

НАРОДНО-СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ДЕКОРУВАННЯ МЕБЛІВ ГАЛИЧИНИ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

У статті висвітлено стилістичні особливості дерев'яного оздоблення художніх меблів Східної Галичини ХІХ–ХХ ст. На основі найпоширеніших композицій проаналізовано їх декоративне наповнення, яке створюється завдяки простим і складним елементам оздоблення. Методом аналізу аргументовано використання певних композицій на тому чи іншому виробі та наведено приклади утворення декору в народних меблях ХІХ–ХХ ст.

**Ключові слова:** композиція, оздоблення художніх меблів, стилістичні особливості, елементи оздоблення.

На ранніх стадіях зародження своєрідного “письма” – орнаменту відбувається його формування та усвідомлення людиною через міфологічно-сакральний контекст, який установив прадавні знаки-символи, що базувалися на світоглядній основі походження найдавніших предметів. Ці символи-першооснови споріднені в багатьох культурах світу за рахунок міграції народів, зокрема й на території України.

Нами простежено найбільш давні елементи декору та їхні трансформації в меблевих орнаментальних композиціях початку ХХ ст. Актуальним при цьому є аналіз тектоніки меблів Галичини даного періоду, яка сформована на стилістичній основі західноукраїнського декоративно-прикладного мистецтва.

**Мета** вивчення народно-стильової тенденції декорування початку ХХ ст. полягає в доцільності виявлення широкого спектра різноманітних варіантів композицій та авторських елементів оздоблення меблів, які є наслідком творчих пошуків столярів-різьбярів.

У Східній Галичині отримали найбільше поширення три орнаментальні елементи (**коло, хрест, квадрат**), якими оздоблювалися речі декоративно-прикладного мистецтва включно до наших днів. Наприклад, на меблях місцевого виробництва, що виконувались у контексті народних традицій, декор орнаментальних композицій складався з кола, хреста, квадрата, які вирізували, різьбили, розмальовували або випалювали на поверхнях меблів.

Меблі з переліченими елементами декору в Галичині збережені від початку ХІХ ст., хоча, за припущеннями дослідників, подібні знаки-символи застосовували значно раніше, а тому розглядати більш ранні взірці такого орнаменту можна на основі світових пам'яток, орнаментальні композиції яких використовувалися народними майстрами.

Слід відмітити своєрідну популяризацію цих трьох геометричних фігур, їх форма містила ідейну основу, за якою коло в найдавніших культурах було втіленням абсолютної рівності, прямої, безкінечності, вічності, коловороту буття. У це поняття також входить “...небесна досконалість – Бог, Небо, Космос, Сонце, місяць, зірка, планета тощо”, а тому створені символи означені як *солярні знаки* [1, с.20]. Метафоричне сприйняття небесних тіл через опосередковану замкнуту форму було підсвідомим генетично переданим із покоління в покоління процесом виразу субстанції буття людини, у тому числі й на дерев'яних виробках. Із середини ХІХ ст. у народному меблярстві домінує поширена форма скринь-саркофагів, на стінках яких нерідко можна побачити коло зі стилізованою квіткою або зіркою. Одна з композиційних схем такого декорування передбачала почергове розміщення модуля (зірки в колі) у два ряди на стінці виробу, побудованого за принципом ритмічного повторення.

Хрест, другий поширений елемент знакової системи прадавніх орнаментів, який зберігся на меблевих виробках, виявляє ідею своєрідного центру, що впорядковує простір завдяки перетину горизонталі з вертикаллю, верху та низу, земного й божественного. Багато дослідників пов'язують вертикальний стержень хреста з віссю світу, а також ототожнюють його з формою людського тіла, що є живою моделлю всіх координат. Нерідко коло й хрест поєднані в орнаментальних композиціях, які складаються з метричних або ритмічних модульних повторів. Лаконічність цього елемента виведено з архаїчних зображень, що засвідчує генезис і стереотипність орнаменту в народному меблярстві Східної Галичини включно до ХХ ст., де виявляється фактор як народних (місцевих) традицій декорування, так і західноєвропейських світ-

ських нововведень, які жодним чином не змінювали самотності “первісних” категоріальних уявлень про всесвіт.

Різновидів хреста є багато й це пов’язано з тим, що на певному етапі розвитку людства виникали асоціативні форми, пов’язані із цим знаком-символом. Одним із різновидів є так званий арійський хрест або свастика, значення якого Г.Лозко згідно з дослідженнями Миколи Ткача розглядає як “...відображення секторної структури сонячного вітру по відношенню до землі...” [8, с.223]. Найчастіше цей знак зустрічається у вишивці, та його практично не виявлено на меблях, а в збережених взірцях (XIX ст.) домінують зображення звичайного чотирираменного хреста.

Відстежити видозміни форм кола й хреста та декорування цими елементами меблів практично неможливо за відсутністю ранніх зразків. Проте напіввархаїчний характер орнаментування народних скринь, лав переконливо доводить збереженість традицій прадавніх світоглядних уявлень.

Спосіб життя, міфологічні вірування українців утворили своєрідне змішування утилітарного й естетичного у виробках декоративно-прикладного мистецтва. У філософському переосмисленні проблема співвідношення прекрасного й красивого була поставлена ще в давнину Сократом, Платоном і мала антропологічний характер. Д.Юм уважав чуттєвою передумовою краси в “неживому предметі” відповідність мети й конструкції, а також стверджував, що правильність і витонченість частин не повинні руйнувати його “придатності для будь-якої корисної мети” [7, с.19]. Згідно із цим орнамент є компонентом тектоніки меблів, завдяки якому виріб стає художнім твором і тому залишається практичним пристосуванням у побуті людини.

У народних меблях Східної Галичини XIX ст. утилітарно-практична функція зумовлена складними формами з використанням декору чіткого геометричного рисунка. Елементом такого рисунка є квадрат, що пов’язаний з “...ідеєю земного початку як місця проживання людини, що сприймається в системі координат, де виділені сторони світу й присутня чотиримірна циклічність природних явищ” [2, с.21]. Квадрат – обрамлення, завершальний знак, що формує центр із хрестом або з будь-яким іншим елементом орнаменту. Площина квадрата могла ділитися двома діагоналями або додатковими елементами декору. В іншому варіанті квадрат слугував за тло, яке могло чергуватися в орнаменті з колом, трикутником, ромбом тощо.

Яскравим виразом народної орнаментики є вироби із с. Яворів Косівського району, для яких характерні укрупнені форми “ружж” (рис. 1), лінійні мотиви різьби “головкате”, “реска трикутна”, мотиви на основі зернятоподібних елементів “пшеничка”. В основу “ружжі” покладено форму кола, яке шляхом накладання в певному ритмі утворює шестипелюсткові квіти, що, у свою чергу, не виходять за межі визначеної композиції. Такий елемент декору є символічним трактуванням квіткових зображень як вираз єднання людини з природним середовищем.



Рис. 1. Фрагмент декору з мотивом “ружжі”. Різьблення. Косівський р-н, с. Яворів. Середина XIX ст.

Модерн початку XX ст. визначив новий напрям у декоративному мистецтві, і в ньому виявилися гіперреалістичні та стилізаційні ознаки елементів. У конструкціях меблів цього періоду практично не відбулося суттєвих змін, фасади корпусних меблів закритого типу створювали на основі сполучення фільонки й рами (дверцята, шухляди, бокові стінки виробів). Декор наносився на великі площини фільонок, на смуги пілястр, декоративних планок, а також на окремі частини меблів – ніжки, царги, боковини, ніші, спинки й сидіння.

Меблярство Східної Галичини 20–30-х рр. XX ст. мало два напрями модерну, з яких народно-стильова течія сформувалася на ґрунті традицій народного декоративного мистецтва. В основу такого видозміненого стилю лягли орнаментальні мотиви різьби з давнім семантичним значенням, які використовували в народному меблярстві попереднього століття. Декор цього напрямку виокремлювався графічною манерою подачі й оздоблював видимі дерев'яні частини меблів геометризованим набором елементів, що складались у модулі або в стрічкові композиції. Вироби даного напрямку конструктивно споріднені з народними меблевими формами, які виготовляли майстри-різьбярі з околиць великих міст із сформованими естетичними поглядами чіткої симетрії декору та з перебільшено конструктивною тектонікою основи виробів. Орнамент на меблях містив знаки-символи, які уклалися згідно зі своїм значенням у загальний малюнок і транслювали прадавні міфологічно-культурні уявлення про навколишнє середовище. Найпростіші елементи цих композицій – **коло, квадрат, трикутник, зірка** сполучені між собою ритмічним повтором стилізаційних інтерпретацій народних мотивів. Для такого декору характерними є композиції двох варіантів (замкнута, стрічкова), які поділяють виріб на більші та вужчі площини. Так, на пласких поверхнях крісла (майстер Юсипчук) виявлено гармонію геометричного візерунка та форми виробу, зокрема, на бильцях, спинці, рамі сидіння завдяки кольоровому контрасту чорних і червоних фарб (рис. 2).



Рис. 2. Юсипчук. Крісло. Розпис. Поч. XX ст. Експозиція МНМГП

Стрічкові композиції на цьому виробі відмінні одна від одної за набором використаних елементів. Поверхню бильць вкривають смуги орнаменту, у якому повторюється мотив “*хрест-та*” – два діагональні прямокутники загострені на кінцях і обмежуються з усіх боків формою

квадрата. Червоним кольором виділено центр фігур, а рамена “хреста” покриті чорною фарбою з контрастним звучанням світлої прорізаної лінії квадрата. Раму сидіння обрамлюють композиції з “квадратиків” і “зубчиків”, що символізують початок земного начала. Ці мотиви укладені між собою в пряму смугу, у якій трикутники-“зубчики” щільно поєднані та звернені вершечками до середини композиції, утворюючи два ряди з квадратами між ними. Інша стрічкова композиція на спинці означена фітоморфними мотивами, “...які виникли за асоціацією з деревесними, трав’яними, рослинними та їхніми частинами” [10, с.173]. Вона складена на основі елементів “зерняток” і “штерна”, від якого використано тільки центральну частину форми – прямокутник із зубчиками на кінцях. Повноцінне звучання мають солярні мотиви на царзі сидіння, де вони у двох різних конфігураціях ділять смугу з “хрестами”. “Штерн” означений М. Куриличем як “розетальний мотив у вигляді шести- або восьмикутної зірки” [5, с.89], своєю формою він дещо співзвучний із мотивом “руж”-розеток на бильцях крісла, в основі яких є шестипелюсткова квітка.

В іншій стилізаційній подачі декоровано опору столика для гри в шахи, конструкція якої являє собою два перехресних прямокутники. На площинах брусків розміщено декілька варіантів композицій із різними складовими елементами. Статику геометричної опори вертикальними стрічками урізноманітнює орнамент на основі елементів “парканця” – вузенькі півкруглі жолобки прямокутної форми на світлому фоні. У декількох варіантах також зустрічаються розетальні композиції з мотивами “руж”, різновиди “мальтійського хреста”, “віночка”, а на кронштейнах під стільницею площину розділено на дві композиції (трикутну, прямокутну). Трикутник заповнений формою розет “ружа”, а напівкруглі зубчасті закінчення обрамлені “кучерями” (псевдобарокові завитки прямими кінцями сходяться між двома півколами) та “кептарями”. По обидва боки закручених ніжок, які перпендикулярно відходять від основної опори, тендітними силуетами вирізняються “силянки” з трикутників і кілець.

Стільниця столика оздоблена розеткою “ружа-сонце”, шестипелюсткова форма в центрі вкрита “решіткою” й від неї динаміка руху переходить у коло та ряд видовжених трикутників-“променів”. Решта площини стільниці містить посередині шахову дошку й дещо дисонує з багатодекорованим низом опори. Отже, порівнюючи два вироби різних майстрів, які користуються розписом і площинним різьбленням, виявляємо авторські підходи в декоруванні, що не поступаються художньою виразністю декоративного ефекту тектоніки виробів, а, навпаки, зосереджують увагу на значимості складових елементів орнаментальних композицій та їх гармонії з конструкцією.

Наступний етап спричинив значні зміни у виробництві меблів, яке все ж зберегло певний творчий підхід у виставкових експонатах післявоєнних років, де використовувалися класичні та формотворчі традиції XIX ст. Меблеві фабрики Львова, Тернополя, Івано-Франківська своїм асортиментом продукції відрізнялися за стилістикою, композицією й принципами декорування. Для певної місцевості була характерна своя школа деревообробництва, яка сформувалася на базі навчальних закладів, де готували спеціалістів із професій столяр, різьбяр. У цьому процесі значна роль розвитку виробництва художніх меблів належить традиціям і промислам. М.Гнатюк виділяє три періоди яворівського деревообробництва: “...перший – в часі зародкового розвитку народних ремесел і промислів – створення “забавкарської школи”; другий – створення “Державної школи деревного промислу” і розвитку кустарного виробництва на Яворівщині; третій – створення профшколи художніх ремесел у Яворові...” [4, с.31]. Варто відзначити, що випускники цієї школи (А.Семко, М.Станько, Ю.Козак, Р.Білоус, С.Мельник, Ф.Роговець, О.Астахов, С.Масюк та інші) продовжили у своїх творах традиції яворівської різьби не тільки в сувенірній продукції, а й у меблях. Творча мова – світлий рисунок на темно-червоному тлі – відчутно вирізняла продукцію з околиць Яворова з-поміж виробів галицького регіону. Меблі цього осередку традиційно декоровані сформованими орнаментальними композиціями.

Прикметним для цих виробів було розроблення орнаментики, яка споріднена зі зразками декору на предметах інтер’єру, проектуванням яких займався “...багато українських художників: В.Кричевський, Г.Нарбут, А.Ждаха, В.Черненко, С.Кульчицька, М.Жук, М.Самокиш, І.Левинський, О.Лушпинський, С.Васильківський, О.Сластіон...” [3, с.56]. Використання авторських елементів оздоблення, утворених на основі стилізаційних пошуків геометричного та рослинного орнаментів, надає яворівським меблям неповторного колориту. У декорі цих меблів

характерним є гармонійне співвідношення площин і ліній у рисунку, завдяки чому зображення має основні та другорядні елементи. Прикладом такого поєднання є прямокутні композиції на дверцятах і бокових стінках письмового стола, який, за припущенням М.Гнатюка, виконаний одним із таких авторів: Й.Станько, С.Мельник, Ф.Роговець, О.Астахов, С.Масюк [4, с.31]. У центрі розміщено мотив “вазона” з двох дугоподібних, симетричних листочків і дрібних форм між ними, а обрамляє цю форму рама з рядом “очок”. В оздобленні майстрами використовувалися розетки, стрічкові композиції, якими рясно вкривали поверхні фасадів буфетів, спинок і ніжок стільчиків і крісел, царги столів. Такий декор був дещо відмінним від різьблення Гуцульщини, адже в його орнаменті знаходимо модерне звучання пластичних форм рослинного світу та їх логічне сполучення з елементами народної символіки. У цьому осередку сформовано нову декоративну стилістику оздоблення меблів ремісничого виробництва, що зумовлено впливом народного меблярства на професійну деревообробну справу.

Популяризація народних традицій у декоративно-прикладному мистецтві 50–60-х рр. XX ст. спонукала художників, народних майстрів до творчих експериментів у пошуках синтезу стилізованих форм і декору. Не виняток і декор набору шахового столика та стільців заслуженого майстра народної творчості Оксани Грицей (1915 р. н.), виконаний у техніці випалювання. Творчий початок мисткині був поступово закладений на основі формування світогляду під впливом “...відомих львівських художників Павла Ковтуна і Михайла Осінчука”, а пізніше в “інституті штук пластичних у Львові” [9, с.10]. Декор, який оздоблює опору столика та стільців вищезазначеного набору меблів, обрамляє по краях складну профільовану форму опори стрічкою з “вічок” – осередкового елемента орнаменту “...у вигляді кружечка, обнесеного одним або двома поясочками” [6, с.66]. В оздобленні стільчиків і стола застосовано розетки з мотивом “соняшника” та стрічки зі “сльозок”. Загалом тектоніка цього набору не перенасичена декором, який стилістично підкреслює й доповнює конструкції восьмигранної стільниці та сидінь і профільованих опор.

Таким чином, у тектоніці меблів Галичини XIX – XX ст. можна виділити один із головних стильових напрямів декорування, який розвивався на ґрунті народних традицій даної місцевості та мав своєрідне змістовне навантаження. Для цього народними майстрами-різьбярями, а пізніше ремісниками було взято за основу найпростіші елементи (коло, квадрат, трикутник та інші), з яких на площинах скринь, столів, стільців, креденсів техніками різьблення, малювання утворювали складні модульні, стрічкові, розетальні композиції. У них виокремлювалися першочергові та додаткові елементи, що стилєво взаємопов’язані між собою повтором форм. Геометричні орнаментальні композиції мали різні мотиви, що позначали певні явища чи предмети навколишнього світу та були зумовлені культурно-соціальними чинниками, які визначили такі найбільш поширені їхні типи: “ружа”, “зірка”, “реска”, “зернятко”, “вазон”, “соняшник”, “решітка” та інші. Отже, вивчення естетико-декоративної функційності виробів декоративно-прикладного мистецтва є важливим чинником збереження традицій в умовах переходу від кустарно-ремісничого до професійного виробництва меблів.

1. Буткевич Л. М. История орнамента : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. “Изобразительное искусство” / Л. М. Буткевич. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. – С. 20.
2. Там само. – С. 21.
3. Вільшанська О. Меблі Амвросія Ждахи / Олена Вільшанська // Народне мистецтво. – 2001. – № 3–4. – С. 56.
4. Гнатюк М. До історії розвитку школи Яворівського деревообробництва / Микола Гнатюк // Писанка. – 1997. – № 6. – С. 31.
5. Курилич М. Гуцульський орнамент / М. Курилич. – К. : Книга, 2001. – С. 89.
6. Курилич М. Гуцульський орнамент / М. Курилич. – К. : Книга, 2001. – С. 66.
7. Кучерюк Д. Ю. Естетичне сприйняття предметного середовища / Д. Ю. Кучерюк – К. : Наукова думка, 1973. – С. 19.
8. Лозко Г. С. Українське народознавство / Г. С. Лозко. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – С. 223.
9. Оксана Грицей. Заслужений майстер народної творчості України: альбом / [авт. упоряд., вступ. ст. С. Ю. Грицей]. – Івано-Франківськ : Обласна друкарня Івано-Франківська, 2006. – С. 10.
10. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики : іконографія, стилістика, типологія / М. Р. Селівачов. – К. : Редакція вісника “Ант”; Ніжин : ТОВ “Аспект-Поліграф”, 2005. – С. 173.

*В статье отражены стилистические особенности деревянной отделки художественной мебели Восточной Галичины XIX–XX ст. На основе распространенных композиций проанализировано декоративное наполнение, которое создается благодаря простым и сложным элементам отделки. Методом анализа аргументировано использование определенных композиций на том или другом изделии и приведены примеры образования декора в народной мебели XIX – XX ст.*

**Ключевые слова:** композиция, отделка художественной мебели, стилистические особенности, элементы отделки.

*The stylistic features of the wooden finishing of artistic furniture's of East Galichina of the XIX–XX item are reflected in the article. On the basis of the most widespread compositions their decorative filling which is created due to the simple and difficult elements of finishing is analyses. By the method of analysis argued of the use of certain compositions on therefore or other good and the examples of formation of finishing are resulted in folk furniture's of the XIX–XX item.*

**Key words:** composition, finishing of artistic furniture's, stylistic features, elements of finishing.

УДК 246.3 : 73.04

ББК 85.100.01

Олена Осадча

### ХАТНЯ ІКОНА У ВІРУВАННЯХ І ОБРЯДАХ

У статті розглядається роль хатньої ікони у віруваннях та обрядах українців. Зокрема, зосереджується основна увага на принципах сакралізації простору житла селянина, на визначенні святого місця в оселі – покуті. Досліджується, які ікони святих були найбільш шанованими і яке заступництво вони мали. Автор робить висновок, що хатня ікона є важливою складовою українських народних традицій.

**Ключові слова:** хатня ікона, покуть, вірування й обряди, християнська віра, традиція, фольклор, канон, народні малярі, святі покровителі.

Родинне життя українців зберігало історичну пам'ять, національні традиції, які проявлялися в народному мистецтві й фольклорі, обрядах і віруваннях. Актуальність цього питання полягає в тому, аби знайти взаємозв'язки між народно-побутовими й християнськими традиціями на прикладі хатнього іконопису. Розквіт народної ікони був пов'язаний насамперед із дискретністю та ізольованістю сіл від адміністративних центрів, що давало змогу народним майстрам синтезувати фольклорні й обрядові традиції з християнською вірою.

Побутові особливості й обряди українського народу цікавили багатьох дослідників, зокрема Хведора Вовка [1], Василя Скуратівського [2], Олексу Воропая [3], Вадима Щербаківського [4]. Ці автори висвітлювали теми оздоблення інтер'єру селянських хат, сакралізації простору житла, святкування релігійних свят і звичаїв нашого народу.

Про шанування святих та їх заступництво знаходимо відомості в різних авторів. Ольга Богомолець, колекціонер хатньої ікони, у книзі “Домашні ікони Центральної України. За матеріалами виставки “Домашні образи України XVII–XX ст.” з приватної колекції Ольги Богомолець у Київському музеї російського мистецтва (1–14 березня 2008 р.)” класифікує ікони, присвячені різним святим за їх заступницькими функціями [5]. Протоієрей Євгеній Попов у своїх працях порушує питання про те, яким святим треба молитися в різних потребах [6]. Лідія Лихач і Микола Корнієнко зосереджують увагу на обрядах, пов'язаних із хатніми іконами, а також на ролі, яку вони відігравали в бутті наших пращурів [7].

**Мета** статті полягає у визначенні ролі хатньої ікони в житті селян, розкритті основних обрядів, які не можна уявити без ікони. Головне завдання пропонованої статті – розглянути найрозповсюдженіші хатні ікони в контексті їх шанування та заступництва.

Традиція сакралізації простору житла сягає давнини. Вона тісно пов'язана з первісними магічними оберегами та язичницькими символами [8, с.18]. Ці дохристиянські обереги з прийняттям християнства ще деякий час співіснували з християнськими.

У XIX столітті розповсюдження хатніх образів набуло масового характеру, покуття почали з'являтися в кожній українській оселі. Ікона на покуті символізувала вікно в Царство Боже, яке є смыслом усього християнського життя.