О. Гайдук, А. Бондаренко, М. Фірчук, І. Клим та ін.

У художніх промислах Гуцульщини нині існує дві форми творчої

праці: колективна й індивідуальна. У створенні виробів використовується ручна художня праця, і тільки деякі допоміжні процеси механізовані. Продукція переважно має декоративний характер. У багатьох музеях і на різних виставках широко експонуються твори гуцульського промислу. Вироби гуцульського різьблення відомі шанувальникам народного мистецтва і за межами України завдяки міжнародним виставкам і ярмаркам, що відбулися у Канаді, США, Бельгії, Японії, Німеччині, Індонезії, Австралії, Польщі й інших



84. І. В. Балагурак. Скринька

країнах. Наприклад, декоративний таріль М. Федірка відзначений золотою медаллю виставки Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Варшаві 1955 р. Дерев'яні жіночі прикраси артіль "Гуцульщина" нагороджені золотою медаллю Всесвітньої виставки в Брюсселі 1958 р., а також на аналогічній виставці в Монреалі 1967 р. Окремо тут були відзначені твори В. Гуза, І. Балагурака та ін.

Велику роль у розвитку мистецтва різьблення відіграють художньо-навчальні заклади Косова і Вижниці, де навчальний процес ґрунтується на вивченні й творчому використанні кращих традицій народної творчості. Учні вдосконалюють технічні й художні способи виготовлення виробів, постійно збагачуючи форми, композиційні

прийоми, орнамент. Майстерністю, значним творчим злетом багато поколінь випускників цих навчальних закладів зобов'язані плеяді талановитих майстрів-педагогів: В. Шкрібляку, М. Гайдуку, М. Ключану, С. Климу, С. Сахро, С. Вархолі (Вижницький коледж прикладного мистецтва); В. Гузу, В. Девдюку, М. Тимківу, В. Кищуку, В. Довбенчуку, П. Григорчуку, М. Федірку, Б. Радішу, Й. Приймаку та ін. (Косівський коледж декоративно-ужиткового мистецтва).

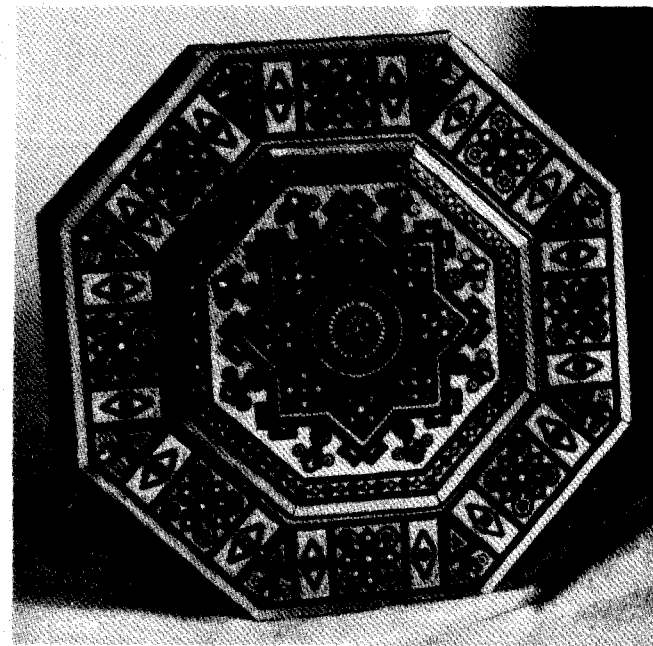
Вагомий внесок у відродження і розвиток художньої обробки дерева Гуцульщини вніс невтомний ентузіаст народного мистецтва, педагог, мистецтвознавець О. Соломченко.

Технологія різьблення. *Робоче місце* для виконання гуцульського різьблення — це верстак або стіл, де зберігаються інструменти й пристрої. Воно повинно бути добре освітленим (природним або штучним світлом).

Підготовка виробу до різьблення. Для гуцульського різьблення та інкрустації використовують переважно тверді породи дерева — тис, грушу, бук, клен. Виготовляють вироби столярним або токарним способом. Столярні вироби мають міцні з'єднання прямим відкритим шипом, на відкритий "ластівчин хвіст" і додаткові скріплення "донець" та кришки маленькими шкантами. Вироби вирівнюють, шліфують, інколи лакують і полірують, якщо різьблення буде виконуватись після

оформлення. Наносять орнамент за допомогою циркуля, ерунка, малки, кутника, рейсмуса. Більшість майстрів намагається робити закінчений ескіз малюнка на папері, а потім на виробі викреслюють його шилом, циркулем.

Елементи та мотиви орнаменту. В орнаменті зустрічаються стародавні солярні знаки "сонечно", "зірочки", характерні для розпису писанок; мотиви природних рослинних форм: "деревця", "колоски", "смерічки", "ружі" тощо; мотиви неживих предметів — "бані", "ментелі" тощо; частини зооморфного походження — "гадючка", "заячі вушка", "п'явки", які нагадують про стародавність орнаменту та еволюцію його розвитку.



85. М. М. Медвідчук. Скринька

Залежно від характеру різблення елементи та складені з них мотиви можна розділити на чотири групи, які виконуються:

1) гравіруванням або контурним різбленням: “лінії”, “сходинок”, “кривульки”, “разівки”, “січені зубці”, “зубчики”, “смерічки”, “зубці”, “ільчасте письмо”;

2) плоским тригранно-вїмчастим різбленням із заглибленим фоном і такими основними мотивами орнаменту, як “огірочки”, “копаниці”, “сливки”, “кривульки”, “коверць”;

3) нігтеподібним різбленням:

“жолобки”, “копитця”, “заячі вушка”, “гадючки”, “парканець”, “листочки”, “напівкруглі зубці”, “сльози”;

4) колом, з'єднаним із квадратом або прямокутником, і колом, складеним із окремих елементів орнаменту: “ружа”, “косиця”, “розетка”, “зірочка”, “кочело”, “бані”, “ментелі”, “сонечко”.

Для тієї чи іншої форми прикрашення виробу потрібно підібрати відповідну їй групу мотивів. Для круглих форм основними мотивами композиції вибирають четверту групу. Для прямокутних і

квадратних форм більше підходять мотиви орнаменту другої групи. Мотиви першої й третьої груп використовують як допоміжні у похилих декорованих поверхнях, створенні різноманітних переходів від однієї частини до іншої тощо. Центральна частина композиції виконується крупнішими мотивами орнаменту, ніж обрамлення по краях. На плоских полях мотиви розміщують переважно симетрично, а круглих і бочкоподібних — ритмічно. Але композиція — це індивідуальна творчість, у якій кожний проявляє своє розуміння завдань, фантазію й культуру.

Інструменти та пристрої. Для виконання гуцульського різблення застосовують близько 50 видів стамесок різного призначення, а з них найвживаніші — 8—10 шт. Майже кожен мотив різблення вирізується спеціальним видом стамесок.

“Рівнак” має рівну горизонтальну фаску шириною 1, 3, 5, 8, 10, 13, 15, 20, 25 мм. Використовується він для вирізування квадратиків, трикутників, в окремих випадках — для прорізування неглибоких ліній.

“Листівничок” — у розрізі фаски має заокруглений профіль шириною від 3 до 25 мм. Ним вирізують “колоски”, “листочки”, “дужки”, “плаїки”, “косички”.

“Скосак” використовують для виконання мотивів тригранно-вїмчастого різблення.

“Лопатка” має скіс фаски від центра до боків. Нею послуговуються при різбленні мотивів “зубці”, окремих елементів мотиву “сонечко” та для мотивів тригранно-вїмчастого різблення.

“Футчик” застосовують переважно для виконання елементів і мотивів орнаменту першої групи: прямих ліній, “ільчастого письма”, “сходинок”, “смерічок” тощо.

“Підківкою” вирізують напівкруглі жолобчастоподібні елементи орнаменту: “копички”, “парканці”, “жолобки”.

“Вибирачик” потрібний для підбирання та підчищення фону. Користуються також і “клюкарзами”.

“Очкарик” витискує у різбленні кружечки-“очка”.

“Гребінчик” має насічки й використовується для карбування фону.

“Цюкавка” призначена для такої ж мети.

“Бори-швайці” — це інструменти-пристрої, якими за допомогою друлівника або бормашини вирізують кружки.

“Друлівник” — саморобний дріль.

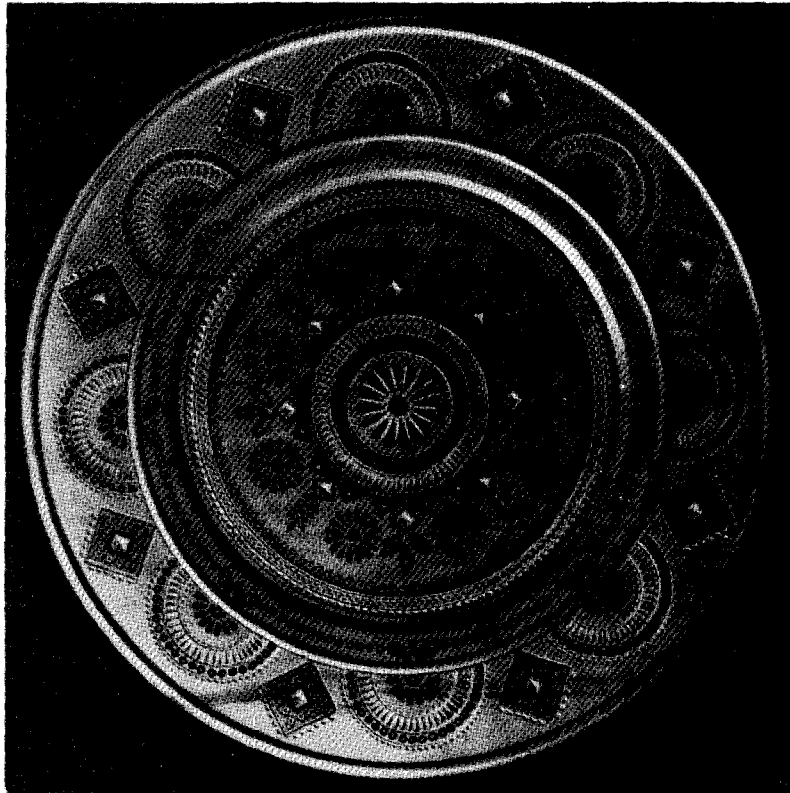
“Паскарики” — пристрій для нанесення паралельних ліній, смужок потрібної ширини.

“Клюкарза” використовується для вирізування довгих каналок, які потім інкрустують, обрамляючи прямокутну або квадратну поверхню. Клюкарзи мають верхню загнуту частину й три—п'ять зубчиків.

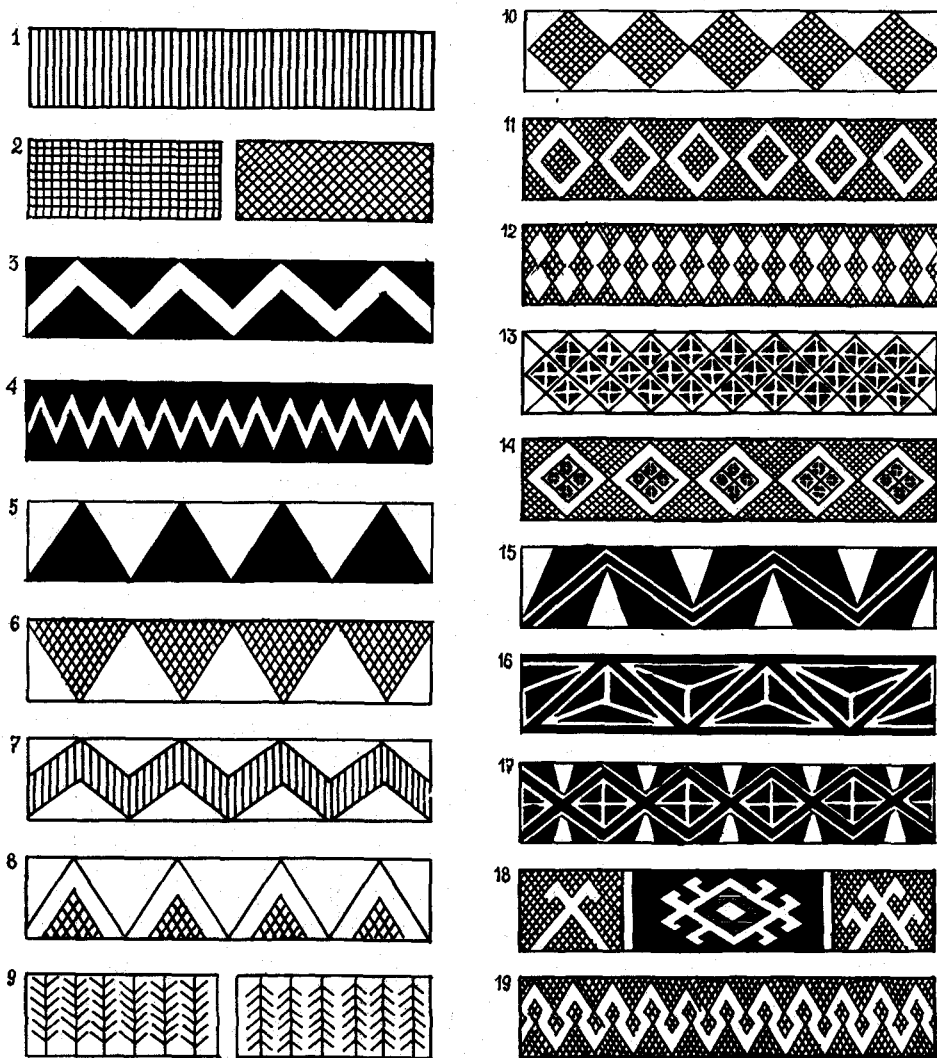
“Ямничок” використовується для витискування ритмічних поглиблень від коліщати з зубцями.

“Втискач” застосовують для наколів і втискування елементів інкрустації.

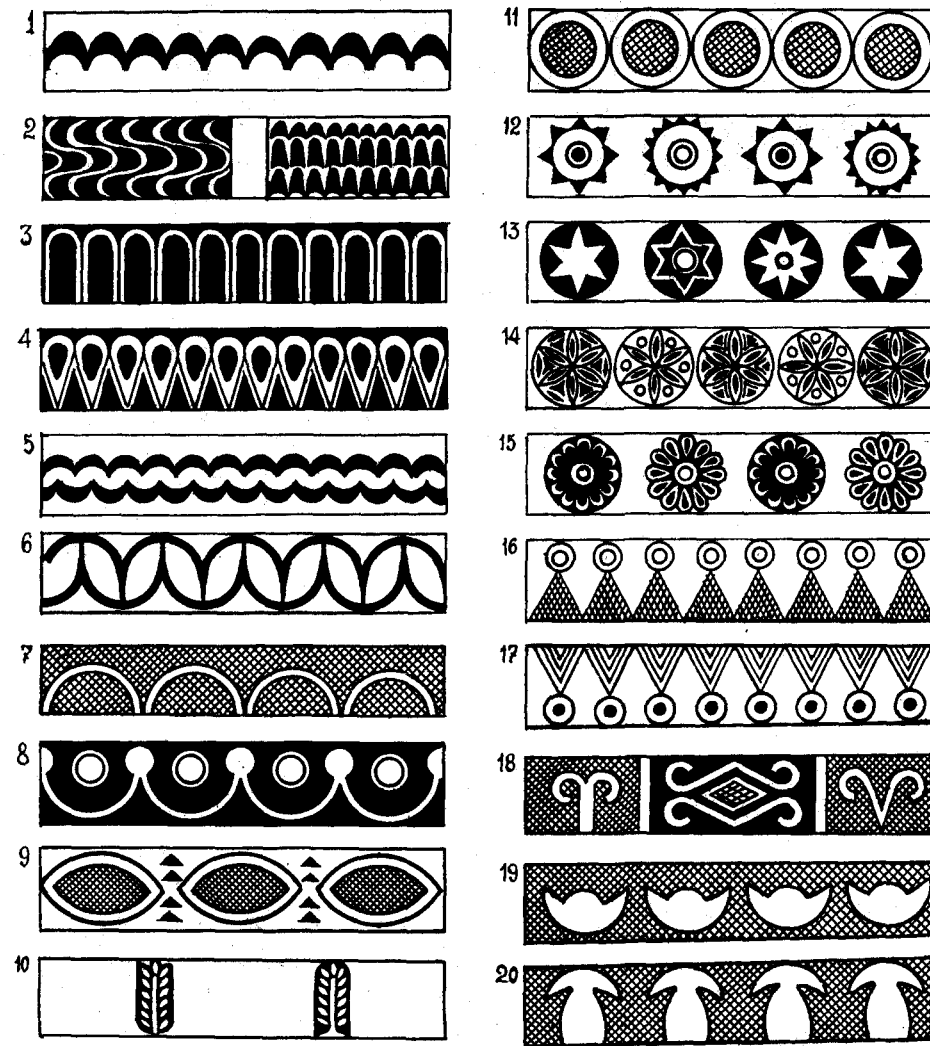
Інструменти майстри виготовляють самі, використовуючи прут від коси, шпичі зі старих парасольок, якісню інструментальну сталь. Очкарик, гребінчик і цюкавку роблять зі цвяха.



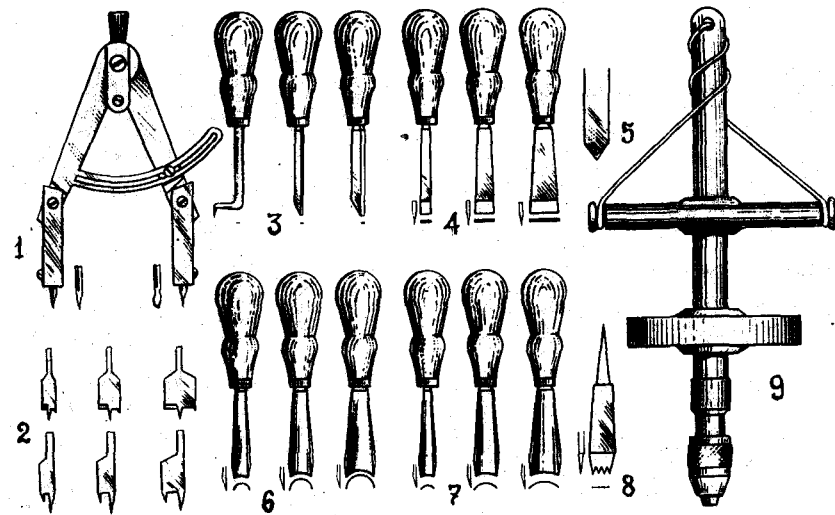
86. О. Грицей. Декоративний таріль



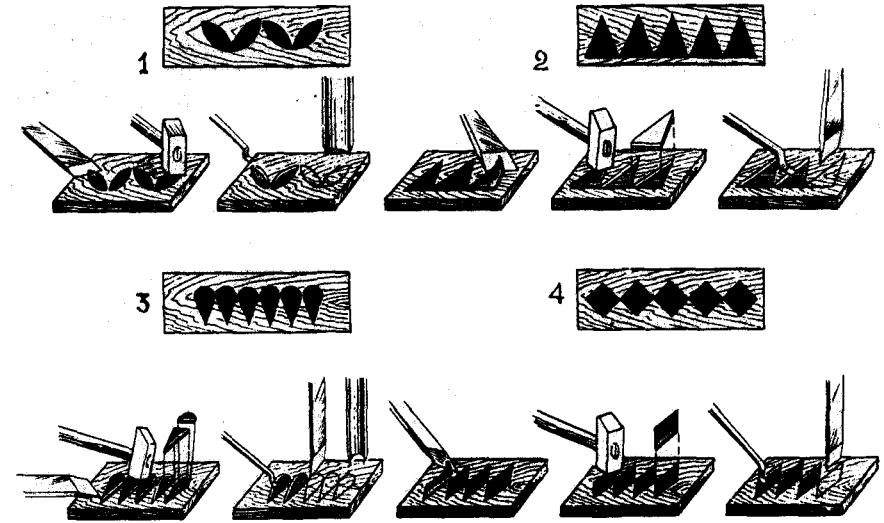
87. Елементи гуцульського різьблення по дереву:
 1 — “драбинки”, 2 — “ільчате письмо”, 3 — “кривульки”, 4 — “моршинки”, 5 — “зубці”, 6 — “січені зубці”, 7 — “дашки”, 8 — “бендюги”, 9 — “смерічки”, 10 — “огірочки”, 11 — “медівники”, 12 — “бесаги”, 13 — “копаниці”, 14 — “віконця”, 15 — “півширинки”, 16 — “завиванки”, 17 — “ширинки”, 18 — “гачки”, 19 — “головкате”



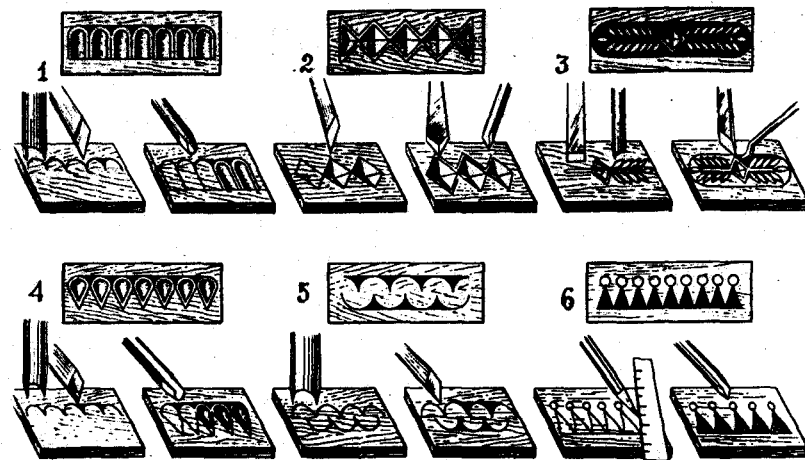
88. Мотиви гуцульського різьблення по дереву:
 1 — “копитця”, 2 — “жолобки”, 3 — “парканець”, 4 — “слізки”, 5 — “гадючки”, 6 — “заячі вушка”, 7 — “дужки”, 8 — “тарнички”, 9 — “кочело”, 10 — “сонечко”, 11—14 — “соняшник”, 15 — “бані”, 16 — “ментелі”, 17 — “кучері”, “ріжки”



89. Інструменти, якими виконують "сухе" різьблення та інкрустацію:
1 — циркуль, 2 — бори-швайци, 3 — "вибирачі", 4 — прямі стамески ("рівняки"), 5 — лопатка, 6 — напівкруглі стамески, 7 — "листівничок" ("пшенички"), 8 — "гребінчик"



91. Технологія виконання елементів інкрустації:
1 — "пшенички", 2 — "трикутники", 3 — "слізки", 4 — "квадрати"



90. Технологія виконання елементів та мотивів "сухого" різьблення:
1 — "парканець", 2 — "копаниці", 3 — "пшеничка", 4 — "слізки", 5 — "змія", 6 — "бані"

Для очкарика гострий кінець цвяха спилують запилком і округлюють кути, іншим гострим цвяхом вибивають неглибоку виїмку і бруском підточують бортики цієї виїмки. Для гребінчика розклепують один кінець цвяха або сталевого пружинного дроту, вирівнюють і тригранним напилком нарізують зубці.

Цюкавку виготовляють також із цвяха або обрізка сталевого дроту, сточеного на одному кінці в конус. Її заправляють у дерев'яну ручку (а можна обійтись і без неї).

Із допоміжних інструментів потрібні плоскі, трикутні й круглі напилки, різні пилочки і свердла, плоскогубці, кусачки, молоточки, киянки тощо.

Для виконання інкрустації користуються переважно паскариком, косаком, очкариком, клюкачкою. Під інкрустацію вирізують за

розміткою поглиблення до 2 мм паскариком, косаком або клюкачкою. Круглі форми вирізують вибирачем та борами-швайцями, закладеними у друлівник. Лезо вибирача має одне або два крила. Гострий кінець його ставлять у центр кола, а плоска частина леза повертанням друлівника вибирає поглиблення. Для вирізування вставок швайц гострим кінцем вставляють у центр форми, а протилежним виступаючим вістрям — у потрібного діаметра вставку, приводячи в рух друлівник. Спочатку дають вставки одного кольору, потім іншого і знову іншого (три рази). Після інкрустації деревом виріб шліфують і починають робити вставки із рогу, перламутру й металу.

Інкрустація металом у гуцулів називається *жировання*. Для цього використовують мідний ("мосяжний") дріт і бакфонову бляху (мо-

саяж — сплав 5 % міді, 15 % сурми і 80 % свинцю; бакфон — сплав 20 % нікелю, 40 % міді та 40 % цинку). В прорізаних канавки вбивають молоточком дрiт або смужки бляхи, потiм напилком пiдрiвнюють з фоном, шліфують шліфшкіркою. Бiсер зi скла або фарфору старi майстри вставляли в поглиблення на рiдкій смолі, а пiзніше — без приклеювання. Виїмки робили дещо меншими вiд

дiаметра бiсеру й вставляли його з деяким зусиллям.

Для зберiгання iнструментiв гуцульські майстри роблять художньо оздоблені пiдставки. У полиці просвердлюють отвори, куди вставляють стамески. Їх леза вільно проходять через отвори, а ручками впираються в них. Нижня частина складається з неглибокого корита, де зберiгають додаткове приладдя.

1. Назвіть основний асортимент художніх виробiв з гуцульською рiзбюю та iнкрустацією.
2. Які естетичні ознаки цих виробiв?
3. Які передумови сприяли розвитку рiзбярського мистецтва на Гуцульщині? Хто визначив його стильовий напрям розвитку?
4. Назвіть перших майстрiв Гуцульщини, що стали вiдомими iндивідуальною творчістю. Які особливості їх творчості?
5. Які перiоди розвитку народного мистецтва рiзби пройшов гуцульський осередок? Які нові майстри розвинули творчу спадщину попередніх майстрiв?
6. Яка роль Косiвської та Вижиницької шкiл народного мистецтва у розвитку рiзбярства Гуцульщини?
7. Які вiдомі iмена майстрiв Вижиницької школи рiзбярства?
8. Хто пропагує народне мистецтво Гуцульщини з вiдомих мистецтвознавцiв?
9. Яким повинно бути робоче мiсце для рiзбяр гуцульської рiзби та iнкрустації?
10. Який процес пiдготовки речей до рiзблення та iнкрустації?
11. Які назви мають елементи гуцульського рiзбленого орнаменту? Яка технологія їх виконання?
12. Назвіть iнструмент для гуцульського рiзблення.
13. Які допомiжні пристрої використовують у гуцульському рiзбленні?
14. Як виконують iнкрустацію?
15. Як зберiгають стамески (“долота”) майстри Гуцульщини?

5.5. РЕЛЬЄФНЕ РИЗБЛЕННЯ

Рельєфне рiзблення всiх видiв широко застосовувалося в оформленні храмiв, палацiв, при виготовленні стильових меблiв. Рiзбленням прикрашали iконостаси, ажурні колони, стильові меблi, а

також кораблi (корабельне рiзблення). У селянському побуті цей вид застосовувався в оформленні вiконниць, фронтонiв будинокiв (“домове рiзблення”), виробiв побутової речей.

Тепер техніку рельєфного рiзблення використовують у монументально-декоративному оформленні приміщень. Роблять невеликі рiзблені вставки, накладки для меблiв. Широко застосовувалося рельєфне рiзблення у декоруванні предметiв побуту — скриньок, декоративних тарелей, настiнних панно, рамок, карнизiв, кубкiв, ваз.

Технікою рельєфного рiзблення захоплюються ті рiзбярi, котрі мають потяг і здiбності до пластичного вирiшення форми. Серед народних рiзбярiв старшого покоління в Україні вiдомими стали Я. Усик, В. Гарбуз, І. Коваль з Полтавщини. І. Коваль у техніці барельєфу вирiзбив картини, що експонуються в Полтавському краєзнавчому музеї. Вони виконані у народному стилі, для якого характерні безпосередність вiдображення життя, де умовність поєднується з принадливим примітивом, якому властиві дещо узагальнено-огрублене або надто деталізоване вираження задуму.

Я. Усик з Миргорода за основною професією — маляр-альфрейник, рiзбленням почав займатись приблизно з 1938 р. Для його творчості характерні точність і реалістичність виконання. Майстер зробив у барельєфі портрети Т. Шевченка, М. Гоголя, а також композиції “Гоголь слухає лiрника” та iн. Вiдомий автопортрет художника у барельєфному рiзбленні вирiзняється тонкою натуралістичною деталізацією.

В довоєнний час техніка рельєфного рiзблення розвивається в тій частині України, яка знаходиться під владою панської Польщі: на Лемківщині та у м. Яворiв.

Після перемоги над фашистською Нiмеччиною ряди українських рiзбярiв поповнює молодь, яка працює в рiзних техніках рiзблення, у тому числі й в рельєфному. Це — В. Хитько, Б. Лубинець, М. Коленков, П. Хоменко з Харкова, В. Ковальов з Дніпропетровська, В. Дорош з Жмеринки.

На Гуцульщині кращі майстри виконують у техніці рельєфного рiзблення портретні й сюжетні зображення на декоративних тарелях, обкладинках для альбомiв, куманцях (баклагах), при цьому обрамлюють зображення “сухим” рiзбленням. У 60—70-х роках плоский рельєф виконується майстрами-гуцулами в манері, близькій до “сухого” рiзблення. Таке поєднання допомагає створенню єдності й цільності всiєї композиції, складеної фактично з рiзних елементiв. Так, майстерно виконані зображення портрета Ю. Шкрiбляка майстрами М. Федiрком та А. Иващенко, плоско-рельєфні сюжетні зображення на тарелях рiзбяр М. Грешиняка. Великим успіхом користуються сюжетно-тематичні твори вiдомих майстрiв М. Кищука, І. Смолянця, І. Савченка.

Зi майстрiв, котрі працюють у техніці рельєфного рiзблення, вiдомі iмена В. Чміля з м. Болекiв Івано-Франківської обл., П. Петренка з м. Заложці Тернопільської обл. Цікаві рельєфні композиції народного майстра зi с. Заставні Чернівецької обл. Д. Юрчука “Т. Шевченко в саду Енгельгардта”, “Лук’ян Кобилиця”, “Мені тринадцятий минало”, “Каменяр” тощо.

Оригінально, високопрофесійно виконує в рельєфному різьбленні твори заслужений майстер народної творчості України *В. Кваша*. Його декоративний таріль “Шевченкова хата” — приклад вмілого використання зображення й напису в одній композиції. У техніці рельєфу працює видатний різьбяр із Ужгорода *В. Свіда*. Його твори “Чотири пори року”, “Достаток” та інші виконані майстерно й виразно. Водночас художник-рільбяр відомий і скульптурно-об’ємними творами.

Особливого розвитку рельєфне й ажурне різьблення досягає у Львівському коледжі декоративного і ужиткового мистецтва. Із коледжа вийшла велика плеяда майстрів, послідовників відомих майстрів-художників і педагогів *І. Весни*, *В. Трофімлюка*. Вони постійно вдосконалюють композиційні прийоми, збагачують форми виробів, орнамент.

Уже в 50—60-х роках поширюється рельєфне різьблення в Яворівській школі художніх ремесел, Ужгородському училищі ужиткового мистецтва. В Яворові цим видом різьблення оздоблюють скриньки прямокутної, шестигранної та восьмигранної форми, декоративні тарелі, келихи, вази. Роблять тут і тематичні картини, яких раніше не виконували, а також вироби у техніці лемківського рельєфного різьблення (хлібниці, цукерниці, палиці, рамки тощо) — токарні вироби, різьблені вставки для меблів.

Плідно працюють у техніці рельєфного різьблення майстри Закарпаття. Майстерно зроблені твори заслуженого майстра народної творчості України *В. Асталоша* з

м. Свалява. У них зображено багато фігур, об’єднаних загальним ідейним і художнім задумом.

Відмінним декором та особливою виразністю композиції вирізняються роботи заслуженого майстра народної творчості України *В. Смердула*. Оригінальні різьблені станкові, пейзажні й сюжетно-тематичні твори майстрів *Ф. Бабінця*, *І. Семенюка*, *М. Величка*, а в комбінованій техніці рельєфного різьблення — *А. Покотюка*.

Творчість у техніці рельєфного різьблення переважно проявлялася в індивідуальній манері праці майстрів. Тільки лемківський напрям дав колективну стильову лінію народній творчості, яка стала традиційним художнім промислом із характерними ознаками.

У селах Вільці та Балутянці поблизу курорту Риманова (тепер Польща) наприкінці XIX ст. розвинулось рельєфне різьблення в художньому промислі на основі старих місцевих традицій. Цим промислом займалися цілі сімейні династії. Майстерність передавалась молодому поколінню індивідуально або через організовану школу різьбярів у м. Риманів (80-ті роки XIX ст.).

У лемківському рельєфному різьбленні особливого успіху досягли майстри-художники *П. Одрехівський*, *І. Кішак*, *В. Красівський*, *М. Барна*, *І. Орисик*, *М. Шалайда*. Їх вироби мали побутове призначення: це хлібниці — круглі, овальні, квадратні, підноси, попільниці, цукерниці, рамочки тощо. Прикрашали вироби рельєфним різьбленням у вигляді переплетінь виноградних лозин з великими листками та гронами ягід. Цей композиційний мотив



92. *В. А. Трофімлюк*. Рельєфне прорізне різьблення

став найпривабливішим у творчості лемків. Зображали також листки каштана, клена, соняшника, папороті тощо.

Рільбярі домагались особливої пластичної виразності форм, залишаючи сліди широких зрізів із нюансними переходами в їх границях. Інколи різьблення підшлифовували. Не лакували ті вироби, які експонували на виставках, а вироби для практичного застосування покривали спиртовим лаком. Окремі майстри вдавалися до коптіння або тонування, домагаючись більшої виразності випуклих частин, протираючи їх дрібною шліфшкіркою і таким чином відокремлюючи від тих, що не прошлифовані. Порох витирали щіткою.

Відома творчість *Михайла Черешньовського*, який народився 1911 р. у с. Стежениці на Лемківщині. Він навчався у школі Шкрібляка, потім — в інституті

пластичних мистецтв у Кракові. Впродовж 1940—1944 рр. у Болехові Михайло Черешньовський у власній майстерні організував навчання молодих майстрів. Він був членом мистецького гуртка “Зарво” (у Львові).

Оригінальний лемківський різьбяр *А. Фігель* навчався у професійного майстра *Жароффа* в м. Криниця (Польща). З 1938 р. почав працювати самостійно. Твори *А. Фігеля* вирізняються образним вирішенням і майстерністю виконання. Його різцю належать барельєфи: “Т. Г. Шевченко”, “М. В. Гоголь”, “Б. Хмельницький” — на літературні теми, на тему праці — “Кукурудзовод”, “Шахтар”. *А. Фігель* працює у галузі об’ємної скульптури малих форм. Він учасник багатьох виставок.

Технологія рельєфного різьблення. Рельєфне різьблення надає зображенню реалістичного, об’ємно-пластичного характеру, тобто

наближує зображення до природи. Зображення розраховане на сприйняття при боковому освітленні, коли пластика вирізьблених форм завдяки світлотіні особливо гарно виявляється у тонових переходах і у місцях з'єднання зображень і фону, де створюється різниця контрастів між випуклістю зображення і рівною поверхнею. Цей вид потребує відповідних інструментів.

Передусім виконується підготовча робота. Вибирається матеріал, що відповідає задуму та композиції. Липа, береза, клен, явір, груша, горіх, червоне дерево та інші породи дають змогу виконувати тонке різьблення з дрібною пластикою зображення. На сосні, ялині таке зображення зробити нелегко.

Нагадаємо основні різновиди рельєфів: плоске різьблення з заоваленим фоном; різьблення з "подушечним" фоном; різьблення з підібраним (вибраним) фоном; різьблення з прорізним фоном (ажурне); барельєфне різьблення; горельєфне різьблення; накладне (наклейне) різьблення.

У виконанні плоскорельєфного різьблення з заоваленим фоном ми рекомендуємо таку послідовність:

1. Різакон, ножем або футчиком прорізують поглиблення 3—4 мм за контуром малюнка. Прорізаний контур з боку фону додатково округлюють (заовалюють) тим же різакон, ножем або боковою площиною футчика. Можна зробити округлення плоскою або пологою стамескою.

2. Виконується моделювання зображення.

3. Прорізаний контур фону залишають чистим або підфарбовують чи карбують.

У різьбленні з "подушечним" фоном його також округлюють, вигладжують і шліфують шліфшкіркою.

Різьблення з підібраним фоном виконується за такою схемою:

1. Прорізування та підрізування за контуром малюнка з невеликим ухилом від прямої вертикалі.

2. Вибір фону на відповідну глибину (3—5 мм або 5—8 мм) напівкруглими і пологими стамесками.

3. Підчищення та вирівнювання фону плоскими стамесками і клюкарзами.

4. Моделювання пластики зображення (орнаменту, пташки, тварини, людини, сюжетної композиції тощо). Його виконують за принципом від загального до детального, тобто моделюють спочатку великі площини, форми, а потім деталі. Для моделювання зображень пташок, тварин і людини можна скористатися вирізаним із паперу шаблоном, який накладають на зображення для уточнення деталей. Для складних зображень необхідне ліплення з пластиліну, глини — для вивчення пластики. Коли первинний малюнок вже відпрацьований у дереві, виконані поглиблення западаючих площин, виступаючі площини, прикладають шаблон з прорізаними у ньому деталями (очі, вуха та ін.) і переводять зображення на рельєфну площину виробу.

5. Підрізування й підчищення контуру зображення, на якому можуть залишитись насічки від стамесок при виборі фону. Різьблення неодмінно повинне бути акуратним і привабливим. Одночасно уточнюється малюнок. В ор-

наментальному різьбленні його де-що можна змінити — наприклад, зменшити ширину стебла, листка, квітки.

6. Фон карбують цвяхом з насічкою ("цюкавкою") або гравірують напівкруглою чи контурною стамескою. Можна залишити його вигладженим, домагаючись контрасту фактури зі зображенням, виконаним, наприклад, дрібними порізками.

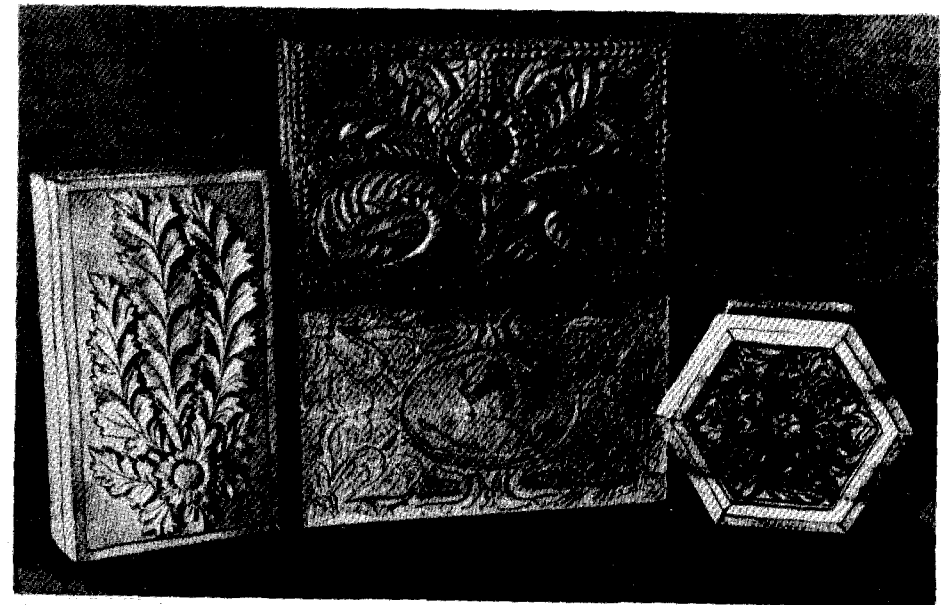
7. Для більшої виразності фон і орнамент можна підтонувати. Чистий світлий матеріал краще виглядає з тонованим жовтуватим, охристим або коричневим кольором. Не потрібно тонувати фон насиченими кольорами (чорним, червоним, зеленим), які не гармонують з природним кольором дерева. Тонування пульверизатором може змінити весь колорит виробу

і надати несподівано нової виразності зображення.

Для виконання ажурного різьблення вимагається більше інструментів і пристроїв. На верстаку потрібно мати прибиту підставку з клиноподібним вирізом для випилювання лобзиком, а також підкладати дошку (або фанеру) для упору, яка буде захищати поверхню верстака у тих випадках, коли прорізи роблять стамесками і ножем.

Інструменти: свердла різних діаметрів, дріль, лобзик ручний або механічний, стамески, ніж, пилочки, надфілі — трикутний, овальний, круглий, прямокутний, шило.

Вироби, на яких буде виконане різьблення, виготовляють столярним, токарним способом або до-вбанням. При точенні та довбанням



93. Й. П. Станько, С. М. Мельник. Шкатулки з рельєфним різьбленням

виробів потрібно вибирати місця для ажурного орнаменту та його кріплення з фоновією частиною. У невеликих виробках із м'яких порід дерева достатньо товщини стінок 4—7 мм; з твердих порід — 3—5 мм. У великих за розміром роботах товщина стінок більша, але прорізувати фон лобзиком у таких випадках неможливо. Його просвердлюють і прорізують ножем, стамесками, а також пропилюють викружною лучковою пилкою. В столярних роботах на підготовлені до склеювання деталі наносять орнамент і пропилюють фон, а потім їх склеюють.

Декор наносять з робочого малюнка перетискуванням кульковою ручкою, шилом, цвяхом, твердим олівцем через підкладену копірку або без неї. Окремі майстри перемальовують олівцем від руки або по вирізаному на папері шаблону (особливо в довбаних виробках), у композиціях для ажурного різьблення намагаються всі деталі з'єднати між собою і з фоном. Такий малюнок надійніший, зокрема для крихкого дерева. Проміжки фону створюють так само, як і малюнок орнаменту або зображення.

Декор для ажурного рельєфного різьблення різноманітний: у лемківському різьбленні він ґрунтується на природних рослинних формах. Рослинні мотиви можуть навіяти майстрові ідею для вибору самої форми виробу (хлібниці, цукерниці).

Декору в ажурному різьбленні властиві орнаменти із природних мотивів даної місцевості та зі знайомими мотивами для південних районів — соняшники, гарбузи, колоски, пшениці, листки і грона

калини, вишні, яблуні; для лісової зони — квітки, ягоди (малина, ожина, суниця), листки клена, дуба, каштана тощо.

Інкони використовують також орнаменти із вишивок, килимів, кераміки, в яких виразніше виявлені національні традиції та етнографічні риси. Їх переробляють відповідно до техніки виконання й матеріалу.

У рельєфному ажурному різьбленні поширені стилізовані зображення птахів, тварин і людини. Виконують також сюжетні композиції. Якщо до складу композиції входять реальні, історичні особи, то вдаються до скульптурного пластичного моделювання: спочатку ліплять з пластиліну або глини частину композиції або всю її. Досвідчені майстри різьблять у рельєфі без попереднього моделювання. Але таке вміння приходить не зразу.

Загальна схема моделювання пластики зображення. Виноградний стилізований листок має опуклості та западини — така його природна пластика. Моделюючи його, полоугою стамескою різної ширини зрізують матеріал, то поглиблюючи, то виводячи назовні стамеску, змінюючи глибину, заокруглення, повороти. Перевернувши її фаскою назовні, тримаючи під малим кутом, прорізують випуклості, вигладжуючи їх з уже зробленими різками. Потім футчиком або різакон (ножем) наводять прожилки. Вони повинні бути ширші у центральному прожилку і звужуватись до країв листка.

Моделювання грона. Кінці заокруглених ягідок підрізують у глибину, поставивши дещо похилу стамеску до зовнішнього боку. Ок-

руглість профілю стамески підбирають за розмірами ягідок. Полоугою стамескою (фаскою назовні) скруглюють форму ягідки, що знаходиться за першою, а потім менш похило скруглюють першу. При цьому використовують стамески різних профілів, ніж і різак.

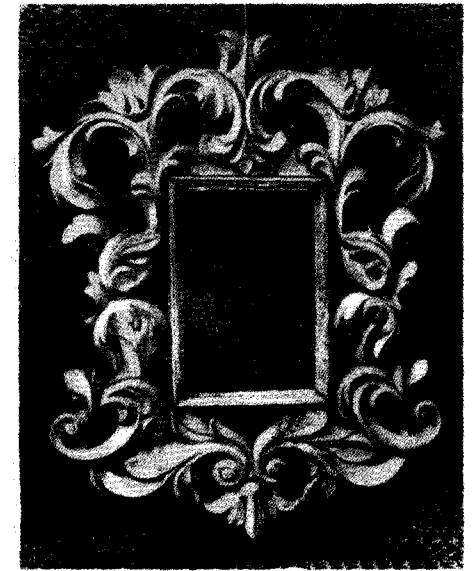
Моделювання стебел здійснюють пологими стамесками, залишаючи чіткі грані, або спочатку заокруглюють стебло, а потім поперечними різками надають йому потрібної фактурності. У всіх випадках потрібно відчувати напрямки річних шарів дерева — текстури.

Прийоми різьблення формуються у процесі роботи. Оброблюваний виріб краще закріпити на верстаті нерухомо або використати надійні упори, але без затиску виробу. Необхідно постійно пам'ятати про обов'язкове дотримання правил техніки безпеки, адже у цьому виді різьблення обробка складніша й вимагає більше зусиль.

При різьбленні на круглих виробках під них підкладають м'яку тканину для уникнення можливості появи на поверхні вм'ятин. Щоб не забруднити начисто виконану роботу, вироби загортають у чисту тканину.

Барельєф (низький рельєф) — це рельєфне зображення пташок, тварин, людини, коли випуклість виступає над фоном менш ніж на половину об'єму. Барельєфні портрети у народній творчості прикрашають декоративні тарелі, скриньки, вази або є самостійними художніми творами.

Технологія барельєфного різьблення, по суті, мало чим відрізняється від технології рельєф-



94. Рама. Робота учнів Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша

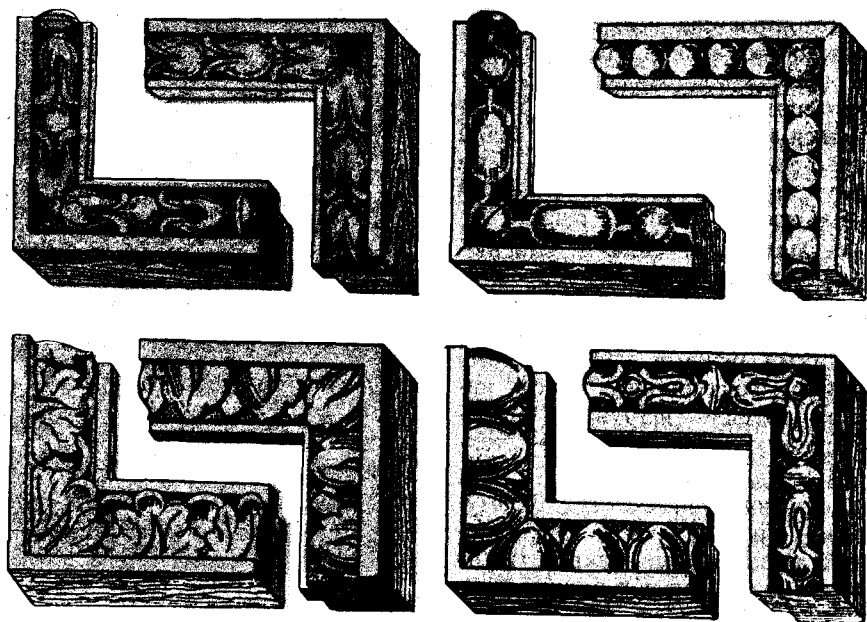
ного з відібраним фоном різьблення. Але зміст барельєфа, зокрема портрета, вимагає чіткої скульптурної проробки.

Перш ніж приступити до виконання в матеріалі, зображення ліплять з пластиліну або глини.

Послідовність виконання барельєфа.

1. Малюнок переносять на виріб або дошку перетискуванням через кальку. Потім залежно від величини зображення визначають глибину фону. Підрізують по контуру, а потім напівкруглими, пологими й плоскими стамесками вибирають фон.

2. Моделювання виконують, як і в рельєфному різьбленні. Різьбяр повинен добре "відчути" всі площини, кути між ними, найвищі й найнижчі точки. Зображення моделюють широкими площинами,



95. Малюнки кутів рам для рельєфного різьблення

шліфують або моделюють рифлену поверхню, залишаючи дрібні чи великі різки. Можливе і поєднання різноманітних прийомів.

3. Опорядження вибирають таке, яке б дало змогу підкреслити виразність і зрозуміти задум художника.

Горельєф (високий рельєф) — скульптурне зображення, що виступає над фоном більше ніж на половину свого об'єму, а в окремих деталях відривається від нього, як в об'ємній скульптурі. Виконання горельєфа здійснюється у тій послідовності та за тими самими принципами, що і барельєфа.

В народній творчості горельєфні зображення найбільше використовувались у статуетках для прикрашання меблів: секретерів, книжкових шаф, сервантів. Стату-

етку в таких випадках ставлять за скло, тому скульптурно обробляють тільки спереду і з двох боків, залишаючи задню площину не проробленою. Горельєфні зображення зустрічаються у вигляді ручок ваз, чаш, ковшів, палиць, а також декоративних панно для інтер'єра, масок, стендів у навчальних кабінетах. Моделювання форм роблять, як і в барельєфному скульптурному різьбленні, використовуючи ліплення, шаблони, прорисовку від руки. Горельєф у монументальному різьбленні виконують за допомогою переносів з гіпсової або глиняної (пластилінової) моделі циркулями, пунктир-машинкою.

Найчастіше **накладний** (наклейний) вид різьблення застосовується в оформленні декоративних тарелей, скриньок, а також у

вигляді накладок для декору меблів.

Послідовність накладного різьблення. Спочатку потрібно підготувати дощечки для різьблення відповідної товщини (4—7 мм для невеликих робіт). Дощечки проструговують на верстаку або рубанком, але не шліфують. Потім з робочого малюнка через кальку переносять орнамент. Для багаторазового повторення вирізують шаблон з картону або цупкого креслярського паперу й обводять контури зображення тонко підструганим олівцем середньої твердості. Зображення переносять так, щоб його краї вирівнювались з краями дощечки.

Випилювання роблять ножівкою по прямих контурах, а далі в розпиляних частинах прорізують профіль і ажур. Прорізи виконують лобзиком, попередньо просвердливши отвори, або стамесками, чи ножем.

Підчистити контури можна надфіями різної конфігурації. На пластичних породах дерева (горіх, груша, червоне дерево) можна використати тонший і дрібніший малюнок, на інших — грубіший, з надійним з'єднанням деталей.

Моделювання рельєфу починають з головних елементів, посту-

пово переходячи до другорядних. При різьбленні потрібно пам'ятати про напрямок волокон дерева, щоб надмірні зусилля не призвели до їх розтягування чи розлому. Різьблення виконують тільки на столі, верстаку, користуючись спеціальними упорами.

Перед наклеюванням поверхню вставок накладного різьблення вирівнюють на шліфшкірці, закріпленій на рівній плиті. Для цього використовують клей ПВА-М або інші (краще синтетичні) марки клею.

Щоб таке з'єднання було надійним, потрібно приклеювану деталь потримати під тягарем. Для цього на рельєфний бік накладають м'яку тканину або шматочки м'якого паперу, а зверху — тягар. Клей наносять рівно, щоб його залишки після притискання не видавлювались за контури. Якщо ж це трапилося, надлишок знімають шматочком шпону, паличкою, а потім накладають тягар.

Лакування; вошіння або тонування роблять після наклеювання, хоч в окремих випадках — і до наклеювання. Тоді патьоки лаку на нижній поверхні потрібно прошліфувати.

1. Де застосовували рельєфну різьбу?
2. Яких відомих різьбярів-майстрів у народному рельєфному різьбленні Ви знаєте?
3. Де утвердився художній промисел з переважаючими способами рельєфної різьби і як?
4. Яких Ви знаєте відомих різьбярів Лемківщини?
5. Які вироби вони оздоблюють у рельєфі?
6. Яка технологія рельєфної різьби із заваленим фоном?
7. Яка технологія рельєфної різьби з підібраним фоном?
8. Яка технологія рельєфного ажурного різьблення?
9. Які особливості виготовлення виробів для рельєфної різьби?

10. Які форми природи можна зобразити у рельєфі? Які матеріали підбираються для виконання різних композицій?

11. Яка технологія барельєфного різьблення?

12. Яка технологія горельєфного різьблення?

13. Яка технологія накладної різьби?

14. Як приклеюють накладки на поверхні різних виробів?

5.6. СКУЛЬПТУРНЕ (ОБ'ЄМНЕ) РІЗЬБЛЕННЯ

Скульптурне різьблення потребує складнішої пластичної обробки, ніж рельєфне, оскільки горельєф є перехідною стадією зображення в площині до зображення об'ємного (круглого).

Види об'ємного різьблення:

1. Скульптура малих форм (настільна скульптура, дрібна пластика, "утилітарна скульптура", тобто така, що має і практичне значення: свічники, чаші).

2. Монументально-декоративна скульптура, або фігурні прикраси меблів і архітектурних споруд. Об'ємне різьблення в цьому значенні мало широке застосування в минулому. Тепер використовується рідше.

3. Станкова скульптура називається так тому, що виконується на скульптурному "станку". Експонується на виставках і в музеях.

4. "Лісова" скульптура, що ґрунтується на фантазіях природи, використовується для виставок і як настільна, або декоративна скульптура.

У Київській Русі до прийняття християнства виготовляли монументальну дерев'яну скульптуру зі зображенням богів-ідолів. У період монгольської навали художні ремесла, в тому числі й обробка дерева, розвиваються у західних

областях України. Пізніше дерев'яна скульптура разом з художнім рельєфним різьбленням використовується в оформленні культових споруд, меблів для приміщень знаті. У народній творчості дерев'яна скульптура пов'язана передусім з виготовленням іграшок-сувенірів.

Об'ємне різьблення як художній промисел в Україні концентрується тільки в ХІХ — на початку ХХ ст. у небагатьох районах: на Полтавщині, Лемківщині, Львівщині (Яворів).

На початку ХХ ст. і далі в галузі дерев'яної скульптури працюють такі яскраві творчі індивідуальності, як *П. Верна* (1876—1966) із Борисполя на Київщині, *В. Бідула* (1888—1925) із с. Лапшин і *Д. Білинський* (1875—1941) із с. Колендяни на Тернопільщині. Їх мистецтво не стало масовим і основою виникнення промислу скульптурної обробки дерева. Але воно дало певний імпульс для наступного розвитку об'ємного різьблення у народній творчості.

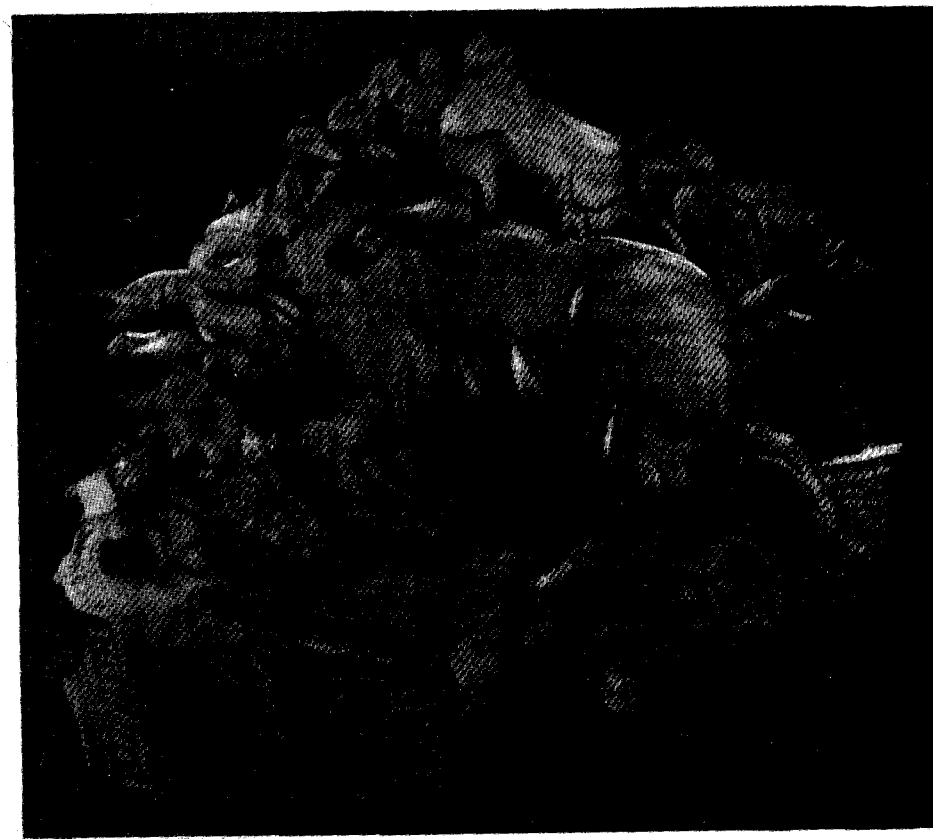
Найкращі твори *П. Верни* присвячені шевченківській тематиці. У 20-х роках він вирізьбив бюст Кобзаря (висота — 27,5 см). У скульптурі "На панщині пшеницю жала" яскраво відображене тяжке

життя кріпачки. *П. Верна* виконує скульптурні зображення й на фольклорну тематику, робить також бюст *М. Гоголя*. У 1921—1924 рр. великі бюсти *Т. Шевченка*, виконані скульптором, були встановлені в с. Бровари на Київщині, селах Вишеньки та Мартусівці на Переяславщині.

Різцю *П. Верни* належать портретні зображення *О. Пушкіна*, *І. Котляревського*, а також тематичні композиції за мотивами творів *Т. Шевченка* "Катерина", "Мені тринадцятий минало", "Слухають

Кобзаря" та скульптура "Вакула на чорті" за твором *М. Гоголя*. Сучасне життя відображене в скульптурах "Копання картоплі", "Сіяч" тощо.

П. Верна використовує різноманітні прийоми художньої виразності в передачі фактури матеріалу: шліфування, дрібні різки, карбування цвяхом, пуансонами. Він один із тих значних майстрів, у кого переймали досвід, навчалися народні майстри у післявоєнний період.



96. *В. Д. Шпак*. Боротьба (Скульптура малих форм)



97. В. О. Рафартарович. Лісова скульптура

В. Бідула та Д. Білинський творили в інших соціально-політичних умовах: австро-угорської монархії і буржуазної Польщі. Вони відображали життя й побут селян, їх думи й сподівання. Твори В. Бідули зберігаються у Львівському музеї етнографії та художніх промислів і завжди приваблюють глядача тонкістю зображення і майстерністю виконання ("Селянин з волами і возом", "Селянка з індишкою", "Жінка з куркою", "Селянин з телям", "Жінка з коровою" тощо).

Д. Білинський надавав перевагу побутовим композиціям. Він відбирав найтиповіші деталі, що розкривали образ (скульптури "Старці", (1930 р., "Колядники", 1930 р., бюст Т. Г. Шевченка).

У Полтавському осередку художніх промислів скульптурне різьблення переважало у виготовленні побутових утилітарних речей: ковшів у вигляді качки з нігтеподібними порізками пір'я, ложок, черпаків, що закінчуються головою коня або людини.

У скульптурному різьбленні працював полтавський майстер Я. Халабудний, який водночас з переважаючим тут тригранно-виїмчастим і рельєфним різьбленням

створив настільну та утилітарно-декоративну скульптуру. З'єднання різних технік бачимо в його ковшах "Химери" (1936 р.), що зберігаються у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва (м. Київ). Проте загалом об'ємне різьблення на Полтавщині не одержало широкого розвитку.

У середині 60-х років в Україні стає популярною "лісова" скульптура. Величезну роль у цьому відіграла творчість видатного скульптора С. Коненкова. Він володів проникливим вмінням побачити й проявити "фантазії природи". До цього виду художньої обробки дерева належать праці, в яких використані художні якості, створені природою, побачені майстром-художником і доповнені його творчістю.

Оригінальністю і самобутністю в цьому виді творчості вирізняється народний майстер, лісник із с. Бродки Перемишлянського р-ну Львівської обл. Степан Чайка (нар. 1902 р.). У 50—60-х роках він стає відомим завдяки скульптурним виробам із знайдених "лісових фантазій". Чудернацькі корені дещо оброблені різцем, копінням, підпалюванням, підрисовкою, втілюють у собі лісові мотиви: "Сова", "Олень і білка", "Слимак", "Опеньки", "Їжак".

Не менш цікаві роботи В. Рафартаровича "Химери природи", що перетілюються у смисловій композиції, де поєднується естетичний і філософський зміст.

Оригінальні знахідки мають художник-різьбяр із м. Маріуполя Донецької обл. І. Шевляков, різьбяр із Чернівців М. Андрусів та ін. У стилі казкової "лісової" скульптури оформлені дитячі май-

данчики, зони відпочинку. Такі роботи можна побачити у "Долині казок" біля Ялти, в санаторії селища Моршин (Львівська обл.) тощо.

Здавна народна творчість у художній обробці дерева пов'язана зі спорудженням будівель. Галерейки, ганки, веранди з профільними стовпцями, двері й вікна з різьбленими наличниками, з'єднання вертикальних і горизонтальних балок приваблюють увагу оригінальністю. Фронтони хат, дахи часто завершуються зображеннями голуба, голови коня. Вироби побуту, знаряддя праці виконувались відповідно до архітектурних форм, їх робили одні і ті самі майстри на основі загальних прийомів, традицій. У сучасній народній творчості традиційні архітектурні форми і стилістику застосовують в оформленні інтер'єрів, парків, дитсадків, скверів, дитячих майданчиків, зон відпочинку, кіосків, в'їзних арок та інших об'єктів.

Малі архітектурні форми доповнюються скульптурами із круглих колод дерева з використанням природних мотивів. Монументальна скульптура з дерева (на відкритому повітрі) вперше використана 1971—1972 рр. литовськими майстрами в оформленні меморіального ансамблю — пам'ятника жертвам фашизму на місці зруйнованого с. Аблінга. Скульптурою у такому вирішенні оформлені "Гальявина казок" біля Ялти у Криму, парк у санаторії "Хмільник" Вінницької обл., дитячий майданчик у парку біля Львівського університету, в селищі Івано-Франкове (Львівська обл.), у Косові та ін.

Лемківське скульптурне різьблення. Видатним представником

лемківського об'ємного скульптурного різьблення був М. Орисик (1885—1946). З його ім'ям власне і пов'язане становлення лемківського об'ємного різьблення. Перебуваючи на службі в австро-угорській армії, він потрапив у полон під час першої світової війни, побував у Петрограді, де, ймовірно, мав змогу побачити довершені зразки різьблення по дереву. М. Орисик навчив майстерності різьблення багатьох односельчан, в тому числі й своїх п'ятьох синів.

Особливо популярне різьблення орлів. Виконують їх у різних композиційно-технічних рішеннях, наприклад із шматка дерева з тригранником або сегментом у розрізі, з постаментом у формі скелі або дерева. Інше вирішення — сім'я орлів, орел у поєднанні зі змією. Внизу скелі часто зображують орлів, зайців у зменшених пропорціях. Деякі майстри виконують орлів великих розмірів



98. О. О. Сікорський. Лев (фрагмент). Монументальне об'ємне різьблення

(400—600 мм висотою), в які окремемо, на шкантах, вставляють крила.

Майстерністю та художнім смаком вирізняються твори Івана і Федора Стецяків, Онуфрія і Степана Сухорських, Петра і Степана Орисиків, Данила Долінського, Івана та Григорія Бенців, Івана Одріхівського, а також майстрів і представників молодшого покоління — І. Гирила, З. Ілляша, Б. Сухорського та ін.

З віртуозною майстерністю виконаний орел невеликих розмірів майстром А. Стецяком 1956 р. Зберігається ця робота в музеї етнографії та художніх промислів Академії наук України у Львові.

Найдібніші майстри-лемки створюють сюжетно-тематичні композиції та портретні зображення. Це В. Одріхівський ("Материнство", "Дровонос", "Лемки в дорозі", "Дудар", "Мисливець", "Напад вовків", "Шахтар і колгоспниця"); А. Сухорський ("Сі-яч", "Повернення з війни", "Мені тринадцятий минало", "На роботу до пана", "Наймичка", "Вовк в'їтом", "Лис Микита"). Ці майстри показали тонку спостережливість життя, знання побуту, вміння відображати побачене в образній системі лемківського об'ємного різьблення.

Миرون і Юрій Амбіцькі, які закінчили Львівський інститут декоративно-ужиткового мистецтва, створили композиції "Колгоспні змагання", "До водопою" тощо, в яких вдало передали динаміку моделі та стилістику лемківського народного різьблення.

Лемківське різьблення стало новим етапом у народній творчості художньої України. Кращі твори

лемківських майстрів експонувались на різноманітних виставках. Чимало творів входить у колекції музеїв України. Вони мали значний вплив на формування, творче становлення молодих художників по дереву.

В. Шпак із Трускавця закінчив Яворівську школу художніх ремесел 1955 р., де в той час працювали різьбярі-лемки Ф. Стецяк, О. Сухорський, М. Ілляш, з допомогою яких він освоював первинні навички об'ємного різьблення. Почавши працювати самостійно, він вивчив образну систему та прийоми лемківської школи. Його твори з часом почали вирізнятися високою майстерністю виконання, віртуозністю різця. Він вдало вирішує жанрову тему ("Сусідки", "Перепочинок", "Воли в полі" тощо). Твори В. Шпака придбані багатьма музеями України.

Технологія лемківського скульптурного різьблення. Робоче місце — столярний чи різьбярський верстак, стійкий низький стіл висотою 500—550 мм, табуретка або лава висотою 300—450 мм. Можна працювати й за столом, звичайної висоти (640—760 мм), масивним і стійким. Заготовки, якщо потрібно, закріплюють між шкантами на верстатній дошці. Обробку матеріалу роблять у дворі або в сараї.

Матеріали. Для лемківського скульптурного різьблення використовують тільки липу. Її розколюють на цурпалки потрібного розміру по довжині. У поздовжньому напрямку розколюють так, щоб у перерізі виходив трикутник, сегмент; нерідко залишають і круглу колодку.

Інструменти. Для розколювання цурпаків застосовують сокирколун із рівномірним клинкоподібним звуженням від обуха до леза. Сокира середніх розмірів для роботи одною рукою потрібна для витесування загальної форми. Дриль і електродриль використовують для зняття поглиблень. Найживаніші для об'ємного різьблення інструменти — стамески (6—10 шт): напівкругла велика (в сегменті 35—40 мм шириною) для глибокого первинного моделювання форми або після обробки сокирою; середня напівкругла (20 мм у сегменті фаски), дві малі напівкруглі (10 і 5 мм у сегменті фаски). Потрібні чотири пологих стамески таких самих розмірів і один-два футчики (великий і менший), різьбярський ніж із лезом довжиною 60—80 мм. Набір цих інструментів у кожного майстра свій. Досвідчені майстри для всіх операцій користуються трьома-чотирма стамесками і ножем. Ніж для лемківського різьблення виготовляють із бритви, заправивши один її кінець у дерев'яну ручку, або із плоского чи овального напилка. Ручки для стамесок і ножа виготовляють із м'яких порід дерева (липа, осика), закріпивши хвостовики металевим кільцем. Для об'ємного різьблення їх вигідніше зробити круглими або овальними. Деякі майстри одягають на долоню шкіряний пристрій, щоб не натирати мозолі. Кінець ручки повинен бути округлений. Для леза ножа потрібно зробити дерев'яний чохол за його формою, склеївши з двох половинок, в яких вибрано поглиблення трохи товстіше за полотно леза.

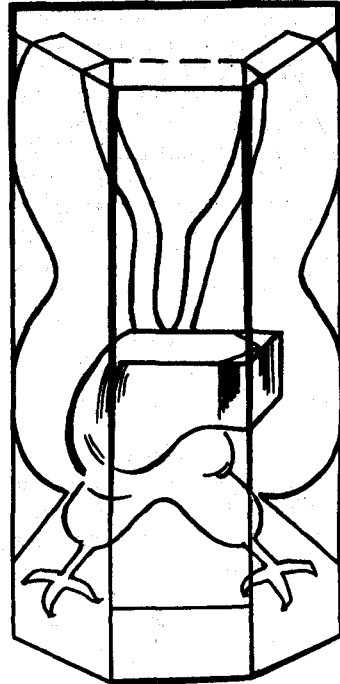
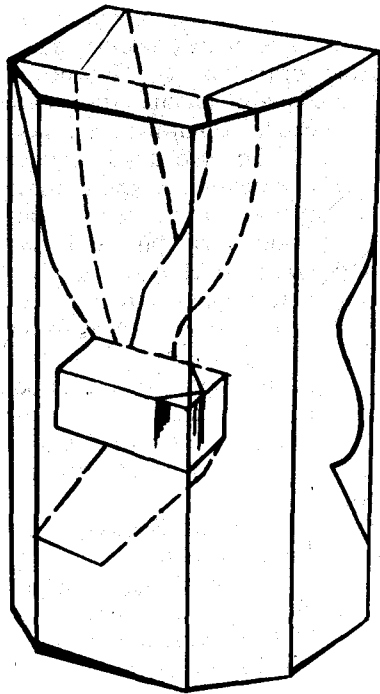
Перенесення зображення. Його малюють від руки. Деякі майстри

не користуються малюнком, а відразу виконують зображення за допомогою стамесок (у Підмосков'ї таке різьблення називають "маховим", тобто виконаним "з маху", відразу). У тиражованих скульптурах прорисовкою не користуються. Трикутник і сегмент дають змогу компоувати фігури в русі.

Моделювання силуету форми і пластики. Сокирою обтесують уступи. Інколи спочатку підпилювали ножівкою або лучковою пилкою, а потім оббивали сокирою або стесували стамесками. Поглиблення, наскрізні отвори легше просвердлити, а потім обробляти стамесками.

Різьблення орла. Зверху в торці трикутника визначають поворот фігури. Далі малюнком відзначають співвідношення крил, голови, тулуба й постаменту, зробивши прорисовку на гранях. Починаючи різьблення ножівкою або лучковою пилкою, підпилюють спереду в трикутнику до місця початку крил. Залишивши запас на висоту голови пташки, підрізують до початку тулуба, а потім підрізують і кут підставки. Підпили стесують напівкруглими стамесками. Сокирою або великими стамесками зрізують зверху округлення крил. Потім прорізують пилкою їх розкил, звужуючи до тулуба. Напівкруглою стамескою стесують півдугу від хвоста до шиї, звужуючи проріз за розворотом крил. Зверху моделюють поворот голови, знявши зайвий матеріал.

Після цього широкою половою стамескою надають пластику крилам, голові, тулубу, підставці. Розворот крил моделюють у декоративному вигляді. Підставка ро-



бється разом з хвостом і лапами орла. Широкими зрізами фаскою донизу вибирають випуклості, а фаскою догори — виїмки.

Моделювання проводять від загальної форми, яка виражена геометричними поняттями: крило — півсфера, шия та дзьоб — трикутники, тулуб — трапеція, кінцівки — циліндри, підставка — мотив дерева, каменя, скелі тощо. Моделюючи пологими стамесками, залишають запас для обробки виступаючих деталей, які обробляють пізніше. Прорізують кутики, що позначають силует пір'їн. Довгі пір'їни прорізують футчиком. Деталізують кігті лап, майже не відокремлюючи їх від підставки. Порізками вузькою напівкруглою стамескою моделюють шию, тулуб.

Вони повинні тільки підкреслити загальну форму, зробити її виразнішою та реалістичнішою, тому не потрібно робити багато порізок. Така деталізація може зіпсувати загальне враження. Деталі (трава, квіти) допустимі лише в тому випадку, якщо вони сприяють вирішенню цього завдання. Зауважимо, що у різьбленні деталі зображення не відривають від загальної маси. Деталі з'єднують з масою постаменту або спеціально створюють додаткові елементи форми для з'єднання, але не надумані, а природні.

Опорядження різьблених орлів у лемківському різьбленні супроводжується підкопчуванням свічкою. Потім порошок змахують, протирають поверхню шліфшкіркою і

двічі покривають її машинним маслом пензлем із щетини. Внаслідок цього деревина набуває золотисто-коричневого і зеленуватого відтінків.

Виготовлення статуетки оленя. Спочатку заготовляють дерево сегментної форми. Потім прорисовують форму оленя, не беручи до уваги рогів. Загальну обробку форми за контурами виконують з допусками на чистову обробку.

Форма моделюється пологими стамесками, лицьовою та зворотною гранями. При різьбленні деталізують очі, ніздрі, вуха. Виїмки для рогів роблять свердлом або напівкруглою стамескою. Виготовляються роги із тонкої (5—8 мм) дощечки. Їх малюнок можна перенести за шаблоном, обрізати

лобзиком, округлити стамесками і ножем. Копчення виконують тим способом, що і орлів. Потім лакують або залишають чистий матеріал.

Виготовлення костура. Роблять його з товстої дошки (40 мм). Скульптурною частиною є ручка, яка повинна відповідати ширині долоні. Перенесення малюнка здійснюють за вирізаним з картону або щільного паперу шаблоном або прорисовують від руки так, щоб волокна деревини збігалися з вертикаллю самого костура.

Моделюють скульптурне зображення за ескізом. Якщо костур і ручку виготовляють окремо, то потім їх з'єднують. З'єднання роблять двома способами:

1. Просвердлюють поглиблення (10 мм у діаметрі) в ручці і костурі, з'єднуючи їх за допомогою вставного шканта і клею.

2. Шкант (40—50 мм) роблять одночасно з ручкою, а поглиблення просвердлюють у палиці, а потім з'єднують з точною підгонкою на клею. Місце з'єднання



99. Послідовність виготовлення орла

після витримки підрівнюють і декорують різбленням у плоскому рельєфі або з глибоким вибиранням фону та в'юнкої виноградної лози з листками й гронами. У лемківському різбленні для цього виробу існує безліч варіантів вирішень декору.

На нижній кінець натягують гумовий чи металевий ковпачок або скруглюють фаски і залишають у дереві. Опорядження виробу аналогічне попереднім.

Моделювання бюста або зображення людської голови (портрета) вимагає знань пластичної анатомії та копінткої підготовчої праці — ліплення у пластиліні, глині. На бруску або круглій чи трапецієподібній колодці прорисовують профіль і фас, зайвий матеріал обрізують пилюкою або стамесками, залишаючи деякий запас для наступної чистової обробки. Визначають основні пропорції обличчя — лінію очей, носа, рота, волосся, профіль рота, розріз очей, висоту і форму раковин вух, потилиці, шиї тощо.

Обличчя та голову вигідніше моделювати у геометризованій формі (квадрат, прямокутник, трапеція, куб, тетраedr, циліндр), щоб мати змогу витримувати і перевіряти симетрію. Для вимірювання користуються циркулем, виском. Завжди потрібно уявляти собі центр і вертикальну вісь, за якою перевіряють перпендикулярні й похилі осі. Від вертикальної осі відмірюють пропорції лівої та правої половин. Після обрубання загальної форми та виявлення пропорцій переходять до деталізації. Цей етап моделювання вимагає особливої обережності, щоб не допустити браку.

Моделювання деталей здійснюють дрібними напівкруглими і пологими стамесками, поступово проявляючи форму з одного та іншого боку осі симетрії. Останній етап моделювання — підчищення, інколи шліфування зображення, проявлення фактури матеріалу. В професійному копіюванні користуються пунктир-машинкою.

Яворівське скульптурне різблення. У Яворові (на Львівщині) об'ємне різблення поширюється у XIX ст. У школі, відкритій 1896 р., об'ємному різбленню навчав досвідчений майстер-різьбяр *Павло Продаткевич*, який одержав спеціальну освіту у Відні.

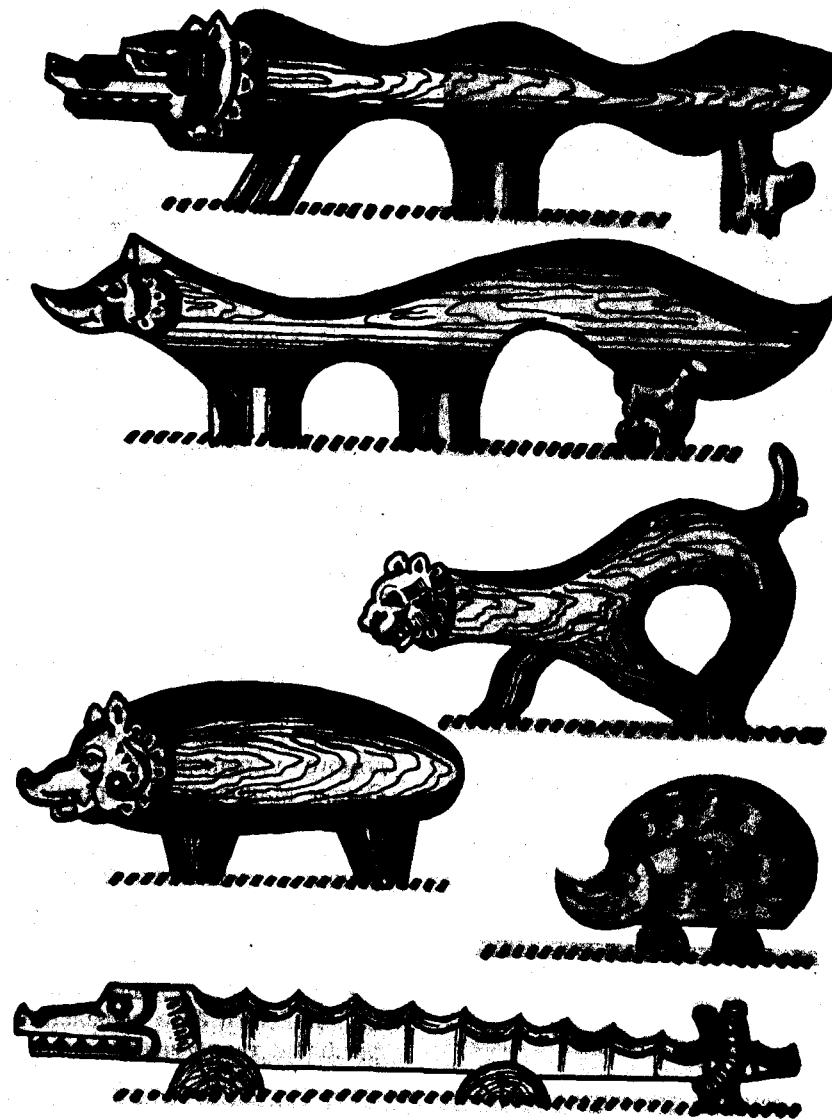
Виразником народних традицій у жанрі об'ємного різблення став *Іван Лісовський* (1887—1968). Він навчався у Яворівській школі 1902—1905 рр., а потім сам став навчати молодь різбленню. Тематика його творів — зображення невеликих фігур тварин: коня, двох коней з піднятою передньою ногою, корови, вівці, барана, пса, оленя.

Взагалі Яворівська школа давала відповідну художньо-технічну підготовку майбутнім скульпторам. Із неї вийшов, наприклад, відомий скульптор *Іван Севера* (1891—1971).

Особлива стилістика в яворівському об'ємному різбленні виробилась не тільки у тематиці, а й у прийомах виконання. Зображення наносили за вирізаним із паперу шаблоном бокового виду об'єкта або малювали від руки. Як матеріал використовували проструганий брус, товсту дошку, рідше — круглі оцупки. Фігури обрізували за контуром силуета луч-

ковою викружною пилюкою. Потім моделювали форму стамесками, ножем, а рашпилями вигладжували поверхню у зображеннях гладкошерстних тварин (кінь, корова).

Після обробки дрібнозернистими рашпилями відшліфовували шліфшкіркою. Гриву і хвіст прорізували тонкими паралельними контурами фугчиком або контурною



100. Малонки паркових лавок



101. Фрагмент скульптур на дитячому майданчику в парку ім. І. Франка, м. Львів

стамескою. Різнофактурні поверхні підсилювали контрастність і декоративну виразність. Фактуру фігур вівці, оленя передавали нанесенням жолоблення пологою стамескою, вибравши відповідний кут щодо волокон деревини.

Двофігурні та багатофігурні статуетки виконувались з'єднанням окремо вирізьблених фігур, які закріплювались на шкантах на підставці. Ці підставки найчастіше використовувались для письмового приладдя, канцелярських речей тощо. Яворівське скульптурне різьблення більш узагальнене й декоративне, ніж лемківське.

І. Лісовський працював у відкритій Яворівській школі художніх ремесел, де вніс новаторський елемент у тематику і зміст об'ємного різьблення. Наприклад, у багатофігурній композиції "Квартет" зображення творин і дерев ритмічно повторюється в оглядовому полі. Всі фігури виконані окремо й змонтовані на спільній підставці. Виразно виконані дерева. Чимало статуєток майстра зроблені із цілого шматка дерева.

В об'ємному різьбленні на Яворівщині працювали також П. Музичка, Г. Маковей (правнук відомого українського письменника Осипа Маковея). Наприкінці 50-х років на виставках народного мистецтва з'являються майстерно виконані скульптури малих форм М. Яреми (1883—1968). Родом він був із с. Лапшин на Тернопільщині, навчався в Яворівській школі іграшки. Це дещо позначилося на технології його різьблення. Свої різьблені твори він покривав бджолиним воском.

З середини 50-х років Яворівська школа втрачає особливий міс-

цевий стиль об'ємного різьблення. Учні або вивчають прийоми лемківської скульптури, або не дотримуються ніяких стилів і прийомів, орієнтуючись тільки на індивідуальні можливості та власне розуміння об'ємного різьблення.

У відновленні яворівського об'ємного різьблення велика заслуга належить М. Ковальову. Ще учнем 1960—1962 рр. він виконав об'ємні композиції на казкові сюжети "Горобці на бенкеті", "Хитрий лис", тематичні композиції "Розгін коней", "Здиблений кінь" тощо. Об'ємне різьблення у школі художніх ремесел (пізніше — художнє ПТУ) розвивають майстри Б. Калиожний, Д. Патєєв, В. Кадук, В. Турчин, В. Хомутовський, І. Бабійчук та ін. Кожен з них має свій почерк, свою тематику, улюблені сюжети і прийоми роботи, але дотримується народних традицій.

Індивідуальне скульптурне різьблення. Серед майстрів об'ємного різьблення Закарпаття чільне місце посідає В. Свида (1913—1988) з м. Ужгород. Родом із бідної сім'ї, він закінчив Художньо-ремісничу школу в с. Ясині 1934 р. Працював різьбярем у м. Брно (Чехія) у приватній майстерні. Потім В. Свида переїхав до Ужгорода. З 1945 р. відомі його скульптурні твори "Гуцулка з конем", "В школу" тощо.

До 1950 р. В. Свида працює у традиційній системі народного мистецтва. Характерний з цього погляду твір "Поцілунок матері". Пізніше він демонструє високу професійність і новаторство у моделюванні форм і композицій, інколи складних і багатофігурних. Його п'ятиметровий горельєф "За-

карпаття" (1959—1961) складається з 80 фігур.

На професійному рівні створює скульптурні твори із дерева різьбяр В. Куров, викладач Чернівецького училища декоративно-ужиткового мистецтва (тепер СПТУ № 5). Його твори "Плотогони" "Мрія про балет", "Біля колонки" експонувались на різних виставках. За скульптуру "Плотогони"



102. Теремок. Мала архітектурна форма. Робота учнів Косівського коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. В. Касіяна

він нагороджений найвищою нагородою ("Гран-прі") Брюссельської міжнародної виставки (1958 р.).

Роботами в стилі народної скульптури (народного примітиву) став відомим різьбяр із м. Борзни на Чернігівщині А. Штепа, який почав займатись різьбленням на 62-му році життя. Основними інструментами майстра є сокири, ніж і невелика кількість різців. Талановитий майстер швидко завоював визнання своїм знанням народного побуту, звичаїв, повір'їв ("Баба-Чарівниця", "Сівба", "Ручкодільниця", "На ярмарок", "В Крим по сіль").

Високу майстерність володіння різцем у об'ємному різьбленні показує В. Лупійчук із Тернополя. У 1961 р. за невелику композицію "Спрага" відзначений спеціальним дипломом на виставці робіт самодіяльних художників. З того часу він нагороджений також золотою медаллю, п'ятьма почесними грамотами, шістьма дипломами. Характерно, що майстерністю об'єм-

ного різьблення В. Лупійчук оволодів самостійно під впливом різьбярів-лемків. Його "Шевченкіана" — це галерея оригінальних творів.

Самобутністю й майстерністю вирізняються скульптурки самодіяльного різьбляра В. Заремби. Його твори передають образи реального життя: "Коваль", "Мати", "Рибалка", "Рідна земля", а також мотиви фольклорно-літературної тематики: "Чумацьке горе", "Відьма", "Юність Тараса", "Портрет Соломії Крушельницької" (останній твір виконано у високому барельєфі із збереженням завилькуватості форми природного дерева).

В. Заремба тонко моделює форму, вміє передати психологічний стан персонажів, сміливо використовує гіперболізацію, тонко відчуває красу силуету. Він використовує різноманітні прийоми пластичної обробки, шліфує окремі деталі, робить чисті зрізи різцями, залишає кору на постаменті, вміло підкреслює природну текстуру й фактуру матеріалу.

1. Які види скульптурного (об'ємного) різьблення?
2. Які пам'ятки скульптурного різьблення Ви знаєте?
3. Назвіть відомих майстрів об'ємного різьблення Київщини, Полтавщини.
4. Які твори відомого майстра П. Верни присвячені шевченківській тематиці?
5. Що характерне для Полтавського осередку художніх промислів скульптурного різьблення?
6. Що характерне для лемківського скульптурного різьблення?
7. Назвіть відомих лемківських майстрів та їх твори.
8. Який технологічний процес лемківського різьблення?
9. Яка послідовність виготовлення орла?
10. Який процес опорядження лемківських виробів?
11. Як виникло яворівське об'ємне різьблення?
12. Назвіть відомих майстрів яворівського скульптурного різьблення.
13. Які особливості яворівського скульптурного різьблення?
14. Розкажіть про творчий шлях відомого майстра В. Свида.
15. Що характерне для творчості відомого майстра В. Лупійчука. Назвіть його роботи.
16. Розкажіть про творчість В. Заремби.

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Акант —	південна трав'яниста рослина з великими зубчастими листками, зібраними у вигляді розеток. Дуже часто зустрічається в античних орнаментах
Алегорія —	(іносказання) — умовне зображення абстрактних понять (доброчесність, мистецтво тощо) через конкретні образи
Античний —	(стародавній) — той, що відноситься до греко-римської давнини
Арабеска —	орнамент переплетених геометричних і стилізованих рослинних мотивів. Інколи включає й напис. Одержав розвиток у мистецтві арабських країн
Атлант —	грецький міфологічний гігант Атлас, який підтримує небесне склепіння; в дерев'яних виробках — колона у вигляді чоловічої фігури
Бадійка —	дерев'яне відро над колодязем
Баклага —	кругла бочівка довбанної або бондарної роботи різного об'єму. Використовується для пиття води і носиться на мотузці через плече або прив'язується до пояса. Баклагги великого об'єму возять у поле для пиття
Балія —	дерев'яна посудина для різних речовин
Барило —	бочка круглої форми, в яку наливають воду, а виливають за допомогою "чопа" (дерев'яної пробки)
Барильник —	майстер, який робить "барила", бочівки
Барильце —	невеликих розмірів бочечка (те ж саме, що й барило)
Бочівка —	дерев'яний посуд зі вставним дном і трьома металевими обручами; вушка зверху мають два отвори
Бричка —	вид воза на чотирьох колесах
Волота —	(завиток) — скульптурна прикраса, що складається з двох спіральних завитків на капітелі іонічної колони. Основний орнаментальний мотив бронзової доби; згодом використовувався в усіх стилях
Вулик —	дощатий ящик або видовбане дупло для бджіл
Вуркало —	дитяча дерев'яна забавка
Гадючка —	гуцульський орнаментальний мотив, що складається з півколив, які виходять по черзі з обох сторін
Гердон —	столік або декоративна підставка на ніжці-колоні
Герма —	коротка чотирикутна колона, що закінчується бюстом. Використовувалась для оформлення шаф у стилі бароко
Гірлянда —	хвилеподібна прикраса з листків, квітів, фруктів і стрічок
Головкате —	гуцульський орнаментальний мотив, що складається з ромбовидних форм, які віддалено нагадують людські голови
Грифон —	фантастична тварина з тулубом лева, головою орла та крилами
Гротеск —	орнамент із химерно поєднаних зображувальних і декоративних мотивів (рослинні та тваринні форми, фігури людей, маски та інші зображення)

Дельфін — стилізований мотив
 Дійниця — дерев'яна посудина для молока
 Дзига — дерев'яна дитяча забавка
 Доріжка — гуцульський орнаментальний мотив різьблення у вигляді східців, з обох боків яких розміщені півкола в формі трикутників
 Дужки — гуцульський мотив різьблення у вигляді напівкіл, послідовно розміщених на одній лінії
 Жолобки — гуцульський орнаментальний мотив різьблення у вигляді ланцюжка, складеного з напівкіл продовгуватої форми жолобковидними вирізами
 Завиток — орнамент із загорненими краями (для посилення пластичності). Характерний для фламандського та німецького мистецтва середини XVI ст.
 Заячі вушка — елементи гуцульського орнаменту у вигляді двох загострених овалів, що нагадують вуха зайця
 Звірячі лапи — спосіб оформлення меблевих ніжок
 Зубчики — орнаментальний мотив, що складається з однакових за величиною, послідовно розміщених трикутників
 Іконостас — культова декоративна оздоба у церквах
 Льгасте письмо — гуцульський спосіб різьблення по дереву, що складається з часто врізаних ліній, котрі перетинаються перпендикулярно або навскіс, створюють на поверхні виробу сітку
 Кариатида — жіноча статуя, що виконує функцію опори балки у будівлі. В меблевому мистецтві стилу "ампір" використовувалась як декоративний елемент прикраса у вигляді щита або згортка із загорнутими краями, на якому розміщувались вензелі, надписи, емблеми тощо
 Картуш — скриня великих розмірів для зберігання одягу та домашнього начиння; одночасно використовується для сидіння
 Касоне — знаряддя, яким катають білизну чи тісто
 Качалка — посуд токарної роботи для пиття води, квасу, пива
 Келих — дерев'яний молоток
 Киянка — довбана велика миска з ручкою; використовувалась як посуд
 Ківш — дерев'яний посуд, в якому на Запорізькій Січі зберігали мед, пиво тощо
 Кінва — грецький стілець з однаково вигнутими ніжками і спинкою
 Клімос — довбана посудина, де товчуть сало для заправки борщу
 Ковганка — бондарний дерев'яний виріб для води
 Кошовка — кронштейн, виступ у стіні, що виконує функцію опори для підтримки балконів, карниза; у меблевому мистецтві використовується як пристіпний стіл
 Консоль — орнаментальні мотиви гуцульського різьблення у вигляді квадрата, розчленованого лініями, які виходять із протилежних кутів через центр.
 Копаниці — дерев'яний виріб у вигляді вузької лопатки для мішання тіста
 Копистка — посуд для води
 Корець — довбана посудина (для господарчих потреб)
 Корито — дерев'яна посудина для пиття води
 Корчик — невелика посудина овальної форми із загостреним носом і ручкою; використовується для господарських потреб
 Коряк — те ж саме, що й корець
 Корячок —

Косиця — стилізована карпатська квітка косиця; гуцульський орнаментальний мотив
 Кривулька — елемент гуцульського орнаменту у вигляді ламаних, прямих відрізків однакової величини
 Кривулька кругла — рівномірно повторювані хвилясті лінії; елемент гуцульського орнаменту
 Ладунки — те ж саме, що й порохівниця
 Лев — стилізований елемент оздоблення меблевих ніжок, опор, використовується в композиції декоративних орнаментів
 Липівка — посуд, видовбаний із деревини липи з врізаним дном; використовується для соління сала й тривалого зберігання меду
 Лляні складки — орнаментальний мотив, вертикально розташовані рядки складок, що нагадують вид складок на тканині
 Ложечник — поличка з дірочками для ручок ложок
 Ложка — існують різні види українських ложок: козацькі, жіночі, мужицькі, чумацькі, косарські, лоцманські, циганські, весільні, захальвані, розливні тощо
 Ложкар — майстер, який виготовляє ложки
 Ложкороб — те саме, що й ложкар
 Лоханка — невисокий бондарний посуд з кришкою; використовується для зберігання зерна, різного насіння чи для господарських потреб, зливання помий тощо
 Люлька I — для заколисування дітей
 Люлька II — для куріння тютюну; є види люльок: "кімличка" (з довгою шийкою), "плеската" (із сплюснутими боками), "зінківка" (невелика люлька, кругла, з короткою шийкою)
 Макогон — велика дерев'яна товчачка для розтирання маку
 Маска — декоративний елемент — гротескна голова або обличчя. В меблевому мистецтві використовується на фільонках і в різьбленні
 Маслобійка — висока посудина для виготовлення масла
 Масляничка — дерев'яна посудина для зберігання масла
 Меандр — геометричний орнамент у вигляді ламаних ліній, що повторюються; характерний для грецького мистецтва
 Медальйон — зображення, в круглій або овальній формі (рамі)
 Медянишник — дерев'яна форма для медяників
 Ментель — гострокінцевий трикутник, поставлений вершиною кута вниз на крутячок; елемент гуцульського орнаменту
 Наличник — деталь декоративного оздоблення вікна тощо
 Наріст — нароста частина деревини на сучку або коренях (капо-корінь); може бути кулеподібним або мати неправильні форми
 Ночви — видовбаний посуд для купання чи прання білизни
 Ночовки — те саме, що ночви, тільки меншого розміру, для тіста
 Ополоник — велика розливна ложка, заокруглена або кругла
 Орнамент — візерунок, який складається з ритмічно впорядкованих елементів
 Орнамент "Вушна раковина", або "Хрящ" — елемент орнаменту пізнього Ренесансу у вигляді хрящевидного потовщення

“Оселок” — дрібнозернистий брусок, що застосовується для правки заточених інструментів
Ослинчик — стільчик
Очкасте — ромбовидний елемент гуцульського орнаменту з розчленованою площею на чотири ромбовидних квадрати
Оцупок — шматок деревини, обрізна колодка
Пальметта — орнаментальний мотив у вигляді стилізованого віялоподібного листка (віялоподібний рослинний орнамент)
Панно — картина або рельєф, призначені для постійного чи тимчасового оздоблення ділянки стіни, стелі
Пасти “ДОІ” — полірувальні пасти; існує три види: груба, середня й тонка; мають зеленуватий відтінок. Випускаються у вигляді брусків довжиною 50...100 мм з поперечним перерізом — 20×20...30×35 мм. Назву одержали від перших букв Державного оптичного інституту, де розроблено їх рецепти
Пілястра — чотиригранна напівколонна, що виступає з стіни; в меблях розміщувалась з обох боків шафи, як опора
Плакетка — 1) пластинка з рельєфним або іншим зображенням; 2) медаль прямокутної форми
Плескач — те саме, що баклага
Побивач — інструмент для набивання обручів
Порохівниця — посуд для зберігання пороху
Прискринок — ящик у верхній частині скрині на боковій стінці. Робиться з кришкою і замком, використовується для зберігання намиста, документів тощо.
Притика — деталь транспортного засобу пересування
Протрава — фарбувальна речовина, яка у відповідних розчинах служить для фарбування дерев'яних поверхонь, не закриваючи при цьому малюнка текстури
Пшеничка — елемент орнаменту, що має вигляд пшеничних зернят
Рахва — дерев'яний виріб круглої точеної форми з кришкою; призначений для зберігання масла, бринзи
Рубель — дерев'яний предмет для прання білизни
Салотовка — дерев'яна маленька посудина для товчення сала
Сверлик — бурав для свердління отворів у деревині
Сирена — стилізована фігура міфологічної істоти з тулубом пташки та жіночою головою
Сільничка — те саме, що солянка
Скриня — дощатий ящик прямокутної форми для зберігання одягу
Смерічки — орнаментальний мотив у вигляді стилізованих плинчок
Солянка — посудина для зберігання солі
Сонечко — елемент орнаменту, що складається з кругів, в яких розміщені трикутники, що символізують промені сонця
Сопілка — український народний музичний інструмент
Сфінкс — міфологічна крилата істота з тулубом лева і головою жінки
Торохтельце — дерев'яна дитяча забавка
Фестон — орнаментальний мотив у вигляді гірлянди з листків, квітів і фруктів

Фурнітура — допоміжний матеріал, що застосовується у виробках із дерева як прикраса або з практичною метою (ручки, петлі тощо).
Химера — міфологічна істота (у стародавніх греків — страховисько з головою лева, тулубом кози і хвостом дракона); найчастіше використовується як декоративний мотив меблевого різьблення
Цебер — посудина бондарної роботи для води, без “вух”
Цеберка — посудина з вухами
Черпак — розливна ложка
Чурбачок — те саме, що оцупок

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960.
 Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво Радянської Буковини. К., 1986.
 Гликин М. С. Декоративные работы по дереву на станке "Универсал". М., 1987.
 Гоберман Д. Н. Искусство гуцулов. М., 1980.
 Григорьев М. А. Материаловедение для столяров и плотников. М., 1985.
 Гусарчук Д. М. 300 ответов любителю художественных работ по дереву. М., 1986.
 Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження (П. И. Арсенич, М. И. Базак, З. Е. Болтаревич та ін. К., 1987.
 Данченко О. С. Народні майстри. К., 1982.
 Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги. К., 1960.
 Захарчук-Чугай Р. В. Родина Шкрібляків. К., 1979.
 Кес Д. Стили мебели. Будапешт, 1981.
 Лацук Ю. П. Тетерівські різьбярі//Народна творчість та етнографія. 1979. № 6.
 Матвеева Т. М. Мозаика и резьба по дереву. М., 1986.
 Моздир М. І. Українська народна дерев'яна скульптура. К., 1980.
 Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва/Відп. ред. Я. П. Запаско. Львів, 1969.
 Народні художні промисли УРСР: Довідник/Відп. ред. Р. В. Захарчук-Чугай. К., 1986.
 Нельговський Ю. П., Степовик Д. В., Членова Л. Г. Українське мистецтво/Від найдавніших часів до початку ХХ ст./ К., 1976.
 Основы декоративного искусства в школе/Под ред. Б. В. Нешумова, Е. Д. Щедрина. М., 1981.
 Прекрасное своими руками/Сост. С. С. Газарян. М., 1986.
 Придатко Т. О. Деревообробні промисли у центральних та східних областях України//Народна творчість та етнографія. 1982. № 4.
 Різьба по дереву: роботи різьбярів Юрія, Василя та Миколи Шкрібляків / Упоряд. А. Ф. Будзан. К., 1960.
 Самойлович В. П. Народное архитектурное творчество (по материалам Украинской ССР). К., 1977.
 Свид С. П., Проців І. В. Художні техніки., К., 1977.
 Селівачов М. Р. Народне мистецтво й сучасність. К., 1980.
 Січинський В. Ю. Українське дерев'яне будівництво і різьба. Львів, 1936.
 Соломченко О. Г. Сучасні художні промисли Прикарпаття. К., 1979.
 Тищенко О. Р. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності: I ст. до н. е.— середина ХІІІ ст. н. е. К., 1983.
 Федорук О. К. Сучасна полтавська народна різьба//Народна творчість та етнографія. 1974. № 3.
 Художні промисли: теорія і практика/Відп. ред. О. К. Федорук. К., 1985.
 Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. К., 1979.
 Шумега С. С. Технологія і виготовлення художніх меблів: Підручник. К., 1994.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
Розділ 1. ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА	7
1.1. Поняття про декоративно-ужиткове мистецтво	8
1.2. Види орнаменту. Композиційні принципи його побудови	11
1.3. Майстерність і художня виразність	19
1.4. Художній образ у мистецтві обробки дерева	22
Розділ 2. ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА В УКРАЇНІ	25
2.1. Початки обробки дерева	26
2.2. Художня обробка дерева у ХІV — на початку ХХ ст.	32
2.3. Обробка деревини у 20—90-х роках ХХ ст.	46
Розділ 3. Технологічні та декоративні особливості деревини	51
3.1. Види і властивості деревини	52
3.2. Клеї та склеювання	57
3.3. Опоряджувальні матеріали. Опорядження	59
Розділ 4. СПОСОБИ ВИГОТОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА	69
4.1. Столярний спосіб	70
4.2. Токарний спосіб	82
4.3. Виготовлення різьблено-довбаних виробів	90
Розділ 5. ВИДИ ХУДОЖНЬОЇ РІЗЬБИ ПО ДЕРЕВУ	97
5.1. Тригранно-виімчасте різьблення	98
5.2. Контурне різьблення та гравірування	109
5.3. Яворівське жолобчасто-вибірне різьблення	114
5.4. Гуцульське різьблення та інкрустація	127
5.5. Рельєфне різьблення	146
5.6. Скульптурне (об'ємне) різьблення	156
КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК	169
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	174

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАІНЯ

ТИМКІВ Богдан Михайлович
КАВАС Касян Матвійович

**ВИГОТОВЛЕННЯ
ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ
З ДЕРЕВА**

Ч. I. РІЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

Затверджено Міністерством освіти України
як підручник для учнів
професійних навчально-виховних закладів,
загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, коледжів

Оформлення та художнє редагування В. І. Лахненка
Технічний редактор І. Г. Федас
Коректор Р. Р. Гамада

Здано на складання 10.07.95. Підп. до друку
24.10.95. Формат 60×84 ¹/₁₆. Гарн. таймс. Офс.
друк. Умовн. друк. арк. 10,23. Умовн. фарб.-відб.
21,49. Обл.-вид. арк. 12,13. Тираж 15000 прим.
Вид. № 90. Зам. 509-5.

Видавництво "Світ"
при Львівському держуніверситеті
290000 Львів, вул. Дорошенка, 41

Львівська книжкова фабрика "Атлас"
20

НБ ПНУС



598256