



УДК 7.071.1:7.021.7(477.85/.87)

Юрій ЮСИПЧУК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7130-2338>

## РІЗЬБЛЕННЯ ТА МЕТАЛІРСТВО НА ГУЦУЛЬЩИНІ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТОЛІТТЯ

Проаналізовані новітні традиції культури різьблення та металірства на Гуцульщині. Вказані історичні та соціально-культурні передумови їх виникнення. Висвітлено типологію творів цих видів мистецтва першої половини XIX століття.

**Ключові слова:** мистецтво гуцулів, мосяжництво, різьблення по дереву, типологія творів гуцульського мосяжництва.

© Ю. ЮСИПЧУК, 2018

Більшість дослідників схильні вважати, що різьблення по дереву виникло на Гуцульщині в княжі часи. Але найдавніші автентичні пам'ятки з дерева та металу датуються лише XVII століттям. Можна припустити, що ці твори стали основою, на якій виникла новітня традиція різьблення, точніше, оздоблення дерева (кінець XIX — поч. XX століття), започаткована Ю. Шкрібляком. Саме ці традиції, методології та типологію творів ми спробуємо виокремити у нашому дослідженні.

Для визначення мистецьких особливостей традиції деревооброблення, яка існувала в XVII—XIX століттях, зважаючи на малу кількість пам'яток і фактів, цілком доречно застосувати метод історичної реконструкції. Правда, в самому методі є незначна похибка та спрощення, і пам'ятати про це закликав відомий німецький письменник й історик Герман Гессе: «Звичайно, потрібно вносити в історію порядок... кожна наука — це передовсім систематизація, впорядкування і водночас спрощення, деяке перетравлювання для духу того, що цілком не травиться... І нехай той, що займається історією, наділений найзворушливішою дитячою вірою у систематизаційну силу нашого розуму й наших методів, але, крім цього і наперекір цьому, обов'язок того — поважати незбагненну правду, реальність, неповторність того, що відбувається» [4, с. 177—178].

Володимир Шухевич переконливо й аргументовано доводив, чому саме на Гуцульщині різьблення не тільки збереглося з давніх часів, але й розвинулося. При цьому він відзначив відповідні сприятливі умови для праці. На думку вченого, майстер мав добірний матеріал, «легку руку», вільний час, та й сама природа спонукала його до прикрашування предметів. Дослідник дуже детально все це пояснює: «На Гуцульщині найбільше відповідного матеріалу: явору, дуже придатного для різьби, бо не лупиться, тільки піддається під вістря ножа, там багато оленевих рогів, різьбярського каміння й металу; а рука гуцула легка, бо він не знає тяжкої невтомної праці коло ріллі; надто має він багато свобідного часу літом у часі випасу худоби, а зимою ще більше, бо коло осідка майже ніякої роботи (...); гуцул жив у добрі, особливо раніше, бо не знав панщини, через те і втішався свободою, живився м'ясом і скоромом, — а загалом і прегарна природа гуцульських гір підтримує його фантазію і робить його спосібним до «уських мудрішок» [18, с. 293—294].

Так сталося, що майже ніхто з учених не звернув увагу на докази Шухевича. Але якщо порівняти згадані найкращі умови для творчості гуцулів, то вони виявляться зовсім не кращими й не гіршими від тих, що мали бойки та лемки (також гірські жителі). Якщо порівняти їхнє мистецтво початку XIX століття за кількісним обсягом декору, то ці показники нижчі, ніж у кінці століття. Очевидно, тут, на нашу думку, спрацьовував спочатку фактор деяких особливостей локальної етнопсихології, а згодом і ринковий попит. «До середини століття (XIX — *авт.*) декоративні особливості й відміни у виробках бойківських, гуцульських і лемківських майстрів були мінімальні.

Це стверджується не лише застосуванням однакових типів предметів, їхньою подібністю форм і конструкцій, але й однаковими техніками різьблення та іноді спільними орнаментальними мотивами. Правда, вже й тоді гуцульські дерев'яні вироби були виразніше прикрашені й більш насичені декором, ніж це могли собі дозволити бойківські чи лемківські різьблярі» [15, с. 146].

До найдавніших творів гуцульського різьблення В. Шухевич справедливо причисляє дев'ять дерев'яних ікон-хрестів, які походять із двох осередків: Яворова й Верховини. Опираючись на інформацію старих гуцулів, учений відніс ці пам'ятки до первісних хатніх образів. «За зізнанням старших гуцулів, не знав давніше в Гуцульщині ніхто інших образів (...), а писав їх собі кожний сам, «один, ади, мудріше, другий ні, ек котрий втьк (умів, зміг) та й вдав, той ек до чого голову мав». Опісля заступлено ті дерев'яні образи мальованими» [18, с. 95].

Дванадцять таких різьблених ікон (у тому числі й ті, що зібрав Шухевич) нині зберігаються у фондах Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Ще одна ікона (тринадцята) в довоєнний час була у збірці Товариства прихильників Гуцульщини, фотографія її опублікована в часописі [20, с. 436]. Місцезнаходження ікони зараз невідоме.

Всі різьблені ікони-хрести — це невеликі прямокутні букові дошки (найбільші проміри 35 x 26 см) з максимальною товщиною 1,5 см. Вони колені з колони й обтесані сокирою, — найкраще її сліди помітні зі зворотного, а не лицевого боку. Техніка різь-

блення — контурна («ризування») — відзначається рівномірними заглибинами у вигляді жолобків, які зроблені на кожній дошці лише одним різцем, але не ножом, як це помилково твердить В. Шухевич, а за ним і М. Моздир [7, с. 380]. Ширина контурних ліній-рівців тут не перевищує 3 мм, при цьому вона рівномірно однакова.

Наведемо стислу характеристику ікон. «На лицевій стороні кожної з них проглядає виконане контурним різьбленням зображення хреста чи кількох хрестів. На окремих «образах» є широка кайма із зубців, а по її кутах — «кружела». Площа в середині хрестів, зубців, кружел заповнена орнаментом зі скісних ліній, що перетинаються під гострим кутом і творять таким чином відомий класичний гуцульський мотив — «ільчасте письмо». Правда, він тут дуже недосконалий: лінії криві, інтервали між ними неоднакові. Врешті, ці ж риси недосконалості, яких не знає пізніша гуцульська різьба, властиві всім компонентам цих образів» [7, с. 388—389].

Припущення В. Шухевича, що всі ікони походять із XVII століття, через слабку аргументацію взяли під сумнів М. Моздир і М. Станкевич. Навіть на перший погляд помітно, що всі ікони мають різний набір графем і різні стильові відміни. У зв'язку з цим М. Станкевич запропонував підійти до датування ікон диференційовано. Ікону з зображенням чотириконечного хреста і солярних мотивів кіл та кружал він відносить до XVII століття.

Поперечну ікону з трьома з'єднаними хрестами в поєднанні з розетами й гілками — до XIX століття. Всі інші, з багатоконечними хрестами і трійцями, датує XVIII століттям [13, с. 105]. Добре помітні відміни щодо осередків їхнього виготовлення. Ікони з Яворова графічно стриманіші, симетричні й гармонійні. Тут до семиконечних хрестів долучені або шестипелюсткові розети, або свічники-трійці. Натомість від ікон з Верховини віє більшою архаїчністю: чотирикінцеві, шестикінцеві та восьмикінцеві хрести поєднані з солярними символами у вигляді кіл, кружалець, зубців, ламаних і скісних ліній, сітки тощо. «Простота, строгість і динамізм ризованих ліній працюють на таємничість та енергетичне наповнення творів. Майстрів тих ікон зовсім не бентежили ні криві лінії, ні розбіжність інтервалів, не кажучи вже про відсутність прямих кутів у деяких дощок» [14, с. 14].

Чи був це результат «відсутності належного виконавського досвіду» [7, с. 389], вправності майстрів? А можливо, для авторів ікон були зрозуміліші вільні, не закомплексовані «креслярською графікою» засади давньої традиції різьблення?

Важливо, що контурним різьбленням оздоблювали конструктивні елементи житла: сволоки, жердки і надпоріжники одвірків вхідних дверей.

Нам відомі декілька пам'яток, що походять з кінця XVIII — поч. XIX століть, опубліковані В. Шухевичем [18, с. 215] (вони зберігаються у Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини й Покуття). Всі вони мають різьблені багатокінцеві хрести, розети, гілочки, написи тощо, як, наприклад, сволок із хати Андрія Григорука (с. Голови Верховинського району). Аналогічні мотиви зустрічаються і на одвірках надпоріжників у тому ж селі, датованих 1850 роком. Різьблені сволоки гуцулів мають спільні риси зі сволоками бойків, лемків, навіть полісян, але відрізняються від аналогічних предметів, які виготовляли жителі Закарпаття і Подніпров'я.

У різьблених архітектурних елементах фактично продовжується існування традиції різьблення ікон-христів, перенесеної на інші дуже важливі конструктивні деталі житла, можливо, з аналогічних частин церкви.

З кінця XIX — поч. XX століття ця традиція невпинно руйнується шляхом внесення нових ускладнених мотивів контурного і виїмчастого різьблення, прикладом чого є зразок сволока в хаті Василіни Шкрібляк у присілку Осік біля Криворівні та сволока Ю. Корпанюка в Яворові 1928 року.

На Гуцульщині зустрічаються низькі «саркофагоподібні» скрині на коротких ніжках із двосхилим віком, оздоблені контурним різьбленим орнаментом у вигляді «христів», «руж», зигзагів, зубців тощо.

З Верховини походить унікальна пам'ятка — скриня-стіл з профільованими накладними лиштвами (ряд подвійних зубців). У центрі передньої дошки міститься різьблений хрещатий хрест, який тоді був дуже поширений на Гуцульщині. На ніжках скрині-стола різьблений чотирикінцевий розквітлий хрест із листками й паростками, а внизу в'юнка рослина з трилистими закінченнями. Володимир Шухевич пише про цю скриню, що вона «новіша, як згадані образи, їй коло 200 літ (судячи з дерева), в кожному разі вказує окраса тої скрині, що різьбяр «знав му-

дріше» писати й дуже сміло і гарно приноровлювати «письмо» до поля...» [18, с. 296].

Гуцульські скрині XIX століття були більших розмірів, із вищими ніжками й плоским віком, декоровані контурним різьбленням у вигляді ламаних ліній, сітки, кіл, півкіл, розет, іноді христів. Для посилення художньої виразності скрині тонували природними барвниками, а з початку XX століття окремі мотиви й елементи зафарбовували темно-синьою й темно-коричневою фарбами.

Традиції давнього різьблення представляють орнаментовані вози XVIII століття, які походять з Гуцульщини й зараз зберігаються у Львівському історичному музеї та Київському музеї народного мистецтва. «Цікаво, що на крижаницях цих возів вирізьблені бані церков, птахи, дерева, розети, «кривульки» та інші мотиви геометричних форм, виконані плоскою і тригранно-виїмчастою різьбою. Різьблення на цих возах дуже близько споріднене з різьбою вже згаданої скрині з Верховини з XVIII століття» [2, с. 10—11].

Серед багатьох предметів побуту гуцул особливого значення надавав тим, які «підносили його особисту повагу» [18, с. 294]. Це була вогнепальна зброя, порохівниці, топірці тощо. Їх старанно прикрашали різьбленням, інкрустацією металом («жируване») та металевими декоративними накладками, очевидно, починаючи з XVII століття (з того часу відомі гравіровані порохівниці). А сталося це не без впливу зброї міських ремісників. Однак найдавніші зразки різьбленої зброї збереглися лише з кінця XVIII — поч. XIX століття.

Припускаємо, що власне шляхом оздоблення зброї давня традиція різьблення діставала нові ідеї декорування лож і руків'я. Ці новації були настільки сильними, що врешті в другій половині XIX століття започаткували нову етномистецьку традицію.

До набутоків давньої традиції деревообробництва слід віднести й *обрядові предмети*: повниці, чарки («пугарі»), ложки, фірмаки (форми на сир, який готували на весілля, подібно до короваю). Їх можна датувати першою половиною XIX століття. Вони відзначаються глибоким контррельєфним різьбленням з лаконічними мотивами шестипелюсткових розет, зубців тощо.

У Верховині, с. Зеленому й навколишніх селах у XIX столітті була поширена дивовижна техні-

ка виїмчастого різьблення півкруглим різцем [15, с. 49]. Її застосовували для прикрашування бочечок-плесканок або двійнят для вина й горілки. Невибagliві пелюсткоподібні мотиви творили суцільний «кожушок», що нагадував велику оксамитну квітку. На початку XX століття це різьблення було забуте.

Володимир Шухевич припускає, що техніка виколовання заглиблень та ямок на знаряддях праці належить до первісної: «Може, ще давнішим і примітивнішим способом украшування є виколовання wzorів при помочи звичайного цвяха, яке бачимо особливо на більших площах ярмів, кісят, кужівок, палиць, стрільб, пістолів, тарниць тощо. Площі, в такий спосіб орнаментовані, не представляють ніяких спеціальних мотивів, вони безладу «поцятковані» [18, с. 294]. З останнім твердженням не можна погодитися, бо характер і певний лад «поцяткування» у більшості виробів добре визначається. Втім примітивна техніка виколовання також була забута внаслідок експансії нової мистецької етнотрадиції наприкінці XIX — на поч. XX століття.

Нарешті, слід сказати про *різьблені сакральні предмети для Святої Літургії* та облаштування церкви, як, наприклад: ручні, напестольні, процесійні хрести й патериці, свічники, трійці, аналої, кивоти та ін. Таких сакральних предметів з XVII—XVIII століть збереглося в церквах, мабуть, найбільше. Однак вони створені переважно професійними різьбярми іконостасів або народними майстрами, що перебували під їхнім впливом, а тому не мають безпосереднього відношення до зміни етномистецьких традицій. Показовим зразком є різьблена патериця з церкви села Криворівня XVIII століття, що нагадує ажурно різьблене «деревце». В її крону з квітами, листочками, дармовисами вплетені й відомі християнські символи: хрестики, голівки та крила ангелів тощо. Споріднена за характером мотивів і засобів виразності патериця з церкви села Ясенів.

У центрі різьбленого круга-сяйва міститься Розп'яття, а з протилежного боку — голівка. Круг оточують трилисники й промінці, а вгорі завершує патерицю хрестик і дві голівки ангеликів. «Технікою виконання і набором стійких мотивів ясенівська патериця нагадує гуцульські трійці. Очевидно, невідомий нам різьбяр пов'язував свою працю з виготовленням церковних та обрядових предметів» [15, с. 291].

Таким чином, твори деревооброблення невідомих гуцульських майстрів XVII—XIX століть дають право стверджувати про існування давньої дошкрібляківської традиції різьблення. Типологія виробів охоплювала основні функціонально-престижні групи: предмети обрядові й культові, елементи будівлі, посуд, транспортні засоби та знаряддя праці, зброю та особисті речі тощо. Основні технічні характеристики виразальних засобів давнього деревооброблення зводяться до застосування контурного різьблення одним різцем, виколовання цвяшком або вижолобування ямок різцем; техніка виїмчаста пелюстковидна, виконана одним півкруглим різцем і контррельєфна (форми для сиру). Більшість цих технік до нової традиції деревооброблення не ввійшли.

Майже всі, хто брався писати про художню обробку дерева на Гуцульщині, починали історію з творчості Юрія Шкрібляка та його синів. Тому може скластися хибне враження, що до Шкрібляків не було на Гуцульщині добрих майстрів. Насправді давні пам'ятки різьблення XVIII—XIX століть свідчать про супротивне.

Майстри були, але не було ані потреби, ані традиції значити вироби своїми іменами, бо йшли вони на господарські потреби. Лише відтоді, як різьблені предмети почали виставляти на виставках, купувати для колекціонування, подарунків тощо, Шкрібляки першими взялися підписувати свої вироби ініціалами. Хто ж були невідомими предтечами Шкрібляків, Мегединюків і Девдюків?

Володимир Шухевич з приводу праці анонімних гуцульських майстрів, попередників Ю. Шкрібляка, висловлює дуже влучну думку на прикладі двох різьблених лож до рушниць («пушок») кінця XVIII й середини XIX століття: «перша сягає давньої минувшини, (має) незвичайний естетичний уклад wzorів, виконаних різьбою, вкладуванням мосяжних бляшок, дротиків і т. ін., вказують, що ремісник був би став певно народним «сточником», наколи б був присвятився тому промислу, — як не менше і той, що так незвичайно по мистецьки вирізьбив новітню ложу (...). Коли ж нині ім'я одного й другого, як і многих інших, забуте або й цілком незвісне, то сталося се тому, що вони «писали» лише для себе, не шукали в різьбярстві побічного заробку» [18, с. 301].

Отже, як бачимо, анонімні майстри працювали не на ринок, а лише для себе. Правда, й інша частина майстрів, що виробляли для збуту також не були відомі. Анонімність — одна з визначальних, але не обов'язкових рис народного мистецтва.

Микола Шкрібляк шкріблею виготовляв «кори́та, дерев'яні миски, від чого прозвано його Шкріблею; у горах став він довбати ополоники, рахви, палиці, на яких клав «ільчите письмо», і так заробляв він на прожиток» [18, с. 339]. Головне з наведеної цитати, — що саме виробляв Н. Шкрібляк і клав лише «ільчите письмо» (йдеться про сітку, утворену контурним різьбленням, а, можливо, ще якісь інші лінії та мотиви). М. Шкрібляка можна вважати представником давньої традиції деревооброблення XVIII—XIX століть.

Унікальний дорічник (місткість для освячування яєць, сиру, ковбас на Великдень) невідомого майстра з с. Розтоки датований 1861 роком. Він має не тільки випалений геометричний орнамент у формі кривульок, косих хрестів і маленьких розеточок, «цяточок», а й оригінально виконану по краях посудини ажурним і контурним різьбленням низку хрестиків і «дерев», що нагадують розкішну корону. Без сумніву, майстер згаданого візерунка був яскравим представником давньої етно-мистецької традиції.

Художня обробка кольорових металів на Гуцульщині існувала вже в XVII столітті. З цього часу походить «бартка», датована 1698 роком, зі збірки Коломийського музею, про яку згадує Л. Суха [17, с. 16—17] та мідний хрестик XVII століття (за атрибуцією О. Валька) [3, с. 41—44] та ін.

Австрійський учений Б. Гакке, який в 1791—1793 років за дорученням австрійського уряду досліджував природні багатства Східних Карпат, зазначив про існування тут кількох типів латунних виробів, зокрема: хрестики, згарди, чепраги й топірці [19, с. 118]. Це практично найголовніші групи локальних етнографічних предметів, які широко побутували на Гуцульщині майже до середини XX століття.

Про поодинокі побутові предмети й жіночі прикраси з металу першої половини XIX століття згадують у своїх працях відомі українські вчені Д. Вагилевич, С. Витвицький, Я. Головацький. З цього часу походять датовані 1834-м (МЕХП) і 1840-м ро-

ком (КМНМГП) атрибутовані палиці й топірці Лукина Дутчака з Брустурова — першого відомого нам майстра-мосяжника, який працював наприкінці XVIII — у першій половині XIX століть.

Врешті, твердження про існування давніх традицій метальства на Гуцульщині відстоювали й сучасні вчені: Л. Суха, П. Жолтовський та С. Боньковська.

Найпершим показником давності народних традицій художнього мосяжництва є проста архаїчна технологія. Суть її полягає в таких процесах: а) виготовлення дерев'яної моделі; б) виготовлення керамічних форм; в) плавлення металу та заливання у розжарені форми; г) гартування гарячих виробів у воді; д) шліфування й декорування виробів.

Л. Суха записала технологію мосяжництва від Д. Девдюка на початку 1950-х років і, порівнявши її з даними кінця минулого століття, опублікованими В. Шухевичем, дійшла висновку, «що техніка литва за 50 років майже не змінилася» [17, с. 52]. Іншого не можна було сподіватися, тому що В. Девдюк засвоїв цю техніку в кінці XIX століття, насправді ж техніка литва не змінилася протягом 500 років і більше. Оптимально відпрацьована технологія завжди є показником консервативності, стабільним чинником будь-якої традиції, передовсім за рахунок усталених технологічних стереотипів [12, с. 96].

Ще одним визначником традиційності народного мосяжництва, що сягає углиб історії на кілька століть, може служити асортимент виробів або, точніше, його типологія. В. Шухевич ретельно перелічує всі вироби, які виготовляли гуцульські «слюсарі»-мосяжники, не складаючи жодної системи [18, с. 297]. Л. Суха всі вироби ділить на три групи: «речі побутового вжитку, прикраси й кінська зброя» [17, с. 58]. Стрункішу й більш розгорнену типологію знайдемо в посібнику «Декоративно-прикладне мистецтво» [16, с. 23, с. 92—94]. Її недоліком є те, що вона загальна для всього художнього металу і не враховує особливостей гуцульського мосяжництва, а тому важливо уточнити згадану типологію.

*Культові та обрядові предмети*, що належать до найдавніших виробів, у мосяжництві складають три типологічні групи предметів: хрести, персні та згарди. Типологічна група хрестів належить до дуже давніх і важливих у сакральному розумінні пам'яток і налічує дві підгрупи — хрести натільні

та нагрудні [11, с. 62] — й декілька конструктивних типів [1, с. 3—36]. Така ж давня типологічна група перснів, що виражають ідею шлюбу, сімейного благополуччя.

Згарди, що мають форму своєрідного металевого намиста, колись належали до обрядових предметів, на що вказують архаїчні орнаментальні мотиви [6, с. 112]. Згарди за конструкцією поділяють на типологічні підгрупи одноразкових і багаторазкових, а за характером привішених символічних деталей розрізняють хрестикові, дисковидні та ін. Сьогодні згарди зараховують до архаїчних жіночих прикрас [9, с. 50].

Зброя і спорядження має найбільшу кількість типологічних груп предметів: топірці, келефи, палиці, ножі та більш пізні — пістолети, рушниці й порохівниці. Палиці, топірці та келефи, що служили подорожнім спорядженням (ціпками), споріднені з древньою зброєю, іноді справді застосовувалися для оборони. Для старовіцького топірця XVII — поч. XIX століття характерною є масивна, майже прямокутна форма з ледь розширеним лезом. З середини XIX століття металеві топірці набувають інших форм: лезо розширюється, а чіткі врізи відокремлюють обушок від леза [17, с. 59]. Рукоятки келефів бувають кількох типів. Найдавніший тип, у формі двох голів коней, відомий в археології під терміном «протоми».

Ще одна рукоятка келефа має закручене гостре закінчення й масивний обушок. Зустрічаються й інші типи келефів у формі «шишки» тощо. Голівки до жіночих палиць завжди округлі. Стрижні таких палиць оздоблювали дротяною плетінкою та інкрустацією латунню.

Мисливські ножі, що вкладалися в ажурну ручку («бгані», «забигачі») й прості, завжди мали орнаментовану рукоятку з рослинними мотивами. Вогнепальна зброя (пістолети, рушниці) зазнала значних впливів цехового ремесла й належить до пізніх форм традиції метальства. Більше народних особливостей мають дерев'яно-металеві порохівниці зі щедрим орнаментальним жируванням.

Окремий вид становлять *предмети кінської зброї*: стремена, кільця, пряжки, бляхи тощо. Вони мають різноманітну форму й гравіроване оздоблення. Наприклад, пряжки для з'єднання шлей є кількох типів: півколісті, півколісто-прямокутні й пря-

мокутні. Знаряддя праці, за винятком кресала, — це пізні й нечисленні типологічні групи предметів, зокрема, лускоріх, гольник і наключник. Ажурнолітні рукоятки до кресал мають лаконічні фігурки у формі коника, собачки та композиційне поєднання гадючки, собачки і двох пташок. Лускоріх зустрічається трьох типів — простий, з гадючкою і з півнем. Гольник — місткість (металевий футляр) для зберігання голок у дорозі — буває кількох типів, але найчастіше з хрещатим оздобленням. Наключник має чотири типи. Найвиразніший мистецький тип з голівкою «арідника» — злого духа.

Пізній вид народних металевих виробів — *курільне приладдя* — складається з двох типологічних груп: люльки і протички. Люльки налічують велику кількість локальних типів. Серед них найхарактерніша «путилівка», названа так за місцем виготовлення у селі Путила Чернівецької області. Проклювачі до люльки відомі чотирьох типів: литі, ковані, дротяні та бляшані [17, с. 413].

Останній вид мосяжних виробів — *прикраси*. Чільця й сережки у давнину належали до обрядових предметів і виконувалися з особливим старанням. Натомість чепраги, пряжки й гудзики належать до відносно пізніх виробів одягового доповнення.

Таким чином, формальний типологічний аналіз підтверджує існування давньої традиції мосяжництва, що, ймовірно, припадає на XVII — поч. XIX століття, і нової етномистецької традиції, яка виникла в першій половині XIX століття та проіснувала до середини XX століття. Л. Суха дослідила тридцять осередків мосяжництва на Гуцульщині. Головним центром метальства були села Брустурів, Річка й Путила. Виробництво тут, очевидно, тривало ще за часів давньої етномистецької традиції.

Єдиний відомий нам представник цієї традиції — Лукин Дудчак. «Його вироби дещо грубуваті щодо виконання, але свідчать про велике вміння... З орнаментальних мотивів найчастіше вживає «ільчете письмо», «руже» та «колачики»» [17, с. 33—34].

Син Л. Дудчака Никора і внук Дмитро (1856—?) були засновниками нової етномистецької традиції, подібно як у деревообробленні Шкрібляки. Їхнє новаторство щодо форми й декору виробів знайшло підтримку в Миколі Медвідчука (1880—1946) та Ілька Кіщука (1874—1945) з Річки, Василя Девдюка зі Старого Косова та ін.

Як уже зазначалося, відомі мосяжники часто були й майстрами художньої обробки дерева. Ця спорідненість помітна у творах і відзначається такими художніми особливостями: площинність на протизагу пластичності, гравірована орнаментика нагадує різьблення на дереві [5, с. 113]. Загалом кількість орнаментальних мотивів на виробках давнього мосяжництва невелика, але вони постійно виступають щораз в інших поєднаннях.

Отже, у новій традиції збільшується кількість орнаментальних мотивів, іноді творчо засвоюються мотиви бароко й рококо.

1. Боньковська С.М. До генезису гуцульських нагрудних хрестів / С.М. Боньковська // Українська хрестологія. Спеціальний випуск Народнознавчих зошитів Інституту народознавства НАН України. — Львів, 1997. — С. 31—36 : іл.
2. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А.Ф. Будзан. — Київ, 1960. — 106 с. : іл.
3. Валько О. Гуцульський мідний хрестик XVII ст. / О. Валько // Українська Хрестологія. — 1997. — С. 41—44.
4. Гессе Г. Гра в бісер / Г. Гессе. — Київ, 1983. — 349 с.
5. Жолтовський П. Художній метал / П. Жолтовський // Українське народне мистецтво. Різьблення та художній метал: Альбом. — Київ, 1962. — С. 113.
6. Жолтовський П. Художній метал. Історичний нарис / П. Жолтовський. — Київ : Мистецтво, 1972. — 113 с.
7. Моздир М.І. Різьбарство / М.І. Моздир // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — Київ, 1987. — С. 388—405.
8. Окуневський Т. Наше різьбарство / Т. Окуневський // Господар і промисленник. — Станиславов, 1879. — № 3. — С. 43—45.
9. Савчук Г. Гуцульські жіночі прикраси / Г. Савчук // НТЕ. — 1987. — № 5. — С. 50.
10. Слово. — 1875. — № 19. — С. 4.
11. Станкевич М. До типології Хреста / М. Станкевич // Родовід. — 1994. — № 8. — С. 62.
12. Станкевич М.Є. Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції / Станкевич М.Є., Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В. // Декоративно-прикладне мистецтво: посібник. — Львів, 1992. — С. 99.
13. Станкевич М.Є. Рідкісні різьблені ікони-хрести XVII — поч. XIX ст. / М. Станкевич // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: Колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань. — Київ, 1996. — С. 104—109.
14. Станкевич М. Структура художнього тексту хреста / М. Станкевич // Українська Хрестологія. — 1997. — С. 14.

15. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XVI—XX ст. / М. Станкевич. — Львів, 2002. — 480 с.
16. Станкевич М.Є. Художній метал / Станкевич М.Є., Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В. // Декоративно-прикладне мистецтво: посібник. — Львів, 1992. — С. 92—94.
17. Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX—XX ст. / Л.М. Суха. — Київ, 1955. — 104 с. : іл.
18. Шухевич В. Гуцульщина: Репринт. вид. 1899 р. / В. Шухевич. — Верховина, 1997. — 352 с.
19. Hacquet B. Neueste Physikalisch-politische Reisen / B. Hacquet. — Nurnberg, 1798. — Т. 3. — 284 s.
20. Karpínska I. Huculszczyzna / I. Karpínska // Spółnota pracy: Przemysł i sztuka ludowa. — 1936. — № 24. — S. 32—33.

## REFERENCES

- Bonkovska, S.M. (1997). Do genезisu gutschulskih nagrudnyh hrestiv. *Ukraynska hrestologiya*. Spetsialnyi vypusk Narodoznavchych zoshytiv Institutu narodoznavstva NAN Ukrainy, 31—36 [in Ukrainian].
- Budzan, A.F. (1960). *Rizba po derevu v zahidnyh oblastyah Ukrainy*. Kyiv [in Ukrainian].
- Valko, O. (1997). Gutschulskyi midnyi hrestyk XVII st. *Ukraynska hrestologiya*, 41—44 [in Ukrainian].
- Gesse, G. (1983). *Gra v biser*. Kyiv [in Ukrainian].
- Zholhovskiy, P. (1962). Hudozhnyi metal. In *Ukraynske narodne mystetstvo. Rizblennya ta hudozhnyi metal: Albom* (p. 113). Kyiv [in Ukrainian].
- Zholhovskiy, P. (1972). *Hudozhnyi metal: Istorichniy narys*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Mozdyr, M.I. (1987). Rizbjarstwo. In *Gutschulshchyna: Istoriko-etnografichne doslidzhennya* (pp. 388—405). Kyiv [in Ukrainian].
- Okunevskiy, T. (1879). Nashe rizbjarstwo. *Gospodar i promyshlennik*, 3, 43—45. Stanislavov [in Ukrainian].
- Savchuk, G. (1987). Gutschulski zhinochi prykrasy. *NTE*, 5, 50.
- Slovo*. 1875, 19, 4 [in Ukrainian].
- Stankevich, M. (1994). Do typologii Hresta. *Rodovid*, 8, 62 [in Ukrainian].
- Stankevich, M.E., Antonovich, E., & Zaharchuk-Chugay, R. (1992). Mystetstvoznachchi aspekty teorii traditcii. In *Decoratyvno-prykladne mystetstvo: posibnyk*. Lviv [in Ukrainian].
- Stankevich, M.E. (1996). Ridkisni rizbleni ikony-hresty XVII — poch. XIX st. *Ukraynska narodna tvorchist u ponnyatyah mizhnarodnoi terminologii: Kollektivne doslidzhennya za materialamy Drugyh Goncharivskych chitan*. Kyiv, 104—109 [in Ukrainian].
- Stankevich, M. (1997). Struktura hudozhnyogo teksty hrysta. *Ukraynska Hrestologiya*, 14 [in Ukrainian].
- Stankevich, M.E. (2002). *Ukraynske художнє дерево XVI—XX ст.* Львів [in Ukrainian].

- Stankevich, M.E., Antonovich E., & Zaharchuk-Chugay, R. (1992). Chudoznij metal. In *Decoratyvno-prykladne mystetstvo: posibnyk*. Lviv [in Ukrainian].
- Suha, L. (1955). *Hudozhni metalevi vyroby ukrainsiv Shidnyh Karpat drugoi polovyny XIX—XX st.* Kyiv [in Ukrainian].
- Shuhevych, V. (1997). *Gutsulshchyna: Repting*. vyd. 1899 р. Verhovyna [in Ukrainian].
- Haquet, B. (1798). *Neueste Physikalisch-politische Reisen* (Vol. 3). Nurnberg
- Karpińska, I. (1936). Huculszczyzna. *Spółnota pracy: Przemysł i sztuka ludowa*, 24, 32—33 [in Polish].

Yurii Yusypchuk

#### WOODCARVING AND METALWORKING IN HUTSULSHCHYNA IN THE FIRST HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

The article analyzes modern traditions in the culture of carving and metalworking in the Hutsulshchyna. The historical and

socio-cultural backgrounds of their formation are indicated. The typology of works of this art in the first half of the nineteenth century is clarified.

**Keywords:** Hutsuls` art, metalworking, woodcarving, typology of works of Hutsuls` metalworking art.

Юрій Юсипчук

#### РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ И МЕТАЛЛООБРАБОТКА НА ГУЦУЛЬЩИНЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX СТОЛЕТИЯ

Проанализированы новейшие традиции культуры резьбы и металлообработки на Гуцульщине. Указаны исторические и социально-культурные предпосылки их возникновения. Осветлена типология произведений этого искусства первой половины XIX столетия.

**Ключовые слова:** искусство гуцулов, металлообработка, резьба по дереву, типология произведений гуцульской металлообработки.