

етнодизайну [Електронний ресурс] / А.А. Руденченко // Науковий огляд – 2016 – №9 (30). – Режим доступу: <http://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/955>.

6. Джонс К. Дж. Методы проектирования / К. Дж. Джонс; пер. с англ. – М.: Мир, 1986. – 326 с.

Юрій Юсипчук  
(Івано-Франківськ, Україна)

## НОВІТНІ ТРАДИЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВА ТА МЕТАЛІРСТВА НА ГУЦУЛЬЩИНІ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

*У статті проаналізовано історію творення та новітні традиції культури мосяжництва і художнього деревообробництва, типологію творів цього мистецтва першої половини ХІХ століття на Гуцульщині.*

**Ключові слова:** мистецтво гуцулів, мосяжництво, художнє деревообробництво, різьблення по дереву, типологія творів гуцульського мосяжництва.

*In the article the history of creation and new cultural traditions and artistic metal working Woodworking, typology of works of art of the first half of the nineteenth century Hutsul region.*

*The need for formation in Ukraine of modern forms of perception historical heritage of our nation require European integration processes, which involve preserving authentic characteristics of each nation. Representant most influential in this process is the cultural heritage of the regions of our country.*

*Carving and metal working Hutsul among the most recognizable examples of art Ukraine. Therefore, knowledge of their history and technological principles of separation of handicrafts is important to preserve these types of Ukrainian art.*

**Keywords:** hutsul art, metal working, Woodworking art, woodcarving, metal working typology works Hutsul

*Актуальність теми зумовлена необхідністю формування в Україні новітньої форми сприймання історичного спадку нашої нації. Цього вимагають євро інтеграційні процеси, які передбачають збереження автентичних ознак кожної нації. Найвпливовішим репрезентантом у цьому процесі є культурна спадщина регіонів нашої держави.*

*Різьбярство та мосяжництво гуцулів належать до найбільш впізнаваних зразків мистецтва України. Тому знання їх історії та виокремлення технологічних засад цих ремесел є важливим для збереження цих видів українського мистецтва.*

*Мета нашого дослідження.* Більшість дослідників схильні вважати, що різьблення по дереву виникло на Гуцульщині в княжі часи. Але найдавніші автентичні пам'ятки з дерева та металу датуються лише ХVІІ століттям. Можна припустити, що ці твори стали основою, на якій виникла новітня традиція різьблення, точніше, оздоблення дерева (кінець ХІХ - початок ХХ століття), започаткована Ю. Шкрібляком. Саме ці традиції, методології та типологію творів ми спробуємо виокремити у нашому дослідженні.

*Відповідно до мети статті, ми поставили такі завдання:* вивчити стан дослідження цієї теми в науці: зокрема, в мистецтвознавстві, етнології, культурології; виокремити типологію творів гуцульського мосяжництва; визначити чинники, які зумовили виникнення новітніх традицій у першій половині ХІХ століття; з'ясувати особливості створення таких журналістських матеріалів.

*Мета і завдання дослідження зумовлюють комплексний підхід до обрання методів дослідження. Головними з них є: діалектичний метод як загальний метод*

наукового пізнання; загальнонауковий метод (аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, наукова індукція, дедукція, класифікація); методи емпіричного аналізу (спостереження, опис).

*Об'єкт дослідження* – мистецькі зразки гуцульського мосяжництва та деревообробництва.

*Предметом дослідження* є історичні та соціально-культурні передумови виникнення новітніх традицій мосяжництва та деревооброблення на Гуцульщині у першій половині XIX століття.

*Джерельною базою* дослідженні стали наукові, публіцистичні та художні твори щодо обраної теми та аналіз художніх зразків мосяжництва та деревообробництва на Гуцульщині початку XX століття.

*Огляд літературних джерел.* Основні вихідні дані чи засновки для визначення джерел і мистецьких характеристик давньої етнотрадиції художнього дерева Гуцульщини XVIII-XIX століть ми беремо з праць В. Шухевича, А. Будзана, М. Моздира, О. Соломченка, М. Станкевича та інших учених.

Для визначення мистецьких особливостей традиції деревооброблення, яка існувала в XVII-XIX століттях, зважаючи на малу кількість пам'яток і фактів, цілком доречно застосувати метод історичної реконструкції. Правда, в самому методі існує незначна похибка та спрощення, і пам'ятати про це закликав відомий німецький письменник й історик Герман Гессе: «Звичайно, потрібно вносити в історію порядок... кожна наука – це передовсім систематизація, впорядкування і водночас спрощення, деяке перетравлювання для духу того, що цілком не травиться... І нехай той, що займається історією, наділений найзворушнішою дитячою вірою у систематизаційну силу нашого розуму й наших методів, але, крім цього і наперекір цьому, обов'язок того – поважати незбагненну правду, реальність, неповторність того, що відбувається» [4, с. 177-178].

Володимир Шухевич переконливо й аргументовано доводив, чому саме на Гуцульщині різьблення не тільки збереглося з давніх часів, але й розвинулося. При цьому він відзначив відповідні сприятливі умови для праці. На думку вченого, майстер мав добірний матеріал, «легку руку», вільний час, та й сама природа спонукала його до прикрашування предметів. Дослідник дуже детально все це пояснює: «На Гуцульщині найбільше відповідного матеріалу: явору, дуже придатного для різьби, бо не лупиться, тільки піддається під вістря ножа, там багато оленевих рогів, різьбярського каміння й металу; а рука гуцула легка, бо він не знає тяжкої невтомної праці коло ріллі; надто має він багато свобідного часу літом у часі випасу худоби, а зимою ще більше, бо коло оседка майже ніякої роботи (...); гуцул жив у добрі, особливо раніше, бо не знав панщини, через те і втішався свободою, живився м'ясом і скоромом, – а загалом і прегарна природа гуцульських гір піддержує його фантазію і робить його спосібним до «уських мудрішок» [18, с. 293-294].

Так сталося, що майже ніхто з учених не звернув увагу на докази Шухевича. Але, якщо порівняти згадані найкращі умови для творчості гуцулів, то вони виявляться зовсім не кращими й не гіршими від тих, що мали бойки та лемки (також гірські жителі). Якщо порівняти їхнє мистецтво початку XIX століття за кількісним обсягом декору, то ці показники нижчі, ніж у кінці століття. Очевидно, тут, на нашу думку, спрацьовував спочатку фактор деяких особливостей локальної етнопсихології, а згодом і ринковий попит. «До середини століття (XIX - авт.) декоративні особливості й відміни у виробках бойківських, гуцульських і лемківських майстрів були мінімальні.

Це стверджується не лише застосуванням однакових типів предметів, їхньою подібністю форм і конструкцій, але й однаковими техніками різьблення та іноді спільними орнаментальними мотивами. Правда, вже й тоді гуцульські дерев'яні вироби були виразніше прикрашені й більш насичені декором, ніж це могли собі дозволити

бойківські чи лемківські різьбярі» [15, с. 146].

До найдавніших творів гуцульського різьблення В. Шухевич справедливо зараховує дев'ять дерев'яних ікон-хрестів, які походять із двох осередків: Яворова й Верховини. Опираючись на інформацію старих гуцулів, учений відніс ці пам'ятки до первісних хатніх образів. «За зізнанням старших гуцулів, не знав давніше в Гуцульщині ніхто інших образів (...), а писав їх собі кожний сам, «один, ади, мудріше, другий ні, ек котрий втьик (умів, зміг) та й вдав, той ек до чого голову мав». Опісля заступлено ті дерев'яні образи мальованими» [18, с. 95].

Дванадцять таких різьблених ікон (у тому числі, й ті, що зібрав Шухевич) нині зберігаються у фондах Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Ще одна ікона (тринадцята) в довоєнний час була у збірці Товариства прихильників Гуцульщини, фотографія її опублікована в часописі [20, с. 436]. Місцезнаходження ікони зараз невідоме.

Всі **різьблені ікони-хрести** – це невеликі прямокутні букові дошки (найбільші проміри 35 x 26 см) з максимальною товщиною 1,5 см. Вони колені з колоди й обтесані сокирою, – найкраще її сліди помітні зі зворотного, а не лицевого боку. Техніка різьблення – контурна («кризування») – відзначається рівномірними заглибинами у вигляді жолобків, котрі зроблені на кожній дошці лише одним різцем, але не ножем, як це помилково твердить В. Шухевич, а за ним і М. Моздир [7, с. 380]. Ширина контурних ліній-рівців тут не перевищує 3 мм, при цьому вона рівномірно однакова.

Наведемо стисло характеристику ікон. «На лицевій стороні кожної з них проглядає виконане контурним різьбленням зображення хреста чи кількох хрестів. На окремих «образах» є широка кайма із зубців, а по її кутах – «кружела». Площа в середині хрестів, зубців, кружел заповнена орнаментом зі скісних ліній, що перетинаються під гострим кутом і творять таким чином відомий класичний гуцульський мотив – «ільчате письмо». Правда, він тут дуже недосконалий: лінії криві, інтервали між ними неоднакові. Врешті, ці ж риси недосконалості, яких не знає пізніша гуцульська різьба, властиві всім компонентам цих образів» [7, с. 388-389].

Припущення В. Шухевича, що всі ікони походять із XVII століття, через слабку аргументацію взяли під сумнів М. Моздир і М. Станкевич. Навіть на перший погляд помітно, що всі ікони мають різний набір графем і різні стильові відміни. У зв'язку з цим М. Станкевич запропонував підійти до датування ікон диференційовано. Ікону з зображенням чотириконечного хреста і солярних мотивів кіл та кружал він відносить до XVII століття.

Поперечну ікону з трьома з'єднаними хрестами в поєднанні з розетами й гілками – до XIX століття. Всі інші, з багатоконечними хрестами і трійцями, датує XVIII століттям [13, с. 105]. Добре помітні відміни щодо осередків їхнього виготовлення. Ікони з Яворова графічно стриманіші, симетричні й гармонійні. Тут до семиконечних хрестів долучені або шестипелюсткові розети, або свічники-трійці. Натомість від ікон з Верховини віє більшою архаїчністю: чотирикінцеві, шестикінцеві та восьмикінцеві хрести поєднані з солярними символами у вигляді кіл, кружалець, зубців, ламаних і скісних ліній, сітки тощо. «Простота, строгість і динамізм ризованих ліній працюють на таємничість та енергетичне наповнення творів. Майстрів тих ікон зовсім не бентежили ні криві лінії, ні розбіжність інтервалів, не кажучи вже про відсутність прямих кутів у деяких дощок» [14, с. 14].

Чи був це результат «відсутності належного виконавського досвіду» [7, с. 389], вправності майстрів? А можливо, для авторів ікон були зрозуміліші вільні, не закомплексовані «креслярською графікою» засади давньої традиції різьблення?

Важливо, що контурним різьбленням оздоблювали **конструктивні елементи житла**: сволоки, жердки і надпоріжники одвірків вхідних дверей.

Нам відомі декілька пам'яток, що походять з кінця XVIII - поч. XIX століть, опубліковані В. Шухевичем [18, с. 215] (вони зберігаються у Коломийському музеї

народного мистецтва Гуцульщини й Покуття). Всі вони мають різьблені багатокінцеві хрести, розети, гілочки, написи тощо, як, наприклад, сволок із хати Андрія Григорука (с. Голови Верховинського району). Аналогічні мотиви зустрічаються і на одвірках надпоріжників у тому ж селі, датованих 1850 роком. Різьблені сволоки гуцулів мають спільні риси зі сволоками бойків, лемків, навіть полісян, але відрізняються від аналогічних предметів, які виготовляли жителі Закарпаття і Подніпров'я.

У різьблених архітектурних елементах фактично продовжується існування традиції різьблення ікон-хрестів, перенесеної на інші дуже важливі конструктивні деталі житла, можливо, з аналогічних частин церкви.

З кінця XIX - початку XX століття ця традиція невпинно руйнується шляхом внесення нових ускладнених мотивів контурного і виїмчастого різьблення, прикладом чого є зразок сволока в хаті Василини Шкрібляк у присілку Осік біля Криворівні та сволока Ю. Корпанюка в Яворові 1928 року.

На Гуцульщині зустрічаються низькі **«саркофагоподібні» скрині** на коротких ніжках із двосхилим віком, оздоблені контурним різьбленим орнаментом у вигляді «хрестів», «руж», зигзагів, зубців тощо.

З Верховини походить унікальна пам'ятка – **скриня-стіл** з профільованими накладними лиштвами (ряд подвійних зубців). У центрі передньої дошки міститься різьблений хрещатий хрест, який тоді був дуже поширений на Гуцульщині. На ніжках скрині-стола різьблений чотирикінцевий розквітлий хрест із листками й паростками, а внизу в'юнка рослина з трилистими закінченнями. Володимир Шухевич пише про цю скриню, що вона «новіша, як згадані образи, їй коло 200 літ (судячи з дерева), в кожному разі вказує окраса тої скрині, що різьбяр «знав мудріше» писати й дуже сміло і гарно приновлювати «письмо» до поля...» [18, с. 296].

Гуцульські скрині XIX століття були більших розмірів, із вищими ніжками й плоским віком, декоровані контурним різьбленням у вигляді ламаних ліній, сітки, кіл, півкіл, розет, іноді хрестів. Для посилення художньої виразності скрині тонували природними барвниками, а з початку XX століття окремі мотиви й елементи зафарбовували темно-синьою й темно-коричневою фарбами.

Традиції давнього різьблення представляють **орнаментовані вози** XVIII століття, які походять з Гуцульщини й зараз зберігаються у Львівському історичному музеї та Київському музеї народного мистецтва. «Цікаво, що на крижаницях цих возів вирізьблені бані церков, птахи, дерева, розети, «кривульки» та інші мотиви геометричних форм, виконані плоскою і тригранно-виїмчастою різьбою. Різьблення на цих возах дуже близько споріднене з різьбою вже згаданої скрині з Верховини з XVIII століття» [2, с. 10-11].

Серед багатьох предметів побуту гуцул особливого значення надавав тим, котрі «підносили його особисту повагу» [18, с. 294]. Це була вогнепальна зброя, порохівниці, топирці тощо. Їх старанно прикрашали різьбленням, інкрустацією металом («жируванє») та металевими декоративними накладками, очевидно, починаючи з XVII століття (з того часу відомі гравіровані порохівниці). А сталося це не без впливу зброї міських ремісників. Однак найдавніші зразки різьбленої зброї збереглися лише з кінця XVIII - початку XIX століття.

Припускаємо, що власне шляхом **оздоблення зброї** давня традиція різьблення діставала нові ідеї декорування лож і руків'я. Ці новації були настільки сильними, що врешті в другій половині XIX століття започаткували нову етномистецьку традицію.

До набутоків давньої традиції деревообробництва слід віднести й **обрядові предмети**: повниці, чарки («пугарі»), ложки, фірмаки (форми на сир, який готували на весіллі, подібно до короваю). Їх можна датувати першою половиною XIX століття. Вони відзначаються глибоким контррельєфним різьбленням з лаконічними мотивами шестипелюсткових розет, зубців тощо.

У Верховині, с. Зеленому й навколишніх селах у XIX столітті була поширена

дивовижна техніка виїмчастого різьблення півкруглим різцем [15, с. 49]. Її застосовували для прикрашування бочечок-плесканок або двійнят для вина й горілки. Невибагливі пелюсткоподібні мотиви творили суцільний «кожушок», що нагадував велику оксамитну квітку. На початку ХХ століття це різьблення було забуте.

Володимир Шухевич припускає, що техніка виколювання заглиблень та ямок на знаряддях праці належить до первісної: «Може, ще давнішим і примітивнішим способом укрощування є виколювання wzorів при помочі звичайного цвяха, яке бачимо особливо на більших площах ярмів, кісят, кужівок, палиць, стрільб, пістолів, тарниць тощо. Площі, в такий спосіб орнаментовані, не представляють ніяких спеціальних мотивів, вони безладу «поцятковані» [18, с. 294]. З останнім твердженням не можна погодитися, бо характер і певний лад «поцяткування» у більшості виробів добре визначається. Втім, примітивна техніка виколювання також була забута внаслідок експансії нової мистецької етнотрадиції наприкінці ХІХ - на початку ХХ століття.

Нарешті, слід сказати про *різьблені сакральні предмети для Святої Літургії* та облаштування церкви, як, наприклад: ручні, напестольні, процесійні хрести й патериці, свічники, трійці, аналої, кивоти та ін. Таких сакральних предметів з ХVІІ-ХVІІІ століть збереглося в церквах, мабуть, найбільше. Однак вони створені переважно професійними різьблярами іконостасів або народними майстрами, що перебували під їхнім впливом, а тому не мають безпосереднього відношення до зміни етномистецьких традицій. Показовим зразком є різьблена патериця з церкви села Криворівня ХVІІІ століття, що нагадує ажурно різьблене «деревце». В її крону з квітами, листочками, дармовисами вплетені й відомі християнські символи: хрестики, голівки та крила ангелів тощо. Споріднена за характером мотивів і засобів виразності патериця з церкви села Ясенів.

У центрі різьбленого круга-саява міститься Розп'яття, а з протилежного боку – голівка. Круг оточують трилисники й промінці, а вгорі завершує патерицю хрестик і дві голівки ангеликів. «Технікою виконання і набором стійких мотивів ясенівська патериця нагадує гуцульські трійці. Очевидно, невідомий нам різьбяр пов'язував свою працю з виготовленням церковних та обрядових предметів» [15, с. 291].

Таким чином, твори деревооброблення невідомих гуцульських майстрів ХVІІ-ХІХ століть дають право стверджувати про існування давньої дошкрібляківської традиції різьблення. Типологія виробів охоплювала основні функціонально-престижні групи: предмети обрядові й культові, елементи будівлі, посуд, транспортні засоби та знаряддя праці, зброю та особисті речі тощо. Основні технічні характеристики виразальних засобів давнього деревооброблення зводяться до застосування контурного різьблення одним різцем, виколювання цвяшком або вижолобування ямок різцем; техніка виїмчаста пелюстковидна, виконана одним півкруглим різцем і контррельєфна (форми для сиру). Більшість цих технік до нової традиції деревооброблення не ввійшли.

Майже всі, хто брався писати про художню обробку дерева на Гуцульщині, починали історію з творчості Юрія Шкрібляка та його синів. Тому може скластися хибне враження, що до Шкрібляків не було на Гуцульщині добрих майстрів. Насправді давні пам'ятки різьблення ХVІІІ-ХІХ століть свідчать про супротивне.

Майстри були, але не було ані потреби, ані традиції значити вироби своїми іменами, бо йшли вони на господарські потреби. Лише відтоді, як різьблені предмети почали виставляти на виставках, купувати для колекціонування, подарунків тощо, Шкрібляки першими взялися підписувати свої вироби ініціалами. Хто ж були невідомими предтечами Шкрібляків, Мегединюків і Девдюків?

Володимир Шухевич з приводу праці анонімних гуцульських майстрів, попередників Ю. Шкрібляка, висловлює дуже влучну думку на прикладі двох різьблених лож до рушниць («пушок») кінця ХVІІІ й середини ХІХ століття: «перша сягає давньої минувшини, (має) незвичайний естетичний уклад wzorів, виконаних

різьбою, вкладуванням мосяжних бляшок, дротиків і т. ін., вказують, що ремісник був би став певно народним «сточником», наколи б був присвятився тому промислу, – як не менше і той, що так незвичайно по мистецьки вирізьбив новітню ложку (...). Коли ж нині ім'я одного й другого, як і многих інших, забуте або й цілком незвісне, то сталося се тому, що вони «писали» лише для себе, не шукали в різьбярстві побічного заробку» [18, с. 301].

Отже, як бачимо, анонімні майстри працювали не на ринок, а лише для себе. Правда, й інша частина майстрів, що виробляли для збуту також не були відомі. Анонімність – одна з визначальних, але не обов'язкових рис народного мистецтва.

Микола Шкрібляк шкріблею виготовляв «корита, дерев'яні миски, від чого прозвано його Шкріблею; у горах став він довбати ополоники, рахви, палиці, на яких клав «ільчите письмо», і так заробляв він на прожиток» [18, с. 339]. Головне з наведеної цитати, – що саме виробляв Н. Шкрібляк і «клав лише «ільчите письмо» (йдеться про сітку, утворену контурним різьбленням, а можливо, ще якісь інші лінії та мотиви). Н. Шкрібляка можна вважати представником давньої традиції деревооброблення XVIII-XIX століть.

Унікальний дорінник (місткість для освячування яєць, сиру, ковбас на Великдень) невідомого майстра з с. Розтоки датований 1861 роком. Він має не тільки випалений геометричний орнамент у формі кривульок, косих хрестів і маленьких розеточок, «цяточок», а й оригінально виконану по краях посудини ажурним і контурним різьбленням низку хрестиків і «дерев», що нагадують розкішну корону. Без сумніву, майстер згаданого візерунка був яскравим представником давньої етномистецької традиції.

**Художня обробка кольорових металів** на Гуцульщині існувала вже в XVII столітті. З цього часу походить «бартка», датована 1698 роком, зі збірки Коломийського музею, про яку згадує Л.Суха [17, с. 16-17] та мідний хрестик XVII століття (за атрибуцією О. Валька) [3, с. 41-44] та ін.

Австрійський учений Б. Гакке, який в 1791-1793 роках, за дорученням австрійського уряду, досліджував природні багатства Східних Карпат, зазначив про існування тут кількох типів латунних виробів, зокрема: хрестики, згарди, чепраги й топірці [19, с. 118]. Це практично найголовніші групи локальних етнографічних предметів, які широко побутували на Гуцульщині майже до середини XX століття.

Про поодинокі побутові предмети й жіночі прикраси з металу першої половини XIX століття згадують у своїх працях відомі українські вчені Д. Вагилевич, С. Витвицький, Я. Головацький. З цього часу походять датовані 1834 (МЕХП) і 1840-м роком (КМНМГП) атрибутовані палиці й топірці Лукина Дутчака з Брустурова – першого відомого нам майстра-мосяжника, який працював наприкінці XVIII - у першій половині XIX століть.

Врешті, твердження про існування давніх традицій металірного на Гуцульщині відстоювали й сучасні вчені: Л. Суха, П. Жолтовський та С. Боньковська.

Найпершим показником давності народних традицій художнього мосяжництва є проста архаїчна технологія. Суть її полягає в таких процесах: а) виготовлення дерев'яної моделі; б) виготовлення керамічних форм; в) плавлення металу та заливання у розжарені форми; г) гартування гарячих виробів у воді; д) шліфування й декорування виробів.

Суха Л. записала технологію мосяжництва від Д. Девдюка на початку 1950-х років і, порівнявши її з даними кінця минулого століття, опублікованими В. Шухевичем, дійшла до висновку, «що техніка литва за 50 років майже не змінилася» [17, с. 52]. Іншого не можна було сподіватися, тому що В. Девдюк засвоїв цю техніку в кінці XIX століття, насправді ж техніка литва не змінилася протягом 500 років і більше. Оптимально відпрацьована технологія завжди є показником консервативності, стабільним чинником будь-якої традиції, передовсім за рахунок усталених

технологічних стереотипів [12, с. 96].

Ще одним визначником традиційності народного мосяжництва, що сягає углиб історії на кілька століть, може служити асортимент виробів або, точніше, його типологія. В. Шухевич ретельно перелічує всі вироби, які виготовляли гуцульські «слюсарі»-мосяжники, не складаючи жодної системи [18, с. 297]. Л. Суха всі вироби ділить на три групи: «речі побутового вжитку, прикраси й кінська зброя» [17, с. 58]. Стрункішу й більш розгорнену типологію знайдемо в посібнику «Декоративно-прикладне мистецтво» [16, с. 23, с. 92-94]. Її недоліком є те, що вона загальна для всього художнього металу і не враховує особливостей гуцульського мосяжництва, а тому важливо уточнити згадану **типологію**.

**Культові та обрядові предмети**, що належать до найдавніших виробів, у мосяжництві складають три типологічні групи предметів: хрести, персні та згарди. Типологічна група христів належить до дуже давніх і важливих у сакральному розумінні пам'яток і налічує дві підгрупи – хрести натільні та нагрудні [11, с. 62] – й декілька конструктивних типів [1, с. 3-36]. Така ж давня типологічна група перснів, що виражають ідею шлюбу, сімейного благополуччя.

Згарди, що мають форму своєрідного металевого намиста, колись належали до обрядових предметів, на що вказують архаїчні орнаментальні мотиви [6, с. 112]. Згарди за конструкцією поділяють на типологічні підгрупи одноразкових і багаторазкових, а за характером привішених символічних деталей розрізняють хрестикові, дисковидні та ін. Сьогодні згарди зараховують до архаїчних жіночих прикрас [9, с. 50].

**Зброя і спорядження** має найбільшу кількість типологічних груп предметів: топірці, келефи, палиці, ножі та більш пізні – пістолети, рушниці й порохівниці. Палиці, топірці та келефи, що служили подорожнім спорядженням (ціпками), споріднені з древньою зброєю, іноді справді застосовувалися для оборони. Для старовіцького топірця XVII - початку XIX століття характерною є масивна, майже прямокутна форма з ледь розширеним лезом. З середини XIX століття металеві топірці набувають інших форм: лезо розширюється, а чіткі врізи відокремлюють обушок від леза [17, с. 59]. Рукоятки келефів бувають кількох типів. Найдавніший тип, у формі двох голівок коней, відомий в археології під терміном «протоми».

Ще одна рукоятка келефа має закручене гостре закінчення й масивний обушок. Зустрічаються й інші типи келефів у формі «шишки» тощо. Голівки до жіночих палиць завжди округлі. Стрижні таких палиць оздоблювали дротяною плетінкою та інкрустацією латунню.

Мисливські ножі, що вкладалися в ажурну ручку («бгані», «забигачі») й прості, завжди мали орнаментовану рукоятку з рослинними мотивами. Вогнепальна зброя (пістолети, рушниці) зазнала значних впливів цехового ремесла й належить до пізніх форм традиції металістства. Більше народних особливостей мають дерев'яно-металеві порохівниці зі щедрим орнаментальним жируванням.

Окремий вид становлять **предмети кінської зброї**: стремена, кільця, пряжки, бляхи тощо. Вони мають різноманітну форму й гравіроване оздоблення. Наприклад, пряжки для з'єднання шлей є кількох типів: півколісті, півколісто-прямокутні й прямокутні. Знаряддя праці, за винятком кресала, – це пізні й нечисленні типологічні групи предметів, зокрема, лускоріх, гольник і наключник. Ажурнолиті рукоятки до кресал мають лаконічні фігурки у формі коника, собачки та композиційне поєднання гадючки, собачки і двох пташок. Лускоріх зустрічається трьох типів – простий, з гадючкою і з півнем. Гольник – місткість (металевий футляр) для зберігання голок у дорозі – буває кількох типів, але найчастіше з хрещатим оздобленням. Наключник має чотири типи. Найвиразніший мистецький тип з головою «арідника» – злого духа.

Пізній вид народних металевих виробів – **курильне приладдя** – складається з двох типологічних груп: люльки і протички. Люльки налічують велику кількість локальних типів. Серед них найхарактерніша «путилівка», названа так за місцем

виготовлення у селі Путила Чернівецької області. Проклювачі до люльки відомі чотирьох типів: литі, ковані, дротяні та бляшані [17, с. 413].

Останній вид мосяжних виробів – *прикраси*. Чільця й сережки у давнину належали до обрядових предметів і виконувалися з особливим старанням. Натомість чепраги, пряжки й гудзики належать до відносно пізніх виробів одягового доповнення.

Таким чином, формальний типологічний аналіз підтверджує існування давньої традиції мосяжництва, що, ймовірно, припадає на XVII – початок XIX століття, і нової етномистецької традиції, яка виникла в першій половині XIX століття та проіснувала до середини XX століття. Л. Суха дослідила тридцять осередків мосяжництва на Гуцульщині. Головним центром металірного були села Брустурів, Річка й Путила. Виробництво тут, очевидно, тривало ще за часів давньої етномистецької традиції.

Єдиний відомий нам представник цієї традиції – Лукин Дудчак. «Його вироби дещо грубуваті щодо виконання, але свідчать про велике вміння... З орнаментальних мотивів найчастіше вживає «ільчете письмо», «круже» та «колачки»» [17, с. 33-34].

Син Л. Дудчака Никора і внук Дмитро (1856-?) були засновниками нової етномистецької традиції, подібно як у деревообробленні Шкрібляки. Їхнє новаторство щодо форми й декору виробів знайшло підтримку в Миколи Медвідчука (1880-1946) та Лька Кіщука (1874-1945) з Річки, Василя Девдюка зі Старого Косова та ін.

Як уже зазначалося, відомі мосяжники часто були й майстрами художньої обробки дерева. Ця спорідненість помітна у творах і відзначається такими художніми особливостями: площинність на протигагу пластичності, гравірована орнаментика нагадує різьблення на дереві [5, с. 113]. Загалом кількість орнаментальних мотивів на виробках давнього мосяжництва невелика, але вони постійно виступають щораз в інших поєднаннях.

У новій традиції збільшується кількість орнаментальних мотивів, іноді творчо засвоюються мотиви бароко й рококо. Все це було рятівною реакцією на глибоку кризу, яка настала в кінці XIX століття. Тяжку ситуацію не змогли виправити помірковані ідеї нової традиції металірного.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Боньковська С.М. До генезису гуцульських нагрудних хрестів / С.М. Боньковська // Українська хрестологія. Спеціальний випуск Народознавчих зошитів Інституту народознавства НАН України. – Львів, 1997. – С. 31–36: іл.
2. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А.Ф. Будзан. – К., 1960. – 106 с.: іл.
3. Валько О. Гуцульський мідний хрестик XVII ст. / О. Валько // УХ. – 1997. – С. 41–44.
4. Гессе Г. Гра в бісер / Г. Гессе. – К., 1983. – 349 с.
5. Жолтовський П. Художній метал / П. Жолтовський // Українське народне мистецтво. Різьблення та художній метал: Альбом. – К., 1962. – С. 113.
6. Жолтовський П. Художній метал: Історичний нарис / П. Жолтовський. – К.: Мистецтво, 1972. – 113 с.
7. Моздир М.І. Різьбарство / М.І. Моздир // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1987. – С. 388–405.
8. Окуневський Т. Наше різьбарство / Т. Окуневський // Господарь і промисленник. – Станиславов, 1879. – № 3. – С. 43–45.
9. Савчук Г. Гуцульські жіночі прикраси / Г. Савчук // НТЕ. – 1987. – № 5. – С. 50.
10. Слово. – 1875. – № 19. – С. 4.
11. Станкевич М. До типології Хреста / М. Станкевич // Родовід. – 1994. – № 8. – С. 62.
12. Станкевич М.Є. Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції / Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. // Декоративно-прикладне мистецтво: посібник. – Львів, 1992. – С. 99.
13. Станкевич М.Є. Рідкісні різьблені ікони-хрести XVII - поч. XIX ст. / М. Станкевич // Українська народна творчість у поняттях



- міжнародної термінології: Колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань. – К., 1996. – С. 104–109.
14. Станкевич М. Структура художнього тексту хреста / М. Станкевич // УХ. – 1997. – С. 14.
15. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XVI-XX ст. / М. Станкевич. – Львів, 2002. – 480 с.
16. Станкевич М.Є. Художній метал / Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. // Декоративно-прикладне мистецтво: посібник. – Львів, 1992. – С. 92–94.
17. Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX-XX ст. / Л. М. Суха. – К., 1955. – 104 с.: іл.
18. Шухевич В. Гуцульщина: Репринт. вид. 1899 р. / В. Шухевич. – Верховина, 1997. – 352 с.
19. Hacquet B. Neueste Physikalisch-politische Reisen / B. Hacquet. – Nurnberg, 1798. – Т. 3. – 284 s.
20. Karpińska I. Huculszczyzna / I. Karpińska // Spółnota pracy: Przemysł sztuka ludowa. – 1936. – № 24. – S. 32–33.

*Віталій Городецький  
(Івано-Франківськ, Україна)*

## **ВІДНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО МЕТАЛІРСТВА ГУЦУЛЬЩИНИ В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ СЬОГОДЕННЯ**

*У статті здійснений аналіз технології литва на Гуцульщині з точки зору наявності в ній елементів самобутньої культури.*

**Ключові слова:** *металірство, литво, традиційна культура, ювелірне мистецтво.*

*In the article the analysis of technology of casting is carried out on Gucul'schini from the point of view a presence in it of elements of original culture.*

**Keywords:** *metallurgy, casting, traditional culture, jeweller art.*

Металеві вироби є індикатором культурних контактів. Разом з ними, розповсюджується технологія – інструменти і прийоми виготовлення виробів, виробниче оснащення. Розповсюдження технології відбувається паралельно з її вдосконаленням. Реконструкція стародавнього ливарницького виробництва приєднує до типології і візуального аналізу металевих виробів також зведення про різноманітні технологічні прийоми, операції і традиції, що в свою чергу дозволяє вирішувати проблеми пов'язані з розвитком гуцульського металірства і на високому рівні вивчати питання історико-культурного плану.

В цілому, литво – це втілена краса, що власне відрізняє людську історію від всіх інших типів розвитку. Художня обробка металів – мистецтво малих форм. Завдяки красі матеріалу, таланту й технічній майстерності виконавця, вироби набувають вишуканості, високої художньої цінності, особливої виразності.

В даний час в науці все більше уваги звертається на конкретні виробничі процеси – зокрема, литво з кольорових металів. У контексті загальних історико-культурних процесів особливий інтерес викликає проблема кольорової металообробки на Гуцульщині. Металеві вироби є інвентарем, який найлегше проникає з одного культурного середовища в інше. Тому вони є найважливішим індикатором міжетнічних зв'язків.

На початку XX ст. починається систематичне вивчення технології бронзолivarного виробництва стародавніх народів. У цей період Б.Н. Граковим був вивчений процес відливання скіфських стріл і реконструйовані основні типи вживаних при цьому ливарних форм. Перше масове дослідження виробів з кольорового металу, що відноситься до єдиного історичного періоду було зроблено Б.А. Рибаківим, який