
**Місце та роль
народного мистецтва
у культурному просторі
XXI століття: осередки,
майстри, художні ідеї**

УДК [745.51.021.32.071.1:39](477.86/.87=161.2)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.01.126>

**ХУДОЖНІ ВИРОБИ
З ДЕРЕВА БОЙКІВ:
АРХАЇЧНА МОНУМЕНТАЛЬНІСТЬ
І «ЖИВОПИСНА» ГЕОМЕТРІЯ**

Олег БОЛЮК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8292-202X>

кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ народного мистецтва,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: oleh.bolyuk@gmail.com

Художні вироби з дерева бойків є важливим маркером етнічної ідентичності цієї групи українців, та національних ознак загалом, тому їхнє вивчення завжди буде актуальним. Метою статті стала популяризація естетичних вподобань бойківських майстрів, що відобразилося у їхніх виразних творах художньої деревообробки. Для досягнення поставленої мети вивчався предмет дослідження — еволюція, типологія, функції та інші критерії цього локального художнього явища. На художній смак народного майстра найоптимальніше вказує його твір, який містить певні пластичні і/або орнаментальні ознаки, на які сфокусована увага як на об'єкт дослідження.

Для виконання поставленого завдання і досягнення означеної мети використано метод формально-аналітичного порівняння дерев'яних художніх творів бойків, а також системний підхід і мистецтвознавчий аналіз явища.

Наукову цінність праці становить доповнення знань про культурну спадщину цієї етнографічної групи українців у соціальному, антропологічному, культурологічному, мистецтвознавчому вимірах.

Ключові слова: мотиви різьби, дерев'яні вироби, бойки, Бойківщина.

Oleh BOLYUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8292-202X>

Candidate of Arts (Ph. D),

Researcher at Folk Art Department of Ethnology

Institute of NAS of Ukraine

15, Svobodyave., 79000, Lviv, Ukraine

e-mail: oleh.bolyuk@gmail.com

**THE ANCIENT ART OF WOOD CARVING
OF BOYKOS: ARCHAIC MONUMENTALITY
AND «PAINTING» GEOMETRY**

Artistic wood creations of Boykos is an important marker of ethnic identity of the Ukrainian group and national cultural signs in general, because their study will always be relevant. The main purpose of the article was popularization of aesthetic preferences of Boyko Masters, which resulted in their expressive works of art of Wood Carving. The subject of the investigation is evolution, types, functions and other criteria of the local artistic phenomenon. Creation shows the artistic taste of folk masters, which includes some plastic or ornamental features, which focused attention as the object of the study.

To complete the task and achieve the designated goal it was used the method of formal analytical comparison of wooden works of Boykos. The article is based on a systemic approach, creative and emotional activity of master carvers. Art analysis showed specificity of aesthetic phenomenon of carved items and decoration of dimensional structures in ethnographic Boikivshchyna. Its feature is determined by concise decor; a limited list of the most common reasons of carving; Seizure of geometrical shapes and patterns, but avoiding of precise geometry of the composition. However, the actual performance authenticates Boyko master as an artist, not a thorough compiler of fragments of the universal ornament. This kind of «picturesque graphic» of Boykos Carving is particularly noticeable in small decor nuances. It is reflected in many semantic signs, including details printed on Christian places of worship. Elements of universal carved ornamentation (circles, rosettes, carved bands etc.) didn't lose significance during Christianization, although the main focus of the new religion of art focused on the symbol of the cross.

It is proved that in comparison with its neighbors — Hutsuls and Lemkos, Boykos are conservative, based on which shaped their pragmatism, including the practice of carving.

The scientific value of article is a supplement knowledge about cultural heritage of the Ukrainian ethnic group in the social, anthropological, cultural and art dimensions. Attention is paid to the types of woodcarving, local artistic preferences and product range of Ukrainian mountaineers. Chronological retrospective made it possible to trace individual sustainability of creative ideas and their modern interpretation.

The author stated that in the first third of the twentieth century in Boikivshchyna was applied contour carving on the toned surface, which is filled with aniline paints. It is noticed that the last decade of the XX — beginning of XXI century is a period of carving individual practices. The current stage of artistic carving area is Boikivshchyna experimental search, but at the level of professional theoretical knowledge and creative skills.

The information is practical impulse for popularizing traditional Ukrainian art as a marker of ethnic identity in the modern process of total globalization.

Keywords: carving motifs, wooden products, Boykos, Boikivshchyna.

Вступ. Обробка деревини — одна з найдавніших галузей діяльності людства. У сучасних реаліях нанотехнологічного прогресу утилітарність цього матеріалу залишається широкою. Деревину особливо активно застосовують для виробів, які сприятливі для життєдіяльності людини.

Окрім екологічності й практичності, деревині властиві інші якості, серед яких важливою є естетична привабливість. Вдала художня ідея, результатом втілення якої стає вишукана пластика й орнаментация поверхні дерев'яного предмета, є ознакою оригінального твору. Той з них, що містить неповторну природну текстуру (натуральний малюнок на поверхні зрізу матеріалу), виразну фактуру (ступінь гладкості чи навпаки — шорсткості поверхні), вишукану тектоніку (оригінальність конструкції), або ще й додаткове опорядження поверхні (тонування, лакування, полірування, фарбування, золотіння), належить до цінного результату творчості людини. Такі мистецькі вироби, які змайстровані талановитими людьми і допомагають розвивати чуття смаку як у авторів, так і в користувачів, відносять до одного із видів мистецтва — художнього дерева.

Особливої віртуозності у художній деревообробці досягають майстри, для яких сировина є легкодоступною, мають хоча б мінімальні умови для заняття улюбленою справою, та середовище, яке б належно оцінювало продукцію, шанувало працю автора і спонукало його до виготовлення нових виробів. Майстри набувають досвіду впродовж усієї своєї діяльності, тому художні вироби навіть одного автора візуально відрізняються відносно часу їх виготовлення.

Творчим потенціалом і належними умовами для художньої деревообробки володіють українці Карпатських гір, схили яких усе ще залишаються багатими на ліси. Тут у горах мешкають три етнографічні групи українців — бойки, гуцули, лемки, які, попри низку спільних національних ознак, є носіями окремих особливостей локальної культури. Відмінності помітні, зокрема, й у тій галузі деревообробки, яка визначається основними техніками декорування: профілюванням, різьбленням, художньою комбінацією деревини з іншими матеріалами, а також покриттям поверхонь прийомом опорядження.

Наведені аргументи стверджують *актуальність* вивчення художніх виробів з дерева, які є важливим маркером етнічної ідентичності бойків, а також на-

ціокультурних ознак українців загалом. Відповідно *мета статті* — популяризація естетичних вподобань бойківських майстрів, що відобразилося у їхніх виразних творах художньої деревообробки.

Вже тривалий час для автора статті предметом дослідження є еволюція, типологія, функції та інші критерії художнього дерева українців. Щоб досягти у визначеній меті якісного результату, було сфокусовано увагу на *об'єкті дослідження* — пластичних і орнаментальних ознаках виробу з дерева, який виготовлений бойківським майстром-різьбярем, та обумовлено основні *завдання*: аналіз спеціальної літератури з проблематики й тематики дослідження; аналіз художньо-виразних пам'яток; вивчення специфічності естетики бойківських різьбярів у порівнянні із сусідніми етнографічними групами українців Карпат.

Взагалі українцям властиво послуговуватися дерев'яними виробами майже щоденно. Сукупність естетичних і екологічних властивостей деревини та її сакралізація у духовному й матеріальному житті нашого народу стала основною потужною мотивацією до створення унікальних творів. Про цей феномен написано сотні наукових праць, популярних статей, згадано в інтернет-джерелах. В українській літературі різьбу по дереву зазвичай розглядають у контексті оздоблення споруд, ужиткових виробів, сувенірної й виставкової продукції осередку чи окремих іменитих персоналій [4, с. 517—542; 6, с. 543—592; 7; 12; 14; 15].

Основна частина. Перші згадки про використання деревини у побуті русичів зафіксовано ще у Галицько-Волинському та Київському літописних текстах [11, с. 23]. Первісна язичницька віра русичів, сформована впродовж багатьох століть, залишила глибокий слід у світосприйнятті, баченні й розумінні довкілля, природних явищ. Вона відобразилася у багатьох семантичних знаках, у тому числі нанесених на деталі християнських культових споруд. Зображення символічного знака, елемента на площині чи вирізьбленого берегового атрибута просторової форми міцно укріпилося в обрядових предметах, у побуті давніх українців на величезних просторах їх автохтонної території. Елементи універсального різьбленого орнаменту (кола, розети, різьблені смуги тощо) не втратили сакрального значення у період християнізації, хоча основну увагу мистецтво нової релігії зосереджували на символі хреста.



Іл. 1. Мотив лінія-«пасочок» у розеті та хрестах. Бердо (фрагмент) ткацького верстата. Перша половина ХХ ст. Експонат історико-краєзнавчого музею Верхньоворітської ЗОШІ—ІІІ ступенів, с. Верхні Ворота Воловецького р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка

На українському етнографічному просторі Карпатського ландшафту художня деревообробка розвивалася не з однаковою інтенсивністю. Виникнення, розвиток та згасання (зміна, нововведення) художнього явища — закономірні його періоди у мистецтві, пов'язані зі сприятливими кліматичними умовами і наявними матеріальними ресурсами, соціально-політичними подіями, переважанням основних галузей творчості у регіоні та попитом їх творів у населення. Аналогічна циклічність властива й художній обробці дерева. Такий загальний висновок отриманий на основі студіювання спеціальної літератури, архівних джерел, а також на підставі численних польових досліджень у комплексних наукових експедиціях [5, с. 63].

Різьба по дереву — вид творчості, який належить до декоративно-ужиткового й образотворчого мистецтва, і водночас є технологічною галуззю художньої обробки природного матеріалу, яка класифікується на види різьби за технічними параметрами та показниками пластичності зображень.

Загалом українцям відомі, окрім різьбярства, такі технологічні галузі обробки деревини, як теслярство, бондарство, столярство, токарство. Вироби будь-якої з цих галузей майстри інколи оздоблювали різьбою, випалюванням, тонуванням. Мешканцям Карпат відомі усі техніки різьблення: плоска («чиста», «суха»), рельєфна, контррельєфна, прорізна (ажурна) й об'ємна («кругла»).

В українському лексиконі уживають умовні поняття «гуцульська різьба» і «різьба Гуцульщини»,

«лемківська різьба» і «різьба Лемківщини», які потрібно розрізняти. Вони виникли у публіцистиці кінця ХІХ — на початку ХХ ст., особливо в авторів перших краєзнавчих розвідок, і трапляються у літературі та усному мовленні як синонімічні.

Щодо виразу «бойківська різьба», то він майже не трапляється з різних причин. Інколи складається враження, що у бойків не практикували різьблення. Ця загальна думка побутує через низку чинників, серед яких варто назвати й соціально-антропологічні: індивідуальна ментальність майстра-бойка, колективний менталітет бойків, та й, зрештою, слабка пропаганда цього виду творчості, особливо серед туристів й курортників чи у минулому, чи, навіть, у сьогоденні.

Порівняно зі своїми сусідами — гуцулами та лемками, бойко, усе ж, є консерватором. Тримаючись давніх колективних звичок сформував увесь свій прагматизм, у тому числі й у практиках різьблення. У культурі бойків ще донедавна можна було натрапити на усталені, переважно деінде призабуті ознаки творчої традиції. Саме бойки є тими зберігачами архаїки, яку відшукуємо лишень у поліщуків на півночі України, але у тих в естетичних вподобаннях превалюють інші акценти.

Естетику різьблених ужиткових виробів та оздоблення габаритних конструкцій етнографічної Бойківщини узагальнено наділяємо такими ознаками, як лаконічність у використанні декору; обмежений перелік найуживаніших мотивів різьби; захоплення геометричністю форм й узорів, проте уникання чіткої геометрії у композиції, що інколи видається певною недбалістю. Втім, власне остання із характеристик засвідчує про бойківського різьбяра як художника, а не ретельного укладача фрагментів універсального орнаменту, що властиво для скрупульозного гуцула. Ця своєрідна «живописність графічності» бойківської різьби особливо помітна у невеликих нюансах декору.

Йдеться про мотив одного із найдавніших технічних різновидів плоскої різьби — контурної, — ліній-«пасочка». Взагалі різьблену (ритовану) лінію утворюють за допомогою простого інструменту — ножика, різця, долота або ж навіть циркуля. Вона має вигляд вузького заглиблення у товщі матеріалу. Така лінія є не лише одним із простих елементів оздоблення, а й виявом естетичних смаків, хисту, вправності руки її автора. Тобто саме завдяки різьбленій лі-

нії та контуру силуету виробу можна визначати «почерк» майстра (іл. 1).

Контурна різьба (інші назви — «суха», «чіста», «лінійна») властива для оздоблених виробів усіх етнографічних груп українців, проте саме бойківський майстер-різьбяр зберіг її як лейтмотив будь-якого оздобленого дерев'яного виробу. Навіть у поєднанні з іншими технічними різновидами плоскої різьби — виїмчастою, нігтеподібною, тригранно-виїмчастою, — контур відігравав важливу роль, а то й домінував у композиційних рішеннях декору на площині. Найпростішим лінійним мотивом бойко любив прикрашати як дрібні ужиткові речі, так і величні храмові споруди, знані далеко поза межами цього краю. Й справді, серед усіх спеціальностей з обробки дерева, бойко є неперевершеним теслярем, особливо у будівництві храмів і житла. Найвідомішим серед місцевих теслярів був Лука Снігур (1853—1928) зі с. Погар Сколівського р-ну Львівської обл., який залишив по собі видатну спадщину бойківського будівництва — понад півсотні житлових та громадських споруд, різьблені іконостаси.

Ми не зіткнемося ніде інде у Карпатах з такою величною автентичною церковною архітектурою як на Бойківщині. Дослідники неодноразово згадували ступінчастість верхів із «заломами» й порівнювали із китайськими пагодами чи географічно протилежною скандинавською архітектурою [8]. Гармонійне стремління вгору як у абрисах зовнішнього вигляду дерев'яної церкви, так і несподівана раптовість «піднесення у небо» під час переходу з напівтемного притвору-«бабинця» через вишукано профільовану арку до нефу — лише кілька віртуозних й улюблених прийомів, уживаних бойком-теслею (іл. 2).

Недарма до переліку пам'яток Світової спадщини ЮНЕСКО серед 16-ти українських храмів належать і бойківські церкви — Собору Пресвятої Богородиці (св. влмч. Дмитрія) 1838 р. с. Матків Турківського р-ну Львівської обл. та Архистратига Михаїла 1745 р. с. Ужок Великоберезнянського р-ну Закарпатської обл. [16]. Саме у бойківських храмах відчувається архаїка давньої Русі-України. Очевидно в абрисах місцевого будівництва і силуетах дерев'яних побутових виробів треба шукати творче начало майстра з Бойківщини.

Досконале знання будівельної справи з урахування габаритних обчислень давало змогу бойкові-теслі



Іл. 2. Профілі арки-просвіту бабинця (вигляд з хорів на неф). XVIII ст. Церква Святого Духа, с. Гуклиний Воловецького р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка



Іл. 3. Хата. Початок XX ст., с. Кічерний Воловецького р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка

створювати не тільки технічно довершені споруди, а й вносити певну жвавість форм чи то в архітектурний об'єкт, чи у побутовий виріб. Так, наприклад, кінці «тертих» (розпиляних навпіл) півколот («плениць», «половиць»), коли вони вже складені у зруб, теслі не завжди вирівнювали на «вінцях» (кінцях), а залишали різної довжини. Відповідно, на кутах будівель утворювалися вигадливі «живописні» силуети. Така фігуративна мальовничість контурів стін у давніх довгих бойківських хатах вдало гармоніювала з високими солом'яними стріхами й в уяві створювала, наприклад, образ обличчя легіня у крилатому капелюху. Подекуди високо в горах традиція залишати нерівними вінці тривала до середини XX ст. Бойко-творець завжди закоханий у простоту лінії, точніше — у її натуральність, яку споглядав серед навколишньої природи (іл. 3).



Іл. 4. Профільована балка підстрішника. Церква, с. Сойми Міжгірського р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка



Іл. 5. Хата з помостом. Кінець XIX — початок XX ст., с. Сойми Міжгірського р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка

Втім, зрубні вінці й балки підстрішника дерев'яних церков навпаки ретельно випилювали, щоб надати їм різноманітних геометризованих профілів. Такі елементи оздоблення переважно мали зубчасті, опуклі конфігурації, які нагадували силует домашньої птиці, тому їх називали «гусаками», «качурами». Бували інші профілі виносних балок, схожі своїми опуклими «напливами» на звисаючі драперії. В окремих церквах Закарпатської Бойківщини кути стін могли мати навіть різні декоративні профілі (іл. 4).

Суворий клімат з підвищеною вологістю спонукав місцевих горян дбати про утеплення житла. Щоб за-

хиститися від холодів у давнину вдавалися до різних способів: обкладали стіни хат додатковими стінками із дров — «раями»; утеплювали поміж жердками сіном — робили «загату». Тому переважно основним конструктивним й, водночас, практичним (для різних робіт у негоду) й декоративним акцентом житла були «помости» (галерейки) — криті прибудови, які могли бути тільки з лицевого боку або оперізували хату навколо кількох фасадів (іл. 5). Стовпці помостів зазвичай фігурно обробляли, витесуючи чи випилюючи схожі на піраміди, кубики, «диньки» елементи, ніби укладені одні на одних, що загалом нагадувало стилізовані баясини. Поміж стовпцями зашивали дощатим парпетом, який вже у XX ст. зазвичай мав ажурні вирізи: «кола», «ромби», «сердечка», «листочка», «лілії», що, очевидно, було впливом міської архітектури (іл. 6).

У сільському будівництві вплив міської рекреаційної архітектури став помітний і в декоруванні причілків хат, які з XX ст. щораз активніше почали будувати за новими взірцями: високими стінами, великими вікнами, з металевою або керамічною покрівлею. Трикутні, трапецієподібні причілкові фронтони прикрашали так, щоб підкреслити ці геометричні фігури. Тож поширеним став мотив сходу сонця з усебіч спрямованими променями («сонце правди») із доповненнями у вигляді накладних лиштв, оздобленими профільованими колами, трикутниками (іл. 7).

Аж у першій третині, а згодом з другої половини XX ст. з'явилася можливість покривати ззовні стіни «гонтя» (подекуди у Галицькій Бойківщині) та «шінглями» (в Закарпатській Бойківщині), а також їх комбінувати. У ході таких прийомів покриття площини дахів та стін набували виразного декоративного звучання, особливо в дерев'яній церковній архітектурі Закарпаття, в якій дахи покривали ще й дубовим лемехом. Завдяки ритмічному повтору дощечок-модулів, майже кожна з яких у нижній частині профільована у вигляді зубчиків, рапорт (сітчастий орнамент) здалеку видавався своєрідною лускою фантастичної істоти (іл. 8).

Про вміння бойків поєднувати в спорудах монументальність форм із дрібним і найпростішим різьбленим мотивом вкотре переконає їхнє давнє житлове будівництво. Виразним прикладом цього є портал галереї бойківської хати 1910 р. с. Тухолька Сколівського р-ну Львівської обл. (експонат МНАПЛ).

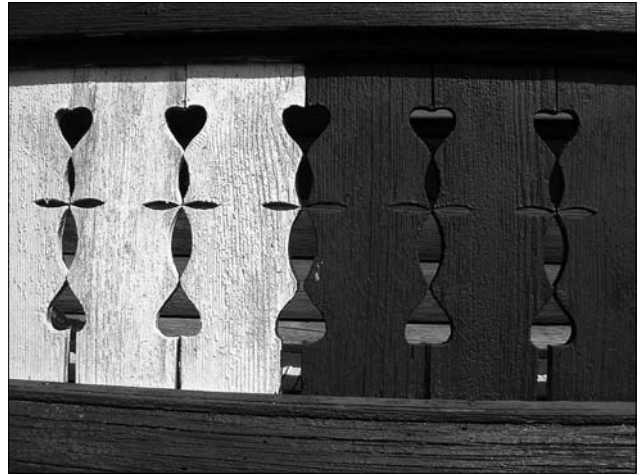
Тут різьблені прямі горизонтальні лінії, що сприймаються у композиції як позем (земля), та спіральні завитки, які нагадують в'юнкі стебла з листочками рослини, — основні елементи декору порталу. Лише певними акцентами слугують виїмчасті шестипелюсткові розети й невеликі променисті квітки. У трактуванні цієї композиції є двояке прочитання: різьба відображає рослинний і космогонічний світи. Арочний отвір входу, випуклі фестони і місця з'єднань конструктивних елементів лише вдало посилюють світло-тіньову гру контуру різьби, який ритований різцем. До переліку вишуканих художніх ідей цього анонімного бойківського теслі зачисляємо прикрашені виїмчастими розетами та «крученими» спіралями стовпчики галереї, усіяний розетами портал сіней, який увінчується рівностороннім хрестом, профільовані кронштейни даху (іл. 9).

Наведений приклад свідчить про те, що бойки надавали входів в житло чи храм особливу увагу. Декоровані дверні портали відображали давню традицію: вхід у хату розуміли як рубіж суспільного й приватного, у церкву — мирського (профанного) і божественного (сакрального). Відповідно й оздоблювали конструктивні елементи порталу — бічні одвірки й надпоріжник, — профільованими формами й різьбленими мотивами, інформативними написами.

Речовим доказовим джерелом про давньоруську традицію є шість надпоріжників порталів із лучковими й опуклими вирізами, які знайшов М. Рожко у криниці вже неіснуючої скельної фортеці Тустань у с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. [13, с. 104]. На одному із них профільовано опуклості-фестони, які мов би скидаються на драперії завіс — мотив, властивий балкам підстрішника у зрубних церквах.

Ще одним із сакральних елементів житла горяни вважають сволок («граґар», «драґар») — балку, яка опирається на стіни вздовж приміщення, і є опорою для дощок, половиць стелі. З нижнього видимого боку драґара практично у кожній хаті вирізьблено у техніці контррельєфу хрест, шестипелюсткову розету, які інколи доповнені виїмчастими зубчиками, датою завершення будівництва, іменем майстра (іл. 10).

Переважно усе дерев'яне облаштування бойківської хати мало хоча б елементарні профільовані форми — вигини, опуклості, кривизна абрису яких



Іл. 6. Парапет галерейки з профільованням (фрагмент). Хата. Середина XX ст., с. Котельниця Воловецького р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка



Іл. 7. Композиція з профілів «сонце правди» на причілку хати (фрагмент). Друга половина XX ст., с. Репинне Міжгірського р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка



Іл. 8. Покриття гонтом та шинглями (фрагмент). Друга половина XX ст. Церква Різдва Пресвятої Богородиці XVIII ст., с. Пилипець Міжгірського р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка

ненав'язливо збагачувала силуети предметів. Так, на боковинах ліжка («постелі») вирізували профільова-



Іл. 9. Галерея бойківської хати. 1910 р., с. Тухолька Сколівського р-ну Львівської обл. МНАПЛ, сектор «Бойківщина». Світлина Олега Болюка



Іл. 10. Сволок (фрагмент) із різьбленим солярним знаком. Хата. 1886 р., с. Синевирська Поляна Міжгірського р-ну Закарпатської обл. МНАПЛ, сектор «Бойківщина». Світлина Олега Болюка

ні виїмки, що спадали до їх центру, кути яких плавно заокруглювали. Було не тільки зручно сидати, а це виглядало як оздоба.

Іншим умеблюванням горян, яке їм слугувало для сидіння та лежання, були лави, а згодом, у кінці XIX — на початку XX ст., в оселях з'явилися своєрідні прототипи розкладних ліжок-лав — бамбетлі (з нім.), канапи (з фр.). У таких меблях найефектніше оздоблювали спинку та підлокітники ви-

гадливими вирізами, профільованими ажурними елементами, а інколи й розписом (іл. 11).

У той же період в бойківській хаті мисник для посуду поступово замінюють шафкою-креденсом. В обидвох предметах хатнього облаштування їх лицеві фасади прикрашені зазвичай профільованими елементами, які нагадують архітектурні деталі: консолі, колонки, лучкові вирізи. Цюправда, траплялися окремі мисники, які художньо збагачені різьбленими контурними мотивами: шестипелюстковими розетами, чотирикінцевими хрестиками, рядочками зубчиків, променистими зірочками, півколами.

У порівнянні із мисником, лавою, бамбетлем багатше були оздоблені столи, скрині, або їхні двофункційні аналоги, які набули поширення у XIX ст., — столи-скрині. Незначні профільовані елементи прикрашали полиці для посуду, ложечники (для зберігання кухонного й столового начиння). Бойківські майстри змагалися поміж собою не у щільності орнаментованої площини, як це притаманно, гуцульській різьбі, а у гладкості поверхонь виробу. Тому на ретельно вигладжених виробках часто можна побачити скромні орнаментальні композиції, геометричні елементи якої поміж собою не ідентичні, а лише уподібнені (іл. 12).

У давнину заможніші бойки умеблювали житла стільцями, а не тільки лавами. Для мешканців усього пасма Карпатських гір до кінця XIX ст. було притаманно виготовляти масивні стільці з фігурно вирізаними спинками, у яких зазвичай був отвір, що нагадував сердечко. Цей декоративний елемент стільця є важливою практичною деталлю: у нього вставлялися пальці і тоді двома руками було легше й зручніше переносити чи пересувати важкий предмет (іл. 13). Згодом поступово доморобні меблі для сидіння замінили фабричні гнуті «віденські» вироби австрійської меблевої фірми Міхаеля Тонета, які у Європі мали велику популярність.

Серед дрібніших дерев'яних хатніх предметів, зокрема начиння та посуду, часто оздоблювали різьбою сільнички й місткості для поживи, освяченої на Великдень, — «святільнички» («бамбороки»). На їх поверхнях у техніках контурної, виїмчастої, тригранно-виїмчастої різьби виконувалися шестипелюсткові розети («сонічка»), лінійно-стрічкові чи центричні «зубчики», які дворядно зі зміщенням утворюють «змійку». Центральним елементом,

окрім розет, могли бути чотири-, шести-, семикінцеві або «розквітлі» хрести. Перелічені орнаментальні мотиви переважно підкреслювали форми цілої конструкції або ще й їх окремі профільовані елементи.

Зазначимо, що вирізаний на дерев'яних пам'ятках Бойківщини головний сакральний символ християнства — хрест зазвичай має лаконічні лінії, а мотивами орнаментів, які прикрашають його, переважно є «зубчики», «ільчате письмо» (коса сіточка) або гладко вибрані різцем площини. На виробках домашнього вжитку усе ж домінують солярні розети, яких доповнюють чотирикінцеві хрести латинського або «козацького» типів [1, с. 281—282] (див. іл. 1).

Господарські знаряддя для робіт в полі чи на подвір'ї біля хати прикрашали лише в окремих випадках, та й то ледь помітними лініями-пасочками чи жолобчастими виїмками.

З теренів Бойківщини відома й фігуративна народна пластика як світського, так і церковного мистецтва. Щоправда збережено її мало. Основна частина таких творів назавжди залишиться без визначення конкретного авторства, оскільки майстри лише у деяких випадках ставили свої підписи на виробках.

Однією із збережених давніх пам'яток є підсвічник XVII ст. у вигляді сидячого лева на півкулі, який походить із колишнього ремісничого містечка Стара Сіль Старосамбірського р-ну Львівської обл. Автор цього освітлювального приладу невідомий, але вважається, що це робота місцевого майстра. Поліхромна поверхня виробу свідчить про обізнаність автора із цеховою церковною різьбою, яку покривали по левкасу червоними, синіми, зеленими барвами, сріблили й золотили [1, с. 286].

На території Бойківщини траплялася й різьблена дерев'яна скульптура однофігурного або групового зображення. Особливо популярними були небесні покровителі св. Юрій Змієборець, св. Архистратиг Михаїл, св. Миколай Чудотворець, а щонайбільше — Розп'яття (Ісус з пристоячими, тобто із Богородицею та Іваном Богословом, або зі Знаряддями Страстей), які встановлювали в інтер'єрах церков, каплиць і біля доріг. Відсутність академічного знання анатомії людини, світоглядна система середовища й особисте відчуття естетики майстра були тими важливими критеріями, які впливали на результат виготовлення виробу. Оригінальне моделювання людського тіла, його ненавмисні диспропорції,



Іл. 11. Бамбетель. Середина XX ст., с. Збини Воловецького р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болока



Іл. 12. Стіл-скриня із контурною та виїмчастою різьбою. Історико-краєзнавчий музей Верхньоворітської ЗОШ І—ІІ ступенів. Світлина Олега Болока

трактування кожної деталі на рівні відчуття надавали кожному виробу народного майстра тієї важливої естетичної оцінки, яку називаємо неповторністю (іл. 14).

Визначити своєрідні прикмети бойківської скульптури серед аналогічної об'ємної пластики гуцулів і лемків як за тематикою, так і за прийомами різьби доволі проблематично. Для дерев'яних різьблених виробів усіх трьох етнографічних груп притаманні узагальнено спрощені трактування людської постаті, динаміка руху, жести чи емоційний вираз обличчя або навпаки — статичність й умовність силуету, доведені до найпростішої схематичності. В обидвох випадках композиційних прийомів, інваріантності іконографії, що відображають естетику майстра, можна загалом говорити про спільні ознаки різьбярів Бойківщини, Гуцульщини, Лемківщини. Стриманість ко-



Іл. 13. Стілець. Кінець XIX ст., с. Верхній Студений Міжгірського р-ну Закарпатської обл. Світлина Олега Болюка



Іл. 14. Придорожній хрест. Початок XX ст. МНАПЛ, сектор «Бойківщина». Світлина Олега Болюка

льорів або навіть відсутність барв на поверхні властива для об'ємно різьбленої скульптури бойків. Значна частина творів гуцулів навпаки тяжіє до строкатості у поліхромії. Лемківська скульптура характеризується ретельністю проробленої різцями площини, доведена до реалістичних форм, лише часто у зменшеному масштабі. Така деталізація об'ємних виробів не завжди траплялася в ареалі Бойківщини.

Новим етапом розвитку художньої різьби по дереву на території Східної Галичини й етнографічної Бойківщини зокрема стало прийняття місцевими майстрами нових технологій та прийомів [3, с. 91]. З першої третини XX ст. тут поширюється контурна різьба по тонованій поверхні (бейцування, лакування, полірування). Завершальним етапом такого різновиду плоскої різьби є заповнення вирізаних контурів аніліновими фарбами, тобто фактично це заглиблений у товщу матеріалу розпис. Зазвичай темно-коричневе, рідше — чорне, темно-брунатне тло виразно виділяє різнобарв'я вирізаного й пофарбованого орнаменту. Цілком ймовірно, що така новація серед бойківських різьбярів була альтернативою гуцульській інкрустації-«впусканню» кольорових бісерин-«кораликів» («пацьорок»).

Контурна різьба по тонованій поверхні швидко здобула популярність і проникла як у побут горян, так і у громадські споруди, особливо в обладнання церков [2, с. 424—432]. З такою різьбою відомі рідкісні приклади зображення української Державної символіки (Тризубу та Прапора), офіційно затвердженої Центральною Радою Української Народної Республіки у 1918 р. Часовий діапазон виробів означений періодами народно-визвольної боротьби свідомих українців з польським шовінізмом, московським більшовизмом впродовж 1920—1930 рр., середини й кінця XX ст., і врешті-решт здобуттям Незалежності України у 1991 р. Мотиви різьби асоціативно зближуються із геометричною поліхромною вишивкою Галичини, Буковини, Поділля як один з виразників етнічної ідентичності українців. Така зміна естетики художніх творів зумовлена знаковими для українців політичними подіями, новими матеріалами у промисловій галузі, здобуттям фахової освіти талановитими бойками, які стають професіоналами й поступово приходять на місце народних майстрів-самоуків.

Реалії радянського періоду з кінця 1960-х до кінця 1980-х зумовили місцевих майстрів, більшість з яких здобула фах різьбярів по дереву, продукувати сувенірні вироби, що були мало пов'язані з автентичною естетикою. Прийняті норми й стандарти у сувенірних цехах, меблевих комбінатах Стрия, Дрогобича, Сколе, Верхнього Синьовидного та інших містечок Західної України зобов'язували виготовляти шкатулки, вітальні адреса, палітурки альбомів,

набори приладь для письма, панно, точити гудзики, перечниці, коробочки, келихи, великодні яйця тощо, застосовуючи контурну різьбу по тонованій поверхні із поліхромією, інтарсію, розпис, що не було влас- тиво для цього краю.

З середини ХХ ст. спершу бойківські різьбля- рі Михайло Бумба, Богдан Дем'ян, а згодом біль- шість майстрів по дереву засвоювали гравірування на тонованій та лакованій дошці, виготовляли барельєфні панно [9, с. 314—319]. Серед тематики зо- бражень домінували сюжетні композиції, насампе- ред пов'язані із видатними історичними постатями (Б. Хмельницьким, О. Довбушем, Т. Шевченком, І. Франком, О. Кобилянською, Лесею Українкою), що було продовженням традиції портретних зобра- жень першої половини ХХ ст. Різьблярі змушені були продукувати також портрети очільників радянського періоду із відповідною символікою тогочасного то- талітаризму (серп та молот, п'ятикутна зірка, герби і прапори Радянського Союзу), доповнені лавровим листям — ознакою практично усіх існуючих імперій в історії Європи. У випадку підрадянських земель прославлялась московська імперія, яка у мистецтві означається «сталінським ампіром».

Однією з улюблених тем різьби на рельєфних плакетках та тонованих гравюрах стали зображен- ня гірських пейзажів, інколи із водоспадом, оленя- ми, ведмедями. Взагалі анімалістичний жанр пере- важав і в об'ємній різьбі. Скульптурки реалістич- них зображень диких тварин або як персонажів байок були доволі популярними. З другої половини ХХ ст. таку продукцію де-не-де можна було поба- чити в інтер'єрах хат Українських Карпат, але вва- жаємо, що авторство належить переважно лемків- ським різьблярам, яких примусово виселили з рідних земель у ході операції «Вісла», частина з яких осе- лилась у підгір'ях Високих Бескидів.

Окрім цього у ХХ ст. бойківські майстри в окре- мих випадках виготовляли так звані «тарчі», прина- чення яких слугувати підставкою для трофейних рогів (рідше — копит) косуль, оленів, а також опудал голів вбитих на полюванні звірів чи, навіть, повнофігурних опудал птахів. Інколи такі експозиційні вироби вико- ристовували як вішаки для різноманітних предметів. Їх виготовляли зазвичай задля заробітку.

Очевидно у художню деревообробку мисливська тематика примандрувала в Українські Карпати із за-

ходу, зокрема з Альп, завдяки заможним верствам, які любили розважатися полюванням. «Тарчі» за- звичай мали форму щитів (картушів), які оточували різьблене віття дерев та мисливська зброя. Традиція обладнувати інтер'єри опудалами тварин у бойків не прижилася, оскільки мінімалізм предметного серед- овища, що межував з суворим аскетизмом та повна гармонія з природою, — були одними із основних світоглядних переконань мешканців цього краю.

В останнє десятиліття ХХ — на початок ХХІ ст. настав період індивідуальних різьблярських прак- тик. Професіонали їх здобувають у спеціалізова- них навчально-виробничих закладах, тому тепе- рішній етап художньої різьби ареалу Бойківщини є експериментально-пошуковим. Він полягає у вико- ристанні сучасного інструментарію, втіленні ідей, які не завжди відображають специфіку регіону, а зоріє- товані на часто невибагливі запити суспільства, зо- крема туристів. Доказом цього можуть бути окре- мі вироби сувенірної продукції, габаритні об'ємно- різьблені персонажі, сюжети чи абстрактні форми розміщені у готельно-туристичних комплексах.

Висновки. Дерев'яні різьблені вироби майстрів з Бойківщини диспонуєть низкою локальних худож- них ознак, які виражають естетичні смаки колектив- ного народного автора. На збережених пам'ятках декоративно-ужиткового мистецтва, виготовлених бойками у минулих століттях, є давні мотиви орна- ментів, зокрема лінії, трикутники, ромби, солярні розети. Такі геометричні узори відомі ще з періоду існування Русі, що переконує про архаїку їх форм. Багатотілова тяглість усталених зображень демон- струє консервативність художніх ідей у декорі й, вод- ночас, універсальність мотивів, зрозумілих й при- йнятних для багатьох поколінь.

У народній архітектурі бойків окремі елементи бу- дівлі (портали, віконні обрамлення, стовпчики і па- рапети галерей), які прикрашені контурною, виім- частою й об'ємною різьбою, відрізняють від житла гуцулів та лемків.

Мінімалізм оздоблення на поверхнях виробів бой- ків засвідчує про домінування прагматики в худож- ньому задумі майстра. Доцільність виготовлення предмета, практичність його використання та ла- конічність декору — основні критерії, притаманні дерев'яним виробам Бойківщини. Відсутність чіткої схеми орнаментів з певною довільністю трактуван-

ня геометричних мотивів є виразною ознакою бойківської різьби.

Наукову цінність праці становить доповнення знань про культурну спадщину цієї етнографічної групи українців у соціальному, антропологічному, культурологічному, мистецтвознавчому вимірах. Звернено увагу на види різьби по дереву, локальні художні вподобання та асортимент продукції українців-горян. Хронологічна ретроспектива уможливила простежити усталеність окремих творчих ідей та їх сучасну інтерпретацію.

Автор стверджує, що з першої третини ХХ ст. на Бойківщині поширюється контурна різьба по тонованій поверхні, яка заповнюється аніліновими фарбами. Помічено, що останнє десятиліття ХХ — початок ХХІ ст. — це період індивідуальних різьбярських практик. Теперішній етап художньої різьби ареалу Бойківщини є експериментально-пошуковий, але вже на рівні фаховий теоретичних знань і творчих навиків.

Отримана інформація є практичним імпульсом для популяризації традиційного художньої творчості українців як маркера етнічної ідентичності у сучасних процесах тотальної глобалізації.

У перспективі бачиться поглиблене вивчення сучасних процесів художнього різьблення на території етнографічної Бойківщини. Тому наступними завданнями стануть виявлення та аналіз найбільш художньо виразних творів теперішніх професійних майстрів різьби по дереву. Необхідно буде дати мистецтвознавчу оцінку новітнім тенденціям цього виду декоративно-ужиткового мистецтва, а на окремих прикладах проілюструвати помітну тяглість усталених ознак давньої традиції народної різьби по дереву, прояв яких помітний у монументальності та «живописності» оздоблення творів. Виявлені сучасні інноваційні ознаки у виробках зможуть охарактеризувати процеси трансформації традиції бойківської народної різьби.

1. *Бойківщина: історико-етнографічне дослідження* (ред. Ю. Гошко). Київ: Наукова думка, 1983. 304 с.
2. Болюк О. Дерев'яні вироби з площинною різьбою по тонованій поверхні в українській церкві: топографія в інтер'єрі та мотиви орнаменту. *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*. Львів: Інститут релігієзнавства — філія Львівського музею історії релігії. Львів: Логос, 2015. С. 424—432.

3. Болюк О. Контурная полихромная резьба как локальный маркер этнической идентичности западных украинцев. *Conferința științifică națională «Patrimoniul cultural de ieri — implicații în dezvoltarea societății i durabile demaine»* (ediția I), proiect 19.00059.06.20F/MS, Direcția strategică «Patrimoniul național și dezvoltarea societății». Chișinău, 2019. С. 91.
4. Болюк О. Малі архітектурні форми. *Церковне мистецтво України: у 3-х т.* Харків: Фоліо, 2018. Т. I. Архітектура. Монументальне мистецтво. С. 517—542.
5. Болюк О. Методика вивчення художнього дерева у ході роботи комплексних експедицій 1995—2017 рр. на території Західної України. *Шості Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922—1998), присвячені 20-річчю від дня смерті П.О. Білецького*. Київ: Міністерство культури України; Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2019. С. 63.
6. Болюк О. Профілі та різьба. *Церковне мистецтво України: у 3-х т.* Харків: Фоліо, 2018. Т. I. Архітектура. Монументальне мистецтво. С. 543—592.
7. Будзан А. *Різьба по дереву в Західних областях України (XIX—XX)*. Київ: Вид-во АН УРСР, 1960. 182 с.
8. Грабарь И. *История русского искусства: в 6 т.* Т. 2: Архитектура. До-Петровская эпоха. (Москва и Украина). Москва: Изд-во И. Кнебеля, [1911]. 478 с.
9. Дем'ян Г. Таланти Бойківщини. Львів: Каменяр, 1991. 325 с.
10. Кисіль І. Іван Огієнко про дохристиянські вірування та їх вплив на формування етнопсихології українця. *Народознавчі зошити*. 1995. № 4. С. 209—212.
11. *Летопись по Лаврентьевскому списку*. Санкт-Петербург: Издание Археографической комиссии, 1872. XIV, 512, 65 с.
12. Захарчук-Чугай Р. *Родина Шкрібляків: Альбом*. Київ: Мистецтво, 1979. 99 с.
13. Рожко М. *Тустань — давньоруська наскельна фортеця*. Київ: Наукова думка, 1996. 240 с.
14. Станкевич М. *Українське художнє дерево XVI—XX ст.* Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 479 с.
15. Тарас Я. *Сакральна дерев'яна архітектура Українців Карпат: Культурно-традиційний аспект*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 640 с.
16. *Дерев'яні церкви України — світова спадщина ЮНЕСКО*. URL: https://ua.igotoworld.com/ua/article/682_derevyannye-cerkvi-ukrainy-yunesko.htm (Дата звернення: 12.10.2019).

REFERENCES

- Hoshko, Y. (Ed.). (1983). *Boikivshchyna: historical and ethnographic studies*. Kyiv: Scientific Thought [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2015). Wooden products and their flat carvings on the toned surface in the Ukrainian church, topography and motives in the interior ornaments. In: *History of Religions*

- in *Ukraine*: Research edition (Рр. 424—432). Lviv: Institute of Religious Studies; Logos [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2019). Contour polychrome carving as a local ethnic identity marker of western Ukrainians. *Yesterday's Cultural Heritage — Implications for Sustainable Society Tomorrow*. (International Scientific Conference) (Р. 91). Project 19.00059.06.20F/MS, Strategic Direction «National Heritage and Society Development» (Part I). Chisinau [in Russian].
- Bolyuk, O. (2018). Small architectural forms. In: *Church art of Ukraine*: in 3 vol. (Vol. 1, pp. 517—42). Kharkiv: Folio. Architecture. Monumental art [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2019). Methods of studying the art of wood during complex expeditions 1995—2017 on the territory of Western Ukraine. In: *Sixth Platonic reading on the memory of academician P. Bielecki (1922—1998) devoted to the 20th anniversary of the death of P. Bielecki* (Р. 63). Kyiv, Ukraine Ministry of Culture; The National Academy of Fine Arts and Architecture [in Ukrainian].
- Bolyuk, O. (2018). Profiles and carving arts. In: *Church art of Ukraine*: in 3 vol. (Vol. 1, pp. 543—592). Kharkiv: Folio. Architecture. Monumental art [in Ukrainian].
- Budzan, A. (1960). *Carving in the Western Ukraine (XIX—XX)*. Kyiv: Printed USSR [in Ukrainian].
- Grabar, I. (1911). *History of Ruthenian art* (Vol. 2). Moscow: Ed. I. Knebel [in Russian].
- Demian, G. (1991). *Boikivshchyna talents*. Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
- Kyssil, I. (1995). Ivan Ohienko about pre-Christian beliefs and their impact on the Ukrainian ethnic psychology. *The Ethnology notebooks*, 4, 209—212 [in Ukrainian].
- Laurentian Codex in 1872, Publishing of Archaeological Commission [in Russian].
- Zaharchuk Chugai, R. (Ed.). (1979). *Shkribliak's Family*: Album. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Rozhko, M. (1996). *Tustan — Ancient rock fortress*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2002). *Ukrainian wood art of the XVI—XX centuries*. Lviv: Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Taras, Y. (2007). *Sacral wooden architecture of Ukrainian Carpathians: cultural and traditional aspect*. Lviv: IN NAS [in Ukrainian].
- Wooden Churches of Ukraine are a UNESCO World Heritage Site. Retrieved from: https://ua.igotoworld.com/ua/article/682_derevyannye-cerkvi-ukrainy-yunesko.htm [in Ukrainian].