

ходяться чотири килими, виткані ним, один з яких датований – на ньому виткана цифра «1900». Найдавнішими у музейній колекції є килими з датою «1884» та клеймом «М. 14» (м. Збараж) та датою «1893» і витканим словом «MARIA» (с. Добромірка) [8].

Таким чином, колекції декоративно-ужиткового мистецтва Тернопільського краєзнавчого музею відіграють важливу роль у становленні та розвитку особистості, формуванні її цінностей. Тернополяни та гості міста, відвідавши музей, можуть духовно збагатитись, розширити свій кругозір, отримати нові знання, поринути у світ минулого, дізнатись багато цікавого, нового, корисного для себе про етнічну історію, культуру, звичаї, традиції, побут українців. Колекції творів мистецтва, постійні та змінні виставки, лекції та екскурсії в музеї відіграють важливу роль в етновихованні: виховується естетичний смак, формується світогляд людини. Науково-освітня діяльність музею є дуже важлива й потрібна для становлення творчої неповторної особистості українця.

Виховні етнотрадиції українців, які можна почерпнути і в музеях, втілюють у собі найкращі духовні надбання попередніх поколінь, впливають на сучасний моральний стан нації, є особливим педагогічним явищем. У поєднанні з загальнолюдськими духовно-моральними цінностями вони, безперечно, вдосконалюють національну зрілість молоді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Велика Л. П. Музейне експозиційне мистецтво: Монографія / Л. П. Велика. – Харків : ХДАК, 2000. – 160 с.
2. Данилюк А. На сторожі народних скарбів / А. Данилюк // Дзвін. – 1999. – № 10–12. – С.105–107.
3. Дружбинський В. Музеї: боротьба за виживання триває... / В. Дружбинський // Дзеркало тижня. – 2005. – 12 березня.
4. Етнопедагогіка: Навч. посібник / В. Б. Євтух, А. А. Марушкевич, Н. М. Дем'яненко, В. В. Чепак. – Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2003. – Ч. 1. – 149 с.
5. Мельничук С. Формування естетичної культури майбутніх учителів / С. Мельничук // Мистецтво та освіта. – 2004. – № 3. – С. 4–6.
6. Розенвассер В. Б. Беседы об искусстве: Пособие для учителей нач. классов / В. Б. Розенвассер. – М. : Просвещение, 1979. – 183 с.
7. Стельмахович М. Г. Українська родинна педагогіка: Навчальний посібник / М. Г. Стельмахович. – Київ : ІСДО, 1996. – 288 с.
8. Тернопільський обласний краєзнавчий музей: історія, фонди. – Тернопіль : Меркьюрі-Тернопіль, 2008. – 20 с ; іл.
9. Третяк Л. Нове в оцінці музейної справи / Л. Третяк // Свобода. – 2005. – 26 лютого. – С. 2.

УДК 745 (477)

М. Й. МАРКОВИЧ

ХУДОЖНІ СВІТИЛЬНИКИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто художні особливості українських світильників. Досліджено різні історичні періоди, а також тип творчості народних майстрів. Визначено матеріали, з яких переважно виконані вироби, що датуються XVIII–XIX століттями.

Ключові слова: *художні особливості, світильники, тип, мистецтво, майстри, прикраси, розпис.*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СВЕТИЛЬНИКИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

В статье рассмотрены художественные особенности украинских светильников. Исследованы различные исторические периоды, а также тип творчества народных мастеров. Определены материалы, из которых преимущественно выполнены изделия, датируемые XVIII–XIX веками.

Ключевые слова: художественные особенности, светильники, тип, искусство, мастера, украшения, роспись.

ART LIGHTING THROUGH THE PRISM OF FOLK ART

This article deals with the peculiarities of Ukrainian art fixtures. Different historical periods, and the type of creative craftsmen. Defined materials are mostly made products, dating back to XVIII–XIX centuries.

Key words: art features, fixtures, type, art masters, jewelry, painting.

Від епохи палеоліту людина намагалася розсіяти світлом моторошну темряву, випробовуючи для цього доступні найрізноманітніші світлоносні матеріали й засоби їх збереження. Первісне джерело світла – вогонь – застосовувалося не тільки для буденних практичних потреб, але майже до середини XX століття становило чарівну сакралізуючу силу церковної літургії, посилювало таємничість обрядового дійства тощо.

Загальновідомо, що народне мистецтво має іншу специфіку, ніж міське ремесло. А тому світильники, виконані українськими народними майстрами, відзначаються глибокою традиційністю конструкції, форми і декору, яскравим виявом образної семантики, що виявляє національний характер творів.

Художні освітлювальні прилади народних майстрів переважно виконані з дерева та кераміки, вони датуються XVIII–XIX століттями, хоч вироблялися й раніше для облаштування сільських церков та панських палаців. Актуальність теми визначається загальною програмою сучасних мистецтвознавчих досліджень у напрямі вивчення феноменів національного декоративного мистецтва в широкому загальноєвропейському контексті. Українські світильники як мистецьке явище тісно пов'язане з церковними інтер'єрами, панськими світлицями та традиційним житлом селян і міщан середнього статку. Вони демонструють взаємопроникнення західних і розвиток місцевих мистецьких парадигм, віддзеркалюють інтегрованість української культури в загальноєвропейські культурні процеси. Про це свідчать праці Павла Жолтовського [2], Михайла Станкевича [5]. Окремі згадки про коштовні свічники і лампади містить книга Марка Петренка та Катерини Матейко. Деякі відомості про освітлювальні предмети Гуцульщини і Покуття подає Ю. П. Лашук та П. Н. Мусієнко. Керамічні свічники села Пістинь (Гуцульщина) характеризує О. О. Слободян. Проте ця тема є ще недостатньо дослідженою та вимагає нових пошуків.

Метою статті є охарактеризувати художні світильники України з точки зору народного мистецтва, творчості митців та способи виготовлення освітлювальних приладів.

Аналізуючи світильники народного мистецтва, важливо з'ясувати міру засвоєння уже відомих ідейно-конструктивних концепцій цехового ремесла і вироблення власних унікальних творчих форм, мотивів декору, які вирізняють традиційне пластичне мистецтво від професійного.

Народні майстри – деревообробники, ковалі та гончарі, найчастіше виготовляли малі свічники на одну свічку, які використовувалися в церкві і в побуті. У церкві їх ставили на престолі, перед іконами намісного ряду; в побуті засвічували на свят-вечір, біля покійника, для відвернення лиха («громнича» свічка) тощо. Односвічник найзручніший для користування.

Саме в народному мистецтві була доведена його найбільша утилітарність, «відшліфована» упродовж століть тричастинна тектоніка: ніжка, стрижень, чашечка.

Дерев'яні свічники виготовляли різними техніками. Звідси художні особливості односвічників залежать від співрозмірностей означених частин, а також від характеру профілювання, вирізування, різьблення декору. Найпростіша техніка – виточування на токарному верстаті. Дещо складніша – вирізування з кількох деталей, профілювання і різьблення. Свічники фігурної тектоніки виконували на зразок малої пластики.

Односвічники народних майстрів відзначаються простотою, зазвичай тричастинною формою, скромним оздобленням, що добре видно на творах Придніпров'я, Поділля, Прикарпаття та інших етномистецьких регіонів. Якщо чашка точеного свічника масою майже дорівнювала ніжці, то такий виріб мав деяку спорідненість із стародавніми керамічними олійними лампами [2] Рис. 1, рис. 2. Загалом точені дерев'яні й керамічні свічники мають лаконічну форму, профільовану ритмічно узгодженими валиками, які впливають на характер силуету. Декоративну виразність посилює яскрава поліхромія та жвавий квітковий розпис на керамічних свічниках коломийських і косівських майстрів (Рис. 3).

Подільські свічники, які виготовляли технікою вирізування, мають численні заломы на багатогранному стрижні, іноді три ніжки, прикрашені профілюванням та виїмчастим різьбленням (рис. 4). Важливо, що тектоніка й оздоблення таких свічників не зустрічається серед металевих виробів.

Не менше унікальний дерев'яний свічник XVIII століття з витягнутими «S»-подібними ніжками, коротшим стрижнем-балясинкою і маленькою чашечкою. Пружна пластична форма свічника збагачена червоною, голубою і білою фарбами.

Тектоніка й прикраси деяких українських народних свічників XVIII століття, здається, були запозичені від металевих канделябрів. І хоч вони своїми елегантними обрисами нагадують відомі прототипи, тонкість моделювання форми дещо втрачена через слабкість матеріалу. Вірогідно, що й свічники-колони з капітеллю були своєрідною імітацією металевих та мармурових світильників першої половини XIX століття.

Свічники скульптурного характеру бувають у вигляді фігур або рельєфних зображень постатей. Свічники-фігури поширені віддавна. Подібний свічник походить із церкви села Бобровиця Черкаської області (XIX ст.) і представляє чоловічу постать заввишки 55 см, у витягнутих руках тримає чашку для свічки (тепер втрачені) [2]. Погруддя святих або ангелів має свічник XVIII століття з Галичини [4]. Ще один рідкісний дерев'яний свічник з Покуття (XVIII ст.) опублікував М. Станкевич і дав таку характеристику: «він не відноситься до традиційних циліндричних чи чотирибічних конструкцій: квадратна основа несподівано переходить у тригранний стрижень, який завершується невеликою кулястою формою з отвором для свічки. Очевидно, що тригранність виникла відповідно до трьох постатей. Перша з молитовно складеними руками, друга з невідомим предметом (можливо, скручений шнур) у правій руці і хрестиком у лівій, притиснутим до грудей, третя правою рукою тримає процесійний хрест. Фігури трактовані примітивно. На основі іконографії можна зробити припущення, що на свічнику зображено постаті невідомих святих мучеників із знаряддям бичування» [5] На думку вченого, цей свічник походив з одного із закритих 1785 року покутських монастирів. Утім, найістотнішим є те, що згаданий свічник є унікальним як за іконографією, так і за тектонікою елементів.

На Подніпров'ї вирізували гранчасті односвічники із східчастими заломами площин, іноді скромно прикрашуючи контурним і виїмчастим різьбленням. Наприклад, дерев'яні свічники XIX століття, що походять із церков сіл Ялинці та Калайдинці Полтавської області [2].

У народному мистецтві невідомий тип двосвічників, зате особливою популярністю користуються трисвічники – трійці, які були атрибутом традиційних обрядів освячення води тощо. А. Рибко так описує цей давній обряд поєднання вогню і води на Гуцульщині: «Щороку на Водохрещення в крузі замерзлої гірської річки чи потоку вирубували ополонку, біля якої ставили хрест з льоду. Тут, коло ополонки, відбувалося освячення води. З церкви приносили великого церковного свічника-трійцю, запалювали на ньому свічки, після чого занурювали свічками в ополонку і знову запалювали свічки. Так повторювалось тричі. Всі парафіяни приходили на богослужіння до ополонки, кожен із своєю трійцею. Після освячення води кожен газда чи газ-

диня занурювали свою трійцю у воду і припалювали свічки вже від церковних». Очевидно, не випадково в тектоніці й декорі карпатських трійць збереглися вражаючі архаїчні мотиви: солярні знаки, світове дерево, хрест і Розп'яття [1]. Більшість свічників-трійць має усталену будову: підставка кругла або квадратна, стрижень гладкий або профільований, врешті завершується свічник переважно ажурним півколом. Приміром, трійця першої половини XIX століття з села Голови відзначається лаконічною конструкцією; у півколі міститься хрест, який на площинах прикрашений контурним різьбленням (Рис. 5). Ще чіткіше хрест вирізаний на трійці з Покуття (XIX ст.), що має стрункі й витончені обриси. Подібний мотив хреста зустрічаємо і на керамічній трійці у Косові (поч. XX ст.). На трійцях часто зустрічаються солярні мотиви у вигляді сонячного диска, шестикутної розети в оточенні закруток, есовидних знаків, хрестиків тощо. Класичним зразком такого свічника є гуцульська трійця кінця XVIII століття з Косова. До солярної семантики також варто зарахувати і парне зображення коників на подільській трійці початку XX століття [6].

Різноманітні варіанти поліхромованих рельєфних зображень на трійцях квіток, гілок, букетів, гірлянд схиляють до цілком справедливого міркування про утвердження ідеї дерева життя, чи світового дерева. Крім того, квітка в давній українській традиції була символом космосу та гармонії [5].

Рослинні зображення на покутських трійцях стилістично трактовані узагальнено, як це зазвичай прийнято в народному мистецтві, або відповідно до вимог іконостасного різьблення. Звідси й мотив аканта, виноградної лози, тонкість виконання, іноді позолота.

Особлива містичність характерна для трійць з численними антропоморфними голівками. Імовірно, їх синтез у загальну структуру світильників пов'язаний з культом предків [7]. Натомість християнська тематика виражена символами двокрилих ангелів, хрестів, Розп'яття з пристоячими, атрибутами страстей тощо.

Перший нам відомий майстер оригінальних гуцульських трійць другої половини XIX століття Андрій Дячук-Дереюк (1817–1887) працював у селі Криворівня Верховинського району. Його унікальні різьблені твори складаються із трьох семикінцевих Хрестів, об'єднаних стрижнем і триніжкою; доповнений численними людськими голівками (маскаронами), квітами, тримисниками, закрутками, дармовисами та іншими пластичними мотивами [7]. А. Дячук-Дереюк виготовляв для церков професійні хрести, патериці, трійці і пауки, «займався церковним різьбярством» [3]. У кінці XIX – першій третині XX століття трійці виготовляли Юрій Шкрібляк (Яворів), Василь Совинюк (Микитинці), Гнат Колцуняк (Великий Ключів), Дмитро Соколюк (Шешори), Григорій Девдюк (Старий Косів). За художніми особливостями М. Станкевич поділяє гуцульські і покутські трійці на чотири стилістичні відміни: 1) давнє народне різьблення; 2) іконостасне різьблення; 3) впливи сецесії; 4) традиції шкрібляківського різьблення [5].

Наземні свічники цехові й народні майстри виготовляли чотирьох типів: ставник, односвічник, трисвічник та дуже рідко п'ятисвічник. Свічники цієї групи іноді імітують металеві прототипи, які з XV–XVI століть були в найбільших соборах України. Яскравими зразками такого наслідування можуть служити різьблені й поліхромовані свічники із Видубицького монастиря у Києві (1730) і з церкви села Лук'янівка Баришівського району на Київщині (XVIII ст.), а також із села Артюхівка Сумської області (XVIII ст., Роменський краєзнавчий музей). Натомість впливи модерну відчутні на свічнику з церкви села Бортне (Лемківщина, Польща, кін. XIX ст.). Його тригранна основа поєднана з ажурно різьбленим стрижнем у вигляді вази, увінчана рельєфними завитками [5].

Деякі наземні свічники мають добре виражений скульптурний характер, як, наприклад, свічник «Лев» із села Стара Сіль Старосамбірського району на Львівщині (XVIII ст.). Найкращу характеристику цього твору дав М. Моздир: «На півсфері, що завершує масивний, багато декорований різьбою триніжок, розміщена фігура сидячого лева. Майстер підпорядкував його позу виконанню відповідальної функції – тримати на голові велику капітель-підставку, на яку віруючі ставили свічки-пожертвування, і одночасно у витягнутих прямо передніх лапах тримати велику свічку, яку жертвував один з «братчиків». Фігура цього покійно сидячого лева де в чому нагадує не грізного, а домашнього звіра з широко відкритою пащею, з висунутим товстим

язиком. Всі форми м'які заокруглені. Особливо декоративно трактована грива – кілька горизонтальних рядків ритмічно розташованих завитків» [4]. Учений приходять до слушного висновку, що цей свічник має іконографічне запозичення із ренесансної професійної пластики, а також дає певне уявлення про естетичні уподобання галичан.

Ренесансні та барокові мотиви поєднані на ставнику із церкви св. Миколая у Бучачі (1760-ті рр.): акантове листя, закрутки, «намисники» і звірині лапи на ніжках створюють дивовижний і гармонійний декор.

Іншу стилістику мають наземні трійці та п'ятисвічники. Виготовлені в кінці XVIII–XIX століття, вони основними рисами схиляються до художніх особливостей неорококо та модерну. Характерними зразками є трисвічники з церкви Успіння Богородиці села Валява Чернівецької області, з церкви св. Михайла села Завалля Івано-Франківської області, п'ятисвічник з церкви св. Покрови села Ганьчова (Лемківщина, Польща) [5]. Іноді зустрічається й раціональне конструктивне рішення світильників, як це видно на прикладі семисвічника з церкви села Кричка Івано-Франківської області.

Дерев'яні панікадила (павуки) народні майстри виготовляли технікою точення, різьблення та поліхромування. В їх основі був точений з округлими балясинами стрижень, до якого приєднувалися вирізані з деревини есовидні відгалуження, що закінчувалися чашечками для свічок. Частина таких павуків унаслідувала конструкцію й мистецький характер аналогічних металевих світильників. Усе ж від металевих вони помітно вирізнялися масивністю точених і різьблених деталей та яскравістю барв, застосовуваних для розфарбування [7].

Збагачення прикрасами металевих люстр тривало шляхом застосування скляних підвісок, а іноді й пластичних фігурок чоловічків у молільній поставі, як це можна бачити на золоченій люстрі з Богемії (бл. 1800 р.) [3]. Очевидно, подібні дерев'яні підвіски («дармовиси») гуцульські різьблярі почали застосовувати в кінці XVIII століття, а на початку XIX у свічниках з'явилися й антропоморфні голівки, маски та фігурки ангелів.

Взірцем багатооздобленого павука може служити «світоч» із дерев'яної церкви Успіння св. Анни села Бистрець Верховинського району (Гуцульщина), вирізьблений у 1830-х роках місцевими майстрами. Очевидно, цей світильник виконаний водночас із різьбленими трійцями, патерицями і прецесійним хрестом, зважаючи на спільну стилістику ажурного різьблення та поліхромування. Втім, триярусна тектоніка павука, що складається із есовидних «гілок», увінчаних антропоморфними голівками та «лійками» для свічок, фігурками ангелів у горі, численними закрутками та дармовисами, творять унікальну об'ємно-просторову структуру символічного дерева [6]. Подібні пишні павуки були в дерев'яних церквах сіл Криворівня і Зелена того ж району.

Точені та різьблені дерев'яні павуки XVIII–XIX століть із церков і панських будинків інших субрегіонів Карпат, Прикарпаття і Поділля мають раціональну будову і скромне оздоблення.

Засвоєння деяких конструктивних і декоративних елементів міської культури у світильниках народних майстрів не було одностороннім, народне мистецтво також впливало на художні особливості канделябрів цехових ремісників, що переконливо обґрунтував П. Жолтовський у своєму дослідженні [2].

Отже, з'ясування художніх особливостей українських світильників є закономірним і логічним ланцюгом відповідей на окремі питання, що стосуються різних історичних періодів, а також типу творчості (міського цехового ремесла, сільського традиційного).

Світильники народних майстрів виконані з деревини, рідше з глини і металу. На їхню стилістику впливали різноманітні фактори, зокрема фізичні властивості матеріалів, технологія, логічність конструкцій та традиційний декор. Найоригінальнішими є різьблені та поліхромовані трійці Гуцульщини та Покуття, що семантично увібрали солярні мотиви, рослинні мотиви (дерево життя), зображення хреста і Розп'яття з пристоячими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуцульські та покутські дерев'яні трійці: Каталог збірки Я. Лемика / [авт. вступ. статті А. Цибко]. – Львів, 1988. – 104 с.
2. Жолтовський П. Художнє лиття на Україні XIV–XVIII / П. Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1973. – 132 с.
3. Івахнюк І. Генезис гуцульських підсвічників у контексті анімістичних уявлень / І. Івахнюк. – Перевал-2000. – № 2–3. – С. 160–165.
4. Моздир М. І. Українська народна дерев'яна скульптура / М. І. Моздир. – К. : Наукова думка, 1980. – 192 с.
5. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI–XX ст. / М. Є. Станкевич. – Львів, 2002. – 480 с. : іл.
6. Шухевич В. Гуцульщина (препринт 1899 р.) / В. Шухевич. – Верховина, 1997. – 346 с.
7. Щербаківський В. Українське мистецтво. Дерев'яне будівництво і різьба на дереві / В. Щербаківський. – Львів–Київ, 1913. – 62 с.
8. Українське народне мистецтво. Різьблення та художній метал: Альбом / [авт.-упоряд. Будзан А. Ф., Жолтовський П. М., Юрченко П. Р.]. – К. : Держ. видав образотворчого мист. і муз літ. УРСР, 1962. – 44 с. : іл.
9. Novosielski A. Lud Ukraiński / A. Novosielski. – Wilno, 1857. – Т. 2. – 319 s.



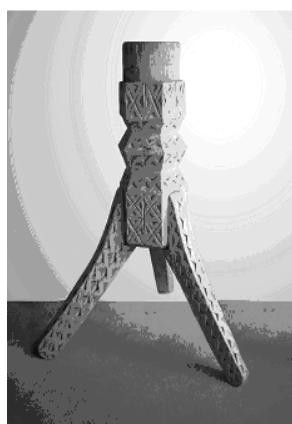
*Рис. 1 – свічник
(дерево, точення, поліхромія)
Західне Поділля XIX ст.*



*Рис. 2 – свічник
(дерево, точення, поліхромія)
Гуцульщина XIX ст.*



*Рис. 3 – свічник
(кераміка, точення, розпис)
Івано-Франківщина XIX ст.*



*Рис. 4 – свічник
(дерево, вирізування, профілювання, виймчасте різьблення)
Поділля XIX ст.*



*Рис. 5 – трійця
(дерево, вирізування, профільне різьблення). с. Глави, Радеківський р-н,
Івано-Франківська обл. I пол. XIX ст.*