

УДК 745.51(477)“197/20”

УКРАЇНСЬКІ ПРОВІДНІ МИТЦІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА (остання третина ХХ – початок ХХІ століття)

Зоя Чегусова

У статті подано розгорнутий аналіз творчості провідних вітчизняних митців художньої обробки дерева в останній третині ХХ – на початку ХХІ ст. Окреслено індивідуальні образно-пластичні особливості творчості кожного з них, їхні основні мистецькі досягнення та специфіку синтезу національних традицій і новаторства.

Ключові слова: мистецтво художньої обробки дерева в Україні, остання третина ХХ – початок ХХІ ст., декоративна скульптура, об'ємно-просторова пластика, рельєфно-різьблені панно.

В статті представлено розгорнутий аналіз творчості провідних вітчизняних митців художньої обробки дерева в останній третині ХХ – на початку ХХІ ст. Окреслено індивідуальні образно-пластичні особливості творчості кожного з них, їхні основні мистецькі досягнення та специфіку синтезу національних традицій і новаторства.

Ключевые слова: искусство художественной обработки дерева в Украине, последняя треть ХХ – начало ХХІ в, декоративная скульптура, объемно-пространственная пластика, панно-рельефы.

The article offers the comprehensive art critical analysis of creative works of the leading professional masters of artistic woodworking in Ukraine in the last third of the XXth – early XXIst centuries. They have reached profound understanding of national traditions while organically combining it with innovative approach in the work with favourite material of the applied art masters, and all that has an all-round historical response in collective consciousness of the Ukrainian people which have wood as an all-purpose means of artistic expression.

Keywords: art of Ukrainian artistic woodworking, period of the last third of the XXth – early XXIst centuries, decorative sculpture, three-dimensional plastic art, embossed carving, leading professional masters, analysis of creative works, individual figurative and plastic peculiarities, profound understanding of national traditions, innovative approach to material.

Дерево як одне з найдавніших і найближчих до людського єства матеріалів з глибокими смисловими резонансами в колективній свідомості століттями слугувало українському народу універсальним засобом мистецького вислову. За плечима професійних художників, які на зламі ХХ–ХХІ ст. творчо працюють з деревом,

стоїть не одне покоління народних майстрів – теслярів, столярів, різьбярів, якими впродовж століть створено цілий материк орнаментованих художніх форм: надзвичайних українських церков, дзвіниць, хрестів, народних меблів і начиння, що певною мірою впливають на твори сучасних художників.

ЗОЯ ЧЕГУСОВА. УКРАЇНСЬКІ ПРОВІДНІ МИТЦІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА...

В останній третині ХХ ст. в царині професійного декоративного мистецтва України дістає цілком своєрідний розвиток рельєфне різьблення у формах настінних панно, декоративної скульптури й об'ємно-просторової пластики, де відчувається органічне поєднання новаторського підходу до обробки дерева з глибинним розумінням національних традицій та використанням усіх естетичних можливостей цього матеріалу. Це спричинило появу творів мистецтва новітнього образного звучання, сповнених витонченого естетизму, орієнтованих на виставкове, музейне середовище та активну взаємодію з архітектурним простором.

Мистців, які звертаються до художньої обробки дерева, не так багато – в означений період у цій ділянці працює відносно незначна кількість майстрів професійного декоративного мистецтва України. Проте їхні творчі зусилля, спрямовані на розвиток новаційної дерев'яної пластики, убачаються плідними й гідними уваги.

Учасник багатьох всеукраїнських і міжнародних виставок, відомий митець декоративної скульптури, член Національної спілки художників України (далі – НСХУ), заслужений художник України, професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького Іван Фізер, послуговуючись досвідом та генетичним кодом минулих поколінь, однаково плідно працює і в кераміці, і в царині художньої обробки дерева (у 1972 р. закінчив відділ художньої кераміки Ужгородського училища прикладного мистецтва ім. А. Ерделі (нині – Коледж мистецтва ім. А. Ерделі Закарпатського художнього інституту), а в 1980 році завершив навчання на відділі проектування інтер'єрів і меблів Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (далі – ЛДІПДМ, нині – Львівська національна академія мистецтв, далі – ЛНАМ).

Майстер вважає, що «процес перевтілення дерева у мистецький твір подібний диву: магія дерева – у його внутрішній напрузі, і суть внутрішнього має формувати зовнішнє» [11, с. 404]. Емоційно наповнена скульптурна пластика жіночих фігур

І. Фізера символізує національні архетипи, предковичний дух української землі (декоративні скульптури «Марія», 1992 р.; «Земля», 1998 р.).

Натхнений давньою пластикою степових кам'яних баб, мистецтвом народного примітива, художник намагається відійти від традиційного зображення людської фігури, шукаючи новаторські прийоми в дерев'яній різьбі, надаючи своїм образам промовистої виразності, що перетинається з мовчазною величністю (декоративні скульптури «Блага вість», «Чекання» – обидві 1994 р.).

Його станково-декоративні композиції (виконані з дуба, липи, смереки), завдяки монументальному звучанню образно-пластичного ладу, можуть витримати будь-яке збільшення. Твори І. Фізера, у яких він зазвичай утілює філософські ідеї («Двадцятий вік», 1990 р.; «Ноша», 1998 р.; «Той, що тримає землю», 2000 р.; «Чумацький шлях», 2005 р.; «Дорога до успіху», 2008 р.; «Джерело», 2009 р.), наповнені роздумами перед вічним, духовною красою, глибиною символіки, почуттям гордості за історичну пам'ять, де «для Фізера дерево – одухотвореність народної різьби, одухотвореність барокової різьби» [8, с. 101].

Відмінним є художньо-формальний підхід до дерева найвідомішого у Львові в цьому виді мистецтва майстра – члена НСХУ, професора кафедри художніх виробів з дерева ЛНАМ Ігоря Стеф'юка. Його авторська концепція пластики передбачає наповненість образності сакральним «дематеріалізованим» змістом, поетичністю й музичальністю максимально узагальнених форм, які виключають натуроподібність і чуттєвість у його скульптурах. Вони сприймаються парафразами в стилях неоконструктивізму, ліричної абстракції, де автор, використовуючи новаторські прийоми, віртуозно комбінує різноманітні об'єми, площини, різні породи дерева (серія «Фігури», серія «Об'єкти», 1990-ті рр.; поліптих «Обмежений простір», 1993–1995 рр.; «Венера, що спить, Венера, що не спить», 1998 р.).

Формотворчий діапазон І. Стеф'юка досить широкий: арт-об'єкти, інтер'єрна та виставкова станково-декоративна скульптура, рельєфні пласти – від сюжетно-фігу-

ІСТОРИЯ

ративних до майже цілковито абстрактних, що народжені, на глибоке переконання автора, «у широких образотворчих можливостях дерева, його спроможності не лише декорувати чи розповідати (що належить до пасивної сторони історичних функцій цього матеріалу), але й викликати глибокі асоціації, виразити духовні й естетичні ідеї часу» [13, с. 323].

Власний оригінальний шлях у ручній обробці дерева І. Стеф'юк знаходить наприкінці 1980-х років, «змінивши наголос з декоративності художнього дерева на його концептуальність» [13, с. 323]. Композиції його об'єктів мають чітку архітектонічну побудову. Вони майже позбавлені натурності, упізнаваної звичної предметності і перетворюються на конструкції з дерева на стику абстракції й фігуративу, сприймаючись метафорами простору і часу («Спостерігач», 1991 р.; «Напряв руху», «Об'єкт число 99» – обидві 1992 р.).

Вишуканістю відзначаються розфарбовані дереворізи, які І. Стеф'юк почав створювати першим уже в часи незалежності України, і за якими стоїть досвід, напрацьований автором у його творчому арсеналі мистецьких ідей і технологічних експериментів 1990-х років (поліхромні композиції «Поцілунок волі», 1990 р.; «Об'єкт число 11», 1993 р.; «Об'єкт число 88», 1995 р.; «Спогад про Венецію», 2000 р.; «Брат», 2004 р.). Радикально відступаючи від узвичаєних норм сприйняття художнього дерева, він поєднує традиційне різьблення, інкрустацію, токарство, розпис із модерною конструктивною технікою розтинку дерев'яних форм, що відзначаються точністю й вивіреністю ліній, вишуканістю фактурних включень, балансом шліфованої і рельєфної, безколірної і фарбованої поверхні, гармонією контрастів. «Це контрасти величин, геометричних і неправильних форм, порід дерев, об'ємів і площин, кольорів. В обраній системі образності контраст несе ідею життя, а не хаосу. Митець послідовно уникає деструкції, вона просто чужа для нього» [12, с. 36].

Відсутність традиційного моделювання, оригінальне енергійне трактування геометризаних фігур часом ріднять його

скульптуру з творами кубістів, з формальними експериментами в пластиці О. Архипенка, який на початку ХХ ст. зреволюціонував традиційний підхід до дерева, радше конструюючи й монтуючи, ніж лише різьблячи свої твори.

Найсильніші ті знаково-символічні твори І. Стеф'юка, що вибудовані ним у єдності відсторонених геометрично-ритмічних форм, де він, з одного боку, повністю відходить від предметності, а з другого – досягає сакрального звучання їхнього глибинного змісту («Фігура Д», 1994 р.; «Фігура С», «Фігура К» – обидві 1997 р.; «Промінь світла», «Сестра страху» – обидві 1999 р.; «Закоханний», 2000–2001 рр.).

Образністю скульптурно-декоративного ряду відрізняються твори М. Малишка, Р. Петрука та В. Андрушка, які творчо працюють у руслі трансформованих народних традицій і уявлень.

Лауреат Премії імені Василя Стуса, член НСХУ, художник-монументаліст, скульптор, живописець, заслужений художник України Микола Малишко (Київ) працює в дереві, намагаючись ламати стереотипи мистецького бачення, позиціонуючи обраний для творчості матеріал як «дзеркало» для відображення внутрішнього світу художника.

Своїми духовними вчителями митець уважає таких усесвітньо відомих титанів українського мистецтва, як Іоанн-Георгій Пінзель, Олександр Архипенко, Іван Кавалерідзе, кожен з яких певним чином вплинув на характер його образно-пластичного мислення й формування неповторного авторського стилю. Твори художника в радянський період після закінчення ним відділу монументального живопису Київського державного художнього інституту (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) (1967) понад двадцять років не експонувалися на виставках, бо виходили за рамки декларованого владою соцреалізму.

Лише від 1987 року – часу групових виставок творчого об'єднання київських художників-монументалістів «Погляд» – твори майстра нарешті побачила широка глядацька аудиторія. Персональну виставку його «незалежних» робіт уперше було

ЗОЯ ЧЕГУСОВА. УКРАЇНСЬКІ ПРОВІДНІ МИТЦІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА...

влаштовано Національним музеєм у Львові (1992). Відтоді митець бере активну участь у створенні засад нової української декоративної дерев'яної скульптури, презентуючи свої роботи на виставках у Швеції, Австрії, Німеччині, Угорщині.

На думку М. Малишка, «скульптура – метафора реальної дійсності», яка здатна виразити не лише творчий порив, а й прагнення до об'єднання й національної самоідентифікації українців [5], що від 2010 року стає особливо актуальним для збереження державності України. Створені ним за допомогою сокири монументально-декоративні конструкції – це новий етап розвитку української дерев'яної скульптури на межі ХХ–ХХІ ст., позначений як пошаною до традиції, так і енергійним пошуком нових форм у напрямі мінімалізму. Художні об'єкти автора, що сполучають у собі якості малярства, рельєфу, просторової пластики, відзначаються доволі широким змістовим виміром (об'єкти «Цяточки», 1995 р.; «Плями», 1996 р.).

Незважаючи на стриманість пластичної мови, майстер дозволяє матеріалові виразно говорити самому за себе, демонструючи в роботах первозданність фактур і текстур дерева. Він віддає перевагу візуально простим, переважно нерухливим геометризваним, внутрішньо виваженим формам, що викликають асоціації з праісторією, архаїкою. Монументальні за характером дерев'яні скульптури цього українського митця незмінно хвилюють утаємниченістю своєї образності, ауру трансцендентності, яка їх огортає («Ступ 4», 1992 р.; «Світло зсередини», 1998 р.).

Прапервісні форми М. Малишка в монументально-декоративній скульптурі з дерева сприймаються в суголоссі з інтерпретацією цього природного матеріалу іншого майстра, «одного з найкращих українських пластиків ХХ століття» [3, с. 86], художника-монументаліста, скульптора, члена НСХУ, доцента кафедри художнього скла ЛНАМ Романа Петрука, який з однаковим натхненням та професіоналізмом працює в дереві, кераміці, склі, гіпсі, бронзі, здобувши універсальну освіту на відділі художньої кераміки ЛДІПДМ ще в 1960-х роках (закінчив 1964 р.).

Р. Петрук захоплений особливою пластичністю дерева, яка присутня в самій його суті. «Іноді треба додати кількох штрихів, і все. <...> Дерево має свою історію життя, я маю тихо продовжити, наче дописати його. Головне – не перемудрувати. <...> Мені важливе звучання матеріалу», – упевнений автор [1, с. 8–13].

З перших самостійних творчих кроків після закінчення вишу образно-пластична система Р. Петрука, який «хворів» ідеями «шістдесятників» (а разом з ним і всі учні підпільної «школи» Карла Звіринського), не відповідала постулатам пануючого тоді соцреалізму. Для нього – з дитячих років шанувальника щиросердого, радісного, нелукавого мистецтва сільських майстрів маляваної кераміки, ікони на склі, мереживного різьблення на дереві для архітектури церков побожного Покуття, де він зростав і всотував прояви «правдивої» національної культури, – виявилися категорично неприйнятними псевдогероїзація, псевдомонументалізація образності, властиві офіційному мистецтву. Уже в 1960–1970-х роках Р. Петрук «досягає незвичайної органічної єдності між сучасним поглядом на теми, які обирає, і народною традицією зі специфічною мовою народного примітива, що став джерелом творчості багатьох мистців ХХ століття» [3, с. 86].

Закарбовані в його пам'яті зворушливі дитячі спомини про гуцульську народну іграшку – яскраво розфарбовані дерев'яні возики, глиняні свищики, коники із сиру – у 1970–1990-х роках перетворилися в потужний імпульс творчих шукань у дерев'яній пластичності. Майстер прагне відтворити в начебто примітивній дитячій іграшці модель світу. Використовуючи її, митець філософськи осмислював гру, піднімаючи її до рівня мистецтва як «важливої забави з безкінечною конфігурацією голизни вселюдських проблем, рухів, форм у космічній круговерті» [1, с. 10]. У цьому вбачаються глибинні зв'язки його творчості з «ігровою моделлю» обрядового, образотворчого фольклору, через яку в образах художника розкриваються доволі серйозні й важливі життєві відносини та ситуації [7, с. 13] («Складне питання»,

ІСТОРИЯ

1974 р.; «Фаетон-XX (Внутрішній автопортрет)», 1977–1994 рр.).

Звідси в станково-декоративних дерев'яних поліхроміях Р. Петрука, які він нерідко доопрацьовує впродовж 2000-х років, з'являється гостра гротескна образність, невимушене сполучення радісних і трагічних інтонацій, виразність навмисно грубо тесаних стилізованих форм об'єкта, розфарбованість «по-базарному» густим шаром чорного на контрасті з яскравими червоними й синіми тонами («Вулиця», «Імператор» – обидві 1992 р.; «Відпочинок», 1996 р.). Твори митця відрізняються внутрішньою напругою й силою свого впливу на глядача, що деколи «визначається антагоністичним поєднанням зовнішніх ознак добродушної, примітивної іграшки з підтекстом жорсткої і кривавої забави для дорослих» [3, с. 87].

До майстрів виразного сучасного образно-пластичного мислення в дереві, яке має щільний асоціативний зв'язок з архаїкою, праісторією, приєднаємо й художника з Коломиї, творчі експерименти якого ґрунтуються на традиціях столярного ремесла і різьблення, – члена НСХУ, учасника всеукраїнських і міжнародних виставок Василя Андрушка. Він пройшов львівську професійну школу в ЛДІПДМ (закінчив 1982 р.) після здобуття освіти в 1970-х в Косівському технікумі народних художніх промислів (нині – Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ).

Візуально прості за композиційними вирішеннями твори дерев'яної пластики з ознаками фігуративу вибудовуються автором зазвичай з компактних гранично узагальнених геометричних форм, що активно проникають у навколишній простір («Козак Мамай», «Сіяч» – обидва 1990 р.; «Людина-птаха», «Розпач» – обидва 1991 р.; «Сон», 1992 р.; «Той, що відпочиває», 1992 р.). Скеровані на контакт з архітектурним середовищем, вони «вишукані за пропорційними зіставленнями і тектонічно узгоджені, що дозволяє проводити певні аналогії з пошуками кубістів, абстракціоністів чи конструктивістів» [2, с. 28] («День і ніч», 1989 р.; «Ікар», 1990 р.; «Хлопчик на траві», «Благовіщення» – обидва 1992 р.).

Головним засобом художньої виразності в монохромній пластичі В. Андрушка є зіставлення автором масивних різьблених фрагментів зображального плану з ажурними конструкціями-блоками, змонтованими з квадратних у перерізі брусків, переплетених в експресивну просторову ритмічну структуру [2, с. 28] («Музика», 1991 р.; «Материнство», 1992 р.; «Мойсей», 1995 р.; «Яблуко Єви», 2000 р.).

Дерево об'єднало й гурт сучасних українських скульпторів, які працюють у цьому матеріалі на межі декоративного та образотворчого мистецтва. У цьому контексті заслуговує уваги декоративна пластика Юлії Укадер (1923–2008, Київ), Олександра Михайлицького (Київ), Миколи Степанова (1938–2003 рр. Одеса), Ганни Іванової, Олександра Рідного, Саїда Ахмаді (Харків).

У 1990-х роках активізується жанр рельєфу з дерева, де різьба поєднується з малярством. Застосування кольору було характерним для безіменних народних майстрів ХІХ–ХХ ст., які розфарбовували різьблені скульптурки-ляльки. Активно застосовувався колір і в рельєфних іконах, зокрема ХVІІІ–ХІХ ст., а також у культовій скульптурі, де він мав і семантичне навантаження.

Цю народну традицію розвивають сучасні митці – відомі львівські майстри рельєфних дереворізів-картин Володимир Вороняк, Володимир Іванишин, Василь Хомик. Вони використовують і практику О. Архипенка, котрий першим увів розфарбовані площини в сучасну пластику, підсилюючи виразність форми колірною інтерпретацією.

Художньо-філософськими роздумами про Україну – могутню й водночас вразливу – наповнені лірико-романтичні пофарбовані барельєфи члена НСХУ, члена Наукового товариства ім. Шевченка Володимира Вороняка зі Львова. Його образний світ народжується шляхом осмислення формальних знахідок художників українського авангарду, кубофутуризму О. Богомазова, скульптуро-живопису О. Архипенка. «Сецесія – захоплює, бароко – закохує, імпресіонізм – збуджує, кубізм – утверджує. Все це спонукає до виникнення нових ідей, про-

ЗОЯ ЧЕГУСОВА. УКРАЇНСЬКІ ПРОВІДНІ МИТЦІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА...

буджує бажання творення і самовираження», – стверджує В. Вороняк [11, с. 392].

Особливу увагу звертають на себе його високомистецькі рельєфні панно та різьблена пластика, де майстер, який пройшов професійну школу у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І. Труша (далі – ЛУПМ; нині – Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша, далі – ЛДКДУМ), демонструє глибоке фахове оволодіння вітчизняною мистецькою спадщиною, тяжіє до вдумливого образного розкриття тем історії та культури України (триптихи «Джерела. (Моя Україна)», «Козацькі пісні», «Сповідь» – усі 2000 р.; «Поклик», 2002 р.). У творах прочитується доля народу з його одвічною вірою в пріоритет духовних цінностей («Покрова», 1991 р.; «Повернення», 1993 р.; «Мальви», 1994 р.; «Сон», «Надія», «Пробудження» – усі 1996 р.; «Посвята», 1999 р.). Художник активно використовує колір, майстерно вводить розфарбовані площини в настінні виставкові та інтер'єрні панно з характерною драматичною грою світлотіні на їхніх мальованих поверхнях («Думи», «Материнство», «Нічний метелик», усі – 1997 р.; «Роксолана», 1999 р.) [10, с. 183–184].

У поетичних, а заразом мажорних, майстерно виконаних барельєфних дереворізьбах і просторовій пластиці талановитого митця, члена НСХУ, члена спілки «Клуб українських митців» (КУМ), старшого викладача кафедри художніх виробів з дерева ЛНАМ Володимира Іванишина відчутно вплив народного мистецтва, давнього українського іконопису, монументального живопису «бойчуків» першої третини ХХ ст., творчості О. Архипенка, формальних пошуків модерністів ХХ ст. Проте майстер свої формальні прийоми й образну мову завжди віднаходить у синтетичному жанрі мальованого рельєфу з дерева (декоративний рельєф «Святий Миколай», 1992 р.; «Блакитний ангел», 1990–1991 рр.).

Автор сприймає творчість як прояв гармонії світу через гармонію особистості, маючи переконання, що «творчу силу і натхнення отримує волею Божою від рідної землі» [11, с. 396]. Його ліризм і прив'язаність до при-

роди, заглибленість у мистецтво ікони – це ознаки традиційної української романтичної чуттєвості, яка значною мірою розвинулася під впливом видатного скульптора, поціновувача та етнографа-збирача української старовини Івана Гончара [7, с. 59]. З ним В. Іванишин (від 1974 року) їздив по селах у спільні експедиції, під час яких замальовував предмети побуту, одягу, орнаменту, спілкуючись із сільськими людьми, спостерігаючи за їхньою працею. Це викликало появу творів художника в стилі неофольклоризму («Жінка, яка ловить півня», «Добрідень», «Ходімо», усі – 1970-ті рр.), де «утверджуються одвічні вартості життя в гармонії з природою, що зближує твори художника з народним мистецтвом, у якому основою формування образності є семантизація та символізація довколишнього світу і зв'язків з ним людини» [7, с. 59].

Працюючи з деревом, В. Іванишин використовує його тверді породи – дуб, ясен, бук, іноді комбінує їх в одній роботі. Він майстерно враховує унікальні текстури різних матеріалів в побудові кожної конкретної композиції. Фарбуючи, складаючи, склеюючи окремі фрагменти, митець намагається зберегти природну красу деревини, ефектно виявляючи її декоративні якості. Тому більшість його творів вкрита легким шаром фарби (на просвіт), щоб краще виявити природний колір і структуру дерева – це в образно-пластичних вирішеннях рельєфів-картин В. Іванишина має першорядне значення (декоративні панно «3 поля», 1990–1991 рр.; із серії «Час»: «Пісочний годинник», 1996 р.; «Ріка часу», 1997 р.; «Вавилонська вежа», 1998 р.).

Роботи випускника ЛДІПДМ (закінчив 1997 р.), члена НСХУ, завідувача кафедри художньої обробки дерева ЛДКДУМ Василя Хомика цікаві застосуванням різноманітних прийомів колажу, активним включенням кольору, прагненням до лаконізму й умовності фігуративних форм («Трійця», 1995 р.; «Теоретик», 1996 р.; «Крок», 1997 р.; «Миколай», 2002 р.). Його фігуративні композиції в монументальних та виставкових поліхроміях – це спроба гармонійного синтезу різних технік і напрямів у сучасній деревопластиці, де головне для автора – «влловити мить життя

ІСТОРІЯ

та, переосмисливши, відобразити її у своїх творах, поєднуючи реальне та уявне» [11, с. 406] («Старий художник, 1995 р.; «Старенька», «Грація» – обидві 1998 р.; «Полювання», 1999 р.).

Самобутністю позначена особиста лінія і творчість молодого львівського художника Михайла Вертуозова, який здобув освіту в ЛУПМ на відділі художньої обробки дерева (закінчив 1994 р.), удосконаливши її у ЛНАМ на факультеті проектування інтер'єру та меблів (закінчив 1999 р.).

Він працює в галузі художнього дерева від початку 2000-х років, створюючи декоративну скульптуру, настінні панно, інсталяції у вигляді фігуративних і безпредметних композицій, побудованих з нетрадиційних форм і конструкцій – завжди декоративно ефектних і несподіваних, у яких нерідко застосовує прийоми «редімейд», органічно включаючи в загальний задум твору промислово виготовлені предмети або їхні фрагменти. Твори автора незмінно привертають увагу своєрідно потрактованою просторовістю, оригінальною стилізацією, граничним спрощенням фігуративних форм. У пошуках авторського стилю він неочікувано поєднує дерево, метал, скло, підсилюючи виразність пластики як колірною інтерпретацією, так і гостро виразною естетикою рафінованих фактур, що породжує яскраві образи (об'єкт «Кріселко-коленвал», декоративна скульптура «Ківі» – обидва твори 1995 р.; «Сучасниця», «Чорний птах», «Червоне і чорне» – усі 1996 р.; «Адам і Єва», «Та, яка з метеликом» – обидві 2000 р.; «Висота», 2002 р.; «Форма», 2004 р.). Декоративні скульптури майстра – зі складною фактурою або ретельно відшліфовані – завжди підкреслено тактильні [9, с. 281].

Спеціальність «художнє дерево» належить до числа питомо львівських набутоків мистецької школи. Це унаочнює творчість випускників відповідної академічної кафедри художніх виробів з дерева ЛНАМ – єдиної навчальної структури такого типу в Україні. Своїми пошуковими, теоретично-концептуальними дослідженнями та художньо-прикладним проектуванням вона охоплює комплекс сучасних науково-прак-

тичних завдань. Ексклюзивні меблі, авангардні дизайнерські відкриття, неординарне оздоблення інтер'єрів і водночас методика реставрації дерев'яних елементів архітектури та стародавніх меблів – цьому навчає кафедра ЛНАМ [4, с. 12].

У Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука в Києві від 1999 року також існує кафедра художніх виробів з дерева і металу (завідувач – Сергій Устинов), де готують фахівців з декоративно-прикладного мистецтва зі створення високохудожніх ужиткових предметів, композицій монументального та сакрального мистецтва, а також розробки проектів комплексного вирішення архітектурно-просторового середовища художніми засобами з дерева та металу.

Загалом українські мистці, які працюють у ділянці художньої обробки дерева, ідуть несхожими шляхами, утверджуючи свої власні позиції в цій мистецькій царині, адже діапазон його художніх засобів досить великий. Проте, незважаючи на широкий спектр індивідуальних художніх ідей, техніко-технологічних прийомів, пластичних і просторових варіацій у створенні новочасних концептуальних творів виставкового характеру та функціональних предметів, усі українські професійні митці Львова, Києва, Коломиї, Ужгорода, Харкова на зламі ХХ–ХХІ ст. демонструють близькість пластичного мислення в єдності традиційного і новітнього, високий рівень виконавської майстерності і творчої свободи в залученні формально-образних засобів сучасного мистецтва, особливу зацікавленість в експериментах. Усе це є очевидними прикметами української культури художньої обробки дерева в останній третині ХХ – на початку ХХІ ст.

Джерела та література

1. Галицька С. Знаки, ієрогліфи, образи Романа Петрука / Соломія Галицька // FineArt. – 2011. – № 2. – С. 8–13.
2. Голубець О. Пластика Василя Андрушка / Орест Голубець // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 3/4. – С. 28.

ЗОЯ ЧЕГУСОВА. УКРАЇНСЬКІ ПРОВІДНІ МИТЦІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА...



*І. Фізер. Чумацький шлях. 2005 р.
Дерево, різьблення*

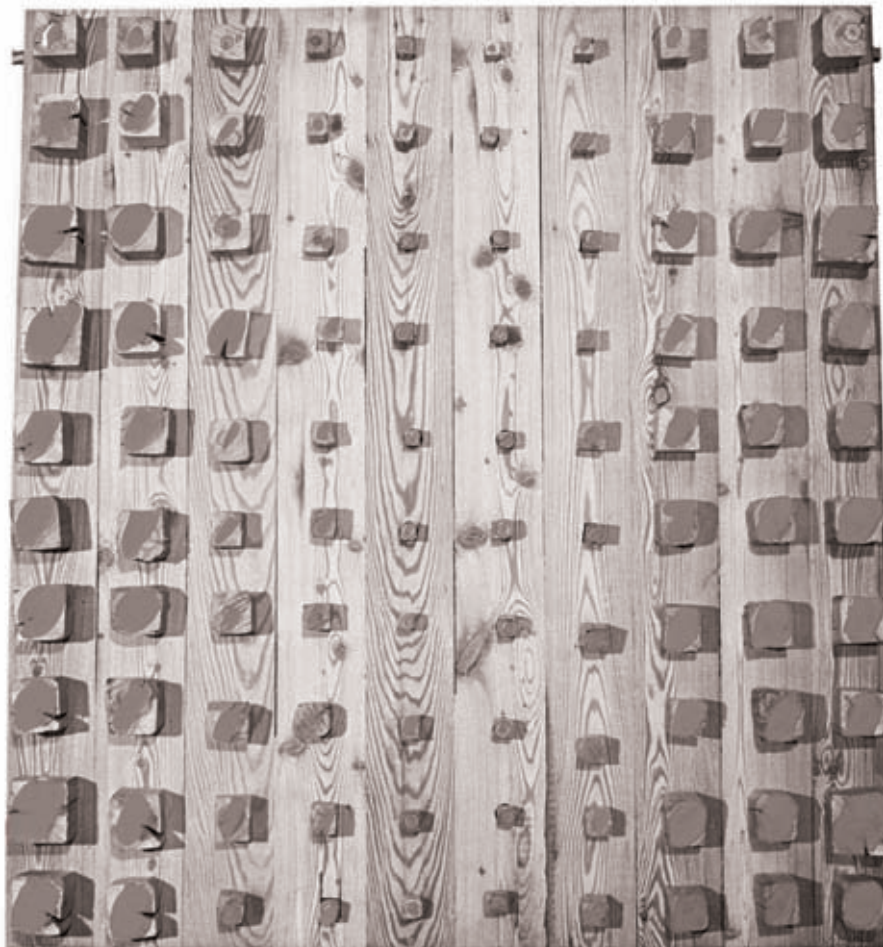


*В. Андрушко. Розпач. 1991 р.
Дерево, різьблення*

ІСТОРІЯ



Р. Петрук. Вулиця. 1982 р. Дерево, темпера, різьблення, розпис



*М. Малишко. Плями. 1996 р.
Дерево, темпера, авторська техніка*

ЗОЯ ЧЕГУСОВА. УКРАЇНСЬКІ ПРОВІДНІ МИТЦІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА...



*І. Стеф'юк. Птах. 1990-ті рр.
Фарбоване дерево, авторська техніка*

*І. Стеф'юк. Число 88.
1995 р. Фарбоване дерево,
авторська техніка*

ІСТОРІЯ



*Р. Петрук. Фаєтон-ХХ (Внутрішній автопортрет). 1977–1994 рр.
Дерево, різьблення, розпис*



*В. Іванишин. Ріка часу (із серії «Час»). 1997 р.
Дерево, різьблення, тонування*

ЗОЯ ЧЕГУСОВА. УКРАЇНСЬКІ ПРОВІДНІ МИТЦІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА...

3. Голубець О. Роман Петрук: повернення / Орест Голубець // Образотворче мистецтво. – 2001. – № 1. – С. 86–87.
4. Кафедра художніх виробів з дерева // Львівська національна академія мистецтв : інформаційне видання / Ігор Голод, Галина Стельмащук, Ростислав Шмагало ; упоряд. І. Голод, Г. Стельмащук, Р. Шмагало. – Львів : ЛНАМ, 2006. – 60 с. : іл.
5. Микола Малишко. Скульптура в «Я Галереї» на Волоській [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://compana.com.ua/vystavki/mikola-malishko-skulptura-v-ya-galerei-na-voloskii>.
6. Островский Г. «Митец» Роман Петрук / Григорий Островский // Декоративное искусство СССР. – 1983. – № 6. – С. 13–14.
7. Савчук Г. Жанр і тема Володимира Іванишина / Ганна Савчук // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 2. – С. 59–60.
8. Федорук О. Творити і бути щасливим / Олександр Федорук // Образотворче мистецтво. – 2011. – № 2. – С. 101–103.
9. Чегусова З. Вертузов Михайло Миколайович / Зоя Чегусова // Енциклопедія сучасної України. – Київ, 2005. – Т. 4 : В – Вог. – С. 281.
10. Чегусова З. Вороняк Володимир Михайлович / Зоя Чегусова // Енциклопедія сучасної України. – Київ, 2005. – Т. 5 : Вод. – Гн. – С. 183–184.
11. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен / Зоя Чегусова. – Київ, 2002. – 511 с. : іл.
12. Яців Р. Ігор Стеф'юк / Роман Яців // Альманах 95/96. Львівська академія мистецтв. – 1997. – С. 36–37.
13. Яців Р. Ігор Стеф'юк / Роман Яців // Українське мистецтво ХХ століття. Ідеї, явища, персоналії : збірник статей. – Львів : ІН НАНУ, 2013. – С. 321–325.

SUMMARY

The author reveals the figurative and plastic peculiarities of art of Ukrainian artistic woodworking in the period of the last third of the XXth – early XXIst centuries against the background of the comprehensive art critical analysis of creative work of the leading professional masters in Lviv, Kyiv, Kolomyia, Uzhhorod, etc. in the sphere of artistic activity in the question. Within the researcher's eyeshot are the works of the artists who reach the profound understanding of national traditions while organically combines it with innovative approach to woodworking. They display a special interest in experiments and a high level of workmanship and creative freedom in attraction of artistic formal means of expression in modern art.

There have been shown the trends of development in this artistic sphere: embossed carving, decorative sculpture, three-dimensional plastic art, which are orientated to exhibition and museum environment and active interaction with architectural space.

The study's author describes a wide range of varieties of artistic woodworking of the period under consideration along with a spectrum of individual artistic conceptions, technical and technological methods, plastic and spatial variations in creating the newest conceptual works of exhibitory and interior nature.

Keywords: art of Ukrainian artistic woodworking, period of the last third of the XXth – early XXIst centuries, decorative sculpture, three-dimensional plastic art, embossed carving, leading professional masters, analysis of creative works, individual figurative and plastic peculiarities, profound understanding of national traditions, innovative approach to material.