

Статті



Віктор БІЛИЙ

ВИРОБИ САКРАЛЬНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОСІВСЬКИХ МИТЦІВ ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВА

Victor BILYI. On Goods of Sacral Destination in Creativity of Contemporary Kosiv Craftsmen of Artistic Wood.

Пострадянський період позначився активним відновленням старих, забутих, напівзруйнованих церков та зведенням нових храмів на території України. Особливо активного розвитку цей процес набув у західних областях нашої держави. Саме тому виникла потреба у залученні фахівців з різних сфер мистецтва: архітекторів, живописців, іконописців, дизайнерів та майстрів декоративно-вжиткового мистецтва, які б допомогли надати цілісний та піднесений образ новим сакральним спорудам, що, з одного боку, відповідали б духу часу, а з іншого – продовжували сакральні традиції попередніх епох, згідно з якими кожен з видів образотворчого чи прикладного мистецтва займав свою нішу, вироби яких несли певне практичне, смислове, композиційне та естетичне навантаження. Митці, які працюють у галузі художньої обробки дерева теж отримали нові завдання, суть яких полягала у вирішенні як великих, монументальних елементів інтер'єру храму таких як царські ворота, так і менших за розміром кіотів, хрестів та ікон, сповнених глибоким символічним змістом. До виробів обрядового призначення зараховуємо також хрести, призначені для приватного використання, оздоблення житла, традиції використання яких на теренах Гуцульщини сягають давнини.

Протягом останніх десятиліть асортимент багатьох майстрів художнього дерева Косівщини збагатився виробами сакрального призначення, які

практично не виконувались за часів радянської влади. Митці розпочали активні пошуки форм та засобів втілення своїх задумів, максимально доцільних у цьому випадку. Дрібні предмети оздоблюються, переважно, за принципами, що застосовуються у декорі інших виробів декоративно-вжиткового мистецтва, виявляючи особливості творчого почерку майстрів. Вирішення ж монументальних форм, таких як царські ворота, вимагають комплексного підходу до оформлення інтер'єру загалом та залучення до виконання більшої кількості майстрів, тому ці завдання беруться вирішувати митці з професійною освітою, такі як С.Бзунько чи С.Стефурак, які, створюючи певний проект, залучають до його виконання своїх учнів, тим самим передаючи їм свій досвід та навчаючи безпосередньо у процесі втілення задуму.

Таким чином було виконано іконостас для села Слобідка Косівського р-ну під керівництвом С.Д.Стефурака (іл. 1). У роботі брали участь студенти Косівського інституту. При розробці іконостасу було враховано цілий ряд аспектів, які мали безпосередній вплив на його кінцевий вигляд, а саме:

інтер'єр церкви, його колористичне вирішення; основні канонічні засади, яким повинен відповідати цей сакральний твір;

використано ті основні символічні елементи декору, присутність яких на іконостасі обов'язкова; органічна єдність з іконами, використаними в оздобі храму.



Іл. 1. С.Д.Стефурак. Іконостас церкви Божого милосердя. Село Слобідка, Косівський р-н.

І саме цей мистецький твір відповідає таким вимогам. Тлом виступає темне дерево, на якому краще сприймається декор, виконаний зі світлої

деревини, провідним мотивом якого є виноградна лоза як символ причастя. Вона присутня всюди – в оздобленні аркоподібних завершень, у мереживних вратах та навіть на півколонах, що членують іконостас. На дверях відведено місце для розміщення зображень чотирьох євангелістів та двох архангелів, а також міститься сцена Благовіщення. Елементи гуцульського декору використані на аркових завершеннях, а також при вирішенні мотива хреста у простінках. У запропонованому зразку більше звернення до давніх аналогів, аніж відчутних новацій, хоча це може бути зумовлено вирішенням інтер'єру храму загалом та бажанням замовників зокрема. Проте, сам факт його існування та досконале виконання свідчать, що розробки у цьому напрямку будуть вестися далі, а це гарантує збагачення асортименту сакральних виробів з використанням гуцульської різьби.

Деяке інше вирішення властиве іконостасу, виконаному під керівництвом С.В.Бзунька для церкви у Скит-Манявському чоловічому монастирі (іл. 2). Подібно до попереднього зразка, тут використано дві породи деревини та дотримано всі вимоги, що висуваються для таких сакральних творів. У декорі домінує мотив виноградної лози, проте, подано його зовсім інакше. Чіткий геометричний поділ іконостасу на відповідні зони, а також злагоджена ясність усіх складових викликають асоціацію з кращими зразками народного гуцульського мистецтва, яку підсилюють елементи традиційної орнаментики, використані при вирішенні символічних христів та вазонів на царських вратах. Характерним творчості С.Бзунька є поєднання чіткого геометричного орнаменту з м'яким рослинним, що дозволяє митцю легко маніпулювати формами для досягнення найкращого художнього ефекту. Такий іконостас – свідчення пошуків нової форми та декору, який би найкраще її доповнював з одного боку, та тривалості народних традицій – з іншого, а отже належить до кращих зразків художньої обробки дерева на Косівщині. І, як вірно зазначила Б.Книш, “легка прозорість ажурного різьблення тільки підтверджує думку про те, що іконостас – це вікно у небо, а природна фактура та колір дерева створюють відчуття архаїчного та сучасного водночас”¹.



Іл. 2. С.В.Бзунько. Райські ворота іконостасу у церкві Скит-Манявського чоловічого монастиря.

Іконостас для церкви села Гарнавиця, який виконав С.Бзунько разом з Л.Юсипівим, І.Деркачем та Д.Рибаком деяко раніше, відрізняється від попереднього стриманішими, лаконічнішими формами та строго симетричним орнаментом. Його загальна тектоніка підпорядкована чітким та правильним геометричним формам, а досконало віднайдені співвідношення окремих елементів, підкреслення центральної вісі та загальний рух усіх складових, спрямований вгору, створюють піднесено-монументальне враження. Домінуючим, як і в попередньому випадку, є рослинний орнамент, мотив виноградної лози, що поданий у вигляді вазонкового дерева життя з соковитими п'ятипелюстковими розетами. Він “обплітає” шість символічних зображень (чотири євангелісти та два архангели), вступаючи з ними у композиційну єдність, доповнюючи і підкреслюючи образи. Талант С.Бзунька та його активна

ка // Гуцульський Край.– 2004.– № 47 (20 листопада).– С. 5.

¹Книш Б. Український іконостас роботи Степана Бзунь-

співпраця з іншими майстрами художнього дерева дозволили йому досягнути органічної єдності не лише між окремими складовими іконостасу, а й організувати простір храму, надавши йому довершеної святковості.

Кіот або дарохранительниця як необхідний атрибут церковного інтер'єру отримав своє специфічне трактування майстрами художнього дерева. Домінуючий протягом XIX-XX ст. кіот став образом народної церковної архітектури. До 1939 р. виготовленням таких сакральних виробів займався В.Девдюк та його син Микола. У церкві Різдва Пресвятої Богородиці, що у Ворохті, дивом зберігся кіот зазначеного майстра, який був створений спеціально для цього храму, що засвідчує позначення на виробі. Його форма є своєрідною інтерпретацією церковної архітектури, певною авторською стилізацією, яка підкреслює почерк майстра, виявляє його уподобання, розуміння композиції, поєднання декору та конструкції. Бачимо і певні впливи пануючого у часи створення виробу конструктивізму, а саме чітку тектоніку кіоту та легку конструкцію, яка непереобтяжена орнаментальними композиціями. Низ виробу поділено на три частини, середина вирішена у формі прямокутної шафки з інкрустованим хрестом, розміщеним на дверцятах з чільної сторони. Бокові чотирикутні колонки перекриваються масивною рамою-карнизом, а далі завершуються чотиригранними банями, які через надмірну стилізацію виглядають дещо деформованими. У центрі виробу здійснюється чотиригранна конструкція, увінчана банею ледь дуговидної форми, що нагадує навісне перекриття. Єдиними реальними елементами, скопійованими з церковної архітектури, є точені барабани з маленькими банями та маківками, завершені різьбленими рівнораменними хрестами. Кіот декорований інкрустацією перламутром, рогом і кольоровим деревом, тоді як різьбленням виконані лише мотиви парканців на поверхні бань, які імітують гуцульську гонту. Кіот Миколи Девдюка – унікальний взірець поєднання новаторських тенденцій з традиційними, принципи формотворення якого знайшли своє продовження лише у 1985-1990 рр., коли відбулось відродження сакральних традицій у художній різьбі.

Власне цим періодом датований кіот із церкви Святого Духа с. Соколівка Косівського р-ну, виконаний групою майстрів Косівських художньо-виробничих майстерень Спілки художників України. Кіот має форму церкви з п'ятьма банями та оздоблений традиційним гуцульським різьбленням. Із масовим будівництвом нових церков та повсюдною реставрацією старих, попит на такі сакральні вироби значно виріс. За художньо-конструктивними ознаками їх можна поділити на дві групи. До першої зараховуємо кіоти так званого хрещатого типу, які нагадують моделі народної церковної архітектури. Їх виготовлення потребує великої майстерності, досконалих знань столярної справи та значного досвіду, властиве їм і старанне дотримання канонів храмового будівництва. Це кіоти, в яких добре проглядаються виступаючі об'єми несучої частини моделі з п'ятибанним верхом, кожна з яких має виразно наповнені, чітко окреслені форми, виготовлені з дотриманням архітектонічної пропорційності. Можемо говорити про те, що такий тип кіоту є домінуючим та зустрічається у доробку багатьох косівських різьбярів, зокрема М.Радишу належить цікавий зразок, у якому вдало поєднано темне та світле дерево.

Особливу увагу слід звернути на комплексне вирішення престолу, та киворію з церкви Успіння Богородиці с. Шепіт О.Крицкалюка (іл. 3).

Композиція киворію поєднує українські барокові традиції оздобу сакральних виробів із принципами гуцульської різьби і формотворення. Це одночасно і самостійна мала архітектурна форма, і частина загального вирішення інтер'єру церкви, яка повинна співпрацювати з іншими його складовими. Об'єднуючим елементом виступає світлий орнамент, основний мотив якого – чотирипелюстковий розквітлий хрест, розроблений у більших та менших варіаціях. Він виступає основою замкнутої центричної композиції, самостійної та самодостатньої у простінках виробу, і повторюваним мотивом, вписаним у коло на бічних півколонках, і потрактований на просвіт фриз, що використовується у повному та половинному варіанті. Чотирилопаткові колонки підтримують складне арочне завершення з точеними кулями та хрестами на кожному з кутів киворію. На престолі

розміщено декорований у кращих традиціях брустурівської школи різьбярства кіот. П'ятибанна церква інкрустована кольоровим деревом, що поєднано з легкою різьбою, а протиставлення темне тло – світлий орнамент – тут відсутнє. Киворій підкреслює писанкову красу. Кольорове багатство, розміщене по центру кіоту, слугує своєрідною проміжковою ланкою між ним та іншими елементами церковної оздобы. Високий професійний рівень майстра дозволив йому втілити складний та багатоплановий задум, не порушуючи загальної композиції інтер'єру, доповнити та збагатити його.



Іл. 3. О.І.Крицкалюк. Престол та киворій церкви Успіння Богородиці. Село Шепіт, Косівський р-н.

Другу велику групу кіотів, які виконують косівські майстри, складають такі, в яких основний корпус має вигляд прямокутної шафки, близький до кіоту Миколи Девдюка. Зразком, що ілюструє цей тип, може слугувати кіот В.Тонюка з с. Річки, в оздобі якого майстер поєднав кращі тенденції Річківської та Брустурівської шкіл художньої

обробки дерева Гуцульщини. Захоплює культура технічного виконання усіх конструктивних частин та тактовне декорування, що дозволило створити єдиний стилістичний сакральний образ².



Іл. 4. Д.Ф.Шкрібляк. Ікона. 1996 р.

Дмитро Федорович Шкрібляк, правнук знаменитого Юрія Шкрібляка, відроджує давній тип різьбленої ікони, що був практично забутий, та завдяки таланту майстра знову набуває популярності. При її виконанні різьбяр користується тими ж технічними прийомами, що й при виконанні інших виробів, проте композиційний уклад твору вимагає залучення великої кількості символічних елементів, які автор віртуозно укладає у симетричні орнаментальні схеми, досконалі, витончені та знайомі кожному українцеві. Ікона, виконана у 1996 р., близька до народних примітивів та давніх дерев'яних різьблених хрестів (іл. 4). Композиційний центр з фігурами розп'ятого Христа та розбійників обабіч нього потрактований як своєрідний складний орнаментальний мотив, сповне-

²Попенюк В. Новаційні кіоти на Гуцульщині та Покутті (інспірації народної церковної архітектури) // Алкос: Літературно-мистецький альманах.– Косів, 2005.– № 2-3.– С. 119-125.

ний глибокої символіки та необхідної атрибутики. Кожен елемент узору самодостатній та активно співпрацює не лише з іншими складовими декору, але й з формою виробу загалом, доповнюючи та збагачуючи її. Досконала суха різьба підкреслена окремими вкрапленнями інкрустації, яка не порушує загальної урочистості виробу, його глибокого сакрального змісту. Як зазначає Й.Приймак та С.Стефурак, “це саме той момент, коли призначення виробу, зміст, форма та декор працюють як єдине ціле”³.

Групу менших за розміром виробів сакрального та обрядового призначення складають хрести, патериці та свічники, яких у доробку кожного майстра Косівщини чимало. Цікаві та своєрідні вироби бачимо у доробку Ю.Юсипчука, Я.Пасічанського, Ю.Павловича, М.Грепінця, М.Мегединюка, М.Лабачука. До сакральної тематики звертається і Кознюк Андрій Гаврилович із села Соколівка, син видатного гуцульського майстра Кознюка Гаврила Юрійовича. Він продовжує живописну манеру батька, наповнюючи свої твори складними багатоколірними інкрустаціями та здійснює пошук нових форм згідно з виробленою стилістикою. Так, при виконанні хреста, висота якого 220 см, майстер успішно вирішив цілий ряд композиційних завдань, а саме:

- пропорційність окремих елементів до цілого;
- вірно знайдена величина основного мотиву, який вдало вписується по всій поверхні геометрично-складної форми;
- автор уникає подрібнення, чим і досягає монументальності виробу.

Слід підкреслити універсальність обдарування майстра, який з однаковим успіхом виконує поставлені завдання у виробках малих і великих розмірів та створює у кожному окремому випадку таку композиційну схему, яка б максимально вигідно підкреслила основний об'єм. Повертаючись до хреста, зазначимо, що ювелірна точність у виконанні складної інкрустації дозволила створити Андрію Гавриловичу довершений твір, а чергування темних і світлих елементів орнаменту посилює урочисте звучання. Чи не найбільшим досягненням майстра, який працює переважно з ма-

лими формами, стало виготовлення справді монументального твору, позбавленого другорядного та несуттєвого, а також такого, що повністю відповідає виробленому десятиліттями почерку митця.

Дещо в іншому аспекті подано хрест, виконаний С.Д.Стефураком. Прості прямі лінії поживавлено хвилеподібною оздобою з інкрустованим блакимним бісером, а центр виділено жовтим кольором. Хоча декор твору мінімальний, враження урочистості та піднесення при його спогляданні не залишає глядача. Максимальний ефект при мінімумі використаних елементів – свідчення великого творчого обдарування митця. Тут ми можемо говорити і про значення професійної освіти, яка дала поштовх до пошуку нових форм при виконанні традиційних виробів.

Як зазначає більшість дослідників різьбярства Гуцульщини, творчість вже згаданого С.Бзунька становить нову яскраву сторінку в її історії. Він



Іл. 5. С.В.Бзунько. Хрест. 1994 р.

один з перших надзвичайно майстерно об'єднав геометричний орнамент з рослинним таким чином, що вони стали єдиним цілим, доповнюю-

³Приймак Й., Стефурак С. Син славного роду.– Косів: Писаний Камінь, 2006.– С. 8-13.

чи один одного та збагативши арсенал гуцульських візерунків. Для його виробів загалом, та таких, які мають певне культове навантаження зокрема, характерний формотворчий орнамент. Так, наприклад, декоративний хрест цього автора також має трипелюсткове завершення, подібно до виробів інших майстрів (іл. 5). Проте, у цьому випадку пелюстки формують весь силует виробу, структурують його та завершують, виступаючи обрамленням для сюжетних композицій у їх нішах. Зв'язок з традиційним мистецтвом тут очевидний, проте митець пішов далі, виконавши тематичні зображення у тій же стилітиці і, таким чином, логічно вписав їх в орнаментальну сітку.

До виробів сакрального призначення С.В.Бзунька зараховуємо також єпископський посох, виконаний у співавторстві з Л.Юсипівим, І.Деркачем та Д.Рибаком, а також надзвичайно оригінальні різьблені ікони, зокрема, одну з них, композиційна схема якої близька до вирішення гуцульських тарілок. Традиційні "кучерики" у майстра "проростають" пагонами на бордюрі та "розквітають" в основній частині, доповнюючи образ Ісуса Христа, вміщеного у центральній квадрат. Злагоджена єдність усіх складових, досконала в технічному плані суха різьба та своєрідне трактування сюжету безпомилково вказують на автора, який постійно перебуває у пошуку оригінальних вирішень.

М.Б.Радиш створив чималу колекцію виробів сакрального призначення, серед яких найбільшу групу становлять хрести, найрізноманітніші за формою, силуетом, призначенням, оздобою та навіть кольором, основними серед яких залишаються природні відтінки деревини. Майстер не приховує волокон матеріалу, а розігрує їх як елемент композиції, природній декор, доповнений різьбленим орнаментом та делікатною інкрустацією. Бачимо прямі і півкруглі завершення, різноманітні пропорційні співвідношення та звернення до архаїчних зразків. Цікавим є також футляр для Біблії, у якому відстежуються улюблені писанкарські мотиви митця. Альбоми та обкладинки до книжок, які часто зустрічаються у доробку інших різьбярів, митець потрактував по-своєму, надавши виробу вертикальної форми, а також ускладнивши традиційний прямокутник півсферичними

та вигнутими лініями. Передню стінку прикрашає досить об'ємна та складна інкрустація з використанням рослинних та геометричних мотивів.

Висновки. Сакральна тематика приваблює багатьох майстрів художнього дерева Гуцульщини цікавими, складними завданнями, новими можливостями виявити власний талант. Активні пошуки ведуться у кількох напрямках. До великих, архітектурних форм зараховуємо вирішення іконостасу – виріб, над яким, переважно, працюють одночасно декілька майстрів. Він композиційно організовує внутрішній простір храму та найповніше виявляє зв'язок традиції і сучасності, демонструє актуальність першої у сучасному житті. До кращих іконостасів зараховуємо такі, що виготовлені під керівництвом С.Бзунька та С.Стефурака. Доволі чисельну групу сакральних виробів становлять кіоти, вирішення яких відбувається у двох напрямках: перший і кількісно більший становлять п'ятибанні, що імітують зразки церковного будівництва; до другого належать такі, що зводять архітектурну форму до певного символу, а їх основний корпус має вигляд прямокутної шафки. Комплексне вирішення престолу, киворію та кіоту, здійснене О.Крицкалюком – доволі рідкісне явище у сучасній косівській різьбі. Відродженням давньої різьбленої ікони успішно займається Д.Шкрібляк. В доробку майже кожного майстра художнього дерева Косівщини зустрічаємо звернення до хреста, трактування якого відбувається згідно з композиційними, формотворчими та орнаментальними засадами, виробленими митцями. Спільною залишається народна традиція, що в той чи інший спосіб відчувається у кожному виробі, актуальність якої на сьогодні є беззаперечною.

Вважаємо за необхідне подальше вивчення художнього дерева Косівщини як надзвичайно сакрального явища, та такого, що органічно поєднує тенденції сучасного мистецького життя з традиційною народною основою, засвоєння якої відбувається завдяки вдало організованому навчальному процесу у Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва.