

КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ДЕКОРУ ВАСИЛЯ ТУРЧИНЯКА

Різьблені предмети церковного обладнання, представлені у творчості провідного народного майстра Василя Турчиняка з Делятинщини, привертають увагу фахівців своїм творчим переосмисленням візуальної системи монументально-декоративного мистецтва в інтер'єрі гуцульської церкви. Різьбяр декорував іконостаси, предмети інтер'єру дерев'яних церков на основі традиційного для гуцулів плоскорізьблення, не повторюючи професійно виконаних взірців. Він творчо переосмислив композиційні засади оздоблення різьбою предметів ужиткового мистецтва і адаптував їх до сницарського різьблення.

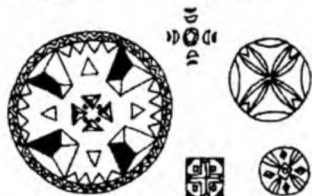
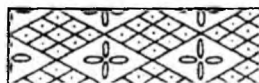
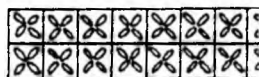
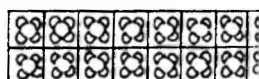
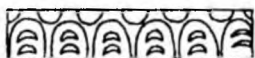
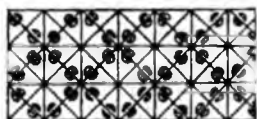
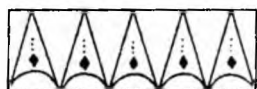
Огляд літератури з даного питання засвідчує, що наявні публікації лиш частково розкривають обрану для дослідження тему.

Наукові праці, присвячені творчості Василя Турчиняка, починають публікуватися у 1930-х рр. Ще прижиттєво на сторінках краківського часопису “Kronika ilustrowana Wieku Nowego” [1] вміщується світлина Василя Турчиняка і подається стисла довідка про майстра. Одним із перших мистецтвознавців, хто опублікував невеликий нарис про творчість Василя Турчиняка, була Г.Лагодинська. Дослідниця кілька разів приїжджала у присілок Луг, де жив і працював Василь Турчиняк, розмовляла з майстром та оглядала його твори. Згодом свої спостереження виклала у статті “Скарби мистецтва у глухій закутині”, вміщеній у краєзнавчому виданні “Наша Батьківщина” [2]. Наступні видання належать до повоєнного часу.

Після Другої світової війни на території Надвірнянського району знаходилося чимало таємних військових об'єктів. У присілку Луг цього району в 1950-х рр. було споруджено військовий ракетний гарнізон та розпочато видобуток урану, а населений пункт Луг – ліквідовано. Незважаючи на ситуацію, що склалася, мистецтвознавець Ю.Лашук спробував проаналізувати здобуток майстра з присілку Луг Василя Турчиняка [3]. Автор стисло подав біографічні відомості про різьбяр та охарактеризував його твори, приділяючи основну увагу особливостям декоративного різьблення. Вчений виділяє кілька груп орнаментальних схем, зазначаючи, якими видами інструментів вони виконувалися. Результатом спостережень та висновків став реферативно викладений рукопис, матеріали якого так і не були опубліковані.

Упродовж 1950-1960-х рр. з'явилась низка творів художнього і публіцистичного характеру про делятинського майстра. Так, збірник оповідань Г.Кирилюка містить розповіді про народних майстрів, зокрема і про Василя Турчиняка [4].

Мотиви різьблення Василя Турчиняка



Інформативними залишаються відомості історика-краєзнавця М.Клапчука з питань історії та культури Делятинщини. Серед його рукописів є оглядові матеріали про “Церковні будинки на Делятинщині”, статті про декоративне різьблення Західної Гуцульщини [5].

Важливу фактологічну інформацію про творчість Василя Турчиняка на теренах Бойківщини зібрав священник о. М.Дацишин (світлини, свідчення очевидців, легендарні перекази про народного різьбяра). Матеріали М.Дацишина про будівництво та обладнання Василем Турчиняком церкви у селі Дуліби опублікував у журналі “Образотворче мистецтво” в 1992 р. Р.Корогодський [6].

Біографічні довідки про Василя Турчиняка фіксують такі лексикографічні джерела, як Українська Радянська Енциклопедія (1964), Словник художників України (1973), Митці України (1992), Мистецтво України (1997), словник у монографії А.Будзана (1960), перелік персоналій гуцульських майстрів, складений Я.Кравченком (1991), М.Клапчуком (1994), І.Могитичем (1999), В.Вуйциком та В.Слободяном (2001).

Серед видань останніх десятиліть заслуговує на увагу оглядова інформація про творчість Василя Турчиняка М.Моздира, подана в монографії “Українська народна дерев'яна скульптура” [7]. Інші публікації зазначеного періоду повторюють або повністю цитують фактологічний матеріал попередніх видань (В.Клапчук [8], А.Дем'янчук [9], О.Петрашук [10], М.Яновський [11], Г.Пуگا [12]).

Таким чином, статті про Василя Турчиняка мають здебільшого характер описів, окремих нотаток, репортажів, у яких автори наводять біографічні дані, дають оцінку творам будівничого-різьбяра з тенденцією до інвентарно-описового представлення творів, не ставлячи собі за мету визначити місце і роль доробку Василя Турчиняка у мистецьких процесах. Творча спадщина таких майстрів, як Василь Турчиняк, потребує належної фахової оцінки, атрибутування, введення у науковий та соціально-культурний обіг.

Василь Турчиняк оздоблював різьбленням іконостаси, бічні престולי, проповідальниці, кивоти, ритуальні крісла, світильники. Декор предметів церковного інтер'єру майстра складається з сюжетних та орнаментальних композицій. Основну роль в оздобленні відіграють різьблені ікони, а орнаментальні композиції часто доповнюють композиційну побудову й рідше виступають самостійним декором.

Покриваючи різьбленням предмети церковного обладнання, різьбяр використовує закриту та відкриту структури компонування орнаменту. Замкнута тектонічна структура орнаменту обмежена й представлена орнаментальними композиціями, в яких центральним мотивом виступають розеткові мотиви “руж”, “зірок” чи хрестографем. Відкрита тектонічна структура різьбленого орнаменту має вільний ритмічний розвиток мотивів стрічкового та сітчастого

орнаменту. Стрічковий орнамент переважно покриває проміжки між іконами, рами, сітчастий – тло ікон, постаті святих, окремі елементи конструкції іконостасу та деталі предметів церковного інтер'єру, заповнює геометричні фігури лінійних мотивів. Закриті композиційні структури характеризуються рідким різьбленням та виразним глибоким графічним рисунком. Вони знаходяться під намісними іконами, на фронтальних площинах боковин кожного престолу бічних вітварів і проповідальниць.

У композиціях різьбяр застосовує рідку або згущену різьбу, а також залишає площини чистими, не заповнює їх різьбленням, щоб виділити головні елементи. В іконостасах – це царські ворота, намісні ікони, у бічних вітварях – це фігуративні зображення.

Організація закритих орнаментальних композицій майстра здійснюється за таким принципом: орнаментальне поле ділиться на менші площини – центральний ромб і менші прямокутники по боках, центральний ромб і два трикутники з боків, кола всередині і прямокутники з боків, вертикальні, горизонтальні смуги, тільки ромб, в орнаментальному полі відсікаються кути. При поділі площини завжди зберігається логічний взаємозв'язок форми і конструкції. Мотиви декору сприймаються просто й легко, де можливо, різьбяр уникає точного повторення мотивів. Можна подивуватись, як прості елементи жолобків, виїмок, рівчаків можна укласти так, що залишатиметься враження щораз нового своєрідного орнаменту.

За характером різьблення геометричне, з незначним вкрапленням рослинних елементів: у церкві Св. Миколая з с. Верхній Майдан Надвірнянського району геометрично-рослинний орнамент покриває площину стовпчика стулок, знаходиться обабіч ікон намісного ряду та заповнює рамки ікон; у церкві Св. Миколая з с. Стримба Надвірнянського району – розміщений поряд з намісними іконами (такий самий мотив, як у с. Верхньому Майдані – геометрично-рослинний), деталь арки над дияконськими дверима; у збережених частинах облаштування інтер'єру церкви з прис. Делятина – Луг Надвірнянського району виноградна лоза обплітає верх намісних ікон і геометрично-рослинний орнамент покриває рамку арки дияконських дверей (північних і південних), празниковий ряд ікон теж має рослинні елементи у своїй конструктивній побудові, гілочки з квітами прикріплені до схилів дашків деталей бічного вітваря Святих Костянтина й Олени; різьблення у церкві Св. Юрія з с. Дуліби Стрийського району і церкві Різдва Богородиці з смт. Ворохта Надвірнянського району повністю геометричне. Переймаючи деякі елементи із взірців західноєвропейських стилів бароко, рококо, класицизму, майстер ігнорував характерну для того чи іншого стилю пластичність і вибирав тільки окремі елементи. Геометричні мотиви заповнюють площини конструкції та оздоблюють складові деталі іконостасу: карнизи, колони, рами тощо. Орнаментальні композиції складаються з невеликої

кількості елементів і мотивів, які належать до найбільш давньої групи мотивів гуцульського різьблення по дереву. Василь Турчиняк відбирає тільки такі елементи, що належать до найдавнішої групи мотивів і не вводить нових. Це мотиви, побудовані з окремих лінійних елементів: “ільчате письмо”, “сіканець”, “кривульки”, “зубці”, “січені зубці”, “луска”, рівчаки та елементи, побудовані на основі квадрата чи прямокутника, півкола чи еліпса: “копаниці”, “віконці”, “копитці”, “жолобки”, “листочки”, “нігтики”, “очка” (“ямочки”, “горошинки”), “парканець”, “гадючка”. Простіші мотиви розмежовують частини орнаментальних композицій, ділячи їх на окремі поля, та замикають композиції чи окремі складні мотиви, обмежуючи їх по периметру (переважно це мотиви рівчаків, зубців, “кривульок” [13], а також лиштви зубчастого, півкруглого профілю). Такі елементи, як виїмки, зубчики, жолобки, трикутники, “копаниці”, “ямочки”, елементи хрестоподібного силуету він використовував у побудові як стрічкових, так і сітчастих орнаментів, розеток (складних “руж”, “зірок”, хрестів). До складних мотивів належать розетки і хрестографи, що найчастіше трапляються у творах різьбяр.

Одними з найбільш складних, часто використовуваних і формотворчо розмаїтих мотивів є хрестографи. Вони виступають у творах майстра як частина орнаменту і як самостійне зображення-символ. Василь Турчиняк користується трьома типами графем: чотирьохкінцевим грецьким хрестом, мальтійським і хрещатим (багатораменним хрестом). Мальтійські та прості чотирьохкінцеві хрести найпростіші за формою. На них подекуди накладаються солярні знаки чи “ружі”, утворюючи різноманітні мотиви. В основі їх графічної схеми лежать багатораменні хрести та різноманітні поєднання простих за формою хрестів з розетами, солярними знаками, елементами “ільчате письмо”, “очка-виїмки”, “зубці”, “нігтики”, “змійка”. В результаті поєднання в художній структурі кожної такої хрестографи кількох компонентів, вони демонструють широкий спектр конфігурацій, серед яких вирізняються конструкції, утворені накладанням хрещатих та розеткових мотивів. Середохрестя складних графем часто виділяються розетковими мотивами, мальтійським хрестом, трапляються медальйони, у яких зображене “Боже око”, обличчя Ісуса Христа, фігуративні зображення. На кінцях хрестографем бачимо повторення центрального мотиву, інколи видозміненого збільшеного чи зменшеного. Рідше тло рамен заповнюється простими елементами, розміщеними у схемі сітки “сіканця”.

Для техніки різьблення Василя Турчиняка характерним є використання плоского різьблення, рідше рельєфного, ажурного та круглого, а також поєднання різьблення з профілюванням (пласке, об'ємне). У декорі церковного обладнання майстра переважало контурне плоскорізьблення. Звідси характерне поєднання мотивів “руж”, “зірок”, “хрещиків” з “сіканцем”, “парканцем”.

“зубчиками”, “змійкою”, “копитцями”, “очками”, що укладались у традиційні для гуцульського різьблення композиційні схеми поділу прямокутної площини на менші поля квадратів чи ромбів.

Декор ранніх робіт майстра містить більше виїмок і півкіл. У зрілому періоді творчості різьбяр декорував церковне обладнання здебільшого лінійними мотивами. У побудові композицій цього періоду відзначаємо чіткий, продуманий порядок візерунків, зменшення кількості використаних мотивів, вилучення рослинних вкраплень та обмежене застосування мотивів, що будуються на овалах.

Своєрідними інструментами, якими користувався майстер, декоруючи іконостаси та церковне обладнання, були дерев'яні бруски і кутники із вибраними пазами. Такі інструменти давали можливість швидко намітити композиційну схему майбутнього твору, зберегти сталі пропорційні співвідношення між шириною мотивів у всіх орнаментах, при цьому не позбавляючи їх новизни. Такий винахід, як було зазначено вище, полегшував та набагато прискорював виготовлення об'ємних деталей церковного обладнання. Адже Василь Турчиняк майже все різьблення виконував сам, другорядні роботи міг доручити синові Миколі: протягом 1910-1939 рр. він виготовив чотири іконостаси та предмети церковного обладнання, а також керував будівництвом церков.

Підсумовуючи, слід сказати, що Василь Турчиняк насамперед працював над різноманітністю композицій, а не над створенням нових орнаментальних мотивів, як більшість косівських, річківських, яворівських, брустурівських різьбярів. Він зумів переосмислити усталені для декоративно-ужиткового мистецтва різьби по дереву схеми орнаментальних композицій на основі традиційних мотивів та елементів. На відміну від плоскорізьблення предметів декоративно-ужиткового різьбярства, декор Василя Турчиняка характеризується посиленою графічною основою, глибокими прорізами та насиченою світлотіньовою градацією.

Досягнення майстра у галузі монументально-декоративного різьблення по дереву, як і мистецькі напрацювання Юрія Шкрібляка у сфері декоративно-ужиткового різьблення, пов'язані з формуванням гуцульського народного різьбярства та удосконаленням його художнього і технічного рівнів. Синтез досвіду таких майстрів, як Василь Турчиняк, дасть змогу всебічно розглянути питання, пов'язані з історією декоративного мистецтва України на початку ХХ ст., зокрема, форми розвитку різьбярства на Гуцульщині.

1 Kronika ilustrowana Wiciku Nowego (Dodatek), 1936, 9 lutego.

2 Лагодинська Г. Скарби мистецтва в глухій закутині // Наша Батьківщина, 1938. – С.259-260

3 Лашук Ю.ІІ Народний архітектор та різьбяр-декоратор Василь Турчиняк (Турич) – (1864-1939). Обстеження творчості народного архітектора й різьбяр-декоратора з Підкарпаття К 1955 Ръкопис С 10 (Архів Ю Лашука Поз.398)

4. Кирилюк Г. Доля Василя Турича: Оповідання. – К.: Молодь, 1957.
5. Клапчук М., Клапчук В. Храми Надпругтя // Літопис Червоної Калини, 1995. – №4-6. – С.53-54.
Клапчук М. Писані столи Делятинщини / Культура та побут населення Українських Карпат. Ужгород, 1972. – С.53-55; Клапчук М. Енциклопедичний довідник / Пилип'юк М. Страгора Книга про Надвірнянщину. – Львів: Світло й Тінь, 1994. – С.78-81.
6. Корогодський Р. Відродження джерел // Образотворче мистецтво, 1992. – №1. – С.38-40.
7. Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура – К.: Наук. думка, 1980. – 190 с.
8. Клапчук В. Великий різьбяр минулого // Гуцульщина, 1996. – №2 (48). – С.12-13.
9. Дем'янчук А. Іконостас церкви св. Миколая у Стримбі // Наукові читання пам'яті С.Гордицького. – Львів, 1994. – №1. – С.70-71; Дем'янчук А. Майстер з Лугу // Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво. – Львів, 1994. – №5. – С.104-106; Дем'янчук А. Традиції українського сакрального різьблення // Вісник ЛАМ. – Львів, 1995. – №6. – С.58-62.
10. Пеграшук О. Майстер з Делятина // Гуцульщина, 1994. – №3-5. – С.29.
11. Яновський М. Срібна пряжка: розповіді про народних митців. – Ужгород: Карпати, 1980 216 с.
12. Пуга Г. Майстер // В своїй хаті своя правда. – Київ–Стрий, 1992. – С.25.
13. Трикутні зубчики розміщені у формі рамки – давній мотив, який використовували майже в усіх видах народного мистецтва Гуцульщини. У залежності від завершення трикутників він має різні назви: з круглими голівками його називали “бані”, а з ромбовидними – “головкати”, “головкати пані”.

Victoria Tyrchuk

COMPOSITIONAL PRINCIPALS OF VASYL TURCHYNIAK'S CARVING DECORATIONS

Compositions in Vasyl Turchyniak's works can be divided into 2 kinds: open (the center was underlined with the density of elements. For example: cross or flower/star) and closed (so called “rib bon” ornaments). The master used traditional elements but his ornamental composition had innovatory approach due to the size of the work.

Богдана Чіх-Книш

ЛОКАЛЬНІ ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУЦУЛЬСЬКИХ КЕПТАРІВ

Шкіряні вироби не тільки природно існували в народному побуті гуцулів, але й здобули належне визнання на ринку та користувалися підвищеним попитом саме завдяки їх художній цінності, досягнутій багатством орнаменту, у який вкладено немало праці, хисту і нестримного прагнення краси. На ринку ці вироби здобули назву “гуцульські”. Термін “гуцульський” у цьому випадку містить не тільки і навіть не стільки географічний зміст, вказівку на географічне походження речі, як етнічногеографічний. Це стало мистецькою ознакою і характерною рисою виробу.

Народний одяг західних областей України досліджували Р.Захарчук-Чугай, К.Матейко, В.Шухевич, Г.Стельмашук, І.Карпинець та ін. Проте особливості