

6. Про телебачення та радіомовлення. Документ 3759–12, остання редакція від Абзац двадцять другий статті 1 із змінами, внесеними згідно із Законом N 2912–VI (2912–17) від 11.01.2011, чинний [Електронний ресурс] // Закон України від 21.12.1993 № 3759–XII. – Верховна Рада України. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=3759-12>,

УДК 7.06:745/749(477.86)

В. М. ПОПЕНЮК

**ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПРИРОДНИХ МАТЕРІАЛІВ ТА ТЕХНОЛОГІЙ
СТОЛЯРСТВА У ВИГОТОВЛЕННІ КИВОТІВ НА ГУЦУЛЬЩИНІ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

У статті розглядаються способи використання різноманітних порід деревини та приклади збагачення ними кивотів як кольоровою природною палітрою. Проаналізовано столярні й токарські конструкції, їх значення у формотворчому процесі та вирішенні декоративних оздоб. Акцентується увага на прийомах використання різних видів столярних з'єднань та на кращих взірцях кивотів відомих майстрів Гуцульщини другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова: конструкції, породи деревини, столярство, прийоми технології, формотворення, токарство

В. М. ПОПЕНЮК

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИРОДНЫХ МАТЕРИАЛОВ И ТЕХНОЛОГИЙ
СТОЛЯРСТВА В ИЗГОТОВЛЕНИИ КИВОТОВ НА ГУЦУЛЬЩИНЕ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ ХІХ – НАЧАЛО ХХІ ВЕКОВ**

В статье рассматриваются способы широкого использования разных пород древесины и примеры обогащения ими кивотов природной цветовой палитрой. Проанализированы столярные и токарские конструкции и их значение в формотворческом процессе и разрешении декоративных украшений. Акцентируется внимание на средствах использования разных видов столярных соединений и лучших образцах кивотов известных мастеров Гуцульщины второй половины ХХ – начало ХХІ веков.

Ключевые слова: конструкции, породы древесины, столярничество, приемы технологии, формообразование, токарство.

V. M. POPENYUK

**PECULIARITIES OF USE OF NATURAL MATERIALS AND TECHNOLOGIES OF
JOINERY WHEN MAKING ICON-CASES IN HUTSULSHCHYNA IN THE SECOND HALF
OF THE XIX-TH – BEGINNING OF THE XXI-TH CENTURY**

The author considers the ways of extensive use of various types of trees and examples of how their palette can enrich icon cases in this article. He analyses joiner's and turning designs, their role in the process of shaping and selection of finishing means. The author accentuates the methods of how to use various kinds of joiner's junctions and the best examples of icon cases by the famous craftsmen in Hutsulshchyna of the second half of the XX-th — beginning of the XXI-st century.

Key words: design, types of trees, joinery, technologies, shaping, turning.

Вивчення і дослідження методики використання унікальних технологій у виготовленні кивотів майстрами Гуцульщини є сьогодні актуальною темою, яка висвітлюється автором вперше. Адже природні матеріали та різноманітні технічні прийоми столярства й токарства відіграють важливу роль у розробці конструктивно-формотворчого й декоративного вирішення кивотів. Розробка теми певною мірою є складовою мистецтвознавчого аналізу при визначенні стилістики творів, в оцінці художньої вартості виробів та глибини їх виразності. Подальше її вивчення може сприяти розвиткові технологічних прийомів при виготовленні творів сакрального мистецтва загалом. До речі, у деяких альбомних виданнях, каталогах можемо помітити відсутність в анотаціях певної інформації про виріб, зокрема про склад матеріалу, та деякі унікальні прийоми технології виготовлення творів тощо.

Мета статті – показати різноманітні способи використання порід деревини та приклади збагачення ними кивотів природними кольорами. Окрім того, проаналізувати столярні й токарські конструкції, їх значення у формотворчому процесі та вирішенні декоративних оздоб. Звернути особливу увагу на використання різних видів столярних з'єднань та кращі взірці кивотів відомих майстрів Гуцульщини.

Для виготовлення сакральних виробів на Гуцульщині майстри зазвичай обирали цінні породи деревини, враховуючи їхні фізичні та естетичні якості. У тих районах, де були розвинені художні деревообробні ремесла, використовувалося дерево смереки, ясеня, явора, сливки та липи. Тут завжди цінували природний малюнок деревини, її натуральні кольори, які надавали виробам своєрідний декоративний ефект. У середині XIX століття відомий майстер церковного різьбярства Андрій Дячук-Дереюк (1817–1889) з Криворівні оздоблював трійці, патериці, хрести, поставники та окремі деталі церковного обладнання рельєфно-ажурними орнаментами, використовуючи в основному м'яку породу липи. Натомість Юрій Шкрібляк (1823–1885) надавав перевагу таким породам дерева, як явір та ясен. До речі, він став одним із перших різьбярів, що прославився на всю Гуцульщину завдяки виготовленню саме церковних предметів, беручи активну участь в облаштуванні Яворівської церкви [8].

Інший славетний майстер, основоположник пацьоркового мистецтва на Гуцульщині, Марко Мегединюк (1842–1912) із села Річка Косівського району свої вироби виготовляв виключно зі сливового дерева, художня обробка якого потребувала особливих технологічних знань та професійних навичок порівняно з іншими породами деревини. Не випадково його високомистецькі вироби, інкрустовані маленькими різнокольоровими пацьорками, мосяжними дротиками та рогом, прирівнювалися до низки унікальних мистецьких коштовностей і мали неабиякий попит серед панівних верств тодішньої Австро-Угорської імперії. Серед виявлених робіт варто звернути увагу на підставку відомого на престольного хреста, виготовленого майстром у дарунок для цісаря Франца Йосифа в його ювілейний рік [8]. Це скринька-шафка стінки, денце, хрест та інші деталі якої з ювелірною майстерністю скріплені прихованими столярськими з'єднаннями. Увінчана по кутах стилізованими конусоподібними верхами з хрестиками і великим розквітлим рівнокінцевим хрестом посередині, вона покладена на ще одну широку підставку трапецієвидної форми, що утримується на ніжках у вигляді постоліків. Загалом архітектоніка підстави хреста дуже схожа на давній тип двоярусних дарохранильниць, які виготовлялися в Україні в XVII–XVIII століттях, а також на дерев'яні кивоти, що були поширені в XIX столітті в церквах Гуцульщини [5]. Джерел, які б засвідчили про виготовлення кивотів Марком Мегединюком, нами не виявлено. Його кілька робіт, дуже рідкісних і цінних, сьогодні зберігаються в одному із музеїв Львова і в Косові, а решта виробів, що складають унікальну мистецьку спадщину, і досі не досліджена. Тому, беручи до уваги на престольний хрест, виготовлений зі сливового дерева, можна припустити, що славетний майстер міг уподібнювати свої кивоти саме цій високомистецькій і архітектонічно досконалій конструкції.

Василь та Микола Шкрібляки, окрім явора, широко використовували дерево ясеня, яке добре обробляється, є міцним і водночас гнучким, майже не тріскає [4]. На початку XX ст. серед робіт Шкрібляків знаходимо рідкісні сакральні вироби, виготовлені з грушевого дерева. Майстри помітили, що такий матеріал, залежно від віку самої деревини, має притаманні для нього природні тональні відтінки, воно досить пластичне й щільне та легко піддається різцю.

У першій половині ХХ століття майстри-різьбярі, окрім традиційних порід дерева явора, липи, ясеня, почали широко використовувати дерево дикої груші, а також упроваджувати у своїй творчості таку породу дерева, як модрина [7]. Властивість цих порід дерев давала можливість створити більш виразніші різьблені, інкрустовані та об'ємно-пластичні сакральні орнаментальні композиції, виготовляти з них окремі деталі та предмети для облаштування інтер'єру церков. Наприклад, до шедеврів сакрального мистецтва, виготовлених з модрини та липи, можна віднести іконостаси і предмети літургійного призначення, зокрема кивоти відомого дялятинського народного будівничого та різьбяря Василя Турчиняка (1854–1939). Володіючи різними техніками художнього різьбярства, майстер добре знав і дотримувався прадавніх народних технологій, що властиві тій чи іншій породі дерева. Він заздалегідь заготовляв матеріали, ретельно їх підбирав і підсушував, бо добре знав, що це впливало на естетичну якість виготовлених виробів, підвищувало їхні фізичні та механічні особливості. Цікаві кивоти з модринового дерева збереглися в церквах сіл Битків, Верхній Майдан, Стримба Надвірнянського р-ну.

На цей період припадає поява вже перших кивотів з грушевого дерева. Один із таких кивотів виявлено на Покутті в церкві Успіння Пресвятої Богородиці с. Назірна Коломийського р-ну. Він вражає не лише своїм багатством декору в стилі гуцульської школи різьблення та інкрустації, але й монументальними конструктивними формами, у виготовленні якого застосовані найрізноманітніші способи складних столярських з'єднань з віртуозно виточеними деталями. Наприклад, у з'єднанні основних стінок кивоту, що має форму куба, застосовано звичайний «канюк». Його зарубки на місцях з'єднань помітні зовні. Такий технічний прийом у столярстві дав можливість підкреслити і надати архітектурі кивоту, на тлі його пишного інкрустованого орнаменту, виразну й цільну архітектонічну конфігурацію. Інші декоративно конструктивні деталі, особливо двоярусні арки несомої частини кивоту, що утримують центральний купол, з'єднані підкупольними восьмигранниками за рахунок вставлених плоских шипів, які використовуються майже в усіх столярських прийомах [3]. На Покутті ще можна віднайти подібні кивоти тих часів, що привозили місцеві парафіяни разом з іншими виробами літургійного призначення з різьбярських центрів Гуцульщини.

Широке використання породи дерева груші, а також явора, простежується в другій половині ХХ століття, коли атеїстична діяльність за часів радянської влади спричинила повний занепад розвитку сакрального пластичного мистецтва. Не зважаючи на заборону виготовлення культових та обрядових виробів деяким майстрам, все ж таки вдавалося виготовляти церковні предмети, в тому числі й кивоти. Так, шедеврами сакрального мистецтва можна вважати кивоти, виготовлені з грушевого дерева, Миколи Федірка (1920–2004) з м. Косова, Ярослава Германюка (церква Святого Духа в с. Соколівка Косівського р-ну), Василя Баранюка (1930–2003, церква Івана Хрестителя м. Косів), Василя Тонюка (1928, с.Річка Косівського р-ну), Василя Пантелюка (1937, церква Пресвятої Трійці, с. Брустури). Оригінальні дерев'яні панікадила Івана Балагурака (1928–2001) ще й донині збереглися в інтер'єрі церкви Івана Хрестителя м. Косів. Низку виробів літургійного характеру митець зберігав у своїй майстерні, у тому числі й різьблений кивот, чашу тощо .

На зламі ХХ століття, коли в Україні почалося відродження духовної культури, засади розвитку сакрального мистецтва активно ініціювала нова генерація молодих талановитих художників. Вони брали участь у будівництві нових церков та їхньому облаштуванні, виготовляли культові й обрядові предмети, серед яких найяскравіше виділялися кивоти. Майстри з любов'ю та сумлінням використовували найрізноманітніші природні матеріали, застосовували як традиційні, так і новітні столярсько-токарські та різьбярські технології.

Особливу увагу привертає кивот, виготовлений Олегом Перцовичем (1967), здібним майстром із села Середній Березів, що на Івано-Франківщині, для церкви Введення в храм Пресвятої Богородиці (2005, с. Лючки Косівського р-ну). Окрім традиційних порід, які знаходимо в біблійних описах, майстер використав зовсім нові, наприклад, дерево черешні, граба й горіха. А загалом кивот виготовлено із восьми порід дерева, кожна з яких реалізована для виготовлення окремих деталей та об'ємних конструкцій. Так, основа підстави кивоту складена із дерева дуба, шанованого ще в християнські часи, з липи зроблені різьблені стінки у

вигляді зруба. Тут ми можемо побачити і різьблений гонтовий дашок та куполи, виконані з символічного світлого ясеня, а далі – фронти з черешні, які підкреслені дубовими різьбленими зубцями, надбанні хрести зі сливки. З цього матеріалу також виготовлено верхній ажурний ліхтарик з точеними колонками та дверцята. З грушевого дерева Олег Перцович майстерно вирізбив чашу, над якою добре проглядається напис, вирізаний із такої породи деревини, як граб. Завершується живописна конструкція кивоту контурами рамок із горіхового дерева, що обрамляють ніші стінок кивоту.

Завдяки своїй професійній майстерності й уважному вивченню властивостей кожного матеріалу, враховуючи при цьому колір, фактуру й текстуру різних порід деревини, їхню прадавню символіку, Олег Перцович досягнув неповторного колориту й архітектонічної гармонії, наповнивши кивот особливим сакральним-символічним та естетичним змістом.

Про різні породи дерева, що мали символічну, міфічну й охоронну функції, відомо ще з давніх-давен. Наприклад, дуб як біблійне дерево ототожнювався з деревом світу, явір і ясьень були деревами життя. До речі, ясьень вважався найкращим деревом у світі, під яким жили боги, а тому вибір майстрами тієї чи іншої породи деревини для обрядових виробів у XIX столітті був не випадковим [2].

Широке використання сучасними майстрами найрізноманітніших порід дерев у поєднанні з кольоровим металом при виготовленні кивотів стало особливо популярним на Гуцульщині упродовж 2000–2012 років. І хоча це вже не стосувалося давніх дохристиянських вірувань, натомість естетична сторона матеріалів відіграла неабияку роль у художньому довершенні сакральних творів у цілому.

Дослідження кивотів на всій території Галицької Гуцульщини та поза її межами, а їх більше сотні, показали досконале володіння майстрами технології підготовки деревини, професійне використання ними основних художньо-технологічних процесів – столярства, токарства, різних видів різьбярства, що сьогодні є поширеними і становлять невід'ємну складову у формотворчому процесі. Адже у визначенні майбутньої конструкції кивоту неабияку роль відігравали столярні конструкції, які також мали відповідати певним естетичним вимогам.

Серед поширених традиційних прийомів виготовлення столярних виробів застосовувалися найрізноманітніші види з'єднання – від простих (спаювання, зрощування, нарощування) до найбільш складних кутових (кінцевих, таврових і так званих ящикових, з прямими відкритими шипами або відкритим шипом «ластівчин хвіст»), які далі доповнювалися різноманітними видами художнього різьблення, інкрустацією чи точеними деталями. Яскравим прикладом є кивот, виготовлений Миколою Девдюком 1930 року, у якому використано десятки столярних з'єднань, у тому числі кутові з'єднання брусків, що виконуються за допомогою шипів, гнізд та вушок, з'єднання на «вус» з потайним шипом, таврове та інші. Майстер оригінально приховав з'єднуючі деталі і цим самим надав виробу ідеальної поверхні для оздоблення інкрустованими мотивами орнаменту.

Треба зазначити, що майстри досить уміло підбирали і грамотно застосовували столярні з'єднання, при яких неприпустимо було, щоб на лицьовій поверхні готових виробів виднілися торці деталей. Майстерним застосуванням прихованих кутових з'єднань «на вус» з потайним шипом у стилі традиційної народної технології вирізняються виготовлені кивоти, що знаходяться в церквах Пророка Іллі та Архистратига Михаїла в селі Дора Надвірнянського р-ну. Сакральним-естетичним акцентом у їх побудові є великі арки, що опираються на бокові частини кивоту і декоровані трьома згрупованими колонами, підтримуючи масивний антаблемент. Доповнює і завершує архітектоніку кивоту її передня центральна прямокутна частина, яка виступає за межі лінії центральної осі фасаду. Саме завдяки професійному використанню прихованих столярних з'єднань бокові та центральна трапецієподібні підстави кивоту, антаблемент та аркоподібна конструкція, що складаються із дванадцяти окремих модульних частинок, вражають своєю вишуканістю, ідеальною чистотою поверхні, виразною конфігурацією усіх його частин.

Інші майстри застосовували відкриті з'єднання, використовуючи взірці народної архітектури цієї місцевості. Наприклад, Василь Федорчук у своєму кивоті (1981–1982 рр.,

церква Святої Троїці великомучениці Параскеви 1866 р.), що нагадує Ворохтянську церкву Різдва Пресвятої Богородиці (1605 р.), застосував так зване «замкове з'єднання», характерне для зрубних будівель. Це «в'язання» по кутах вимагає досвіду і високої майстерності. У даному випадку майстер використав такі з'єднання, як в «канюк» та простий. До речі, з'єднання в «канюк» відоме з пам'яток архітектури сакрального будівництва з XV–XVII століття [6]. Подібний кивот (1990 р.) з використанням відкритих столярських з'єднань знаходиться в церкві Івана Милостивого (1663) с. Ямна (Надвірнянського району). Навички столярської майстерності Василь Федорчук (1965 р.н.) успадкував від свого батька Федорчука Степана Прокоповича (1932 р.н.), який народився в родині неперевершених майстрів-будівельників та столярів. Це засвідчує те, що на Гуцульщині майстри ще з дитинства привчали своїх дітей до родинного ремесла, до мистецтва будувати церкви і хати чи навчати їх столярської й токарської справи, бондарства, мосяжництва та інших художніх ремесел [1]. Таким чином упродовж століть виникали родинні династії майстрів-будівничих, столярів, токарів, різьбярів та інших професій. Це не виключає можливість того, що кивоти виготовляли переважно ті майстри, які водночас займалися столярством і різьбленням по дереву або будівничою справою.

Своєрідні столярні конструкції (рамково-тафлеві і щитові) використовував майстер-різьбяр Василь Тонюк. Його технологія виготовлення є досить раціональною і простою. Кивоти легко й швидко можна розібрати чи скласти при їхньому транспортуванні. Не виключено, що майстер враховував і те, щоб демонструвати їх на виставках. Один із кивотів майстер виготовляв у кілька етапів. Перший полягав у тому, що окремі основні столярні рамки і тафлі відповідних розмірів виготовлялися для бокових стінок та нижньої підстави. Передня стінка, що виконує функцію дверцят, також складена способом рамково-тафлевої конструкції. Наступний – це виготовлення купола, що нагадує нам форму зрізаної піраміди, частини якого зібрані і припасовані столярським способом кутового прихованого з'єднання. Далі – етап виготовлення стояків, до яких кріпляться готові стінки, процес виточування окремих деталей, наприклад, бань і маківок, рамена хрестів та мотивів декору – «дармовисів». До завершального етапу належить оздоблення всіх готових частин ківоту та процес складання, який виконується за допомогою металевих шпильок та шурупів. Василь Тонюк, як і інші майстри, також використовує складні приховуючі з'єднання під кутом, «на вус» та інші. Лише для міцності нижньої підставки ківоту застосовано з'єднуючий замок відкритого типу – «ластівчин хвіст». Слід відзначити, що на початку XXI століття більшість майстрів унаслідувала від майстра-різьбяра Василя Тонюка метод технології виготовлення і складання гуцульських кивотів.

За основу виготовлення стінок ківоту Мирослава Радиша, відомого майстра, викладача Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, взято столярно-щитову конструкцію, яка викладена з білого чистого явора. В інших, не менш важливих, конструкціях, як виступаючі карнизи, нижня частина ківоту з підставою і цоколем, використано породи дерева вільхи і дуба. Центральне коробове склепіння, складене з смерекових планок, покрите латунню під гуцульську гонту. З трьох сторін ківоту виступають точені апсиди, які, в свою чергу, підкреслюють хрещату споруду. Завершує архітектоніку ківоту столярно-каркасна конструкція, що складається з чотирьох квадратних дерев'яних колон, з'єднаних зі стінками та підставою за допомогою прихованих круглих вставних наскрізних шипів, а також точеними куполами шоломовидних форм, які виготовлені з вільхи, дуба та бука. Майстер зумів створити надзвичайної краси кивот, який вражає художньою виразністю і цільністю конструктивних об'ємів, природною кольоровою гармонією, де домінантом виступає колір білого явора, на фоні різьблених віконець з грушевого дерева і тих конструктивних частин, що виготовлені з інших порід дерева.

Столярно-каркасні та щитові конструкції як основа формотворення декоративних оздоб використовувалися і при виготовленні металевих кивотів наприкінці XIX – початку XX століття. Сьогодні таких кивотів на Гуцульщині збереглося дуже мало. До унікальних рідкісних взірців можна віднести кивоти в церквах Св. Василя в м. Косів і Св. Архидиякона Стефана та Великомученика Дмитрія в с. Город Косівського р-ну, які за своїми художньо-стильовими особливостями є ідентичними. Це однокупольні кивоти з яскраво вираженими напівсферичним формами. Доповнюють об'ємно-просторову сакральну композицію несомої

частини невеличкі куполи, що ледь піднімаються на шестигранних барабанах, посаджених на кутах карнизу, який досить виступає і підтримується по кутах несучими конструктивними елементами – колонами. Усі стінки столярно-щитової конструкції повністю оздоблені латунню, на тлі стінок закомпоновані живописні іконографічні сюжети. Купольна дерев'яна каркасна система та квадратної форми підстава також суцільно покриті латунню з добре проробленими сакральними орнаментальними композиціями.

Отже, початок ХХІ століття ознаменувався особливим піднесенням творчої діяльності майстрів у сфері відродження і подальшого розвитку сакрального мистецтва на Гуцульщині. У виготовленні кивотів простежується намагання спрямувати свою професійну майстерність на урізноманітнення та збагачення кольорової палітри кивотів. На відміну від своїх попередників, сучасні майстри впроваджують зовсім нові породи деревини разом із використанням основних традиційних природних матеріалів, випробуваних у процесі роботи не одним поколінням майстрів.

Усі вищезгадані технічні прийоми столярства, які використовуються сьогодні, засвідчують, наскільки важливі фахові знання й уміння для того, щоб використовувати їх не лише задля створення найскладніших і цікавих об'ємних столярних конструкцій, але й для того, щоб в цілому виготовити художньо довершені й осмислені твори з народним розумінням краси матеріалу, які б відповідали сакральньо-естетичними вимогам сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кравченко Я. До «Словника майстрів дерев'яного будівництва Карпат» / Я. Кравченко // Читання пам'яті Святослава Гординського. – Львів, 1999. – С. 88.
2. Поріцька О. А. Обрядовий знак дерева і його номінація / О. А. Поріцька // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 5. – С. 51–53.
3. Приймак Йосип. Технологія художнього деревообробництва / Й. Приймак, Д. Приймак. – Косів : Писаний камінь, 2010. – С. 58–66.
4. Родина Шкрібляків: альбом / [авт.-упоряд. Захарчук-Чугай Р. В.]. – К. : Мистецтво, 1979. – Іл. 25–26.
5. Станкевич М. Українське художнє дерево / Михайло Станкевич. – Львів, 2002. – С. 299.
6. Тарас Я. Ілюстрований словник архітектурних термінів / Я. Тарас // Народознавчі зошити. – Львів, 1999. – №6. – С. 30.
7. Типчук В. Особливості художніх прийомів та інструментів народного майстра Василя Турчиняка у виготовленні предметів ритуального призначення / Вікторія Типчук // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів, 2004. – Вип. 15. – С. 100.
8. Шухевич В. Гуцульщина / Репринтне відтворення видання 1899, 1901 / Володимир Шухевич. – Верховина, 1997. – С. 314.



Федорчук Василь. Кивот. 1982 р. Дерево смереки, явора.
Столярство, токарство, замкове з'єднання, художнє випалювання, вирізування.

Церква Святої Троїці великомучениці Параскеви (1866).
с. Микуличин, Надвірнянського р-ну.



Кивот. II пол ХХст. Дерево дуба, Столярство, токарство,
метал латунь, різьблення, точіння, приховані кутові з'єднання.

Церква Чудо Архистратига Михаїла. с. Дора, Надвірнянського р-ну.