

СВІТСЬКІ МЕБЛІ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХ СТ.**Дяків М.В.**, аспірант

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

Анотація. У статті розглядаються світські меблі стилю модерн останніх десятиліть ХІХ ст. і початку ХХ ст. Протягом короткого часу на теренах Східної Галичини модерн сформував у декоративному мистецтві, зокрема у меблярстві, нові естетичні погляди, які закріпились у художній практиці майстрів Львова, Станіслава, Коломиї. За цей час “галицька сецесія” пережила періоди становлення, розквіту і згасання. Цей стиль наклав помітний відбиток на національну культуру і, як приклад такого впливу, подається “гуцульська сецесія”, що проявилась через виразну конструкцію народного прототипу у виробках майстрів-різьбярів Косова, Яворова, Коломиї.

Ключові слова: меблярство, модерн, “гуцульська сецесія”, орнаментальні мотиви, осередки художнього різьблення, інтер’єр, конструктивні форми.

Аннотация. Дякив М.В. Светская мебель Восточной Галичины конца ХІХ и начала ХХ вв. В статье рассматривается светская мебель стиля модерн последних десятилетий ХІХ в. и начала ХХ в. На протяжении короткого времени на территории Восточной Галичины модерн сформировал в декоративном искусстве, в изготовлении мебели новые эстетические вкусы, взгляды, которые закрепились в художественной практике местных мастеров-мебельщиков Львова, Станислава, Коломыи. За это время “Галицкая сецессия” пережила периоды становления, расцвета и угасания. Этот стиль наложил отпечаток на национальную культуру и, как пример такого процесса, подается “гуцульская сецессия”, которая проявилась через выразительную конструкцию народного прототипа в изделиях мастеров-резчиков Косова, Яворова, Коломыи.

Ключевые слова: мебельное дело, модерн, “гуцульская сецессия”, орнаментальные мотивы, центры художественной резьбы, интерьер, конструктивные формы.

Summary. Dyakiv M. V. Secular furniture Eastern Halychyna at the end of ХІХ and the beginning of ХХ с. In the article is examined the secular furniture of style modern at the end of ХІХ and the beginning of ХХ с. During short time on territory of East Galichina modern formed new aesthetic tastes, looks in the decorative art, in making of furniture, which fastened in artistic practice of local masters-furniture-makers in Lviv, Stanislav, Kolomyia.

Key words: furniture production, modern, “guzul secession”, ornamental reason, centers of artistic screw-thread, interior, structural forms.

Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень. Розвиток меблярства на теренах Східної Галичини як художнє явище розглядалося частково і не мало системного характеру. Наявність соціальних, культурних передумов протягом ХVІ – ХХ ст. сформувала фактори, які сприяли розвитку виробництва світських, а пізніше художніх меблів. Метою статті є висвітлення процесу становлення “галицької сецесії”, формування стилю у меблевих виробках майстерень Львова, Станіслава, Коломиї, а також у виробках “гуцульської сецесії”, як прояв стилю у народних формах меблів. Ця тема частково висвітлена у ряді статей та праць І. В. Сеніва, Р. Т. Шмагала, Ю. Бірюльова. Дослідник львівської сецесії Ю. Бірюльов відзначає самостійний художній феномен стилю та пов’язує його з національною традицією. Цієї ж думки дотримується Р. Шмагало відзначаючи, що для творення

нової образності інтер'єрів 1900–1920-х рр. важливим було використання традиції народного меблярства та різьблення.

Робота виконана за планом НДР прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Результати досліджень. Наприкінці XIX ст. сецесія, як новаторське, не тільки художнє, а й соціальне явище, заволоділа повсякденними і матеріальними потребами львів'ян. Після паризької виставки (1899 – 1900 рр.) Львів перейняв для багатьох галузей львівського побуту захоплення сецесією. Змінились меблі, посуд, одяг, інтер'єри, вулиці Львова, вітрини магазинів, особливо приватні помешкання, що обладнувались у стилі “а ля сецесіон”. Салони львівських квартир наповнювались стільцями з зеленим, червоним, блакитним, фіолетовим лакуванням, з високою спинкою, в оббивці переважали яскраві кольори з мотивами химер, квітів, меандрів. Стимулювали моду на сецесію знамениті жителі міста (співачка С. Крушельницька, поетеса Б. Островська, актриса І. Сольська), зокрема, у помешканні І. Сольської були меблі розмальовані мотивами ірисів та каштанів. Проявом суспільної моди на сецесію стало оформлення львівських громадських інтер'єрів, крамниць, аптек, готелів. Інтер'єри готелю “Жорж” у 1900 р. оздобили у “новому стилі” І. Левинський, Ю. Цибульський [1, 20]. Пропагував “нове мистецтво” львівський Художньо-промисловий музей, який закупив з паризької виставки 1900 р. меблі (буфет майстра нансійської школи Луї Мажореля), а згодом в 1902 – 1909 рр. у музеї влаштувались виставки львівських сецесійних меблів, а в постійній експозиції знаходився інтер'єр у стилі сецесії [1, 23].

Столярні майстерні Львова – Т. Ейзенбарта, Л. Копеча, Ф. Тенеровича, Л. Шафранського, В. Ціріна випускали витончені у пропорціях, тектонічно легкі, функціонально виправдані й прикрашені декором меблі. У 1908 р. мебльова майстерня Крука Станіслава (1850 – 1922 рр.) виконала меблі та дубові панелі для Торгово-промислової палати міста Львова. Сецесійні інтер'єри кав'ярень Ф. В. Шнайдера та кондитерської К. Чуджака при “Французькому” готелі на площі Міцкевича виконала мебльова майстерня Тенеровича Францішека (1849 – 1913 рр.), а майстерня Ціріна Владислава (1860 – 1928 рр.) умеблювала гарнітуром “імператорський павільйон” Львівського залізничного вокзалу. При цьому використовувались як іноземні взірці, так і оригінальні проекти львівських архітекторів та художників, велись пошуки місцевого мебельного стилю, що опирався на традиції мистецтва Східних Карпат. Часто використовувались і загально розповсюдженні в Європі сецесійні мотиви. У декорі столика, виконаного у майстерні Художньо-промислової школи за проектом В. Садловського домінують флористичні мотиви і морська фауна.

Всередині поліфункціональної структури львівської сецесії йшли інтеграційні процеси. Взаємозв'язок різних національно-романтичних модифікацій проявлявся у переплетінні орнаментальних мотивів, композиційних прийомів, фольклорних сюжетів (тісно взаємодіяли між собою

“гуцульський” і закопанський варіанти). Дослідником львівської сецесії Ю. Бірюльовим відмічено, що “... в силу історичних і соціальних умов львівська сецесія все ж таки являла собою самостійний художній феномен, складно сплетений вузол різних національних традицій” [1, 27].

Цю думку підтримує Шмагало Р. Т., який стверджує, що для творення нової образності інтер'єрів 1900 – 1920-х рр. важливим було використання локальних традицій народного меблярства та різьблення, а “... лаконічні і виразні форми селянських меблів та дерев'яних декоративно-ужиткових предметів стали домінуючими...” [5, 388]. Зосереджені у Галичині численні деревообробні школи, які знаходились неподалік від традиційних осередків художнього різьблення та талановиті місцеві майстри, такі як Василь Девдюк, Василь та Микола Шкрібляки, Андрій Коверко, професор Львівської ХПШ В'єслав Гжимальський, архітектор Євген Нагірний, викладачі Коломийської школи деревообробного промислу Теодор Прокопович, Владислав Рутковський формували багатогранне явище галицького інтер'єру. В основу творчих пошуків покладалося використання виразної конструкції народних прототипів, винахід нових, формально-конструктивних рішень у стилі модерн. З'явилися хвилеподібні профілі, ажурні конфігурації та прості геометричні модулі (у випадку “гуцульського” стилю). Меблі відзначалися підкресленою стійкістю та масивністю, а конструктивні деталі та з'єднання несли естетичне навантаження. Вироби покривалися геометричними модулями, і так облицьовані меблі за проектами Є. Нагірного та В. Гжимальського, були виконані учнями Львівської ХПШ. Комплексні ансамблеві рішення тогочасних меблевих гарнітурів вирішувались у межах однієї кімнати (спальні, їдальні, кабінети). На Крайовій виставці 1894 р. у Львові були представлені меблі власника меблевої майстерні Павлишака Михайла, в яких були використані стилізовані гуцульські мотиви.

Художня обробка дерева та творчий пошук у створенні нових видових форм меблів проводились у 20- 50 рр. ХХ ст. у Косові майстрами-різьбярями. Серед них Девдюк Василь (1873-1951 рр.), звернувшись до різьбярства, повністю зайнявся виготовленням різьблених меблів. З 1905 – 1918 рр. працював викладачем металевої орнаментики та інкрустації у Винницькій школі, а у 1921 р. організував власну школу. До цього ж покоління майстрів належить один з ініціаторів створення колишньої артілі “Гуцульщина” М. І. Пітеляк (1909-1969 рр.), який довгі роки займався виготовленням меблів з різьбленням та інкрустацією [3, 399].

У техніці традиційної плоскої різьби оздоблював вироби В. В. Гуз (1904 р.н.). Після закінчення у 1935 р. Львівської технічної школи працює у Косові і цей період його творчості відзначається видовим розширенням виробів та збагаченням декоративних виражальних засобів на них. Майстер розглядає різьбу як основу для пошуків власних орнаментальних мотивів та композиційних рішень, що знайшло вияв у великому гарнітурі меблів,

виконаному у співавторстві для Кремлівського палацу (1947 р.). Створив чимало малих і великих комплектів меблів, переосмислюючи традиційні форми і декор.

До 1940-х р. у Косові на основі традиційних форм виготовлялись художні меблі групою різьбярів, серед яких були В. В. Гуз, І. В. Балагурак, М. З. Кішук. У Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини зберігаються стіл і два крісла роботи М. З. Кішука. Конструкція стола базується на традиційному народному розумінні доцільності цих предметів. Його частини мають профільовані краї, вкриті тонкою різьбою з геометричним орнаментом простих мотивів типу *“кривульки”*, *“гадючки”*, *“ружі”*.

Семенюк Іван Григорович (1867-1950 рр.) – викладач колишньої Коломийської школи деревного промислу (с. Печеніжин Коломийського р-ну). Крім безпосереднього заняття різьбою, токарною справою, багато уваги приділяв взагалі розвитку та піднесенню художньої обробки дерева. Вчив різьбярства в аналогічних школах Польщі, Кам'янци-Струмиліві. У душі шкрібляківських традицій творив і Медвідчук Микола (1886-1946 рр.) із с. Снідавка Косовського р-ну. Виготовляв не тільки декоративні речі, а й предмети побуту, які декорував різьбленням.

Окремі види меблів початку ХХ ст. зосереджені в обійстях жителів села Рожнів та Яворів – традиційних осередках художнього різьблення. У тодішньому побуті гуцулів збереглись скрині та столи, які створювались за допомогою примітивних інструментів. Естетично потреба декорування таких виробів була покликана заповнити невибагливий інтер'єр гуцульської хати. У них майстри досягли органічної єдності краси й доцільності наносючи на них мотиви гуцульської плоскої різьби: *“кривульки”*, *“пасочки”*, *“рески”*, *“головкати”*, *“дереця”*, *“колоски”*, *“сливки”*, *“кучері”*, *“ружі”* та інші, а потім у вирізані рівчаки втирали вугіль для виразності орнаментики. Походження цього виробу (с. Яворів) та декорування відповідними орнаментальними мотивами характерне для творчості Юрія Шкрібляка (1822 – 1884 рр.). Майстер образно відчував площину і відповідно до форми виробу заповнював її задуманими мотивами. Площина царги столу розбита на рівномірні орнаментальні поля, в яких розміщені розетальні мотиви (*“ружі”*, *“сонечка”*), що обрамляються колами, півколами і прямокутниками – *“вінками”*. Геометричні мотиви домінують у творчості Юрія Шкрібляка, однак іноді в орнаmentaцію вводить також стилізовані зображення квітів (Рис. 1). Квіткові композиції розміщені стрічкою на царзі, яка заповнена прямокутними модулями, що, в свою чергу, знизу обрамлені *“зубцями”*. Смуга *“зубців”* інкрустована білим та голубим бісером, чим досягнуто художнє узагальнення, гармонія матеріалу і техніки виконання. Інший стіл вирізняється складною конструкцією, особливістю якої є дві ніжки-опори, зв'язані внизу рамкою та посередині дошкою з профільованим викінченням (Рис. 2). Основне декоративне навантаження припадає на передні стінки шухляд, поверхня яких, симетрично поділена на дві композиційні частини. Площина заповнена

квадратом, що оперезаний стрічками “зубців” та “пшениці” та заповнені орнаментом густіше за рахунок скісної сіточки, а головний мотив “ружа” виділений за розміром. Складна архітектоніка столу, професійне виконання та особливий метод декорування дозволяють зробити припущення, що цей виріб належить Василю Шкрібляку (1856-1928 рр.). Майстер був добрим столяром, токарем, різьбярем, про що свідчать його меблі (стіл, крісла, мисник), складна конструкція яких доповнена вишуканим оздобленням. Круглі спинки крісел оздоблені розетковими мотивами з імітованим завершенням спинки, профільовані царги, сидіння гармонійно утворюють довершену форму.

Особливо цікавою є архітектоніка круглого столика на одній опорі з павукоподібними ніжками. Виріб створено майстром, очевидно, для виставки (1900 рр.) і у ньому застосовано різноманітні техніки: точення, інкрустація деревом, бісером, а також плоска різьба. Кожний з конструктивних елементів продуманий за формою та декором, особливо їх збагачують маленькі точені елементи “шишки”. Такі ж декоративні елементи доповнюють конструкцію мисника (1920 рр.), в якому вони чергуються з профільованими плоскими трикутниками з колоподібними завершеннями. Середина ніш мисника оздоблена мотивами “дерева життя”, виконаними технікою випалювання. Ці великі, лаконічні модулі доповнюються дрібним геометричним декором рам. Ритм основних конструктивних мас, різні пропорції елементів утворюють певний графічний та конструктивний ритм, що міг досягнути тільки обдарований майстер з особливим мистецьким чуттям. Творчий доробок якого відмічено Р. В. Захарчук-Чугай, яка зазначає, що ці твори “...вражають новаторством, надзвичайно високим рівнем виконання” [4, 7-11]

Головним джерелом, надихаючим на пошуки нового національного стилю, стало непрофесійне мистецтво горян Карпат. Стилізовані гуцульські мотиви були використані у меблях М. Гнатковського, В. Гостинського, М. Павлишака, Т. Прокоповича, експонованих на Крайовій виставці. У них “гуцульська сецесія” проявлялась через виразну конструкцію народного прототипу, набувала плинності абрисів (гарнітури виконані у Коломиї за проектами Т. Прокоповича в 1902 р. і В. Рутковського в 1905-1909 рр., в Косові за ескізами О. Кульчицької в 1906 р.).

Прикладом “гуцульської сецесії” є гарнітур, виконаний косівським майстром Юсипчуком для мерії Коломиї [7, 147], куди входили: стіл з стільцями, крісла, шафи-вітрини, шафи-мисники, лава зі спинкою та підлокітниками, полиці¹. Меблі, створені за народними аналогами, відображають ідею гарнітуру – зрівноважують у правах прикладне мистецтво (яке найбільше “обслуговує інтер’єри”) з іншими видами художньої творчості. Інтер’єр у модерні відіграє роль “експериментного поля” для стильового експерименту, де були втілені лаконічні конструктивні форми виробів суцільно вкритих геометричним

¹ МНМГП інв. № МНМГПД – 120/5, МНМГПД – 120/20, МНМГПД – 120/3, МНМГПД – 120/1, МНМГПД – 120/8, МНМГПД – 120/8, МНМГПД – 117.

орнаментом, виконаного фарбою (чорною та коричневою). Цільно скомпоновані великі площини спинок крісел, посередині поля таких композицій розташований великий осередковий мотив “великі рожі” в оточенні розетальних мотивів “рож”, “дужок”. Цей основний мотив використовується в оздобленні стільців, шаф-вітрин, письмового стола і нараховує п’ять різних варіантів (Рис. 3). На боковинах шафи, тумбах, полицях, мисника мотив “великі рожі” чергується у стрічці з мотивами “зірочок”, “штерном”, хрестовидними мотивами. Умовність та лаконізм цих мотивів орнаменту дає можливість групувати і повторювати їх довільно у протяжних рядках, що “...стає символом безконечності руху життя” [2, 9]. Ці солярні знаки трактувались як символи небесних світил і могли бути ідеограмою бога-громовика (велика і мала рожі), “живого” вогню, а також знаками-оберегами. Стрічкові та осередкові мотиви у композиціях виробів поділяються на прості та складні. Укладені на площині у певному порядку, вони творять орнаментальну композицію, а кожен мотив, у свою чергу, має значну кількість інтерпретацій. Разом з тим в абрисах цих меблів можна знайти багато спільного, коли вони будуються на аналогічних принципах. Осередкові мотиви обрамлюють ромбовидні мотиви (символи врожайності), які розвивають і доповнюють ідею основного мотиву. Орнаментальні мотиви підібрані з урахуванням характеру загальної форми і спрямування основних її частин. Важливим фактором оздоблення є активне впровадження кольору, що виявляється у вживанні обмеженої палітри теплих барв. У гарнітурі архітектоніка виробів існує у синтезі утилітарності й естетичності, змістовності та органічності орнаментальних структур.

Вдалих синтез орнаменту знайдений майстром Юсипчуком, введені новітні рішення у композицію, формоутворення, декорування. Ним використано конструктивний напрям меблів – прямі лінії і чітка побудова виробів. Таким чином, на початку ХХ ст. в атмосферу галицького меблярства внесено естетичні орієнтири національного романтизму.

Виготовлялась меблі з місцевих матеріалів (горіх, дуб, сосна, ясень, липа) і завізних порід (червоне дерево, амарант, паліандр). Більш широко стали застосовувати точені деталі: колонки, вазоподібні і конусоподібні стержні у поєднанні з невеликим профілем поясків. Місця столярних з’єднань не маскуються накладними прикрасами, а виявляються з усією конструктивною чіткістю. У композиціях різьбленого декору ритмічно повторюються орнаментальні мотиви. Рельєф різьби є невисоким з плавно заovalеними до тла краями.

Для меблів стилю модерн характерні два протилежні напрями: декоративний, який використовує різні плавні лінії, та конструктивний з прямими лініями і чіткою побудовою форми. Застосовуються дорогі матеріали й різноманітні засоби та види декорування: інтарсія, пофарбована фурнітура, слонова кістка, метал. У таких виробках, як шафи, буфети, кресла, часто застосовували відкриті полиці та ніші різної величини. Основним засобом декорування таких меблів є різьба згладженого рельєфу з мотивами стилізованих листочків і вигнутими стеблами. Яскравим і виразним виробом цього



Рис. 1. Фрагмент стола. Автор Шкрібляк Юрій. Село Яворів, Поч. XX ст.



Рис. 2. Стіл складної конструкції. Село Яворів, Поч. XX ст.



Рис. 3. Фрагмент стола. Село Яворів. Поч. XX ст.



*Рис. 4. Буфет. Місто Коломия. Приватна збірка.
Поч. XX ст.*

художнього стилю є буфет² (Рис. 4). Поверхня дверцят, шухляд декорована рослинним орнаментом, виконаним у різьбі невисокого рельєфу. Мотив, що складається з листочків каштану, особливо поширений у “галицькій сецесії”. Для композиційного рішення цього мотиву характерна деяка умовність та спрощеність, що наводить на думку про його місцеве походження. Хвиляста конфігурація карнизу підтримана такими ж решітками відкритих ніш.

Текучі, плавні лінії стільців, полиць, вішаків утворюють логічні, конструктивні форми виробів. Спинки стільців, крісел різні за формою, але у кожному випадку вона вторить конструкції. У конструкціях стільців, полиць домінує лінія, а система ліній скріплює і “формує” виріб і є засобом художньої виразності меблів. Вона панує над конструктивною рівновагою, симетрією виробів, бо має формоутворюючу якість, що передбачає стихійність розвитку форм.

Висновки. Міське меблярство кінця XIX – початку XX ст. було орієнтоване на “новий стиль”, що був проявом тогочасної суспільної моди на сецесію, як новаторське художнє явище. Меблеві майстерні Львова, Станіславова, Коломиї випускали витончені у пропорціях, тектонічні легкі, функціонально виправдані та прикрашені декором меблі. При цьому використовувались як іноземні взірці, так і оригінальні проекти львівських архітекторів та художників. В основу творення нової образності інтер’єрів цього періоду входило використання локальних традицій народного меблярства та різьблення. Створені нові формально-конструктивні рішення у стилі модерн на основі використання конструкцій народних прототипів. З’явилися хвилеподібні профілі, ажурні конфігурації та прості геометричні модулі. Національно-романтичне забарвлення меблів М. Гнатковського, В. Гостинського, М. Павлишака, Г. Прокоповича, В. Девдюк, В. Шкрібляка та інших було побудоване на використанні стилізованих гуцульських мотивів.

Література:

1. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. – Львів: Центр Європи, 2005. – 184 с, 385 іл.
2. Курилич М. Гуцульський орнамент. – К.: Книга, 2001. – 21 с., іл.
3. Моздир М. І. Різьбярство / Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. АН УРСР інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Львівське відділення. – К.: Наукова думка, 1987. – 470 с.
4. Родина Шкрібляків: Альбом / Авт. упоряд. вступ ст. Р. В. Захарчук-Чугай. – К.: Мистецтво, 1979. – іл. 67.
5. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с., 742 іл.
6. Ryszard Brykowski. Koiomyja. Jej dzieje, zabytki. Zeszyt 2. – Warszawa: “Indruk”, Pruszykw. – 147 s.

Надійшла до редакції 8.04.2008

² ПМА. Сфотографовано у жовтні 2004 р. у м. Коломия Івано-Франківської обл. у будинку Оксани Сахро.