

Богдан ТИМКІВ, Касіян КАВАС

МИСТЕЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ



Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

Богдан ТИМКІВ, Касіян КАВАС

МИСТЕЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ
ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ

Навчальний посібник

Івано-Франківськ
«Симфонія форте»
2023

УДК 745.51[378:377] (075.8)

Т 41

Друкується за ухвалою Вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 5 від 31 травня 2022 р.)

Рецензенти:

Бучківська Г. В., доктор педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та трудового навчання Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії;

Тименко В. П., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука;

Корпанюк В. В., доцент, заслужений художник України, доцент кафедри методики викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Тимків Б.М.

Т 41 Мистецтво художньої обробки деревини : навчальний посібник для закладів вищої освіти / Богдан Тимків (розділи 1, 2, 4), Касіян Кавас (розділ 3). МОН України, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2023. – 196 с.

ISBN 978-966-286-259-1

У навчальному посібнику подано короткий огляд історії художньої обробки деревини як у світовому мистецтві, так і в українському. Значну увагу зосереджено на особливостях художнього різьблення в різних регіонах України. Описуються способи та види виготовлення й декорування художніх виробів з дерева. Детально розглянуто основні прийоми та засоби композиції, характерні мотиви українського орнаменту.

Посібник розрахований для закладів вищої освіти, а також буде корисний для закладів фахової передвищої освіти, закладів профтехосвіти та закладів загальної середньої і позашкільної освіти та культури.

УДК 745.51[378:377] (075.8)

ISBN 978-966-286-259-1

© Тимків Б.М., Кавас К.М., 2023

ВСТУП

У наш час завдання педагогічних та мистецьких закладів освіти докласти максимум зусиль у справу відродження та розвитку класичної спадщини народного мистецтва – його витоків, надбань і досягнень. Оволодіння студентами художніми ремеслами, формування в них національної культури, здійснення широкої змістовної духовної підготовки особистості до діяльності в царині народного декоративно-прикладного мистецтва сприятиме підвищенню професійного рівня майбутнього художника-педагога.

Заняття з декоративно-прикладного мистецтва допомагають формувати естетичне ставлення студентів до творів мистецтва, стимулюють розвиток творчих здібностей тощо. При висвітленні цих питань необхідно звертатись до духовних джерел народного мистецтва, його зв'язків з природою, побутом, фольклором, традиціями. Тільки повноцінне залучення студентів до художньої творчості може стати умовою формування не тільки вмінь і професійних навичок, а й естетичного сприймання і розуміння мистецтва як вищої духовної цінності й культури художньої діяльності.

Курс передбачає ознайомлення студентів із загальною теорією народної творчості, вивчення художніх ремесел та промислів, історії їх зародження і становлення, особливості розвитку в сучасних умовах художньої обробки деревини.

Під час занять з декоративно-ужиткового мистецтва студенти ознайомлюються з технологією, традиціями та художньо-стильовими особливостями основних центрів художньої обробки деревини України.

Відповідно до освітньої програми 014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво), здійснюється підготовка учителів закладів загальної середньої і позашкільної освіти та культури, викладачів закладів фахової передвищої освіти і професійно-технічної освіти та керівників гуртків, студій декоративно-ужиткового мистецтва за напрямками народних промислів і художніх ремесел особливо з художньої обробки деревини.

Основні завдання викладання декоративно-прикладного мистецтва:

– формування художньо-творчої активності особистості студента засобами декоративно-прикладного мистецтва;

- розкриття перед студентами історичних витоків і ролі народної творчості, декоративно-прикладного мистецтва в духовно-матеріальному житті суспільства;
- виховання естетичного ставлення до творів мистецтва, народних художніх традицій та національної культури в цілому;
- ознайомлення студентів з особливостями різних матеріалів та їх декоративними властивостями;
- формування практичних навичок роботи з різними матеріалами та інструментами в процесі художньої деревообробки;
- оволодіння практичними методами, технікою і технологією виготовлення та декорування художніх виробів з дерева;
- розвиток художньо-творчих здібностей студентів;
- підготовка студентів до самостійного ведення гурткових занять з декоративно-прикладного мистецтва (художньої обробки деревини) в коледжах, ліцеях, гімназіях, закладах загальної середньої і позашкільної освіти з викладанням художніх ремесел відповідно до традицій місцевих народних промислів.

На всіх курсах з декоративно-прикладного мистецтва передбачені лекції, практичні і самостійні заняття.

На теоретичних і практичних заняттях передбачається використання ілюстративного матеріалу, мистецьких взірців художніх творів відомих майстрів, по кожному із виробів має проводитись художньо-змістовий аналіз. Крім цього, бажано, проводити заняття в музеї, у майстерні народних митців та художників декоративно-ужиткового мистецтва.

Під час художньо-змістового аналізу мистецького виробу необхідно висвітлювати такі питання: де, ким і коли створено художній твір; форма, декор, техніка виконання в узгодженні з матеріалом і призначенням виробу; різноманітність декоративних мотивів і технології їх виконання в народних традиціях етнорегіону.

У процесі створення художніх виробів студенти засвоюють методи і прийоми технологічних процесів художньої обробки різних матеріалів. Виготовлені студентами художні вироби доцільно використовувати як навчальне унаочнення або як експонати для виставок художньої творчості.

Розділ I

З ІСТОРІЇ

ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ

1.1. КОРОТКИЙ ОГЛЯД ДЕРЕВООБРОБКИ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ВІД НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО XX ст.

Первісна епоха. Найдавніші знаряддя праці й предмети побуту людини були виконані самою природою. Споглядання навколишнього світу розвивало художнє сприйняття та образне мислення, внаслідок чого з'явилися предмети побуту, які, не втрачаючи суто утилітарних функцій, почали набувати й естетичного значення.

Для прикраснення найперших виробів із дерева використовували орнаменти з крапок, штрихів, кіл, зигзагоподібної та хвилястої ліній. З'явилися стилізовані зображення й символи предметів: хрест символізував птицю, зигзагоподібна лінія — змію тощо. Такі знаки можна побачити на стародавніх посудинах із дерева та інших предметах домашнього вжитку, що дійшли до наших часів (рис. 1.1). Як правило, вироби з дерева мають єдиний стильовий напрям із загальною культурою тієї чи іншої епохи.

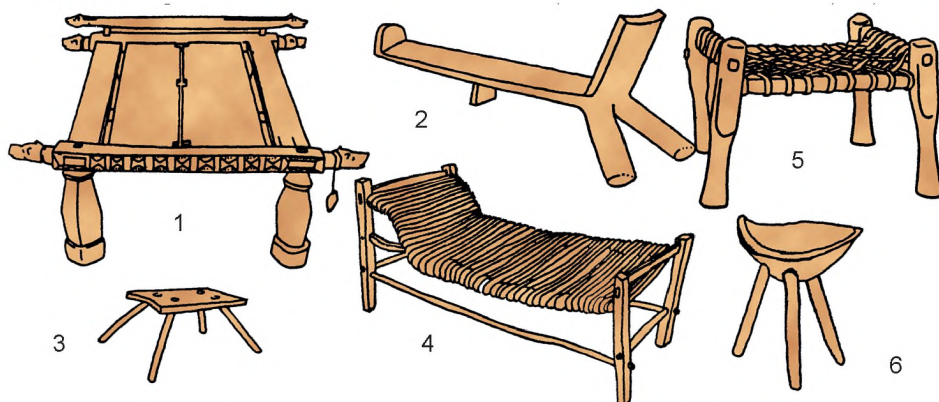


Рис. 1.1. Меблі стародавніх народів (іл. з КСМ):

1 — ліжко з Тауї (Адміралтейські острови); 2 — сидіння із розгалуженого дерев'яного стовбура з підпійкою; 3 — табуретка, що водночас може бути столом; 4 — ложе із соломи та лика; 5 — табуретка (Кордофен, Африка); 6 — табуретка з видовбаним сидінням

Стародавній Єгипет можна вважати батьківщиною деревообробного ремесла. Всі наступні покоління людства зобов'язані єгиптянам створенням основних форм меблів, інструментів, технологій обробки деревини та основних технік декорування виробів із дерева, які з невеликими змінами, вдосконалені дійшли до нашого часу.

Саме в Єгипті вперше з'явився стілець зі спинкою, форма якого стала основою для всіх наступних форм стільців (рис. 1.2). Виробляли також скрині, чимало різновидів яких збереглися до сьогодні. Скрині мали вигнуте відкидне віко і великі замки. Прикрашали їх багатим плоским кольоровим орнаментом та ієрогліфічним письмом. Неабиякий інтерес викликають єгипетські саркофаги, які за формою нагадують обриси людського тіла. Виготовлення саркофагу було нелегким завданням, адже робили його за допомогою сокири та ножа. Віко прикрашали рельєфом у вигляді людського обличчя, інколи із зображенням рук.

У Стародавньому Єгипті (2000–1500 рр. до н. е. — епоха Середнього Царства) були поширені три види столів: робочий, обідній і подібний до креденця. Обідній стіл складався з центральної опори-колони та круглої кришки. Окрім меблів виготовляли предмети побуту: скриньки, косметичні

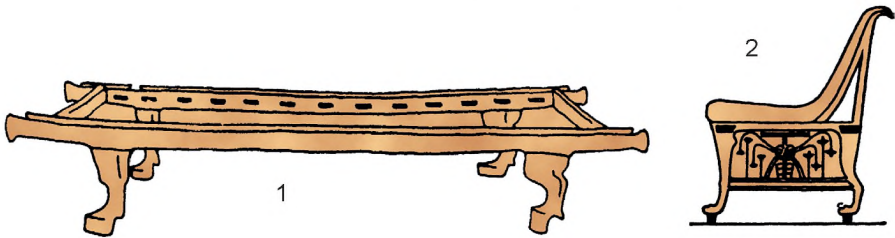


Рис. 1.2. Меблі Стародавнього Єгипту (іл. з КСМ):

- 1 — переносне ліжко з ручками (ніжки — у вигляді звірячих лап);
- 2 — парадне крісло з ніжками у вигляді звірячих лап (м'яка оббивка)

ложечки, тарелі, різноманітні коробочки для зберігання прянощів і пахощів (рис. 1.3). Єгиптяни для обробки переважно використовували привізні сикомор, кедр, тис, оливкове та чорне дерево.

Давні єгипетські майстри вже застосовували спосіб фанерування. Вони мали змогу облицьовувати менш цінну деревину пластинами з цінних порід. Знали вони й рамково-фільонкове з'єднання, але фільонку не вставляли в раму, а прибавали до неї. Стовбур на дошки розпилювали за допомогою дворучної пили. Володіли також сокирою, однак рубанок їм ще не був відомий.

Для оздоблювання виробів використовували фарби: червону, жовту, чорну, коричневу, блакитну, зелену й білу. Найхарактернішими елементами орнаментів були сонячний диск та жук скарабей, змія,

шуліка, лотос, пальма, папірус тощо, які мали символічне значення. Для декорування виробів застосовували кольорові фаянсові вставки, розпис, інкрустацію слоноюю кісткою і коштовним камінням, точені деталі.

Економічні та соціальні умови цієї епохи знайшли відображення у прикладному мистецтві. Це впливає із функціонального призначення виробів і їхнього декору із використанням зображень, що символізували силу, владу тощо. Збагачене новими формами та ідеями, мистецтво Стародавнього Єгипту через тисячоліття відродилося в Європі, яскраво відтворившись у стилі ампір, що виник у Франції після 1800 р.

Стародавня Греція. Значення мистецтва Стародавньої Греції для світового мистецтва величезне. Грецьке мистецтво та естетична думка певною мірою служать нормою та зразком.

Водночас з іншими видами мистецтва почала розвиватися і художня обробка дерева. Вдосконалювалися інструменти, з'явилися рубанок, токарний верстат. Окрім цього, грецькі майстри використовували кутоміри, рашпилі, лінійки. Значного рівня досягла й технологія виготовлення виробів. Майстри оволоділи рамково-фільонковим з'єднанням, навчилися вигинати деревину за допомогою пари, розробили техніку виготовлення шпону та інтарсію (рис. 1.4), їм притаманне прагнення підкреслити природну красу деревини. Для обробки використовували клен, самшит, кедр, сливу, пальму, горіх і чорне дерево.

У V ст. до н. е. був створений стілець для жінок - клімос, в якому функціональні якості поєдналися з майстерним художнім



Рис. 1.3. Декоративний таріль, орнаментований у стилі Стародавнього Єгипту (робота ЛФКДУМ ім. І. Труша)



Рис. 1.4. Декоративний таріль, орнаментований у стилі Стародавньої Греції (робота ЛФКДУМ ім. І. Труша)

оздобленням. Витонченість ліній клімосу - як у технічному, так і в художньому відношенні - апогей грецького меблевого мистецтва. Виготовляли також переносні скрині, скриньки, шафки для дрібних предметів і туалетних приладь тощо. Ширшими стають можливості декорування - з'являються розпис, різьблення, інкрустація з срібла, слонової кістки та черепашки, бронзові накладки. Характерними елементами орнаменту є листок аканта, лотос і меандр (рис. 1.5). У грецькій орнаментіці



Рис. 1.5. Меблі та орнаментальні мотиви Стародавньої Греції (іл. з КСМ):

1 – клімос – стілець для сидіння; 2 – трон без спинки з підставкою для ніг; 3 – складний стілець із загнутими всередину ніжками; 4 – меандр; 5 – саркофаг із Абусір; 6 – пальметка; 7 – візерунок фризу із стрічкового переплетіння; 8 – кіма (хвиля, що набігає)

майже немає мотивів, що символізують силу, владу (військова атрибутика, голови звірів).

Саме греки розробили систему орнаментів, яка еволюціонувала протягом всієї історії великих стилів. Умовно орнаменти поділяють на чотири групи:

геометричні — хвиляста лінія, меандр, волюта;

рослинні — акант, пальмета, лотос;

архітектурні — іоніки, буси, зубчики;

фігуративні — атлант, каріатида, вакх, сатир, купідон та ін.

Для облицювання деревини грецькі майстри використовували віск та рослинні олії, які мали здатність кристалізуватися.

Виробам декоративного мистецтва Греції властиві простота, чіткість структури. Це підкреслюється декором, пропорційністю загальних форм і всіх частин, гармонійністю, що загалом вплинуло на розвиток мистецтва інших народів. У декоративному мистецтві греків поняття логіка, краса та функціональність сприймаються як органічна цілісність.

Стародавній Рим (VIII ст. до н.е. — V ст. н.е.). Римські майстри звпочили досвід грецького декоративного мистецтва. Як зазначив автор книги “Історія декоративно-прикладного мистецтва” Анрі де Моран, греки цінували мистецтво з любові до прекрасного, римляни — із любові до розкошів.

Розвиток художньої обробки дерева у Римі, на жаль, вивчається тільки за зображеннями на фресках і аналогічними предметами зі стійкіших матеріалів, бо до нашого часу не збереглися дерев’яні предмети побуту (рис. 1.6). За даними археологічних досліджень у римських майстрів майже всі інструменти були ручні. Їхніми аналогами користуються й сьогодні. Як матеріал використовували деревину кедра, туї, оливи, ясена та клена, для інтарсії — самшит, пальму, платан і чорне дерево. До основних елементів орнаменту належать рослинні мотиви: листки аканта, грона, гірлянди, фрукти. Оскільки Римська держава володіла величезною військовою силою, у декорі фігурували зображення елементів військової атрибутики, а також голів і лап хижих тварин і птахів (лев, орел тощо). Цей декор зберігся й нині (рис. 1.7).

Середні віки. Візантія (IV–XV ст.). Візантійське мистецтво у період зародження спиралося на багаті художні традиції античності. Дерев’яні вироби візантійських майстрів, за винятком небагатьох виробів церковного призначення, на жаль не вціліли. Але візантійське ужиткове мистецтво можна вивчати за мініатюрами-ілюстраціями до рукописних книг, виробами з кістки, де зображені сценки з життя. Характерною рисою візантійського прикладного мистецтва є його зв’язок з церковними обрядами.

У декоруванні використовували кольоровий розпис, різьблення, позолоту, вставки зі слонової кістки, інкрустацію смальтою, коштовним камін. Для орнаментики характерні християнські мотиви — монограма



Рис. 1.6. Капітель у давньоримському стилі

Рис. 1.7. Елементи декору Стародавнього Риму (іл. з КСМ):

- 1 – стіл; 2 – голова лева; 3 – римський акант; 4 – форми меблевих ніжок;
5 – лапа лева

Христа, голуб, риба, баранець, павич, а також рослинний орнамент — виноградне гроно, колосок пшениці, лавровий вінок, пальмовий листок та ін.

Романське мистецтво (X–XI ст.). Романський стиль зародився в Європі X ст. у період феодалізму. Вироби декоративно-ужиткового мистецтва цього стилю вирізняються простотою, надзвичайною міцністю та функціональністю (рис. 1.8). Для романського декору характерне застосування кованих накладок, рядків цвяхів, кольорових розписних орнаментів. Основними елементами орнаментики були стилізовані листки, грона, рослини, які переплітаються, мотиви з фігурами людей і тварин, геометричні елементи.

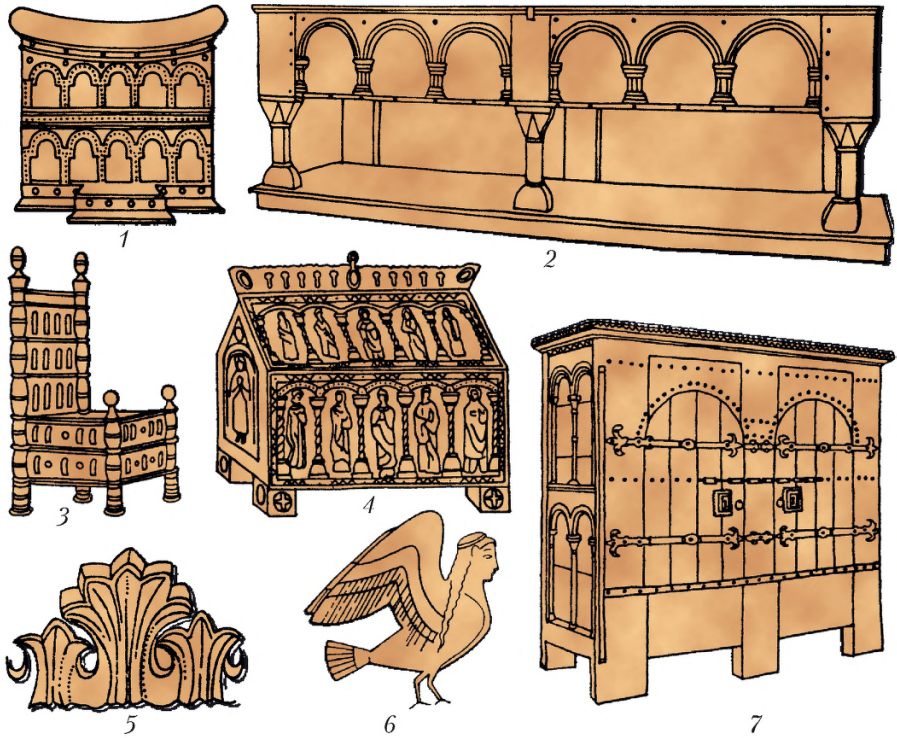


Рис. 1.8. Зразки візантійських і романських меблів та елементи їх декору (іл. з КСМ):
 1 — трон з аркадами; 2 — церковна скриня; 3 — ранньосередньовічний точений стілець; 4 — скриня з сидлоподібним віком, декорована бронзовою чеканкою з фігурним орнаментом; 5 — акант; 6 — сирена; 7 — шафа із церковної ризниці

На мистецтво романського стилю великий вплив мала церква, для якої виготовлялось багато предметів із дерева (лавки, скрині, шафи тощо). Скриня — родоначальник усіх корпусних меблів романського періоду. Видовжені вгору три боковини надавали їй форми крісла й трону, а вертикально поставлена скриня — прототип першої шафи. У романську епоху декорові відводилась другорядна роль (рис. 1.9).

Готичне мистецтво. Готичний стиль бере початок з XV ст. у Франції. Саме в період готики було поставлено на професійну основу виробництво художніх виробів, у тому числі з дерева. Художник і ремісник стали співпрацювати, що відчутно вплинуло на якість виготовлених речей.

В епоху готики деревину широко застосовували не тільки для виготовлення меблів, а й для оздоблення інтер'єру церков (різьблені панелі, рельєфні та горельєфні фільонки дверей). Для цього стилю характерне



Рис. 1.9. Декоративний таріль, орнаментований у візантійському стилі (робота учнів ЛФКДУМ ім. І. Труша)



Рис. 1.10. Декоративний таріль, орнаментований у готичному стилі (робота учнів ЛФКДУМ ім. І. Труша)

відтворення у дереві елементів архітектури соборів і фортець аж до амбразур, що суперечило природі деревини. У соборах XV ст. встановлюють дерев'яні різьблені вітарі та мириносиці.

Все, що в архітектурі називалося конструкцією, у дереві втілюється у вигляді складного абстрагованого геометричного ажурного орнаменту, виконаного за допомогою циркуля та лекала. Це стрільчасті арки, підняті вгору декоративні вежки, хрестоквіти, прорізні трилисники, чотирилопатеві розетки; у цю композицію абстрагованих форм і ліній вплітаються також зображення реальних рослин (рис. 1.10).

Розвиткові деревообробного мистецтва сприяло відродження рамково-фільонкового з'єднання та винахід (удруге) дворучної пили, що застосовувалась свого часу у Стародавньому Єгипті. Для декорування меблів використовували орнаментальну розетку масверк, пізніше в орнаментиці переважають так звані лляні складки та рослинний орнамент (рис. 1.11). Для опорядження деревини застосовували прозорі олії та лаки, які підкреслювали природну красу.

У кожній країні Європи готика була своєю, про що свідчила техніка орнаментики. Водночас готичний стиль можна поділити на два основні напрями: північний і південний. Стиль півночі репрезентують Франція, Нідерланди, північно-західна Німеччина та Англія; стиль півдня – південна Німеччина, Швейцарія й Австрія. Для північного напрямку характерне широке застосування різьблення по дереву (використовувалися тверді породи деревини). У Франції для декору раннього періоду готики застосовували чіткий геометричний орнамент, а для пізнього –

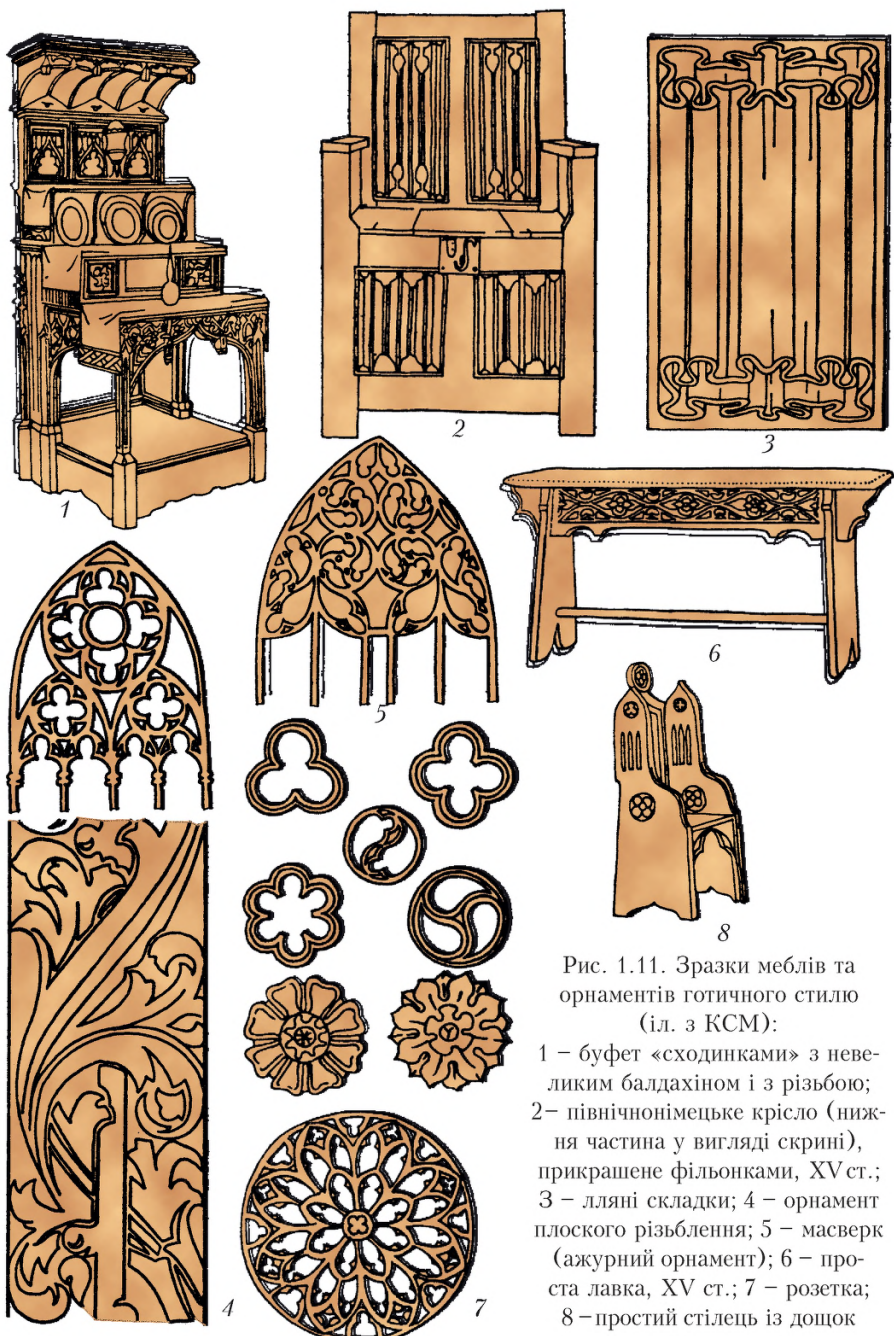


Рис. 1.11. Зразки меблів та орнаментів готичного стилю (іл. з КСМ):

- 1 – буфет «сходінками» з невеликим балдахіном і з різьбою;
- 2 – північнонімецьке крісло (нижня частина у вигляді скрині), прикрашене фільонками, XV ст.;
- 3 – льяні складки; 4 – орнамент плоского різьблення; 5 – масверк (ажурний орнамент); 6 – проста лавка, XV ст.; 7 – розетка; 8 – простий стілець із дощок

ажурний, рослинний. Для орнаментики майстрів північної Німеччини та Фландрії характерні різьблений рослинний, ажурний орнаменти і складки. Столярна робота вирізняється точністю.

Південному напрямкові готичного стилю властивий неглибокий різьблений орнамент з численними рослинними елементами, листям, стрічками. Для підфарбування цього виду різьблення використовували червоний і зелений кольори. Застосовували для декору й плоске різьблення, збагачене фігурами тварин і гербовими щитами.

Ренесанс. Цей стиль виник в Італії на межі XIV–XV ст. Йому властиве прагнення до врівноважених, гармонійних пропорцій у строго лінійних композиціях. Гармонійності форм досягали, дотримуючись правила “золотого перерізу”.

Назва ренесанс (відродження) свідчить, що творці цього стилю пов’язували свої прагнення з переходом від похмурої та обмеженої ідеології й естетики середньовіччя до світлого, радісного, життєстверджуючого сприймання світу античності. Ренесансна орнаментика бере початок від античних зразків. Спочатку використовувався давньогрецький мотив виноградної лози як символ життєрадісного світовідчуття, потім елементи античної архітектурної орнаментики. Згодом у декорі з’являються нові орнаментальні мотиви: вигадане (химерне) поєднання гілок, які переплітаються з фігурами тварин і птахів, зображення людських голів, фантастичних істот (рис. 1.12).

Ренесанс значно збагатив асортимент технологічних прийомів і технік декорування (інкрустація, інтарсія, фанерування). Щодо орнаментальних прийомів, то окрім перейнятих античних мотивів були наступні нововведення:

геометрична група: монетний орнамент, “алмазна грань”;

архітектурна група: пілястра, консоль;

комполитна група: медальйон, фестон;

геральдична група: щит, емблема, картуш;

рослинна група: арабеска, гірлянда;

гротескно-алегорична група: герма, маскарон, медуза, гротеск, химера.

У період Ренесансу високого художнього рівня досягає й столярна справа. Аугсбурзький майстер Георг Ренер зробив верстат для виготовлення фанери (близько 1 мм товщини), що зумовило поширення інтарсії — мозаїки по дереву, маркетрі, а винахід лобзикової пилки спричинив появу пропиляного накладного різьблення. Для мозаїчних наборів Ренесансу характерні зображення акантового листка, музичних інструментів, міських краєвидів, натюрмортів, а пізніше — гротесків, фігур яких елементи лівого та правого боку мали позитивно-негативні риси. Відомими майстрами інтарсії були Баччо д’Аньоло, Джованні де Верона, Бенедетто де Майано. У XV ст. поширилася чертозіанська блокова мозаїка, започаткована ченцями-картезіанцями й техніка маркетрі.

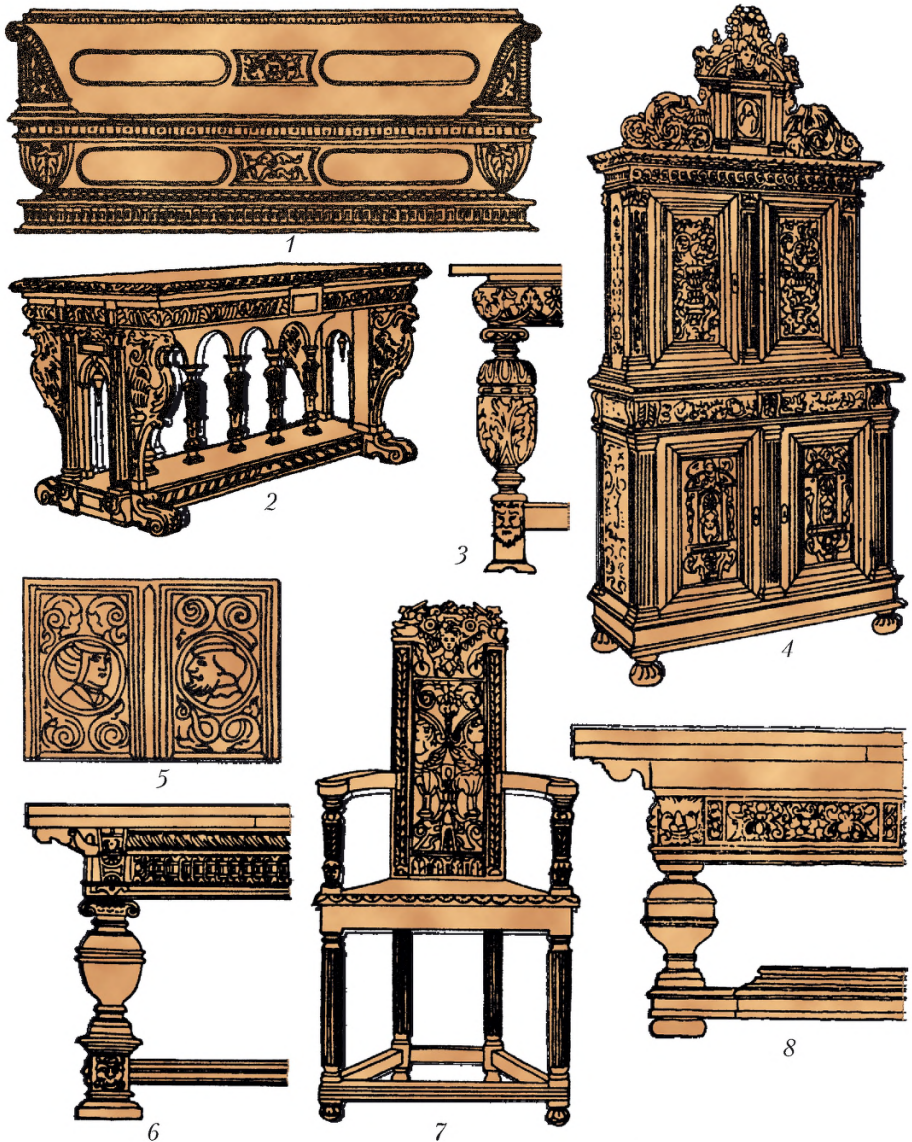


Рис. 1.12. Зразки меблів епохи Відродження (іл. з КСМ):
 1 – пізньоренесансна скриня-кассоне; 2 – французький стіл; 3 – різьблена ніжка-балясина; 4 – різьблена двокорпусна шафа, XVI ст.; 5 – різьблена фільонка з мотивом медальйона; 6 – фламандський стіл, кінець XVII ст.; 7 – крісло з різьбленою спинкою; 8 – стіл із ніжками-балясинами



Рис. 1.13. Декоративний таріль, орнаментований у стилі епохи Відродження (робота ЛФКДУМ ім. І. Труша)



Рис. 1.14. Фрагменти декору у стилі Відродження

Значно зросла роль майстра-художника, оскільки ренесансна художня обробка дерева перетворилась у високохудожній вид мистецтва (рис. 1.13). Майстер повинен був уміти малювати, відчувати форму та конструкцію, досконало володіти інструментом і мати розвинутий естетичний смак. Мистецтво епохи Відродження поширилося по всій Європі, збагачуючись новими рисами, внесеними кожним народом, що перейняв цей стиль.

У Франції ренесанс поширився наприкінці XV ст. і пройшов чотири етапи: перехідний стиль (1498–1515), ранній (1515–1547), зрілий (1547–1559), пізній (1559–1610). Перехідному стилеві притаманні пом'якшені, але ще готичні форми. В декорі переважає деталізоване різьблення. Скрині й скриньки декоруються медальйонами із зображенням обличчя (рис. 1.14). Найпопулярніша деревина – горіх.

У ранньому періоді помітно переважають пілястри, панелі з арабесками, точені колонки у вигляді баясин або канделябрів із полум'ям угорі. Період зрілого ренесансу характеризується пишними давньо-римськими мотивами. Вироби прикрашають різьбленням із зображенням рослин і фантастичних тварин. У прикрасах пізнього ренесансу застосовують архітектурні елементи: колони, баясини, аркади тощо (рис. 1.15), (рис. 1.16).

У період ренесансу в Голландії та Фландрії поширюється мозаїка з дерева (шаховий і геометричний орнаменти урізноманітнюються деталями з екзотичних порід дерева, інтарсії, ажурного різьблення, ме-

дальйонів та ін.). Німецькому ренесансу властивий розвиток техніки набору з деревини. Його застосовують у декоруванні скринь, шаф, кришок стола. Поширеними мотивами орнаменту були акантовий листок, медальйони, ріг достатку, гротески, дельфіни, волюти, герби.

Бароко. Цей стиль зародився у XVI ст. в Італії. Він прийшов на зміну ренесансу й поширився у більшості європейських країн. Мистецтво бароко сповнене протиріч: прославляючи монархію, воно відповідно насичувалось пишністю й величністю, але, відображаючи світ, поривало зі спокійною гармонією мистецтва епохи Відродження. У мистецтві бароко відчувається прагнення вийти за межі того організованого, але обмеженого простору, який був типовим для мистецтва Відродження.

У стилі бароко використовуються ті ж античні елементи, що й у ренесансі, але відмінною рисою стали підвищена динамічність форм, неспокійний ритм кривих ліній. Для декоративного мистецтва характерне також насичення архітектурними та скульптурними деталями (раковини, маскарони, герми, картуші, пучки колон) (рис. 1.17). Поширюються орнаментальні композиції художника-гравера Жана Берена. Це багатоярусні портики, кошички, химери, арабески, тварини, снопи колосся, серпи тощо.

Високого рівня розвитку досягло меблеве виробництво. Відомим представником цього мистецтва був Андре Шарль Буль, який славився своїм умінням інкрустувати. Він використовував фанерування чорним деревом і прикрашання бронзовими



Рис. 1.15. Ніжки-балясини у ренесансному стилі



Рис. 1.16. Капітелі. Ренесанс

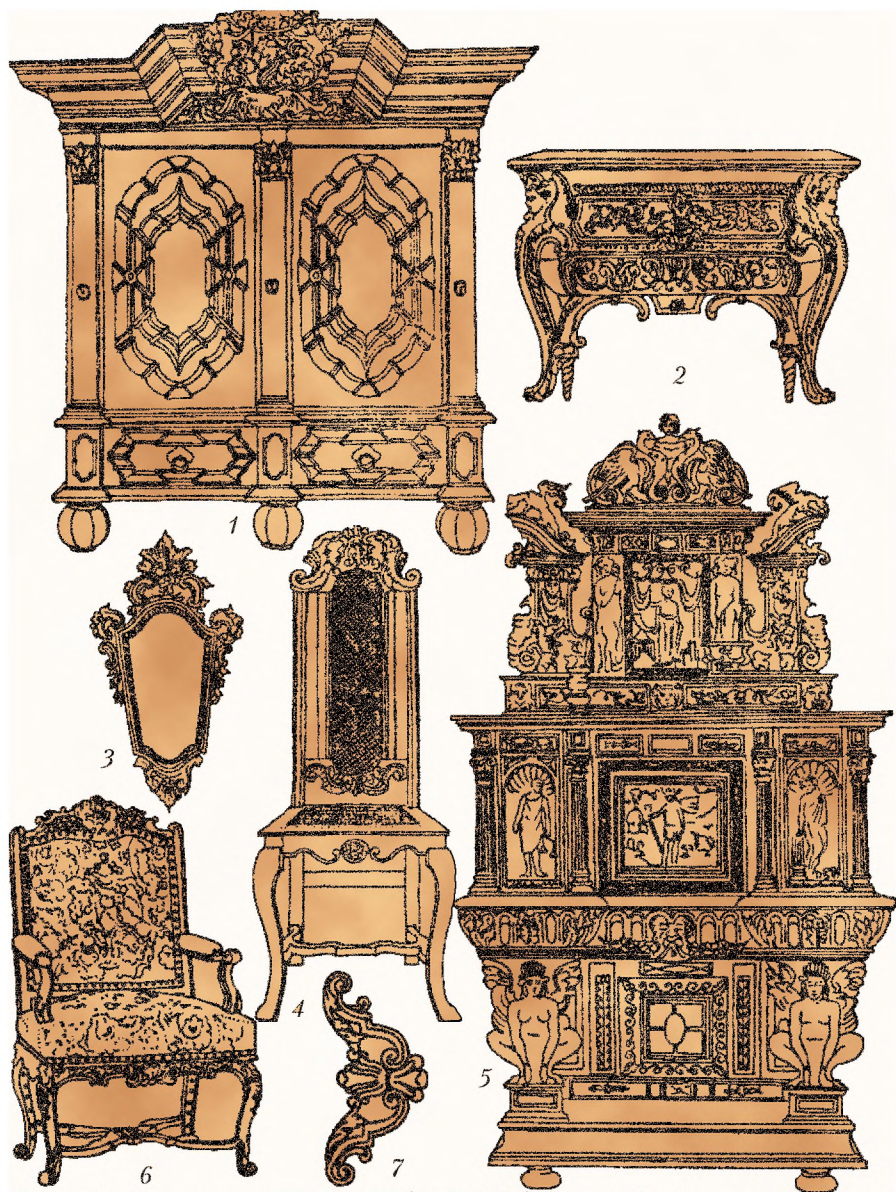


Рис. 1.17. Зразки мистецтва бароко (іл. з КСМ): 1 – шафа; 2 – комод, прикрашений набором у стилі Буль; 3 – рамка для дзеркала; 4 – крісло з плетеними сидінням та спинкою; 5 – шафа з дуже розвинутими архітектурно декоративними формами; 6 – крісло з вигнутими ніжками; 7 – мотив бароко

накладками, маркетрі, що наби-
рались пластинами з черепахо-
вого панцира, олова, позолоче-
ної міді, кістки.

У 50-х роках XVIII ст. стиль
бароко з Італії та Голландії про-
ник і в Німеччину. В декоруванні
поширилася рельєфна інтарсія з
кольорового дерева, інкрустація
кісткою та металом. Для виго-
товлення меблів, зокрема кабін-
етних, використовували море-
ну грушу. Елементом декору з
неї був різьблений ормушль (ор-
намент, що імітував складки ра-
ковини вуха). В епоху бароко
виник і дістав визнання такий
вид декорування виробів із де-
рева, як мозаїчний набір лако-
ваних поверхонь, що полягав у
трудомісткому формуванні ви-
гнутих поверхонь із склеєних
шматочків фанери (нерівності
стиків шліфували, полірували та



Рис. 1.18. Орнамент у стилі бароко

покривали лаком). Орнаментом для мозаїчних наборів слугували гірлянди і букети квітів, інколи переплетені з жіночими фігурами й амурами (рис. 1.18). У Росії цей орнамент називався флемське різьблення. Інший вид цього різьблення ґрунтувався на складних переплетеннях розірваних картушів з валиком. Ці мотиви широко використовувалися в Польщі, Україні, а звідси прийшли й до Росії.

Найбільшого розквіту бароко досягає у Франції. Тут бароковий орнамент чітко симетричний, насичений архітектурними деталями (волюти, колони, маскарони, консольки, каріатиди, вази тощо). Інколи центральне місце у композиції відводиться зустрічним завиткам у формі S, що завершують раковину.

Рококо. У Франції цей стиль сформувався переважно у другій чверті XVIII ст. Характерними властивостями декору в стилі рококо є його асиметричність і похила вісь композиції. Основу композиції становлять химерні форми, найчастіше — мотив асиметричної раковини. У цьому стилі раковина перетворюється на умовний орнамент — рокайль: інколи це неправильної форми картуш, оточений асиметричними паростками, інколи він потовщується і оздоблюється прорізами або, навпаки, витоншується і переходить у рослинні гілки (рис. 1.19). Цьому стилеві у виробках із дерева притаманна деяка перевантаженість “різьбленням”.



Рис. 1.19. Меблі та декор у стилі рококо (іл. з КСМ):
 1 — стіл роботи Шарля Крессана; 2 — рокайль; 3 — шафа з горіха, прикрашена позолоченою різьбою; 4 — комод; 5 — м'яке крісло обтягнуте гобеленом;
 6 — різьблений стілець

У маркетрі зображається букет квітів, голубки, смолоскипи, музичні інструменти. Мистецтво рококо відкриває нову, небачену красу: заперечуючи звичний ритм, воно створює нові, не менш вишукані ритми; заперечуючи пряму лінію, примушує милуватися красою вигнутих ліній (рис. 1.20).

Французьке рококо мало величезний вплив на культуру європейських країн. Особливого розквіту цей стиль набув у Німеччині з середини XVIII ст. Для декору німецького рококо характерне помірне використання різьбленого орнаменту в манері рокайл. У поширенні рококо велику роль відіграли проекти меблів і різних предметів декоративного мистецтва для оформлення інтер'єру, авторами яких були Кювельє, Габерман, Мейль. Меблям властивий пластичний характер: поверхні більш вгнуті, вигнуті, кути зрізані та енергійно вигнуті карнизи. Виготовлялися двокорпусні шафи, буфети, що нагадували шафу-бюро. У верхній частині таких буфетів робили заклені полиці для посуду.

Декорові австрійського рококо властиве використання різних видів інкрустації, а різьблення трапляється рідше. Форми предметів широкі, виразні, серед таких меблів по-домашньому затишно.

Класицизм. Наприкінці XVIII ст. знову збільшився інтерес до античного мистецтва, чому сприяли розкопки давньоримських міст Помпеї та Геркуланума, а також праці німецького історика античності Йоганна Ісахима Вінкельмана, засновника естетики класицизму.

Для французького мистецтва епохи класицизму характерне повернення до прямої лінії, квадрата, прямокутника, до панування гармонійних пропорцій. В орнаменті використовуються античні елементи: меандр, листки аканта, разки перлів, дубові та лаврові вінки, розетки, фєстони, пальмети (рис. 1.21). Для опорядження застосовують кольорові лаки (білий, зелений) з легкою позолотою деяких деталей.

Найуживанішим матеріалом вважається червоне дерево, яке використовують для фанерування виробів. Фільонки червоного дерева інкрустують наборами з екзотичних порід дерева (сатинове, рожеве). Для обрамлення беруть породи темніших відтінків (чорне дерево, туя, паліандр). У декорі широко застосовують техніку маркетрі (чергування деталей зі



Рис. 1.20. Фрагменти різьбленого орнаменту у стилі рококо

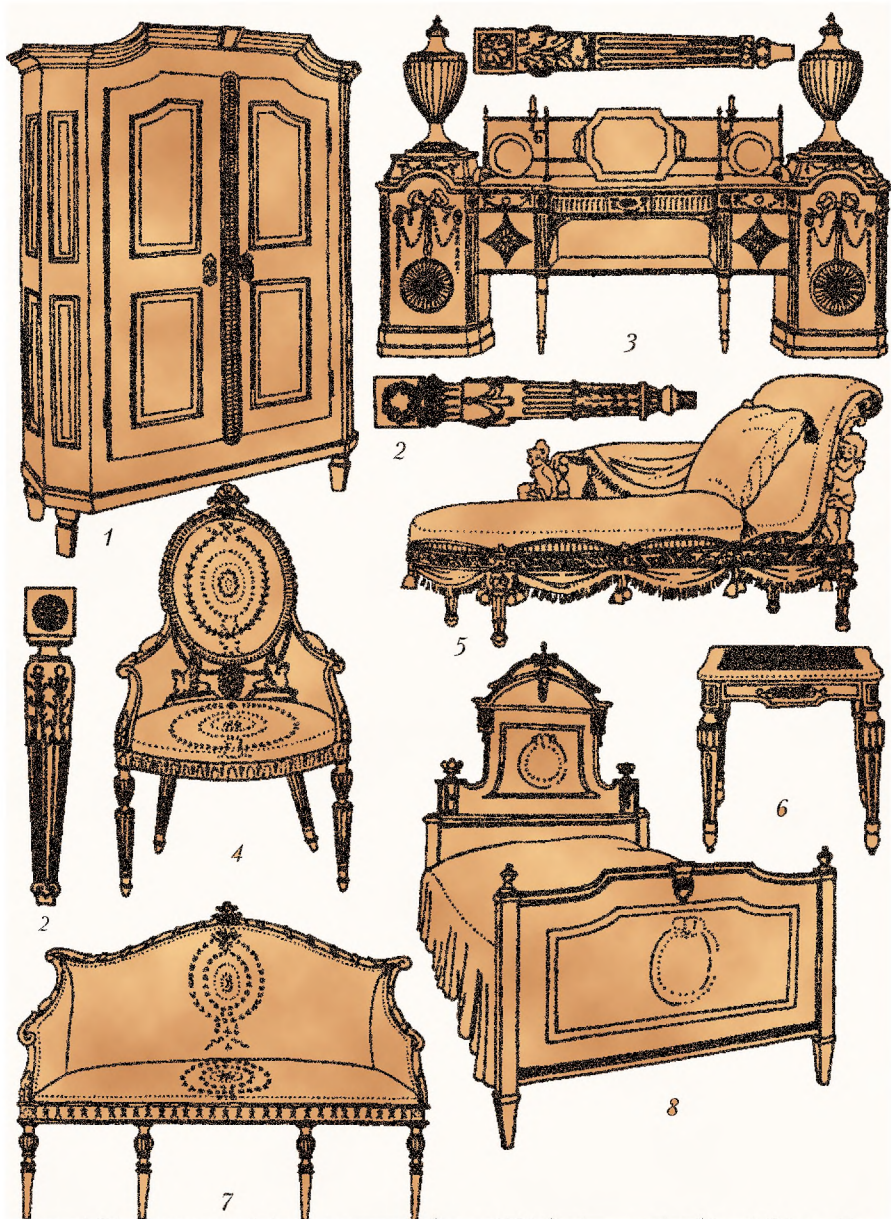


Рис. 1.21. Зразки меблів класицизму (іл. з КСМ): 1 — шафа (бл. 1790 р., Будапешт); 2 — форми меблевих ніжок; 3 — сервант (друга половина XVIII ст.); 4 — крісло з овальною спинкою; 5 — шезлонг роботи Фурдікуа; 6 — банкетка; 7 — диван; 8 — ліжко

світлих і темних порід). Мотивами для наборів слугували букети квітів, пастуші сопілки тощо. Столики-консолі, ширми, годинники, різні підставки прикрашали тонким різьбленням у вигляді квіткових гірлянд, алегорій. У декорі класицизму поширеним було зображення путті (маленькі повненькі амурчики, що грають на музичних інструментах, читають, працюють).

До Німеччини класицизм проникає в 70-ті роки XVIII ст. (рис. 1.22). Його активному розвитку значно сприяв Давид Рентген. Характерною рисою його меблів було використання наборів картин з китайськими мотивами. Для його композиції характерні завитки рокайля з паростками, що поєднуються з букетами квітів, птахами, метеликами, музичними інструментами. В 80–90-ті роки XVII ст. майстер перейшов до фанерування без декору, обрамляючи текстуру деревини бронзою. Пізніше, під впливом англійського мистецтва, речі виробляють із деревини груші, ясеня, тополі та червоного дерева без фанерування.

Ампір. У Франції кінця XVIII-початку XIX ст. продовжує розвиватися класицизм, який набуває нового змісту і проходить у два етапи: стиль директорії та стиль ампір. У стилі директорії орнаментальні мотиви переважно давньогрецькі — списи, щити, шоломи, вінки, сфінкси, грифони, маски, пальметки. Форма меблів близька до форми античних зразків (рис. 1.23).

Наступним етапом класицизму був так званий стиль імперії — ампір, породжений епохою Наполеонівської імперії (1804–1815), коли декоративне мистецтво використовувало зразки Римської імперії (рис. 1.24). Розвитку стилю сприяв великий французький художник Жак Луї Давид (1748–1825).

Для ампіру характерне використання кольору: яскраво-червоного з червоним, червоного з зеленим, глибокого синього з яскравим жовтим. Орнамент — статичніший. Ряд його мотивів — сагайдак, лук, стріли, леви, орли з пучками блискавиць, бджоли й вензель “N” — пов’язані



Рис. 1.22. Фрагменти різьблених орнаментів у стилі класицизму

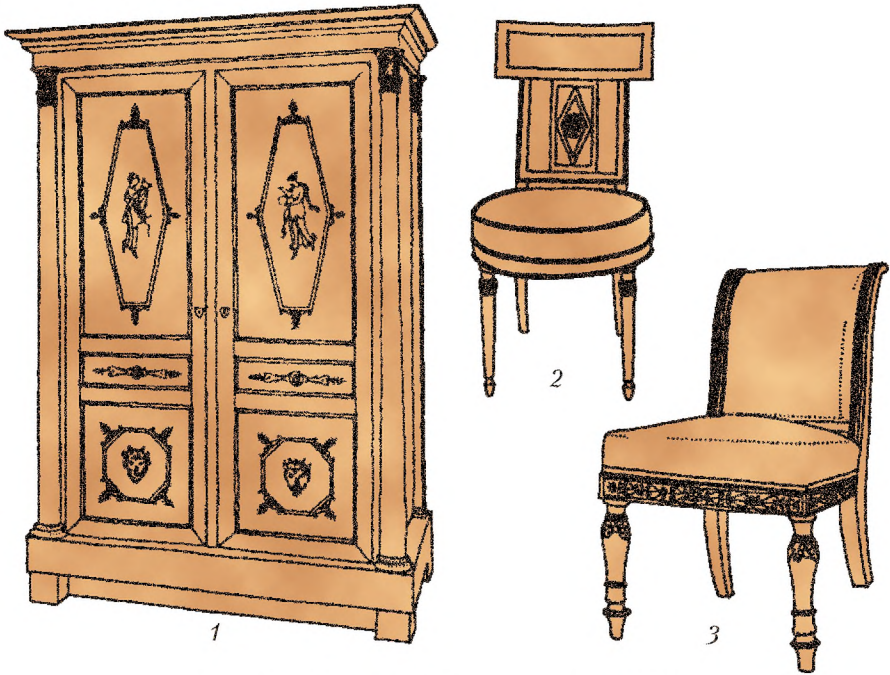


Рис. 1.23. Меблі доби Директорії (іл. з КСМ):

- 1 — шафа з червоного дерева з інкрустацією; 2 — стілець роботи Ж. Жакоба;
3 — крісло роботи Ж. Жакоба

з прославленням Наполеона та його військових перемог. Різноманітні варіанти античних пальметок, міфологічні істоти також були мотивами ампірного мистецтва. Найчастіше використовується червоне дерево, яке декорується бронзою. Інкрустація майже виходить з ужитку. Деталі різьбленого декору (маски левів, сфінкси) завжди позолочують. Орнамент ампіру стає надбанням усієї Європи, але найбільш поширеним, засвоєним і адаптованим у національних традиціях він став, як це не парадоксально, в Росії.

У російському орнаменті переважають пальметки, розетки певного малюнка, стилізовані ліри, сфінкси, каріатиди тощо. Для виготовлення виробів застосовували екзотичні й вітчизняні породи деревини: червоне дерево, карельську березу, горіх, тополя та ін. Часто вироби фарбували у білий колір і прикрашали позолоченим різьбленням (у Росії, на відміну від європейських країн, бронза для декорування застосовувалась рідко). Прикрасами меблів служили зображення лебедів, орлів, грифонів. У розвиток російського ампіру великий внесок зробили відомі архітектори Б. Стасов, К.Россі, А. Вороніхін та ін.

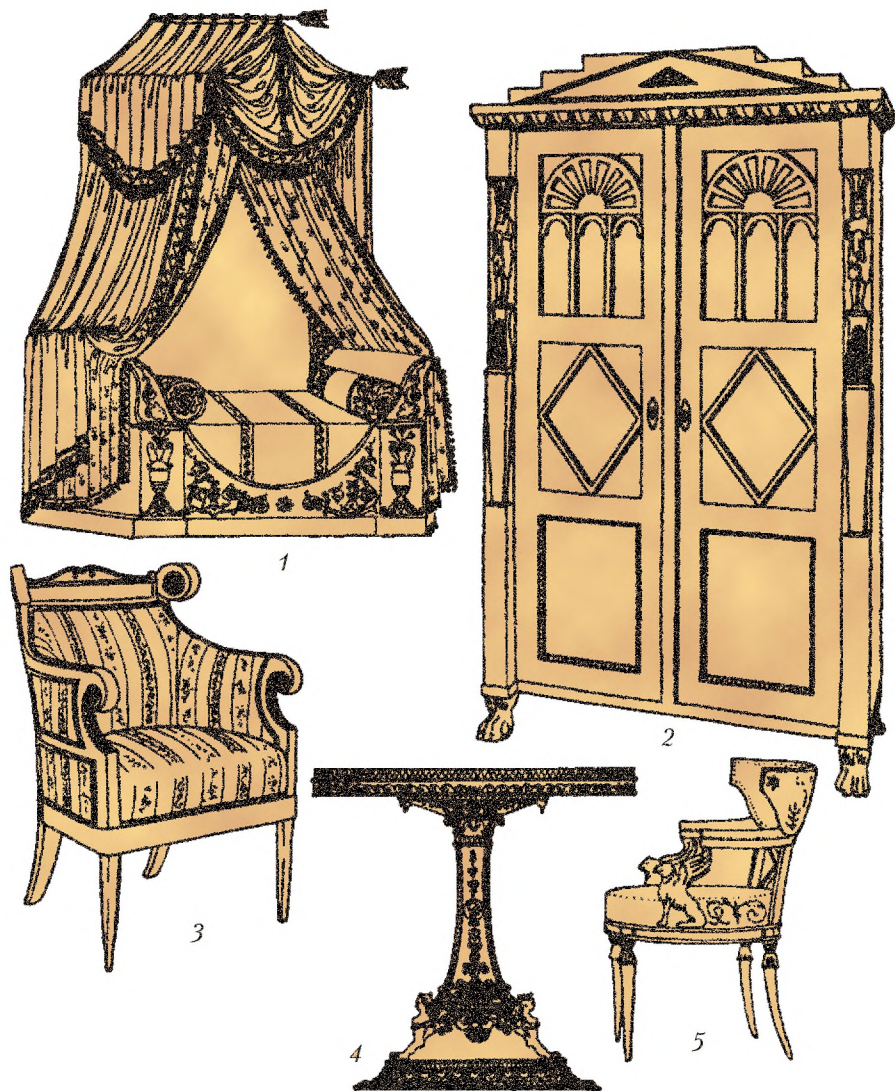


Рис. 1.24. Зразки меблів стилю ампір (іл. з КСМ):
 1 — ліжко, оформлене на зразок намету полководця; 2 — книжкова шафа, прикрашена позолотою (Відень, бл. 1800 р.); 3 — віденське крісло (бл. 1820 р.);
 4 — круглий столик на одній ніжці; 5 — стілець

Бідермеєр. У Європі середини XIX ст. предметне середовище багатого житла підпорядковується новому стильовому напрямку, що пізніше отримав назву бідермеєр (нім. бідермеєр — бравий пан Меєр — як синонім міщанства ввів поет Ейхродт). Цей стиль успадкував основні принципи побудови та лаконізм стилю ампір і застосовувався переважно в оформленні меблів та інтер'єру. Значного розквіту бідермеєр досяг у Німеччині та Австрії. Оскільки на той час велика увага в стильових формах приділялася практичності, то основним критерієм доцільності побутової речі були, насамперед, зручність, міцність, доброякісність. У зв'язку з цим предмети побуту набувають природніших форм, вигнуті лінії плавні, деякі конструкції меблів вирізняються оригінальністю.

Широко застосовується техніка фанерування, коли тонкими листами шпону (2–4 мм) покривають переважно дверцята й лицьові поверхні меблевих виробів, часто — поруччя та ніжки стільців, диванів, крісел. Естетичною цінністю виробів стилю бідермеєр є відмінна столярна робота, простота форм і ліній, які дають змогу виявити красу текстури та колір деревини (рис. 1.25).

Незважаючи на стримані суворі форми побутових виробів та інтер'єрів, все ж таки спостерігаються обережні варіанти антично-ампірних елементів у декоративному оформленні меблів. Для орнаменту характерні

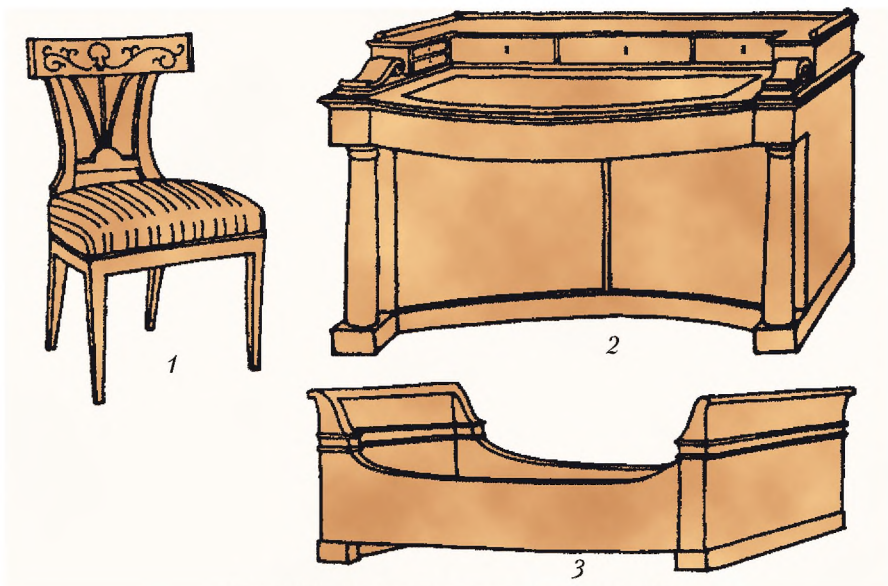


Рис. 1.25. Стиль бідермеєр (іл. з КСМ):

- 7 — стілець із червоного дерева (Відень, 1810 р.); 2 — письмовий стіл, виконаний шляхом поєднання секретера і комода; 3 — ліжко (бл. 1820 р.)

стилізовані або натуралістично трактовані квітки, листки, гілки квітучих рослин, вінки, розетки; фігуральні та предметні мотиви: лебідь, грифон, ліра, ріг достатку, кошики, вази. В оформленні інтер'єрів застосовували шпалери з рослинним орнаментом, а також квітчасті покривала та скатертини, які часто декорували вишивками.

Тільки в 20-х роках XIX ст. у виробках декоративного мистецтва (хоч їм властива суворість класичних традицій) з'являються елементи декору стилю рококо. Така художня течія у мистецтві, зокрема меблевому, одержала назву неорококо.

Неорококо. Цей стиль зародився у Франції 1830 р., але особливого розквіту набув у Німеччині та Австрії. Неорококо задовольняв потяг багатой частини суспільства до помпезності (рис. 1.26). Порушивши позиції класицизму, цей стиль не тільки починає панувати в предметах побуту та оформленні інтер'єрів, а й проникає в масову матеріально-духовну культуру, зокрема у жіночу моду.

Згодом контури і форми виробів набувають пом'якшеного, слабо вираженого профілювання. Декору цього стилю притаманне різьблення низького рельєфу, мотиви прикрас – пишно закручені або ввігнуті елементи. Часто таке ускладнення декору та форми у виробках (зокрема, у меблях) доходили до безглуздя.

Порівняно з оригінальним рококо XVIII ст. мотиви рококо нової епохи поєднуються з формальними елементами інших стилів. Неорококо

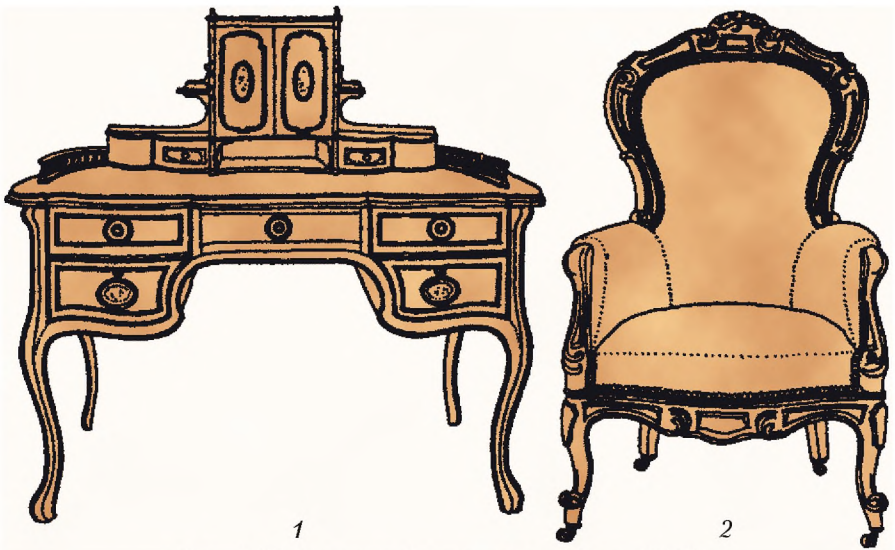


Рис. 1.26. Зразки меблів неорококо (іл. з КСМ):
1 – письмовий стіл (Відень); 2 – крісло з горіха (Відень)

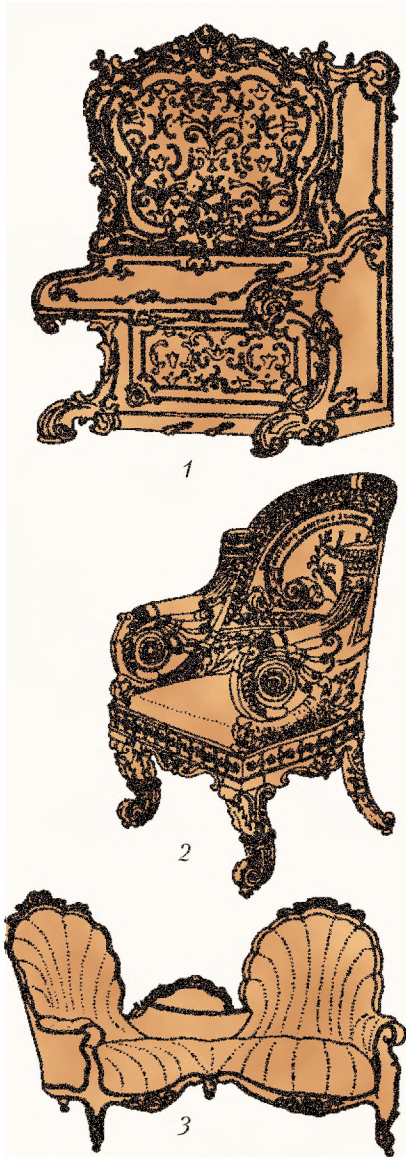


Рис. 1.27. Стиль еkleктики (іл. з КСМ):
 1 — піаніно у стилі неорококо (1861 р.);
 2 — різьблене позолочене крісло;
 3 — крісло “сіамські близнюки” (1851 р.)

зробив перші кроки до зародження еkleктики, а оскільки це було наслідком вивчення старих історичних стилів — до історизму. Як влучно зауважив Д. Кес: “Механічне поєднання різних стилів або використання стильових форм однієї епохи як мистецтва іншої і становить природу еkleктики”.

Еkleктика. Для ХІХ ст. характерний швидкий розвиток промислового виробництва, що призводить до наповнення ринків грубими та недосконалими виробами, виготовленими машинним способом. Щоб надати таким виробам легкості, довершеності, художнього вигляду, властивих традиційним творам прикладного мистецтва, художники звертаються до стильових форм минулих епох (рис. 1.27). Освоївши нові матеріали і технічні прийоми машинної праці, тогочасне суспільство виявилось все ж неспроможним створити свою стильову форму, де б відтворились особливості соціального, економічного та духовного життя епохи. Тому й розпочалося оновлення попередніх стилів і поступове створення псевдостилів (нових стилів).

Художники-еклектики надмірну увагу приділяли вивченню теорії та аналізу мистецтва минулого, тогочасна система освіти у художніх школах орієнтувала учнів на точне відтворення, імітацію рисунка, форм і орнаментики минулих століть, що знищувало будь-яку творчу ініціативу. До речі, надто велике захоплення учнями та майстрами-прикладниками “художніми формами” призводило до спотворення суті конструкції, технологічної форми, а також до протиріччя між формою і призначенням виробу.

В Англії та Німеччині 1840–1860 рр. була популярна неоготика, а 1860–1880 рр. переважав неоренесансний стиль. Після 1880 р. на деякий час знову набули популярності неobaroko та neorococo, а далі у мистецтві еклектики застосовуються одночасно кілька “нових” стилів. Представники еклектичної епохи не зуміли гідно оцінити переваги машинного виробництва і спрямували свої зусилля на відродження культури ручної художньої праці.

Послідовними противниками фабричного виготовлення речей декоративно-прикладного мистецтва були Джон Рьоскін (1819–1900) та Уільям Морртіс (1834–1896). Останній висунувши лозунг “краса і зручність”, був захисником ремесла ручної художньої праці, а машинну техніку вважав згубником культури. Морртіс, створюючи побутові вироби, звертався головним чином до середньовічного мистецтва. Його ідеї знайшли підтримку в Європі й надалі прислужилися у справі формування шкіл і товариств.

Модерн. Зміни у соціально-економічній структурі суспільства зумовили появу нових напрямів (комфарту, зручності, доцільності виробів) і раціонального використання машинної техніки.

Пошуки нових форм і шляхів розв’язання цього завдання призвели до рішучої відмови від старих стильових форм, а це дало змогу зробити перші кроки до появи нового стилю — модерн. В Австрії цей напрям у мистецтві називали сецесіон (відхід, відокремлення), в Німеччині — югенд-стиль (молодий стиль), у Франції — ар нуво (нове мистецтво), в Росії та Англії — сучасний стиль, стиль модерн.

Великий вплив на розвиток модерну мав бельгійський архітектор Ван де Вельде (1863–1957). Саме йому належить розробка основних принципів цього стильового напрямку. В прикрашенні виробів декоративного мистецтва, меблів Ван де Вельде використовує орнаментальність ліній, що найкраще відповідають новій техніці та технології у художньому виробництві. Він розвиває абстрактний напрям у мистецтві.

Для модерну характерні пошук нових форм, підкорення у композиції елементів орнаменту образно-символічному задуму, ритму та доцільності речі, органічна єдність орнаменту та форми (рис. 1.28). На створення форм модерну впливали фігурно-орнаментальні мотиви крито-мікенської культури, з одного боку, і прикладне мистецтво, архітектура, графіка Японії — з іншого.

Для орнаменту модерну характерне звертання до форм природи, що послужило створенню складної системи лінійного орнаменту, в основі якої — мотиви дуже стилізованих квітів і рослин. Для австрійського модерну, наприклад, незалежно від впливу різних шкіл (бельгійської, німецької та ін.), художниками віденського “сецесіону” був розроблений суто геометричний орнамент з прямих ліній, прямокутників і кілець. Розвиток мистецтва меблів того часу має два характерні напрями — декоративний і конструктивний. Останній найпоширеніший в Англії та Німеччині.

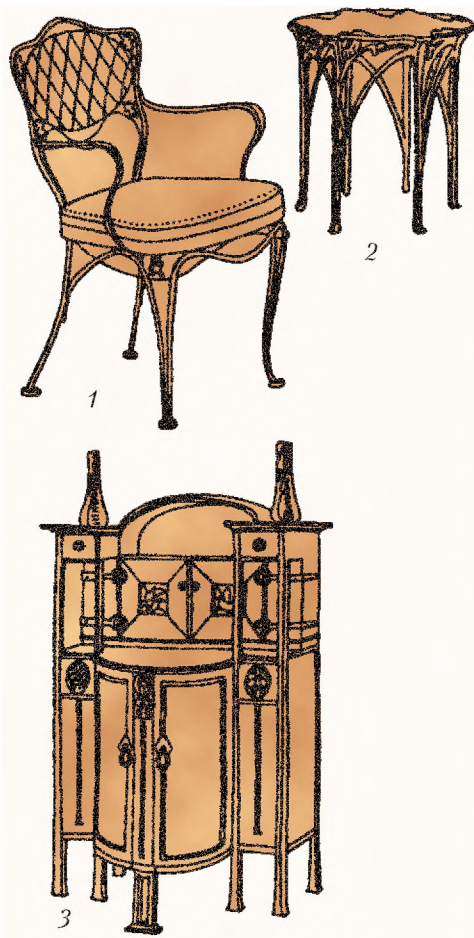


Рис. 1.28. Зразки меблів стилю модерн (іл. з КСМ): 1 – крісло з металевим каркасом; 2 – стіл на шести ніжках складної конструкції; 3 – англійська комбінована шафа

напряму – функціоналізму. В розвитку цього та інших напрямів у мистецтві велику роль відіграла діяльність архітектурної та художньої школи “Баугауз” заснованої Вальтером Гропіусом у Німеччині (1919). Тут проектувались і створювались доцільні та гарні форми: процеси формотворення художньої речі пов’язувались з технологією виробництва, новими конструкціями та матеріалами.

ні.

Декоративні у виробках прикладного мистецтва відводиться незначна роль. Використовують переважно інтарсію (слоновою кісткою, перламутром тощо), металеві накладки, кольорову фанеру, рідше – різьблення по дереву. Художники епохи модерн першими застосували індустріальну техніку, машинну працю у технологічному процесі виготовлення предметів прикладного мистецтва, де утилітарний виріб одночасно був і технічною й естетичною формою.

Конструктивізм. На початку ХХ ст. в архітектурі та прикладному мистецтві модерн витісняється новим стильовим напрямом – конструктивізмом (рис. 1.29). В основі цього стилю була естетика доцільності, яка передбачала раціональні, суворо витримані утилітарні форми, очищені від декоративної романтики модерну. Конструктивізм передував кубізму (поєднання геометрії з оголеною конструкцією – кубоконструктивізм). Він мав великий вплив на мистецтво побутових речей.

Функціоналізм. Надмірний вияв у виробках утилітарності, побутової функції призводить до появи ще одного

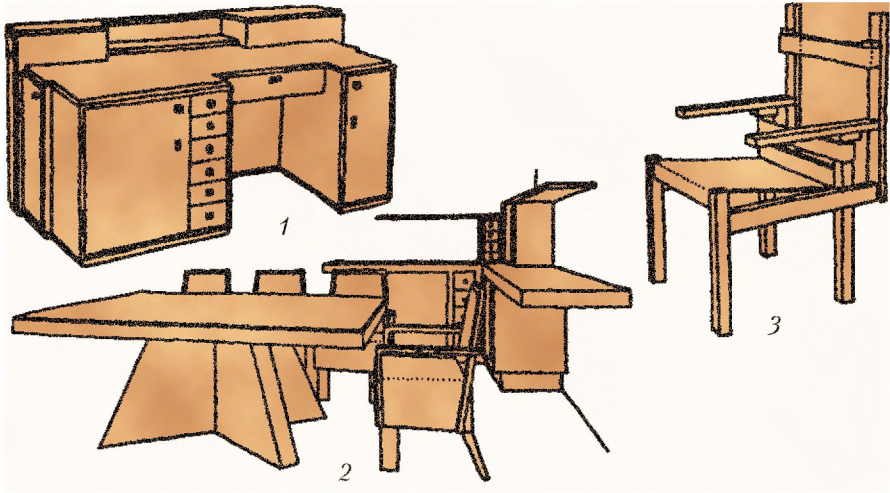


Рис. 1.29. Меблі XX ст. (іл. з КСМ):

1 — письмовий стіл (Веймар, 1919–1923 рр.); 2 — чеські кубо-експресіоністські меблі; 3 — крісло роботи М.Броера (Дессау)

Відомо, що функціоналізм, як і різні стильові напрями, відіграв певну роль у формуванні сучасного мистецтва художньої обробки дерева.

Історія розвитку світового мистецтва художньої обробки дерева налічує велику кількість мистецьких стилів. Поява і розвиток стилю характеризується спільністю конструктивних, композиційних і декоративно-художніх засобів, що використовуються в різних видах мистецтва і зумовлені комплексом певних умов (соціальні, економічні, технологічні тощо). Кожній історичній епосі відповідав свій стиль — готика, ренесанс, бароко, рококо, класицизм, ампір, модерн тощо. Всі ці стилі протікають і в українському мистецтві художньої обробки дерева.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Ким виконані перші знаряддя людини?
2. Що розвивало художнє й образне мислення первісної людини?
3. Які елементи використовувались первісною людиною в оздоблюванні речей? Як вони символізували навколишній світ?
4. Чому Стародавній Єгипет вважають основоположником деревообробного ремесла?
5. Які предмети побуту з дерева виготовляли у Стародавньому Єгипті?
6. Яку деревину використовували для обробки?
7. Чи відоме було єгиптянам фанерування?

8. Які основні інструменти походять зі Стародавнього Єгипту?
9. Які фарби використовували єгиптяни для оздоблення виробів?
10. Які елементи орнаментів характерні для єгипетського мистецтва?
11. Чи відома була єгиптянам інкрустація?
12. Які нові інструменти та технології з'являються у деревообробці Стародавньої Греції?
13. Які породи деревини здебільшого використовувались у старогрецькій деревообробці?
14. Назвіть основні вироби, що виготовлялися з деревини у Стародавній Греції.
15. Який декор використовували у деревообробці стародавні греки?
16. Які опоряджувальні операції застосовували стародавні греки?
17. Назвіть композиційні принципи, властиві мистецтву деревообробки Стародавньої Греції.
18. Чим відрізняється естетика Стародавнього Риму від естетики Стародавньої Греції?
19. Яку деревину використовували у деревообробці Стародавнього Риму?
20. Назвіть характерні елементи та мотиви декору.
21. За якими речами можна оцінювати декоративно-ужиткове мистецтво Візантії? З чим пов'язане це мистецтво?
22. Який декор використовували в середні віки у Візантії?
23. Назвіть характерні мотиви візантійської орнаментациї.
24. Який період охоплює романське декоративно-ужиткове мистецтво? Перелічіть його характерні ознаки.
25. Які характерні елементи декорування?
26. Назвіть типові для романського стилю столярні вироби та їх призначення.
27. Звідки і з якого часу походить готичний стиль?
28. Що впливало на поліпшення якості художніх речей у період готики?
29. Як по-новому застосовувалася деревина?
30. Назвіть форми архітектури готичного стилю, які також стають елементами декорування?
31. Що сприяло розвитку деревообробного мистецтва?
32. Які найхарактерніші елементи в орнаментациї готичного стилю? Яке опорядження для неї використовували?
33. Назвіть два напрями у розвитку готичного стилю. Які особливості цих напрямів?
34. Де і коли виник ренесанс?
35. Які естетичні основи цього стилю?
36. Звідки запозичена орнаментация ренесансу?
37. Назвіть мотиви декорування в стилі ренесанс.

38. Хто винайшов верстат для виготовлення фанери?
39. Які технологічні винаходи відтворені у нових технологіях декорування?
40. Які мотиви використовуються у мозаїчних роботах?
41. Які нові види мозаїки із дерева з'являються у період ренесансу?
42. Які особливості ренесансу в деревообробці Франції?
43. Назвіть особливості цього стилю у Голландії, Фландрії та Німеччині.
44. Де і коли зародився стиль бароко? Яка основна характеристика цього стилю?
45. Назвіть основні мотиви декору у стилі бароко.
46. Назвіть відомого художника-майстра меблевого мистецтва у бароко. Які характерні ознаки його творчості?
47. Назвіть особливості стилю бароко у Німеччині.
48. Які мотиви орнаменталії використовувались у період бароко?
49. Що Ви знаєте про особливості барокових оздоблень у Франції?
50. Коли і де виник стиль рококо? Яка характерна особливість цього стилю?
51. Охарактеризуйте мотиви орнаменталії стилю рококо.
52. Які особливості форм меблів стилю рокайль у різних країнах?
53. Назвіть передумови виникнення стилю класицизм. Які основні характеристики цього стилю?
54. Яка деревина найуживаніша у деревообробці стилю класицизм?
55. Які мотиви декорування характерні для класицизму? В оздобленні яких виробів?
56. Назвіть відомого художника-майстра класицизму у Німеччині.
57. Охарактеризуйте розвиток стилю класицизм.
58. Де і коли розвивався стиль ампір?
59. Що характеризує перший етап цього стилю — директорії — у мотивах орнаменталії?
60. Хто сприяв розвиткові стилю ампір у Франції?
61. Назвіть особливість поєднання кольорів і орнаменталії у стилі ампір.
62. Яка деревина використовується і в якій техніці її художньо обробляють при виготовленні меблів та інших предметів у стилі ампір?
63. Де і коли розвивався стиль бідермеєр? Які основні ознаки цього стилю?
64. Як співіснують елементи попередніх стилів у період бідермеєру? Які мотиви декорування?
65. Назвіть місце зародження стилю бідермеєр.
66. Чому цей стиль став перехідним — до еkleктики та історизму?
67. Назвіть передумови, що викликають появу стилю еkleктики. Які технологічні та художні протиріччя виявились у цьому періоді?

68. Хто відстоював у декоративно-ужитковому мистецтві природу художнього ремесла в західних країнах в середині XIX ст.?

69. Який новий напрям з'явився у декоративно-ужитковому мистецтві наприкінці XIX ст.?

70. Як називали новий стиль у Австрії, Німеччині, Франції, Росії, Англії?

71. Хто мав вплив на розвиток стилю модерн у Європі?

72. Назвіть мотиви орнаментациї, властиві стилю модерн взагалі, в Австрії, Німеччині та Англії зокрема.

73. Як поєднується техніка з художнім оздобленням у стилі модерн?

74. Яка особливість конструктивізму?

75. Звідки походить напрям функціоналізму? Які його особливості?

1.2. МИСТЕЦТВО ДЕРЕВООБРОБКИ В УКРАЇНІ ВІД НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО ХУІ ст.



Рис. 1.30. Бронзова пластинка із зображенням голови лева (елемент кінської збруї). Березилівський курган. Черкаська обл. IV тис. до н.е.

Найдавніші пам'ятки декоративно-прикладного мистецтва на теренах сучасної України, що дійшли до нас, належать до епохи палеоліту (кам'яний вік, близько 20 тис. років до н.е.). Це вироби з кістки, оздоблені різьбленими геометричними мотивами, які знайшли археологи під час розкопок Мізенської стоянки на Чернігівщині. Предмети із дерева тих далеких часів не збереглися. Пізніше, в епоху неоліту, розвиваються кераміка, ткацтво, художня обробка кістки та дерева.

У бронзовий період територію нинішньої південної частини України заселяли племена скіфів. Скіфи вдосконалювали знаряддя праці та інструменти. З'явилась можливість виготовляти вироби з дерева, а також прикрашати їх (рис. 1.30).

Розкошки 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.) зазначав, що скіфи користувались дерев'яним посудом. Археологічні розкопки скіфських поховань (курганів) засвідчують: скіфи тісно спілкувалися з іншими народами

(мали налагоджені зв'язки з грецькими містами-колоніями) Північного Причорномор'я, вмiли обробляти дерево на високому художньому рiвнi. Наприклад, великий дерев'яний кiвш i черпак iз кургану "Солоха" бiля с. Велика Знам'янка (Запорiзька обл., IV ст. до н. е.) прикрашенi накладними пластинами з тисненим орнаментом у виглядi риби. Скіфська знать користувалася дерев'яними меблями. Це були лави, стiльцi, ложа, про конструкцiю i вид яких ми дiзнаємося з рельєфних зображень на золотих бляшках. Дерев'яні предмети з Чортомлицького та Мелітопольського курганiв (IV ст. до н. е.) оздобленi золотими пластинами зi стилiзованими зображеннями тварин i людей.

У цей перiод скіфи оздоблювали дерев'яні похоронні ложа багатоколірним розписом, iнкустували їх металом, склом, бурштином, слоновою кiсткою, рiзнокольоровими породами дерева. Про це свiдчать поховальні ложа з Чортомлицького та Куль-Обського курганiв, а також дерев'яний саркофаг iз розкопок у районi гiрського хребта Юз-Оба бiля Керченської затоки.

Сармати, що витiснили скіфiв у II ст. до н. е., широко використовували колiр у оформленнi дерев'яних виробiв. Гравійованi стилiзованим орнаментом золотi й сiбнi накладні пластини доповнюються iнкустацiєю з рiзнокольорового коштовного камiння i скла. Своєрiдною формою та декором вирiзняються дерев'яні погребальні ложа та саркофаги, знайденi під час археологiчних розкопок багатих поховань.

Скіфо-сарматський перiод i вплив античної культури грецьких мiст Північного Причорномор'я сформували принцип художнього створення виробiв, орнаментики, прийомiв виконання та технiк декорування. Поєднання реалiзму з підвищеною декоративнiстю, природностi з фантазiєю, створення неповторної образної системи стали основою для творчої працi багатьох поколiнь майстрiв i утверджувались народною творчiстю тривалий час.

На початку I тис. н. е. на iсторичну арену вийшли слов'яни, якi займали територiю вiд Лаби до Волги. I вже в I ст. до н. е. i в I–II ст. н. е. на землях середнього Приднiпров'я, як засвiдчують знахiдки археологiв, розвивається культура, названа за мiсцем знахiдок зарубинецькою. Водночас з нею iснувала i черняхiвська культура на територiї мiж верхiв'ям Сiверського Донця, Вiсли, правих приток Прип'ятi аж до самого Нижнього Дунаю на пiвднi. Стародавнi слов'яни використовували в обрядах скульптури дерев'яних iдолiв (язичницьких богiв), застосовували геометричний орнамент iз трикутникiв, ламаних лiнiй, кiлець (так званий очковий або циркульний орнамент) (рис. 1.31). Плоский рельєф фiгурував поряд з ажурним та об'ємним рiзьбленням.

У дохристиянський перiод вiдтворились також уявлення стародавнiх майстрiв про магiчні сили Землi та природи: мати Земля, жiноче божество водяної стихiї — Березина, Велес — бог скотарства й землеробства. Символiчно зображали Сонце, Землю, коня. Був поширений геоме-



Рис. 1.31. Лепесівська чаша.

тричний орнамент із борозенок, ямок, штрихів. Уявлення про появу та побудову світу передавались у народній творчості у вигляді геометричних фігур-символів, зображень тварин і частин їхнього тіла — голови, ніг. Ці уявлення відтворені в скульптурі з каменю “Збруцький Святovit” (зберігається у Краківському археологічному музеї, Польща). Він складається з триярусних рельєфних зображень, що символізують небо, землю й пекло. Із чотирьох

боків під однією шапкою слов'янського типу зображено чотири фігури небожителів. На середньому ярусі у хороводі танцю — маленькі люди. Нижній ярус належить богам підземного царства — пекла.

У IX ст. формується східнослов'янська держава — Київська Русь. Домашнє виробництво співіснує з поширеним 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, й Хьрса, й Даждьбога, й Стрибога, й Сямарьгла, й Мокошь”.

Після прийняття в 988 р. християнства на Русі ідолів (як атрибути язичницької віри) потопили у річках. Деякі з них, 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 коліски до поховання. Ймовірно, вже у цей час у домашніх умовах (сільське, вотчинне та міське ремесло) виготовляли іграшки і зображення фігурок тварин.

Незважаючи на економічне відокремлення удільних князівств Київської Русі, у мистецтві збереглося те загальне, що було засвоєне слов'янським язичницьким світом і призвело до формування місцевих художніх традицій. Вони виявляються в XII–XIV ст. у мистецтві Придніпровської, Галицько-Волинської, Новгородської та Володимиро-Суздальської шкіл.

Із розвитком старослов'янської цивілізації, зі зростанням побутової культури виробам з дерева приділяється велика увага. Майстри виготов-

ляли необхідне начиння: бочки, діжки, миски, ложки, келихи тощо, прикрашаючи їх інколи орнаментом плетінки у плоскому різьбленні, розписом, а подекуди й інкрустацією (рис. 1.32). Оздоблювали також веретена, прядки, сани. Вдосконалювались токарні роботи, довбання, різьблення. Про це свідчать знайдені залишки дерев'яних мисок із розкопок Райковецького городища на Житомирщині, у Києві, Звенигороді (Пустомитівський район Львівської обл.) та ін.



Рис. 1.32. Чаша токарної роботи

Токарні вироби прикрашали художнім розписом, про що свідчать зображення на мисці XII ст. із Києва. Широко виготовлялися та оздоблювалися різьбленням побутові речі з дерева. Розвиток деревообробки засвідчують різноманітні металеві інструменти, знайдені під час археологічних розкопок: сокири, ножі, долота, свердла.

Давньоруські майстри застосовували контррельєфне різьблення для виготовлення дерев'яних матриць, якими з глини відтискали керамічні рельєфні плитки (рис. 1.33). Досить чіткі уявлення про технічні й художні особливості різьблення дають декоративні плитки,



Рис. 1.33. Рельєфне різьблення на шифері стін Дмитрівського монастиря. Київ. XI ст.



Рис. 1.34. Барс із крилами. Орнаментика рельєфу вуглового каменю Борисоглібського собору. Чернігів. XIII ст.



Рис. 1.35. Постагі вовків. Орнаментика капітелів Борисоглібського собору. Чернігів. XIII ст.

знайдені археологами на території стародавнього Галича (рис. 1.34). На них у медальйоні вміщено рельєфні зображення воїнів, коней, орлів, пав, грифонів, що гармонійно поєднуються з рослинними мотивами орнаментів (рис. 1.35, рис. 1.36). Добре вирішені складні технічні та композиційні завдання при виготовленні дерев'яних форм-матриць не залишають жодних сумнівів щодо високої професійної майстерності їх авторів. Вправно володіючи різцем майстри підкреслювали силу грифона, граціозну поставу павича, впевненість гордого орла.

У різних регіонах Київської Русі художня обробка дерева мала стилістичні особливості. Вироби вирізнялися формами та декором. Їх виготовляли з твердого капу, деревини в'яза та клена. Різьбярі зображали фантастичних звірів (кентаврів, грифонів, драконів, гепардів-падусів, левів), міфічних птахів (Сірин і Алконост) тощо.

Татаро-монгольська навала загальмувала розвиток ремесел, знищила численні їх досягнення. Ремісничі центри переміщуються з Києва, Чернігова та інших міст на Галицько-Волинські землі. Галицько-Волинська земля менше потерпіла від монгольської навали. Під час князювання Данила Галицького художні ремесла, у тому числі й деревообробка, сягають 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 Суздаєм), а також із мистецтвом Угорщини, Чехії та інших народів. Наслідком цих зв'язків є подібні риси у мистецтві художньої обробки каменю й дерева. Серед різьбярів того часу найвідоміший "хитрець" Авдій, він виконував художнє різьблення по каменю в рельєфі та об'ємі, використовував точене й позолочене дерево. В м. Хелмі Авдій

виконав поліхромну різьбу в церкві св. І. Златоуста (перша половина XIII ст.).

З XIV ст. художня обробка дерева розвивалася за такими напрямками: виготовлення побутових предметів, знарядь праці, засобів пересування, зокрема возів. Ремісничі цехи та мануфактури беруть участь у декоративному оформленні церков, виготовляють і прикрашають хрести, іконостаси, скульптури, створюють вибійні дошки для нанесення узорів на тканини, праникові дошки, а також меблі для різних верств населення.

У XIV – першій половині XVI ст. 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-прикладного мистецтва збереглося небагато. Це переважно предмети з плоскорельєфним різьбленням церковного призначення – ручні хрести, ікони, тощо. В оздобленні виробів того періоду чимало фрагментів запозичено від мистецтва Київської Русі – плетінковий 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 позначилося на вдосконаленні ремесел. Зв'язки з країнами Західної Європи вносять нові мотиви, зокрема елементи готики у декор професійного стильового мистецтва.

Майстри, котрі не були зайняті у цеховому виробництві, працювали переважно за місцевими традиціями. Але зв'язки з цехами підтримували, в тому числі й творчі, їхні прийоми обробки дерева освоюються цеховими ремісниками, а майстри, в свою чергу, запозичують досягнення останніх. У XV ст. в деревообробному мистецтві утверджується тригранно-виїмчасте різьблення.

Із виробів цехових майстрів Києва, Львова, Кам'янця цього періоду до нашого часу дійшли лічені твори. Це різьблені ікони, кіоти, ручні хрести, церковні лави, меблі з панських палаців, тощо.

Меблі, виготовлені у стилі ренесансу, де спокійні горизонталі переважають над вертикалями готики, вирізняються гармонійністю античних пропорцій, перенесених у новий час. Майстер мебляр здебільшого



Рис. 1.36. Фрески Софіївського собору з зображеннями міфологічних створінь з кіотами. Київ. XI ст.

вправний і в різьбленні, розписі, інтарсії, позолоті. 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.

Із другої половини XV століття столярна справа в Європі досягла високого художнього рівня завдяки винаходу в 1320-х роках водяного тартака в м. Аугсбурзі (Південна Німеччина). Такі тартаки з водяним приводом, пилогами швидко поширилися по сусідніх країнах, у тому числі й на землях України. У XV–XVI ст. на Волині й Галичині водяних млинів працювало кілька тисяч, завдяки їм отримували не лише борошно і крупи, але й валяли сукно, дробили залізну руду, рухали ковальським молотом, розпилювали стовбури дерев на дошки. Внаслідок цього збільшилося виготовлення тонких дощок, а відтак вдосконалилася і поширилася рамково-фільонкове з'єднання, яке надавало меблям міцності й щляхетності, чіткої форми, іноді претензійності у розробці деталей, декору тощо.

Невелика шафа (XVI ст.) з Львівського музею етнографії та художніх промислів своєю формою і декоруванням засвідчує, що виконана в стилі ренесансу. Новації у меблевому виробництві епохи Ренесансу простежуються на старожитніх меблях України, які збереглися до нашого часу і датуються XVI ст. Багато декоровані меблі використовуються у церковних інтер'єрах і панських палацах, замках, феодальних садибах.

Народні традиції передбачали скромніший асортимент меблів у житлі: лави, столи на перехрестях-козлах, скрині. Їх виготовляли сільські та міські майстри. Скрині з плоским віком використовували для зберігання одягу та інших речей, а також як ліжко та лаву. Високі скрині часто замінювали столи.

У стилевому мистецтві XVI ст. передня стінка скринь поділялась на два й більше обрамлених поля, які пізніше набувають форм арок. Декор їх багатий і майстерно виконаний. Наприкінці століття пілястри замінюють гермами та маскаронами, підпори роблять у вигляді звірів або їхніх лап. Коробки й скриньки для зберігання коштовностей та домашніх дрібничок за оформленням подібні до скринь, прикрашених інтарсією, інколи випалюванням — для більшої виразності та відтінення країв орнаменту. Нижню цокольну частину виконували виструганим профілюванням. У сільській місцевості переважали прості форми, а основним видом декорування був розпис.

Наприкінці XVI ст. поряд з високими скринями виникають і поширюються шафи і шафки.

У XV–XVI століттях збільшується різноманітність столів. Окрім стола на двох перехрестях поширюються інші види: стіл на двох стояках і на чотирьох ніжках. Цікавим є конструктивне вирішення столів, яке й тепер приваблює своєю стильовою виразністю. Основний принцип їхньої конструкції — дві декоровані боковини, з'єднані вгорі різного виду

перекладинами-балками. Інколи боковини скріплені підніжками у вигляді рами. На боковинах тримається масивна стільниця. Боковини мають виразний симетричний “профіль-силует” кінських або пташиних голів. Ці традиції й донині зберігаються у народному меблевому мистецтві.

Напикінці XVI століття українські майстри освоюють нові техніки художнього оформлення меблів — інтарсію, інкрустацію, маркетрі, а також так звану блокову (чертозіанську) мозаїку.

У цей період талановиті різьбярі виготовляли вибійні дошки для нанесення узору на тканини й шпалери, маленькі форми для відтискання візерунків та зображень на шкіряних оправах рукописних книг, мініатюрні дерев'яні кліше для видрукування іконок, гральних карт тощо. Саме завдяки різьбленню по дереву у XV ст. започатковується станкова, а в XVI ст. — книжкова гравюра.

У XVII ст. при церквах і монастирях формуються перші братства, а в містах ремісники об'єднуються за фахом, створюючи цехові організації. Зв'язки з країнами західної Європи сприяли проникненню нових мотивів декору в українське професійне стильове мистецтво, зокрема елементів готики та ренесансу.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які найдавніші пам'ятки народного мистецтва знайдені археологами на території України?
2. Що Ви знаєте про деревообробку в скіфський період?
3. Як сармати оздоблювали вироби з дерева?
4. Які види оздоблення використовували давні 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, котрий згадується у Галицько-Волинському літописі 1259 р.
10. Чим характерний етап розвитку художньої деревообробки у XIV ст. — першій половині XVI ст.?

1.3. МИСТЕЦТВО ДЕРЕВООБРОБКИ XVII — XIX ст.

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

тичної містики та повернення до традицій і концепцій античності — втілюються у реалістичній скульптурі. Її виконують у пластичному об'ємі. Пишним різьбленням прикрашають палаци, церкви, іконостаси тощо. В орнаментіці з'являються мотиви листків аканта, квіток граната, виноградних лоз і грон, серед яких зображають щасливих ангелат.

Провідна роль у розвитку мистецтва, культури того часу на теренах західної України належить Львову, істотні соціально-економічні зрушення, які відбулись в тогочасному суспільстві, зумовили появу нового світогляду, нових потреб і смаків. Звідси й нові ідейно-художні завдання в сакральній архітектурі та в окремих видах декоративно-прикладного мистецтва.

Якщо дерев'яні споруди виконували місцеві майстри, то для створення монументальних споруд поряд з українськими майстрами запрошували досвідчених цехових майстрів з Італії, Німеччини, Нідерландів та польських міст, саме вони започаткували в Україні ренесансні та барокові форми. У роботах, які виконували іноземці, ці форми мало чим відрізняються від аналогічних західноєвропейських. Поєднання засобів декору італійського відродження з місцевими традиціями становить яскраву національну ознаку та особливість українського мистецтва цього періоду.

Розвиток монументально-декоративного різьблення був зумовлений прагненням місцевої верхівки до пишного оздоблення споруд різьбленими деталями та скульптурою. Орнаментальне оздоблення чи сюжетна різьба пов'язані з використанням ордерної системи чи її елементів, хоча повністю ордер використовувався досить рідко.

Поверхню стін оздоблювали різьбленими деталями, обрамлювали ними вікна та двері, пластика декору яких контрастувала з рівним тлом стін. Найпоширеніший тип декорування порталу у вигляді арки, передбачав і портик. При насиченій пластиці фасаду портал вирішували у вигляді портика, вкритого різьбою, що виступав. Різьблення застосовували і для оздоблення інтер'єру, ним декорували склепіння капітелі та оздоблення вікон. Круглу скульптуру розміщували у півсферичних нішах бічних простіноків, внаслідок чого в різьбленому оздобленні стін поєднувались орнаментальні мотиви з сюжетною скульптурою, створювались композиції, які були схожі на українські іконостаси. Орнаментальна й сюжетна скульптура позбавлені умовності, світський характер мистецтва виявлявся як у виборі сюжетів, так і в їх трактуванні.

Видатними пам'ятками цього виду мистецтва є вхідний портал каплиці Трьох Святителів, церкви в Жидачеві, каплиці Боїмів і Кампанів у Львові (рис. 1.37). Різьблення їх мають стилістичні риси, схожі до декору Чорної кам'яниці. Особливо приваблюють різьблені колони, обвиті соковитою виноградною лозою, а також ковані двері, щиро прикрашені розетками та кутові мотиви в тимпані арки, що надають урочистого вигляду спорудам. Каплицю Боїмів, за архітектурою і особливо за різьбою,



Рис. 1.37. Двері з інтарсією. Каплиця Боїмів. Львів. XVI ст.



Рис. 1.38. Фрагмент різьбленої боковини церковної лави. Орнамент бароко. Львів XVII ст.

вважають винятковим явищем. У всій Східній Європі немає такої споруди, яка б так суцільно була вкрита барельєфами, ніби своєрідним скульптурним килимом, як ззовні так і в середині.

Різьблення по дереву розвивалось в цей період більш інтенсивно, ніж раніше. Різьбою прикрашали меблі, сволюки, на яких вибивали дати та приказки — побажання, а також іконостаси й речі церковного вжитку (рис. 1.38). Ще в далеку давнину в народному будівництві оздоблювали різьбленням елементи дерев'яної архітектури — сволюки, які тримали на собі стелю. Особливий акцент робився на середній частині сволюка. Його прикрашали геометричним орнаментом у вигляді шестикутних розеток („гromовий знак”), виконаних контурною чи тригранно-виїмчастою різьбою, іноді різьблене декорування поєднували з розфарбовуванням.

У декоративному оздобленні форм ми наочно можемо спостерігати спорідненість орнаментики з декоративним різьбленням

в інтер'єрі українського храму, передовсім з іконостасом. Іконостас — це багатоповерхова перегородка між навою та вівтарною частиною храму.

Через брак пам'яток немає змоги простежити ту еволюцію, яку пройшов іконостас в Україні на своїх початкових етапах. Найстаріші українські повні іконостаси віділи в Галичині, вони належать до початку XVII ст. (с. Лип'є, Злоцьке, 1623), мають цілком завершену форму, яка з деякими змінами збереглася протягом XVII і XVIII ст.

До монгольської навали іконостасів у церквах не було. В той час вівтарна частина в церковному інтер'єрі відокремлювалась перегородкою з орнаментованих кам'яних плит. Після навали, коли монументальне будівництво продовжувалось тільки у великих містах, в мурованих

церквах фрескові розписи через економічний занепад та нестачу майстрів виконували нечасто. З тих причин замість фресок, у яких послідовно втілювалось християнське віровчення, стали робити різьблені та мальовані ікони на дошках та розміщувати їх на вітварній перегородці. Отже, з'явилася необхідність створення такої конструкції, на якій би ці ікони тримались. Так поступово у XV ст. відбувалось формування монументально-декоративної композиції іконостасу й розвивалось його декорування. Цілі іконостаси того часу до нас не дійшли. Проте, досліджуючи стародавні церкви, за слідами фресок на бічних стінах виявлено, що найдавніші іконостаси були невисокі, переважно склалися з чотирьох ікон, царських врат і двох дияконських дверей. Ймовірно, з XV ст. кількість ікон в іконостасах невпинно зростає за рахунок дво-, триярусних надбудов. Ускладнення тектоніки іконостасів зумовило появу відповідної теслярсько-столярської конструкції у вигляді стелажів („тябел”), згодом — системи взаємозв'язаних рам для укладання ікон. Так виник класичний тип іконостасу у вигляді перегородки, яка відмежовувала вітвар від нави. Дерев'яні конструкції всіляко прикрашали розписом, профілюванням, різьбленням тощо. Це констатує мистецтвознавець Михайло Драган, “що вже з середини XVI століття мусили бути тябла декоровані мальованим орнаментом, може скромно різьблені, або бодай декоровані злегка тисненим пластичним орнаментом, аналогічно до тла і плоских обрамлень ковчегів ікон того часу”.

Перші спроби реконструкції іконостасів з поодиноких ікон зробили І. Свенціцький та Я. Константинович, які виявили, що іконостас XV–XVI ст. складався з трьох-чотирьох рядів ікон, намальованих на гладких дошках без різьблених рам. Декоративна різьба могла бути незначною лише на стелажих “тяблах”, в яких стояли поодинокі ікони (на жаль, про їх вигляд можна тільки здогадуватися, бо тябла до наших днів не збереглися). З часом декор іконостасної стіни стає домінуючим, а сам іконостас набирає вигляду архітектурного фасаду.

Ймовірно, що до середини XVI ст. переважно вже сформувалася архітектонічна конструкція-каркас з п'яти ярусів, характерних для більшості високих українських іконостасів. Іконографічний репертуар цих ярусів складався з намісного, празничного, деісного, пророчого та завершення.

Найбільше прикрашали різьбленням царські врата як головний літургійний і композиційний центр храму (рис. 1.39). Такі врата мали дві половини (стулки) і склалися з чотирьох-шести мальованих ікон, переважно сталих сюжетів (Благовіщення, Причастя, Євангелісти тощо) та різьбленого декору, що розміщувався на площинах рам. Наприклад, царські врата з церкви села Домажир, що неподалік Львова, мають невеликі розміри (128(65) і скромне різьблення (друга половина XVI ст.). Основна увага майстра зосереджувалася на живописних іконах, тоді як різьблення-гравіювання у вигляді листків та тюльпаноподібних квітів



Рис. 1.39. Царські врата. с. Домажир, Львівщина. Середина XVI ст. (65x128см). НМЛ

міститься на рамах воріт, їх верхню овальну частину завершують дві ажурні виті галузки із завитками. Царські врата з с. Домажир є зразком найдавнішого (досі відомого) іконостасного різьблення в Україні.

За побудовою та композицією вони нагадують металеві двері, на стулках яких вміщено три пари клейм з мальованими зображеннями. Клейма мають випуклі обрамлення оздоблені плоскорельєфною різьбою. Різьблені рослинні мотиви низького рельєфу контрастно виступають на дрібнофактурному тлі із випуклих точок. Кожний мотив відокремлений орнаментальними перемичками. Своїми пластичними особливостями орнамент скоріше нагадує карбування по металу, ніж різьбу по дереву. Таким чином, дерев'яні царські врата, як і весь іконостас, були нововведенням, для якого зразком служили давньоруські металеві двері, відтворені в дереві максимально точно, оскільки художні форми та засоби виготовлення відразу не були знайдені. Живопис в цей час ще домінує над різьбленим декоруванням.

У давні князівські часи в українські храми, які перейняли візантійський стиль, наполегливо вводили в будівництво орнаментальні та декоративні народні традиції. З часу втрати української державності національні ознаки не лише в побуті, але й в церковному мистецтві, починають стиратись, особливо наприкінці XVIII ст.

Для декорування виробів із дерева застосовували найбільш давні і найпоширеніше в українському мистецтві плоске різьблення.

До плоских видів різьблення належать: контурне, нігтеподібне, тригранно-виїмчасте. Деяко складнішою в технічному виконанні була плоскорельєфна різьба, для якої характерними були геометричний і рослинно-геометричний орнаменти.

Розташування та композиція елементів плоского різьблення завжди узгоджувалися з призначенням, конструкцією та формою самої речі. Особливого поширення вона набула в оздобленні інтер'єрів гуцульських та бойківських хат (дерев'яні одвірки, сволоки тощо), а також церков. Тригранно-виїмчасте різьблення зустрічаємо в оформленні одвірків церкви села Потеличі Львівської області, у церквах сіл Крайникового та Сокиринців (Закарпатська обл.). Інколи для більшого виокремлення плоскої різьби у заглибини втирали вугільний порошок. Чіткістю малюнка такі візерунки нагадують графіку.

Період XV–XVIII ст. в декоративному оформленні сакральних споруд характеризується новими стилістичними та композиційними схемами. Декор ренесансного напрямку відзначається ясністю, чіткістю, спокійними формами та площинністю, які в поєднанні з місцевими народними традиціями творили самобутність і неповторність українського храму.

На третьому етапі (друга половина XVII–XVIII ст.) розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва у цехове і мануфактурне виробництво на зміну ренесансу приходить бароко — динамічний, багатий,



Рис. 1.40. Дерев'яна скульптура “Адам і Єва”. Поділля. ХУІІ ст.

пишний стиль (рис. 1.40). Основним замовником різьбярських робіт стає церква. Монументально-декоративне оформлення іконостасів набуває урочистості. Поширюється виготовлення іконостасів, оформлених високорельєфним і ажурним різьбленням, їх покривають левкасом і яскравим полірованим золоченням. Основними елементами орнаменталії були листки та грона винограду, в переплетенні лозою. Листки інколи розмальовували зеленим кольором, а грона — коричневим. У другій половині ХУІІ ст. центрами різьблення іконостасів були Київ, Чернігів, Ніжин, Львів, Судова Вишня і Жовква Львівської області.

У першій половині ХУІІІ ст. орнаментальні мотиви доповнюють квіткові — троянди, гвоздики, соняшники. Завдяки чому — колонки, стовпчики, карнизи іконостасів ніби

перетворюються на букети квітів. Посилюється об'ємність форм рельєфу. Різьблений декор іконостасів стилістично пов'язаний з живописом та скульптурою (іконостаси Софійського собору у Києві, 1720 р.; Преображенської церкви у с. Великі Сорочинці Полтавської обл., 1732 р.; Вознесенської церкви в с. Березні Чернігівської обл., 1761 р.). Різьблений декор іконостасу покривали левкасом, фарбою або позолотою, що надавало йому виняткової урочистості, цілісності.

Слід зазначити, що в оздобленні інтер'єру православних церков на певних етапах розвитку іконостасної різьби використовували скульптурну пластику. На теренах Наддніпрянщини у ХУІІІ ст. працював талановитий різьбяр Сисой Шалматов. Виконуючи іконостаси для Мгарського монастиря та Покровської церкви в м. Ромнах, він поєднав дерев'яні статуї з різьбленими рослинними мотивами, що значно збагатило художню мову декору.

Справжнім витвором мистецтва є дерев'яний аналой із запорізької січної Свято-Покровської церкви (Катеринославщина, ХУІІІ ст.), який

зберігається в Дніпропетровському історичному музеї. Кожна площина аналого заповнена ажурним різьбленням у формі виноградного листя, відкритого позолотою. У верхній частині — ікона “Покрова”.

У другій половині ХУІІІ ст. інтенсивно розвивається й скульптура. На цей період припадає творчість талановитого майстра Пінзеля, походження якого й сьогодні викликає зацікавленість та суперечки у дослідників. Відомо, що у 1740 -х роках його ім'я прозвучало як уже сформованого скульптора. Першою його роботою був ансамбль дерев'яної скульптури в костелі Непорочного Зачаття Діви Марії в Городенці (Івано-Франківська обл.). Інтер'єр внутрішнього простору костелу розроблено архітектором Бернардом Меретиним, а виконано Пінзелем. До елементів інтер'єру належить і амвон — кафедра для проповідей, що складався з підніжжя та нависаючого над ним балдахіну, який увінчувався скульптурою Доброго Пастиря. Різьблений декор амвону (рокайль, профілі) прикрашений золоченням. Тло пофарбоване вохристого відтінку олійною фарбою. Форма та декор вігтаря й амвону, виконані майстром, пізніше набули поширення в творчості майстрів львівської школи.

Як зазначалося вище, інформація про творчість Пінзеля майже відсутня. Деякі дані знаходимо у польській літературі. Наприклад, Т.Маньковський називає Пінзеля виразником своєрідного експресивно-динамічного напрямку барокової пластики, що особливо підтверджується створенням драпрі. Вони виконані у вигляді широких, темпераментно різаних площин, складки драпрі модельовані гострими ударами різця, а поверхня площин створює багату світлотінями тканину. З.Горнунг зазначав, що майстер уміє передавати внутрішній стан персонажів, тонкі відтінки їхнього настрою.

У середині ХVІІІ ст. відповідно до стилю рококо меблі набувають більш полегшених 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 — рокайль, інтер'єр полегшується, стає просторішим внаслідок оббивки стін шовком світлих тонів, а двері роблять із цінних порід дерева, інкрустують. Стелі прикрашають золоченим орнаментом.

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

У творчості народних майстрів-меблярів переважали прості форми. Такою була потреба соціального замовника — селянина, міщанина. Але нерідко кращі майстри та міські цехові різьбярі оформляли палаци та замки магнатів. Вони прикрашали архітектурні елементи будов тригранно-виїмчастим різьбленням (палац польського короля Яна Собеського у Львові — нині Львівський історичний музей). Рельєфним різьбленням

із зображенням квітів і гірлянд прикрашали перекриття великих залів (палаці у Жовкві та Яворові на Львівщині).

У меблях та інтер'єрах житла у селах і невеликих містах принципи та зразки форм і декору визначались умовами домашнього виробництва, наявністю матеріалів та інструментів, смаком 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 та міри, власним саме народному мистецтву.

Дерев'яні балки-сволови у кожному регіоні оздоблювалися по-різному — на основі характерних стильвих особливостей даної місцевості. У східних областях України сволови масивніші, ніж у західних, із розвинутішим бічним профілюванням. У центрі розміщували три, п'ять або сім розеток складних форм. Центральний мотив був більшим за розміром або складнішим за малюнком (рис. 1.41).

Дерев'яний посуд, поширений переважно в сільській місцевості, оздоблювався плоским і тригранно-виїмчастим різьбленням, що складалося 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 кількома вушками), ковганки, ступки.

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

Популярності набувають різьблені дерев'яні форми для вибивання візерунку на тканинах. У західних областях їх робили здебільшого з геометричним орнаментом. Прикладами народної дерев'яної скульптури можна вважати вулики для бджіл у вигляді ведмеда або людських фігур. Вулик із Чернігівського музею (XVIII ст.) нагадує бюст монаха, а вулики з Конопотського музею прикрашені в нижній частині скульптурним зображенням левів.

У XVIII — XIX ст. остаточно формуються центри народного мистецтва — народні художні промисли. Після відміни кріпосного права 1861 р. художні промисли в окремих місцевостях набувають нового творчого розвитку, їх центрами в Україні продовжують залишатись Полтавщина, Київщина, Поділля, Гуцульщина та Лемківщина, де з'являється своя стилістика оформлення, характер орнаменту, прийоми виконання. Художнє різьблення і розпис стосуються тих же предметів, 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.

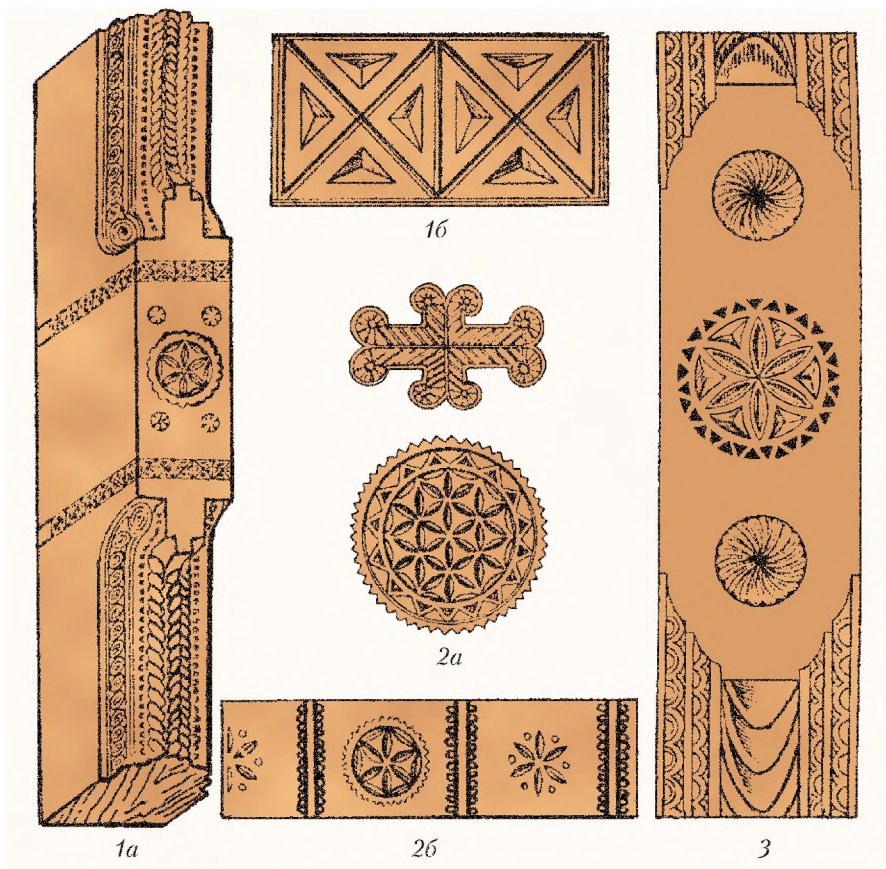


Рис. 141. Фрагменти різьбленого декору на балках споруд із різних областей України:

- 1 – Полтавської – загальний вигляд (а), мотив різьбленого орнаменту (б); 2 – Івано-Франківської – мотиви орнаменту (а), фрагмент різьбленої балки ззовні (б); 3 – Чернігівської – вид балки у центральній частині декору

У народному мистецтві художньої обробки дерева на Полтавщині, Київщині та Поділлі переважає тригранно-виїмчасте різьблення, а також ажурне випилювання. Мотиви орнаменту стають різноманітнішими, у кожній місцевості утверджуються свої схеми побудови, свої відмінні прийоми обробки та декорування виробів (рис. 1.42).

У XIX ст. на Поліссі з дерева зводили будівлі та виготовляли майже всі необхідні речі: посуд, начиння, засоби праці із різьбленими обереговими

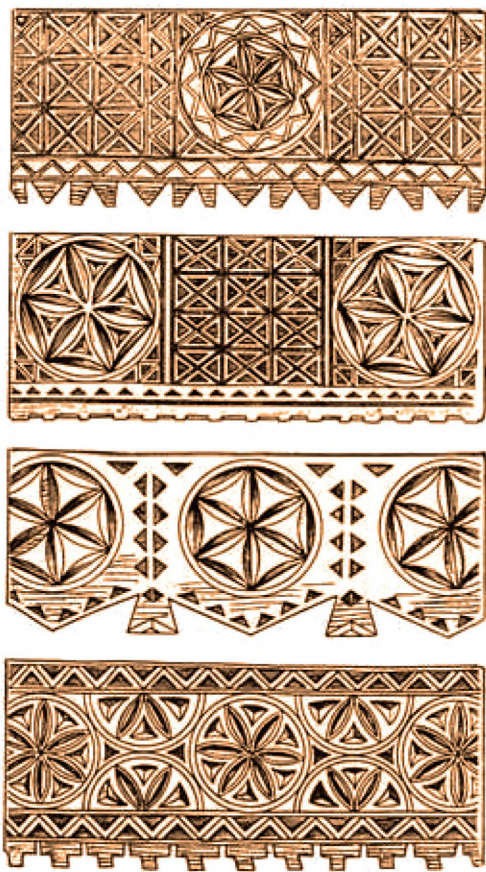


Рис. 1.42. Малюнки фрагментів тригранно-вигмчастого різьблення на полицях. Київщина. XIX ст.

поділене поперечними заглибинами-порізками. Інколи поміж ними контурною різьбою вписані ромби.

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 їх прикрашали рослинним орнаментом. На Полтавщині такі дошки виготовляли в селах Устивиці, Великі Будища, Яреськи; на Чернігівщині — в с. Новий Білоус. У м. Золотоноша на праникових дошках зображали тварин і птахів. Стилзовані зображення тварин знаходимо в східних

знаками у вигляді зубчиків, чарунок, хрестиків, зірочок. Техніка та характер поліського різьблення (контурне, вигмчасте) дуже подібні до карпатського.

На Чернігівщині основним мотивом є шестипелюсткова розетка, що чергується з восьмипелюстковою, обрамленою чотирикутним полем і виконаною у вигляді мережив. Розетки поділені неширокими поперечними борозенками. Краї розеток мають різьблене профілювання. Цим видом різьблення прикрашали предмети побуту: ложки, миски-яндолі, коряки — невисокі круглі посудини для пиття (рис. 1.43) 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 полтавських майстрів поширеним мотивом орнаменту була теж шестипелюсткова розетка, обрамлена двома-трьома круговими лініями. Розетки обрамлені полем, яке

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 випилюванням або геометричним, рідше рельєфним і накладним різьбленням (рис. 1.44). У контурному різьбленні двограних порізків інколи зображали силуети домашньої птиці та тварин. Бічні лиштви вікон також прикрашали пишно й багато. На Чернігівщині відомими майстрами різьблення стали В. Романовський, Р. Клишко й І. Шапаренко.

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

Художня обробка дерева Бойківщини не втратила своїх давніх локальних особливостей. Тут не було фахових шкіл — навчання професії передавалося від майстра до учня. Теслярі, бондарі та столярі здебільшого працювали на замовлення односельчан або збували вироби на місцевих ринках. Їх неповторна майстерність виявлялася не лише у спорудженні церков, а й ошатних хат, прикрашених профілюванням і різьбленням. Так, в селах Сколівського, Турківського, Воловецького та Міжгірського районів перед фасадною стіною хати перебудовували піддашок



Рис. 1.43. Київ, у вигляді курки. Довбаня, тригранно-віймчасте та нігтеподібне різьблення. Полтавщина. XIX ст.

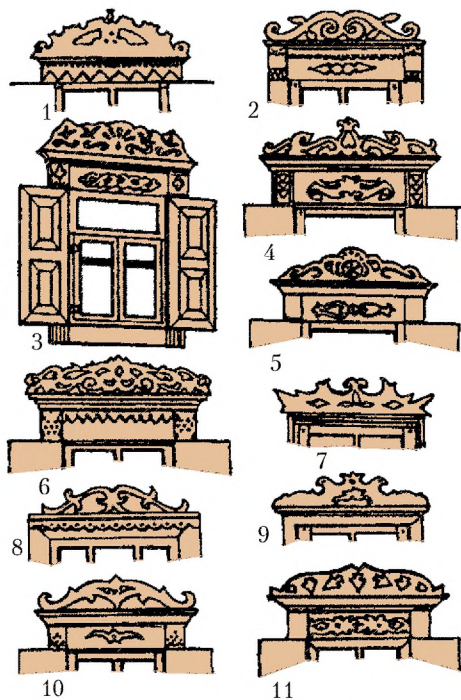


Рис. 1.44. Малюнки-схеми вікон та верхніх частин наличників з різних областей України:

1,3,6 — Чернігівська обл., 2,8,10 — Київська обл., 4 — Харківська, 5 — Дніпропетровська, 7,9 — Вінницька, 11 — Полтавська

з масивними одвірками, які звужували і заокруглювали догори та прикрашували різьбленням у вигляді орнаментальних смуг, розташованих переважно у нижній частині. Тут також профілювали стовпи, що надавало спорудам чарівної легкості та привабливості.

Меблі, посуд, начиння та дрібні господарські речі бойківські майстри прикрашали профілюванням та контурним різьбленням, вміло будуючи чіткі та лаконічні орнаменти з невеликої кількості елементів та мотивів (клинці, кривулі, ромби, очка, розети тощо).

Лемківщина — гірські райони Західних Карпат (тепер перебуває у складі Польщі) — вирізняється своєю художньою деревообробкою в рельєфному та об'ємному різьбленні з другої половини XIX ст. У курортній місцевості м. Риманів і ближніх селах Вільці та Балутянці працювали народні майстри. У їх виробках рельєфне та ажурно-рельєфне різьблення з мотивами винограду, папороті, листків каштана і клена характеризуються крупним малюнком, масштабністю, майстерністю пластичного вирішення. Популярними були різьблені дерев'яні скульптури орлів (рис. 1.45). Високою майстерністю рельєфного різьблення володіли П. Одрехівський, І. Кишчак, В.Красівський, М.Барна, І.Орисик та ін.

У Риманові існувала школа деревообробки з 80-х років XIX ст. Саме у цій школі майбутні різьбярі, опановуючи майстерність, запозичували елементи західноєвропейського модернізму та еkleктики.

Для популяризації творів лемківського різьблення велике значення мали художньо-промислові виставки 1894–1900-х рр., у Риманові, Кракові, Львові та інших містах.

Значний інтерес у лемківському народному мистецтві представляють твори сакральної скульптурної різьби. Серед них найбільш поширеними були Розп'яття та скульптура Христа Скорботного. Сакральна пластика Лемківщини розвивається у тісному взаємозв'язку із світоглядом, духовними потребами народу, вона є глибоко традиційною.

На межі XIX–XX ст. на Лемківщині завдяки сприятливим економічним умовам, піднесенню духовності та традицій розвивається дерев'яна пластика малих форм (сувенірна, подарункова продукція). Цим видом різьби займалися мешканці сіл навколо курортів Риманів, Івоніч тощо. У цих селах сформувалися різьбярські династії: Бердалів, Бенчів, Орисиків, Одрехівських, Сухорських та інших.

Загалом лемківське різьблення стало цінним явищем у культурі художньої обробки дерева в Україні.

Поблизу Львова також діяли давні традиційні центри художньої обробки дерева: Кам'янка-Бузька, Самбір, Яворів та інші. У Львові на зміну міським цехам прийшли різноманітні приватні майстерні. Зокрема, у 1870-х роках столярна майстерня І.Крука виготовляла різьблені та стилеві меблі, Т. Сокульського — різьблені рами, В. Дзюбинського — токарні вироби, М. Михальського — вози, сани тощо, Й. Янківського — бондарний посуд.



Рис. 1.45. С.Стецяк. Орел. Лемківське об'ємне різьблення.

У 1891 році тут була заснована Вища промислова школа з відділами художнього промислу: столярства, токарства, орнаментального, фігуративного різьблення та ін.

У Самборі в 1870-х роках була відкрита приватна навчальна різьбярська майстерня Миколи Лашкевича. У ній навчали виготовляти рамки, ложки, ножі для паперу, шкатулки та інші вироби.

Відомим деревообробним осередком був Яворів. Віками майстерність і традиції різьбярів передавалися з покоління в покоління, від учителя до учнів. У 1896 р. тут відкрилася школа, у якій готували столярів, різьбярів, іграшкарів. З 1905 р. в ній працював майстер І. Лісовський, у творчості якого найповніше виявилися традиції яворівського народного об'ємного різьблення, насамперед в анімалістичній тематиці — скульптури коня, вівці, собаки, корови, оленя. Очевидно, зображення цих тварин є відгомонам стародавніх вірувань. Для яворівського різьблення характерні підкреслений силует, ритмічна композиція, декоративність. З часом тут розвивається плоске різьблення по тонованій поверхні, воно називається яворівським.

Промовистий факт, що на львівську виставку 1877 року Яворівська гміна надіслала іграшки, начиння для кухні та господарські речі — всього 173 предмети. Більша частина виставлених речей прикрашена профілюванням, різьбленням і розписом. У Яворові виготовляли також скрині, розмальовуючи їх квітковими узорами по зеленому або коричневому тлі. Та найбільше Яворів прославився дерев'яними промислами столярної роботи. 1896 року тут Галицький крайовий відділ відкриває забавкарську школу, яка повинна була зберегти і розвинути традиційний промисел.

Наприкінці ХІХ ст. в Європі набули поширення меблі у фольклорному стилі. Наприклад, гарнітури для їдальні, кабінету за “руськими мотивами” розробляли австрійські архітектори та художники, а виготовляли їх галичани-стипендіати на кошти галицьких державних закладів. Зразки їх експонувалися на Крайовій виставці у Львові 1894 року (майстри-виконавці Підгірський та Кудельський). 1890 року різьблену шафку, шкатулку й таріль виконав Михайло Гнатківський за проектом архітектора Авандо, який використав орнаменти української різьби та вишивки.

Наприкінці ХІХ–на початку ХХ ст. до проектування меблів та предметів декоративно-ужиткового мистецтва в національному стилі зверталося й чимало українських художників: В.Кричевський, Г.Нарбут, А.Ждаха, М.Жук, І.Левинський, О.Лушпинський та ін. Цікаві проекти меблів та інтер'єру в українському стилі запропонував Амвросій Ждаха (1856–1927рр.). У підготовленому до друку 1919 року альбомі “Мебель в українському стилі” подано проекти меблів для їдальні, спальні, кабінету, вітальні та цілісний інтер'єр їдальні. В альбомі представлені всі види меблів, що побутували в той час: фотелі, дивани, лави, буфети, шафи, шифоньєри, скрині, різноманітні столи для декоративного оздоблення яких митець використовував розпис та різну техніку різьблення.

Українського колориту меблям надає здебільшого декоративне оздоблення поверхні та деякі декоративні деталі конструкцій. А.Ждаха часто використовує ордерні архітектурні деталі, притаманні сучасним йому типовим міським меблям періоду еkleктики — карнизи, фронтони, колонки, напівколонки й пілястри тощо.



А. Ждаха. Проекти меблів. (Іл. з НМ).



А. Ждаха. Проект інтер'єру з меблями. (Іл. з НМ)



Меблі за проектом О. Кульчицької. (Св. БШ)

Наприкінці XIX ст. і в наступних десятиріччях художня обробка дерева в Україні залишалася на високому рівні, передусім у регіонах відносно багатих на ліс, де збереглися давні традиції деревообробних ремесел. Продовжують діяти різноманітні столярні та різьбярські майстерні, ремісничі школи, відкриваються нові виробничі й навчальні заклади.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

- 1. Чим характерний другий етап (друга половина XVI ст. — перша половина XVII ст.) розвитку українського мистецтва деревообробки?*
- 2. Яку нову техніку оздоблення освоїли українські майстри XVII–XVIII ст.? Як декорували меблі?*
- 3. Які характерні риси з'явилися у деревообробці в народному мистецтві XVII–XVIII ст.?*
- 4. Чим характерний третій етап (друга половина XVII–XVIII ст.) розвитку українського мистецтва деревообробки?*
- 5. Які форми праці властиві для стильного мистецтва? Де розвивається в Україні художня професійна деревообробка?*
- 6. Які основні ознаки форм і декору цього часу?*
- 7. Коли формуються осередки народних художніх промислів? Назвіть їх регіони.*
- 8. Які напрями охопила народна художня деревообробка?*
- 9. Які регіональні ознаки декору в окремих центрах художніх промислів?*

1.4. МИСТЕЦТВО ДЕРЕВООБРОБКИ ХХ ст.

На початку ХХ ст. і в наступні десятиріччя художня обробка дерева в Україні залишалася на високому рівні, передусім у регіонах, де збереглися давні традиції деревообробних ремесел. Продовжують діяти різноманітні столярні й різьбярські майстерні, ремісничі школи, відкриваються нові цехи й навчальні заклади.

Широкому розвитку художньої обробки дерева на Буковині (що тоді входила до складу Австро-Угорщини), і, зокрема, нових тенденцій, сприяла Крайова школа різьбярства і металевої орнаментики у Вижниці, заснована 1905 року, що працювала до 1918 року під керівництвом Ф. Лишовського (німця за походженням). Столярної справи навчав Кароль Покорний, різьбленню та інкрустації — Василь Шкрібляк та Василь Девдюк, інкрустації різноколірним бісером — Марко Мегединюк. Учнівські художні вироби були відзначені найвищими нагородами на виставках у Бухаресті (1906), Празі й Парижі (1907), Чернівцях (1908),

Коломій (1912), великі успіхи мали на виставках у Відні (1910) та Петербурзі (1910).

На Закарпатті поширенню мистецтва дереворізьби сприяла державна деревообробна фахова школа в с. Ясені з чотирирічним терміном навчання. Відмінність від Вижницької школи полягала в тому, що перевага в її навчальних програмах надавалась рельєфному та об'ємному різьбленню, і одним із основних завдань була підготовка майстрів для виготовлення іконостасів та меблів. Цей навчальний заклад підготував цілу плеяду талановитих майстрів, серед яких В.Свида, В.Смердул, М.Романюк, М.Тулайдан та інші.

Яворівський осередок народної розписної іграшки й об'ємного різьблення зберігає самобутність, незважаючи на потік еkleктичних виробів масового виготовлення. У 1930 р. тут утверджується новий прийом декорування — плоске орнаментальне різьблення по тонованій та полірованій дерев'яній поверхні. Традиційний орнамент, що застосовували для розпису скринь, Йосип Станько у 1930–1932 рр. почав використовувати в різьбленні.

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

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

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

Із 20-х років учені-дослідники проводять значну роботу щодо вивчення народної творчості, відродження забутих або занепалих ремесел. У губерніях створюють відділи мистецтва, промислові кооперації, в яких об'єднуються сільські та міські майстри. Організуються виставки, які сприяють розвитку 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. Укладаються контракти на експорт виробів вітчизняних художніх промислів.

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

20-х років на виставках разом із досвідченими майстрами активну участь бере молодь.

Але в 30–40-х роках змінюються естетика, зміст і призначення виробів художніх промислів. Вони зазнають сильної ідеологізації. У виробках основна увага приділяється символіці державно-політичного змісту, яка витісняє традиційну естетику й практичність. Ця тенденція тривалий час зберігалася в народному мистецтві.

У 1934 р. організовано Українську художньо-промислову спілку, яка очолює артілі — кооперативні об'єднання художнього виробництва. Важливу роль у розвитку народного мистецтва почали відігравати створені у 1934 р. Будинки народної творчості. У с. Петриківка Царичанського району Дніпропетровської обл. 1935 р. відкривається школа декоративного розпису. У досвідченого майстра, знавця народних традицій розпису стін і печей Тетяни Пати вчать молоді здібні художники.

У передвоєнні роки на Полтавщині активно працюють майстри старшого покоління П.Верна, Я.Усик, В.Гарбуз, до яких приєднуються молоді талановиті митці: В. Хитько, Б. Лубінець, М. Коленков, П. Хоменко з Харкова, В. Ковальов з Дніпропетровська, В. Дорош із Жмеринки (рис. 1.46). Їхні роботи, виконані у рельєфному різьбленні, експонуються на виставках в Україні та за кордоном.

У 20–40-х рр. ХХ ст. змінюється призначення виробів художніх промислів. Вони стають часткою декоративно-прикладного мистецтва. У виробках головна увага приділяється декору, який зміщує на другий план практичність і утилітарність. Багатство тематики та геральдики створює напрям, що відрізняється від народних традицій в мистецтві. Ця тенденція зберігається і в післявоєнний період до середини 50-х років. У 50-ті й на початку 60-х років художнім промислам притаманне виготовлення виробів масового попиту (дерев'яні ложки, кухлі, скриньки, хлібнички тощо).

Відбуваються суттєві зміни у створенні художніх виробів гуцульськими майстрами. Різьблений та інкрустований орнамент тепер уже не заповнює всю поверхню виробу — залишаються вільні від декору



Рис. 1.46. П. Верна. Перебендя (скульптура).

площини, завдяки чому проявляється природна краса деревини, яка гармонійно поєднується з орнаментом.

Традиції художньої деревообробки на Гуцульщині, закладені новітньою школою — родиною Шкрібляків, М.Мегединоюком і В.Девдюком, розвивали їх учні і послідовники — Семен і Юрій Корпанюки, Василь Якиб'юк, Іван Семенюк, Іван Лугов'як, Петро та Семен Гондураки, Микола Тимків, Василь Кабин, Володимир Гуз, Іван Балагурак, Микола Федірко та інші.

Визначним художнім явищем стала творчість онуків Юрія Шкрібляка — Семена Корпанюка (1894–1970) і Юрія Корпанюка (1892–1976). Вони застосували інкрустацію бісером, перламутром, різноколірним деревом, розробили власні оригінальні композиції, використовуючи нові орнаментальні мотиви — “хлопчики”, “зірниці”, “шишаки”.

Композиції їх орнаментів переважно симетричні із застосуванням геометричних мотивів.

Послідовниками художніх традицій династії різьбярів Шкрібляків-Корпанюків є визнані майстри: внук Юрія Корпанюка — Петро Корпанюк; син Семена Корпанюка — Василь Семенович і внук Василь Васильович Корпанюки та правнук Юрія Шкрібляка — Дмитро Шкрібляк.

У 1960–1970-х роках художні вироби з дерева на Гуцульщині зазнають помітних змін: оновлюються традиційні форми, декор набуває помірною, стриманого характеру. Різьблений та інкрустований орнамент вже не заповнює суцільно поверхню, залишаються вільні від декору площини, що виявляють природну красу деревини, полегшують сприйняття твору. Майстри старшого покоління Юрій і Семен Корпанюки, І. Балагурак, В. Гуз, І. Грималюк, В. Кабин, М. Кіщук, Д. Шкрібляк та інші відроджують і вдосконалюють забуті прийоми й техніки орнаментування.

Наприклад, різьблені твори Д. Шкрібляка набувають більшої пластичності, збільшуються елементи орнаменту, зростає глибина між мотивами візерунків та фоном. В. Гуз вносить у різьблений орнамент мотиви, запозичені з металевих виробів. О. Ванджурак поинає застосовувати в оздобленні дерев'яних творів фігурні штампики як доповнення до різьби та інкрустації.

У 50–60 рр. на Бойківщині продовжувала розвиватися художня деревообробка у селах Стрийського, Самбірського, Сколівського. Турківського районів. Тут місцеві майстри виготовляли скрині, дерев'яні сільнички, “святільнички”, черпаки, ложки, подекуди декоровані пласкою і тригранно-виїмчастою різьбою. Найбільш декорованими були невеличкі дерев'яні (круглі, овальні) з кришкою посудини — “святільнички”, в яких носили святити на Великдень різні продукти.

Для оздоблення одвірків вхідних дверей, сволоків, мисників також використовували пласку й тригранно-виїмчасту різьбу. Орнаментальні композиції різьблення склалися з двох шестипелюсткових

розет („сонічок”) та одно-, дво- або трираменного хреста, що творив центр зображення.

Техніка контурного геометричного різьблення по бейцованій поверхні з наступним акварельним розфарбовуванням різьблених мотивів орнаменту була характерна для творчості Михайла Бумби (м. Стрий), Василя Сеньківка (м. Самбір), Миколи Шпортяка (м. Сколе). Нею прикрашували шкатулки, обкладинки альбомів, рамки тощо. Довершеністю композиції, чіткістю рисунка та технікою виконання вирізняються твори М. Бумби “Олекса Довбуш”, серія “Старий і новий Борислав”, портрет Б. Хмельницького та ін.

Серед бойківських майстрів молодшого покоління відомі Юрій Князь, Роман Нікула, Левко Дем’ячук, які працювали у художньо-виробничому комбінаті м. Львова.

Починаючи з 80-х років ХХ ст. спостерігається спад у діяльності численних цехів і дільниць з художньої деревообробки, які діяли при колгоспах та лісгоспах.

Не зважаючи на це, розвиток дереворізби продовжувався в творчості професійних художників, які інтерпретували традиції народного мистецтва. Це підтвердила виставка професійних 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 та 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” засвідчила різноманітність напрямів художньої обробки дерева у творчості молодих художників, бажання деяких із них 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, художню форму, текстуру, колір. На виставці глядачі особливу увагу звертали на такі роботи, як “Літній день”, “Півень”, “Народні мотиви”, “Вечірній акцент”, “Місячна ніч” та ін. (автор Я. Старух); “Ідилія”, “На випас”, “Спогади” (Ю. Миронович); “Дощі”, “Осінь” (Л. Смуk); “Соняшники” (С. Зуб), “Весняний мотив”, “Осіній мотив” (Я. Балущак); “Дерево життя” (І. Михонько) тощо (рис. 1.47). 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”).



Ю. Минович. Триптих «Гніздо».
Різьблення. (Св. БШ).



І. Стефук. Декоративна композиція «Гуцульські
мотиви». Різьблення рельєфне. 1986 р. (Св. БШ).



Рис. 1.47. Л.Смук. Музыка.
Барельєф. Дерево.

Чимало художників звертаються до ілюстративного, розповідного сюжету („Повернення з рибалки” В. Канарського) (рис. 1.48). І.Стефюк у великій (понад 1 м) композиції “Гуцульські мотиви” (1986 р.) у чотирьох квадратах зображає побутові сцени, використовуючи при цьому прийоми та естетику народного різьблення: перебільшення пропорцій, введення кольорових деталей інтарсії для світлотінньового рельєфу, поєднання підкреслено декоративного з психологічним вирішенням. Він шукає можливості надати композиції сучасності, динаміки, використовуючи поєднання елементів народного та професійного мистецтва. У подальшій творчості митець звер-

тається до імпровізацій на “тему механіки людського тіла” та геометризованих форм “неоконструктивізму”. Такими є три цикли робіт “Фігури”, “Об’єкти”, “Замкнений простір”, створені протягом 1993–1996-х років.

Різноманітні декоративні композиції розвивають уяву, новизна та неординарність форм збуджує думку й викликає різні асоціації. У портретних композиціях Л. Смук “Лісовик”, “Астроном”, “Літописець”, “Мирослава”, “Муза”, “Дон-Кіхот”; у творі О. Смурикова “Смуток” (рис. 1.49) відчувається прагнення декоративними засобами текстури, природних напливів, тонуванням розкрити образ, зробити його глибшим, об’ємнішим, художнім, привабливішим, виразнішим.

У 1990-х рр. внаслідок економічної кризи припинили свою діяльність великі деревообробні підприємства. На тлі загального занепаду художніх промислів України, важливим фактом є створення у 1990 р. Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Діяльність спілки спрямована на відродження та розвиток народного декоративно-прикладного мистецтва, на підтримку творчості великої кількості талановитих митців, які незважаючи на економічні труднощі в державі, продовжували активно працювати й збагачувати національну художню культуру. Під егідою спілки протягом останніх десяти років ХХ ст. була організована ціла низка всеукраїнських, колективних і персональних виставок. Своєрідним звітом її діяльності була всеукраїнська виставка “Народне мистецтво – 2000”, що пройшла у Національному виставковому центрі “Український дім” (м. Київ). Тут були представлені твори провідних майстрів і художників із багатьох областей України.



Рис. 1.48. В.Канарський. Повернення з риболовлі. Горельєф. Дерево.



Рис. 1.49. О.Смуриков. Маска "Смуток". Об'ємне різьблення. Дерево.

Вражала своєю самобутністю дерев'яна скульптура Василя Сідака та Зіновія Перестюка із Закарпаття, Василя Завгороднього та Євгена Шевченка з Києва. Справжньою витонченістю вирізнялися довбані ковші Олександра Колоші з Чернігова й різьблені скрині Анатолія Колошина з Новгород-Сіверського, яворівські тарелі Олексія Зварича, Василя Гевала, Андрія Савчака, Івана Бабійчука, Андрія Шопського та інших.

Широко було представлено і мистецтво гуцульського різьблення та інкрустації. Високою майстерністю виділялися твори сучасних митців Косівського осередку Василя Яким'юка, Івана, Петра та Юрія Корпачуків, Тараса Гавриша, Володимира Слободяна, Михайла Кіщука та інших.

У дерев'яній пластиці В.Сідака поєднується традиційне рельєфне різьблення зі скульптурою. Він є одним з найталановитіших послідовників ужгородського митця Василя Свида. З-під різця майстра виходять багатопланові, багатофігурні композиції з тлом і декоративним оформленням — своєрідна живописна картина в скульптурі („Косар”, 1988; „Мати”, 1991; „Лісоруби”, 1996). Не оминув В. Сідак і сюжетів на релігійну тематику. Величною є його горельєфна композиція із чотирнадцяти різьблених ікон “Хресна дорога”.

Серед сучасних митців Прикарпаття виокремлюється творча діяльність Степана Бзунька. Його манері характерне поєднання ажурно-пластичної різьби з “сухою” (без інкрустації), що надає творам довершеності, виразності та неповторності.

Найяскравіше талант митця розкрився в галузі об'ємно-просторового оформлення інтер'єрів громадського та сакрального характеру.

Найяскравіше талант митця розкрився в галузі об'ємно-просторового оформлення інтер'єрів громадського та сакрального характеру. Створена ним ще в 1976 році група талановитих різьбярів (Я. Воронич, І. Деркач, М. Завійський, Д. Рибак, В. Фундюр, Л. Юсіпів) і сьогодні плідно працює над оздобленням інтер'єрів сакральних споруд та виготовленням предметів літургійного призначення. Одним із вдало вирішених внутрішніх просторів є, безперечно, оформлення конференц-зали катехитичного центру Катедрального собору святого Воскресіння в Івано-Франківську, а також іконостас церкви с. Тарнавиця та ін.



Рис. 1.50. Я. Воронич. Декоративна композиція “На Івана Купала”.
Різьблення рельєфне. 1997 р. (Іл. з НМ).

Відомим майстром на Прикарпатті, що професійно працює в монументально-декоративному мистецтві, є Дмитро Сивак з Івано-Франківська. Його творчій манері притаманна інтерпретація декоративних та художньо-композиційних засобів народного різьблення та інкрустації. Митець плідно працює над створенням цілісних інтер'єрів житлових та громадських споруд, гармонійно поєднуючи меблі з декоративними творами (решітки, свічники, мисники, світильники, тарелі тощо).

Серед сучасних майстрів-різьбярів вирізняється постать Юрія Павловича. Незважаючи на те, що митець родом із Закарпаття, в його творчості простежується співзвучність з творами гуцульських майстрів. Провідним стрижнем у творчості Ю. Павловича є дотримання народних традицій Гуцульщини, розвиток сакрального мистецтва та філософсько-історичної тематики. Роботи майстра вирізняються оригінальністю, пластичною витонченістю та філігран-



Рис. 1.51. Д. Сивак. Декоративна решітка, світильник.
Різьблення ажурне, плоске. 1997 р.

ністю виконання (декоративні тарелі, рахви, бочівки, скриньки тощо). Заслуговують на увагу і сюжетні композиції (“Дафна”, “Мої країни”, “Смерть Довбуша”), виконані в плоско-рельєфному різьбленні.

Відродженням і розвитком давніх традицій виготовлення і декорування різьбою козацьких люльок займається талановитий митець із Запоріжжя Феодосій Дмитрович Сполітак. Чашечки, куди накладають тютюн, майстер оздоблює мініатюрними головами та постатями (найчастіше козаків), гнучкими рослинними орнаментами, а мундштуки у люльках – гладенькі, з частковим або суцільним декоруванням різьбою.



Рис. 1.52. Ф. Сполітак. Козацькі люльки.
Різьблення плоске, рельєфне. (Лл. НМ).

У своїй творчості він звертається і до сакральної тематики. Для церкви св. Миколи (м. Запоріжжя) митець виконав іконостас, аналой та різьблену картину “Тайна вечеря”.

Про значний рівень розвитку мистецтва художньої обробки дерева сьогодні засвідчила виставка народної дерев’яної скульптури “Велес 2003” в Києві. Виставка, організована Національною спілкою майстрів народного мистецтва України, репрезентувала творчий доробок митців з різних регіонів нашої держави. Майстерністю виконання вражали багатофігурні композиції відомих майстрів дерев’яної пластики В. Варави, В. Завгороднього, З. Перестюка, В. Сідака, А. Штепи, В. Шума та інших. Подихом сучасного переосмислення прадавньої історії та вірувань українців сповнені твори В. Слободянюка, І. Кошмана, Є. Шевченка та ін.

Сучасне бачення народних традицій та інтерпретацію їх у своїй творчості показали художники В. Андрушко, М. Білик, В. Прядка, М. Теліженко. Новаторство і архаїка гармонійно поєдналися у роботах дерев’яної пластики І. Фізера (“Вартові степу”) та Л. Шипа (“Сопілкар”) [Велес-2003: Альбом-каталог ІХ осіннього вернісажу, 2003, 10]



Рис. 1.53. В. Варава. Човен "Дніпро Славутич".
Різьблення об'ємне. 1982 р. (Св. ЄШ).



Рис. 1.54. В. Завгородній.
Старенький.
Різьблення об'ємне. 1987 р.



Рис. 1.55. В. Завгородній. На Січ.
Різьблення об'ємне. (Св. ЄШ)



Рис. 1.56. В. Шум. Декоративне панно “Корівка”. Різьблення рельєфне. 1984 р. (Св. ЄШ).

“Велес-2003” засвідчив значний розвиток скульптурної пластики, яка продовжує культурно-мистецькі надбання народних та професійних майстрів минулого, відкрив нові імена творців, а також сприятиме подальшому збагаченню українських мистецьких традицій.

Наступним мистецьким заходом Національної спілки майстрів народного мистецтва України був Перший всеукраїнський симпозіум народної дерев'яної скульптури “Велес-2005”, що відбувся в музеї народної архітектури та побуту НАН України в Пирогові.

Основна мета симпозіуму – об'єднання зусиль майстрів народної дерев'яної скульптури для відродження і збереження традиційного художнього ремесла, підвищення професійного рівня та популяризації їх творчості.

Протягом симпозіуму митцями було виконано низку творчих робіт, серед яких: пластика великих форм В. Сідака (“Закарпатська пасіка”), В. Слободянюка (“Ярило”), М. Швеця (символічний стовп-ідол “Рід – Сварог – Світовид”), скульптури В. Маркар'яна (“Велес”), Ф. Сполітака (“Дідух”), І. Коваленка (“Лірник із поводирем”), І. Приходька (“Козак на коні”), В. Завгороднього (“Медовий місяць”) та інші.

Добру традицію попередніх заходів продовжив Всеукраїнський симпозіум художнього різьблення по дереву “Сіверщина-2006”, який відбувся в Чернігові. Метою його проведення було визначення основних пріоритетів



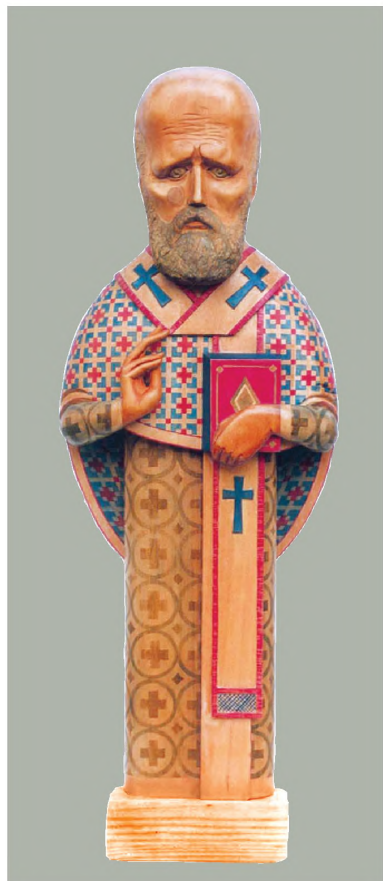
Рис. 1.57. І. Сідун. Ісус. Різьблення об'ємне. 2001 р.



Рис. 1.58. І. Фізер. Слава предків. Різьблення об'ємне. 2002 р. (Св. ЄШ).

у справі поширення кращих традицій різьбярського мистецтва та залучення молоді до першоджерел народної творчості. Поряд із вже відомими майстрами вправно творила і молодь. Учасниками симпозіуму було відзначено роботи молодих митців: В. Шевчука з Хмельниччини та А. Прохорова з Чернігівщини.

Вищезгадані заходи мали позитивний вплив на подальший розвиток та збереження традиційного народного мистецтва, сприяли активному пошуку етномистецьких традицій молодими майстрами та подальшому відтво-



а)



б)

Рис. 1.59. В. Іванишин. а) Св. Миколай. Різьблення об'ємне, розмальовка. 1992 р.(Св. ЄШ); б) Св. Миколай з каплички м. Батурин. 2011 р.

ренні в їх творчості, осмисленню сучасних культурно-суспільних явищ.

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. ознаменувався відродженням багатомітних традицій української художньої культури, новим сплеском творчої діяльності як народних майстрів так і професійних художників, що працюють в галузі сакральної та світської дереворізьби.

На сучасному етапі розвитку української дереворізьби відбувається переосмислення і новаторське використання традицій народного мистецтва у творах декоративно-прикладного мистецтва для інтер'єрів новітньої архітектури житлових, громадських та сакральних споруд.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Назвіть відомих майстрів художньої деревообробки на початку ХХ ст. які працювали індивідуально.
2. Як розвивався гуцульський осередок художніх промислів? Які для нього характерні вироби й декор?
3. Чим збагачували різьбу на Гуцульщині? Назвіть відомих майстрів.
4. Як розвивався лемківський осередок? Які види художньої обробки дерева тут найпопулярніші?
5. Хто з майстрів став відомим в індивідуально-колективній творчості лемківського осередку?
6. Які напрями художньої деревообробки розвивалися на Яворівщині? Назвіть відомих майстрів.
7. Кого з відомих різьбярів на Тернопільщині Ви знаєте?
8. Які заходи сприяли діяльності художніх промислів у 20-ті рр. ХХ ст.
9. Які осередки художніх промислів розвивалися у 20-30-х рр. в Україні?
10. Кого з відомих різьбярів післявоєнного періоду Ви знаєте?
11. Як розвивалась художня деревообробка в післявоєнні роки? Які відкрилися навчальні заклади?
12. Які взаємозв'язки між народним та професійним мистецтвом спостерігалися у 90-х рр. ХХ ст.?
13. Яке значення діяльності Національної спілки майстрів народного мистецтва України у відродженні та розвитку мистецтва художньої обробки дерева?
14. Назвіть напрями творчої діяльності сучасних майстрів художньої дереворізби України.

Розділ 2

ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ У ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. ПОНЯТТЯ ПРО КОМПОЗИЦІЮ ТА ЇЇ СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ

Композиція — складова частина всіх видів мистецтва, походить від латинського *compositio* — складання, створення. Композиція — це поєднання художніх елементів у єдине ціле, що становить художній твір. Однією з умов художньої виразності творів є композиційна якість. Вона складається з гармонійності, співрозмірності та цілісності, що є важливим фактором естетичної досконалості творів і засвідчує професійну майстерність і самобутню творчість автора.

Гармонійність форми — це узгодженість, відсутність у композиції протиріч між різними геометричними та фізичними (колір, маса, фактура) характеристиками (рис. 2.1).

Співрозмірність частин композиції повинна бути у такому співвідношенні, яке створює правильний масштаб для зорового сприйняття кожної з них. Основу співрозмірності або масштабності становлять установлені уявлення про нормальні розміри а маси тих чи інших предметів, їх частин. Як і гармонійність, співрозмірність форм — важлива умова композиційної цілісності.

Цілісність форми можна досягти, добираючи такі фізичні та геометричні характеристики частин композиції, за яких вона сприймається як єдиний закономірний організм. Невідповідність елементів форми за одними й тими ж ознаками (пропорції, фактура, колір) призводить до порушення цілісності. Цілісність передбачає також єдність структури й тектоніки.

Структура (лат. *structura* — побудова, розміщення) — внутрішня будова, певний зв'язок складових частин цілого. Вона подібна до конструкції, але не тотожна їй. У структурі більше зовнішніх виявів взаємозв'язків деталей, необхідна їх послідовність. Конструкція ж показує поєднання частин деталей різними прийомами.

Тектоніка виражає структуру в якостях матеріалу — його гнучкості, можливості переносити навантаження, міцності, тобто його роботу. Якщо ніжка стільця, табурета буде намальована з поперечним розташуванням волокон текстури, то це не буде тектонічно, тому що деревина в цьому випадку не відповідатиме міцності (рис. 2.2). Обклеювання шпоном (якщо



Рис. 2.1. Поеднання елементів різної форми воедино.

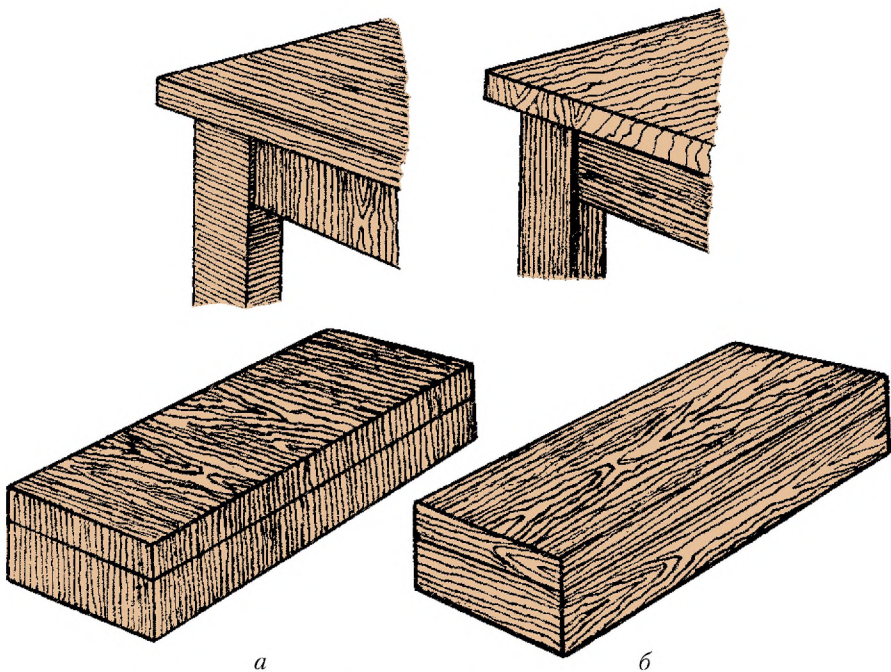


Рис. 2.2. Нетектонічні (а) та тектонічні (б) форми в деревообробці

воно не виправдовується потребою виявити красу) у продовгуватій формі скриньки (шкатулки) поперечно на кришці та у вертикальному вигляді на боках буде сприйматися нетектонічно. Коли в таку композицію ввести хоча б неширокі поздовжні смуги, то тектонічність цих форм починає виявлятися. У композиції кухля, дерев'яної вази, цукерниці та інших виробів нетектонічними будуть тонькі й вигнуті вставні ручки, бо міцність дерева вимагає масивнішої форми.

Тектоніка й естетичні якості проектованого виробу можуть збігатися, і тоді композиція буде повноціннішою, а можуть і не збігатися, якщо головна мета у ній — передати красу виробу (це характерно, зокрема, для творів декоративного призначення). У мистецтві художньої обробки дерева особливість композиції зумовлюється органічним зв'язком властивостей матеріалу, способом обробки та призначення предмета, його декору та форми. Форма предмета з деревини повинна ґрунтуватися на особливостях пластичної обробки та її природних декоративних властивостях. Одночасно необхідно мати на увазі цільове призначення виробу. Композиція декору (орнаментальне різьблення, розпис тощо) проглядається у чіткому виявленні центра серед периферійних елементів, у ритмічному чергуванні або рапортному розміщенні елементів узору,

узгоджених з загальною формою та розміщених саме в тих місцях, де декор найкраще доповнить художність форми.

Майстри народної творчості переважно працюють над композицією декору, тоді як форми виробів піддаються видозмінам рідше. Досвідчені майстри нерідко виношують композицію в пам'яті та безпосередньо втілюють її у матеріалі. Знання матеріалу, його технологічних і художніх якостей впливає певним чином на зародження задуму.

Композиція художніх виробів із дерева різноманітна, але ще раз нагадаємо, що у всіх випадках вона оперує трьома поняттями: форма, конструкція, прикрашення (декор, оздоблення, орнаментика). Працюючи над композицією орнаменту або виробу загалом, варто дотримуватись перевіреної раціональної послідовності роботи. Передусім потрібно знайти у практиці художніх промислів щось аналогічне за задумом, ідеєю. Цей період підготовки до праці пов'язаний з вивченням посібників, альбомів, проспектів, книг і журналів з мистецтва, репродукцій художніх творів тощо. Під час пошуку виникають ідеї, чіткіше окреслюється завдання майбутньої роботи, методи та засоби виконання. Після цього можна створювати ескіз — відображення у рисунку або кресленні задуму майбутньої композиції. Для відповідних виробів ескіз може бути зроблений і в макеті. Під час роботи виконують здебільшого не один ескіз, а декілька (або багато варіантів), в яких втілюють на перших етапах приблизний образ, потім — продуманіший і врешті — повністю сформований у деталях та кольорі. Робочий малюнок, або креслення — це завершальний ескіз, виконаний у натуральну величину або в масштабі, що становить кінцевий варіант задуму. Він є основою для втілення композиції у матеріалі.

Проект — завершення підготовчої роботи — найповніше та найточніше зображення майбутнього виробу, що дає всебічне уявлення про його форму, конструкцію, оздоблення. У проекті розробляються види в ортогональних проекціях, зображення подається в аксонометрії або перспективі, показуються розрізи та перерізи. Дуже важливі деталі подаються у збільшеному вигляді. Виконують проект у кольорі, з відповідним оформленням, тобто поясненням того, що неможливо передати рисунком або кресленням. Проект може бути документом для виготовлення виробів і для контролю за виконаною роботою. Важливою частиною роботи над великими об'єктами є макетування. Макет виконують у зменшеному вигляді (рідше — у натуральну величину) з паперу, картону, поролону, пластиліну, глини, гіпсу, деревини.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Звідки походить і як перекладається слово композиція?
2. Що називають композицією у художній творчості?
3. Що таке гармонійність форми, співрозмірність, цілісність?

4. Що означають поняття структура та конструкція у художній творчості?

5. Дайте визначення поняття тектоніка у художній творчості.

6. Які взаємозалежності у поняттях форма, конструкція, декор, призначення, властивості матеріалу (технологічні та художні), способи його обробки?

7. Назвіть процеси роботи над композиційним образом.

8. Охарактеризуйте етап пошуку образу через ескізування у малюнках, кресленнях, макетуванні.

9. Який завершальний етап ескізування? Призначення робочого малюнка.

10. Охарактеризуйте поняття проекту, його призначення.

11. Розкажіть про макетування під час розробки проекту виробу.

2.2. ПРИЙОМИ ТА ЗАСОБИ КОМПОЗИЦІЇ

До первинних графічних елементів композиції належать лінія та пляма.

Лінія — умовний знак, що виконує функції:

самостійного елемента зображення, не пов'язаного з формою;

елемента зображення предмета і основи побудови форми.

Виразність лінійного зображення залежить від характеру лінії, її величини, товщини, тону, кольору. Використовуючи зазначені властивості лінії, можна досягти різних ефектів при заповненні площини.

Отже лінія може бути пряма і крива (ламана хвиляста, ламана симетрична, хвиляста симетрична і асиметрична, зі змінним напрямком, змінною товщиною, гладкого й рваного силуету, однакової та різної товщини, суцільна однотонна, суцільна змінного тону, перервана тощо).

При організації композиційних структур лінії можуть бути розміщені паралельно — безперервно і з розривами, можуть виходити з однієї точки і розходитись в різні напрями, перетинатись.

Пляму у декоративній композиції зображають у вигляді геометричних елементів, елементів природи та предметного світу, поданих площинно. Для тонування поверхні використовується покриття корпусу гуашшю. Способи нанесення фарби різноманітні: фарбування пензлями, тампонування губкою, набризкування тощо.

У побудові форми виробів декоративно-ужиткового мистецтва велике значення має принцип симетрії або, навпаки, асиметрії. Симетрія є одним із видів гармонійної форми, важливим засобом побудови орнаментів. У загальному художньому вирішенні предмета або орнаменту виділяється головна частина, що становить центр композиції. У тематичній композиції таким центром є образ головного героя чи основна група задуму в зображенні.



Рис. 2.3. Дзеркальна симетрія в орнаменті

У симетричних формах, декорованих орнаментом, композиційний центр суміщається з центром форми і подається у вигляді розетки або смуги орнаменту. Композиційним центром у меблях може стати виразна або насичена смуга орнаменту у верхній, нижній або середній частинах. У асиметричних формах композиційний центр може знаходитись у будь-якому місці, але при цьому форма повинна зрівноважуватися.

У виборі центра композиції кожен майстер керується своїм творчим задумом, прагненням створити у глядача те чи інше естетичне враження. Симетрія робить композицію зрівноваженою, спокійною. Орнамент, побудований на осно-

ві площинної дзеркальної симетрії, поширений у народній творчості у вигляді вазонів із квітами, символічних дерев („дерево життя”), вінка з рослинних або змішаних елементів (рис. 2.3). Застосовуються також стрічкові орнаменти.

Центральна симетрія використовується здебільшого у побудові розеток або стилізованих квіток. Гвинтова (кутова, або осьова) симетрія дає відчуття кругової динаміки, підкреслює виразність розеток та інших стилізованих форм, що входять до композиції (рис. 2.4). Композиція може створювати в глядача відчуття більшої або меншої динамічності, хоч всі зображення та їх елементи практично статичні. Тут багато залежить від обраної форми виробу або побудови орнаменту. Для оцінки статичності площинних форм можна за модуль прийняти квадрат, для об'ємних — куб. Наприклад, довгий і вузький прямокутник здається динамічнішим, ніж прямокутник із співвідношенням сторін, наближених

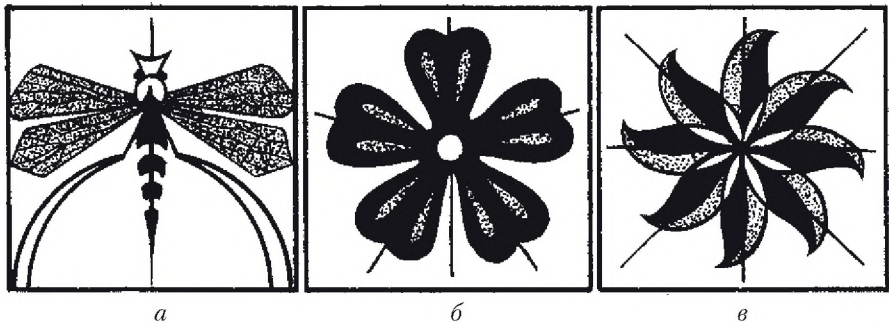


Рис. 2.4. Види симетрії: а — дзеркальна, б — центрова, в — гвинтова (осьова)

до квадрата. Динамічнішими виглядають предмети й тіла, що мають гострокінцеві та гострокутні форми. Циліндр статичніший, ніж конус, прямокутник — ніж трикутник. Динамічність композиції може ґрунтуватися на поєднанні симетрії та асиметрії більш або менш складної структури (рис. 2.5).

У побудові орнаментів особливо важливу роль відіграє *ритм*. Сутність ритму — в повторенні мотивів та інтервалів між ними (зоровий ритм). Протяжний ритм одноманітних чергувань може спричинити емоційну втомленість. Його корисно переривати новими акцентуючими елементами, які можуть компонуватись за принципом наростання або згасання ритму, за периметром або кругом, від центра або до центра (рис. 2.6). В народній творчості майстри найчастіше використовують стрічкові та розеткові орнаменти від центра — основи стійкості симетричності в усіх напрямках.

Акцент — це засіб концентрації уваги на тих чи інших деталях композиції. Акцентом може стати деталь більшого розміру, виділення деталі або мотиву, що вирізняються кольором, пластичними особливостями. Акценти допомагають привертати увагу глядача, урізноманітнювати композицію, глибше розкривати зміст твору.

Контраст у мистецтві ґрунтується на протиставленні кольорів або форм — чорне й біле, темне й світле, довге й коротке, широке й вузьке, велике й мале тощо. Контраст підвищує виразність форми, але він здатний її зруйнувати, якщо, наприклад, маса зображення переважає над масою площини форми (рис. 2.7).

Нюанс допомагає передати плавність переходів у кольорі та формах (рис. 2.8). Заокруглені площини країв, плавні переходи ліній в точених формах — приклади своєрідних нюансів у формоутворенні.

Рівновага у композиції — це зорове відображення співвідношення кольору та маси. Чорний та інший насичений темний колір здається важчим за білий. Маса скульптури вимагає відповідного постаменту. Відчуття рівноваги, гармонії кольору та форми втілюється у композиції.

Пропорції та пропорціонування підвищують гармонійність композиції. Ними користуються і для створення форм виробів, і в декоруванні. Народні майстри витримували пропорції інтуїтивно, виходячи із досвіду, життєвої та професійної практики. Такі пропорції асоціюються з поняттям добротності, усталеності, надійності, зрівноваженим темпом життя, довговічністю та силою.

Гармонійні пропорції так званого золотого перетину, що застосовувалися в архітектурі ще стародавніми греками, використовують при знаходженні пропорцій прямокутної площини та інших форм. Вони є співвідношенням відрізка до його більшої частини як більшої до меншої. Наприклад, відрізок AC поділяється на такі дві частини AB і BC , щоб більша з них AB так відносилась до меншої BC , як весь відрізок AC відноситься до AB , тобто $AB : BC = AC : AB$.



Рис. 2.5. Динаміка в орнаменті:

1 – в одному напрямку; 2 – від центра; 3 – до центра; 4 – динамічність форм у побудові орнаменту; 5 – рух від центра; 6 – рух до центра; 7 – замкнутий рух по колу.

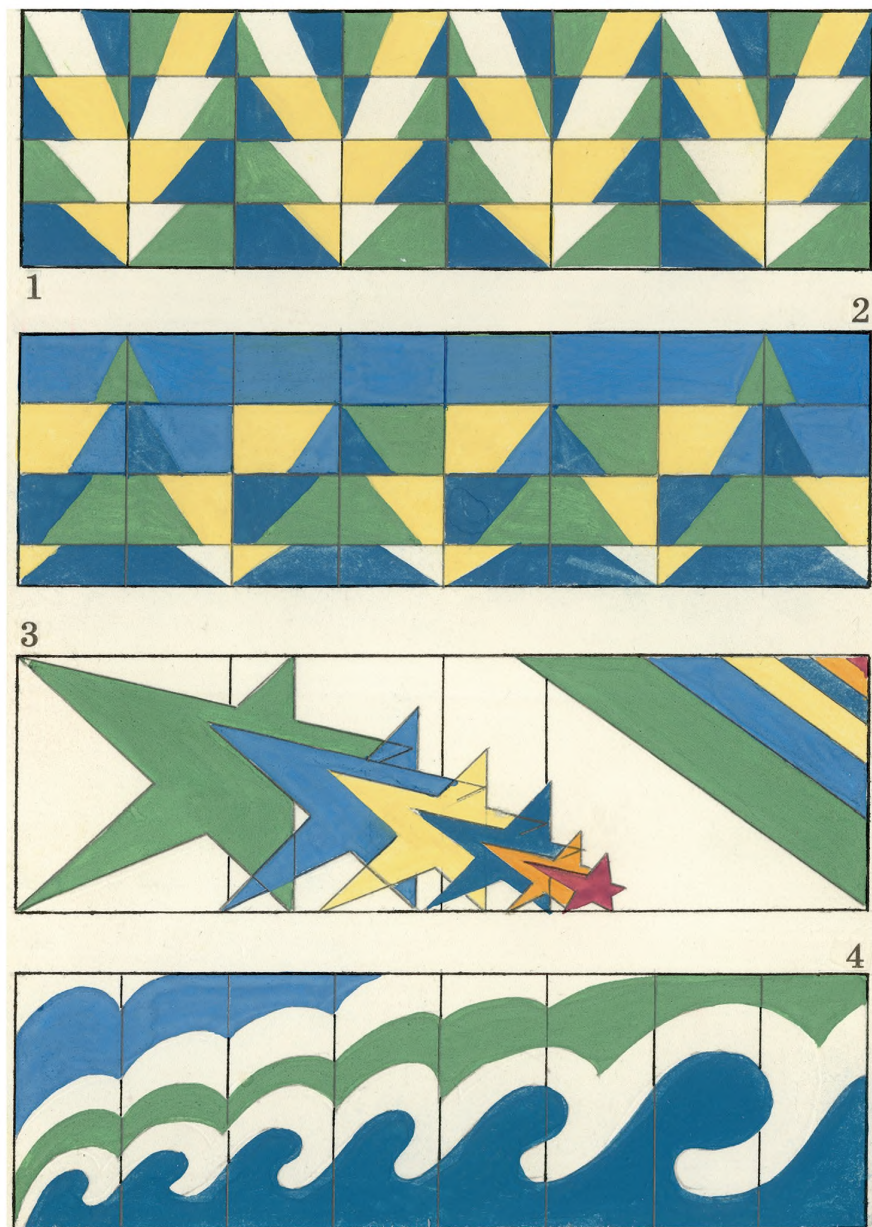


Рис. 2.6. Ритм, створений різними темпами руху:
 1 – рівномірний; 2 – змішаний; 3 – прискореним; 4 – наростаючим.



Рис. 2.7. Силуєтне зображення.



Рис. 2.8. Нюанс.

Масштабність тісно пов'язана з відносною оцінкою розмірів форми, як порівняння розмірів окремих елементів і частин з цілим.

Користуються також масштабом зменшення або збільшення, системою осей та іншими засобами композиції. До них можна віднести такі поняття, як *асоціація*, *інтерпретація*, *стилізація*.

Асоціації — творчі уявлення, коли завдяки зображенню через одних деталей, предметів, декору виникають уявлення інших, інколи вагоміших явищ. Наприклад, через зображення соняшника можна викликати асоціацію (тобто сприйняття) літа; поєднання теплих кольорів — дає відчуття тепла, весни; холодних — зими; чорний колір — навіває сум, червоний — святковий піднесений настрій тощо. Асоціації близькі до символічних і психологічних сприймань кольору, форм (квіти — символи росту, розквіту, можуть поєднуватися з почуттям радощів, оновлення, піднесеності).

Інтерпретація — це виконання художнього твору в авторському тлумаченні. Інтерпретації поєднують нові нюанси та прийоми.

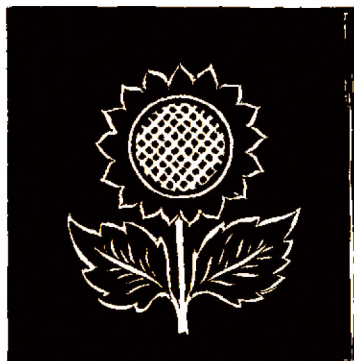
Стилізація (тобто декоративна переробка форм природи) — це спрощення рисунка і форми об'ємних і контрастних співвідношень із урахуванням раціонального використання технологічних можливостей матеріалу (рис. 2.9). В декоративно-ужитковому мистецтві переважають стилізовані зображення. Походять вони — із глибокої давнини. Народна творчість дає приклади лаконічної та логічної стилізації форм і декору з глибоким розумінням можливостей матеріалу. Образ так переробляється, що залишається лише типове, суттєве. Такими є вирізані з дощечок і виточені забавки, зображення тварин і людей. Під час творчої переробки рослинних форм у декоративні дотримуються таких правил: не зображують в'юнкими стебла тих рослин, яким це не властиве в природі (наприклад, гілка дуба, клена тощо); надають більше симетрії, хоча у природних листках, квітах повної симетрії немає; зображають найтиповіші ознаки квітів, листків. Виразність в українському народному орнаменті дуже чітко виявляється у зображеннях великих квітів у розрізі, де показані деталі внутрішньої будови.

Стилізація виконується завдяки геометризації зовнішнього контуру зображення, де зберігається основний силует; шляхом зміни силуету загальної форми та деталей; перетворенням об'ємної форми в плоскішу; перетворенням нюансних відтінків кольору в одноколірний, декоративний.

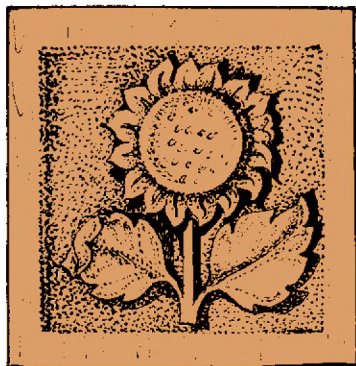
Засоби вираження вибирають, враховуючи техніку виконання.

1. У контурному лінійному різьбленні на тонованій поверхні основну роль може виконувати жива, пружна лінія або ритми цілого й деталей — зубчики у листку, прожилки тощо.

2. У контурному лінійному поглибленому двогранному різьбленні на чистому дереві доцільною буде лінія, врізана у поверхню, яка дає світлотінь і якою намагаються передати декоративність силуету зображення.



1



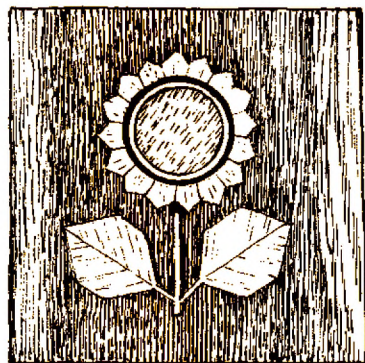
4



2



5



3

Рис. 2.9. Стилізація форм природи залежно від техніки виконання:
1 – контурне різьблення; 2 – контурне двогранне поглиблене різьблення; 3 – мозаїка;
4 – рельєф з поглибленим фоном; 5 – рельєф з прорізним фоном



Рис. 2.10. В. Завгородній.
Старий кобзар.
Різьблення об'ємне.
1998 р. (Св. ЄШ).



а)
Рис. 2.11. С. Бзунько. Світильник
(об'ємно-просторова композиція).
Різьблення, інкрустація. 2000 р.
(Іл. з НМ).

3. Зображення для набору в мозаїці з дерева вимагає геометризації форми, умовного кольору. Виразності прожилок досягають умовно, добираючи текстурний матеріал. Окремі деталі можуть відокремлюватись кольоровим фоном.

4. У рельєфі естетичний вигляд передається пластикою, тому потрібно пам'ятати про світлотіні, що падають, їх глибину, насиченість. Доповнять рельєф лінії прожилок, зубчики листків.

5. Прорізне рельєфне різьблення вимагає рисунка, в якому деталі будуть з'єднані між собою, а також з фоном обрамлення.

Прорізи роблять більш-менш рівновеликими, інакше будуть порушуватися ритміка та рівновага.

Площинну композицію отримують розписом, в техніці мозаїки, плоского різьблення, випалювання.

Об'ємно-фронтальною композицією називають заглиблений або випуклий рельєф орнаменту та інших декоративних деталей.

Об'ємну композицію мають вироби зі значними розмірами – меблі, скриньки (шкатулки), скульптура (рис. 2.10). Вони перебувають у про-

сторовому середовищі, тому такі композиції називають ще об'ємно-просторовими. Якщо композиція передає глибину і простір, то її називають глибинно-просторовою. Такими можна вважати форми малої архітектури, меблі або вироби народного мистецтва в інтер'єрі (рис. 2.11).

Колір як засіб композиції важливий для виконання проекту та для розуміння можливостей матеріалів. Колір, що виглядає білим, насправді складається із семи кольорів. У цьому можна переконатись використавши тригранну скляну призму, за допомогою якої можна розкласти світло, такий процес називається дисперсією. У природі це явище з'являється у вигляді веселки після дощу. У сонячний день такий спектр можна спостерігати, коли поливальна машина розбризкує воду, або біля фонтану.

Кольори веселки такі: жовтий, оранжевий, червоний, фіолетовий, синій, зелений (рис. 2.12). У колі вони замикаються і становлять гармонійне поєднання, що називається спектром. Одна половина кола складається з так званих теплих кольорів: жовтого, оранжевого, червоного; інша — із холодних: фіолетового, синього, зеленого. Поняття теплий чи холодний колір — умовні. Наприклад, жовтий, оранжевий, червоний асоціюються зі сонцем, сонячним світлом, вогнем. Інші — з льодом, снігом, зимою. Шкала кольорів існує й усередині групи. Вважають, що світло-зелений — тепліший від синього, світло-жовтий — холодніший від оранжевого. Теплі кольори наближають зображення до глядача, холодні — віддаляють. Кожний колір, якщо поступово висвітлювати його, перейде у білий. Затемнюючи його, отримаємо чорний колір.

Білий, чорний кольори та сірі тони, що одержують при їх змішуванні, називають ахроматичними, тобто безколірними (рис. 2.14). Всі інші належать до хроматичних. Звідси походять вислови: поліхромний розпис — багатоколірний; монохромний розпис — одноколірний. Хроматичні кольори певної насиченості відповідають тонам ахроматичних кольорів (рис. 2.13). Кольори, що розміщені у колі один проти одного, називають протилежними.



Рис. 2.12. а) Основні кольори спектру.

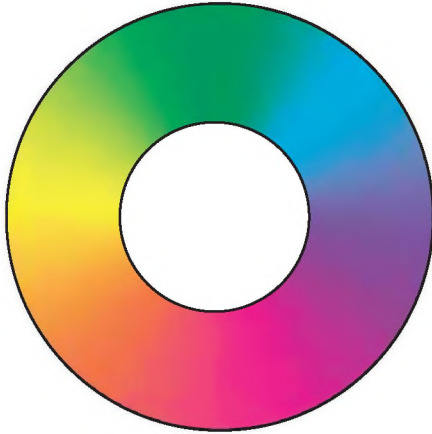


Рис. 2.12. б) Спектр.



Рис. 2.13. б) Співвідношення хроматичного та ахроматичного кольорів.

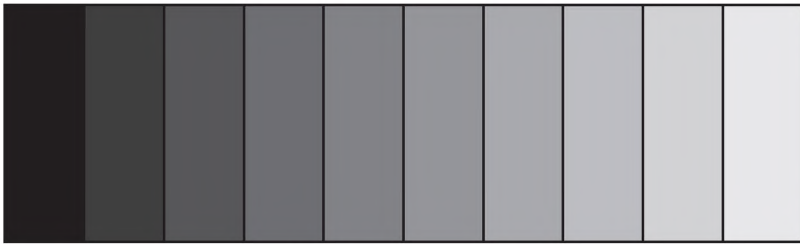


Рис. 2.14. Ахроматичний колір.

ми. Навпроти жовтого — фіолетовий, оранжевого — синій, червоного — зелений. Якщо розмістити їх попарно поряд або накласти один на одного — зелений на червоний, жовтий на фіолетовий, оранжевий на синій, то посилиться контрастність їх сприйняття (рис. 2.15). Це явище використовується у народній творчості: розписах, контурному геометричному різьбленні з розмальовуванням, у мозаїці з дерева.

Поєднання контрастних кольорів дає нейтральний бляклий колір. Гармонійні та плавні (нюансні) переходи одержуємо від розташування кольорових тонів у такій послідовності, як і в спектрі. Перевагу теплих тонів кольору в зображенні називають теплим колоритом, холодних — холодним колоритом (рис. 2.16).

Колорит — гармонійне поєднання кольорів, один із засобів зображен-



Рис. 2.15. Протилежні кольори.



Рис. 2.16. Теплі та холодні кольори.

ня дійсності і розкриття змісту твору в живописі та декоративно-ужитковому мистецтві. Щоб передати кольорове рішення композиції на дереві сучасний майстер використовує основи колористики.

Яскравість кольору залежить від фону. Наприклад, жовтий на білому — слабо помітний, але виділяється на темному; насичені синій і фіолетовий кольори на темному нечіткі, а на світлому — навпаки. Сірий колір, оточений червоним, синім, зеленим, дістає зорове забарвлення, що мало відрізняється від протилежних їм кольорів — зеленкуватого, оранжеватого, червонуватого. Ці відтінки легше помітити, якщо дивитися не прямо, а збоку. Таке явище називають взаємовпливом кольорів. Ним часто користуються в мозаїчних наборах у техніці маркетрі.

Чистих кольорів у природі існує три: червоний, жовтий і синій, їх називають основними. Поєднуючи червоний з жовтим, одержуємо оранжевий, червоний з синім — фіолетовий, синій з жовтим — зелений. Нові три кольори — оранжевий, фіолетовий, зелений називають додатковими, або похідними. Чисті (локальні) кольори здебільшого застосовують у розписах. В інших випадках їх поєднують. Різні пропорції того чи іншого кольору при поєднанні дають велику кількість перехідних тонів. Уміння розрізняти ці відтінки у послідовному підсиленні або послабленні важливе і для загального розвитку, і для успішнішого виконання тонких робіт у будь-якій професії. Наприклад, для навчання японських школярів створені спеціальні ігри для складення нюансних кольорових переходів до 200 відтінків. Добре розвинута зорова чутливість фарбувальника здатна розрізняти близько 360 тонів кольору (менш розвинуте сприйняття розрізняє не більше 150). У зміні кольору використовують білий (для зняття яскравості, разючості), чорний — для одержання нових, приглушених відтінків (неяскраві, матові, приглушені відтінки характерні, наприклад, для деревини).

У художній обробці дерева потрібні навички його імітації під час направлення мозаїчних наклеєних наборів, коли якесь місце ненароком прошліфуємо до шару фанери чи ДСП, або для підсилення нечіткого кольору шпону, а також для промальовування тонких ліній, деталей малюнка, вставки зі шпону, котрі важко виконувати, для пом'якшення тонових переходів мозаїчних вставок, промальовування текстури, а також для виконання композицій і проєктів.

Розглянемо можливі способи імітування кольору різних порід дерева:

1. Покрити загальним тоном всю імітовану поверхню. Нанести шар слабо розведеної акварельної фарби, що імітує текстуру. Після просихання, переривчастими рисками відтворити будову деревини у радіальних і тангентальних її розрізах від серцевинних променів, які нагадують короткі штрихи у горіха, бука; довші штрихи властиві для червоного дерева, дуба. Такий спосіб імітації необхідний під час виконання мозаїчних наборів. Окрім цього варто розглянути різні колористичні схеми за книгою Світлани Прищепко «Кольорознавство».



1) первісні народи



2) Древній Єгипет



3) античність: Древня Греція



4) античність: Еллінізм



5) античність: Древній Рим



6) романський стиль



7) Візантія



8) Київська Русь



9) Китай



10) Японія



11) середньовіччя



12) Відродження



13) Африка



14) Америка



15) Персія



16) класицизм



17) романтизм



18) імпресіонізм, постімпресіонізм



19) модерн



20) раціоналізм

Колористичні схеми основних художніх стилів



1) монохромна гама



2) аналогові чи споріднені кольори



3) споріднено-контрастні кольори



4) контрастні хроматичні кольори



5) контрастні доповняльні кольори



6) контраст за теплохолодністю



7) доповняльні кольори з ахроматичними



8) ахроматичні контрастні та нюансні кольори



9) нюансна гама

Колористичні схеми типів гармонійних сполучень

2. Набравши на шматочок поролону або ганчірки розведену під колір дерева фарбу, розтягують її по аркушу паперу, одержуючи узагальнений умовний малюнок текстури.

Листи з імітацією можна використати для виконання проектів або самостійних композицій, які отримують шляхом набирання кольорових елементів, скріплюючи їх зі зворотного боку клейкою стрічкою. Такий „набір” у рамці під склом може прикрасити інтер’єр.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Проаналізуйте поняття симетрії та асиметрії у роботі над композицією форм і декору. Що виражають ці поняття?

2. Що таке композиційний центр?

3. Як виражається статичність (нерухомість) або динамічність (рухомість) у зображеннях живих форм, абстрактних геометричних форм?

4. Дайте характеристику ритму як фізичному й естетичному поняттю.

5. Які ритми властиві для декоративної творчості?

6. Що виражають акценти, контраст і нюанс у композиції?

7. Охарактеризуйте поняття зорової рівноваги у композиції.

8. Що таке пропорції та гармонійні пропорції у композиції?

9. Як користуватися „золотим перерізом” у роботі над композицією?

10. Як використовується модуль у проектуванні?

11. Що таке масштаб і масштабність у роботі над композицією?

12. Що виражають асоціації у композиції, інтерпретації у декоративній творчості?

13. Що таке стилізація форм у декоративній творчості?

14. Як виконується стилізація?

15. Яка композиція називається площинною, а яка об’ємно-фронтальною?

16. Що таке об’ємна композиція?

17. Яку композицію називають глибинно-просторовою?

18. Яке значення кольору в композиційній творчості?

19. Скільки кольорів отримуємо внаслідок розкладання світла за допомогою тригранної скляної призми? Як називається цей процес?

20. У якій послідовності розташовані кольори у спектрі?

21. Назвіть кольори теплі та холодні. Як вони умовно змінюють простір?

22. Що таке ахроматичні та хроматичні кольори?

23. Дайте визначення колориту.

24. Скільки існує чистих кольорів?

25. Як одержують похідні кольори?

26. Розкажіть про появу нових кольорів після поєднання їх з білим або чорним кольором.

27. Як використати основи кольорознавства під час імітації порід дерева?

2.3. ВИДИ ОРНАМЕНТУ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ ЙОГО ПОБУДОВИ

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

Український орнамент широко використовують 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 трапляються в орнаментах 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). Сьогодні народний орнамент широко застосовують. Він посідає почесне місце в професійному мистецтві, архітектурі та 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 плідний напрям у мистецтві. Народний орнамент порівнюють з музикою. Сумні та веселі, стрімкі й повільні, напружені й помірні, темпераментні та врівноважені, мотиви властиві і для мелодії і для орнаментів (рис. 2.17).

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,



Рис. 2.17. Мотиви українського народного орнаменту

веселки, блискавки, дощу, пір року — людина символічно відтворювала в геометричних зображеннях кіл, розеток, ліній, напівдуг, блискавкоподібних зигзагів, перехресних ромбів з крапками тощо.

Мотивами орнаменту були рослинний і тваринний світ у реалістичних або стилізованих формах, зображення процесів життя людини, предметів побуту, споруд (млини, будиночки), символів трудової та іншої діяльності людей (знаки, герби). В орнаментах відображені фантазійні уявлення 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, зигзагів, меандр тощо.

Крапки у ритмічному повторенні дають цікавий декоративний ефект. Вони здатні розчинятись у просторі, якщо проміжки між ними надто великі, 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 неестетичне, воно відволікає

увагу, руйнує цілісність. Із стародавніх часів крапковий орнамент застосовувався в Ірані та Китаї для оздоблення виробів. І сьогодні в народному орнаменті крапки як його елементи дуже поширені.

Лінія відокремлює окремі мотиви або орнаментальні смуги. Поєднання кількох, різних за товщиною, ліній створює відчуття видовженості горизонталей або вертикалей. Дуже тонкі лінії створюють враження витонченості, швидкоплинності, стрункості. Лінію в орнаменті віддавна широко застосовували в оформленні керамічного посуду.

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

Меандр — повторювані під прямим або похилим кутом вертикальні та горизонтальні лінії. Цей елемент властивий для античних виробів, трапляється у стародавньому декоративному мистецтві Мексики, Японії. Найдавніше використання меандра знаходимо на браслеті з кістки мамонта, який знайдено на Мізеньській 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 поширені в країнах мусульманського Сходу.

Плетінка (орнамент, що складається з однієї або кількох стрічок, які переплітаються різними способами) і звитий шнур використовувались у орнаменті скіфослов'янського періоду і за часів Київської Русі. Є ці елементи також у стародавніх орнаментах Єгипту, Греції.



Рис. 2.18. Мотиви рослинного орнаменту

Геометричний орнамент дуже часто трапляється в народній творчості. У художній обробці дерева його виконують у тригранно-виїмчастому та контурному геометричному різьбленні, у мозаїці, інкрустації, розписах і випалюванні.

Рослинний орнамент — це зображення квітів, листків, плодів, гілок, стебел, бруньок, стовбурів дерев тощо (рис. 2.18). Залежно від того які елементи переважають у орнаменті, його називають квітковим, трав'яним, рослинно-геометризованим, „деревом життя”. Рослинні форми можуть бути (стилізованими) або натуральними.

У рослинному орнаменті чітко простежуються національні й етнографічні особливості. Рослинність, що переважала в тій чи іншій місцевості відтворювали в орнаменті. У стародавніх єгиптян — це була квітка лотоса, Стародавніх Греків — лаврова гілка й акантовий листок. Квітка троянди була поширеним мотивом у орнаментах європейських країн за часів готики, трилисник і виноград — у Київській Русі. Ці особливості зберігаються й сьогодні.

Стилістичною особливістю українського орнаменту є зображення великих квітів на хвилясто вигнутому стеблі з малими листками. Звичай розмальовувати білу хату-мазанку 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.

Деякі дерева, рослини, злаки, овочі, фрукти мають символічне значення. Ще з давніх 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 багатий і розвинутий у професійному стильовому мистецтві минулих століть. У народному мистецтві художньої обробки дерева рослинний орнамент був популярний на всій території України в оформленні вибійчаних і праникових дощок, оздобленні архітектурних елементів меблів, рідше — у декорах предметів побуту. Виконують його у розписі, двогранному контурному різьбленні, гравіюванні, рельєфному, плоскому та глибокому різьбленні (аж до горельєфного), у випалюванні, тисненні, мозаїці, плоскому випалюванні. В художніх промислах України рослинний орнамент найвиразніше виявляється у творчості лемків.

Анімалістичний орнамент (лат. *animal* — тварина) складається із зображень різних тварин у ритмічному їх чергуванні або повторенні. Його називають ще зооморфним. В анімалістичному орнаменті використовують також зображення комах, пташок, риб або їх частин. Цей вид віддавна відомий з оформлення керамічного посуду. Художники-ремісники скіфо-



Рис. 2.19. Символіка

сову — символ мудрості. Ці стародавні образи збереглись у народній творчості до наших днів.

В українському народному мистецтві популярне зображення голови коня, що символізує вітер, а також зображення овець, оленів; птахів — орла, сокола, павича, слов'я, зозулі, ластівки, голуба. Подекуди зображають чайок, качок, глухарів, куріпок, із домашніх птахів — півнів, качок, індиків, гусей. Півень у народній творчості символізував початок нового дня. Зображення риб характерне для центральних областей — Київської, Полтавської, Дніпропетровської (розписи ложок, мисок, ваз та інших виробів).

Тваринний світ в орнаментальних формах художньої обробки дерева зображали у тригранно-виїмчастому, контурному, нігтеподібному різьбленні, рельєфах, барельєфах і горельєфах, розписах, випалюванні, в інтарсії, маркетрі. Найбільш він властивий для лемківського рельєфного різьблення, тригранно-виїмчастого Київщини та Полтавщини, а також для орнаментів маркетрі майстрів Прикарпаття.

В орнаментах, окрім зазначених, використовують геральдичні мотиви (зображення гербів, символів), шрифтові написи, міфологічні зображення (сфінкси, кентаври тощо) і різні змішані елементи.

сарматського періоду, які виконували стилізовані зображення тварин у металі та дереві, досягли високої майстерності й оригінальності.

Цей вид орнаменту застосовували у поєднанні з рослинним і геометричним у професійній і народній творчості. З давніх часів ті чи інші народи наділяли тварин особливими якостями. Деякі дуже шановані боги в Стародавньому Єгипті, Індії, Південній Америці мали земне втілення у різноманітних образах тварин. У стародавніх орнаментах стародавності (це властиве і для сучасного мистецтва) були поширені зображення левів, слонів, биків, баранів, риб і пташок, дельфінів, метеликів, бджіл, жуків-скарabeїв.

Найсимволічніше значення мали птахи: у Стародавньому Єгипті — сокіл; Римі, Візантії, Німеччині — орел; у християнському світі — павич. Елліни шанували й зображали

Символічними зображеннями у стародавніх народів були прості геометричні фігури й рослини, звірі, птахи, риби. Трикутник у Стародавньому Єгипті символізував гори: коло, спіраль і близькі за формою до них фігури мали космологічне значення (небо, рух світил, грім). Герби почали зображати 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 застосовують 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 (рис. 2.19).

Шрифтовий (епіграфічний) орнамент відомий ще з часів стародавніх цивілізацій. Єгипетські й китайські ієрогліфи, арабську в'язь вважали не тільки письмовою інформацією, а й декором. Стародавні рукописні книги із намальованими буквами також сприймаються як елемент мистецтва. Якщо напис або цифри виконують одночасно інформаційну й декоративну роль, то їх можна назвати шрифтовим (або епіграфічним) орнаментом.

У народних орнаментах шрифтові написи часто трапляються в різних техніках виконання: розписах, різьбленні, мозаїчних роботах, випалюванні. Написи у поєднанні з геометричним або рослинним орнаментом сприймаються як цілісний 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 містить зображення казкових міфологічних істот: сфінксів, грифонів, кентаврів, драконів, гепардів-падусів. Для зображення міфологічних істот інколи моделює тає людина: сфінкс-лев із головою людини, кентавр — людська голова з тулубом коня; пташки Сірин 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 її обличчя начебто виростає із рослин. Казкові істоти, характерні для скіфосарматського періоду, збереглися в орнаментах Київської Русі. В українському фольклорі та народній творчості міфологічних драконів, русалок, чортів зображували або як злі сили, або як сумирних (безневинних), навіть потішних істоти.

До змішаного виду орнаменту належать 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 геометричними, 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. Поширені 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 по периметру, верх стіни). У столярних виробих фризом називають верхню або нижню частину у вигляді карниза (цоколя), що виступає. Фризова частина орнаментики найрозвинутіша декоративно. Фриз, кайма або бордюр обрамляли дуже вузькі смуги, розвинуті менш орнаментально.

Замкнуті орнаменти обмежені геометричними формами (квадрати, трикутники, ромби тощо). *Розетка* — вид побудови орнаменту в колі або багатокутнику. Вона прикрашає центр площини предмета. Розетки можуть створювати враження руху від центра до центра, обертотий рух, стан спокою. У народній творчості віддавна 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 (килимовий) орнамент будують таким чином, що все оздоблюване поле становить сітку з повторюваних елементів візерунка (рапортів), який займає всю площину: квадрати, прямокутники, ромби, трикутники тощо. Такий орнамент походить із стародавніх країн Сходу. Він з'явився у Західній Європі в епоху Відродження. Використовували його у килимоткацтві, а також в оформленні меблів у техніці маркетрі.

У декоративному мистецтві відомі *асиметричні орнаменти*. Найчастіше — це візерунки в центрі тарілок, скриньок (шкатулок). Візерунок вирізняється вільним розташуванням елементів. У побудові стрічкових і замкнутих орнаментів, розеток користуються осями або їх системою. Всю довжину смуги стрічкового орнаменту поділяють на рівні частини, в кожній із яких малюнок повторюється. Спочатку визначають центр смуги, а потім поділ виконують вліво й вправо від нього. Якщо орнамент складається з геометричних елементів, то розміщення починають від центра в обох напрямках, домагаючись симетричного розташування крайніх елементів.

Компонуючи рослинні орнаменти вибирають відповідну схему 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, повертає 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; розкреслений

на дві — створює лише симетрію. Майстер відтворює рисунок, який заповнює одну із симетричних частин. Повторюють його, перемальовуючи через кальку чи скло, покладене на дві опори та підсвічене знизу лампою, а також способом перегинання по осях. Після заповнення рисунком всієї площини у розетки вносять поправки: збільшують або зменшують простір фону між елементами, змінюють характер.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

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?

2.4. МАЙСТЕРНІСТЬ, ХУДОЖНЯ ВИРАЗНІСТЬ І ОБРАЗНІСТЬ У МИСТЕЦТВІ ДЕРЕВООБРОБКИ

Художні твори декоративно-ужиткового мистецтва так чи інакше впливають на розум і наш емоційний стан своїми образами, формою, зумовленою явною чи прихованою конструкцією, що поєднується з їх естетичними якостями. У процесі створення мистецького твору велику роль відіграє майстерність. *Майстерність* — це високий ступінь художньо-технічного професійного виконання, належна якість та досконалість виконаної роботи, твору. Майстерність вимагає тривалої і наполегливої праці.

У художніх виробках із дерева народного та професійного мистецтва майстерність виявляється по-різному. Інколи уявна простота і навіть деяка недбалість сприймаються за примітивність і непрофесійність. У розписах іграшки яворівських майстрів листочки орнаменту, наприклад,



Рис. 2.20. Б. Тимків. Декоративні вироби. Яворівське різблення. 1995 р.

нанесені не дуже ритмічно і чітко. Однак це аж ніяк не применшує професійну майстерність виконавця.

Іноколи плутають майстерність з манерою виконання. Те, що різьбяр-початківець виконає із застосуванням багатьох стамесок, зачищуючи, шліфуючи, майстер може виконати одним-двома різками стамески. Майстерність може приховати деякі недоліки у композиції твору. Оволодіти виконавською майстерністю — одне із головних завдань учнів. Від неї значно залежить творчий потенціал художника. В одних вона формується швидше, в інших — повільніше, але часто ґрунтовніше. Межі майстерності завжди можуть розширюватись. Вона буває частковою або комплексною. Під час навчання деякі учні виявляють часткову майстерність у професійному виконанні окремих процесів. Оволодіння всіма прийомами виготовлення художніх виробів — це вже комплексна майстерність (рис. 2.20). Виразність — це особливе, яскраве враження від побаченого.



Рис. 2.21. Я. Халабудний. Блюдо. М. Переверзіна. Київ.
Різьблення тригранно-виїмчате, добання. 1991 р. (Св. ГК).

Фахівці тому часто вживають вислови „невиразно”, „мало виразно”, „слабо виразно”, „вражаюче виразно” (порівняно з чимось однаковим, подібним або протилежним, з уявною моделлю). Виразності досягають різними способами. До них належать усі прийоми та засоби композиції: пропорції, контраст, нюанси, ритм, симетрія, асиметрія, статика, динаміка та властивості форми (колір, тон, текстура, фактура, пластика тощо) (рис. 2.21). Виразність у народному мистецтві досягається традиційними характерними способами: наприклад, яскравий колір у розписах с. Петриківка зробив їх популярними; поєднання чорного з зеленим у розписі на чистому дереві або 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 виразності досягають контрастністю тонованого 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 і контрастує з світлотінями у заглибинах орнаменту.

Середовище, в якому знаходяться вироби, впливає на виразність. Це помітили народні майстри, коли продавали свої вироби на ярмарках. Декоративна пластика насичена і повністю заповнена орнаментом, буде гарно виглядати на чистій стіні але загубить виразність на стіні, орнаментованій контрастними кольорами. Відповідно тарілка із червоного дерева втрапить справжню художню виразність на темному килимі.

Виразності досягають цілісністю 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 — зображені з боку. Подібною схемою виразності користувалися ще художники Стародавнього Єгипту в професійному зображенні людини: голова і ноги — у профіль, тулуб —

у фас. Виразності у народних орнаментах і зображеннях досягають декоративною переробкою форм — стилізацією. Виразність окремих предметів залежить загалом від середовища, обстановки. Якщо в одному приміщенні велику кількість виробів не об'єднати в ансамбль і не підкорити єдиному задуму, то вони можуть заважати одне одному, втрачаючи деякою мірою виразність.

Художній образ є вищою формою виявлення майстерності та виразності у декоративно-ужитковому мистецтві. Тільки справжнім творам мистецтва властивий цілісний художній образ. Для декоративно-ужиткового мистецтва характерна своя, специфічна форма художньої образності. Вона залежить від практичного призначення предмета. Окрім цього, даному виду мистецтва властивий ще й принцип стильового добору, що зумовлює певну рівновагу предметів, поєднання старих і нових форм, тобто створення ансамблю. *Ансамбль* — це узгодженість і злагодженість у виконанні художнього образу. Художній образ у декоративно-ужитковому мистецтві — це образ певного устрою життя й відповідних йому почуттів і настроїв.

При ознаямленні з виробом привертає увагу, передусім, його форма. Творцем краси є насамперед природа. Створюючи форми подібні до природних, майстер бере до уваги їх практичне використання, призначення, матеріал, можливості обробки та інструменти (рис. 2.22–2.31).

Інколи образи предмета створюються на основі трансформування уже існуючих образів. Наприклад, шкатулка має образ обмеженого шістьма стінками об'єму. Кругла тарілка — образ сонця в уявленнях первісної людини. Кухоль — частина зрізаного дерева... У 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 діє на глядача емоційно (гармонійні пропорції, виразний силует, приємний колір, особливості поєднань фактури — гладкість, шорсткість, блиск, матовість тощо), пластичною різномірністю (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 велике художнє навантаження. По-різному забарвлений виріб



а)



б)

Рис. 2.22. а) Касіян Кавас, 1990 р.
 б) К. Кавас. Ваза, скринька і шкатулка. 1990 р. Яворівське різьблення. (Св. БШ).



а)



б)

Рис. 2.23. а) Богдан Тимків, 1994 р.
б) Б. Тимків. Декоративна тарілка з портретом Михайла Сливоцького. 1994 р.
Яворівське різьблення. (Св. БТ).



2.24. В. Андрушко. Музикант.
Дерево, метал. 1993 р.



2.25. В. Андрушко. Викрадення
Європи. Дерево. 1998р.



2.26. О. Архипенко. Вертикаль, що
стоїть. Фарбоване дерево. 1935 р.



Рис. 2.27. М. Білик. Дерево, різьба.



2.28. І. Камеца. Лісовик.
Фарбоване дерево. Різьба.



Рис. 2.29. В. Кадук, В. Годуванський.
Підлабuzник і бюрократ.



2.30. І. Камеца. Гончар.
Різьба. Дерево.



Рис. 2.31. В. Сідак. Лісоруби. Різьблення
об'ємне. (Св. ЄШ).

викликає різні за характером почуття та емоції. Окрім 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 виявлення художнього образу належать декоративно-орнаментальні засоби, їм властиве технологічне, природне, символічне, буквене висловлення. У сучасному мистецтві 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 на глядача. Всі вони в творах мистецтва урівноважені цілісним 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 свої почуття й роздуми, свій внутрішній світогляд. 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, якими володіє мистецтво деревообробки, особливо необхідно виділити те, що передає національний характер твору, ступінь вираження естетичного ідеалу тощо.

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 характерні більш вишукані „каліграфічність”, багатство орнаментальних мотивів, ефектні прийоми накладання мазків. Найдосяжніші образи, прийоми художньої творчості, що відповідають прогресивним традиціям, наче „вживаються”, переусвідомлюються й входять в арсенал засобів наступних поколінь та скарбницю світової культури.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що називають майстерністю?
2. Яке основне завдання при оволодінні художньою обробкою дерева?
3. Що називають художньою виразністю?
4. Як досягають виразності у творах деревообробки?
5. Як характеризується художній образ у творах декоративно-ужиткового мистецтва?
6. Які складові образу в художніх рисах деревообробки?
7. Що таке форма, конструкція, декор?

Розділ 3

СПОСОБИ ВИГОТОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВИНИ

3.1. БОНДАРНИЙ СПОСІБ

Бондарне ремесло відоме здавна. У Київській Русі виготовляли чимало предметів такими, якими знаємо їх сьогодні. Цебри з археологічних розкопок засвідчують широке використання бондарних виробів у XII ст. на західних землях України, у Новгороді Великому та інших містах.

До бондарних виробів належать бочки, бочівки, відра, діжки, цебри, балії, кухлі для пива, маснички тощо. Їх виготовляють з клепок-планок, стягуючи залізними або дерев'яними обручами. Бондарні вироби мають переважно ужиткове призначення. Бочки були потрібні для засолювання та квашення огірків, капусти, яблук; бочівки — для зберігання зерна, круп, жирів, меду; цебри — для перенесення й зберігання рідини, зокрема води; балії — для прання й купання у домашніх умовах. Балії та цебрики робили розміром від 0,5 до 2 м діаметром і на ніжках. Кухлі, жбани (невеликі посудини) конусовидної форми з кришкою, цікаві оригінальними формами, довершеністю та доцільністю пропорцій.

Діжки мали різне призначення. Великі використовували для купання, менші (діаметром до 0,5 м) застосовували для зберігання зерна, муки, круп. Діжки для води робили на невисоких ніжках.

У сучасних художніх промислах виготовляють бондарним способом твори народного мистецтва та сувеніри. Це традиційні, гуцульські бочівки на підставках, невеликі кухлі, келихи, жбани, сільниці, що нагадують форми дерев'яних відер, стародавніх цебриків, прикрашених випалюванням або різьбленням. У невеликих виробках клепки й дно склеюють, але зберігають традиційну форму, зв'язують переважно дерев'яними обручами.

Матеріали. Під час виготовлення бондарних виробів використовують переважно бук, дуб, сосну, ялину (для бочок і бочівок), липу, березу, вільху (для відер і посудин, щоб зберігати сухі продукти). Липа не має запаху. З неї краще виготовляти посуд для зберігання меду, масла, сухого чаю, кави тощо.

Інструменти і пристрої. Для отримання клепок народні майстри використовують простий верстак кобилку (рис. 3.1) або столярний верстак. Заготовки одержують, розколюючи колодки, простругують, а потім великим фуганком спասовують кромки під розмічений кут. Його визначають за розміченим кругом. Кількість бондарних клепок у бочках вели-

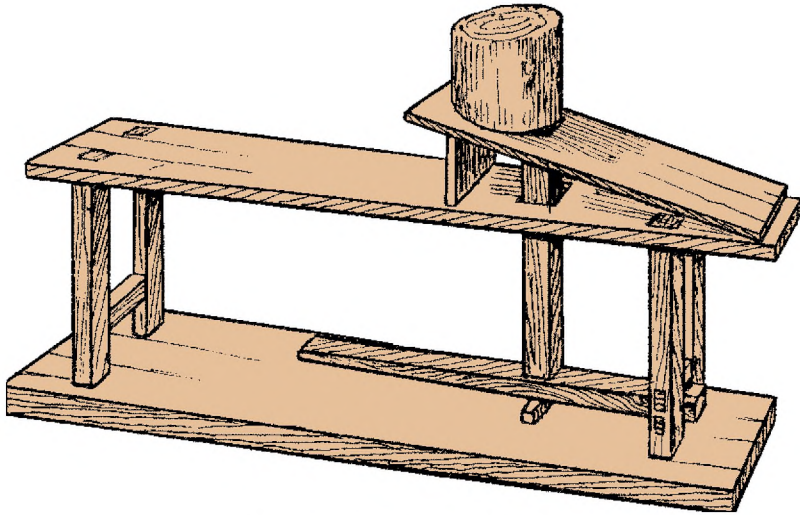


Рис. 3.1. Верстак „кобилка”

ких розмірів може бути від 10 до 13. Їх ширина — від 5 до 10 см, товщина — 0,8–2,5 см. Для вирівнювання бічних стиків клепок у зібраному бондарному виробі використовують невеликий бондарний струг — одноручний, з півкруглим лезом. Щоб вибрати у стінках посудини жолобок (паз), для вставлення дна використовують утірник затирач. Він побудований за принципом рейсмуса з однією пересувною планкою, в яку забивають сталеву пластинку з трьома–чотирма зубцями завтовшки 2–3 мм і завширшки 15–20 мм (рис. 3.2).

Виготовлення бочки, бочівки. Клепку для випуклих бочок розмічають за обручем, надаючи фуганком необхідної зовнішньої форми. Зістругають кромки від середини до країв. Це роблять без розмітки. На столярному верстаті в отвори вставляють нагелі (три штуки по довжині планки). Між шкантами ставлять планку. Кінці планки підбивають клинками, внаслідок чого планка набуває бочкоподібного вигину. Для спасування кромки під певним кутом користуються моделями-шаблонами — модлами. Модли виготовляють за розкресленим циркулем кругом, відповідно до діаметра обруча. Внутрішній вигин модли та довжину визначають дугою обруча й приблизною шириною клепки.

Необхідний для розмітки кромки кут визначають за радіусом, проведеним із центра круга до верхньої точки вигину модли. Чим більший діаметр бочки, тим ширші клепки і довший шаблон модли. Фуганком забезпечують відповідний кут кромкам усіх клепок, перевіряючи це шаблоном. Тоді одну клепку з незначним виступом над обручем притискають до нього за допомогою дугоподібної струбцини, названої собачкою.

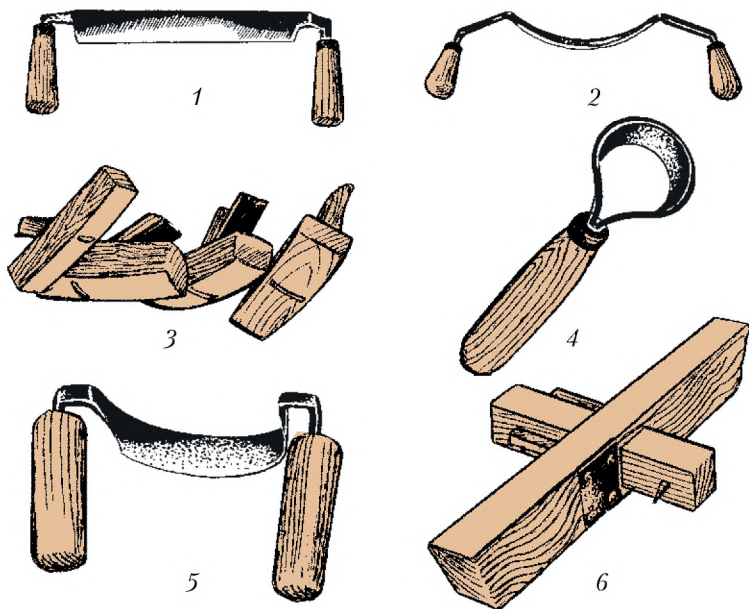


Рис. 3.2. Бондарні інструменти:

1 – прямий струг; 2, 5 – напівкруглі струги; 3 – рубанки; 4 – скоблик; 6 – утірник (затирач)

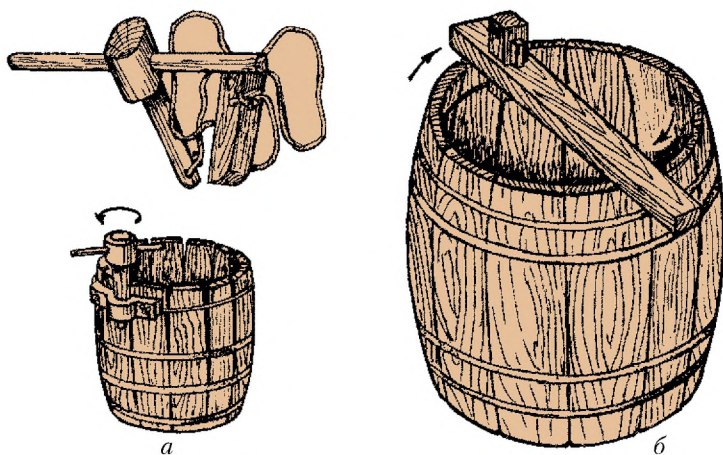


Рис. 3.3. Виготовлення бочки:

стягування обручів (а); прорізання уторної канавки для дна (б)

В обруч вставляють усі клепки, останню підрівнюють відповідно до ширини. Потім набивають середній обруч. Розчепірений низ охоплюють тросом або ланцюгом, один кінець якого прикріплюють до нерухомого предмета, а другий — на круглій обертовій колодці, прикріпленій штирями до двох перекладин. Металевим прутком, протягнутим через кінець петлі троса, повертають колодку, стягуючи нижні клепки. Потім закріплюють низ третім обручем. Торці клепок обрізують і підрівнюють зати-рачем. З внутрішнього боку бочки ним вибирають пази для встановлен-ня денця та кришки (рис. 3.3).

Щити для кришки й денця (кружки) з'єднують шкантами. Приміряв-ши методом проби шість рівних відстаней по пазу бочки циркулем, цим радіусом окреслюють коло на щиті. Викружною лучковою пилою обрі-зають по колу, закріплюють у верстаті, стругом знімають фаски з обох сторін. Відпустивши трошки обруч, вставляють кружки, після чого зно-ву стягують обруч.

Для художніх виробів (рис. 3.4) використовують обручі тільки з пруття й гілок дерев, а інколи для більшої декоративності на виріб натягують декілька рядів обручів. Знаючи конструкцію й спосіб виготовлення боч-ки та бочівки, можна отримувати різноманітні бондарні вироби.



Іван Грималок. Відомий боднар на Прикарпатті.



Рис. 3.4. Боднарні вироби.



Рис. 3.4. Боднарні вироби.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які вироби належать до бондарних?
2. Яке призначення бондарних виробів?
3. Асортимент бондарних виробів у сучасних художніх промислах.
4. Які матеріали використовують у виготовленні конкретних бондарних виробів?
5. Назвіть інструменти та пристрої, що застосовуються у виготовленні бондарних виробів.
6. Для чого використовують моделі-шаблони — модли?
7. Розкажіть про технологічний процес виготовлення бондарних виробів.
8. Як закріплюють кришку і денце у виробах?
9. Які обручі використовують для художніх бондарних виробів?

3.2. ПЛЕТІННЯ З ЛОЗИ, БЕРЕСТИ ТА ЛИКА

Плетіння — одне з найдавніших занять людини. Із гілок і прутиків виплітали чимало необхідних предметів, наприклад, тимліси, які захищали оброблені ділянки землі від невеликих тварин, кошари (загони) для домашньої худоби, кошики для зберігання та перенесення продуктів і вантажів. Найпридатнішим матеріалом для плетіння є пластична й гарна лоза верби, що легко згинається. В Україні плетіння поширене віддавна. На Закарпатті, наприклад, плели так звані кошиці висотою 4–5 м, де зберігали качани кукурудзи. На ярмарках і ринках усіх областей України дотепер можна побачити плетені вироби різноманітної форми й призначення.

Наприкінці XIX—початку XX ст. плетіння виробів із лози зосереджується у майстернях художніх промислів. Відкриваються школи й курси підготовки майстрів лозоплетіння. Такі школи ще в XIX ст. існували у м. Сторожинець на Буковині, с. Джурів Снятинського р-ну, м. Яворів на Львівщині та в інших місцевостях. Славилась лозоплетінням нинішні Київська та Чернігівська області. Плетіння художніх виробів із коріння сосни найпоширеніше на Волині. Вироби із берести у минулому столітті виготовляли на Харківщині. З лика (кора молодій липи, в'яза) часто плели личаки (постоли). Виготовлення виробів з лози, коріння, берести, лика почало відроджуватися у 60–70-х роках. Ним займалися відомі майстри, а також молодь, які перейняли навички ремесла від батьків і дідів.

Постійно діяла школа підготовки майстрів художнього плетіння з лози в Ужгороді. Конструюванням нових виробів із лози тут займалася спеціальна лабораторія рослинної сировини та конструкторсько-технологічного інституту, яка була створена у 1967 р.



Рис. 3.5. І. Лобурак. Вироби з лози

Асортимент сучасних плетених виробів широкий і різноманітний. Співіснують традиційні форми (кошики) і нові, що відповідають запитам сучасного споживача: дитячі люльки, підставки під вазони, хлібниці, таці, фруктошниці, кошики для квітів, футляри для різного скляного посуду, меблі (столи різних форм, кушетки, крісла-гойдалки, книжкові стелажі), а також жіночі сумочки, декоративні килимки, панно, вази, серветки, цукерниці тощо (рис. 3.5). Закарпатські майстри почали виготовляти на замовлення модні й практичні плетені з вербового пруття сидіння для дитячих візочків. Гарні ажурні хлібниці, вази роблять майстри Долинського р-ну Івано-Франківської обл.

Відомими центрами виготовлення плетених виробів були Боромлянська лозомеблева фабрика (Тростянецький р-н Сумської обл.), Лохвицький промкомбінат (с. Городище Черноухінського р-ну Полтавської обл.), Хустське виробниче об'єднання художніх виробів (Закарпатська обл.), Тячівська фабрика художніх виробів та Іршавський промкомбінат (Закарпатська обл.), Чернігівська експериментальна фабрика виробів із лози, Рагнівський райпромкомбінат (Волинська обл.), Корсунь-Шевченківська фабрика плетених виробів (Черкаська обл.) тощо — понад 25 підприємств.

Технологія плетіння. Матеріал для плетіння — вербові пруті; їх існує близько 160 видів (рис. 3.6). Заготовляють лозу весною — у квітні та восени — у жовтні й листопаді (за рік вони виростають до 2 м). Зрізують



Рис. 3.6. Сорти лози:

а – сіра верба; б – плакуча верба; в – шелюга червона; г – верба гостролиста.

одно- або дворічні пагони. Зберігають їх під снігом на відкритому повітрі або прив'язують у льоху. Кору знімають вручну чи за допомогою щемілки (рис. 3.7). Прут інколи розщеплюють колунками на дві, три або й чотири частини. Розколюють прут з торцьової широкої частини.

Для плетіння використовують також прут з незнятою корою, щоб зберегти природний колір кори: жовтий, червоний, коричневий або зелений. Перед роботою висушені прутки зволожують, від чого вони знову набувають гнучкості й еластичності. Висохнувши у готовому виробі, матеріал стійко зберігає вигнуту форму. Щоб прутки не висихали, їх кладуть у поліетиленовий мішок. Розмочені прутки сплітають того ж дня, оскільки вони можуть вкритися чорними плямками.

Для плетіння використовують також недеревні рослини — озерний очерет, звичайну тростину, широколистий рогіз, соломку жита, пшениці, ячменю та інших злаків. Коріння сосни, ялини, ялиці товщиною 1–3 см зрізують з викорчованих дерев. Із них сплітають кошики, підставки.

Плетіння з лика не має промислового застосування, оскільки зумовлює пошкодження дерев. Для плетіння личаків обдирали молоденькі листи весною, коли рух соків давав змогу легко відокремити луб від деревини.

Береста — верхній шар берези, її знімають у травні–червні. Вона м'яка, еластична, не пропускає воду, не набрякає, має фітонцидні властивості. Віддавна в лівнічних областях Русі з неї робили посуд для зберігання молока, сметани, сиру. Бересту використовували для написання грамот. Такі грамоти знайшли на розкопках у Новгороді. У Звенигороді знайдено добре збережений берестяний браслет, який, очевидно, мав додаткові прикраси, про що свідчать дірочки у ньому.

Із знятої кори верхній світлий шар очищують до появи жовто-вохристого кольору. Береста вигинається без додаткової обробки і використовується як матеріал для виготовлення козубів, коробів (високі посудини з накривкою, на якій є ручки), цукерниць, сільничок, скриньок, кошиків, футлярів для гребінців та інших виробів. У художніх промислах України цей матеріал не знайшов широкого застосування. З ним працювали лише деякі майстри-аматори.

Останніми роками почали використовувати струганий та лущений шпон різних порід дерева. Розмоченому шпону надають округлої або іншої форми. Пластину шпону обв'язують навколо дерев'яної колодки чи пляшки, банки для остаточного висихання. Одержану форму потім склеюють ПВА. Дно виточують або випилюють із тонкої дощечки чи фанери. Декором таких виробів може бути текстура, колір деревини, а також наклеєні смужки шпону інших порід дерева, на яких можна вибрати пробійниками кружечки, квадратики або вирізати орнаментальні мотиви. Для підкладки у таких випадках беруть круглі дерев'яні колодки. Вибивати або вирізувати елементи потрібно у два прийоми. Спочатку злегка підрізують верхній шар волокон, а потім поглиблюють його до



Рис. 3.7. Інструменти та пристрої, що використовуються в лозоплетінні:
1 – ножі; 2 – сикатор; 3 – шила.

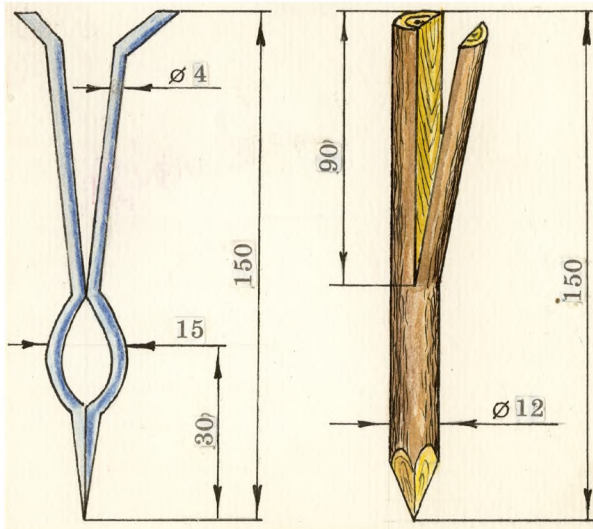


Рис. 3.8. Щемілки.

остаточного вибирання. Верх виробу із шпону укріплюють смужками з такого ж шпону або із товстіших пластин. Із шпону виплітають великі й малі кошики, які ще розписують аніліновими барвниками.

Робоче місце для плетіння — стіл заввишки 65 см, шириною 60 см і довжиною 80 см, низька табуретка.

Інструменти для плетіння. Киянка або легкий молоток потрібні для підбивання прутів. Жамку використовують для згинання прутів і надання їм потрібного нахилу. Можна послуговуватися також плоскогубцями.

Шила (мале й велике) застосовують для укріплення ручок, плетіння дрібних виробів і закладання вільних кінців прутів. Ножі використовують такі ж, як і в різьбленні — зручні з леза бритви, а також шевські (рис. 3.8).

Виготовлення цукерниці (хлібниці). Процес плетіння можна поділити на декілька етапів.

1. Готують шість маленьких паличок рівної довжини товщиною 7–10 мм і прутиків верболозу чи вільхи. Складають навхрест — три зверху і три знизу. Палиці посередині скріплюють, зв'язують шпагатом або тонким прутиком. Крайно із них розвертають плоскогубцями, щоб з'явилася 12 однакових променів (рис. 3.9). Тонким прутом їх обплітають від середини до країв і одержують плетений круг 11 дірочки 15 см діаметром, тобто майбутнє денце цукерниці (хлібниці).

2. Розсортувавши однакові за товщиною й приблизно за довжиною (довжина кожної смужки повинна бути не менше чотирьох діаметрів прутів) 12 смуг по шість прутиків, вставляють їх з чотирьох боків у отвори між палками-променями по колу. Кінці вставлених прутиків загострюють (зрізують навскіс). Шилом простромлюють та розщеплюють прутики кола.

3. Вигнувши на потрібній висоті вставлену в дно смужку із шести прутиків, розвертають їх донизу до шостого променя-палки. Переплітають один за одним.

4. Для досягнення однакової висоти стінок і правильної форми кожен пару смуг посувають вгору або донизу. Висоту стінок доводять до розміру діаметра дна. Відмірюють від середини дна до гребеня. Надавши правильної форми, всі пари прутиків обрізують на однаковій відстані й заправляють, перевернувши виріб.

Аналогічно виплітають фруктівниці, над якими закріплюють дужку. Висота виробу повинна бути дещо меншою від діаметра основи. Плетіння виконують тим самим способом. Підставки й килимки круглої форми сплітають так, як цукерниці, але кінці променів роблять довшими, завершуючи ними кромки.

Сплести підставку серветку, на яку ставлять гарячий чайник, миску, каструлю, можна із смужок шпону. Така акуратна підставка прикрасить обідній або чайний стіл. Роблять її так. Нарізують смуги струганого шпону довжиною 15–20 см і шириною 0,5–1 см. Переплітають її, зали-

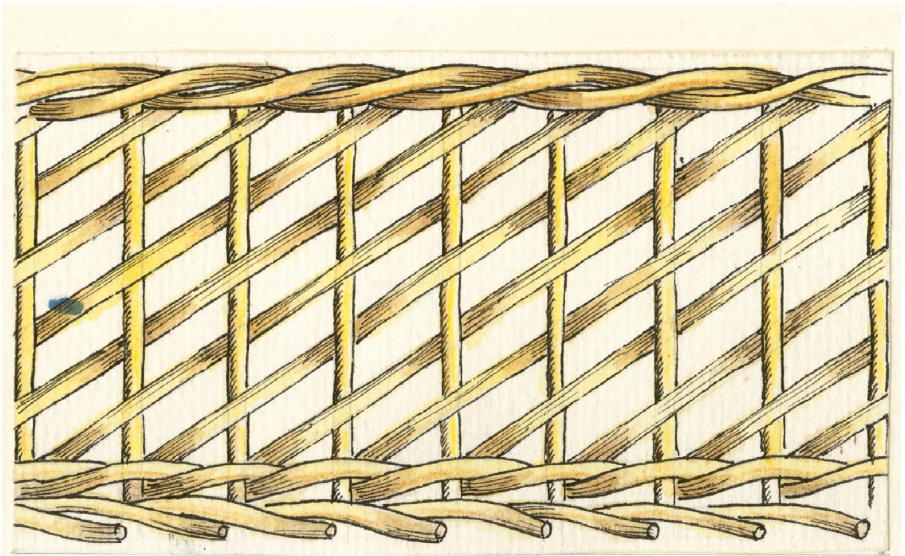
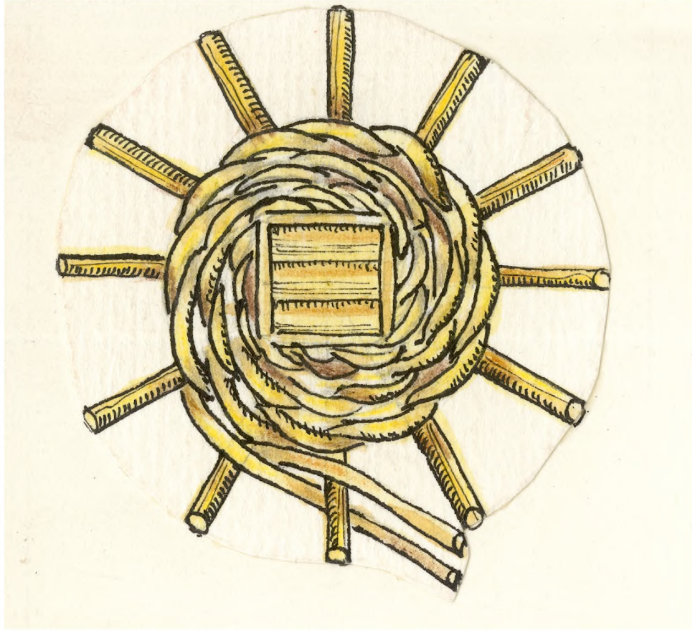


Рис. 3.9а. Види плетіння: просте плетіння.

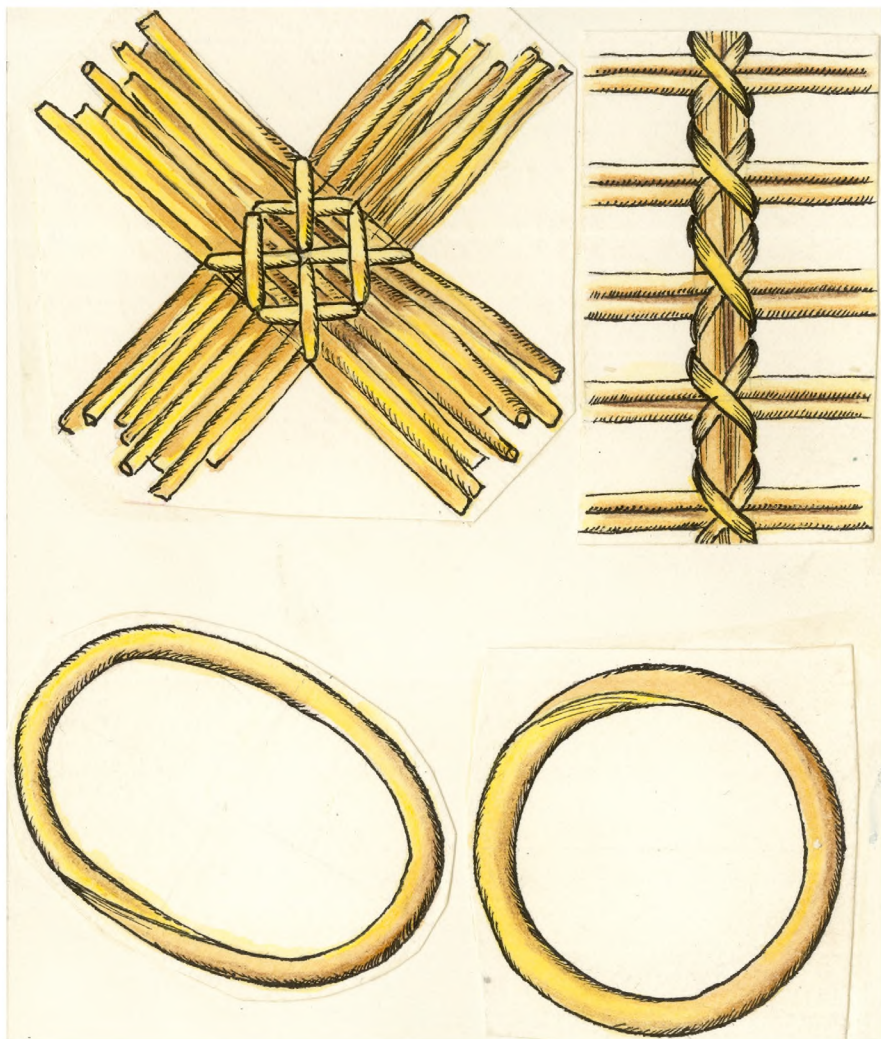


Рис. 3.96. Види плетіння: плетіння хрестиками.

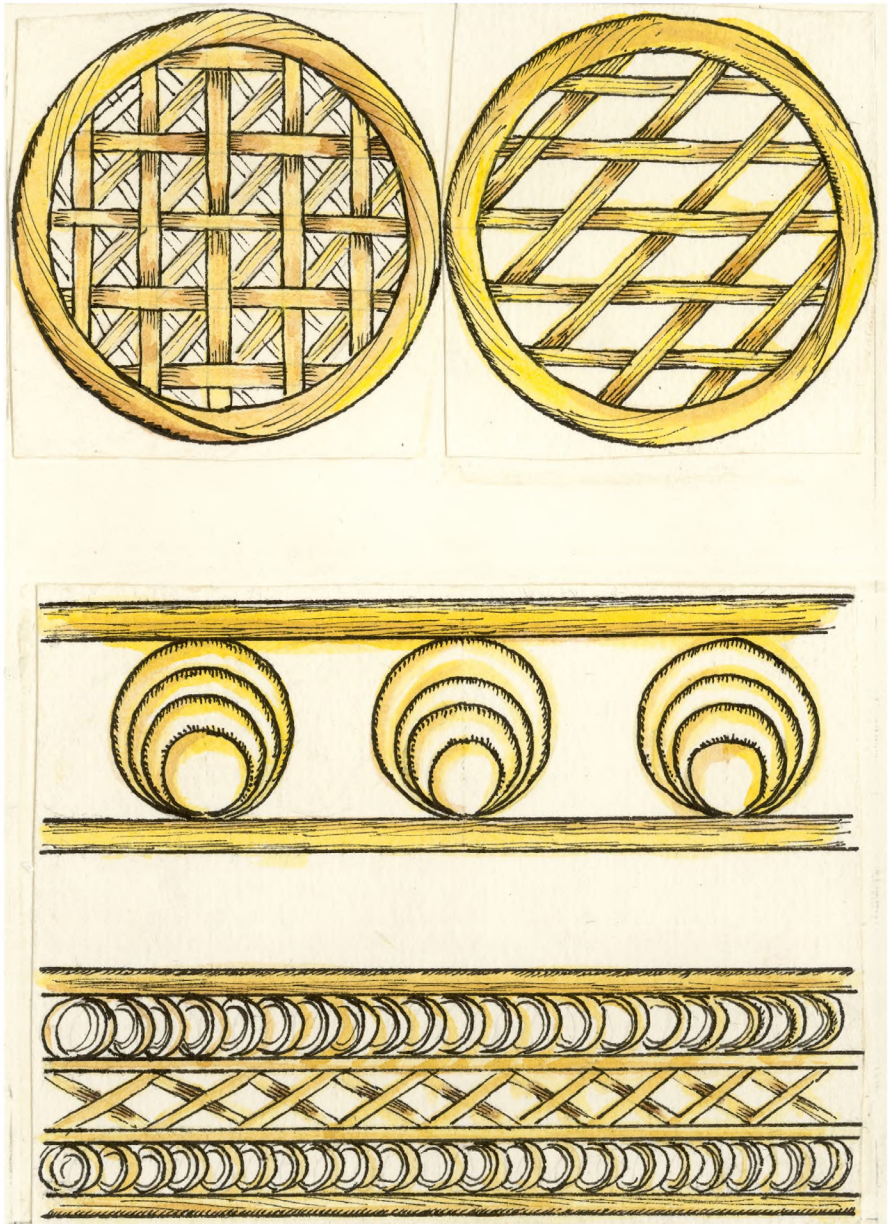


Рис. 3.9в. Види плетіння: ажурне плетіння.

шаючи однакові проміжки. Кінці смужок можна склеїти двома способами. Перший — відгинають трошки догори або вниз плетиво країв смужок, шматочком шпону наносять клей і кладуть серветку під рівний тягар (плиту, фанеру з тягарцем тощо). Другий — випускають трішки довші кінці смужок, не обрізують їх. Після цього кожен з них почергово (знизу або згори) змащують клеєм, а до його висихання кінці з чотирьох сторін переплітають смугами шпону. Підставки підрівнюють або залишають у попередньому вигляді. У такому плетиві використовують почергово вузькі, середні, широкі смужки з однієї породи деревини або різноколірні. Край підставки можна закріпити переплівши їх кольоровою ниткою. Подібні плетені підставки як килимки можна використати для оздоблення стін.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Як і де застосовували плетіння у побуті?
2. Як розвивалося лозоплетіння наприкінці XIX — початку XX ст.?
3. Коли почав відроджуватися цей промисел? Де зосереджений цей промисел?
4. Який асортимент сучасних плетених виробів?
5. Назвіть відомі центри лозоплетіння.
6. Що ви знаєте про технологію лозоплетіння?
7. Які сировинні матеріали використовуються для плетіння?
8. Як використовують бересту?
9. Як використовують шпон у плетінні виробів?
10. Опишіть робоче місце для плетіння.
11. Які інструменти використовують для плетіння?
12. Назвіть основні процеси плетіння цукерниці.
13. Як виготовити плетену серветку, килимок?
14. Що ви можете розповісти про художній образ плетених виробів?
15. Опишіть технологію їх виготовлення?
16. Які інструменти або пристрої використовують для об'ємного гнуття шпону, зображаючи квіти, листочки тощо?

3.3. СПОСІБ ВИДОВБУВАННЯ ТА ВИРІЗУВАННЯ

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 дощок, 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.

Влітку можна користуватися товстою дошкою-брусом, поставленою на дві колодки, а також верстак. Заготовки затискують гвинтами, упорами, різноманітними держаками. Для довбання вибирають найчастіше м'які породи деревини — липу, тополю, осику, вільху, березу.

Інструменти та пристосування. Інструменти застосовують ті ж, що й для виконання різьблених робіт, але є й специфічні. Вибирають сокиру невеликих розмірів, легку, з загостреним з двох боків лезом, розташованим під гострим кутом. Тесло-сокира — це півкругла вигнута стамеска, шириною леза — 35–70 мм. Заточують його з зовнішнього боку. Застосовують для видовбування заглибин 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 роблять довшим. Найзручніший гачок з вузькою стрічкою полотна (5–7 мм). Ширше полотно (15–20 мм) обробляють менш поворотним інструментом 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 (рис. 3.10).

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 держаком (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 80 мм. Ширшими стамесками працювати важко й незручно. Круті півкруглі стамески потрібні для грубої обробки, пологі — для підрівнювання й підчищення поверхні.

Стамески-кльокарзи мають вигини у металевій частині, вони необхідні для вибирання бічних переходів поверхні, де пряму стамеску не можна вивернути. Кут заточування для м'яких порід становить 15–18°, для твердих — дещо більше.

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

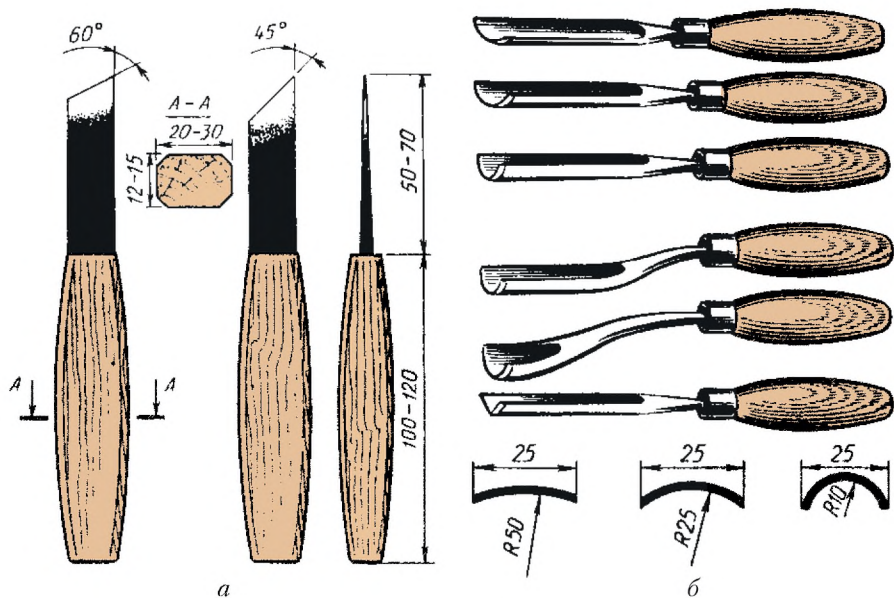


Рис. 3.10. Інструменти для видовбування та вирізування:

а – ніж-косяк; *б* – стамески

Зберігання інструментів. Найкраще зберігати стамески у товстій полотнищі 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 робити фаску овальною. Кут заточування визначають приблизно. Сточування фаски завершують на бічній площині круга. Не потрібно натискувати на точило або довго сточувати, тому що інструмент може перегрітись. Періодично інструмент можна охолоджувати, занурюючи його швиденько 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 за допомогою дрібнозернистого бруска шліфшкірки. Полірують лезо на повстяному крузі або дерев'яному бруску, змащеному пастою „ДОІ” або пастою для розполірування лаків (№ 290).

Заточувати та правити півкруглі та спеціальні стамески складно. Заточують леза тільки на дрібнозернистих брусках, повертаючи лезо з боку на бік, а правку — з обох боків фаски. Правку внутрішнього боку леза виконують півкруглою стамескою на заокругленому ребрі бруска.

Основні вимоги безпеки праці при виготовленні різьблено-довбаних виробів:

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

2. Підтримують заготовку рукою так щоб вона завжди була поза різальним інструментом.

3. Не можна різати стамескою „на себе”.

4. Тримаючи заготовку і впираючи її в коліна, обов’язково розраховують розмах стамески. При знятті стружки стежать за напрямком руху руки.

5. Не можна відволікатися під час роботи.

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

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

8. Не можна носити гострі інструменти у кишенях.

Виготовлення хлібниці. Вирізаний за формою рисунка шаблон із паперу накладають на дошку й обводять олівцем. Переносять також рисунок внутрішньої частини, яку обов’язково потрібно видовбувати.

Заготовку закріплюють у верстаку або впирають у шканти, в прибитий оцупок, великими стамесками вирізують заглибину у центрі поперек волокон, вздовж і навкіс, вибираючи найкращий спосіб вирізування. Вирізують розвертаючи стамеску лівою рукою на себе при виході з волокон. Заглибини не повинні бути глибшими від кривизни леза стамески. Зрізують перший шар по всій площі, відведеної під заглибини, потім другий, третій можна вирізувати гачками. Перевіряють заглибини 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 пологі стамески, підчистити поверхню та борти. Іноді використовують клюкарзи, які дають змогу зробити рівні й плавні переходи площин від похилих до горизонтальних, від поздовжніх до поперечних. Вигладжування виконують широкими пологими стамесками, визначивши для цього напрямок волокон. Якщо у деяких місцях волокна поздовж вириваються, то напрямок змінюють на поперечний або навкісний. Тепер хлібницю можна обрізати за зовнішнім контуром. Обрізують великі площини ножівкою, підправляють ножем, стамескою. Напирікінці повністю підчищують контур. Перевернувши хлібни-

цю, знімають зайвий матеріал спочатку широкими крутими стамесками, потім переходять на широкі пологі (рис. 3.11).

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 чистим або лакують нітролаком. Щоб надати виразності текстурі ялини, сосни, шари пропалюють паяльною лампою або зволожують спиртом, політурою й підпалюють. Якщо хлібниця підлягає декоруванню випалюванням, контурним різьбленням, тригранно-виїмчастим різьбленням або розписом, то на видовбану заготовку наносять рисунок і продовжують роботу. Для рельєфного різьблення потрібно при видовбуванні залишати глибину рельєфу, який вибирають. Поверхню 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. Козаки користувались великими черпаками, ополониками й ложками різної величини та форми. Деякі види ложок засвідчують риси побуту, соціального устрою життя: „чумачка”, „приймацька”, „батьківська”, „рибацька” тощо. З кінця ХІХ до середини ХХ 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, не окислюється.

На Гуцульщині ложки прикрашають випалюванням, різьбленням та інкрустацією. Полтавські ложки виготовляють з фігурними держакми із зображенням голови коня, людини, риби або декорують тригранно-виїмчастим різьбленням. Однак сьогодні дерев'яні ложки здебільшого стали сувенірами. (Рис. 3.12).

Вирізувати ложку можна із заготовлених обтесаних полін (вологість деревини – 20–25 %). Найчастіше використовують липу, осику, тополю, березу, бук. Наносять контури рисунка 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 рисунок 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, знімаючи тонкі стружки, підрівнюють її поперек або навскіс напрямку волокон. Тримаючи човник у лівій руці, держак впирають у дошку або фанеру. Ножом чи широкою плоскою стамескою надають цьому держаківі 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 ножом. Дощечка дає надійний упор,



Рис. 3.11. М. Зацеркляний. Хлібниця та ковші. Різьблено-довбані вироби. ДМУНДМ.



Рис. 3.12. Дерев'яні ложки.

шкіра стримує ковзання держака (такі пристосування використовують бондарі). Ножем або пологими плоскими стамесками обробляють човник з протилежного боку, випираючи його в дощечку, що висить на грудах, 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 держачи ложок з прорізним різьбленням випилюють, надавши 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 рисунок від руки або за шаблоном, зверху і збоку обтесують. Моделюють форму зображення стамесками й ножем. Ложки з ланцюжками виконують у такій послідовності як і звичайні, тільки для ланцюжка залишають кінець, розрахований на довжину кілець. Його обрізують так, щоб у торці створювався хрест. Вирізувати ланцюжки потрібно дуже обережно. Необхідно пам'ятати про безпечні прийоми обробки.

Ківш-сільницю виготовляли ще у скіфсько-сарматську епоху. В Україні такі вироби поширилися у ХІХ ст. на Полтавщині, Київщині, Чернігівщині. Повернулися до них знову в 70-ті роки нашого століття (рис. 3.12).

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

Процес виготовлення. На обрізок товстої дошки (липа, береза) або цурпалок наносять рисунок 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.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

- 1. Яким повинне бути робоче місце різьбляра?*
- 2. Які Ви знаєте інструменти та пристосування?*
- 3. Що характерне для стамесок, які застосовують в процесі додання?*
- 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 ківша-сільниці?*

Розділ 4

ВИДИ ТА ТЕХНІКИ ХУДОЖНЬОЇ ДЕРЕВООБРОБКИ

4.1. МОЗАЙКА З ДЕРЕВИНИ

Мозаїка — це художній твір, виконаний із окремих, припасованих один до одного, різнокольорових шматочків однорідних або різноманітних матеріалів, у тому числі з дерева. Мозаїку використовують не тільки в монументально-декоративному (при оздобленні громадських і монументальних споруд), а й у декоративно-ужитковому мистецтві (у декоруванні музичних інструментів, меблів тощо). Мозаїку з тонких пластин деревини виконують у двох техніках — інтарсії та маркетрі.

Інтарсія (італ. *intarsio* — інкрустація) — це інкрустація, деревом по дереву у якій на дерев'яну поверхню врізають (вставляють) різні за кольором і текстурою пластинки деревини (рис. 4.1). При цьому вставки розміщують на одному рівні з оздоблюваною поверхнею.

Найбільшого розквіту інтарсія досягла у творах італійських майстрів епохи Відродження. Нею прикрашали меблі й речі церковного вжитку, церковне начиння. За свідченням сучасників XV ст., у Флоренції 1478 р. інтарсією займалися у 84 майстернях. Орнаменти світлих тонів рослинного або геометричного характеру врізували у темне дерево. Використовували простругані пластини товщиною 3–5 мм із трьох-чотирьох порід дерева, які закріплювали у підготовлених заглибинах за допомогою пасти.

У XV–XVI ст. інтарсією, окрім орнаментальних, виконують сюжетні композиції, доповнюючи їх гравіруванням, морінням і пропалюванням фону. До початку XVI ст. інтарсія поширилась у Німеччині, Голландії та Франції. У Німеччині почали виготовляти декоративні панно для інтер'єрів, комбінуючи інтарсію з різьбленням. Популярність цього виду художнього оздоблення засвідчують видані у 1596–1666 рр. альбоми мозаїчних зразків. Інтарсія поширюється в усіх країнах Європи. З розвитком мореплавства почали використовувати екзотичні привізні породи дерева, які розширили кольорову палітру мозаїки.

В Україні майстри-меблярі XVI–XVII ст. переймають інтарсію від зарубіжних митців, використовуючи її для оздоблення меблів, інтер'єрів. Роботи того часу можна побачити в Олеському замку на Львівщині, у каплиці Боїмів у Львові. Пізніший приклад — стеля у Чернівецькому державному університеті (XIX ст.).

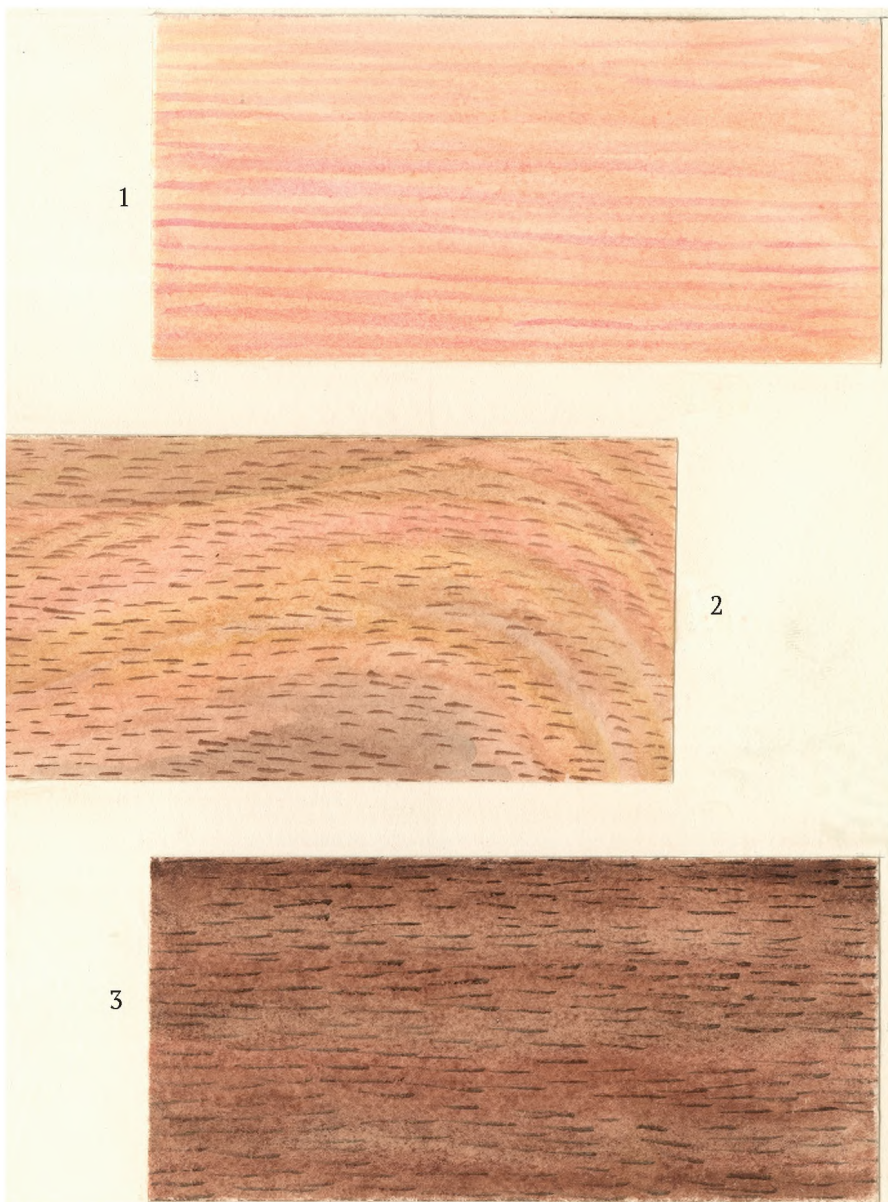


Рис. 4.1а. Колір і текстура деревини:
1 – клен; 2 – бук; 3 – червоне дерево.

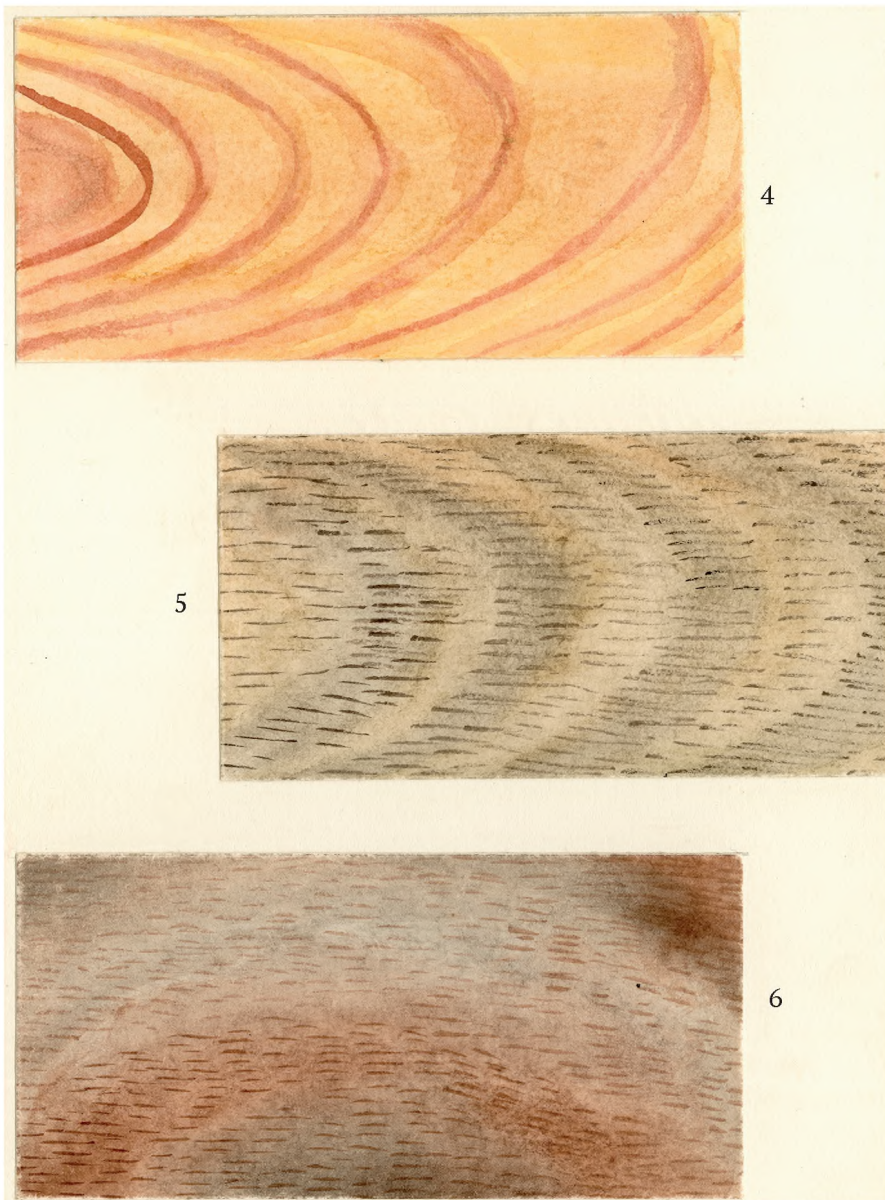


Рис. 4.16. Колір і текстура деревини:
4 – сосна; 5 – дуб; 6 – горіх.

У творчості українських народних майстрів інтарсія була поширена в ХХ ст. Відомі вироби — декоративний таріль з портретом Б. Хмельницького, в якому вижницький майстер І.Хорюк досяг гармонійного поєднання різнорідних технік — портрета в інтарсії, орнаменту сухого різьблення по каймі з зображенням атрибутики запорізьких козаків. Ця робота привернула загальну увагу на виставці у Києві 1959 р.

У такому ж поєднанні цікаві портретні композиції створили буковинські майстри М. Гайдук, Т. Герцюк, М. Матуляк, А. Думенко,

П. Горохів, В. Монтей, В. Явдошняк та ін. У 60-х роках техніці інтарсії в оздобленні скриньок, декоративних тарелів, ваз починають навчати учнів у Яворівській школі художніх ремесел.

Технологія інтарсії. Скриньки й тарелі виготовляють із липи. Через кальку наносять малюнок орнаменту, під прямим кутом підрізують ножем контури орнаменту на товщину шпону, плоскою стамескою вибирають потрібну заглибину. Вставки зі шпону використовують з цінних порід дерева — горіха, червоного дерева тощо. Прорізають вставки так, щоб вони щільно входили у виїмки. Прикріплюють їх столярним клеєм, ледь зволожуючи верхню частину. Вплив вологи клею знизу та води зверху зрівноважує сили деформації шпону.

Портретне зображення виконують із небагатьох кольорових поєднань, які відрізняються від масиву дерева відтінком і текстурою. Інколи портрет спочатку повністю набирають зі шпону, а потім вклеюють у підготовлену заглибину. В таких випадках при склеюванні зверху накладають тягар, щоб шпон не набряк при висиханні. З ХVІІ ст. інтарсія витісняється технікою маркетрі, простішою і менш трудомісткою.

Маркетрі (франц. *marcueteruie*) — вид мозаїки (рис. 4.2) з фігурних пластинок шпону (різних за кольором і текстурою), які наклеюються на основу (дерев'яні меблі, панно тощо). Техніка маркетрі — результат винайдення німецьким столяром Георгом Ренером із Аусбурга лобзика з пилками для розпилювання пластинок дерева будь-якої товщини. Це дало змогу отримувати шпон, тонший ніж 1 мм. Малюнок наносили на тонкі листи шпону і в нього врізували вставки. Набрану дерев'яну мозаїку повністю наклеювали на основу.

У цій техніці особливо відомий французький мебляр Андре Шарль Буль (1642-1732), який разом із синами виготовляв художні меблі для королівського двору. Складні сюжетні композиції передбачали поєднання маркетрі, різьблення по дереву, накладок із позолоченої бронзи, міді, срібла, перламутру, цинку, олова, кістки, пластинок із панцира черепахи. Меблі Буля вивозили у різні країни, в тому числі в Україну й Росію. Під впливом робіт цього майстра техніка маркетрі ввійшла у творчість українських майстрів.

З середини ХVІІІ ст. техніка маркетрі використовується для оздоблення меблів, декорування стін, дверей. Високого художнього рівня досягає мозаїчний паркет. Рисунок для нього створювали архітектори на



Рис. 4.2. Стіл. Маркетрі (робота учнів ЛФКДУМ ім. І.Труша)

основі геометричних, а потім і рослинних мотивів, тобто планували суцільний „килимний” твір. Рисунок із дощочок товщиною від 5 до 15 мм набирали й наклеювали риб'ячим клеєм на щит із соснових дощок, а пізніше закріплювали на підлозі. Меблі, оздоблені маркетрі, замовляли переважно багаті люди.

Відроджується маркетрі тільки у повоєнний період, зокрема з 60-х років, у тому числі в Україні. Вивчаючи роботи майстрів минулого століття, переймаючи досвід сучасних художників і зберігаючи водночас національні традиції, маркетрі починають займатися все більше майстрів-художників. Удосконалювалась технологія набору та

його наклеювання, оздоблення. Ще раніше майстри наклеювали вирізані за малюнком шматочки шпону (кожного зокрема) на основу із заздалегідь перенесеним малюнком. У 60-ті роки почали користуватися клейкою стрічкою фабричного виготовлення, що спрощувало і прискорювало виконання набору. Меблеві підприємства перейшли на нову технологію — склеювання у гарячих гідравлічних пресах, що поліпшило якість і прискорило цей процес.

У другій половині 50-х років львівські художники Микола Смирнов та Іван Юклієвських виконують у техніці маркетрі складні тематичні зображення. Василь Цимбал почав виготовляти у цій техніці оригінальні браслети, кулони, брошки, пояси, намиста та інші прикраси для жінок.

Успішно розвивали маркетрі майстри-художники М. Курилич, А. Карпенко, А. Пономарчук та ін. У спеціальних навчальних закладах ввели у програму вивчення техніки маркетрі. У цей час організовано виготовляють сувенірно-подарункові вироби на деяких меблевих фабриках і комбінатах. Маркетрі застосовували для оздоблення меблів, інтер'єрів (двері, підлоги, стелі, панелі, стенди), побутових предметів, для виготовлення брошок, кулонів тощо. У цій техніці виконували орнаментальні композиції, емблеми, написи, зображення тварин, птахів, натюр-морти, а також самостійні декоративні твори: пейзаж, портрет, складні сюжетно-тематичні композиції.

Переваги маркетрі. Порівняно з іншими видами художньої обробки дерева маркетрі має певні переваги. По-перше, — це порівняно легке освоєння технічних прийомів виконання. По-друге, техніка недорогога — для неї використовують переважно відходи шпону, в яких інколи знаходиться найцікавіший матеріал для маркетрі: завихрення волокон (завивистість), так звана сучкуватість. Важливо також, що виконання наборів маркетрі не вимагає складного обладнання робочого місця та великої кількості інструментів.

Техніка маркетрі дає змогу виконувати композиції будь-якої складності — від простих зображень в орнаменті до складних композицій. Суттєва особливість маркетрі полягає в тому, що така мозаїка дає гладку й рівну поверхню й, очевидно, її можна застосовувати тоді, коли різблення неможливе або небажане. Маркетрі довго і добре зберігається, особливо, якщо застосовувати стійкі до атмосферних впливів лаки: паркетний, поліефірний тощо. Опорядження можна поновити, відшліфувавши оздоблювану поверхню і знявши з неї шар лаку або мастики (поліефірний лак відшаровується добре розігрітою праскою).

Виконання маркетрі починають із підготовки ескізу. Однак потрібно враховувати особливості дерев'яної мозаїки. У цьому виді мистецтва будь-яке зображення підлягає стилізації (узагальненню) наскільки це дозволяє сам матеріал. Стилiзуючи образ, необхідно залишити найхарактерніше, властиве тільки цьому предметові або явищу. Це, насамперед, форма предмета. Потрібно пам'ятати, що деревина має унікальні властивості, завдяки яким можна передати декоративними засобами будь-які зображення.

Коли ескіз готовий, починають створювати робочий рисунок, який виконують лінійним контуром у натуральну величину мозаїчного набору. Рисунок за характером повинен відповідати призначенню оздоблюваного предмета, а за композицією — його формі та розмірам. Якщо готовий рисунок потрібно зменшити або збільшити, то роблять це за допомогою розмірної сітки або епідіаскопа. Спосіб із застосуванням розмірної сітки такий: аркуш із рисунком умовно поділяють на квадрати й нумерують їх, а на окремий чистий аркуш наносять таку ж кількість нумерованих квадратів, але менших (при зменшенні) або більших (при збільшенні) розмірів: контури рисунка з квадратів оригіналу переносять на відповідні (за нумерацією) квадрати окремого аркуша.

Робоче місце — звичайний стіл або верстак, на який кладуть планшет. Виконувати маркетрі можна стоячи або сидячи, залежно від цього стіл чи верстак може бути нижчим або вищим. Розмір планшета залежить від характеру роботи. Для невеликих орнаментальних робіт достатньо планшета 300×300 мм, для складніших — 400×400 або 500×500, а для великих — до 1500×1500 мм. Для припасування шпону краще мати смугу 1500×400 мм.

Планшетом може служити березова, вільхова або осикова фанера. Можна також використати зворотний бік креслярської дошки або просто обрізок проструганої дошки липи, берези, вільхи, осики, тополі. Тверді породи не бажані, тому що від них швидше загуплюється інструмент.

Деякі поради початківцям. Планшет не можна різати ножом або різакон, адже нерівності, заглибини погіршують якість різання. Планшет найвигідніше використовувати тільки для роботи над маркетрі. Для зберігання шпону повинні бути спеціальні стелажі. Шпон, унікальний за кольором чи рисунком текстури або дефіцитний, зберігають у окремих папках. Під час виконання набору на робочому місці повинно знаходитись тільки необхідне: шпон, рисунок, ніж, лінійка, клейка стрічка.

Матеріал — шпон різних порід дерева. Найчастіше застосовують бук, клен, червоне дерево, горіх, дуб, ясен, черешню, грушу. Усі породи дерев у вигляді шпону придатні для мозаїчних робіт: кожна має свій колір і текстуру. Шпон із порід зі слабовираженою текстурою (липа, береза, клен, груша, частково бук) більше використовують для тих робіт, де важливі відтінки кольору (обличчя людини, квітка, силуетний орнамент). Текстура вдало виражає рух, стан природи (вітер, сніг, відображення у воді, красу листків), підкреслює об'ємність форми або надає специфічної декоративності матеріалові.

Шпон для маркетрі поділяють на в'язкі пластичні породи (незалежно від твердості) та крихкі, з розрідженою будовою шарів-волокон. До перших належать клен, бук, липа, вільха, береза, черешня, горіх, груша, деякі види червоного дерева тощо. До інших — сосна, ялина, ясен, дуб, деякі види червоного дерева, лимонне дерево та ін. Якщо потрібно припасувати листи шпону під лінійку, то (залежно від в'язкості та крихкості порід) шпон підрізують вільним м'яким рухом ножа без натиску: 3–5 врізань для в'язких і 5–10 врізань для крихких порід. Якщо лінійка закріплена струбцинами, то підрізку можна зробити в два–три прийоми. Якщо ж лінійку доводиться притримувати рукою, то повністю врізати ніж у деревину буде складно: косошаруваті волокна потягнуть його у своєму напрямку і неможливо буде утримати лінійку по прямій. У крихких породах, якщо не підрізати верхній шар кількома врізами, навіть із затисненою лінійкою отримаєте сколювання, відриви.

Шпон повинен бути добре просушеним (4–6 % вологості), щоб після наклеювання не з'явилися тріщини. Тому мозаїчні роботи потрібно виконувати в сухому, добре вентильованому приміщенні. При створенні маркетрі (у мозаїчних роботах) часто необхідний матеріал того чи іншого кольору. Можливо, потрібно буде змінити природний відтінок деревини. Отримати нові відтінки деревини можна за допомогою барвників глибокої дії, а також шляхом протравлення у залізному або мідному купоросі, відбілюванням, обпалюванням у розпеченому піску з плавними переходами тонів.

Основний інструмент для виконання набору маркетрі — мозаїчний ніж. Його виготовляють зі сталі доброї якості. Найчастіше для його виготовлення використовують медичний скальпель або бритву.

У магазинах „Інструменти” можна придбати різці в наборах або такі які вставляють у пластмасову чи металеву ручку (рис. 4.3).

Лезо ножа повинне мати вільну частину, довжиною не більше 20 мм, бути тонким (не більше 1 мм) у ріжучій частині, бо товсте лезо важко заглиблюється в деревину. Воно начебто виштовхується пружністю матеріалу. Надто тонке лезо не „розводить” волокна дерева, а затискується ними. При незграбному натиску крихкі породи дерева ламаються.

Ніж повинен мати ручку, її виготовляють із м'яких порід (липа, вільха, ялина, сосна) або із двох дерев'яних пластин (луцений шпон), щільно обмотаних ізоляційною стрічкою. Ручки з м'яких порід дерева зручніші для роботи.

Ручку для скальпеля можна виготовити двома способами. Перший спосіб: беруть простругані дві пластини: товщина однієї 7–10 мм, іншої — 5–7 мм. Ширина пластин повинна бути на 5 мм більшою від ширини полотна скальпеля. Приклавши до однієї з них (товстішої) полотно скальпеля так, щоб лезо ножа виступало на 15–20 мм, обмальовують на пластині його форму. Вибирають заглибину ножем або плоскою стамескою, підчищають дно, вкладають у виїмку скальпель, потім прикладають, змастивши клеєм, іншу пластину й стискають їх струбциною або обмотують шнуром чи накладають важіль (гірю тощо). Після витримання й повного висихання клею обробляють ручку рубанком, ножем, рашиплями, пологими стамесками, заокруглюють кути. Ручка повинна мати овальну форму і бути зручною для тримання трьома пальцями.

Другий спосіб: у бруску товщиною 15 мм вирізують паз (3–5 мм) на ширину полотна скальпеля, в який його вкладають. Роблять шпаклівку з деревної муки на сечовиноформальдегідному клеї (смолці) або на епоксидному. Шпаклівку втирають у паз і дають просохнути. Потім ручку обробляють рубанком, шліфують і лакують.

Два ножі з вузького плоского напилка (надфіля) виготовляють у такій послідовності. Розламують його на дві однакові половини. Сточивши кінець стержня надфіля, а в плоскому уламку — грані, забивають їх у ручки з осики або липи. Роблять це повільно й обережно, не забиваючи відразу, а постукуючи, щоб ручка не розкололася. Заточують леза за формою, а потім заправляють їх на повстяному крузі з пастою або на дрібнозернистому бруску чи шліфувальному папері.

Взявши уламок сталевого пружинного дроту довжиною 50–60 мм, розклепують один його кінець до товщини 1 мм (краще це зробити у розігрітому вигляді, тримаючи за другий кінець плоскогубцями). Розклепують на наковальні (або на рейці, на забитій у дерев'яну колодку сокирі) молотком. Потім метал загартовують, розігрівши його до біло-червоного кольору й швидко опустивши у мастило (солідол, підсолону

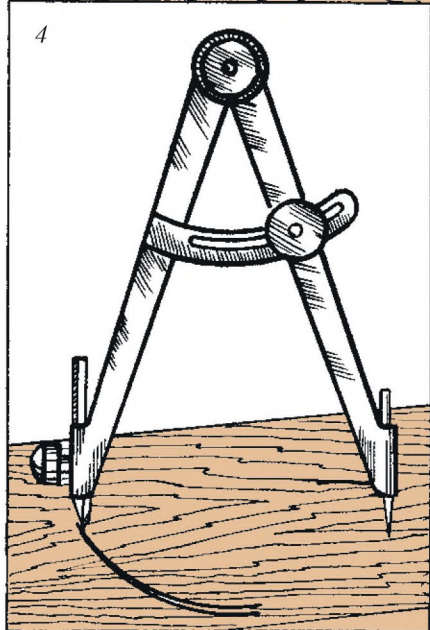
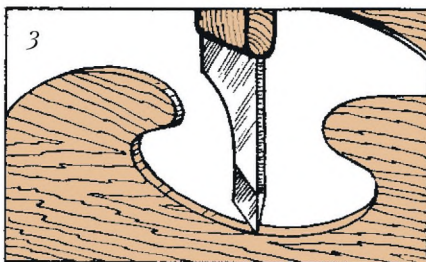
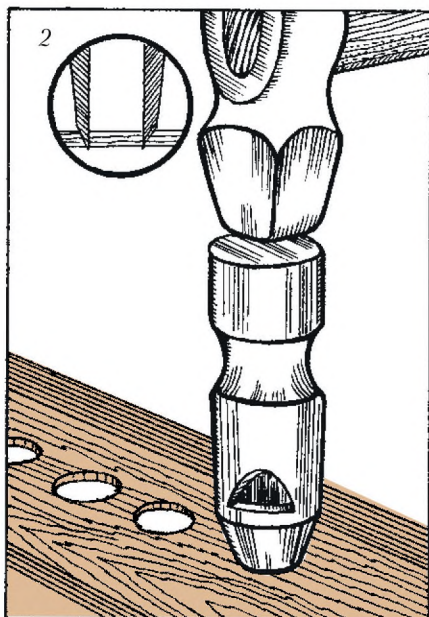
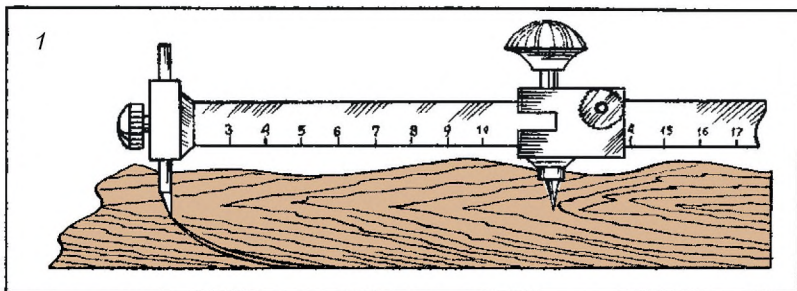


Рис. 4.3. Інструменти та пристрої для виконання мозаїки з дерева:

- 1 – спеціальний штангенциркуль;
- 2 – штамп-просічка;
- 3 – вузький різак для роботи за лекалом;
- 4 – циркульний різак для малих кіл

воду). Після охолодження забивають у ручку так само повільно. Ніж із небезпечної бритви заправляють у дерев'яну ручку так, як скальпель, а ніж із уламка полотна слюсарної пилки — як ніж із напилка.

Стамесками вирізують напівкруглі, круглі, овальні елементи набору мозаїки. Футчиком вигідно вирізати кутові елементи набору, особливо по краях смужки або круга, квадрата й інших форм. Щоб уникнути розколів шпону, спочатку злегка підрізують верхні волокна, а після цього стамескою відрізують елемент набору повністю.

Пробивачі-просічки — це трубки з заточеною фаскою. Їх використовують для одержання криволінійних деталей нескладної форми. Збоку сточують отвір, через який виймають вибиті й затиснуті у трубці вставки шпону. Пробивачі може виготовити токарь або слюсар. Бажано мати пробивачі не тільки круглої форми, а й для вибивання квадрата, трикутника тощо. Вони дають змогу точно й щільно пасувати вставні елементи.

Рейсмус звичайний (інструмент для нанесення паралельних ліній) або спеціальний застосовують для нарізування однакової ширини смужок, якими обкладають фризи, рамки тощо. Щоб нарізати смужки, у звичайний столярний рейсмус потрібно вставити сталеву голку, заточену лопаточкою.

Робочий планшет з одного боку повинен мати рівний невисокий бортик, в який впирають вирівняний листок шпону.

Можна виготовити рейсмус із дерев'яної колодки, де є наскрізний проріз і ложе для ножа. На підшві закріплюють гвинтами металеву пластину дещо товстішу ніж шпон з поперечними прорізами. Відпускаючи гвинти, пересувають їх на потрібну ширину пластини, закріплюють нерухомо й відрізують смужку шпону, впираючись пластиною в його кромку. Використовують також здвоєний різак із регульованою шириною різання.

Циркульний різак — це звичайний циркуль-вимірювач із креслярської готувальні. Якщо одну голку його сточити лопаточкою, ним можна вирізати невеликі круглі вставки. Циркуль можна виготовити з розсувною скріплюючою дугою і затискним різцем. Для вирізування великих кіл потрібен спеціальний циркуль із рухомим різцем і нерухомим упором ручки або навпаки.

Плечовий різак з довгою ручкою (600–700 мм), що закладається за плече, потрібний для різання твердих крихких порід. Ним легше вирізати довгі криволінійні елементи набору.

Ніж-пилку з одностороннім заточуванням і дрібними, нарізаними напилком зубцями, з дерев'яною колодкою у верхній частині або з двостороннім заточуванням і бічною ручкою застосовують для припасування листів шпону. Ніж-пилка має ту перевагу перед звичайним ножем, що відразу спливає навіть крихкі породи деревини і не залежить від напрямку волокон.

Лобзиком випилюють гнізда вставних елементів одразу в 8–10 пластинах шпону. Полегшує та прискорює випилювання шпону електролобзик. На меблевих комбінатах у Німеччині застосовують електролобзикові рамкові установки для випилювання елементів набору з декількох шматків шпону, які вставляють в одночасно випиляні гнізда фону.

Для мозаїчних робіт потрібні металеві лінійки різної довжини — 30, 50, 100 см; вимірювальне приладдя — циркуль, кутник; олівець середньої твердості; кулькова ручка для перенесення рисунків із кальки або паперу. Клейка стрічка необхідна для скріплення вставок набору. Коли ж її нема, можна використати клейку прозору тонку стрічку, яку застосовують в ізоляційних роботах. При з'єднанні елементів набору для притирання клейкої стрічки користуються валиком, клинком або ручкою ножа.

Для тиражування рисунків виготовляють із картону або креслярського паперу шаблон із прорізами, по яких обводять контури зображення на шпону.

Щоб наклеювати набір ручним способом, бажано мати ручний прес з гумовими (10 мм) прокладками. Основою для наклеювання мозаїчних наборів є деревостружкова плита, щити або дошки, фанера різної товщини (6–12 шарів). Набори можна наклеїти також на деревоволокнисту плиту або на товстий картон.

При виконанні мозаїчних наборів необхідно володіти певними навичками.

1. Набираючи абстрактні форми (квадрати, прямокутники, трикутники) та інші геометричні фігури, з'єднані між собою по прямій під лінійку (в квадраті 250×250 мм) відпрацьовують прийоми різання ножем шпону різних порід деревини під лінійку, вчаться утримувати лезо ножа вертикально, без нахилу вліво або вправо, виконують елементи набору та щільно їх з'єднують. Останнє особливо важливо, якщо такі набори виконують учні. Деталі одного розміру можна з'єднувати й одержувати набір для панелей, паркету, оздоблення дверей тощо. У цій роботі важливо розпізнавати колір, текстуру, тонові переходи різних порід дерева.

Роблять набір із залишків шпону. Набирати мозаїку можна від центра, нарощуючи вставки в один чи інший бік, вирівнюючи під прямим кутом базовий бік, від якого відмірюють 250 мм, а решту відрізають. Набираючи елементи мозаїки, використовують їх вирівняні боки, щільно з'єднують і закріплюють їх клейкою стрічкою. Наступні елементи підкладають до перших і розмічають ножем кутові з'єднання. Потім під лінійку відрізають залишки.

2. Розетки набирають у квадраті 60×60 мм. Шпон для фону — світлий бук. Для вставних елементів використовують червоне дерево темного й світлого тону. Відрізають фон — точний квадрат, розкреслюють діагоналі й осі, циркулем проводять коло радіусом 25 мм. З'єднують

точки перетину кола з осями. Далі вирізують під лінійку одну пелюстку. Під фоновий шпон з гніздом вирізаної пелюстки підкладають шпони червоного дерева із задалегідь вибраним напрямком текстури. Ножем потрібно різати так, щоб лезо його щільно прилягало до стінки гнізда. Дотримуючись цього правила, необхідно зробити насічки по кутах. Олівцем фіксують місце вставки відносно фону.

Відклавши буковий шпон, під лінійку по зовнішній крайній лінії вирізують розмічений ножем елемент набору. Потрібно різати так, щоб ніж притискувався до деревини за напрямком волокон. Вирізаний елемент вставляємо у гніздо і скріплюємо клейкою стрічкою, не прикриваючи контури рисунка наступних елементів набору. Вирізуємо наступну пелюстку в такій самій послідовності. Вставляють їх по чергово (або спочатку одного відтінку, а потім — іншого). Однакові елементи набору можна з'єднати у розетковий орнамент.

З якого боку краще скріплювати клейкою стрічкою деталі набору — з лицьового чи зворотного? Дехто надає перевагу зворотному. Але практикою перевірено, що скріплювати клейкою стрічкою краще з лицьового боку, тим паче, що набори великих розмірів перевертати дуже незручно: випадають або виламуються вставки тощо.

3. Виконання ромбовидного набору здійснюють у тій же послідовності, що й елементи набору з квадратів, тільки клеєну заготовку ріжуть по діагоналі.

4. Набираючи шахову дошку, або шаховий орнамент (шахівниці) з обкладанням фризу, нарізають по п'ять смужок зі світлих порід дерева (бук, клен, береза) і чотири з темних (червоне дерево, горіх) відповідної ширини й довжини (наприклад, ширина — 10 мм, а довжину вибирають з припуском 8–10 мм). Склеюють по всій довжині світлі й темні смужки, що чергуються, клейкою стрічкою. Відмірюють 10 мм і відрізають смужку, а потім знову відмірявши (позначають гострим кінчиком ножа), відрізають другу і посувають на один квадратик, щоб напроти світлого нижче лежав темний. Так продовжують до восьми квадратиків. Зайві клітини ліворуч і праворуч відрізають. Потрібно точно нарізати смужки, інакше не буде витриманий розмір (у нашому випадку — 80×80 мм). При з'єднанні двох смужок необхідно виміряти їх ширину. Якщо одна смужка ширша, то при вирізуванні наступної цю різницю потрібно знівелювати. Таким чином, незначні розходження не будуть помітні. Але не можна це робити наприкінці набору, відрізаючи зайве з одного чи іншого боку. В цьому випадку буде помітна нерівність квадратиків.

Берег поля шахівниці обрамлюють чотирма нарізаними смужками. Ширина першої (темної) смужки — 3 мм, а іншої (світлої) — 10 мм. Але потрібно додати ще припуск — кілька міліметрів до країв по довжині. Спочатку приклеюють темні смужки (3 мм) до сторін шахівниці так, щоб їх кінці виходили один за одного у накладку. Так само приклеюють смужки (10 мм) фризу. Потім під лінійку їх прорізають по діагоналі.

Набір шахівниці малих розмірів вимагає особливої точності й акуратності. В шахівниці більших розмірів маленькі неточності не так помітні, її можна використати для виготовлення шахової дошки, шахового столика або як орнамент. Якщо шахівницю розрізати смугами по діагоналі, одержимо простий і виразний стрічковий орнамент із квадратиків і трикутників, якими можна обрамляти скриньки (шкатулки), кришки стола, рами для картин тощо.

5. Набір із переплетень прямолінійних і криволінійних форм є етапом переходу від різання під лінійку до різання і пасування шпону від руки. Можна скласти малюнок різної форми. Виріzuючи криволінійні вставки ніж не потрібно дуже нахилити, як і під час різання під лінійку. Елементи набору необхідно відрізувати в один прийом, а це вимагає великих фізичних зусиль. Кришки породи можна попередньо скріпити клейкою стрічкою, а потім вирізати вставки.

6. Сітчастий орнамент (рис. 4.4) складається із повторюваних однакових або різних елементів, а також мотивів геометричних й інших форм. Він може прикрасити кришку скриньки, двері, панелі, підлогу і придатний саме для оздоблення інтенсивно експлуатованих поверхонь. Через його строкатість не так помітні неминучі в експлуатації забруднення, плями. Естетично виглядають панелі з геометричного сітчастого орнаменту в різноманітних залах (кафе, холах і вестибюлях).

7. Рослинний орнамент (листок дуба, клена або зображення середньої складності — гілки калини, горобини) переносять з кальки або паперу за допомогою кулькової ручки. Спочатку орнамент бажано вирізати на папері, з'єднавши деталі вузькими перемичками. Наклавши такий шаблон на фон шпону, гостро заточеним олівцем обводять контур, намагаючись, щоб графіт щільно прилягав до зовнішньої стінки шаблону. Такий шаблон можна використати для багаторазового перенесення рисунка на фон. У наборах рослинних форм необхідно використати різні кольорові відтінки половинок листка, підкреслити будову його прожилок напрямком волокон шпону (елемента шпону).

8. Розетковий орнамент і орнамент, замкнутий у трикутній, квадратній або іншій формі, виконують аналогічно попередньому завданню. У навчальній роботі це завдання можна виконати колективно. Викресливши рисунок розетки з п'ятьма, шістьма, сімома чи й більшою кількістю частин у вигляді прямокутників, трикутників чи інших однакових форм, їх вирізують за шаблоном. Кожний учень має свій шаблон, позначений цифрами. Рисунок орнаменту за шаблоном переносять, обвівши контур. Коли всі деталі будуть виконані набором, їх з'єднують разом за номерами, одержуючи всю розетку. Центр її можна зробити додатково й вирізати як окрему деталь.

9. Анімалістичні орнаменти (рис. 4.5) виконують аналогічно попереднім. Зауважимо, що вирізувати елементи набору потрібно дуже чітко, адже навіть невеликі огріхи можуть деформувати зображення. Для цього

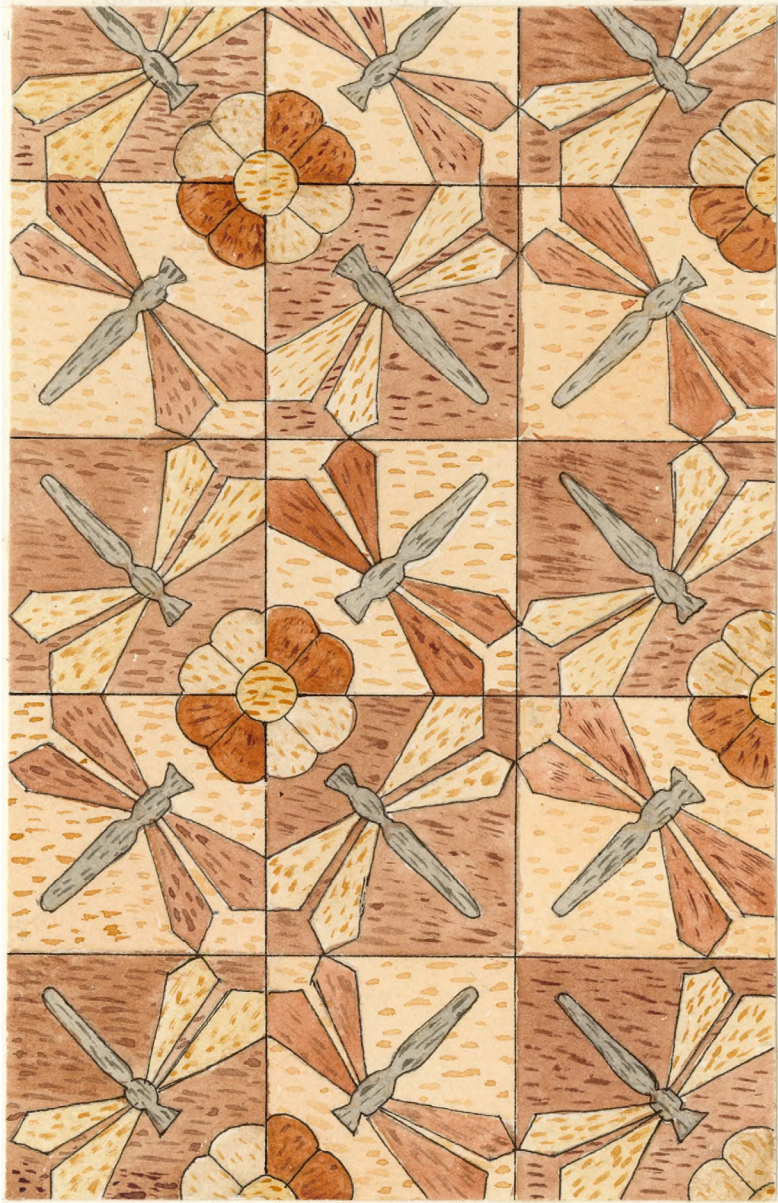


Рис. 4.4. Малюнок сітчастого орнаменту.

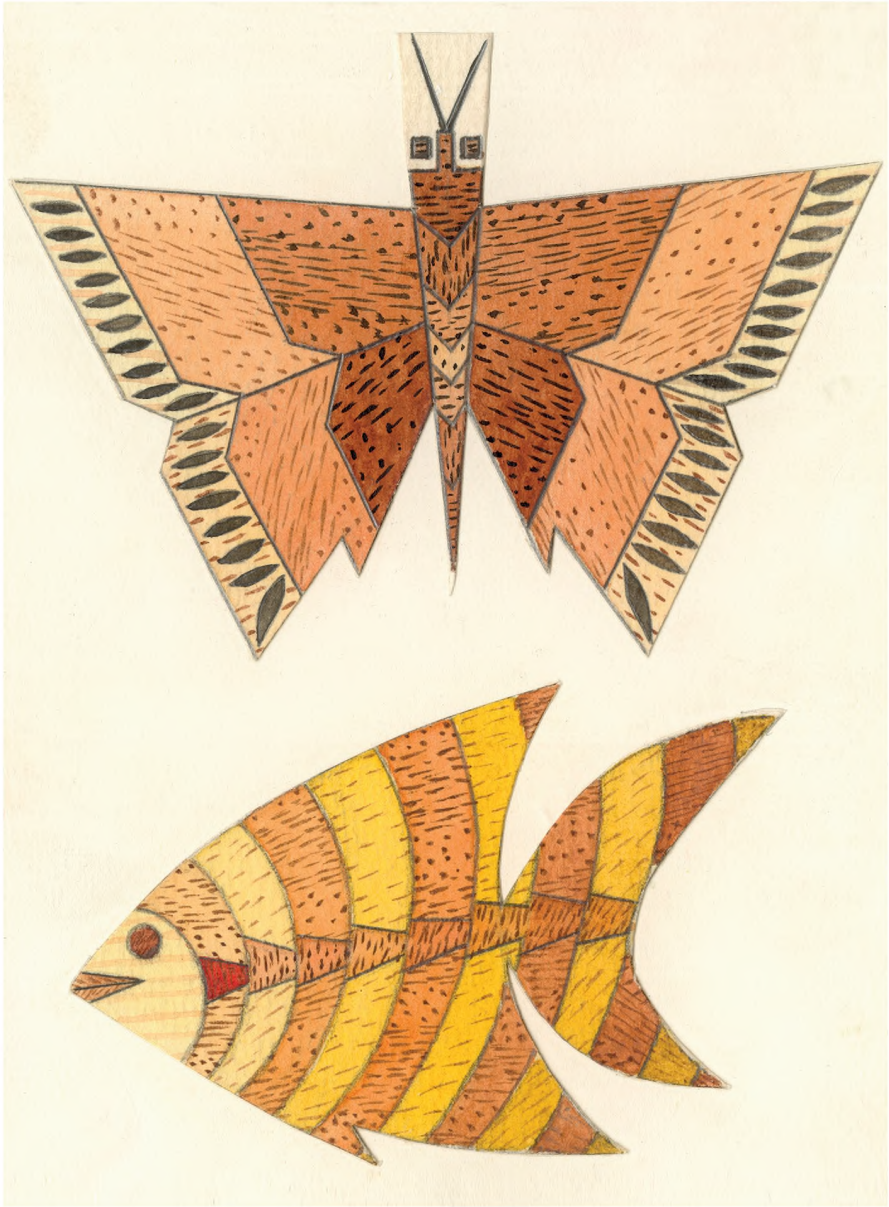


Рис. 4.5. Малюнок анімалістичного орнаменту.

виду орнаменту це недопустимо. Зображення птахів і комах можуть мати характер реалістичний або декоративний. Для реалістичних зображень необхідно шукати такий природний малюнок шпону, який не дозволить би подрібнювати деталі, а однією цільною великою вставкою виявив би форму. Зображення тварин може поєднуватися з мотивами рослинного орнаменту або мати самостійне значення, їх застосовують для оздоблення дверей, меблів, зокрема дитячих.

10. Геральдичні мотиви (герби, ордени, символічні знаки) вимагають особливої точності й акуратності виконання. Вони можуть прикрашати цільові стенди або використовуватися як панно для громадського інтер'єру.

11. Натюрморт набирають двома способами: декоративним або живописно-декоративним (рис. 4.6). У першому випадку естетичною основою зображення може бути виразний силует, стрункість і пропорційність формату. В іншому більше уваги приділяють кольорові. Інколи вирішують натюрморт у живописній манері, імітуючи живопис. Це вимагає від майстра тонкого, добре розвинутого художнього чуття, великого вміння, проникливості.

12. Набір портрета здійснюють на фоні шпону або на фоні паперу. Перевагу отримав другий спосіб. На аркуш щільного паперу переносять портрет, точно обвівши його контури. Роблять це за допомогою кальки, на яку попередньо акуратно наносять зображення, або ж накладають на оригінал аркуш креслярського паперу, скріплюють їх скріпками в кількох місцях, прикладають до вікна або на скло, підсвічене знизу, й точно обводять контури рисунка. Особливо старанно й акуратно потрібно перенести суттєві деталі портрета — очі, ніс, рот.

У сприйнятті натюрморту, портрета, пейзажу, тематичного або сюжетного набору маркетрі велику роль виконує рама, її можна зробити із суцільного дерева або виконати набором. Помічено, що вузька рама надає композиції легкості, витонченості, широка — концентрує увагу глядача на самій картині.

Блокова (чертозіанська) мозаїка. Мозаїка з брусків одержала назву чертозіанської від назви монастиря Чертоза Павійська в Італії, де вона була поширена в XV ст. Тепер її називають блоковою. Техніка її полягає в тому, що відповідно до рисунка склеюють підігнані бруски та рейки різного перерізу з різнокольорових порід деревини. Блок розпилюють впоперек на багато тонких пластинок з однаковим рисунком, які наклеюють на поверхню виробу способами інтарсії. Італійські майстри разом з деревиною склеювали у блоки кістку, ріг, фарбували окремі бруски, щоб одержати виразніше зображення. В Італії й Іспанії блокова мозаїка застосовувалася для прикрашання стільців і крісел, а також оздоблення панно неширокими смужками.

В Україні блокова мозаїка не знайшла широкого застосування. Але у практиці художніх профтехучилищ за принципами блокової мозаїки



Рис. 4.6. Натюрморт для мозаїчного набору.

почали виготовляти геометричні елементи візерунка в модульній системі: з'єднуючи модульні узори в сітчастий орнамент, їх наклеюють на плити розміром 1000×1000 мм або 1000×1500 мм, шліфують, а потім лакують стійким паркетним лаком (3–4 покриття). Застосовують їх для оздоблення підлог, перегородок, панелей, дерев'яних стель.



Пейзаж. Мозаїка (маркетрі).

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що називаємо мозаїкою у художній творчості?
2. В яких двох основних видах існує мозаїка із дерева?
3. Що називаємо інтарсією?
4. В який період інтарсія досягла найбільшого розквіту?
5. Чим доповнюється виразність інтарсії у XV–XVI ст.?
6. Коли інтарсія поширилася у Німеччині, Голландії та Франції?
7. Коли інтарсія поширилася в Україні? Які пам'ятки декоративного мистецтва збереглися?
8. Назвіть майстрів, котрі творили у техніці інтарсії.
9. Опишіть технологію інтарсії.
10. Яка техніка мозаїки із дерева називається маркетрі?
11. Коли почали виготовляти мозаїку у техніці маркетрі?
12. Як використовував маркетрі відомий французький мебляр Андре Шарль Буль? Як і коли цю техніку мозаїки стали використовувати в Україні?
13. Де застосовується набірне дерево маркетрі крім меблів?
14. Коли відродилося маркетрі в Україні? Хто виконував творчі роботи у маркетрі?

4.2. РЕЛЬЄФНЕ РІЗЬБЛЕННЯ

Рельєфне різьблення всіх видів широко застосовували в оформленні храмів, палаців, при виготовленні стильових меблів. Різьбленням прикрашали іконостаси, ажурні колони, стильові меблі, а також кораблі (корабельне різьблення). У селянському побуті цей вид застосовували в оформленні віконниць, фронтонів будинків, виробів побуту тощо.

Тепер техніку рельєфного різьблення використовують у монументально-декоративному оформленні приміщень. Роблять невеликі різьблені вставки, накладки для меблів. Широко застосовують рельєфне різьблення у декоруванні предметів побуту – скриньок, декоративних тарелей, настінних панно, рамок, карнизів, кубків, ваз.

Технікою рельєфного різьблення захоплюються ті різьбярі, котрі мають потяг і здібності до пластичного вирішення форми. Серед народних різьбярів старшого покоління в Україні відомими стали Я. Усик, В. Гарбуз, І. Коваль з Полтавщини. І. Коваль у техніці барельєфу вирізьбив картини, що експонуються в Полтавському краєзнавчому музеї.



Д. Сивак. Триптих «Хліб». Різьблення рельєфне. 1997 р.

Вони виконані у народному стилі, для якого характерні безпосередність відображення життя, де умовність поєднується з принадливим примітивом, якому властиві дещо узагальнене або надто деталізоване вираження задуму.

Я. Усик із Миргорода за професією – маляр, різьбленням 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 лірника» та ін. Відомий автопортрет художника у барельєфному різьбленні вирізняється тонкою натуралістичною деталізацією.

У довоєнний час техніка рельєфного різьблення розвивається в тій частині України, яка перебувала під владою панської Польщі: на Лемківщині та у м. Яворів.

Після Другої світової війни ряди українських різьбярів поповнює молодь, яка використовує різну техніку різьблення, у тому числі й рельєфну. Це – В. Хитько, Б. Лубінець, М. Коленков, П. Фоменко з Харкова, В. Ковальов з Дніпропетровська, В. Дорош із Жмеринки.

На Гуцульщині кращі майстри виконують у техніці рельєфного різьблення портретні й сюжетні зображення на декоративних тарелях, обкладинках для альбомів, куманцях (баклагах), при цьому обрамлюють зображення сухим різьбленням. У 60–70-х роках плоский рельєф виконують майстри-гуцули в манері, близькій до сухого різьблення. Таке поєднання допомагає створенню єдності й цілісності всієї композиції, складеної фактично з різнорідних елементів. Майстерно виконані зображення портрета Ю. Шкрябляка майстрами М. Федірком та А. Іващенко, плоско-рельєфні сюжетні зображення на тарелях різьбяра М. Гrepиняка. Великим успіхом користуються сюжетно-тематичні твори відомих майстрів М. Кіщука, І. Смолянця, І. Савченка.

Серед майстрів, котрі працюють у техніці рельєфного різьблення, відомі імена В. Чміля із м. Болехів Івано-Франківської обл., П. Петренка з м. Заложці Тернопільської обл. Цікаві рельєфні композиції народного майстра зі с. Заставні Чернівецької обл. Д. Юрчука «Т. Шевченко в саду Енгельгардта», «Лук'ян Кобилиця», «Мені тринадцятий минало», «Камеяр» 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. Сvida. Його твори «Чотири пори року», «Достаток» та інші виконані майстерно й виразно. Водночас художник-різьбяр відомий і скульптурно-об'ємними творами.

Особливого розвитку рельєфне й ажурне різьблення досягає у Львівському фаховому коледжі декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша.



Рис. 4.7. В.Трофімлюк. Рельєфне прорізне різьблення

Коледж підготував чимало митців, послідовників відомих майстрів-художників і педагогів І.Весни, В.Трофімлюка (рис. 4.7). Вони постійно вдосконалюють композиційні прийоми, збагачують форми виробів, орнамент (рис. 4.8).

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, шестикутної та восьмикутної 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), різьблені вставки для меблів.

Плідно працюють у техніці рельєфного різьблення майстри Закарпаття. Майстерно виконані твори заслуженого майстра народної творчості України В. Асталоса з м. Свалява. У них зображено чимало фігур, об'єднаних загальним ідейним і художнім задумом.

Відмінним декором та особливою виразністю композиції вирізняються роботи заслуженого майстра народної творчості України В. Смердули. 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 виявлялася в індивідуальній манері майстрів. Тільки лемківські майстри створили колективну стильову лінію у народній творчості, яка стала традиційним художнім промислом із характерними ознаками.



А. Магурчак (викл. Б. Стельмах)
«Вертеп». 2007 р.



А. Крисько (викл. Д. Стельмах)
«Брати Неазовські».



Лев метофічний.



А. Крисько (викл. Деленкевич) «Чумацький шлях».

Рис. 4.8. Творчі роботи студентів Львівського фахового коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша (ЛФКДУМ).



Рис. 4.9. Є. Мельничук, В. Бобонич.
Ікона покровительки Станіслава

експонували на виставках, а вироби для практичного застосування покривали спиртовим лаком. Деякі майстри вдавалися до коптіння або тонування, домагаючись більшої виразності випуклих частин, протираючи їх дрібною шліфшкіркою і таким чином відокремлюючи від тих, що не прошліфовані. Пил витирали щіткою.

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”, „Кукурудзовод”, „Шахтар”. А.Фігель працював у жанрі 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 бічному 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 випуклим зображенням і рівною поверхнею (рис. 4.9). Цей вид потребує відповідних інструментів.

У лемківському рельєфному різьбленні особливого успіху досягли майстри-художники П. Одрехівський, І. Кіщак, В. Красівський, М. Барна, І. Орисик, М. Шалайда. Їх вироби мали побутове призначення: це хлібниці (круглі, овальні, квадратні), підноси, попільниці, цукерниці, рамочки, палиці (посохи) тощо. Прикрашали вироби рельєфним різьбленням у вигляді плетива виноградних лозин з великими листками та гронами ягід. Цей композиційний мотив став найпривабливішим у творчості лемків. Зображали також листки каштана, клена, соняшника, папороті тощо.

Різьбярі домагались особливої пластичної виразності форм, залишаючи сліди широких зрізів із нюансними переходами в їх гранях. Інколи різьблення підшліфовували. Не лакували ті вироби, які

Передусім виконують підготовчі роботи. Вибирають 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 із овальним фоном; різьблення з підібраним фоном; різьблення з прорізним фоном (ажурне); барельєфне різьблення; горельєфне різьблення; накладне різьблення.

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

1. Різаком, ножем або футчиком прорізують заглибини 3–4 мм за контуром рисунка. Прорізаний контур з боку фону додатково заокруглюють тим же різакон, ножем або бічною площиною футчика. Можна зробити заокруглення плоскою або погою стамескою.

2. Виконують моделювання зображення.

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

Різьблення з підібраним фоном виконують за такою схемою:

1. Прорізують і підрізують за контуром рисунка, дещо відхиляючись від прямої вертикалі.

2. Вибирають фон на відповідну глибину (3–5 мм або 5–8 мм) напівкруглими і пологими стамесками.

3. Підчищають та вирівнюють фон плоскими стамесками і стамесками з коротким полотном і довгою зігнутою шийкою (клюмарзами).

4. Моделюють пластику зображення (орнамент, пташки, тварини, людини, сюжетні композиції тощо) 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. Складні зображення спочатку ліплять з пластиліну, глини — щоб вивчити пластику. Коли первинний рисунок вже відпрацьований у дереві, площини поглиблені, прикладають шаблон з прорізаними у ньому деталями (очі, вуха та ін.) і переводять зображення на рельєфну площину виробу.

5. Підрізають й підчищають контур зображення, на якому можуть залишитись насічки від стамесок при вибиранні фону. Різьблення неодмінно повинне бути акуратним і привабливим. Водночас уточнюють рисунок. В орнаментальному різьбленні його дещо 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 візами.

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

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

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

Вироби, на яких буде виконане різьблення, виготовляють столярним, токарним способом або довбанням. При точінні та довбаннях виробів потрібно вибирати місця для ажурного орнаменту та його кріплення з фоновією частиною. У невеликих виробах 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 прорізають 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 переносять з робочого рисунка, перетискуючи кульковою ручкою, шилом, цвяхом, твердим олівцем через підкладену копірку або без неї. Деякі майстри перемальовують олівцем від руки або по вирізаному на папері шаблону (особливо в довбаних виробах), у композиціях для ажурного різьблення намагаються всі деталі з'єднати між собою і з фоном. Такий рисунок 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 нав'язати майстрові ідею для вибору самої форми виробу (хлібниці, цукерниці) .

Декору в ажурному різьбленні властиві орнаменти із природних мотивів: соняшники, гарбузи, колоски, пшениці, листки та грона калини, вишні, яблуні; 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 зображення реальних, історичних осіб, то вдаються до скульптурного пластичного моделювання: спочатку ліплять з пластиліну або глини частину композиції або всю її, а потім виконують у матеріалі. Досвідчені майстри різьблять у рельєфі без попереднього моделювання. Але таке вміння приходить з часом.

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

Моделювання грона. Кінці заокруглених ягідок підрізують у глибину, поставивши дещо похило стамеску до зовнішнього боку. Округлість профілю стамески добирають за розмірами ягідок. Пологою стамескою (фаскою назовні) закруглюють форму ягідки, що знаходиться за першою, а потім менш похило закруглюють 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 вірезами надають йому потрібної фактурності. У всіх випадках потрібно відчувати напрямок річних шарів дерева — текстури.

Прийоми різьблення формуються під час роботи. Оброблюваний виріб краще закріпити на верстаті нерухомо, не затискаючи його, або використати надійні упори. Необхідно постійно пам'ятати про обов'язкове дотримання правил техніки безпеки, адже у цьому виді різьблення обробка складніша й вимагає більше зусиль.

При різьбленні круглих виробів під них підкладають м'яку тканину, щоб уникнути можливої появи на поверхні вм'ятин. Щоб не забруднити виконаний твір, 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 рельєфного з підібраним фоном різьблення. Але барельєф, зокрема портрет, вимагає чіткого скульптурного опрацювання.

Перш ніж приступити до виконання в матеріалі, зображення ліплять з пластиліну або глини.

Послідовність виконання барельєфа.

1. Рисунок переносять на виріб або дошку, перетискуючи через копірку. 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, шліфують або моделюють рифлену поверхню, залишаючи дрібні чи великі врізи. Можливе й 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 деяких деталях відривається від нього, як в об'ємній скульптурі. Горельєф виконують у тій послідовності та за тими ж принципами, що й барельєф.

У народній творчості горельєфні зображення найбільше використовують у статуєтках для прикрашання меблів: секретерів, книжкових шаф, сервантів. Статуєтку в таких випадках ставлять за скло, тому скульптуру обробляють тільки спереду і з двох боків, залишаючи задню площину не опрацьованою. Горельєфні зображення трапляються 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 шляхом перенесення з гіпсової або глиняної (пластилінової) моделі циркулями, пунктир-машинкою.

Найчастіше накладний вид різьблення використовують 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 рисунка через копірку 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 виконують ножівкою по прямих контурах, а далі в розпиляних частинах прорізують профіль і ажур. Прорізи роблять лобзиком, попередньо просвердливши отвори, стамесками, чи ножем.

Підчистити контури можна надфілями різної конфігурації. Для пластичних порід дерева (горіх, груша, червоне дерево) можна використати тонший і дрібніший рисунок, для менш пластичних — грубший, з надійним з'єднанням деталей.

Моделювання рельєфу починають з головних елементів, поступово переходячи до другорядних. При різьбленні потрібно пам'ятати про напрямок волокон дерева, щоб надмірні зусилля не призвели до їх розтягання чи розлому. Різьблення виконують тільки на столі, верстаку, користуючись спеціальними упорами.

Перед наклеюванням поверхню вставок накладного різьблення вирівнюють шліфшкіркою, закріпленою 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, провощування або тонування роблять після наклеювання, хоч в деяких випадках — і до наклеювання. Тоді патьоки лаку на нижній поверхні потрібно прошліфувати.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

- 1. Де застосовують 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 різьбярів-лемки оздоблюють у рельєфі?*
- 6. Яка технологія рельєфної різьби із овальним фоном?*
- 7. Опишіть технологію 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 добирають для виконання різних композицій?*
- 11. Яка технологія барельєфного різьблення?*
- 12. Опишіть технологію горельєфного різьблення.*
- 13. Яка технологія накладної різьби?*
- 14. Як приклеюють накладки на поверхні різних виробів?*

4.3. 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, скульптура, що має практичне значення: свічники, чаші) (рис. 4.10).

2. Монументально-декоративна скульптура, або фігурні прикраси меблів і архітектурних споруд. Об'ємне різьблення в цьому значенні широко застосовувалося 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, виплекана фантазією природи, використовується для виставок як настільна або декоративна.

У Київській Русі до прийняття християнства виготовляли монументальну дерев'яну скульптуру зі зображенням ідолів. У період монгольської навали художні ремесла, в тому числі й обробка дерева, здебільшого розвиваються у західних областях України. Пізніше дерев'яна скульпту-



а)



а)

Рис. 4.10. а) В. Корпанюк. Свічник-триїця;

б) Ю. Юсипчук. Ваза.

ра разом з художнім рельєфним різьбленням використовується в оформленні культових споруд, меблів для знаті. У народній творчості дерев'яна скульптура — це передусім, виготовлення 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).

У ХХ ст. 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. Білінський (1875–1941) із с. Колендяни на Тернопільщині. Їх мистецтво не стало масовим, не було основою виникнення промислу скульптурної обробки дерева, але воно дало певний імпульс для подальшого розвитку об'ємного різьблення у народній творчості.

Найкращі твори П. Верни присвячені шевченківській тематиці. У 20-х роках він вирізьбив бюст Кобзаря висотою 27,5 см (рис. 4.11). У скульптурі „На панщині шпеницю жала” правдиво відтворене 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.

Різьбу 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”, „Сіач” тощо.

П.Верна використовує різноманітні прийоми художньої виразності в передачі фактури матеріалу: шліфування, дрібні врізи, карбування цвяхом, пуансонами. Він один із тих визначних майстрів, у кого переймали досвід, навчалися у післявоєнний період.

У Полтавському осередку художніх промислів скульптурне різьблення переважало у виготовленні побутових речей: ковзів у вигляді качки, 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. Поєднання різних технік бачимо в його ковшак „Химери”, що зберігаються у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва (м. Київ). Проте загалом об'ємне різьблення на Полтавщині не набуло широкого розвитку.

У середині 60-х рр. ХХ ст. в Україні стає популярною лісова скульптура. Величезну роль у цьому відіграла творчість видатного скульптора С. Коненкова. Він володів проникливим вмінням побачити й виявити фантазії природи. До цього виду художньої обробки дерева належать праці, в яких використані художні якості, створені природою, побачені



Рис. 4.11. П. Верна. Бюст Т.Г. Шевченка

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 майданчики, зони відпочинку. Такі твори можна побачити у „Долині казок” біля Ялти, в санаторії селища Моршин (Львівська обл.) тощо.

Відавня народна творчість у художній обробці деревини пов'язана зі спорудженням будівель. Галерейки, ганки, веранди з профільними стовпцями, двері й вікна з різьбленими наличникамими, з'єднання вертикаль-



Рис. 4.12. Л. Смуk. Дон-Кіхот

майстром-художником і доповнені творчістю (Рис. 4.12).

Оригінальністю й самообутністю в цьому виді творчості вирізнявся народний майстер, лісник із с. Бродки Перемишлянського р-ну Львівської обл. Степан Чайка. У 50–60-х рр. ХХ ст. він стає відомим завдяки скульптурним виробам із лісових чудернацьких коренів. Трохи оброблені різцем, коптінням, підпалюванням, вони відображають лісові мотиви: „Сова”, „Олень і білка”, „Слимак”, „Опеньки”, „Їжак”.

Не менш цікаві роботи В. Рафартаровича „Химери природи”, що перевтілюються у смислові композиції, в яких поєднується естетичний і філософський зміст.

і горизонтальних балок приваблюють оригінальністю. Фронтони хат, дахи часто завершуються зображеннями голуба, голови коня. Побутові вироби, знаряддя праці виконували відповідно до архітектурних форм, їх робили одні й ті ж 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 у 1971–1972 рр. львівськими майстрами в оформленні меморіального ансамблю — пам'ятника жертвам фашизму на місці зруйнованого с. Аблінга. Скульптурою з округлих колод оформлені „Гаявина казок” біля Ялти в 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 своїх п'ятьох синів, а також багатьох односельчан. Особливо популярним стає 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 поєдинку зі змією. Внизу скелі часто зображують зайців у зменшених пропорціях. Деякі майстри виконують орлів великих розмірів (400–600 мм висотою), на шкантах вставляють їм крила.

Майстерністю та художнім смаком вирізняються твори Івана і Федора Стецяків, Онуфрія і Степана Сухорських, Петра і Степана Орисиків, Данила Долинського, Івана та Григорія Бенчів, Івана Одрехівського, 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 у 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. Одрехівський („Материнство”, „Дровоснос”, „Лемки в дорозі”, „Дудар”, „Мисливець”, „Зграя вовків”, „Шахтар і колгоспниця”); А. Сухорський „Лемко-чабан” (рис. 4.13), „Мені тринадцятий минало”, „На роботу до пана”, „Наймичка”, „Вовк війтом”, „Лис Микита”). Ці майстри виявили тонке розуміння життя, знання побуту, вміння відображати побачене в образній системі лемківського об'ємного різьблення.

Розвитку лемківського різьблення сприяли брати Амбіцькі — Юрій (1927 р.н.) і Мирон (1928 р.н.). У своїй творчості вони гармонійно поєднують глибокі традиції лемківського мистецтва та львівської школи професійної станкової скульптури. Це простежується у їхніх творах — „Нащадки Довбуша”, „Гайдамаки”, „Було колись на Україні” та інші. Творчість

братів Амбіцьких багатогранна, вона характеризується не тільки високою майстерністю художньої обробки дерева, а й використанням інших технік та матеріалів. Їх твори виконані в жанрі монументальної, станкової та декоративної пластики.

Серед найбільш відомих майстрів-лемків — Василь Одрехівський (1921–1996) уродженець с. Вілька Сяноцького повіту (тепер — територія Польщі). Як професійний скульптор, він вперше вводить у лемківську різьбу портретне зображення, виконане у барельєфі, а також плідно використовує у своїй творчості народні традиції. Митець є співавтором пам'яток І. Франку у Львові та Дрогобичі. Створив низку станкових творів: „Народний майстер різьби Юрій Шкрібляк”; „Варнак” та інші. У творах В. Одрехівського пластичне втілення знайшли образи Богдана-Ігоря Антоновича, Соломії Крушельницької та Анатолія Кос-Анатольського, Тараса Шевченка (рис. 4.14).

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 (рис. 4.13–4.16).

Б. Шпак із Трускавця закінчив Яворівську школу художніх ремесел у 1955 р., в той час у ній працювали різьбяр-лемки Ф. Стецяк, О. Сухорський, М. Ілляш, з допомогою яких він освоював первинні навички об'ємного різьблення. Почавши працювати самостійно, він вивчив систему образів 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 експонуються у багатьох музеях України (рис. 4.15).

Цікава творчість Михайла Черешньовського, який народився 1911 р. у с. Стежениці на Лемківщині. Він навчався у Коломийській деревообробній школі, потім — в інституті пластичних мистецтв у Кракові. Впродовж 1940–1944 рр. у Болехові Михайло Черешньовський у власній майстерні навчав різьбленню місцевих підлітків. Він був членом мистецького гуртка „Зарево” у Львові. У 1945 р. перебував у Мюнхені, а 1951 р. переїхав до США й оселився в Нью-Йорку. Митець створив низку високомистецьких дерев'яних скульптур Богородиці. Зокрема, це „Мати Божа — рятівниця”, „Втеча до Єгипту”, „Мадонна на колінах”, „Модерна Мадонна” та інші (рис. 4.16).

Технологія лемківського скульптурного різьблення. Робоче місце — столярний чи різьблярський 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.

Матеріали. Для лемківського скульптурного різьблення використовують тільки липу, її розколюють на цурпалки потрібного розміру по до-



Рис. 4.13. А. Сухорський.
Лемко-чабан. Дерево, різьба



Рис. 4.14. В. Одрехівський.
Т. Шевченко. Дерево, різьба.
1990 р. (Іл. з ОРЛ)



Рис. 4.15. В. Шпак. Напад вовка на кабана.
Дерево, різьба. 1970 р.



Рис. 4.16. М. Череш-
ньовський. Мадонна на
колінах. Дерево.
Різьба. 1955 р.

вжині. У поздовжньому напрямку розколюють так, щоб у перерізі виходив трикутник, сегмент; нерідко залишають і круглу колоду.

Інструменти. Для розколювання цурпалків застосовують сокиро-колун із рівномірним клиноподібним звуженням від обуха до леца. Сокира середніх розмірів для роботи однією рукою потрібна для витесування загальної форми. Дриль і електродриль використовують для зняття заглибин. Найчастіше для об'ємного різьблення використовують — 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 ножом. 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 шкіряну рукавицю, щоб не натирати мозолі. Для леца ножа потрібно зробити дерев'яний чохол відповідно до його форми, склеївши з двох половинок, в яких вибрана заглибина трохи товстіша за полотно леца.

Переносять зображення здебільшого від руки. Деякі майстри не користуються рисунком, а відразу виконують зображення за допомогою стамесок. У тиражованих скульптурах прорисовку не використовують. Трикутник і сегмент дають змогу komponувати фігури в русі.

Моделювання силуету форми та пластики. Сокирою обтесують уступи. Інколи спочатку підпилюють ножівкою або лучковою пилкою, а потім оббивають сокирою або стесують стамесками. Заглибини, наскрізні отвори легше просвердлити, а потім обробити стамесками.

Різьблення орла. Зверху в торці трикутника визначають напрям фігури. Далі позначають співвідношення крил голови, тулуба й постаменту, позначивши їх на гранях (рис. 4.17). Починаючи різьблення ножівкою або лучковою пилкою, підпилюють спереду в трикутнику до місця, де тулуб сходиться з крильми. Залишивши запас на висоту голови пташки, підрізують до початку тулуба, а потім підрізують і кут підставки. Підпили стесують напівкруглими стамесками. Сокирою або великими стамесками зверху заокруглюють крила. Потім прорізують пилкою їх розхил, 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, пологою стамескою надають пластичності крилам, голові, тулубу, підставці. Розворот крил декоративно моделюють.

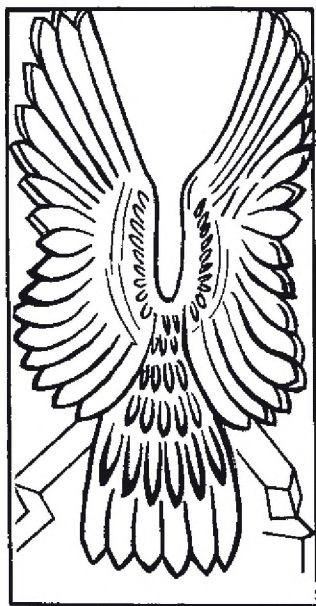
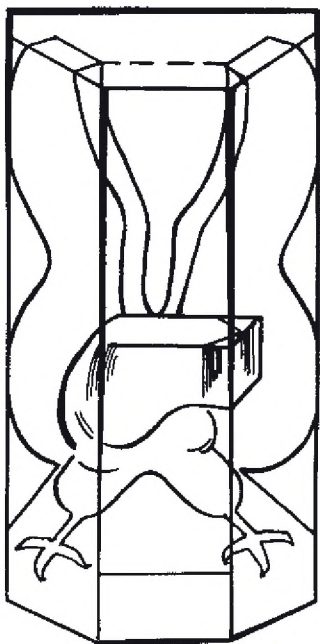
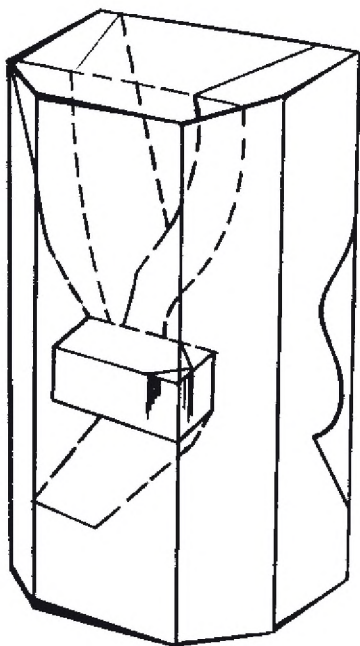


Рис. 4.17. Послідовність виготовлення фігури орла



Рис. 4.18. Б. Тимків. Скульптура орла (1978 р.)

Підставку виконують 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 — фрагмент дерева, каменя, скелі тощо. Моделюючи пологими стамесками, залишають запас для обробки деталей, що виступають, їх обробляють пізніше. Прорізають кутики, що позначають обриси пір'їн. Довгі пір'їни прорізають стамескою-футчиком. Деталізують кігті лап, майже не відокремлюючи їх від підставки. Вузькою напівкруглою стамескою моделюють шию, тулуб. Вони повинні тільки підкреслити загальну форму, зробити її виразнішою та реалістичнішою, тому не потрібно робити багато врізів. Така деталізація може зіпсувати загальне враження. Зауважимо, що вирізьблюючи деталі зображення, не відривають їх від загальної маси. Деталі з'єднують з масою постаменту або спеціально створюють додаткові елементи форми для з'єднання, але не надумані, а природні.

Опорядження орлів у лемківському різьбленні завершується підкопчуванням свічкою. Піл змахують, протирають поверхню шліфшкіркою і двічі покривають її машинним маслом за допомогою пензля зі щетини. Внаслідок цього деревина набуває золотисто-коричневого і зеленуватого відтінків (рис. 4.18).

Виготовлення статуетки оленя. Спочатку заготовляють дерево сегментної форми. Потім прорисовують форму оленя, не залишаючи дерева на роги. Загальну обробку форми за контурами виконують з допусками на чистову обробку.

Форму моделюють лицьовою та зворотною гранями пологих стамесок. При різьбленні деталізують очі, ніздрі, вуха. Виїмки для рогів роблять свердлом або напівкруглою стамескою. Виготовляють роги із тонкої (5–8 мм) дощечки, їх рисунок можна перенести за шаблоном, обрізати лобзиком, округлити стамесками та ножом. Виконують копчення, потім лакують або залишають матеріал чистим.

Виготовлення костура. Роблять його з товстої дошки (40 мм). Скульптурною частиною є ручка, яка повинна відповідати ширині долоні. Рисунок переносять за шаблоном, вирізаним з картону або щільного паперу, чи прорисовують від руки так, щоб волокна деревини збіглися 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 заглибину (10 мм у діаметрі) в ручці та костурі, з'єднуючи їх за допомогою вставного шканта і клею.

- 2) шкант (40–50 мм) роблять разом з ручкою, а заглибину просвердлюють у палиці, а потім з'єднують їх за допомогою клею, точно підігнавши. Місце з'єднання після висихання клею підрівнюють і декорують

різьбленням у плоскому рельєфі. У лемківському різьбленні для цього виробу існує безліч варіантів вирішень декору.

На нижній кінець костура натягують гумовий чи металевий ковпачок або округлюють фаски і залишають без насадок. Опорядження аналогічне попереднім виробам.

Моделювання бюста або зображення людської голови (портрета) вимагає знань пластичної анатомії та копіткої підготовчої праці — ліплення у пластиліні, глині. На бруску або круглій чи трапецієподібній колодці прорисовують профіль і фас, зайвий матеріал обрізують пилкою або стамесками, залишаючи деякий запас для подальшої чистової обробки. Визначають основні пропорції обличчя — лінію очей, носа, рота, волосся, розріз очей, висоту та 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 їй похилі осі. Від вертикальної осі відмірюють пропорції лівої та правої половин. Після обрубуння загальної форми переходять до деталізації. Цей етап моделювання вимагає особливої обережності, щоб не допустити браку.

Моделювання деталей здійснюють дрібними напівкруглими і плоскими стамесками, поступово надаючи їм форми з одного та іншого боку відносно осі симетрії. Останній етап моделювання — підчищення, інколи шліфування зображення, виявлення фактури матеріалу. В професійному копіюванні користуються пунктир-машинкою.

Яворівське скульптурне різьблення. У Яворові на Львівщині об'ємне різьблення поширюється у XIX ст. У школі, відкритій у 1896 р., об'ємному різьбленню навчав досвідчений майстер-різьбяр Павло Продаткевич, який одержав спеціальну освіту у Відні.

Виразником народних традицій у жанрі об'ємного різьблення став Іван Лісовський (1887–1968). Він навчався у яворівській школі 1902–1905 рр., а потім сам став навчати молодь різьбленню. Тематика його творів — зображення невеликих фігур тварин: коня, двох коней з піднятими передніми ногами, корови, вівці, барана, пса, оленя.

Взагалі яворівська школа давала відповідну художньо-технічну підготовку майбутнім скульпторам. Її закінчив наприклад, відомий скульптор Іван Севера (1891–1971).

Особлива стилістика в яворівському об'ємному різьбленні виробилась не тільки у тематиці, а й у прийомах виконання. Зображення бічного виду об'єкта наносили за вирізаним із паперу шаблоном або малювали від руки. Матеріалом був проструганий брус, товста дошка, рідше — круглі оцупки. Фігури обрізували за контуром силуета лучковою викружною пилкою. Потім моделювали форму стамесками, ножем,

а рашпілями вигладжували поверхню, зображаючи гладкошерстих тварин (кінь, корова).

Обробивши дрібнозернистими рашпілями, відшліфовували шліф-шкіркою. Гриву й хвіст прорізували тонкими паралельними контурами футчиком або контурною стамескою. Різнофактурні поверхні підсилювали контрастність і декоративну виразність. Фактуру фігур вівці, оленя передавали, виконуючи жолоблення пологою стамескою, вибравши відповідний кут щодо волокон деревини.

Двофігурні та багатофігурні статуетки отримували шляхом окремо вирізьблених фігур, які закріплювались на шкантах на підставці. Ці підставки найчастіше використовувалися для письмового приладдя, канцелярських речей тощо. Яворівське скульптурне різьблення більш узагальнене й декоративне, ніж лемківське.

І. Лісовський працював у яворівській школі художніх ремесел, вніс новаторський елемент у тематику і зміст об'ємного різьблення. Чимало статуеток майстра зроблені із суцільного 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 забавкарській школі. Це дещо позначилося на технології його різьблення. Свої різьблені твори він покривав бджолиним воском.

З середини 50-х років яворівська школа втрачає особливий місцевий стиль об'ємного різьблення. Учні або втілюють прийоми лемківської скульптури, або не дотримуються жодних 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) розвивали майстри Б. Калюжний, 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 всі вони дотримуються народних традицій.

Індивідуальне скульптурне різьблення. Серед майстрів об'ємного різьблення Закарпаття чільне місце посідає В. Свида (1913–1988) з м. Ужгород. Він закінчив художньо-ремісничу школу в с. Ясині 1934 р., працював різьблярем 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 його твір „Поцілунок матері” (рис. 4.19). Пізніше він

демонструє високу професійність і новаторство у моделюванні форм і композицій, інколи складних і багатогурних. Його п'ятиметровий горельєф „Закарпаття” (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” він був нагороджений найвищою нагородою — „Гран-прі” Брюссельської міжнародної виставки (1958 р.).

Роботами в стилі народної скульптури (народного примітиву) славиться 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”, „Рукодільниця”, „На ярмарок”, „В Крим по сіль”, „Бандурист”) (рис. 4.20).

Висока майстерність володіння різцем у об'ємному різьбленні властива В. Лупійчуку із Тернополя. У 1961 р. за невелику композицію „Спрага” отримав спеціальний диплом на виставці робіт самодіяльних художників. З того часу він нагороджений також золотою медаллю, п'ятьма почесними грамотами, шістьма дипломами. Характерно, що майстерністю об'ємного різьблення В. Лупійчук оволодів самостійно під впливом різьбярів-лемків. Його „Шевченкіана” — це галерея оригінальних творів (рис. 4.22).

Самобутністю й майстерністю вирізняються скульптурки самодіяльного різьбяра В. Заремби. Його твори передають образи реального життя: „Коваль”, „Мати”, „Рибалка”, „Рідна земля”, а також мотиви фольклорно-літературної тематики: „Чумацьке горе”, „Відьма”, „Юність Тараса”, „Фірман (візник)” (останній твір виконано у високому барельєфі, збережено звивистість форми природного дерева) (рис. 4.21).

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.



Рис. 4.19. В. Свіда. Поцілунок матері.
Дерев'яна скульптура



Рис. 4.20 А. Штепа. Бандурист.
Дерево, різьба



Рис. 4.21. В. Заремба. Фірман
(візник). Дерево, різьба



Рис. 4.22. В. Лупійчук. Козак на скаку. Дерево, різьба. (Іл. з НМ)

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які Ви знаєте 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. Опишіть 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. Свиди.
15. Що характерне для творчості відомого майстра В. Лупійчука? Назвіть його роботи.
16. Розкажіть про творчість В. Заремби.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.Б., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посібник. К., 1992.
2. Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. М.,1982.
3. Бойчук В. Словник майстра з художньої обробки деревини: галузі, спеціалізації, художні стилі, породи дерев, способи обробки, інструмент, обладнання і пристосування, об'єкти праці / В.Бойчук: [за ред. Н.Г.Ничкало]. Вінниця: Ландо Лтд, 2007. 320 с.
4. Бойчук В.М. Основи композиції : навч. посіб. Вінниця: ФОП Корзун Д.Ю., 2015. 132 с.
5. Будзан А.Ф. Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960.
6. Будзан А. Вироби з дерева. *Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження*. За ред. Ю. Гошка та ін. Київ : Наук. думка, 1983. С. 120-122.
7. Василь Свида: Альбом/ Упоряд. В. Мартиненко. К., 1989.
8. Вільшанська О. Меблі Амвросія Ждахи. *Народне мистецтво*. 2001. № 3-4. С. 56-59.
9. Войтович І.Г. Основи технології виробів з деревини : навч. посіб. / І.Г.Войтович. Львів: Інтеллект-Захід, 2004. 272 с.
10. Гнатюк М. Художнє дерево в інтер'єрі народного житла. Івано-Франківськ : Плай, 2000. 146 с.
11. Гушулей Й.М. Основи деревообробки: навч. посіб. / Й.М.Гушулей. Тернопіль : Підручники і посібники, 2000. 88 с.
12. Драган М.Д. Українська декоративна різьба XVI-XVIII ст. К., 1970.
13. Декоративно-прикладне мистецтво. Словник. В 2-х т. Львів, 2000.
14. Дем'янчук А. Як твориться українська ікона: з авторського досвіду. К.: Видавництво Олени Теліги, 2015. 336 с.: іл.
15. Кес Д. Стили мебели. Будапешт, 1981.
16. Книга вчителя трудового навчання : дов.-метод. вид. / упоряд. С.М.Дятленко. Харків: ТОРКСІНГ ПЛЮС, 2006. 464 с.
17. Коваленко А.М. Плетение. К., 1989.
18. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття : альбом /авт. упоряд. О. Кратюк та ін. Київ : Мистецтво, 1991. 208 с.
19. Костенко Т.В. Основи композиції та тримірного формоутворення: навч.-метод. посіб. Харків: ХДАДМ, 2003. 255 с.
20. Красовський І. Народне різьбярство лемків. *Дзвін*. 1991. С. 99-104.
21. Курилич М. Гуцульський орнамент. Київ : ЛК Мейкер, УВЦ, 2001. 122 с.

22. Кулебакин Г.И. Рисунок и основы композиции. Изд. 3-е. М., 1988.
23. Лукань В. Процесійні хрести та патериці на Гуцульщині XVIII—XX ст. Вісник Прикарпатського національного університету. Мистецтвознавство / ред. кол. М. Станкеви (голова ред. та ін.). Івано-Франківськ : Плай, 2004. Вип. VI. С. 184-192.
24. Матвеева Т.О. Мозаїка та різьблення по дереву : навч. посіб. : пер. з рос. / Т.О.Матвеева. К.: Вища школа, 1993. 135 с.
25. Мельник В. Церква Святого Духа в Рогатині. Київ : Мистецтво, 1991. 143 с.
26. Миронюк І. М. Скит Манявський. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. 68 с.
27. Моздир М.І. Українська народна дерев'яна скульптура. К., 1980.
28. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / Відп. ред. Я.П. Запаско. Львів, 1969.
29. Народні художні промисли України : довідник / Відп. ред. Р.В.Захарчук-Чугай. К., 1986.
30. Народні художні промисли України : збірник наукових праць / Відп. ред. Ю.Г.Гошко. К., 1979.
31. Николаев С.Ф. Плетение изделий из прутьев кустарниковой ивы : метод. рекомендації. Л., 1983.
32. Одрехівський Р. Ручні дерев'яні хрести північної Лемківщини кінця XIX — поч. XX ст. Читання пам'яті С.Гординського. Львів, 1999. Вип. 2-3. С. 141-144.
33. Одрехівський Р. Різьбярство Лемківщини. Львів : Сполом, 1998. 262 с.
34. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX — першої половини XX століть. Львів, 2006. 287 с.
35. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і практика : моногр. Київ : Наукова думка, 2003. 262 с.
36. Оршанський Л. В. Традиційний український орнамент: методика навчання. Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2008. 200 с.
37. Оршанський Л.В. Етнодизайн як інноваційний художньо-естетичний компонент технологічної освіти. *Молодь і ринок*. 2001. № 1 (72). С. 38–41.
38. Оршанський Л.В. Формування професійної компетентності майбутніх учителів технологій у процесі творчої художньо-трудової діяльності : моногр. Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2014. 186 с.
39. Оршанський Л.В., Андріюк П.В. Основи гуцульського деревообробництва : навчальний посібник. Косів, 2002.
40. Отич О. Педагогіка мистецтва: сутність та місце в системі наук про освіту. *Мистецтво та освіта*. 2008. № 2. С. 13–16.

41. Петриківські розписи: Альбом / Упоряд. Н.О.Глухенька. К., Мистецтво, 1973. 185 с.
42. Поділля: Історико-етнографічне дослідження / Відп. ред. А. П. Пономарьов. Київ: ВНКЦ «Доля», 1994. 499 с.; іл.
43. Потрашкова Л.В. Основи композиції та дизайну : навч. посіб. Харків: ХНЕУ, 2008. 148 с.
44. Пічкур М.О. Теорія і практика композиції : навч. посібн. / М.О. Пічкур; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. Харків : ПромАрт, 2021. 248 с.
45. Прищенко С.В. Кольорознавство : навч. посібник / С.В.Прищенко; 3-тє вид., випр. і доп. К. : Видавничий дім «Кондор», 2018. 436 с.
46. Селівачов М.Р. Народне мистецтво й сучасність. К., 1980.
47. Соломченко О.Г. Сучасні художні промисли Прикарпаття. К., 1979.
48. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон : Стар, 2016, 52 с.
49. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XVI-XX ст. Львів, 2002.
50. Степовик Д. Скульптор Михайло Черешньовський. Життя і творчість. К., 2000.
51. Степовик Д. Ангельські чини родини Дем'янчуків. *Культура і життя*. 2007. 7 лютого. С.4.
52. Таранушенко С. Український іконостас. Записки НТШ. Том ССХХVII. Львів, 1994. С.140-170.
53. Тимків Б. Давньогалицькі художні ремесла XII-XV ст. *Народне мистецтво*. №1-2. 2002. С. 56-58.
54. Тимків Б. Мистецтво лемківського різьблення в Україні. *Вісник Прикарпатського університету*. Вип.1. Івано-Франківськ : Плай, 1999. С. 14-23.
55. Тимків Б. Розвиток лемківського народного мистецтва на території України та Польщі. Українсько-польські відносини у XX столітті : матеріали міжн. наук.-практ. конф. Івано-Франківськ, 1995. С. 392-395.
56. Тимків Б. Стан і проблеми розвитку народного мистецтва Гуцульщини : збірник наук. праць; Українська академія мистецтва. Київ, 1998. С. 120-122.
57. Тимків Б., Кавас К. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.1. Різьба по дереву / за ред. Б. Тимківа. Львів : Світ, 1995. 173 с.
58. Тимків Б., Кавас К. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.2. Мозаїка. Випалювання. Розпис / за ред. Б. Тимківа. Львів : Світ, 1996. 133 с.
59. Тимків Б., Туранов Ю., Понятишин В. Технології. Деревообробка : підручник для учнів 10 класу загальноосвітніх навч. закладів : профільний рівень, Львів : Світ, 2011. 288 с.

60. Тимків Б. Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова. 2-е вид., переробл. і доповнене. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2012. 316 с., 544 іл.

61. Тимків Б.М. Шляхи вдосконалення занять з народного декоративно-ужиткового мистецтва в школі: методичний посібник для вчителів і студентів педагогічних та мистецьких ЗВО / Б.М.Тимків. Вид. 2-ге пер. та доп. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», 2017. 52 с.

62. Тищенко О.Р. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (І ст. до н.е. — середина XIII ст. н.е.): навч. посібник. К., 1983. 107 с.

63. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII—XVIII ст.). К., 1992. 192 с.

64. Фіголь М.П. Мистецтво стародавнього Галича / М.Фіголь. К.: Мистецтво, 1997. 222 с. іл.

65. Ханко В. Класичне різьбярство Полтавщини. Традиції і сучасність. *Образотворче мистецтво*. 1991. №4. С. 16-18.

66. Художні промисли : теорія і практика / Відп. ред. О.К.Федорук. К., 1985.

67. Художні ремесла в школі : навчально-методичний посібник для студентів спеціальності “Трудове навчання”. За заг. ред. Л.В.Оршанського. Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2007. 286 с.

68. Чугай Р.В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р.Чугай. К., 1979. 143 с.

69. Шевченко Є.І. Народна деревообробка в Україні: Словник народної термінології. К., 1997.

70. Шмагало Р., Гнатюк М. До історії Коломийської деревообробної школи. *Вісник Львів. академії мистецтв*. Львів, 1997. С. 50-55.

71. Шмагало Р. Історичний розвиток деревообробної школи у Станіславові(1883-1920) і сучасна художня освіта. Діалог культур: Україна у світовому контексті : збірник наук. праць. Львів : Світ, 2000. Вип. 5. С. 189-190.

72. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середина XIX — середина XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р.Шмагало. Львів : Українські технології. 528 с. іл.

73. Шумега С.С. Технологія художніх виробів з деревини : підручник. Львів, 2001.

74. Юсипчук Ю. Василь Девдюк — майстр гуцульського різьблення та металірства : монографія. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2016. 200 с.

75. Яковлев М.І. Композиція+геометрія. Київ: Каравелла, 2007. 240 с.

76. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення : навч. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. 112 с.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Абразив — дрібнозерниста речовина високої твердості, що використовується при виготовленні кругів, шліфшкурок для меха- нічної і ручної обробки (шліфування, заточування) інструментів, поверхонь деревини та інших матеріалів.

Аерограф — пневматичний прилад для тонкого, у тому числі й художнього, розпилювання рідких фарб.

Баклага — дерев'яна посудина циліндричної або бочкоподібної форми для води чи іншої рідини (може бути виготовлена токарним способом).

Без'ядрові породи — породи дерев, у яких немає різниці між центральною і периферичною частиною стовбура.

Бейц — природна або штучна речовина (порошок) для виявлення текстури деревини, зміни її кольору, імітації цінних порід. Використовують водний розчин.

Білило — художня та малярна фарба групи білих пігментів, основою якої є натуральні органічні речовини, неорганічні окиси металів та їх суміші.

Брусок — 1) обрізний пиломатеріал товщиною до 100 мм і шириною не більше двох товщин; 2) точильний камінь невеликого розміру.

Вайма — довга струбцина для затискання заготовок при склеюванні.

Вимірювальні бази — лінії та площини, що спеціально підготовлені та позначені (простругані пласті, кромки), від яких відкладають розміри під час розмічання.

Випалювання — різновид декоративного мистецтва, техніка оздоблення переважно виробів із деревини.

Виробничий процес — перетворення матеріалів у готову продукцію у умовах виробництва.

Відлупина — внутрішня тріщина по річному шару деревини.

Воскування — опорядження дерев'яної поверхні восковими мастиками, що дає м'який, спокійний блиск.

Гравірування (гравіювання) — техніка декорування, полягає у виконанні різцем заглибин на тонованій поверхні, є різновидом контурного різьблення.

Грунтування — просочування поверхневих шарів деревини рідкими компонентами, які заповнюють її пори.

Декор — наявність художніх елементів у виробі, споруді тощо; певний елемент, що прикрашає виріб.

Декоративно-ужиткове мистецтво — мистецтво створення і художнього оформлення виробів, переважно побутового призначення. Художніми техніками виконання є випалювання, розпис, різьблення, плетіння, художнє литво, вишивка та ін.

Декорування — прикрашання виробу різними художніми техніками.

Деревообробка — сукупність технічних прийомів і технологічних

процесів перетворення деревини в предмети господарського, побутово-ужиткового, ритуально-мистецького та іншого при-значення.

Дизайн — художнє конструювання виробів за законами доцільнос-ті і краси.

Електроінструмент — інструмент, в якого різальні частини приводяться в рух електродвигуном, а сам інструмент переміщуєть-ся вручну.

Емалі — є сумішшю пігментів і лакової основи з додаванням пластифікаторів і сикативів; це пігментовані лаки або фарби на основі лаків.

Жолоблення — зміна форми пиломатеріалів унаслідок нерівномір-ного усихання деревини в різних напрямках.

Завилькуватість — плутане розміщення волокон деревини, здебільшого у нижній частині стовбура.

Завиток — часткове викривлення річних шарів біля сучка (присучкова косошарість).

Закономірність композиційна — контрастність, масштаб, пропорційність, ритм, тектоніка, художня традиція, цілісність.

Засмолок — сильно просмолена ділянка деревини хвойних порід на місці поранення стовбура в період його росту.

Збіг — надмірно різке зменшення товщини колоди або ширини необрізної дошки від окоренка до вершини.

Зрощування — з'єднання відрізків деревини по довжині.

Імітація — відтворення виробу з менш цінного матеріалу або спрощеною технікою виконання (імітація цінних порід деревинитощо).

Композиція — структурна побудова художнього твору, поєднання всіх його компонентів в одне ціле.

Контурне різьблення — вид різьблення деревини, що належить до групи плосковиймчастого й ґрунтується на вирізанні прямих і криволінійних ліній різної ширини і глибини.

Косошарість — вада деревини, що виявляється у гвинтоподібному відхиленні волокон від вертикалі.

Крилуватість — одночасне поперечне і поздовжнє жолоблення деревини внаслідок нерівномірного висихання матеріалу.

Круглий лісоматеріал — відпиляні від кореневої частини, очищені від сучків відрізки стовбура різної товщини, які отримують поперечним розпилюванням.

Лак — розчин смол у спирті, олії або скипидарі, здатний покривати тривкою блискучою плівкою поверхню предмета.

Луб — внутрішня частина кори дерева, що межує з деревиною, поякій рухається сік.

Люнет — пристрій для підтримування довгих заготовок у зоні різання при токарній обробці; в декоративному мистецтві — композиція, яка заповнює півкруглу чи сегментну ділянку.

Макогін — дерев'яний товкач для розтирання солі, маку, пшоно тощо.

Миска — дерев'яний виріб токарної або різьбярської роботи.

Мисник — виріб столярної роботи, полиця для зберігання дерев'яних або інших мисок.

Модель — в конструюванні — це зразок, що служить еталоном, стандартом для виготовлення; в декоративно-ужитковому мистецтві — виріб, з якого знімається форма для відтворення в іншому матеріалі.

Морилка — готовий до застосування стиртовий або водний розчин барвника для тонування деревини.

Морозовина — зовнішня поздовжня тріщина, яка поступово звужується від поверхні стовбура до центра, утворена при зниженнях температури повітря.

Наповнювачі — порошки інертних речовин, які додають до лакофарбових матеріалів для збільшення сухого залишку, атмосферостійкості, міцності, адгезії; надання матовості або глянцевої плівці та ін.

Облицьовування — обклеювання заготовок з деревини малоцінних порід тонким шпоном більш цінних порід.

Оздоблення — виконання оздоблювальних і опоряджувальних робіт з метою надання виробам гарного вигляду; покриття поверхонь виробів та їхніх елементів додатковим матеріалом для поліпшення експлуатаційних або декоративних якостей.

Окоренок — прикоренева частина стовбура дерева.

Оліфа — плівкоутворювальна речовина, продукт згущеної оливи з незначним додатком сикативу, який прискорює висихання.

Опорядження деревини — створення на її поверхні захисного декоративного покриття для поліпшення зовнішнього вигляду і захисту від дії навколишнього середовища (повітря, вологи, світла, тепла, забруднень і механічних пошкоджень).

Орнамент — візерунок з ритмічно упорядкованих елементів, що використовується для оздоблення різних предметів (за способом виконання — плоский, рельєфний, об'ємний; за образотворчими мотивами — геометричний, рослинний, зооморфний, предметно-геральдичний, антропоморфний, комбінований; за структурою — стрічковий, розетковий і сітчастий).

Панно — твір образотворчого або декоративно-ужиткового мистецтва, призначений для оздоблення стіни в інтер'єрі.

Петриківські декоративні розписи — один з видів українського народного розпису, що виник у селі Петриківка (нині Царичанського району Дніпропетровської обл.).

Писак — 1) вид різця, стамески для вирізування орнаментів на поверхні деревини; 2) вид металевого штампа для орнаментування випалюванням.

Плакетка — декоративна прикраса плоскої форми, переважно прямокутної, оздоблена рельєфом або розписом.

Пластифікатори — речовини, які вводять до складу лакофарбових матеріалів для надання плівковим покриттям пластичності, еластичності,

підвищення морозостійкості тощо.

Полірування — процес обробки поверхні виробів для надання їм блиску й високої чистоти.

Політура — речовина для полірування поверхонь деревини (розведений лак).

Раква (рахва) — кругла дерев'яна посудина з кришкою для зберігання масла або бринзи, виточена та прикрашена різьбою тощо.

Ритм — рівномірне чергування впорядкованих елементів.

Різьблення (різьба) — вид художньої обробки деревини; мистецтво вирізування рисунка, візерунка на поверхні дерев'яного виробу.

Розкряжування — процес поперечного розпилювання стовбура дерева на відрізки.

Сикативи — рідини та порошки, які додають у лакофарбові матеріали для їх прискороного висихання.

Складальна база — сукупність поверхонь деталей, які визначають положення її у виробі щодо інших деталей. Вибираючи базові поверхні, слід брати до уваги прийом обробки, рівність поверхні та притискні пристрої.

Склеювання деревини — вид з'єднання деталей за допомогою клеючих речовин, один із основних видів з'єднань у столярному і меблевому виробництві, що дає змогу виготовляти деталі будь-яких розмірів і форм.

Столярні вироби — предмети, виготовлені повністю або переважно з деревини та інших деревинних матеріалів способом різання. **Столярні роботи** — роботи, пов'язані з виготовленням і встановленням столярних виробів, вирізняються особливою точністю і ретельністю з'єднання і обробки. Розрізняють С.р. білодеревні (з деревини хвойних і м'яких листяних порід) і червонодеревні (із застосуванням деревини твердих декоративних порід або облицюванням деталей шпоном).

Сухобокість — одностороннє омертвіння деревини стовбура, здебільшого з напливами у вигляді поздовжніх валиків.

Темпера — техніка малювання фарбами, зв'язуючою речовиною яких є емульсія з води і яєчного жовтка або з розведеного наводі рослинного та тваринного клею, змішаного з оливою.

Технологічні бази — сукупність поверхонь заготовок, які прилягають до зафіксованих пристроїв верстатів (стіл, напрямна лінійка та ін.) у процесі обробки і надають їм стійкого положення щодо різального інструмента.

Технологічна операція — частина стадії технологічного процесу, яку виконують на певному робочому місці відповідним інструментом або на відповідному устаткуванні (наприклад, розкрюювання впоперек волокон, стругання площини).

Технологічний процес — основна частина виробничого процесу, яка безпосередньо пов'язана з перетворенням матеріалів у готову продукцію (починаючи від розкрюювання й закінчуючи готовим виробом) і поділяється на стадії та операції.

Технологія виробництва — науково й практично обґрунтована система прийомів і методів праці певного виробництва, що застосовуються для перетворення матеріалів у готову продукцію.

Уайт-спірит — лаковий бензин — фракція перегонки нафти, безбарвна рідина з нерізким запахом, добре розчиняє олії та різні смоли, застосовується як розчинник і розріджувач при роботах з олійними та лаковими фарбами.

Ужиткове мистецтво — виготовлення побутових предметів, які мають практичне призначення і водночас відзначаються художніми якостями.

Узор — малюнок, що періодично повторюється (на вишивці, орнаменті тощо), на якому гармонійно поєднуються лінії, фігури, кольори та їх відтінки.

Фактура — формування поверхні виробу (природне або технологічне); характеристика рельєфу поверхні; особливості поверхні, задані матеріалом, обробкою та опорядженням.

Фальц — кромка деталі з виїмкою, що має профіль прямого кута з нерівними сторонами.

Фарби — однорідні суспензії плівкоутворювальних речовин і тонкодисперсних барвників, наповнювачів, сикативів, розчинників і розріджувачів; виготовляються на основі оліф (олійні Ф.), лаків (емалеві Ф.), водних розчинів деяких органічних полімерів (клейові Ф.), рідкого скла (силікатні Ф.), водних дисперсій полімерів (емульсійні Ф.).

Флейц — широкий плоский пензель, виготовлений з м'якого волосу, з тупим кінцем, який використовується для виконання плавних переходів з тону в тон та інших робіт.

Шаблон — пристрій певної форми, за допомогою якого розмічають або виготовляють деталі та вироби.

Шпаклівки — пастоподібні суміші на основі мінеральних наповнювачів (крейди, гірського шпату, деревної тирси), затертих на оліфі, клейовому розчині тощо, призначені для місцевого чи повного вирівнювання поверхонь виробу.

ПРИМІТКИ
Перелік скорочень
Архіви, музеї, установи

АН	Архів Інституту народознавства НАН України
АМУ	Академія мистецтв України
ДМНАПУ	Державний музей народної архітектури і побуту України
ДМУНДМ	Державний музей українського народного декоративного мистецтва
ІФКМ	Івано-Франківський краєзнавчий музей
КІШДМ	Косівський Інститут прикладного та декоративного мистецтва
КМНМ	Косівський музей народного мистецтва
КМНМГП	Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття
МНАПЛ	Музей народної архітектури і побуту у Львові
НЗДГ	Національний заповідник «Давній Галич»
НМЛ	Національний музей у Львові
ПКМ	Полтавський краєзнавчий музей
ПХМ	Полтавський художній музей

Видання

ДМЕХП	Державний музей етнографії та художнього промислу: Альбом. К., 1976.
ЗНТШ	Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка
ІУМ	Історія українського мистецтва: в 6-ти т. 1966-1968.
КСМ	Кес Д. Стили мебели. Будапешт: Изд-во Академии наук Венгрии, 1981. – 269 с.
КНМНМГПА	Коломийський національний музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття: Альбом / Упоряд. О. Кратюк та ін. К.: Мистецтво, 1991. – 208 с.
МЦСДР	Мельник В. Церква Святого Духа в Рогатині. К.: Мистецтво, 1991. 143 с.
НТЕ	Народна творчість та етнографія
НМ	Народне мистецтво
ОРЛ	Одрехівський Р. Різьбарство Лемківщини. Львів: В-во «Сполом», 1998. 262 с.
ОСРД	Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першої пол. XX ст. Львів, 2006.
СА	Сіверщина. Альбом – 2006. Перший Всеукраїнський симпозиум художнього різьблення по дереву / Автор-упоряд. Є. Шевченко. К.: Народні джерела, 2006. 48 с. іл.
СУХД	Станкевич М. Українське художнє дерево. Л., 2002.
ССМЧ	Степовик Д. Скульптор Михайло Черешньовський. Життя і творчість. К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2000. 224 с.

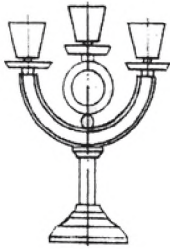
Персоналії

БТ	Богдан Тимків
БШ	Борис Шевчук
ГК	Геннадій Каменський
ОК	Олена Кульчицька
РО	Роман Одрехівський
ЄШ	Євген Шевченко

ДОДАТКИ

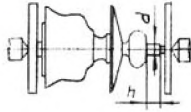
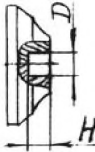
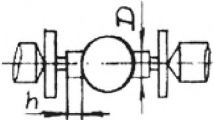
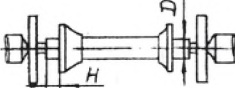
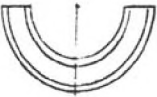


Додаток А

Технологічна карта виготовлення декоративного свічника

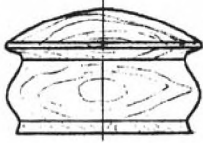


Матеріал: брусок 50×50 мм, дошка товщиною 50 мм (груша, липа тощо)

№ за/п	Зміст операції	Ескіз	Обладнання та інструменти
1	2	3	4
1	Виготовити та склеїти заготовки. Розмітити й випилати по контуру		Лінійка, клей, струбцина, циркуль, викружна лучкова пилка або електро-лобзик, рейсмус, фуганок
2	Закріпити та відторцювати заготовки		СТД-120М, насадка, набір токарних різців, штангенциркуль, свердлильний верстат, набір сверدل
3	Виточити та відшліфувати кільця. Відрізати		СТД-120М, набір токарних різців, шліфшкурка, штангенциркуль
4	Виточити та відшліфувати стоек стаканя		СТД-120М, набір токарних різців, шліфшкурка, штангенциркуль

1	2	3	4
5	Обточити та відшліфувати стакан		СТД-120М, набір токарних різців, шліфшкурка, штангенциркуль
6	Виточити основу. Висвердлити отвори в основі		СТД-120М, набір токарних різців, свердло, шліфшкурка, штангенциркуль
7	Виточити підставку стояка стакану		СТД-120М, набір токарних різців, шліфшкурка, штангенциркуль
8	Виточити стоек		СТД-120М, набір токарних різців, шліфшкурка, штангенциркуль
9	Розрізати кільця на сегменти		Олівець, лінійка, ножівка
10	Висвердлити отвори у сегменті та стакані		Свердильний верстат, набір свердел
11	Скласти деталі у виріб. Опорядити		Клей, струбцина, шліфшкурка, барвник, лак (полігура), пензлі, аерограф

Примітки: 1. Розміри елементів свічника визначити під час його проектування. 2.1 — підручник, 2 — різець

Технологічна карта
виготовлення рахви

Матеріал: заготовка 200...200 × 50 мм
(груша, черешня тощо)

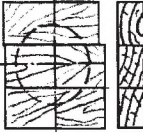
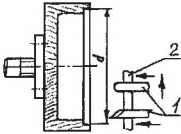
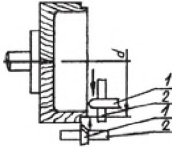
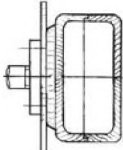
№ за/п	Зміст операції	Ескіз	Обладнання та інструменти
1	2	3	4
1	Підготувати та закріпити заготовки. Виконати чорнове обточування		Лінійка, набір токарних різців, штангенциркуль, токарний верстат СТД-120М, планшайба, викрутка, шурупи, електролобзик
2	Розточити та відшліфувати внутрішні поверхні кришки. Відрізати кришку		Штангенциркуль, СТД-120М, набір токарних різців, шліфшкурка
3	Розточити та відшліфувати внутрішні поверхні основи		СТД-120М, набір токарних різців, штангенциркуль, кутомір, лінійка, шліфшкурка
4	Припасувати кришку до основи. Обточити та відшліфувати зовнішні поверхні виробу. Відрізати. Опорядити		СТД-120М, набір токарних різців, штангенциркуль, шліфшкурка, лак (політура), ножівка, пензлі, тампони

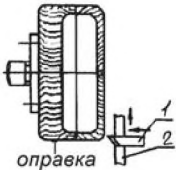
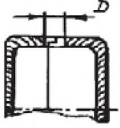
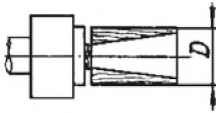
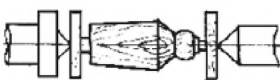
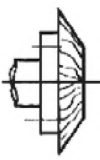

Примітки: 1. Розміри елементів виробу визначити під час його проектування. 2.1 — різець, 2 — підручник

Технологічна карта
виготовлення баклаги



Матеріал: заготовка товщиною 35...40 мм

№ за/п	Зміст операції	Ескіз	Обладнання та інструменти
1	2	3	4
1	Виготовити, склеїти і вирізати заготовки по контуру		Лінійка, клей, струбцина, кутник, циркуль, рубонок, викружна лучкова пилка або електролобзик
2	Закріпити, обточити заготовку. Виточити внутрішні поверхні першої половини баклаги. Відшліфувати		СТД-120М, набір токарних різців, викрутка, шурупи, штангенциркуль, шліфшкурка
3	Закріпити, обточити заготовку. Виточити внутрішні поверхні другої половини баклаги. Відшліфувати		СТД-120М, планшайба, набір токарних різців, викрутка, шурупи, штангенциркуль, шліфшкурка
4	Припасувати дві половинки. Обточити зовнішні поверхні баклаги. Відрізати		СТД-120М, планшайба, набір токарних різців, викрутка, шурупи, штангенциркуль, шліфшкурка, ножівка

1	2	3	4
5	Виготовити оправку. Обточити зовнішню поверхню другої половини баклаги. Відшліфувати. Відрізати		СТД-120М, планшайба, набір токарних різців, викрутка, шурупи, штангенциркуль, шліфшкурка, ножівка
6	Висвердлити отвори під горловину та підставку		Набір свердел. Свердлильний верстат
7	Виготовити горловину		СТД-120М, патрон, набір токарних різців, свердло, шліфшкурка, штангенциркуль
8	Виготовити пробку		СТД-120М, набір токарних різців, шліфшкурка, штангенциркуль
9	Виготовити підставку		СТД-120М, планшайба, набір токарних різців, шліфшкурка, штангенциркуль
10	Зібрати деталі у виріб. Опорядити		Клей, шліфшкурка, барвник, лак (політура), пензлі, тампон

Примітки: 1. Розміри елементів виробу визначити під час його проектування. 2.1 — різець, 2 — підручник

АВТОРИ ВИДАННЯ

Тимків Богдан Михайлович (народився 14.04.1959 р.н. на Івано-Франківщині) – професор, кандидат педагогічних наук, доктор філософії, Заслужений дія мистецтв України, член Національної Спілки художників України, номінант Національної премії України імені Тараса Шевченка (2013), завідувач кафедри методики викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ).

Закінчив Івано-Франкове художнє профтехучилище (спец. «Художня різьба по дереву») – 1978 р., Львівський політехнічний інститут (спец. «Архітектура») – 1984 р., аспірантуру (відділ декоративного мистецтва) НДІ художнього виховання АПН СРСР – 1990 р., докторантуру Українського Вільного Університету (Мюнхен) – 2004 р. З 2012–2016 рр. (працював за сумісництвом) професором надзвичайним Інституту дизайну Кошалінської політехніки (Республіка Польща).

У 1990 році розробив Концепцію відродження та розвитку художніх ремесел і народних промислів, згідно з якою відкрив першу в Україні авторську дитячу художньо-ремісничу школу в м. Галичі (сьогодні Мала академія народних ремесел). Ця школа стала своєрідним мистецьким осередком м. Галича, який не лише виховує молодих митців, а й відроджує давньогалицькі художні ремесла. У 2003 р. впровадив у навчальний процес очолювану кафедру нові спеціалізації з етнодизайну, відповідно до розроблених ним Концепції та навчального плану, затвердженого МОН України.

Автор понад 100 наукових праць в галузі мистецтвознавства, архітектури, дизайну та педагогіки мистецтва. Серед його праць є монографії та наукові статті, підручники, навчальні посібники тощо. У 2013 р. став номінантом Національної премії України імені Тараса Шевченка за монографію «Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова».

Як архітектор, дизайнер та художник-прикладник вирішує проблеми синтезу простору приміщень і творів декоративно-прикладного мистецтва. Учасник багатьох Міжнародних, Всеукраїнських та обласних виставок. Його твори зберігаються в музеях та приватних колекціях України і зарубіжжя. Про творчу, мистецьку і науково-педагогічну діяльність професора Б. Тимківа розповідалося у Всеукраїнських, обласних та міських ЗМІ, а також в телепередачах «За філіжанкою кави» та «На взаємин» («Вічне Древо») обласного телебачення «Галичина».

У Національному музеї Тараса Шевченка (м. Київ) 13 грудня 2012 року відбулась творча зустріч з профессором Б.Тимківим з нагоди презентації його нової монографії «Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова» та знайомство з його науковою, педагогічною та громадською діяльністю. Про високий вклад Б.Тимківа в розвиток української культури зазначив у своєму виступі академік Національної академії мистецтв України Володимир Прядка і голова Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Т.Г.Шевченка, поет Павло Мовчан а також члени Шевченківського комітету, письменники, мистецтвознавці, працівники музею та представники громадськості.

Член Вченої ради Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. З 2009–2014 рр. членом Вченої ради Національного заповідника «Давній Галич». Член Вченої ради Інституту дизайну Кошалінської політехніки (Республіка Польща) з 2012–2016 рр.

У квітні 2005 р. приймав участь у парламентських слуханнях Верховної Ради України «Культурна політика в Україні: пріоритети, принципи та шляхи реалізації» а у 2003 р. Б. Тимківа внесено у біографічний збірник «Вчені Прикарпаття», а в 2007 р. у довідник «Наукова еліта Івано-Франківщини». У 2019 р. Міністерством науки і освіти України нагороджено його Нагрудним знаком «Відмінник освіти України».

Основні наукові та навчально-методичні праці:

Тимків Б. М. Формування художньої культури студентів на заняттях з декоративно-прикладного мистецтва фахівців. Українська академія мистецтва: Дослідницькі та наук.-метод.праці. Вип. 2. К., 1995.

Тимків Б. М., Кавас К.М. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.1. Різьба по дереву: підручник (За наук. ред. Б. Тимківа). Львів: Світ, 1995. 176 с. Іл.

Тимків Б. М., Кавас К.М. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.2. Мозаїка. Випалювання. Розпис: підручник. (за наук. ред. Б.Тимківа). Львів: Світ, 1996. 144 с. Іл

Тимків Б. М. Наділений талантом і християнською добротою (до 70-річчя від дня народження Дмитра Степовика). Образотворче мистецтво. 2008. № 4.

Тимків Б. М. Етнодизайн як інноваційна форма розвитку декоративно-прикладного мистецтва у вищих навчальних закладах України . Вісник Львівської національної академії мистецтв. Спецвипуск № VII. Львів: ЛНАМ, 2009.

Тимків Б. М., Туранов Ю.О., Понятишин В.В. Технології. Деревообробка: підручник для учнів 10 класу загальноосвітніх навч.закладів: профільний рівень. Львів: Світ, 2011. 288 с.

Тимків Б. Концептуальні засади впровадження етнодизайну в процес підготовки фахівців декоративно-прикладного мистецтва: збірник наук. праць «Ста-

новлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід. Полтава, 2012. С.138-143.

Тимків Б. Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова. Монографія. 2-ге вид., переробл. і доповнене. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2012. 316 с., 584 іл.

Tymkiv Bohdan. Etnodesign. Problemrozwoju, monografia „Designa sztuk a.Refleksje.”, pod. redakcja Magdaleny Berlinskiej i Agnieszki Kurkowskiej, Politechnika Koszalińska, 2015, S. 54-84.

Тимків Б. Інтерпретація національних традицій у сакральній творчості мистців української діаспори. New Opportunities in the World Science : Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Abu-Dhabi, August 31, 2017, UAE. S. 11–16.

Тимків Б. Переднє слово // Гаркот І. Архітектура Івано-Франківська (Станіславова) міжвоєнного періоду 1920-1930-х років : монографія / за наук. ред. проф. Богдана Тимківа. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. С. 5.

Тимків Б. Мистецькі традиції давнього Галича у педагогічній діяльності Малої академії народних ремесел : навчальний посібник. 2-ге вид., переробл. і доп. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. 60 с.

Tymkiv B. The problem of protection of Stanislawov's architectural buildings of the late 19th – early 20th centuries, [w: teksty, Druga międzynarodowa konferencja]

Po stronie pamięci i dialogu... Stanislawy w i Ziemia Stanislawowska w dobie przemian społecznych oraz narodowościowych XIX i pierwszej połowy XX wieku, t. II: Gospodarka – religia – kultura / red.P. Nawrylszyn, M. Kardas, A. A. Ostanek. Warszawa; Stanislawy w, 2017. S. 264–274.

Тимків Б. Формування професійної компетентності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у процесі вивчення фахових дисциплін. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного ун-ту ім.Івана Франка / ред.-упоряд. М.Паньук, А.Душний, І.Зимомря. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Т.5.

Tymkiv, B., Demianchuk, A., & Stempitska, Y. Copies of the icon of the Mother of God Czestochowa in Roman Catholic churches of Galicia / AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research / Demianchuk, Andrii; Levkovich, Nataliya; Kravchenko, Marta; Tymkiv, Bohdan; Stempitska, Yulia; (November, 2021). Volume 11. Issue 2, Special Issue XXIV. Czech Republic, Hradec Kralove: Magnanimitas, 2021. pp. 143–150. 231 p. (ISSN / eISSN: 1804-7890) Indexed by Web of Science Full Text: <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110224/PDF/110224.pdf> URL.: http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110224/papers/A_26.pdf

Кавас Касіян Матвійович (народився 10.03.1937 р. на Волині) – народний майстер, різьбяр, виклада вищої категорії, відмінник народної освіти України.

Одним із провідних майстрів народного мистецтва Яворівщини є Касіян Кавас, творчій манері якого притаманна інтерпретація декоративних та художньо-композиційних засобів народного різьблення та розпису. Він досконало оволодів яворівським різьбленням та розписом на дереві, засвоївши стильові та художньо-образні особливості традиційного мистецтва Яворівщини. Його творчість сформувалася завдяки талановитому митцю своєму вчителю Йосипу Петровичу Станьку, іменем якого назване сьогодні художнє професійно-технічне училище № 14 смт. Івано-Франкове, де успішно працював Касіян Матвійович майстром різьби по дереву з 1956 до 1966 р., а з 1966 по 2009 р. – викладачем. З 1956 р. учасник різних виставок народно-декоративного мистецтва (Київ, Львів, Москва і ін.).

Нагороджений золотими, срібними і бронзовими медалями і дипломами ВДНГ, а також удостоєний звання народного майстра. Різьблені твори К. Каваса зберігаються у Львівському музеї етнографії і художнього промислу, Українському музеї декоративно-прикладного мистецтва (Київ), Канівському музеї-заповіднику «Могила Т.Г. Шевченка», Запорізькому історико-краєзнавчому музеї, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, та ін.

Публікувався в періодичній пресі, республіканському журналі «Народна творчість та етнографія» і інших, а також є автором різних мистецтвознавчих рукописів: «Станько Йосип Петрович. Основоположник яворівської орнаментальної різьби на деревині», «Мельник Сава Миколайович – майстер-різьбяр Яворівщини», «Івасюк Іван Іванович – викладач рисунку» та багато інших. Співатор всеукраїнських підручників: «Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.І. Різьба по дереву. Підручник / Б. М. Тимків, К. М. Кавас. – Львів: Світ, 1995», «Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч. 2. Мозаїка. Випалювання. Розпис. Підручник / Б. М. Тимків, К. М. Кавас. – Львів: Світ, 1996», «Художня обробка деревини 10-11 кл. : посібник для загальноосвітн. навч. закл. / Б. М. Тимків, К. М. Кавас. – Львів: Світ, 2010». Організатор і завідувач музею художньої обробки деревини (з 1967 по 1999 рр.). З 2010 р. в теперішньому училищі ХПТУ ім. Й. П. Станька музей дістав назву «Музей історії художніх ремесел яворівщини». У 1990 р. був нагороджений значком «Відмінник народної освіти УРСР». В 1991 р. йому було встановлено категорію «Викладач вищої категорії». З 1993 р. був співзасновником та керівником громадської організації «Фонд сприяння декоративно-прикладному мистецтву Яворівщини ім. Й. П. Станька».

З М І С Т

ВСТУП	3
Розділ 1. З історії художньої обробки деревини	5
1.1. Короткий огляд деревообробки у європейському мистецтві від найдавніших часів до XX ст.	5
1.2. Мистецтво деревообробки в Україні від найдавніших часів до XVI ст.	34
1.3. Мистецтво деревообробки XVII-XIX ст.	41
1.4. Мистецтво деревообробки XVII-XIX ст.	59
Розділ 2. Основи композиції в декоративно-прикладному мистецтві ..	75
2.1. Поняття про композицію та її складові частини	75
2.2. Прийоми та засоби композиції	79
2.3. Види орнаменту та композиційні принципи його побудови ...	95
2.4. Майстерність, художня виразність і образність у мистецтві деревообробки	102
Розділ 3. Способи виготовлення художніх виробів з деревини	111
3.1. Бондарний спосіб	111
3.2. Плетіння з лози, берести та лика	117
3.3. Спосіб видовбування та вирізування	126
Розділ 4. Види та техніки художньої деревообробки	133
4.1. Мозаїка з деревини	133
4.2. Рельєфне різьблення	151
4.3. Скульптурне (об'ємне) різьблення	161
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	176
ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК	180
ПРИМІТКИ. ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ	185
ДОДАТКИ	186
АВТОРИ ВИДАННЯ	191

Навчальне видання

ТИМКІВ Богдан Михайлович
КАВАС Касіян Матвійович

МИСТЕЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ

Навчальний посібник
для закладів вищої освіти

Літературний редактор та коректор – *Олександра Огринчук*

Верстка та макет обкладинки – *Ярослав Семко*

На обкладинці творчі роботи:

*Є. Мельничук. Складень (закритий) «Благовіщення»,
різьблення рельєфне;*

О. Панченко. Ангел. Різьблення ажурне, рельєфне.

Підп. до друку 21.11.2023. Формат 60x84/16.

Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Times New Roman.

Умовн. др. арк. 11,39. Тираж 500 пр.

Видавець – «Симфонія форте»

76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2

тел. (0342) 77-98-92

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців та виготівників видавничої продукції: серія ДК № 3312 від 12.11.2008р.

Виготівник – ФОП Семко Я.Ю.

76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2

тел. +38-067-342-56-46