

ББК 85.125я7(4УКР)
П 75

Посібник містить основні відомості про декорування виробів з дерева на основ, використання орнаментики гуцульської народної різьби.

Даються поради щодо складання орнаментальних композицій для виробів різних форм та призначення. У книжці використано досвід та творчі здобутки народних майстрів Гуцульщини, кафедри художнього дерева Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва.

Посібник адресований учням загальноосвітніх та професійних шкіл, студентам мистецьких вузів і всім, хто хотів би самостійно опанувати мистецтво гуцульської різьби та бондарства.

© Йосип Приймак, автор, 2001

ПЕРЕДМОВА

Народне мистецтво у всі часи було нерозривно пов'язане з життям і побутом народу. Народ вкладав у нього всі свої найкращі почуття, думки і свою душу, возвеличуючи навколишній світ, збагачуючись духовно. Одним із його найпоширеніших видів, зокрема на Гуцульщині, є різьба по дереву. Донедавна на мистецтво різьби, як і на інші види народного мистецтва, дивились, як на щось другорядне, мотивуючи тим, що його, мовляв, творять ремісники, а не справжні митці.

Автор посібника, тривалий час займаючись проблемами народного мистецтва, намагається спростувати думку про його «вторинність» і збудити загальний інтерес до окремих його видів, зокрема різьби по дереву та бондарства, висвітлити процес, який є перевтіленням ремесла в мистецтво.

Автор ставить собі за мету дати основні знання з технології, композиції, ознайомити з технологічними прийомами проектування, виготовлення та художнього оздоблення виробів з дерева.

Актуальність видання в тому, що незважаючи на традиційність даного виду народного мистецтва і його давність на Гуцульщині, в науковій та методичній літературі дидактичні проблеми, зв'язані з освітою та навчанням, до цього часу висвітлені недостатньо.

Маємо єдине ґрунтовне видання А.Ф.Будзана з важливими історичними довідками про різьбярство Гуцульщини. В ньому подано назви елементів та мотивів і є спроба класифікувати їх на групи. Висвітлено питання інструменту і підготовки його до роботи. Посібник можна вважати дуже вдалим, хоча і недостатньо ґрунтовним, як на сьогоднішній день.

В деяких посібниках автори намагаються охопити всі види народного мистецтва, описуючи основні осередки багатьох регіонів України. ґрунтовно проаналізувати такий об'ємний матеріал дуже важко, і тому виклад є часом поверховим.

В літературі такого плану опускається питання прикладного оволодіння технікою різьби, технологічними прийомами робо-

ти інструментом. Проблеми застосування знань із суміжних фахових предметів у кінцевому результаті, тобто втіленні задуму в матеріал, взагалі не висвітлюються.

В даному посібнику автор на основі власного педагогічного досвіду детально висвітлює технологію різьби, інкрустації, бондарства, унаочнюючи виклад малюнками, таблицями, фотоматеріалами.

Посібник буде доброю допомогою студентам, учням і всім, хто бажає оволодіти технологією виготовлення та художнього оздоблення виробів із дерева: шкатулок, тарелів, меблів або малих архітектурних форм (криниць, капличок, вказівних знаків та ін.). Окремий розділ присвячено технології виготовлення бондарських виробів та їх художньому оздобленню на основі творчих надбань народних майстрів.

Матеріал, викладений у посібнику, особливо цінний для студентів середніх та вищих спеціальних навчальних закладів. Його автор простежує взаємозв'язок фахових предметів — композиції, технології та роботи в матеріалі, ілюструє (показує наочно), як набуті знання з цих навчальних дисциплін застосовуються на практиці. Текстовий та ілюстрований матеріал подано на основі аналізу зразків курсових і дипломних робіт студентів Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, а також творчих робіт народних майстрів, зарисовок та фотоілюстрацій.

Посібник складається з чотирьох розділів.

Розділ перший ознайомлює з композицією, її особливостями в декоративно-вжитковому мистецтві. Тут подано види, категорії та засоби композиції і застосування їх при виготовленні та декоруванні виробів із дерева. З допомогою рисунків, фотоілюстрацій показано процес втілення композиційного задуму у конкретному виробі.

У другому розділі викладено основи технології і техніки виконання різьби, інкрустації, викладання бісером та жирування металом. Цей розділ ілюстрований рисунками, таблицями, в яких виділено основні технологічні прийоми виконання даних технік.

У третьому розділі на основі ілюстративного матеріалу (рисунків, замальовок, фотоілюстрацій) можна ознайомитися із зразками народних меблів та малих архітектурних форм, вибрати варіант форми чи конструкції криниці, альтанки, вказівного знака.

Четвертий розділ присвячено вивченню технології виготовлення бондарських виробів. Значна увага звертається на оздоблення їх технікою випалювання.

Автор подає текстовий матеріал на основі багаторічного педагогічного досвіду та опрацювання наукових джерел. Як унаочнення використовує ескізи, проектні розробки студентів, зразки власних творчих робіт та робіт майстрів народного мистецтва Гуцульщини.

Особлива увага у посібнику звернута на впорядкування назв елементів і мотивів різьби та інкрустації, пояснення їх походження, відтворення технологічного процесу виконання елементів та мотивів у матеріалі, підготовку інструментів та пристосувань до різьби.

ВСТУП

У повсякденному житті людину оточують необхідні їй речі побуту — одяг, посуд, знаряддя праці, які вона старається вдосконалити і зробити красивими. Довгий час, починаючи із стародавнього світу, виробництво предметів вжитку було справою виключно ручної праці, ремесло і мистецтво являли собою єдине ціле. Ремісник уособлював у собі художника, майстра і винахідника. Пройшов час, і деякі види людської діяльності почали змінюватися під наступом механізації виробництва. Важкі трудомісткі процеси взяли на себе машини, почався розподіл творчої і ремісничої праці, а мистецтво дістало два напрямки — образотворче і декоративно-вжиткове. Декоративно-вжиткове мистецтво завжди мало місце в житті людини, по сьогоднішній день воно прикрашає і збагачує побут людей. Речі повсякденного вжитку несуть у собі подвійну функцію:

естетичну, наповнену художнім змістом, і прикладну.

В Україні утворилися своєрідні осередки народного мистецтва з чітко виявленими характерними регіональними ознаками. Заслугує на увагу гуцульське народне мистецтво, яке виділяється своєю оригінальністю та самобутнім колоритом. Воно проявляється в усіх сферах життєдіяльності горян: в одязі, писанкарстві, ліжникарстві, ткацтві, кераміці, бондарстві, різьбі по дереву та інших. Серед усіх видів народного мистецтва Гуцульщини найбільш поширеним є різьба по дереву та ремесла, пов'язані з виготовленням виробів із деревини, — бондарство, дерев'яна архітектура та інші.

Гуцульську різьбу пов'язують з появою на мистецькому виднокрузі Ю.І.Шкрібляка (1822-1885) із села Яворова. Юрій Шкрібляк — митець-різьбяр із народу, який своєю працею, різьбленими творами зробив вагомий внесок у скарбницю народної української культури, підніс народне різьбярство на неznаний до того часу рівень і вказав шлях дальшому розвитку гуцульської народної різьби по дереву.

Найбільшого розвитку досягло гуцульське різьбярство в кінці XIX та в першій половині XX століття. Різьбою прикрашали речі хатнього вжитку (скрині, столи, ліжка, мисники), посуд (миски, тарілки, рахви, баклаги), речі господарського вжитку (вози, ярма, тарниці), елементи будівлі (одвірки, сволоки, підстрішини, фронтони та інше), предмети різного призначення (палиці, топірці, рушніці). В кінці XIX — на початку XX століття традиції батька продовжують сини Юрія Шкрібляка — Василь (1856-1928), Микола (1858-1920) та Федір (1859-1942). Вони виводять мистецтво різьби на якісно новий рівень, шукають нові способи декорування виробів, доповнюють різьбу інкрустацією кольоровим деревом, металом, металевим капелями та цвяшками. Сини Ю.Шкрібляка показують свої роботи — баклаги, рахви, шкатулки, цукорниці, тарілки — на виставках, за що отримують високі нагороди.

Бажання передати свої знання молоді приводить Василя Шкрібляка у Вижницьку крайову школу різьбярства та металевої орнаментики, засновану в 1905р. Тут він разом з Василем

Девдюком навчає мистецтва різьби обдаровану молодь. Пізніше в 1921р. Василь Девдюк створює приватну школу різьбярства в Косові, яку закінчили багато сьогодні відомих митців Косівщини.

Загалом Гуцульщина — край, овіяний славою опришків, земля, уквітчана барвистим килимом смерекових і букових лісів, рясно засіяна талантами. Серед них імена багатьох прославлених майстрів-різьбярів різних поколінь. Слава про них лунає далеко за межами України. Юрій та Семен Корпанюки, Марко Мегединюк, Володимир Гуз, Дмитро Шкрібляк, Іван Балагурак, Василь Кабин, Микола Тимків, Іван Павлик та багато інших — це люди, якими гордяться не тільки Гуцульщина, але і вся Україна. Вони досконало володіли технікою різьби, з великою набожністю ставилися до матеріалу — дерева, давали йому друге життя.

Гуцульська різьба за весь період свого розвитку принесла славу своєму краю прекрасними виробами, справжніми художніми творами талановитих майстрів, поповнила скарбницю українського народного мистецтва. Ці твори зайняли своє почесне місце не лише в музеях України, але й багатьох країн світу.

Традиції різьбярства гідно продовжує молоде покоління майстрів. Це в основному випускники та викладачі Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Майстерності різьби мають можливість навчитися діти горян у своїх школах. У них як шкільний предмет вивчається різьба по дереву.

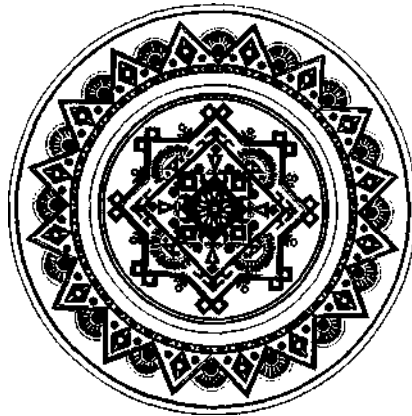
Як підготувати виріб до декорування різьбою, інкрустацією, випалюванням, надати йому закінченого товарного вигляду, можна дізнатися, уважно ознайомившись із змістом даного посібника. Він покаже шлях до опанування цим цікавим й унікальним мистецтвом, зокрема столярною і токарною справою, знанням композиції, гуцульської орнаментики, елементів і мотивів гуцульської різьби та інкрустації.

Розділ I ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО КОМПОЗИЦІЮ

ВИДИ КОМПОЗИЦІЇ

Слово «композиція» в перекладі з латинської означає твір, взаєморозміщення, поєднання, зв'язок, структура. Існує простіше трактування: композиція — побудова художнього твору за законами краси. Поняття краси відносне, тому визначити художню вартість виконаного виробу важко. На це питання можна отримати відповідь, детально опрацювавши розділ I, звідки стає зрозумілим, що коли зробити річ потрібну, на належному технологічному рівні, розкрити всю красу дерева та ще й зі смаком декорувати, то, напевно, вона буде і красивою.

Розрізняють три основні види композиції: фронтальну, або площинну, об'ємну і глибинно-просторову. Такий поділ до деякої міри умовний, тому на практиці ми маємо справу з поєднанням різних видів композиції.

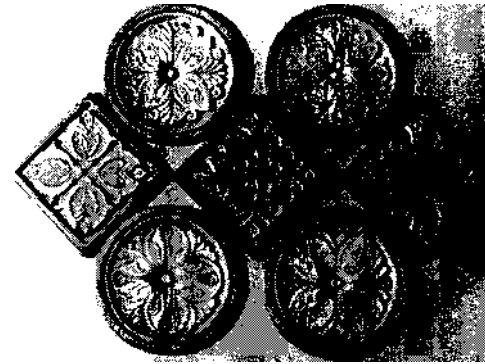


Мал. 1

Фронтальна композиція.

Характерною ознакою фронтальної композиції є розподіл елементів в одній площині в двох напрямках відносно глядача: горизонтальному і вертикальному (верх чи стінки шкатулки, тарелі, пласти, декоративні вставки, верх до поздоровчого адресу та інші), (мал. 1, 2).

Об'ємна композиція. Об'ємна композиція являє собою форму, яка має відносно замкнуту поверхню і сприймається



Мал. 2

(мал. 3-7). Середовище може збільшувати або зменшувати виразність однієї і тієї ж композиції.

Глибинно-просторова композиція. Засоби глибинно-просторової композиції використовуються при проектуванні і оформленні вулиць, парків, майданів та при створенні повністю обладнаного й оформленого інтер'єру, архітектурного ансамблю.

Для орнаментування виробів із дерева декоративно-вжиткового мистецтва користуються фронтальною композицією і з допомогою неї організують площину поверхні виробу.

У випадках, коли композиція поєднує об'єм і середовище, тобто простір, її називають **об'ємно-просторовою** (мал. 8-11).

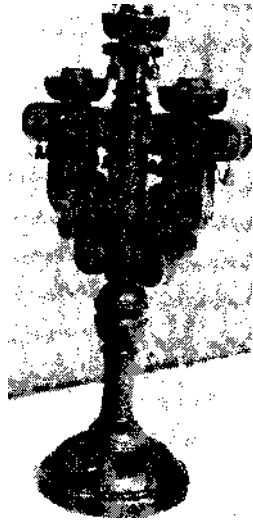
Практично поверхня кожного виробу, якої б форми він не був, являє собою площину, на яку ми хочемо нанести орнамент. Але оскільки майже всі вироби є об'ємними, то і композиція в чистому вигляді не виступає. Тому при

ся зі всіх сторін. Виразність і ясність сприйняття об'ємних композицій залежить від взаємозв'язку і розміщення їх елементів, виду поверхні, що утворює форму, і точки зору. Об'ємна композиція завжди взаємодіє з навколишнім середовищем (ваза, свічник, шкатулка, цукорниця, меблі),

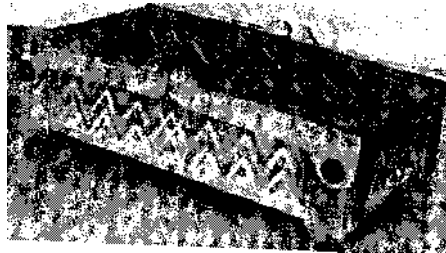


дій»».

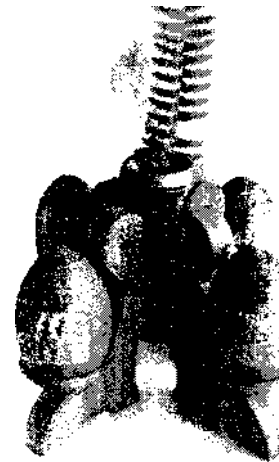
Мал. 3



Мал



Мал 5.

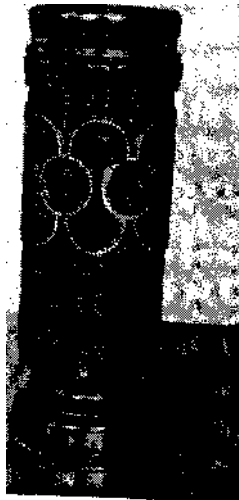


Мал. 8

Об'ємно-просторова композиція



Мал. 9



Мал 6.



Мал 7.



Мал. 10



Мал. 11

складанні композицій для виробів із дерева треба враховувати, що у вирішенні загальної композиції закінченого виробу поєднуються два її види — фронтальна і об'ємна, тобто форма виробу і декор.

Не існує якихось конкретних і обов'язкових правил у використанні закономірностей і засобів композиції. Але пізнання та вивчення різних прийомів і засобів дозволить у кожному конкретному випадку досягнути художньої виразності твору.

Вивчення законів композиції само по собі не може замінити живої творчості. Разом з тим знання цих законів дає можливість професійно підходити до вирішення складних завдань та плідно працювати творчо.

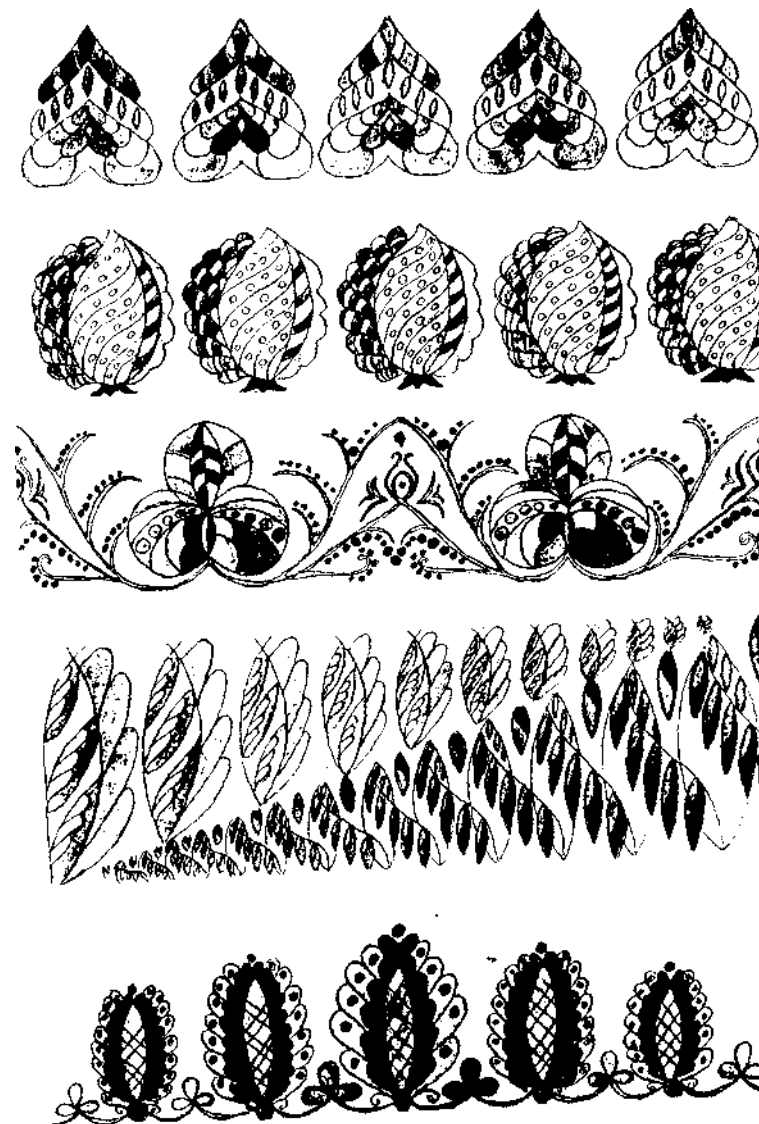
КАТЕГОРІЇ КОМПОЗИЦІЇ

Для вирішення складних композиційних завдань і різних взаємовідношень у побудові художнього твору користуються такими категоріями композиції, як ритм, рапорт, рівновага, симетрія, асиметрія, динаміка, статика, масштаб і масштабність, пропорції, контраст, нюанс та інші.

Ритм — це рівномірне чергування розмірних елементів, порядок поєднання ліній, об'ємів, площин. Коли ми дивимося на нерухоме зображення елементів, які повторюються, відчуття ритму дає нам відчуття умовного руху: наше око якби біжить за цим рівномірним повтором елементів. Ритм може бути спокійним і неспокійним, може бути спрямованим в один бік або сходити до центру (мал. 12-17). Часті членування в горизонтальному напрямку, як і в вертикальному, можуть створювати враження неспокою. Членування по горизонталі будуть зорозво знижувати висоту виробу, а вертикальні — робити виріб вищим. Ритм виражається в поступових кількісних змінах у ряді елементів, які чергуються між собою.

Рапорт — це періодичне повторення елементів, форм, об'ємів у строгому ритмічному порядку (мал. 18-21).

Рівновага — такий стан, при якому всі елементи збалансо-



Мал. 12



Мал. 13

Динаміка — це зорове сприйняття руху, біжучості форми. Динаміка присутня як у рухомих, так і в нерухомих предметах. Якщо в орнаменті відчувається рух або направленість елементів, то композиція орнаменту вважається динамічною.

Статика — це стан спокою, рівноваги форми. У статичних предметів, елементів, мотивів є явний центр або вісь, навколо якої організовується форма. Якщо мовою орнаменту треба передати стан спокою, то підбираються елементи статичної форми, які нібито міцно стоять на основі, навколо осі. Підкреслення вираженого стану спокою, стійкості, нерухомості бачимо в самій геометричній формі.

Симетрія — принцип організації композиції, де елементи правильно розміщені відносно площини, осі або центру. З давніх-давен симетрію вважали однією з умов краси, тому що вона забезпечує рівновагу композиції.

Симетрія буває двох видів: осьова і дзеркальна, (мал. 25-28). У декоративно-прикладному мистецтві дуже часто послуговуються обома видами симетрії.

Дзеркальна симетрія базується на рівності двох частин фі-

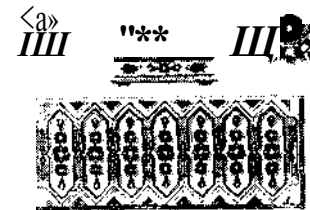
вані між собою. Рівно вага залежить від розташування основних мас композиції відносно її центру. У природі існує абсолютна рівновага. Коли споглядаємо будь-яке дерево, листя, тваринку, птаха, — у нас складається враження цільності, закінченості рівноваги. Людське око відпочиває, сприймаючи такий предмет. Абсолютно інше відчуття виникає при порушенні рівноваги (мал. 22-24).



Мал. 14

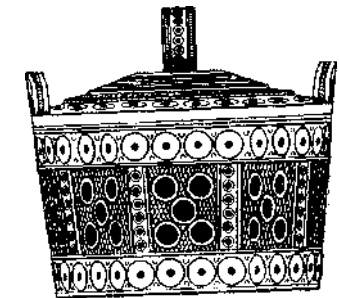
#**«.-.,.«і>'.«*»*<

і*Φ^и

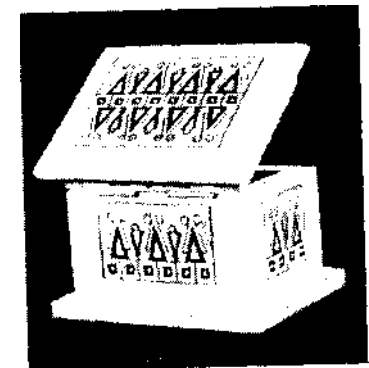


8К «Ш » ЧИ» *О с «#» «» «» «»

Мал. 16



Мал. 15



Мал. 17

Мал. 18

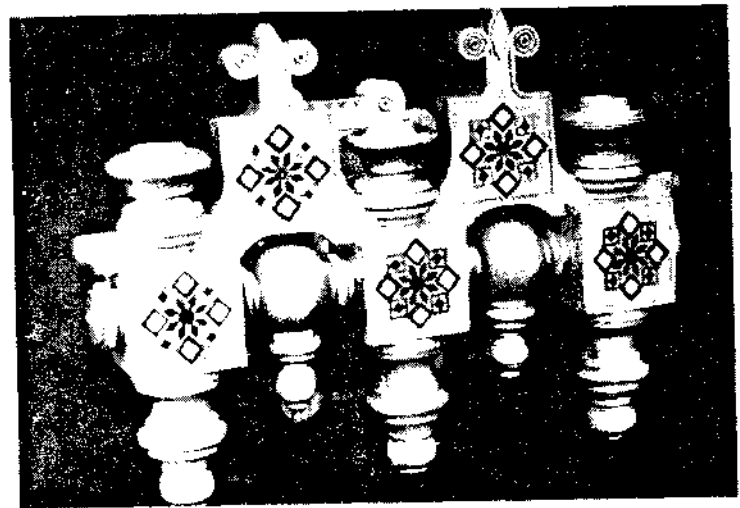
Мал. 19

гури, елемента чи мотиву, розміщених один відносно другого так, як предмет і його відображення в дзеркалі.

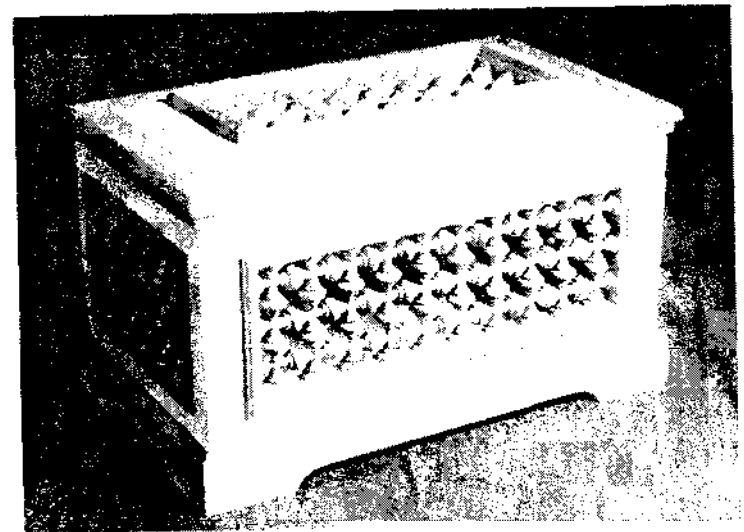
Асиметрія — таке співвідношення й розміщення елементів, при якому вісь або площина симетрії відсутня. Для такої композиції чи орнаменту важливе зорове врівноваження всіх частин за масою, фактурою, кольором (мал. 22, 29, 30).

ЗАСОБИ КОМПОЗИЦІЇ

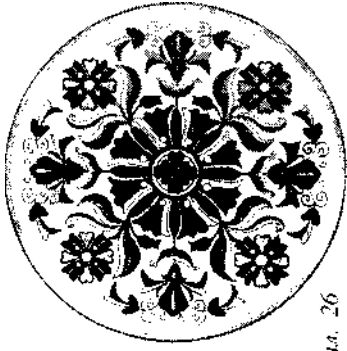
Масштаб і масштабність. Сприйняття реальної величини предметів виникає тільки в їх порівнянні. Почуття масштабності —



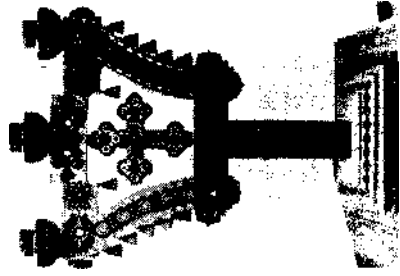
Мал. 20



Мал. 21



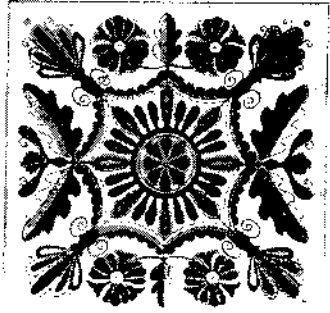
Maa. 26



00



Maa. 30



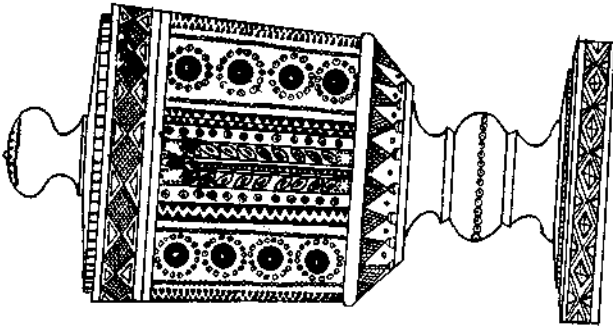
Maa. 25



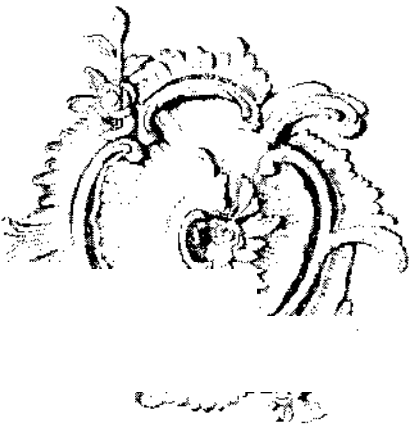
Maa. 27



Maa



Maa. 23



Maa. 22



Maa. 24

це реальне сприйняття світу, окремих явищ у їх конкретній величині. Проектування і виготовлення свічника, вази, цукорниці, хлібниці без урахування конкретного середовища, в якому вони будуть перебувати, недоцільне, оскільки ми уявно не зможемо визначити їх величини відносно інших предметів інтер'єру. «Людина є міра всіх речей» — такий був напис на Дельфійському храмі. Ці слова точно передають суть масштабності предметного світу — всього, що людина створює для себе.

Пропорція — це рівність двох відношень, один із класичних засобів, за допомогою якого досягається організованість форми. Пропорція однаково важлива і в композиції орнаменту, і в побудові форми. Пропорціями визначаються співрозмірність і гармонійність елементів форми, всіх її частин.

Тектоніка — передача основних якостей матеріалу виробу, таких, як міцність, стійкість, розподіл зусиль. Закономірності тектоніки відображають логіку роботи конструкції, матеріалу і опираються на закони механіки: опір, пружність, пластичність. Тектоніка виражає матеріальність виробу, підкреслює його фізико-механічні властивості.

Контраст — це різко виражена протилежність: довгий — короткий, товстий — тонкий, великий — малий, чорний — білий тощо. Шляхом контрасту можна підсилити виразність композиції виробу (мал. 31-34). Вміле використання контрасту може зіграти вирішальну роль у композиції. Підпорядкований інтересам композиції, він активізує форму, підсилює, окреслює відмінність якостей форми, робить їх єдність більш напруженою, захоплюючою (полірована і неполірована поверхні, контрастні плями в інкрустації тощо). Сила відчуттів зростає при спогляданні контрастної композиції, наш погляд швидко переключається з одного моменту на інший і викликає емоційний імпульс.

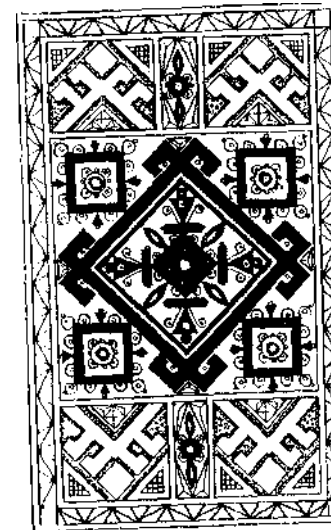
Нюанс — плавний перехід, відтінок у формі, елементах чи кольорі, (мал. 35, 36) Нюанс використовують для того, щоб підкреслити, виділити деталі конструкції з метою індивідуалізації виробу, кращої організації форми, уникнення монотон-



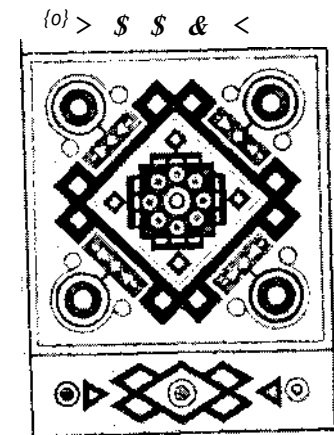
Мал. 31



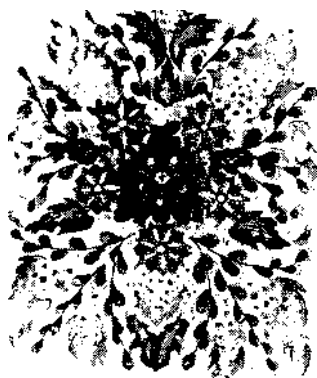
Мал. 32



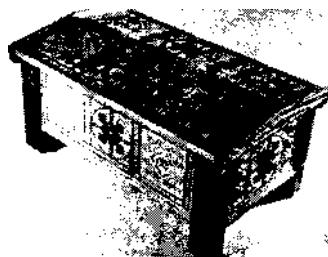
Мал. 33



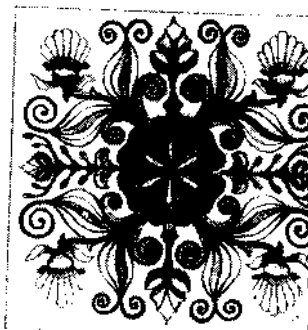
Мал. 34



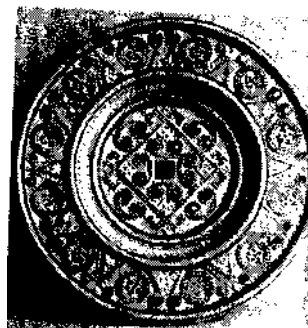
Мал. 35



Мал. 37



Мал. 36



Мал. 38

ності в композиції (декоративні накладки, дармовиси, поєднання різьби з інкрустацією, викладкою бісером та інше), (мал. 37, 38).

Нюанс як засіб композиції проявляється в пропорціях, у кольорових і тональних відношеннях, декорі і пластиці. Композиція, побудована на нюансах, пом'якшує емоційну дію на наші почуття, діє заспокійливо.

Спираючись на закони композиції, слід пам'ятати: зайве перевантаження виробу орнаментом призводять до того, що композиція не сприймається, оскільки виникає неприємне відчуття строкатості й надмірності.

КОМПОЗИЦІЯ В ДЕКОРАТИВНО-ВЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Декоративно-вжитковим називають мистецтво виготовлення побутових предметів, які мають художні, естетичні якості й призначені не тільки для задоволення прямих практичних потреб, але й для прикраси житла, архітектурних споруд, парків тощо.

До галузі декоративно-вжиткового мистецтва належать художньо виготовлені меблі, посуд, одяг, килими, вишивка, ювелірні вироби, іграшки та інші предмети, а також орнаментальний розпис, скульптурно-декоративне доповнення інтер'єрів, садів будинків, вітражі та ін.

У декоративно-вжитковому мистецтві застосовуються різні матеріали, в тому числі дерево, кістка, метал, скло.

Загальні закони композиції образотворчого мистецтва діють і в декоративно-вжитковому. На відміну від станкових творів, твори декоративно-вжиткового мистецтва, як правило, не втрачають зв'язку з ужитковою функцією і повністю виявляють свій художньо-образний зміст лише у взаємозв'язку з навколишнім середовищем*.

Матеріальна основа декоративно-вжиткового мистецтва (дерево, тканина, метал, глина і т.д.) впливає і на композицію, вираженість малюнка і декоративність кольору визначають характер композиції.

Предмети декоративно-вжиткового мистецтва умовно поділяють на дві групи.

Перша група — предмети домашнього вжитку (меблі, одяг, посуд тощо). Їх відрізняє те, що художня основа тісно пов'язана з певними призначеннями і виразністю виробу.

До другої групи належать предмети, які мають чисто декоративний характер (плакетка, декоративна ваза, декоративна прикраса, жіночі прикраси). У них допускається більш широке і різноманітне використання форм і ліній.

довільне використання композиційних засобів. Проміжними між ними можуть бути мозаїка, панно, гобелен, плафон, декоративні статуетки, які тісно пов'язані з архітектурним середовищем, але можуть розглядатися і як самостійні художні твори.

Особливості композиції декоративно-вжиткового мистецтва обумовлені технічними і художніми можливостями матеріалу.

Деревині властиві прекрасні якості. Її можна різати, пиляти, стругати, свердлити, обробляти на верстаті, склеювати, пресувати. Високі механічні властивості — в'язкість, пластичність, пружність — це якості, які надають виразності виробам із дерева. Покриття захисними плівками (лакування, полірування, покриття восковими пастами) захищає вироби від проникнення вологи, короблення, розтріскування. Розглянуті якості деревини є не лише чисто конструктивними, механічними, вони зберігають у собі потенційні художньо-декоративні, архітектурні, формоутворюючі і композиційні можливості. Прикладом може служити гуцульська дерев'яна архітектура. Тут кожна деталь виконує роль не тільки конструктивну, а й декоративну (пластика зрубів, оздоблення виступаючих частин конструкцій, фронтони).

Особливість композиційно-художнього оформлення виробу через його конструкцію і матеріал найкраще виявляється в меблях. Дерево тут чітко виконує подвійну функцію — вжиткову й естетичну — як єдине ціле. Виявлення декоративних якостей деревини (текстури, кольору, блиску), доповнення їх різьбою створюють єдину гармонію матеріалу й художнього задуму. У виробках, виготовлених із одного шматка дерева, композиція різьби або інкрустації підкреслить цільність форми, зв'язок конструкції та декору.

Із якостей деревини як пластичного матеріалу та способу його художньої обробки впливають і особливості композиції. Пластичні якості деревини відображаються в конструкції виробу й у вирішенні деталей.

Композиція в декоративно-вжитковому мистецтві обумовлюється органічним зв'язком матеріалу, призначенням виробу,

(ті декору і форми. При цьому форма повинна відтворювати природну пластику дерева і водночас враховувати цільове призначення виробу.

Із різних якостей деревини багатогранні. Це дозволяє створювати композиції, використовуючи різні техніки і технології між видами деревини — столярство, точіння, бондарство та ін.

Глибина, колір, блиск, фактура — якості, які можна в певній мірі назвати художніми, вони впливають і на композиційне рішення твору.

Художні якості деревини пов'язані з природним походженням. Ілгато залежить від способу розпилювання дерева, який має поперечний, радіальний, тангентальний характер.

Радіальний переріз дає монотонний малюнок з паралельним чергуванням річних шарів. Розпилювання в тангентальному напрямку, на певній відстані від серцевини, дає багатий і цікавий малюнок, утворений перерізом річних шарів і серцевинних променів.

При роботі над дерев'яною скульптурою, що є складовою частиною прикладного мистецтва, слід пам'ятати, що для її характерна повна залежність композиційного рішення від матеріальної основи. Для цього художник повинен ґрунтовно вивчити властивості та естетичні якості деревини.

ОРНАМЕНТИКА ГУЦУЛЬСЬКИХ ВИРОБІВ ІЗ ДЕРЕВА

Із деяких елементів та мотивів гуцульського орнаменту, існують в різьбі по дереву, дають підставу твердити, що вони мають місцеве походження. Здебільшого назва вимовляється самою формою елемента чи мотиву, технікою виконання тощо (листочка, заячі вушка, колосок, драбинка, кучирі). І хоча назви вони носять гуцульські, їх походження далеко і сягає часів Київської Русі, а може, й давнішого періоду. Проте більшість із них прижилися в нас на Гуцульщині у пирібах, побуті, мовленні, стали традиційними, а тому й

звемо їх гуцульськими. Для прикладу візьмемо декілька найхарактерніших із них.

Найпоширеніший елемент **«копаничка»** — невеличка заглибина у вигляді чотиригранної, тригранної чи ромбовидної пірамідки, немовби втиснутої у фон. Саме у нас, на Гуцульщині неглибокі криниці називають **«копанками»**, що, напевно, дал назву даному елементу.

Мотив **«тарнички»** — дугоподібний мотив, що нагадує собою дерев'яне сідло для коня, яке називають тарниця.

Мотив **«бесаги»** має вигляд двох ромбів, з'єднаних між собою по довшій осі. На Гуцульщині так називають наплічну сумку. Це дві торбини, зроблені із домотканого полотна, зшиті до купи; їх горяни використовують для перенесення продуктів і невеликих вантажів.

Мотив **«моршінки»** — дрібненька кривулька, яка легко виконується різцем. Так називають гуцули дрібнесенькі складки на одязі.

«Смерічки» — назва мотиву пішла від лісової красуні Карпат.

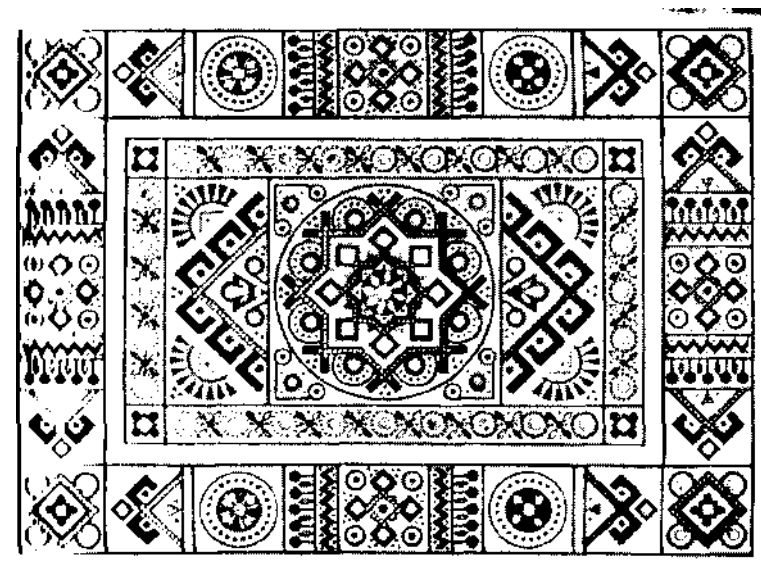
«Плаїки» — елемент у вигляді кривої лінії. Він ніби зображає гірську стежину — плай.

Є ще багато елементів і мотивів, назви яких рідко де можна почути, окрім Гуцульщини, як-от: **«кочела»**, **«ільчасте письмо»**, **«головкате»**, **«заячі вушка»**, **«ментелі»** та багато інших, які можемо вважати чисто гуцульськими.

Дехто може сперечатися з цього приводу цього, але яким би не було походження назв елементів та мотивів орнаменту, тепер вони вживаються лише на Гуцульщині.

В цілому гуцульський орнамент має свої характерні особливості у трактуванні його на площині, у підборі елементів, композиційній структурі. Саме завдяки цьому можна визначити характерні особливості роботи того чи іншого майстра, а сьогодні — стильові напрямки осередків чи шкіл, як їх називають на Гуцульщині.

Традиційним, або класичним, для гуцульської орнаментики є специфічний поділ орнаментальної площини. Наприклад,



Мал. 39

і площина ділилась на менші поля — квадрат і два ромби, а потім на ще менші поля, (мал. 39).

І такий поділ дуже часто спостерігається як у роботах Шкрібмшні, Корпанюків, так і в майстрів молодшого покоління І Німлагурака, І.Ю.Павлика, М.П.Тимківа, а також і сьогодні. Мнікшшо, це пов'язано із тим, що елементи та мотиви різьби мають переважно геометричний характер і закомпонувати їх у форму, організовуючи всю орнаментальну площину, м'якше, ніж у іншій формі.

Ділення орнаментування круглих площин, особливо тарелів, у гуцульській різьбі склався теж своєрідний принцип поділу всієї площини. Найчастіше вона поділялася за принципом концентричних кіл, тобто мала центральну частину, де розміщувався основний мотив, і периферійну (кайма) — за принципом тарелі.

Нині, маючи багату спадщину народного мистецтва Гуцульщини, ми можемо зробити висновок, що, дотримую-

чись деяких канонічних принципів у своїй роботі, майстри давали простір творчості. Це видно у роботах Шкрібляків, Юрія та Семена Корпанюків і особливо у творах нашого сучасника Дмитра Федоровича Шкрібляка.

Неперевершені мистецькі твори із дерева Юрія Шкрібляка вражають нас і сьогодні своєю матеріальністю і завершеністю. Це були речі далеко не сувенірного характеру.

Майстер наче підкреслював якості дерева, дещо грубувато трактував форму, скупко використовував декор. Як наслідок, його вироби були водночас і вжитковими речами, і мистецькими витворами.

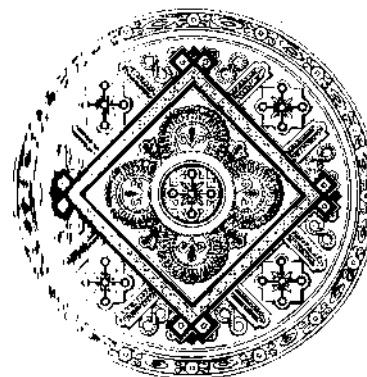
ЯВОРІВСЬКА ШКОЛА РІЗЬБИ



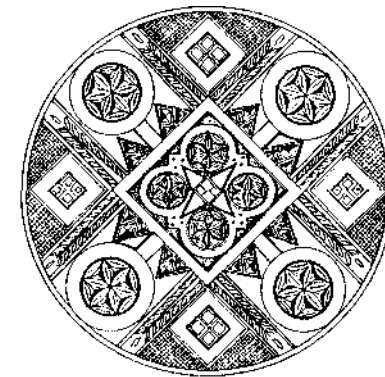
Юрій Шкрібляк
(1822-1884)

Зачинатель нового періоду у розвитку гуцульської різьби по дереву, основоположник яворівської школи різьби Юрій Шкрібляк дав поштовх до піднесення простого ремесла на вершину мистецтва. Його три сини — Василь, Микола і Федір, які в своїй творчості спочатку наслідували батька, переросли в яскраві творчі індивідуальності. Їх творчість варта глибокого наукового дослідження і детального висвітлення в мистецтвознавчій літературі.

Характерним для яворівської школи різьби є те, що брати Корпанюки — Юрій (1892-1977) та Семен (1894-1970), продовжувачі творчої династії Шкрібляків, вписали нову яскраву сторінку в історію гуцульської різьби. Їх роботи мають цікавий почерк, характерний тільки для них. Вони сміливо відходять від традиційного поділу орнаментальних площин на виробах, роблять новаторські спроби організувати композицію орнаменту на всій площині тарелі, не виділяючи периферійного (мал. 40-41). Вдало застосовували контурне різьблення майже без вибраного фону, а де він застосовувався,



Мал. 40



Мал. 41

Інші шили його неглибоким (на глибину фучкової лінії) і гладким. Діш контрастнішого зображення головні елементи та мотиви їм і кі. ому периметру пробивали «очком». Такий підхід не зни- «му.т ужиткової функції виробу, створював враження його лш кості і композиційної завершеності. Особливої уваги заслу- ний» вміле поєднання різьби з інкрустацією. У такій техніці Ки|ні,тюками виготовлено багато виробів.

Ір. ідиції яворівської школи різьбярства продовжують сьо- іідні Василь Семенович Корпанюк та Дмитро Федорович Шкрібляк. Останній створив свою оригінальну школу різьби. Ід підміну від інших майстрів, композицію свого орнаменту ній (іуде на елементах та мотивах рослинного характеру, за- жує глибокий вибраний фон, дещо грубуваті форми еле- мент». Все це підкреслює незаперечну матеріальність виро- шп, підносить їх художню вартість.

РІЧКІВСЬКА ШКОЛА РІЗЬБИ

11.1 основі яворівської школи гуцульської різьби виникають інші осередки. Серед них виділяється річківська школа, осно- воположником якої вважається Марко Мегединюк (1842-1912). і тлі, роботи майстра особливий, характерний прикрашуван-



*Марко Мегединюк
1842-1912*

ням виробів із дерева різнокольоровим фарфоровим бісером (пацьорками). Він приніс йому добру славу, став основою його творчості. Поряд із подарунковими виробами (штукатулки-скрині, барильця, трійці, топірці, декоративні тарелі), майстер працює над виготовленням музичних інструментів, меблів. Основними мотивами декорування його виробів були прямі і криві лінії, зубці, трикутники, квадрати, кола та інше. На їх основі створювалися цікаві композиції. Загалом можна сказати, що всі роботи цього видатного майстра відзначаються тонким відчуттям дерева, точним і акуратним виконанням інкрустації, ніжним колоритом та вмілим поєднанням декору з формою виробів.

До особливостей у творчості майстра можна віднести й те, що його роботи прикрашались кольоровим бісером у поєднанні з мосяжним і бакфоновим крученим дротом та чорним рогом, які відзначаються спокійною гармонією кольорів. Для підкреслення палітри кольорів бісеру, як правило, він вживав темні породи дерева — сливу, грушу.

Вагомий внесок у розвиток і становлення річківської школи різьби зробили Яків (1903-1958) і Микола (1924-1977) Тонюки, їхню справу продовжує син Якова Василь Якович Тонюк. Точені барівочки, питтєві набори з вареної червоної груші, оздоблені різьбою у поєднанні з інкрустацією та викладкою бісером, тарелі, виготовлені з білого явора, свічники — це вагомий доробок Василя Тонюка.

Микола Зіновієвич Кіщук — відомий майстер з декорування виробів інкрустацією, Михайло Кіщук — майстер з декорування хатніх меблів, — все це представники річківської школи різьби.

КОСІВСЬКА ШКОЛА РІЗЬБИ



Важливу роль у розвитку гуцульської різьби відіграла косівська школа. Основоположником її вважається Василь Девдюк (1873-1951) із с.Старого Косова. Після проходження курсів у Відні в 1904-1905 роках він повертається додому і стає викладачем металевої орнаментики та інкрустації — «мережання» в місті Вижниці Чернівецької області. Поряд з виготовленням тарілок, шкатулок, топірців, він виготовляє меблі. Прекрасним зразком є стіл, виконаний в гуцульських традиціях, прикрашений різьбою та інкрустацією деревом, металом і перламутром. За його ініціювання і художнє оформлення шафи, стола, рам, які ши покувалися на виставці домашнього промислу в Коломиї в ІЧІІ/р., він був нагороджений золотою медаллю. У 1921 р. Диидкж організовує першу на Гуцульщині приватну школу, в якій навчалися мистецтву різьби багато сьогодні відомих май-

Ісршими випускниками, які отримали свідоцтва цієї школи, Пули П.Баранюк, В.Кабин, М.Тимків. Школу Девдюка пропиши іакі майстри, як В.Ю.Довбенчук (1908-1992), І.В.Балагу-|ІЙК (1922-2001), які внесли вагомий внесок у розвиток гуцуль-і і.кою народного мистецтва. Косівська школа виділяється ори-і кпин,кістю орнаментування виробів, пошуками форм, висо-тно майстерністю техніки різьби та нових композицій. Одним її оригінальних майстрів, творцем цікавих форм виробів був І у» В.В.(1904-1989). Його рахви, свічники, скрині вирізняють-м новаторством, матеріальністю і вишуканістю форми.

Ісмеревершеним майстром високої культури різьби вважа-ім ч заслужений майстер народної творчості І.В.Балагурак. Мою різьба, виконана на високому художньому рівні, межує з іі|куо.іністю, а вироби — це справжні мистецькі твори.

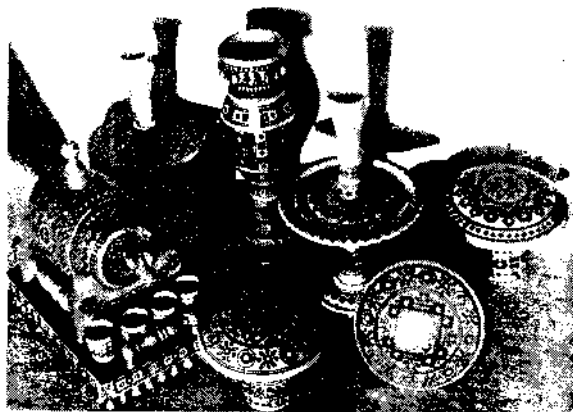
У цілому косівська школа різьби має великий вплив на роз-

виток стильового і мистецького напрямку Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва.

БРУСТУРІВСЬКА ШКОЛА РІЗЬБИ



Федір Дручків
(1893-1978)



Мал. 42

Представником брустурівської школи є відомий майстер Федір Дручків. Навчився різьбярства в школі деревного промислу у Вижниці під керівництвом В.Шкрібляка. Вироби виготовляв з білого явора, прикрашав їх переважно бісером та інкрустацією сливовим деревом. Ванджурак Олексій — також відомий майстер брустурівської школи різьби.

Сьогодні в традиціях брустурівської школи плідно працює заслужений майстер народної творчості М.І.Грепиняк.

В цілому характерним для брустурівської школи є орнаментування великих, об'ємних виробів технікою інкрустації, а також своєрідні форми, які вишукують майстри (рахви у вигляді грибів, великі декоративні тарелі, вази, скрині), (мал. 42).

СКЛАДАННЯ ОРНАМЕНТУ ДЛЯ ВИРОБІВ ІЗ ДЕРЕВА

(методичні рекомендації)

Миконуючи орнаментальну композицію, треба остерігатися, щоб не втратити почуття міри. Слід пам'ятати, що покрити орнаментом поверхню, — ще не означає, що вона буде красивою, художньо виразною; для цього необхідно скористатися необхідними засобами композиції. У загальній композиції виробу орнамент наноситься на ту поверхню, яку треба виділити, або з допомогою якої треба відділити чи підкреслити іншу поверхню. Потрібно враховувати рівновагу та пропорції і встановити орнаментом контрастних розчленувань полів (і кожного і різьбленого), їх узгодження й зв'язок з композиційним центром.

Підбираючи орнамент, ми зіставляємо його характер і ри-
• унок і назвою виробу. Маємо також пам'ятати, що орнамент, навіть пін навіть чисто геометричний, несе в собі певний зміст і зміст ірїй. Він може бути строгим, лаконічним, спокійним і піднесеним (святковим). Може бути і неспокійним, легким, вишуканим, напруженим і різко несподіваним.

Орнамент, декор, прикраса — складові твору декоративно-прикладного мистецтва, які збагачують естетичну сторону виробу і залежно від того, як ми зуміємо їх використати, наш виріб стане або твором мистецтва, або звичайним предметом побуту, невідь для чого оздобленим випадковими елементами.

Працюючи над складанням орнаменту для конкретного виробу, необхідно ставити перед собою мету: на знайденій формі виробу створити певну гармонію з елементів різьби чи іншої техніки так, щоб при найменшому порушенні її це відчувалося і роба прагнути досягти органічної єдності форми і декору.

Вирішуючи цю проблему, народні майстри насамперед робили аналіз форми. Робоча частина виробу — ручки до кухля, підноса чи свічника — майже не оздоблювалися різьбою, а ми що й наносився декор, то дуже обережно і на тій частині, яка і малофункціональна. Натомість вільні місця збагачува-

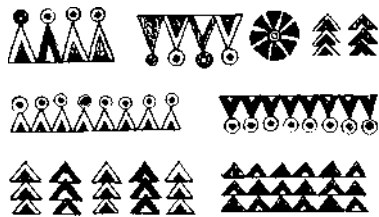
Оооо Оо°°-°ооО

є

т

Х А Х А І І Ж І А Л А А Х І

“р” “ч”



ІЖІ і-та гійі £Сі Лі ІШІ ЙЙ ІК

Мал. 43

Прикладом можуть служити роботи Юрія Шкрібляка. Композиція орнаментальних мотивів на його виробах відзначається простотою і ясністю. Кількість основних мотивів в його роботах невелика, але чергування та різні способи їх композиційного розміщення роблять орнаментику багатую і різноманітною.

На малюнку 43 наведено приклад, як з двох геометричних фігур, трикутників і кружечків, які лежать в основі побудов відомого гуцульського елемента «бані», або «ментелі», можна утворити безліч нових композиційних варіантів елементів мотивів.

Окрім наведених прикладів комбінаторики елементів, ко-

лися орнаментом (часом навіть дуже багатим).

Народні майстри прекрасно відчували матерія; мали надзвичайно багату фантазію в інтерпретації елементів та мотивів, вміло застосовуючи їх у своїх орнаментальних композиціях, майстерно і на високому технологічному рівні володіли різцем. Все це допомагало їм виконувати роботи на високому професійному і мистецькому рівні.

Під час складання орнаменту на основі елементів гуцульської різьби по дереву слід звернути увагу на видозміни елементів та мотивів за формою, розмірами, а також комбінування їх у нових варіантах.

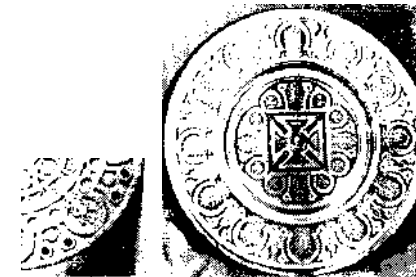
Прикладом можуть служити

ІПІМ м.истер шукає ще свої варіанти поєднання елементів та мотивів.

• ічі.ідлння композиції орнаменту — робота творча, елементів і мотивам, залежно від призначення виробу, надається іміміичного звучання, вони стають знаками-символами, що димим. Її лють розкрити обрану тему.

ПОБУДОВА ОРНАМЕНТУ НА ВИРОБАХ ІЗ ДЕРЕВА

ПРИНЦИП ПОБУДОВИ ОРНАМЕНТУ НА ПЛОСКИХ ВИРОБАХ (тарелі, пласти, декоративні вставки)



М.ч. і. 44

Мал. 45

На плоских або з мало вираженим об'ємом виробах є можливість довільного трактування схеми орнаменту. Можна організувати композицію на всій площині виробу або поділити її на менші поля.

Важливим є не загубити красу дерева, не перевантажити виріб орнаментом, а підтримувати, зберегти форму як першооснову художнього твору (мал. 44, 45).



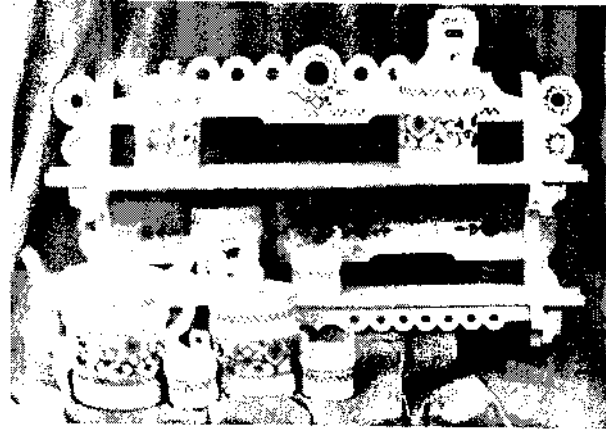
М.ч 76

ПОБУДОВА ОРНАМЕНТУ НА ОБ'ЄМНИХ ВИРОБАХ (скриня, шкатулка, рахва, баклага, ваза, куманець)

При декоруванні виробів об'ємної форми важливим є повне підпорядкування орнаменту формі виробу (мал. 46, 47). Якщо виріб



Мал. 47



Мал. 48

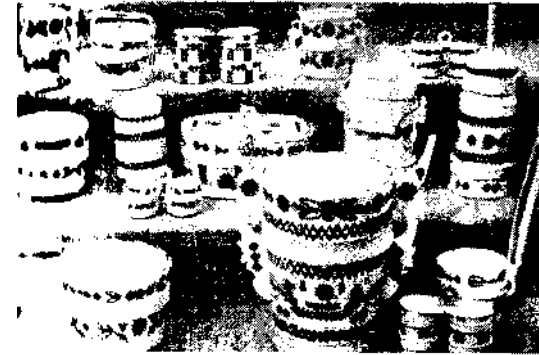
ужиткового характеру, то орнамент не повинен ускладнювати виконання предметом його утилітарної функції. Вироби, виготовлені з деревини, де чітко виражена текстура (черешня, горіх, ясен, берест та інші), вимагають стриманого, але чітко вираженого декору.

ВИГОТОВЛЕННЯ ТА ДЕКОРУВАННЯ ВИРОБІВ ДЛЯ КОНКРЕТНОГО ІНТЕР'ЄРУ

(свічники, бра, набір для кухні, мисник, поличка,
хлібниця та інше)

При розробці композиції та виготовленні виробів для конкретного призначення необхідно форму виробу і декор узгоджувати із середовищем, в якому вони будуть перебувати й виконувати свою утилітарну роль. У таких виробках повинні тісно узгоджуватися декоративна і вжиткова функція. Матеріал (деревину) бажано підбирати відповідно до кольору вже існуючих меблів або конкретного ансамблю одягу і т.д. Форма виробів повинна співпрацювати з формою меблів, декор не повинен обмежувати виконання предметом його прикладного призначення (мал. 48).

ДЕКОРУВАННЯ БОНДАРСЬКИХ ВИРОБІВ



Мал. 49

Майже всі бондарські вироби мають чисто вжитковий характер. Їх форми об'ємно-циліндричні, конічні, бочкоподібні, конструктивно з'єднані обручами. Ця властивість бондарських виробів зумовлює особливість компо-

нційного вирішення декору. Тут наче спеціально відведено III ці- під орнамент, і майстер повинен покласти його, не руйнуючи форми, підкреслити утилітарність виробу (мал. 49).

Д'-які конкретні технологічні особливості виготовлення і деі'цруїання виробів із дерева подані в наступних розділах.

Розділ II ТЕХНОЛОГІЯ ВИКОНАННЯ РІЗЬБИ, ІНКРУСТАЦІЇ ТА ВИПАЛЮВАННЯ

РІЗЬБА

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ РІЗЬБИ ТА ІНКРУСТАЦІЇ

Місріалом для виготовлення виробів служить деревина (її «них порід дерев. Найкращою деревиною вважається середин.....істина стовбура, в якій найменше природних вад.

У(і дерева поділяються на дві групи — листяні і хвойні. До

листяних належать дуб, бук, граб, клен, явір, береза, ільм, в'яз, берест, вільха, липа та плодові дерева горіх, черешня, груша та інші. Хвойні породи — сосна, смерека, ялиця, кедр, тис, модрина та інші.

За своїми фізико-механічними властивостями дерева поділяються на цінні та малоцінні породи. До цінних порід належать дуб, ільм, в'яз, берест, клен, горіх, черешня, груша, явір. Цінні породи дерев — це переважно ядрові, окрім груші і явора, у яких спіла частина деревини — ядро — завжди темніша від заболони і виділяється інтенсивністю природного малюнка текстури.

Текстура — природний малюнок деревини, що утворюється при перерізі річних шарів і серцевинних променів.

Залежно від породи, деревина має різну твердість, щільність, пластичність та інші властивості. Для виготовлення виробів під оздоблення різьбою чи інкрустацією підбирається деревина із слабо вираженою текстурою, доброю пластичністю, щільністю, яка легко ріжеться різцем. Цим якостям відповідає деревина груші, явора, вільхи, берези, бука. Однак за відсутності названих матеріалів можна застосовувати й інші.

Матеріал для виготовлення виробів повинен бути сухим, мати не більше 8-12% вологості. При такому стані деревина не коробиться, не тріскається і добре обробляється.

Для виготовлення плоских широких деталей виробів — вершків для шкатулок, альбомів, книг-адресів — потрібно підбирати матеріал, пилений в радіальному напрямку. Заготовки з такого матеріалу (тафлі, рамки, вершки до шкатулок і скриньок) менше піддаються деформації (коробленню), не тріскаються. Заготовки, пилені в тангентальному напрямку, схильні до жолблення та тріскання.

На заготовки для точених виробів підбирають сухий матеріал з четвертини колоди або склеюють з декількох частин. Заготовка, виготовлена з половини бруса, при усиханні виробу стає овальною, а виріб, виготовлений з цілого бруска (колоди), деформується й розтріскується.

Маючи матеріал, підготовлений згідно з технологічними ви-

мимми, розрізають його відповідно до розмірів задуманого нмііііі, обробляють столярним інструментом чи виточують на і...«рному верстаті, шліфують і приступають до підготовки його під | н и >бу.

Іммлпність виконання різьби та викінчення виробу:

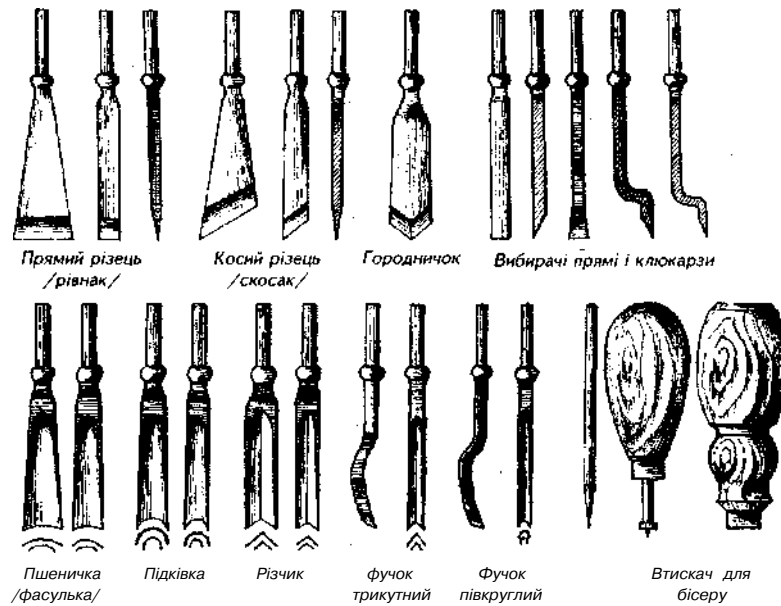
- I) розмічування орнаменту;
- .) різьблення основних ліній орнаменту та зарубування фону;
- I) вибирання фону;
- 'I) фактурна обробка фону;
- '*) різьблення доповнюючого орнаменту;
- іі) остаточне викінчення різьби (пробивання очок, гребінки, • ІНШІМ жування країв, зняття фасок та інше);
- /) кріплення рухомих деталей (завіси, кронштейни, замочим, д.ірмовиси та інше);
- М) опорядження виробу (лакування, полірування, покриття ній їй жими пастами).

Якщо виріб готуємо до полірування, то процес дещо зміню • м." ч Па зачищену, пошліфовану поверхню виробу наносимо нрімсмсг, чітко виділяємо його шилом, ще раз зачищаємо д|ііііігмьким склопапером, поліруємо і лише після цього вико ну» мо різьбу.

Конкретно технологію полірування, лакування, підготовки иироїжі до прозорого покриття буде подано у розділі «Опорядміпійн виробів із дерева».

ІНСТРУМЕНТИ ДЛЯ РІЗЬБИ ПО ДЕРЕВУ

I о/іонним інструментом для різьби є різець. На початку вимнмічіїіі різьби основним різцем служив звичайний ніж, який диннім час виконував подвійну функцію. У хатніх потребах він иниорії ювувався як необхідне знаряддя побуту, у руках май • і|»л <»н інструментом. Ножем робили помітки на сволоках, • тминах, одвірках (зарубки на пам'ять), і лише згодом він мирр і порився на інструмент різьбяра та скульптора. За допо міііііо ножа прикрашали вироби домашнього вжитку — поли-



Мол. 50

ці, лави, мисники, скрині, ліжка, шафи, вози, ложки та інше. Але йшов час, і майстер помітив, що можливість такого інструменту обмежена, людина прагне економити час, швидше виконати замовлення, і це спонукає її до винахідництва. Так появляються різці різного профілю, спеціальні різці та пристосування.

Вже в часи Шкрібляка майстри мали по два-три десятки різних різців.

Основні види різців подані на малюнку 50.

Найпростіший **прямий різець** — «рівнак». Він має пряме вістря різної ширини (10 — 20-25 мм). Застосовується для затинання вибраного і підбраного фону, зарубування гнізд під вставки інкрустації.

Косий різець — «косяк» — має вістря, зрізане під кутом 45-75 градусів, шириною 5-15 мм. Застосовується для вико-

иінмн мотиву «ширинки», «півширинки», різьблення «копаничпи»

«Городничок» має вістря, зрізане з обох сторін під кутом і «Городничок» до центру. Застосовується для різьблення квадратних і ромбовидних копаничок.

Характерним для всіх трьох видів різців є те, що загострюються з обох сторін під кутом 15-20 градусів.

Вибирачі **прямі** і **клюкарза**. Застосовують для вибирання фону при виконанні різьби та інкрустації. Ширина леза 1-5 мм. Прямі вибирачі загострюються з однієї сторони, як стамеска, а клюкарза — зверху.

Гілиці півкруглі — «пшеничка», «фасулька» — мають пологі, кичка вигнуте вістря завширшки 5-20 мм. Застосовуються для різьблення елементів «колосок», «фасульки» та для інкрустації аналогічних елементів.

«Підківка» — різець з малим радіусом заокруглення, шириною по 3-15 мм. Застосовуються для різьблення орнаментальною могови «підківка», «жолобки», «парканець», «копитця», «Піка».

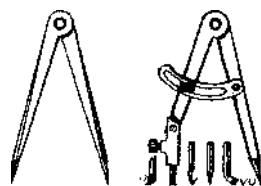
«Гілички» — квадратні і ромбовидні, розміром 5-15 мм. Використовуються для різьблення зубців, зарубування гнізд під інкрустацію квадратних та ромбовидних елементів.

Фуюк «**фуджок**» (трикутний, півкруглий) для виконання орнаментальних ліній, «ільчастого письма», «сіканця», «драбинки» та інших.

ПРИСТОСУВАННЯ ДЛЯ РІЗЬБИ ТА ІНКРУСТАЦІЇ

Для полегшення праці різьбяра та прискорення виконання роботи і декорування виробу майстри користуються деякими пристосуваннями.

Циркуль обрізний із вставною (змінною) ніжкою застосовується для проведення круглих фучкових ліній, вирізування каніш м< для інкрустації, обрізування заокруглених країв елемен-



Мал. 51

тів та мотивів (мал. 51)

Штрейхмус — інструмент для нарізання поясків з форніру для інкрустації (мал. 52).

форнір — тоненькі (товщиною 3-4 мм) пластини кольорового або натурального дерева, підготовлені для інкрустації.

Швайсики — це спеціально загострені фігурні свердла, які служать для виконання елементів «швайсики», «колачки» (мал. 53).

Друлівник — саморобний інструмент. Складається із стержня, у нижній частині якого закріпленій маховичок. Стержень закінчується патроном, куди вставляється свердло. Приводиться в рух за допомогою шнурочка і поперечки, яка рухається вгору-вниз по стояку. Застосовується для свердління гнізд під інкрустацію, виконання елементів «швайсики», «калачки», «кругла» (мал. 56).

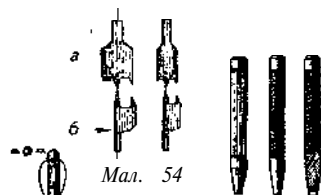


Мал. 52

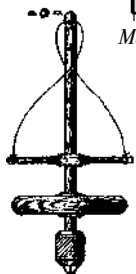
и

Ш®и®

Мал. 53



Мал. 54



Мал. 56

Мал. 55

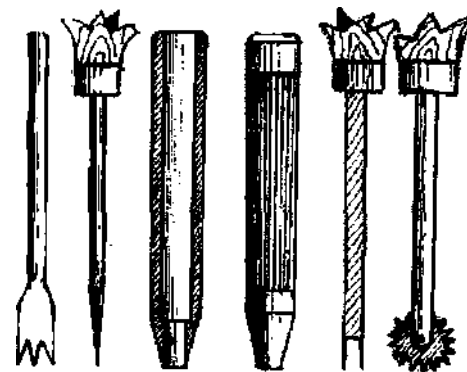
Борики — свердла для інкрустації круглих вставок (свердління гнізд);

завртач — інструмент для свердління гнізд; (мал. 54а)

обвертач — пристосування для вирізування вставок із форніру (мал. 54б).

Дорники — своєрідні пуансо-ни, що застосовуються для набивання із листа металу вставок — «капслів» (мал. 55 б).

Спеціальні дорники також застосовують для набивання круглих вставок із торцевого форніру для інкрустації, (мал. 57).



Спеціальні дорники

Паскарик

Очкарик

Мал. 57

«Паскарики» — стара назва інструменту, що застосовувався для вирізування канавки по периметру прямокутної поверхні для поясків. Зараз застосовується рідко, для проведення паралельних ліній (мал. 57).

«Очко» — інструмент для набивання неглибоких ямок у

нпі /иді очка (мал. 55 а).

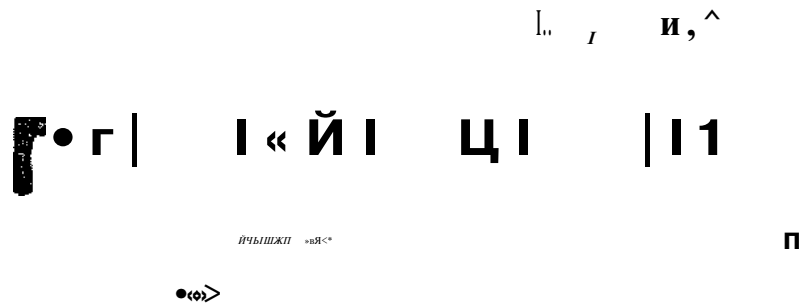
• І ребінка» — інструмент для пробивання декількох неглиб-Гнімік і изд за один раз для обробки фону або пробивання по • 11 у і н» 11 и х лініях (мал. 57).

• **«Очкларик»** — давній інструмент у формі коліщатка, що за-і н . . . іу< ться для наколювання маленьких гнізд у фучкових лі-пім» (мал. 57).

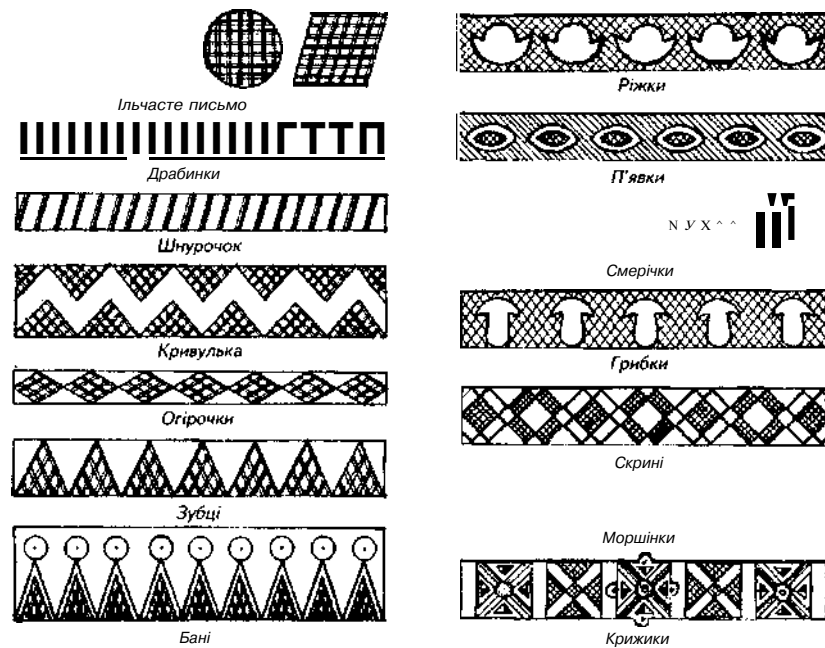
ВПРАВИ ДЛЯ ВИКОНАННЯ ДЕЯКИХ ЕЛЕМЕНТІВ РІЗЬБИ ТА ІНКРУСТАЦІЇ

Бі і кладністю виконання елементи та мотиви різьби умов-им поділяють на дві основні групи. Тому тренувальні вправи (ііінімсидується проводити в такій послідовності: «драбинка», • ін.ч.н іо письмо», «смерічки», «січені зубці», «кривулька», • дииіки», «моршінка», «копаниці», «ширинки», «головкате», • йііпміці», «бесаги», «півширинки», «гачки», «парканець», «ко-пійці», « іаячі вушка», «жолобки», «пшенички», «слізки», «тар-мігійий, «ружі», «гачки», «бані», «ментелі», «сонічко», «куче-|II> II.і малюнку 58 подано взірці технологічної послідовності имніііиия «сухої» різьби.

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПРОЦЕС РІЗЬБИ



Мал. 58



Мал. 59



Мал. 60



© ІР
Сонічко

Ружі

Колосок (пшеничка)

Мал. 61. Різновиди елементів та мотивів різьби.

ПОЕТАПНЕ ДЕКОРУВАННЯ ВИРОБІВ РІЗЬБОЮ

На зачищений, відшліфований виріб наносимо малюнок орнаменту. Для чіткості після розмічування олівцем наводимо лінії шилом. Практика свідчить, що набагато зручніше користуватися малюнком орнаменту, зробленим шилом, тому що на ньому точно видно початок і кінець лінії, елемента, мотиву. Окрім того, від шила залишається малопомітна канавка, яка мовби направляє різець при зарубуванні фону. Зарубуємо поле під вибраний фон, а потім вибираємо фон за допомогою вибравачів та клюкарзи і виконуємо різьбу в такій послідовності. Спочатку обробляємо фон по задуманій композиції, якщо різьба доповнюється бісером (пацьорками), свердлимо гнізда під бісер, остаточно відполіровуємо, лакуємо, вставляємо бісер — і виріб готовий.

Вивчення різьби доцільно починати тоді, коли учні, студенти оволоділи прийомами роботи ручним столярним інструментом, мають навички стругання, пиляння, довбання деревини і можуть застосовувати їх на практиці. Вміння добре володіти столярним інструментом прискорює вивчення техніки різьблення.

Починається різьблення із найпростіших елементів та мотивів орнаменту. Вони умовно діляться на дві групи. До першої можна віднести елементи та мотиви, які виконуються одним різцем, рідше двома. У них відсутній вибраний чи підібраний фон, немає потреби створення на ньому фактурної поверхні. До них відносяться «ільчасте письмо», «драбинка», «шнурочок», «січені зубці», «смерічки», «дашки» та інші. Однак вони можуть виступати в різній інтерпретації й виконуватися різними способами.

До другої групи слід віднести елементи та мотиви, у різьбленні яких поєднано декілька технологічних прийомів і для виконання яких застосовується два або більше різних інструментів та пристосувань. Сюди можна віднести «головкату», «ширинки», «півширинки», «ружі», «кучері», «рачки», «сонічко» та інші.

У ді-іких посібниках елементи та мотиви гуцульської різьби ммі/ічно па чотири групи. Однак незалежно від того, на який іїнді/і «і|к міуватися, вправи з різьби елементів та мотивів ба- • нніні починати з виконання прямих ліній: «ільчастого письма», • дішііімки», а потім приступають до складніших мотивів.



«4ЖІ1

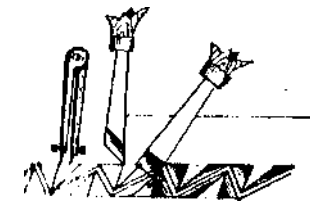


Мал. 62.

«Ільчасте письмо», або «сіканець», виконується за допомогою різця «фучок», або «фуджок». Остання назва дуже поширена у народних майстрів і сьогодні. В деяких випадках даний мотив виконується за допомогою прямого різця «рівнак». Спершу зарізають прямим різцем по лінії розмітки, а потім підбирають з обох сторін так, що утворюється трикутна канавка. «Ільчасте письмо» застосовують для виділення й обрамлення багатьох елементів різьби, створюючи фактурну поверхню (мал. 62).

«Драбинка», «шнурочок», «січені зубці», «смерічки», «дашки» виконуються в такій техніці, як і «сіканець».

«Копаничка» — елемент квадратної, ромбовидної або трикутні форми, виконується за допомогою різця «косак», а квадратна і ромбовидна «копаничка» — ще й допоміжним різцем «іп|іідничок» для зарубування по діагоналі. «Копаничка» має іммід пірамідки, ніби втиснутої у фон.



Мал. 63

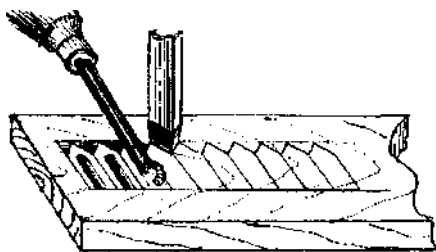
«Ширинки», «півширинки» — побудовані на основі поєднання мотиву «кривулька» і подвійної переплетеної кривульки, доповнені елементом «зубці» та «копаничка». Дані мотиви часто виступають як самостійний орнамент у смузі. Послідовність виконання така: розмічаємо дві па-

паралельні лінії, щоб утворилася смуга, пропорційна задуманому орнаменту. Смугу ділимо на рівні частини, близькі до квадрата, щоб отримати парне число полів. Для «півширинки» розмічаємо кривульку, а для «ширинки» — подвійну кривульку. Між мотивами кривульки розмічаємо середину — це буде основа клинця, звідси розмічаємо клинець, вершина якого опирається у злом кривульки. Різцем «скосаком» біля основи клинця зарізаємо заглибину і підбираємо трикутничок, потім цю операцію проробляємо з другої сторони і виділяємо зубець. У середині мотиву «ширинки» різьбимо «копанички», попередньо обрививши її фучковою лінією (мал. 63).



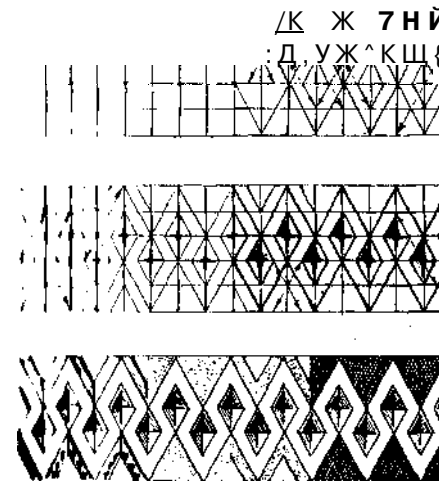
Мал. 64

«Кривулька» — мотив, утворений правильним чергуванням трикутників і чистої хвилястої смужки. Підготовлену площину ділимо на рівну кількість частин, потім ще на дрібніші квадрати, чотири по ширині смуги і парне число по довжині. На утвореній сітці розмічаємо основу і вершину трикутників так, щоб початок основи збігався по середній лінії з вершиною іншого, як показано на малюнку 64.



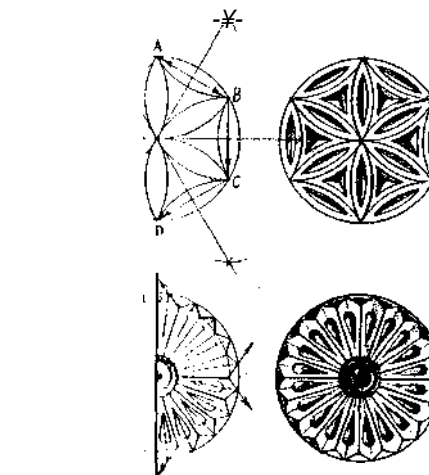
Мал. 65

«Парканець» — смужковий орнаментальний мотив, який часто засто-совується для обрамлення орнаментальних композицій, виділення плавного переходу від центральної частини до периферійної смуги у тарелях; може виступати як самостійний орнаментальний мотив при декоруванні рамок, карнизів та ін. Виконується за допомогою різця «різчик», який різьбимо ряд зубців, потім з вершин зубців перпендикулярно до лінії основи фучком робимо канавки, в результаті чого утворюється ніби паркан. Посередині різцем «підківка» робимо



Мал. 66

жолобок шириною 1/3 ширини елемента (мал. 65). «Головкате» - складний орнаментальний мотив. Часто виступає як самостійний орнамент на виробі. Побудований з двох рядів елементів «зубці з головками», повернутих одні проти одних, утворюючи між собою міцну орнаментальну смугу. Поле, в якому має поміщатися мотив, розграфлюється на маленькі поля, близькі до квадрата. По ширині смуги повинно бути



Мал. 67

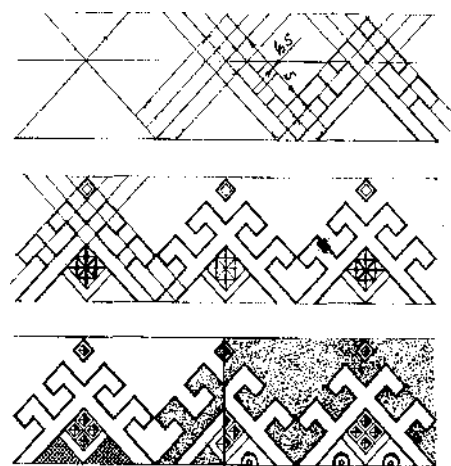
и'мш. квадратів, а по довжині — парне число. Схему розмічання і поетапність виконання подано на малюнку. Різьблення мн'нінсьться з проведення основних ліній орнаменту фучком. Дми контрастного виділення мотиву на трикутних полях виконують «сіканець», вибирають або підбирають фон. У ромбиках, що утворилися у центральній частині, різьблять копанички (мал. 66).

«Ружі». Цей мотив є стилізованою квіткою, часто виступає як самостійний орнамент у загальній композиції виробу. В орнаменті ставиться у центральній частині як композиційний центр, що організовує всю орнаментальну композицію. Розмітка подана на малюнку 67. Різьблення почина-



Мал. 68

орнаменті може виступати в різних видозмінах, у різному положенні, у різних техніках виконання. Контрастне виділення елемента на виробі досягається за допомогою сіканця, вибраного та підбраного фону (мал. 68).



Мал. 69

порційна до маси трикутника, тобто не вузькою і не широкою. Віддалений вусик, гачок, повинен дорівнювати ширині основного пояса. Тобто основний поясок, віддаль до вусика і вусик повинні бути однакової ширини (мал. 69).

При різьбі необхідно чітко дотримуватися правил техніки безпеки, найголовніші з них такі:

- 1) інструмент зберігати у підставці для різців. При відсутності її ставити на зручній відстані лезом від себе;
- 2) не тримати руки навпроти руху різця;
- 3) притримувати заготовку під час різьби ззаду до руху різця;

ється з проведення основних ліній орнаменту фучком.

«ВІКОНЦІ» — МОТИВ, ЩО НАГАДУЄ СОБОЮ ВІКНО; В

«Гачки», «рачки» —

складні орнаментальні мотиви, форма яких нагадує гачок або рака. Дані мотиви часто організуються у смужковий орнамент для тарелів, фриза, карниза, рамки. Мотиви виглядають гарно при правильній і пропорційній розмітці. Величину трикутника, у який треба вписати мотив, розмічаємо пропорційно до величини орнаментального поля. Основна смужка мотиву повинна бути пропорційна до маси трикутника, тобто не вузькою і не широкою. Віддалений вусик, гачок, повинен дорівнювати ширині основного пояса. Тобто основний поясок, віддаль до вусика і вусик повинні бути однакової ширини (мал. 69).

-) працювати добре нагостреним інструментом;
 - ↳) уніжно працювати гострими різцями, зосереджувати увагу
- МИ | м | о 11.

ІНКРУСТАЦІЯ

Інкрустація — один із видів дерев'яної мозаїки по дереву. Інтеграція і шліфування на Гуцульщині називають інтарсію, що походить від італійського «intarsiare» — врізати, тобто заглиблювати у фон. Це означає, що відповідає гуцульській інкрустації, тому далі ми будемо говорити як про інкрустацію.

Інтеграція (викладання деревом по дереву) відома ще з давнини.

У Україні знайдено стародавні дерев'яні пам'ятки, прикладом яких є інтарсією, що відносяться до V ст. до н.е., зокрема, Керченський саркофаг, що зберігається в Ермітажі (Санкт-Петербурзі).

Після розвитку інтарсії досягла в Італії в XV-XVI ст., а потім у Франції, де окремі види дерев'яної мозаїки дістали назву відомих майстрів, як, наприклад, техніка Буллія, який створив цілу школу дерев'яної мозаїки.

У другій половині XVIII століття техніка інкрустації поширилася в Україні, в Росію, на Кавказ і далі.

Після інкрустації деревом по дереву збереглося мало, тому що дерево — матеріал, що швидко руйнується.

В Україні в XIX — початок XX ст. інкрустація найбільше розвинулася в західних областях і, зокрема, в Косівському районі Івано-Франківської області.

Особливістю інкрустації полягає в тому, що на підготовленому дереві розмічують орнамент. Різцями зарубують по контуру елементи («лементи»). За допомогою вибирачів вибирають гнізди, які формою відповідають майбутнім елементам. За формою і розміром вирізають вставки із фанери. Фанера — це тоненький шар пінки дерева завтовшки 2,5-3 мм, нарізані з підбраного матеріалу дерева. Матеріал для пластинок вибирають з тієї самої породи, що й виготовлений виріб.



Мал. 71

ми кольорами поверхню акуратно зачищуємо.

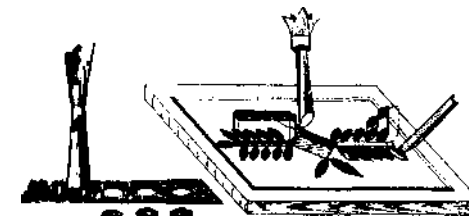
В кінці інкрустуємо пояски, які замикають орнамент. При перекладанні декілька разів різнокольоровими вставками зачищуємо всю інкрустацію цикліною та стамескою. Щоб уникнути різкого контрасту чорне-біле, а добитися плавного м'якого переходу, інкрустуємо в такій послідовності: чорний — темно-коричневий, світло-коричневий або червона груша, білий. Можна і в зворотному напрямку. На малюнку 71 показано технологічну послідовність виконання інкрустації.

Підготовлені вставки щільно підганяються. Не бажано робити помітний нахил стінок вставки, тому що при забиванні вони не утримуються в гнізді, їх мовби викидає, тому нахил має бути мало помітний.

При зарубуванні гнізд різець треба тримати строго вертикально, навіть з ухилом на гніздо, щоб стінки гнізда були прямими. Всі дерев'яні вставки інкрустуються в гніздах на клею.

Вставки повинні міцно прилягати до стінок і до дна гнізда, тому що при перекладанні їх іншим кольором вони тріскаються. Перекладаються вставки тоді, коли клей повністю висох. При інкрустації мотивів «бані», «ментелі», які об'єднані в стрічковий ряд, викладаємо трикутники через один, як показано на

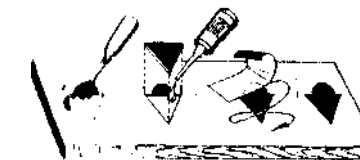
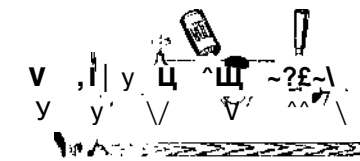
ми».....<у. Коли клей підсохне, закінчуємо ряд повністю. В кінці пірішіюємо основу й інкрустуємо поясок, потім — головки. Ціі ми мкінчення інкрустації великі виступи знімаємо стамесинні, мію площину вирівнюємо цикліною, зачищуємо склопа- II|МІМ і покриваємо політурою чи лаком. Для кращої наочнос- Н ІРКПО/ЛОГІЮ виконання інкрустації складних мотивів винесе- нії ііц|>гмими малюнками.



Мал. 72

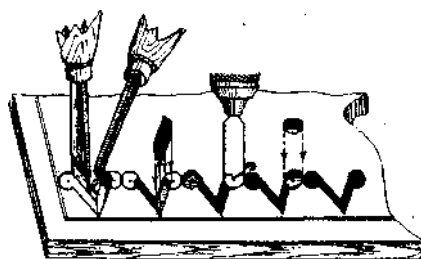
мдиіі менший для затинання гнізд, другий більший для вирізу- ніїіім н< гавок. При відсутності таких можна користуватися й мдііім При інкрустації «колоска» необхідно зарубувати гнізда іи ш і,шляти вставки через одну, щоб не попусувати перегород- нії, почекавши коли підсохне клей. Це важливо тоді, коли рнммічми колоска стоять близько один до одного. Вставки вн|іііііііімо із заготовленої смужки форніру, як показано на Митнику.

2. Інкрустація трикутників і круглої, що поєднані в один орнаментальний мотив. Виконується даний мотив в такій послідовності. По рисунку орнаменту підбираються свердла-борики, яких для інкрустації завжди повинна бути пара — «завертач» і «обвертач». Завертачем висвердлюють гнізда, потім парним йому обвертачем вирізуються вставки із підготовленого форніру і укладаються в підготов-

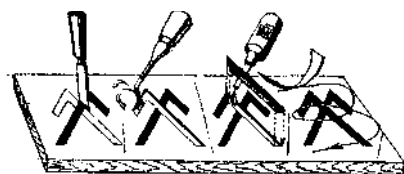
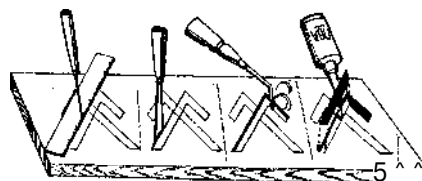


Мал. 73

лені гнізда на клей. Кружечки укладаються в гнізда так, щоб волокна ішли паралельно основі трикутника. Потім зарубується трикутник, вибирається гніздо, точно за розміром гнізда вирізується вставка, примірюється і вставляється у гніздо на клей (мал. 73).



Мал. 74

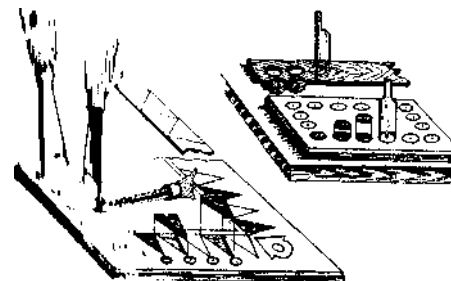


Мал. 75

5. «Бані», «ментелі» — мотив дуже поширений у гуцульській різьбі та інкрустації. Складається із трикутника, «клинця», на вершину якого поставлено кружечок. Спершу інкрустують трикутники через один тому, що коли зарубати і вибрати їх всі підряд, ослаблюються гострі кінці і основи трикутників

3. «Кучері» — складний орнаментальний мотив. Може виступати як самостійний орнамент у смузі, на тарелях. Виконується в два прийоми, спершу інкрустуються пояски, що утворюють трикутники, потім — головки кучерів, як показано на малюнку 74. Інкрустація кружечка описана вище.

4. «Гачки», «рачки». На відміну від кучерів складаються лише з поясків. Інкрустуються в послідовності, показаній на малюнку. Прямим різцем затинають по контуру розміченого мотиву, вибирачами вибирають гніздо. За розмірами гнізда підготовляють пояски, примірюють і вставляють у гніздо на клей. Основні пояски повинні перетинати навхрест одні одних, а вусики з'єднуватися по діагоналі, (мал. 75).

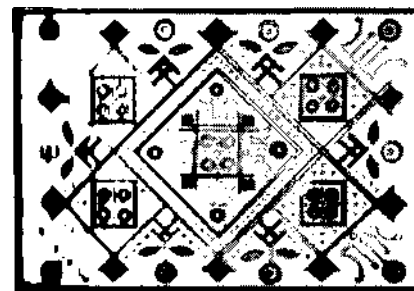


Мал. 76

І, «Кружечок», або «кругла», — доповнюючий мотив, частин і иужиїь для організації центральної частини орнаменту. Після інкрустації кружечків іншими кольорами робиться повний пік ихання клею. Технологія виконання описана вище.

ІНКРУСТАЦІЯ МЕТАЛОМ (ЖИРОВАНЄ)

Ний- починаючи від Юрія Шкрібляка, різьба на виробих із ди|ичл ібагачувалася інкрустацією металом (металеві цїтки — іііп /и, цияшки, штифти). Цей спосіб інкрустації назвали «жирнішим м». Сини Юрія Шкрібляка — Василь, Микола, Федір — удін мшіалили справу, почату батьком. Вони ввели у металеву м|ііпмі'іііику інкрустацію мідним дротом, пластинками мосяжної бляхи та декоративними цвяхами.



Мал. 77

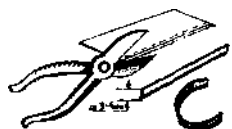
Технікою інкрустації металом захопилися Юрій та Семен Корпанюки. Вони поряд з уже відомими способами (мосяжні «цїтки», цвяшки, пластинки) вводять кручений дріт (крученка). Великим майстром металевої орнаментики був Марко Мегеди-

нюк. Для живописного збагачення своїх робіт разом з кольоровим бісером він вписує металеві цвяшки, «ціточки», кручений дріт, навіть цілі металеві підвіски, стоячки, і все це на межі віртуозності.

На високому рівні виконували роботи в такій техніці В.В.Гу. і М.П.Тимків. Останній зробив надзвичайно багато робіт, де переважала металева орнаментика, а іноді весь орнамент виконувався із металу. Важливим є те, що він зробив таблицю елементів інкрустації металом, що є цінним методичним матеріалом, і передав їх у Коломийський музей та музей Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва.

Технологічний процес виконання інкрустації металом (жироване) простий, але дещо специфічний.

Як матеріал підбирають листову мідь, латунь, бакфон (сплав нікелю, цинку, міді), мельхіор, а також дріт з цих металів діаметром 1; 1,5; 2 і більше міліметрів, залежно від задуманої композиції; металеві цвяшки з декоративними голівками, а також кож дріт діаметром 0,7-0,8 мм для «крученки». При інкрустації металевих поясків береться заготовлена пластина товщиною 1 мм, одна сторона вирівнюється напильником, злегка загострюється з обох боків, як різець, відмічається стрічка 3-4 мм і відрізається від пластини. Гнізда підготовляють по задуманому орнаменту різцем приблизно на таку ж глибину. Інкрустацію елементів орнаменту стрічковим металом показано на малюнку 78. Металеві точки інкрустують за допомогою нарізаних із дроту шматочків (штифтів), які забивають у підготовлені гнізда, трохи менші, ніж діаметр дроту. Пластина і



" П?Ш. \$ЙЖ Ц Цф

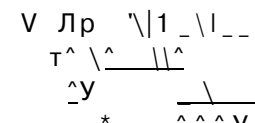
Мал. 79

Для виконання інкрустації крученим дротом (руч. тмині дріт діаметром 0,7-0,8 мм і довжиною приблизно 1 м, і ініад. ііоіє удвоє так, щоб довжина його була 1 м. Одну третину «ч. ііілюють на нерухомий предмет, цвяшок або шпильку, а мі»уу скріплюють у патрон дрелі (ручної) (мал. 79).

Ізмі дрель повільно рухається, дротики сплітаними між ними утворюється «кручена плетінка». Ступінь її суюти « П/Н-ними пм шакає майстер. Готову плетінку ріжуть на порісина інінічки і забивають у підготовлені гнізда, шириною трохи менше діаметру плетінки, глибина ж дорівнює діаметру. Іншп до шояє орнамент, кінці на стику згинають вниз і і (»и ннімі. у пмзда для кращого утримання на виробі (мал. 79).



Мал. 80



Плетінка вставляється боком. Гнізда для інкрустації плетінкою «крученки» у формі кола роблять за допомогою «обрізного циркуля» із спеціально встановленою ніжкою, якою вирізують канавку (жолобок) прямокутної форми (мал. 80).

Декоративні цвяшки служать доповненням до різьби, інкрустації деревом, металом, а іноді можуть бути і самостійний орнамент.

Для інкрустації металевих поясків півкруглої, круглої чи інших форм гнізда вирубують за допомогою різців «підшпички», «пшеничка». Круглі гнізда можуть вирубати за допомогою спеціального обрізача «обвертача», що застосову-

ється для вирізування дерев'яних вставок для інкрустації.

Дуже часто застосовується такий вид інкрустації металом, як «капелі» «ціточки». Це металеві цяточки, які виготовляють із бляхи спеціальним пуансоном (на Гуцульщині їх ще називали «бобриками»).

Вставляються вони у висвердлені неглибокі гнізда і легенько забиваються молотком або пуансоном з робочою частиною такої ж форми, а часом спеціально підготовленим дорником із заокругленим кінцем. В центрі робили заглибину (гніздо), (мал. 796).

ІНКРУСТАЦІЯ ТВЕРДИМИ ВСТАВКАМИ (ріг, перламутр, кістка)

Вставки з рогу, перламутру, кістки надають виробам із дерева святковості, підвищують художньо-мистецький рівень, збагачують палітру орнаменту. На Гуцульщині інкрустація твердими вставками з рогу, перлівки, кістки бере початок від синів Юрія Шкрібляка. Тверді вставки з рогу, перлівки, кістки тримаються на клею. Вставки з цих матеріалів робляться за допомогою ножівки для металу, напильників, а також наждачного* круга. Щільно підігнані декоративні елементи вставляються у попередньо підготовлені гнізда. Тверді вставки, як і метал, інкрустують після дерев'яних кольорових вставок і зачищують напильником, шліфують наждачним папером. Темні вставки з рогу інкрустуються у світлий фон дерев'яних вставок або безпосередньо у виріб, а світлі вставки — навпаки.

Інкрустацію перламутром бажано робити на виробих із темного дерева і на коричневих та червонуватих вставках. Найкраще проглядається перлівка на фоні інкрустації із темної сливи. Завершується інкрустація твердими вставками, як і вставками з кольорової деревини. Зачищується напильником в рівень з поверхнею виробу і шліфується наждачним папером (склопапером). Вставки з рогу, як і з перламутру, підготовляються за допомогою пилки для металу, напильника, лобзика,

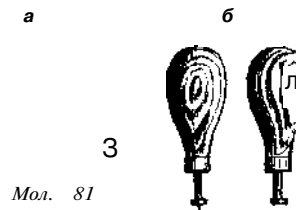
і...<м і наждачного круга. Закріплюючи н у ініді іп дшт мої (по клею.

ІНКРУСТАЦІЯ БІСЕРОМ (ПАЦЬОРКАМИ)

І гуцульських майстрів ця техніка мала нгиму «иинмлдм»», «ініу< кане». Технологічний процес полягає и іому, що ми м чнщїму відшліфовану поверхню виробу наносимо моіна'кн ній пом чи циркулем під майбутній орнамент. Спорд/юм «По і імічи п/п,мо **ВИГОТОВЛЕНИМ БОРИКОМ РОБИМО ГНІЗДА ДІЛМИ|МІМ І|ні«|** мі'ншим від розміру бісеринки і на глибину і роми 01/іміу т ініііу. Віддаль між бісеринками повинна буїи нп Гіілмінп ш І,ї 2 мм або на половину діаметру бісеринки, поммйдічч одил біля одної бісеринки утворюють кольорову орнямонійш. му ' мужку. Інкрустація бісером може утворюодїи самої ііиміїї о|ін,імент на поверхні виробу, а також поєднуаїж и < |мн|іу іщн ію металом та кольоровим деревом. Якщо пирлїї «дму» її. • н, полірується, то бісер вставляється на останній < ійдн, ••• ми мінунання і полірування, у попередньо висвердлиш ініідм

Інструментом служить дрель, або «друлівник», І «шічйннн и(іп < меціально виготовлені свердла для свердління ііііід (ммм ІІ 1.1), іатискач для затискання бісеру в гніздо, який поніманнн іін малюнку (81 б).

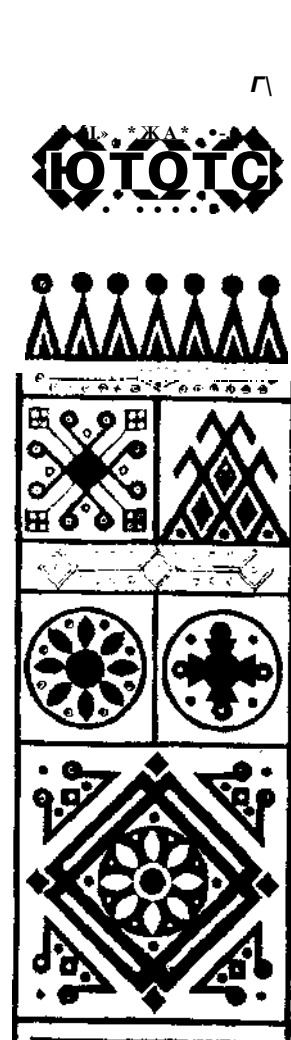
Иироби, інкрустовані фарфоровим бісером, маюк. мриніП



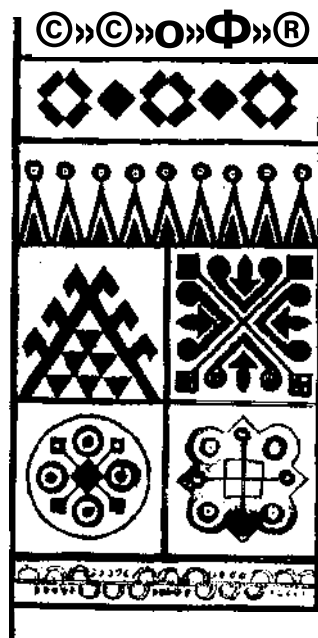
Мол. 81

ливий вигляд, біліаіу *у дожно палітру. Тлкл мири би справляють прпжоннн святковості, завершеної Н їх мистецька вартісні ірої тає.

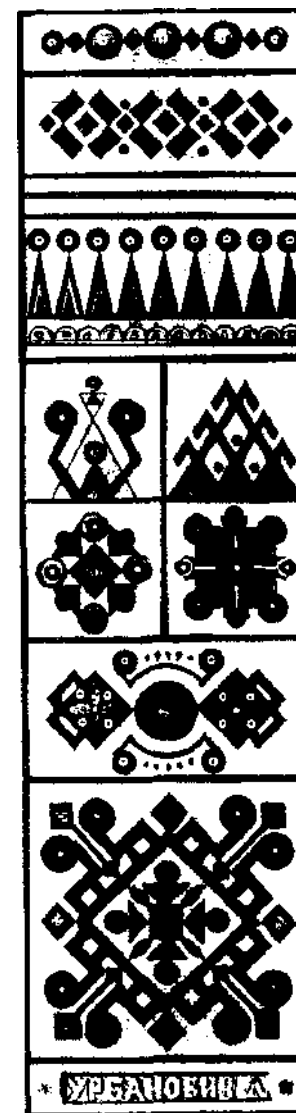
В техніці оздоблений ПІ іпром виробів із дерева працював відомий майстер Мирно Мгчсдинюк. Зараз працює багато майстрів молодшого ікжо мімни, в тому числі випускники Косівського інституту.



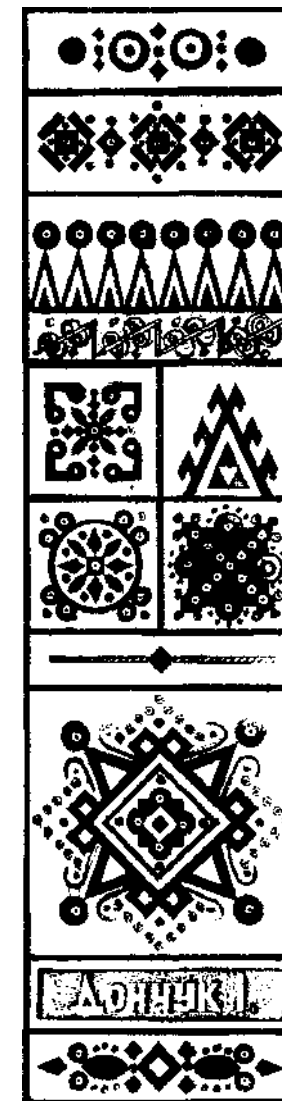
РАЛИШ ІВ



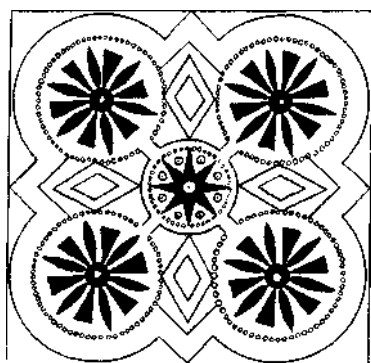
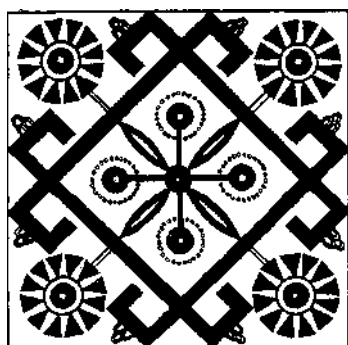
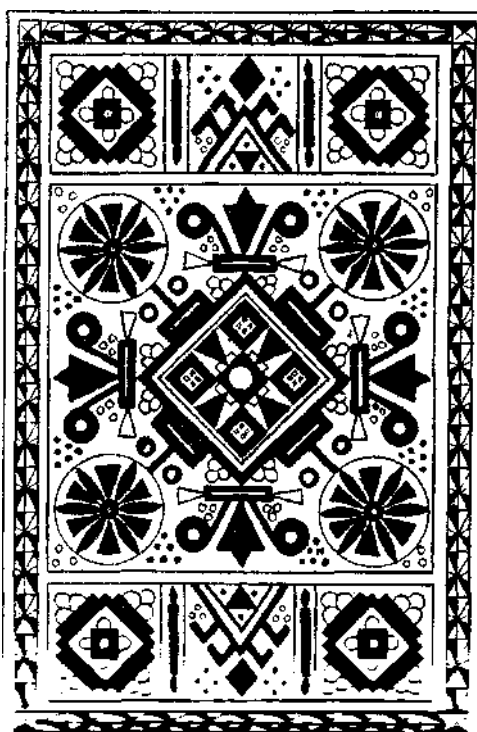
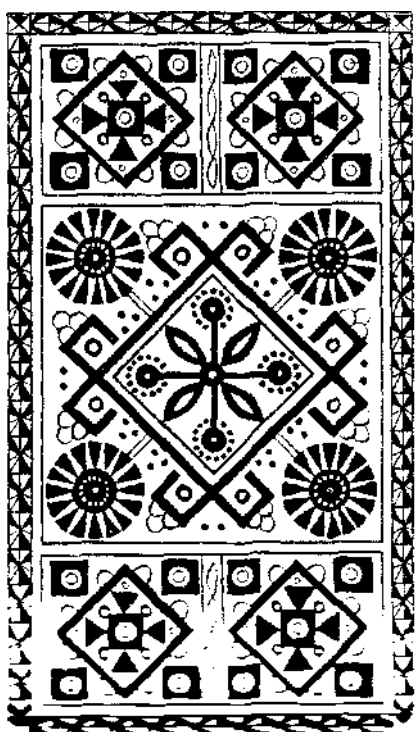
Л/ол. «2. Рекомендовані тренувальні вправи з інкрустації



Мал. 83. Рекомендовані



ні вправи з інкрустації



га

'ч?'



и:

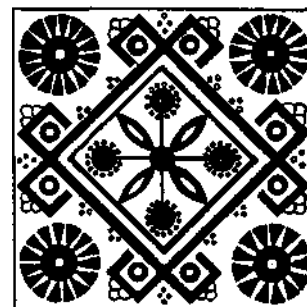
8

3

в:

ч?

$u_{\langle \langle s \rangle \rangle}$ Й
 $\wedge 3$ { \$
 $u_{\langle \phi \Gamma \wedge}$



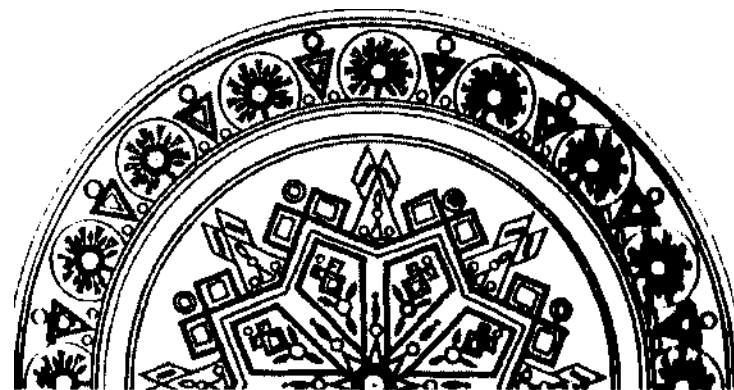
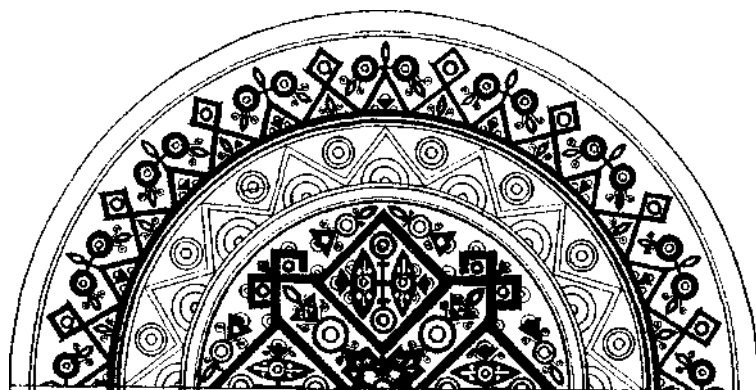
<в/р>

ооАоо

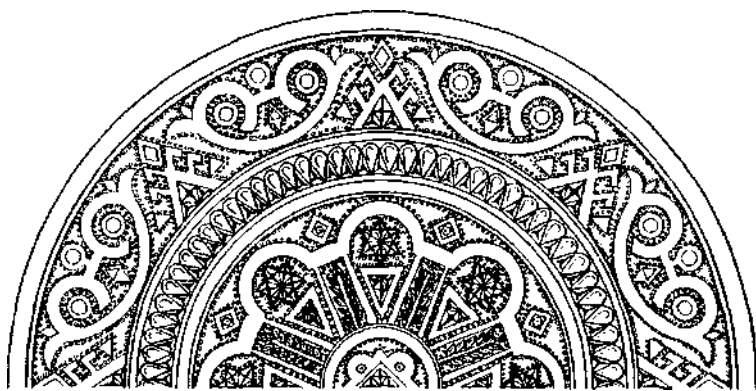
И

1

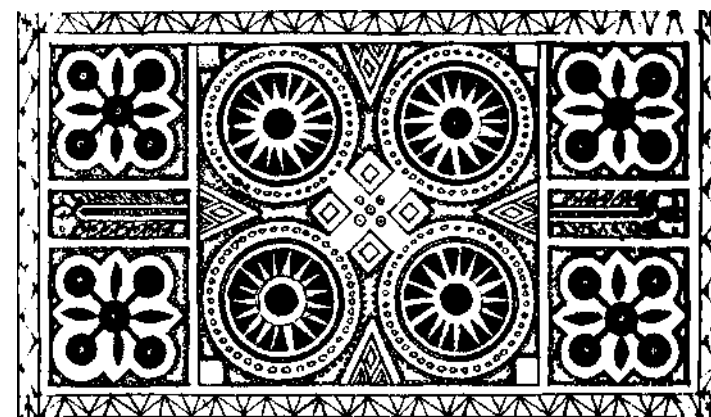
1



Василь Корпанюк. Таріль.



Мал. 86. Семен Кирпайюк. Тарелі. Замальовки студентів



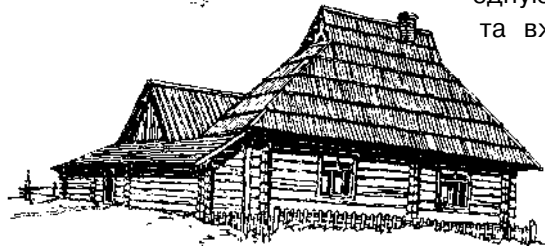
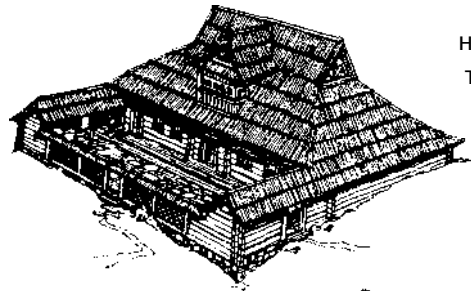
Мал. 87. Юрій Корпанюк. Скринька. Замальовки студентів

Розділ III АРХІТЕКТУРА

ВИГОТОВЛЕННЯ ТА ОЗДОБЛЕННЯ МАЛИХ АРХІТЕКТУРНИХ СПОРУД

Використання декору в народній дерев'яній архітектурі минулому і тепер та художнього оздоблення малих архітектурних споруд, таких, як каплички, вказівні знаки, святкові арки брами, альтанки, криниці, має важливе значення для збереження давніх регіональних традицій гуцульського краю.

У виготовленні та оформленні малих архітектурних споруд велике значення має врахування регіональних особливостей стилю гуцульської архітектури. Важливим є не пряме перенесення форм, деталей народної архітектури, а вплетення в композицію і форму переосмислених елементів, вузлових конструкцій з урахуванням їх функціонального призначення та художнього змісту.



Малі архітектурні форми несуть в собі конкретне значення навантаження, як, наприклад, інформаційна газетна вітрина, вказівний знак, дошка оголошення. Більшість з них — альтанки, криниці, брами — поєднують в собі художню та вжиткову функції.

Мал. 88.
Хата-гражда



Мал. 89. Дерев'яні житлові будинки. Іаши Фрину, /ні І<І, її та Закарпатська області

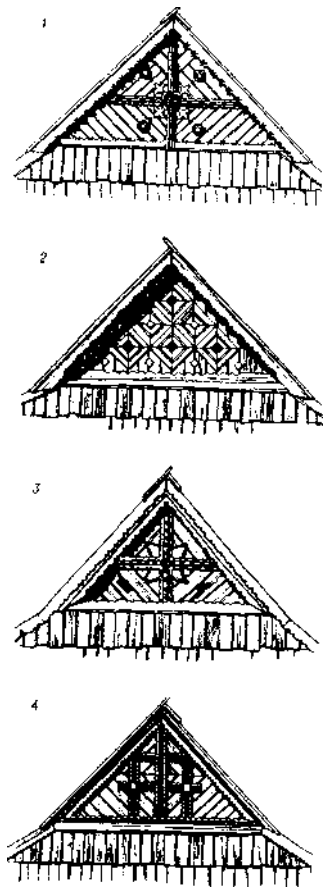
У конкретному випадку у малій архітектурі цінніші є зміст і форма, утилітарність і художня цінність.

У дерев'яній архітектурі Гуцульщини збережились всі фізико-механічні властивості дерева, використано всі його фізико-механічні властивості від підвалин до покрівлі — завжди Пудуиднім і мий... о із дерева, без застосування інших допоміжних матеріалів.

Іуі (береглася культура використання комбінованих матеріалів)



Мал. 90. Галерія у вигляді аркади дерев'яної хати

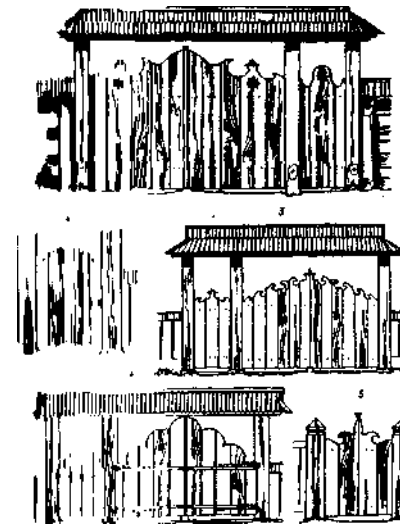


Мал. 91.
Фронтончики на дахах

иомів в поєднанні конструкції и декору. Кожна конструкція має свою назву і, окрім конструктивної, виконані й декоративну функцію. Це, чи не найбільше, характерно саме для гуцульської архітектури, тому що в інших регіонах «ажурною», «домовою різбою» прикрашали фронтони, завершення дахів — «коньки», віконни та ін. На Гуцульщині всі з'єднання основного каркасу дерев'яного будинку чітко розмежовано «в кані», «угли», «в протеси», «в слупи» або «заміт», і вони є прекрасним декором для зовнішньої частини. Стріха, яка виступає навколо стін хати, робилася теж у кожному випадку залежно від конструкції стін і носила назву «в пішалюнок», коли закривалися виступ крокв (кізлів); — «піддаше», «підфітка»; «піддебідки» — коли кінці крокв були декоровані. Все це свідчить про те, що народний майстер цював і знав красу дерева і вмів показати її людям, досконало володів технологією рубки, заготовки та обробки деревини, свято зберігав секрети народної технології, яка передавалася із покоління в покоління.

Були часи, коли народна дерев'яна архітектура знецінилася, не була «престижною», і в глибинці, в горах, почали будувати «кам'яниці», «цеглянки» і т.д.

Але час показав, що гірська місцевість має свої особливості: багато опадів, рух ґрунтів та інші примхи природи не щадять видумок людей. Дерев'яну хату менше підстерігає небезпека, вона тримається монолітно, в цілості, навіть коли рух



Мал. 92.
Церв'яні ворота

мрійні. Ідного та декоративного мистецтва. Тут ми можемо побачити, як народжуним и прищ. Її ні у... іміих криниць, альтанок, вказівних знаків, каплиці* іміцн і іудіні під керівництвом досвідчених педагогів (*М(Ш)ДИ*1 щн. і і-кретами народної технології дерев'яного будівництва, іп. • |...опрацьовують народні надбання і створкжш. чудні і уч.і мі форми, які можна побачити як на території Кім іміцмми, іні* і далеко за її межами.

Усіх, хто бажає навчитися виготовляти необхідні і примкри* мі малі дерев'яні споруди, оздобити свій будинок, кіоїк, ким мі...у, порадить і допоможе цей розділ даного юк іішка, і мінні пи довідаєтеся про загальні форми, деякі розміри пін руд 1.1 < мособи їх оздоблення.

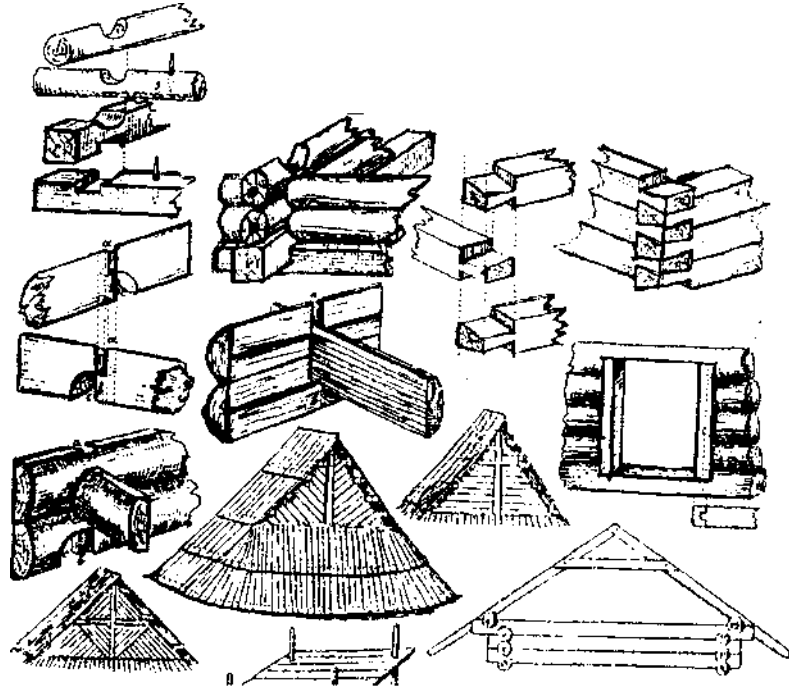
ється і руні.

Окрім КИП, ДириліїПа х.Н.і здоровіи, пкн/шп ічнн глітін'і на і, зіи'мини, иряї ииа, приємна на кії лид

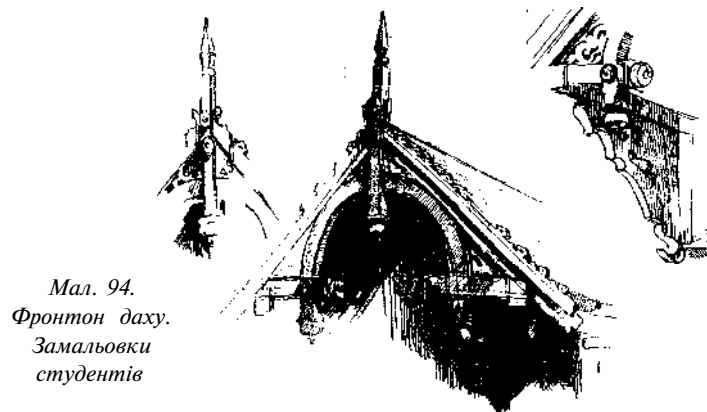
Зараз д'ррм'ий арх.іичну ра відроджумм » в припни місцевосп, і і й< імя п приілі і ливостями підім ійш<< іт н дии ня технолоіім ;|0|іпи'ні(н н зодчества.

Дерев'яні мп/Н ариіиччурні споруди і інііірії іаппим конструкції її» и/іпмшнін пі родної архітокіури * і нмидн вою частиною нроірами підготовки спеціалі ПН і *уд"М< ньої обробки ДНррнд н Кім іН ському держаннпму іін ініун

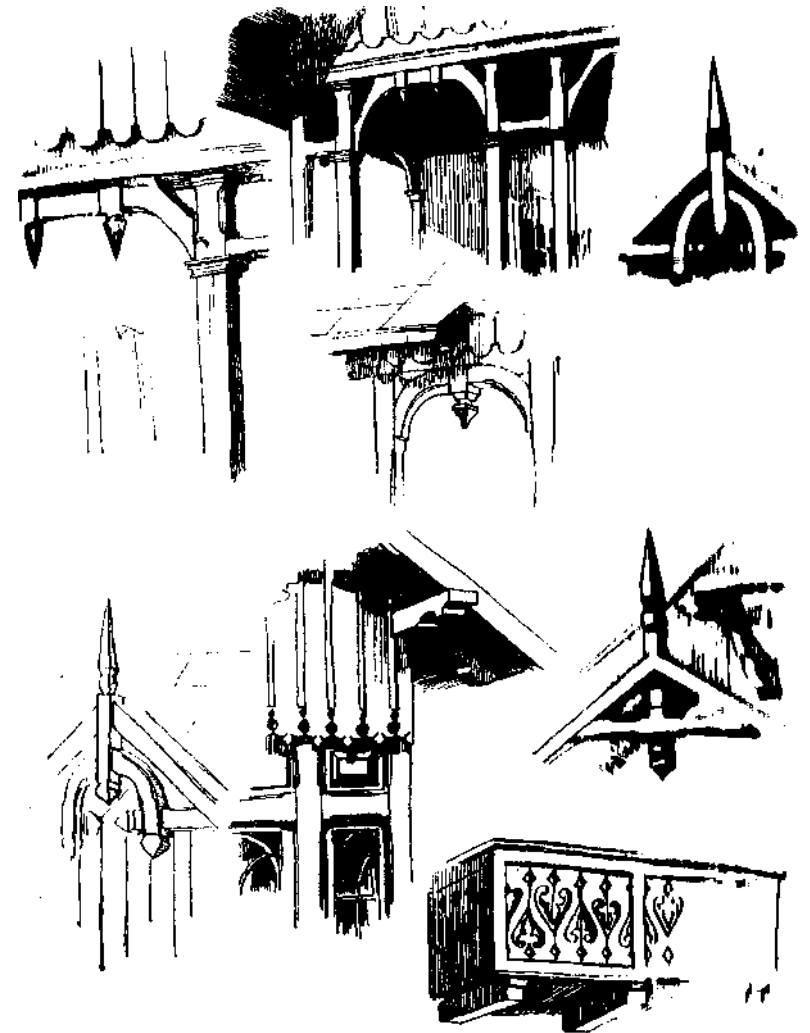
ВИВЧЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ АРХІТЕКТУРИ



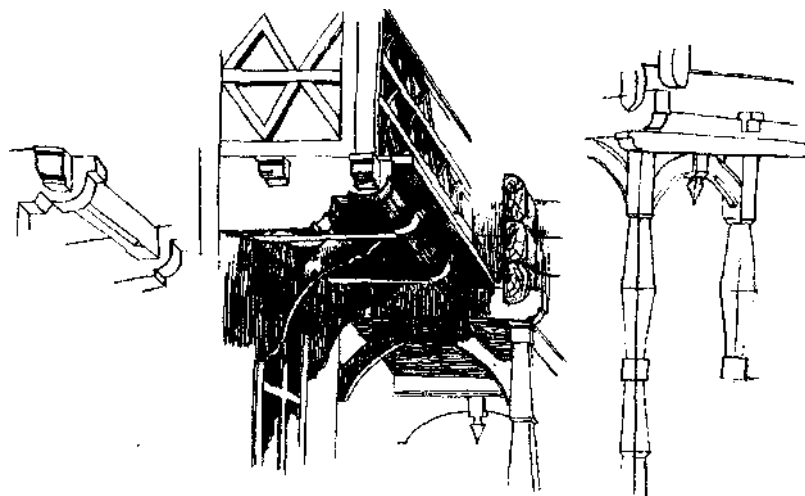
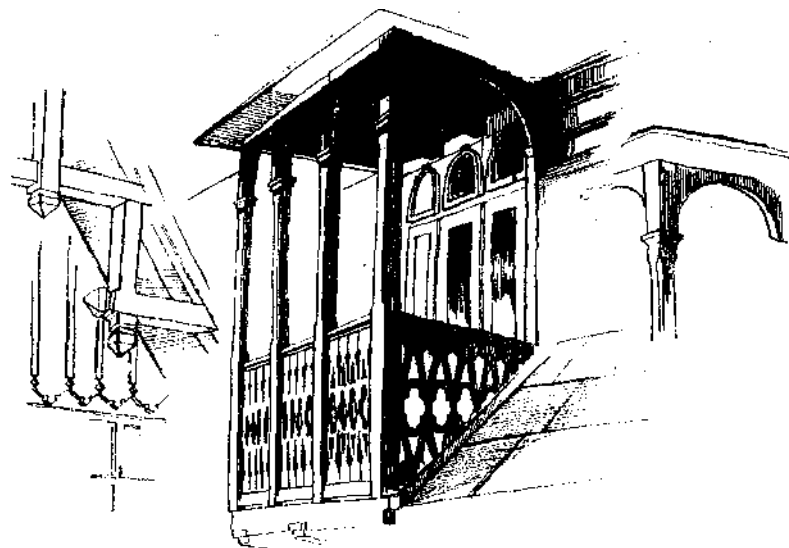
Мал. 93. Види конструкцій головного каркасу



Мал. 94.
Фронтон даху.
Замальовки
студентів

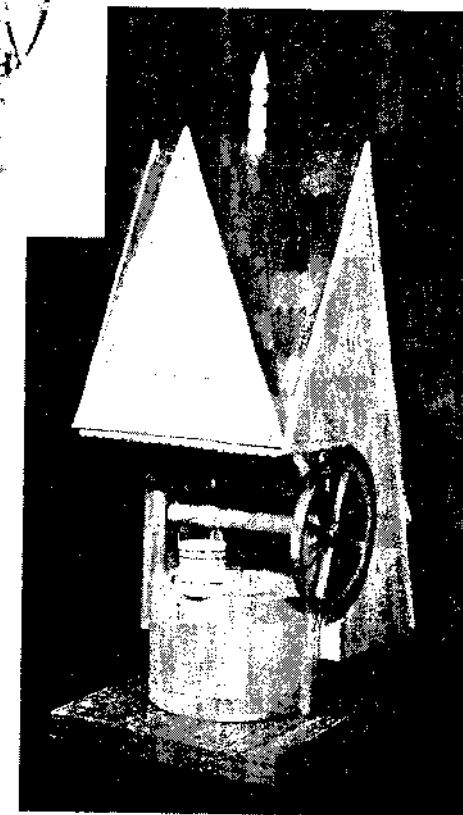
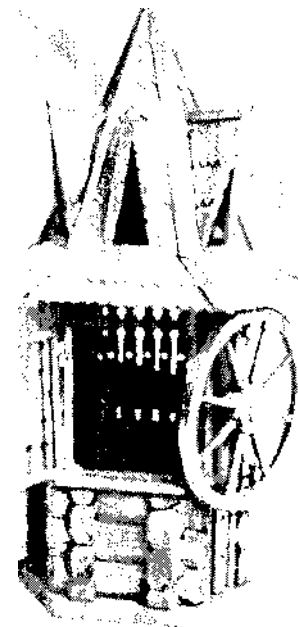


Мал. 95. Конструкції дерев'яної архітектури
Замальовки студентів

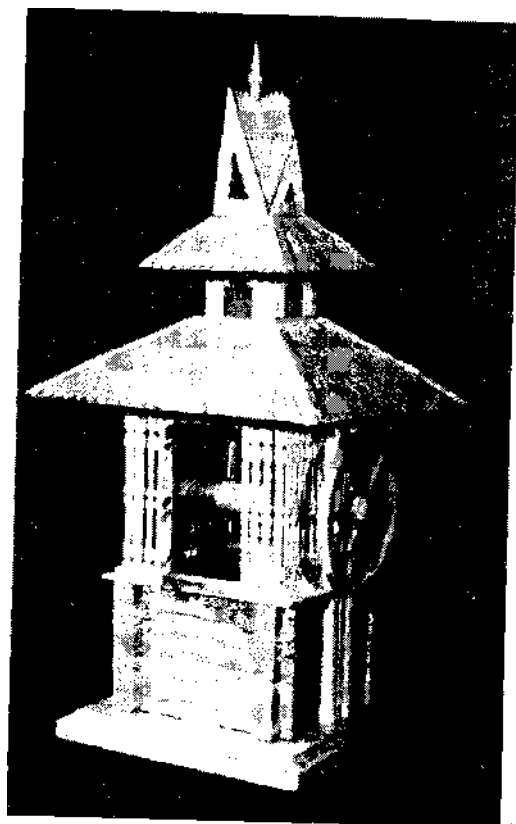


Мал. 96. Конструкції дерев'яної архітектури.
Замальовки студентів

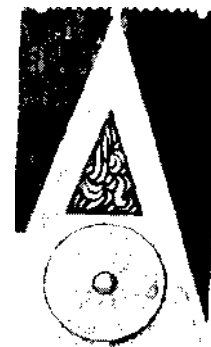
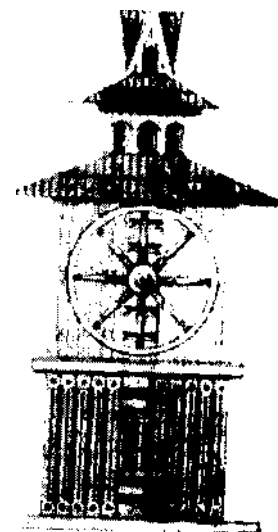
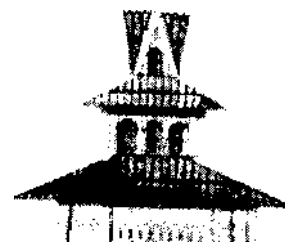
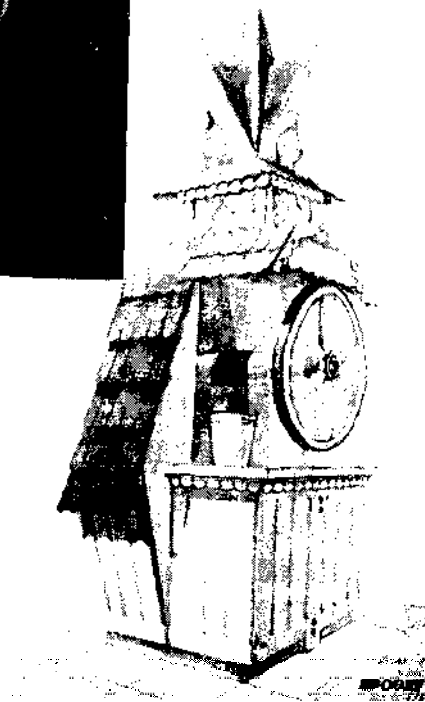
**МАЛІ
АРХІТЕКТУРНІ
СПОРУДИ**



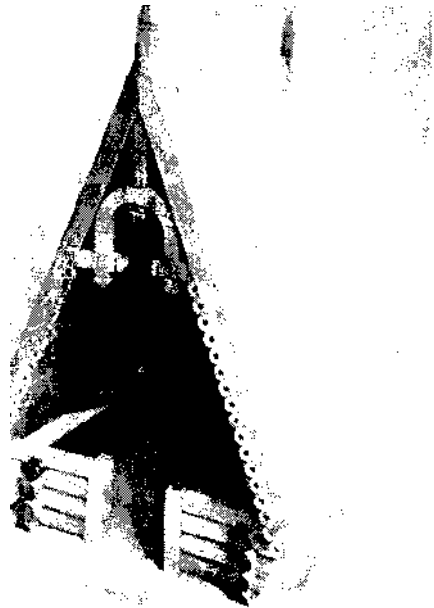
Ми і 97. Макети криниць.
('тудентські роботи



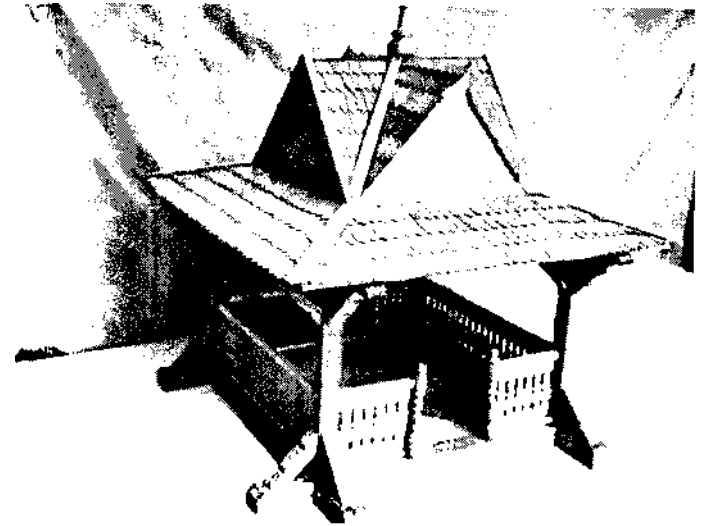
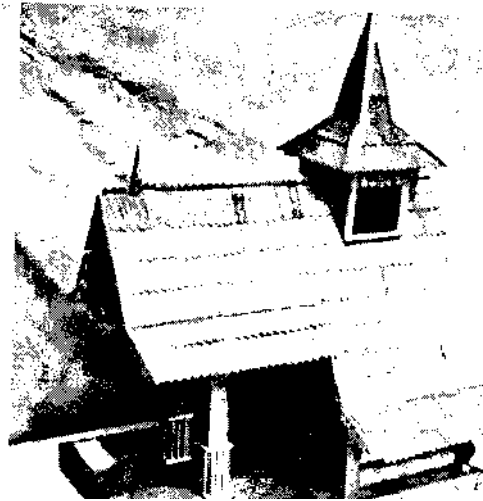
Мал. 98. Макети криниць.
Студентські роботи



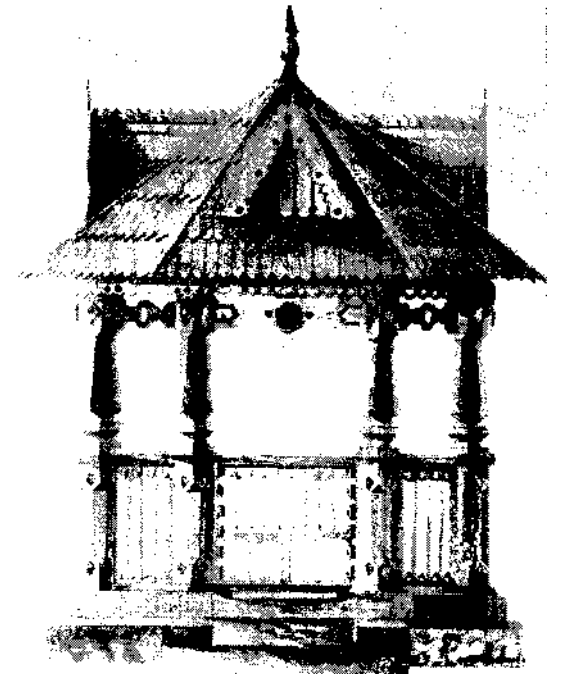
Мал. 99. Макети криниць. Студентські роботи

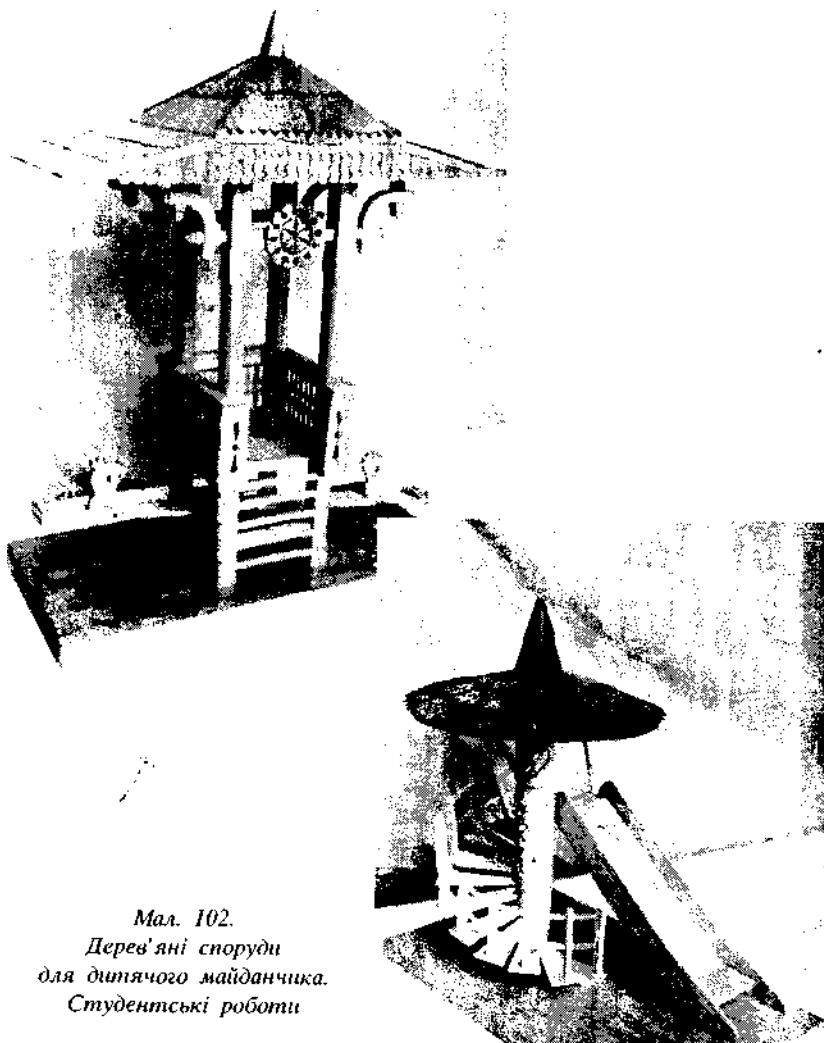


*Мал. 100. Макети коли би.
Студентські роботи*

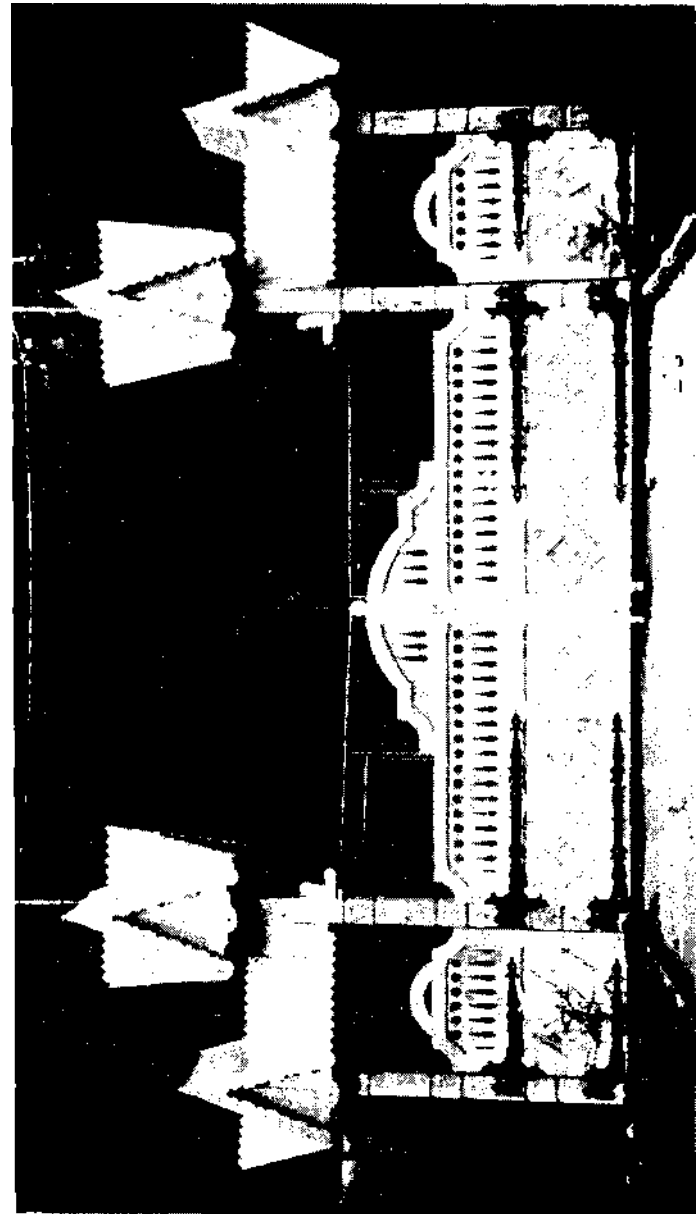


*Мал. 101.
Макети альтанок.
Студентські роботи*

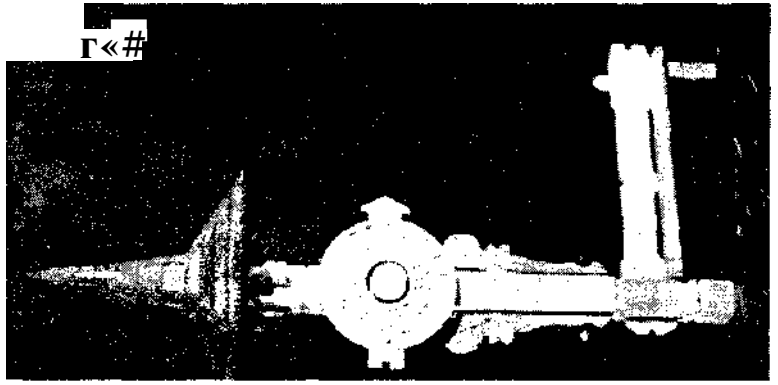




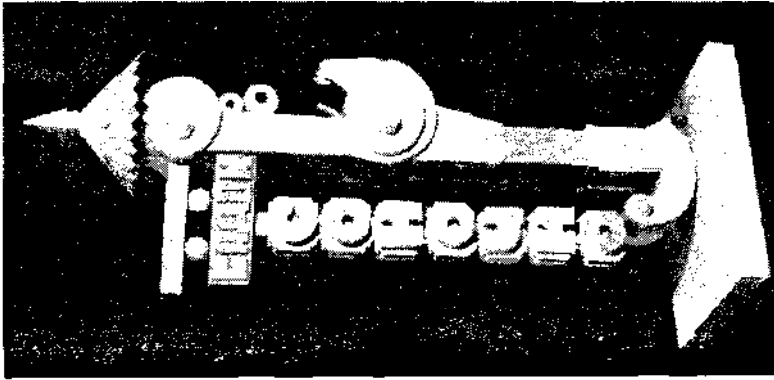
Мал. 102.
Дерев'яні споруди
для дитячого майданчика.
Студентські роботи



1,
^
р
в
ч
o

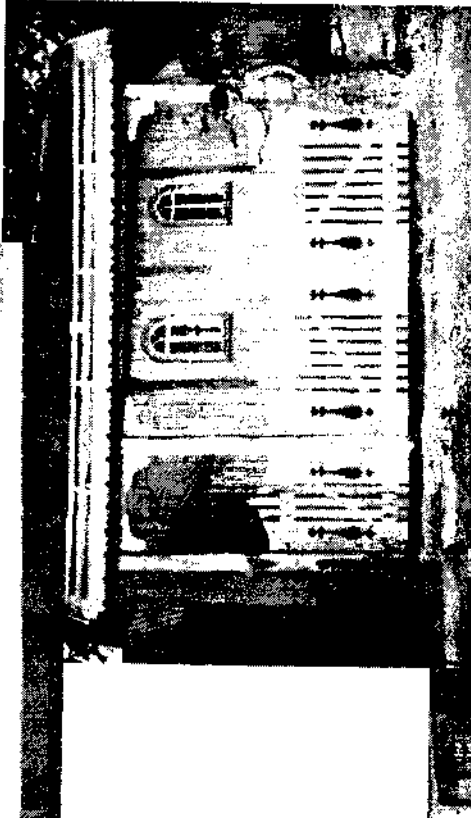
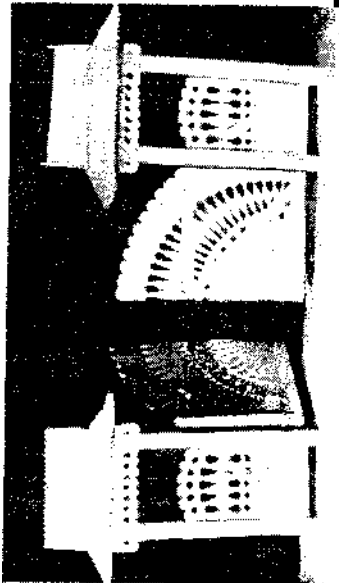


Г<<#

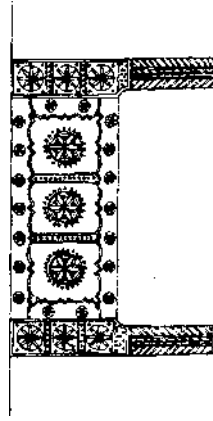
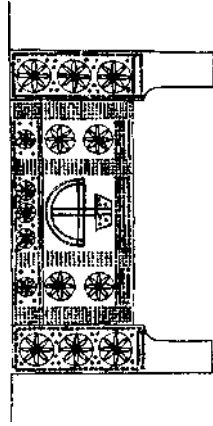
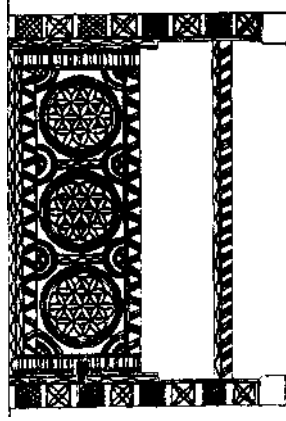


1 3 0 1 2 3 4
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19
 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29
 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39
 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49
 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59
 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69
 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79
 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89
 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99

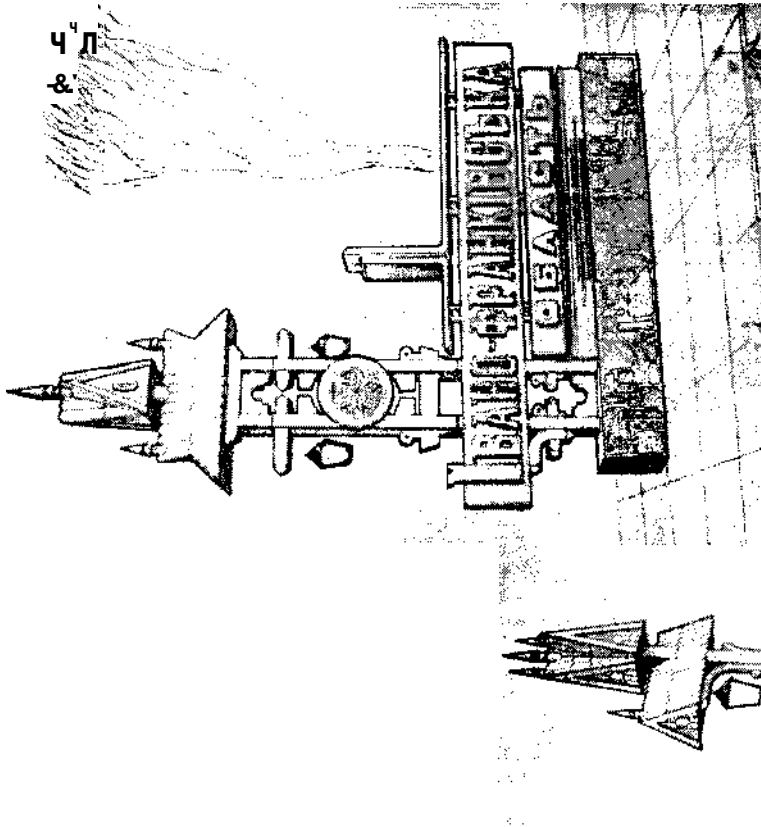
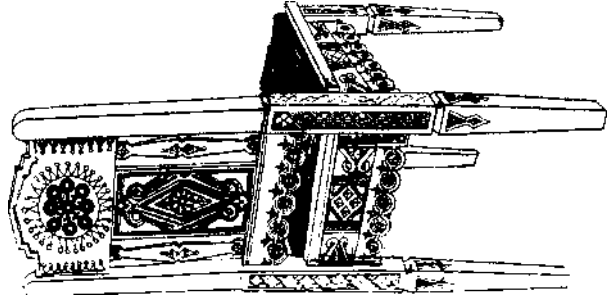
Мал. 103.
В'їзні брами.
Студентські
роботи.



x _ x
 >x x _ 5-
 x O ія o

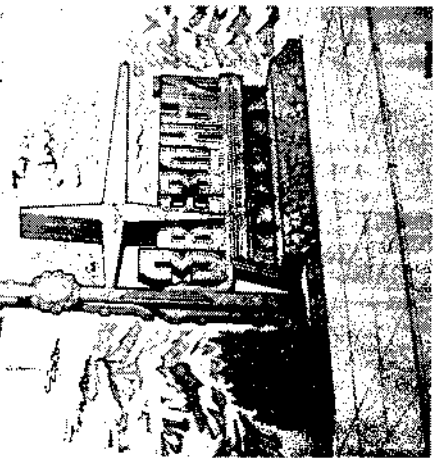


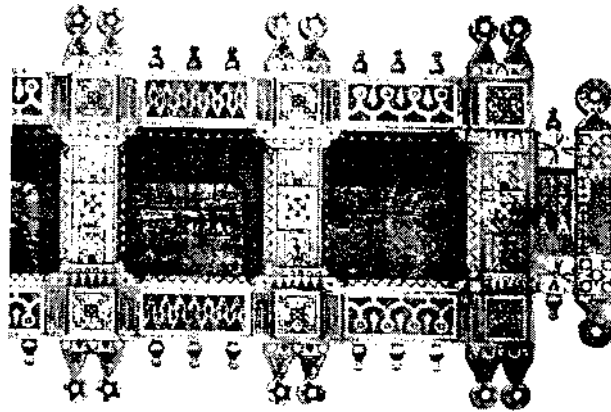
1



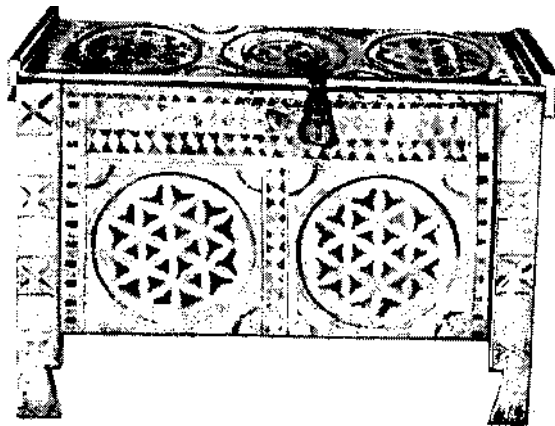
ч л
 &

Мал. 105.
 В'яні знаки.
 Студентські роботи

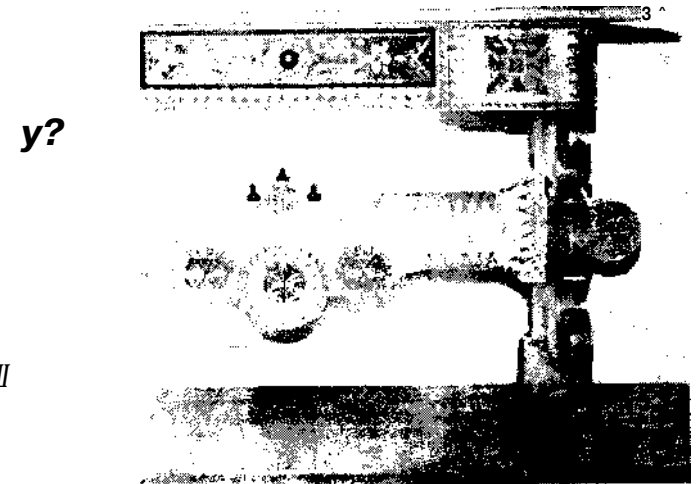




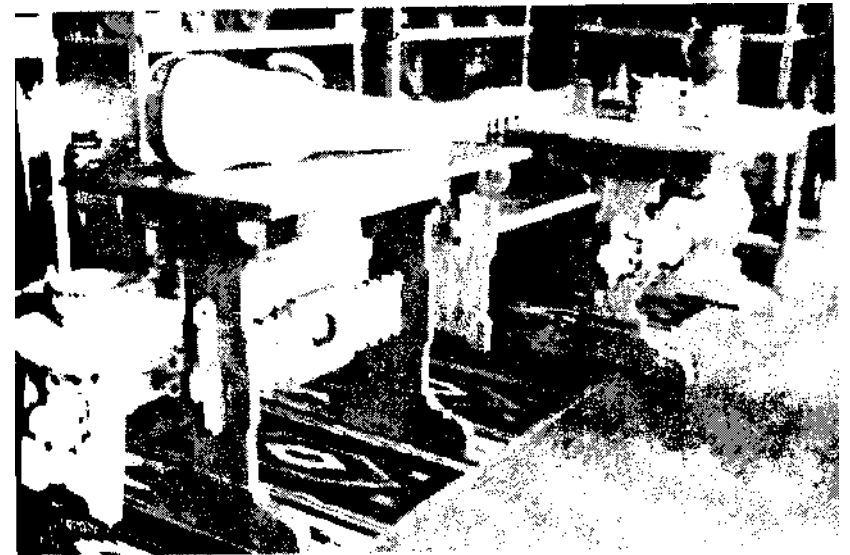
Мал. 107. В. Ю. Шкрібляк. Мисник



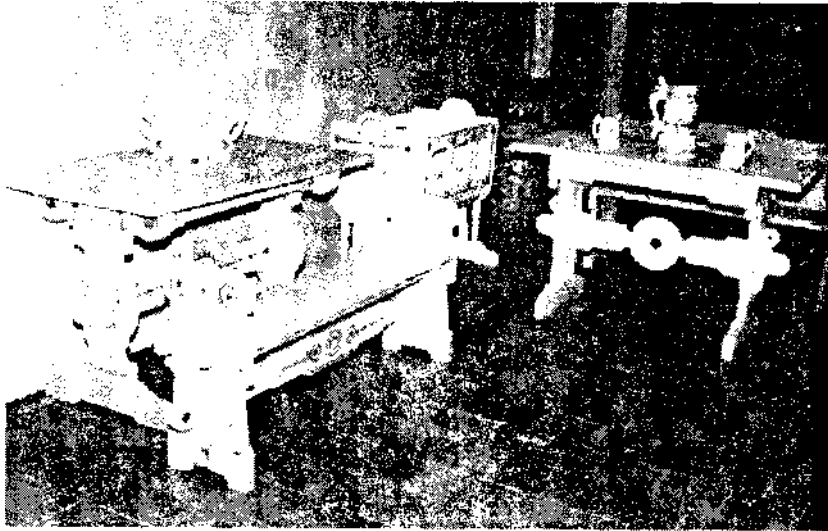
Мал. 108. Скриня



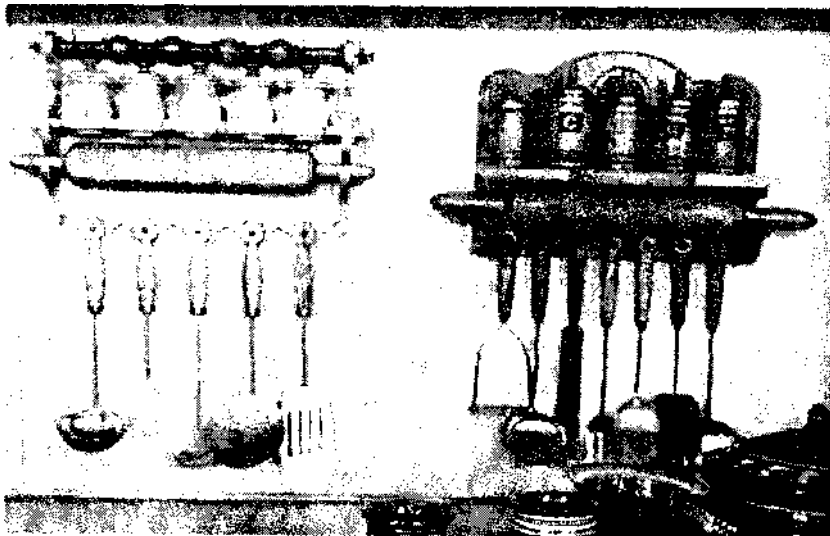
Мал. 109. Василь Девдюк. Стіл



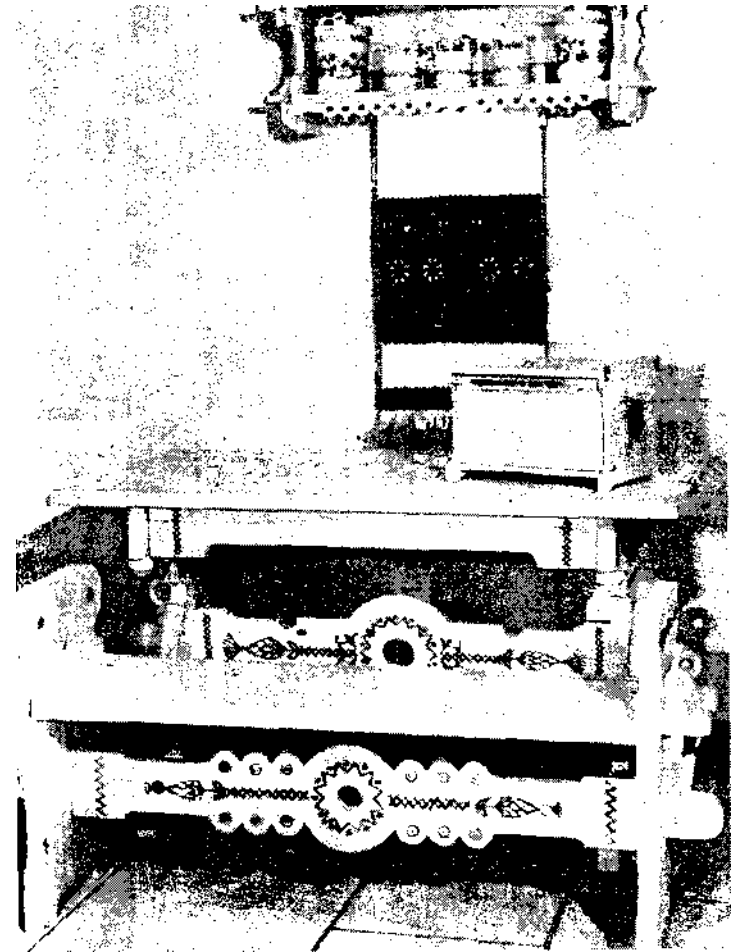
Мал. 110. Столи, лавки. Студентські роботи



Мал. 111. Набір меблів (у) її ний її' <ш юмні роботи



Мал. 111. Набір для кухні. Студентські роботи



ЛПМ. //2. Набір меблів для кухні. Студентська дипломна робота

Розділ IV

БОНДАРСТВО

Історія бондарства чи не найдавніша у порівнянні з багатьма іншими видами ремесел. Здається, відколи появилися примітивні інструменти для обробки деревини, відтоді люди й почали займатися бондарством. А що воно і справді є древнім, свідчить досить відомий історичний факт. Десять приблизно в 336-323 роках до н.е. в Македонії жив мудрець Діоген. Відмовившись від усіх земних благ, він облюбував собі місце для проживання в бочці. Йому було в ній настільки добре, що коли король, вражений його мудрістю, запропонував поліпшити умови його проживання, то Діоген відмовився, лиш попросив короля, щоб той не заступав йому сонце. Без сумніву, бочка мала бути дерев'яною, інакше жити в ній було б неможливо. Цей факт не лише підтверджує, що бондарство є древнім ремеслом, але також і те, що воно було поширене по всьому світу. Воно й понині в нас зберегло глибоку мудрість народної технології, яка дозволяє йому конкурувати з іншими ремеслами. Крім того, в дерев'яному посуді прекрасно зберігаються продукти харчування, він є екологічно чистим. Одночасно завдяки гарній формі та художній різьбі чи випалюванню бондарський виріб несе в собі, окрім вжиткової, ще й мистецьку функцію. Особливої краси надає йому випалений декор, який вперше почали застосовувати в нас, на Гуцульщині, — в славному мистецькому осередку села Річки.

Переваги посуду, виготовленого з дерева, незаперечні. Від нього віє природною теплотою, ніжністю, а продукти харчування найкраще зберігаються саме в ньому, адже деревина має пори, вона дихає, через те на продуктах довго не кидається пліснява. Крім того, в деревині є фітонциди, ефірні масла, які мають лікувальні властивості, вбивають хвороботворні бактерії.

Ще в Стародавньому Римі людей, безнадійно хворих на

дихальні органи, шкірні захворювання, виносили за місто у прості вересу, кипариса або хвойного лісу, ізолюючи від людей, приносили туди їжу, і там хворі доживали свого віку. Але (іагато хворих, побувши в тому природному середовищі, через деякий час верталися здоровими додому. З цього приводу були різні версії, але ніхто не здогадувався, що це чудодійна сила хвойного лісу. Адже дерево під час інтенсивного росту, цвітіння, плодоношення виділяє велику кількість ефірної олії, фітонцидів, які ідеально очищують повітря, надають йому лікувальних властивостей.

Про всі переваги дерева і дерев'яних виробів над виробами і інших матеріалів, особливо з металів, поліетилену, нікого мпевняти вже немає потреби. Вони очевидні. А про користь і доцільність застосування їх свідчать хоча б такі факти. Молоко може зберігатися на протязі десяти діб, не прокисати і не шрачати своїх смакових якостей у посудині, виготовленій із деревини вересу. Овочі, засолені у дерев'яній посудині (бочці чи коновці), мають приємний запах і можуть зберігатися до нового врожаю. Вино і коньяк витримують тільки у дерев'яних (ючках із деревини дуба і зберігають довгий час.

Зрештою віриться, що вироби із деревини, майстерно зроблені і зі смаком оздоблені, знайдуть своє місце у сучасному ініор'єрі, зроблять нашу оселю затишною, а душі і серця добрішими.

В одній із українських пісень оспівується криниченька і нове відеречко. Безперечно, коли народжувалася пісня, в Україні ще ніхто не користувався залізним або пластмасовим відром, щоб черпати воду з «кедрової криниченьки».

А зробити відро, в якому зручно було б носити воду і щоб оно не протікало, міг тільки добрий майстер. Такі майстри (>у;и і є на Гуцульщині чи не в кожному селі. Однак майстрів, нкі б досконало володіли технологією бондарства, виготовля-III художньо завершений посуд різної форми із дерев'яними поручами, небагато. Одним з таких умільців був І.Ю.Грима- /иок.

Виготовляти вироби бондарським способом можна, вико-



у" - ^ ^ - #ч 1^"* •' > iV III 'V

"•-ii ' 1"£*2 • _^

Мал. III Заслужений майстр пицюпи „...“ / Ю. Грималюк.
 р„стов„ючи деревин, Різних Д д - тм т Г н а Т
 Г е Г ; Г ^ і Г е Г о % ^ 1 » д Г о дерева' - сереки.

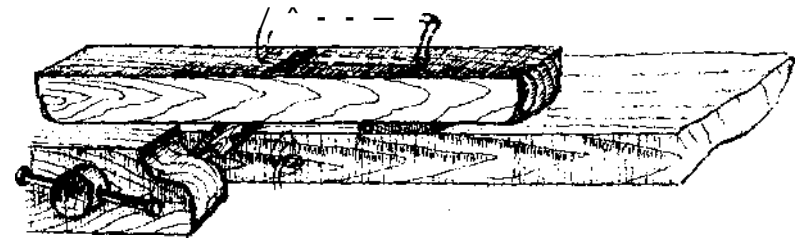
ІНСТРУМЕНТ

Для роботи над виготовленням простих посудин не потріб-
 но багато інструментів. Основними з них є
 вісний /лісний/ ніж, який складається з роочи



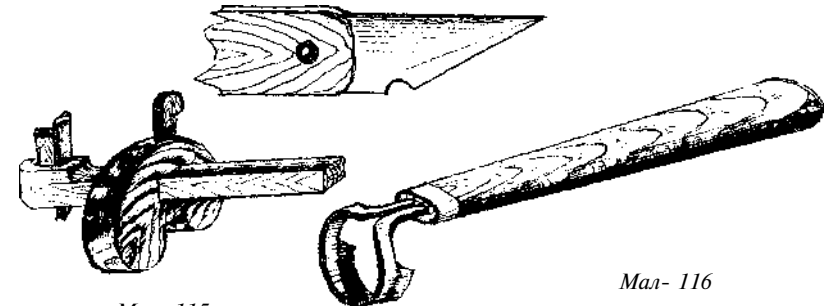
Мал. 113

двох ручок. Може мати пряму робочу частину або п вкругл з
 рзним радіусом заокруглення для вистругування дог (мал. 113),
**пила для мішаного пиляння /нож.вка або лучкова/,
 півфуганок або фуганок (мал. 114);**



Мал. 114

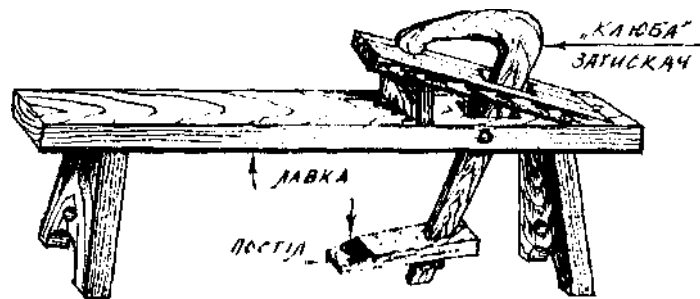
уторник /затирач/ для нарізання утор - канавок під вста-
 ' " я"-інст^'н^'; який застосовується на останній ста-
 дії"я зачистки "нерівностей на внутрішній поверхи, виробу
 (мал. 116);



Мал. 115

Мал- 116

вісний стілець для закріплення заготовок на доги при їх
 о б , X б'ова його показана на малюнку. Без стільця, який
 ^ е спеіфічну будову, важко обробити А - У ^ ^
 Увесь інструмент повинен бути добре нагострений . присто
 І ований до роботи.



Л/м ///

ЗАГОТОВКА МАТЕРІАЛУ

для виготовлення бондарі і кої посуду в основному застосовують колону дорічину рішних порід. Колони заготовки легко обробляються мросіим (онда) і ким інструментом у різних напрямках. Підбір матеріалу для виготовлення бондарських виробів має ішжлиш іначпінш. і д.шніх давен для виготовлення і зберіганнн напош нима, коньяку іа пива — застосовували бочки, вигоюилічн пльки і дсрчіими дуба, в яких напій вистоявся і збори аіки дуж«' дош о. Дероиина дуба дуже міцна, тверда, дас можлиии н. міііііітпш посуд великої місткості, але в ній «: баіаю (шрпмикш, дубилі.них речовин танідів, тому для зборігпшиим молочних продукті нон.» не годиться.

Як зіадуналої м пиіцп, дпрпш'миии посуд можна виготовляти із різних порід дирппп, нкі мамць добру розколюваність і не макнь специфічною шпику, (міро ій, осики, верби, ясена, бука іа інших.

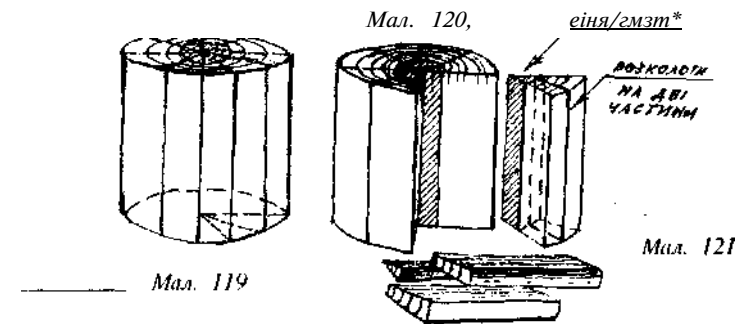
іі хіойних порід дорпип приданії майже псі, але деякі з них пажко оброблююп.і м, ик, нйіірк/іад, ялиця, модрина.

Нпйбілі.ш поширпним Мйіеріа/юм на Іуцільщині є деревина і мпрпкн німій м'икй, явімо ріиколкн ім я, добре обробляеть і и, ми* при» минш пшш пнріі ній колір, який при довгому зберііііні «ироГіи ИйГума» юліііію охріію ію відтінку.

Проте з якого б матеріалу ми не виготовляли посуд, він повинен мати найменше природних вад.

Не придатна для роботи деревина, в якій є сучки, завилькуватість, кривизна, косошарість та інші вади, тому що така деревина важко обробляється, псує зовнішній вигляд виробів.

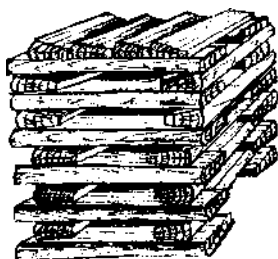
Підготовку матеріалу можна поділити на певні етапи:



— заготовка колод із стовбура дерева. Найбільш придатною є серединна частина стовбура, в якій знаходиться найменше природних вад, на відміну від вершинної і прикореневої. Вибираємо найбільш рівну, пряму частину довжиною близько один метр від кореневища;

— пиляння «ковбків» на довжину дог із запасом не менше п'яти сантиметрів (мал. 119);

— розколювання «ковбків» на колениці в радіальному напрямку, як показано на малюнку 120, спершу на четвертини, а потім ще раз на тонші частини, обов'язково в радіальному напрямку. При розколюванні колениць на заготовку, тобто найтоншу частину, з якої будемо вистругувати догу, обов'язково відкидаємо гострий край, який міститься ближче до серцевини (як показано на малюнку 121). Доги, виготовлені із колениці деревини таким способом, легко обробляються, не коробляться, дають малу усушку, а вироби не деформуються, мало розсихаються;



Мал. 122

— складання наколених заготовок у «штабелі» на сонячному, добре провітрюваному місці, де вони підсушуються до стану повітряної вологості і стають придатними для обробки (мал. 122).

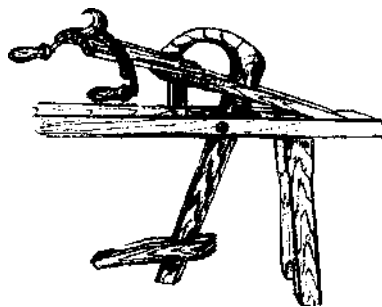
Коли заготовки висушені, приступаємо до виготовлення дог.

Наскільки добре висушено заготовки, можна перевірити на дотик

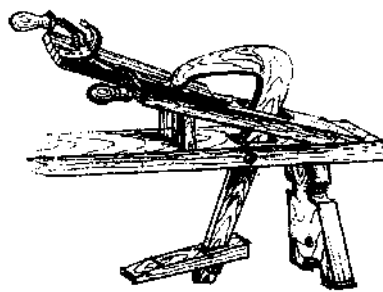
рукою: сира дога — холодна, а суха — тепла; а також на вагу: сира — важча, суха — легша. Це видно і при обробці: суха стружеться добре, легко, а сира — погано, заминається, на ній лишається ворс.

Саме з доги, яку на Гуцульщині часом називають «клепка», починається бондарський виріб.

Вистругуємо догу в такій послідовності. Колену заготовку закріплюємо одним кінцем у затискачі вісного стільця, натиснувши на підніжку, яка в нас називається «постолом». Вісним ножем відповідного радіуса заокруглення, залежно від діаметра посудини, обробляємо опуклу поверхню, як показано на малюнку 123, а потім — вгнуту (мал. 124). Товщина доги на всій довжині повинна бути однаковою.

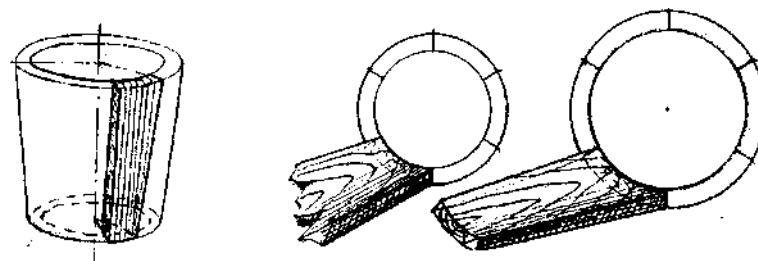


Мал. 123

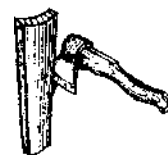


Мал. 124

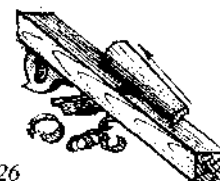
Дальша обробка полягає в тому, що догам треба надати малопомітної клиноподібної форми по довжині і нахил бокової грані строго по радіусу посудини. Для перевірки правильності форми доги можна зробити заздалегідь малюнок верхнього і нижнього діаметра посудини (мал. 125) — це дуже важливо для початківців.



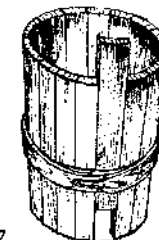
Мал. 125



Мал. 126



Мал. 127

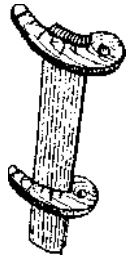


Клиновидну форму, а також нахил бокової грані надають догам за допомогою ножа, сокири, фуганка або півфуганка (мал. 126).

Далі приблизно підраховуємо, скільки потрібно дог для даної посудини. Почергово обробляємо одну за одну, складемо їх у «поставник» — пробний обруч розміром майбутньої посудини, перевіряючи щільність прилягання одна до одної, аж до останньої, якою заклинюємо і в міру необхідності підганяємо (мал. 127).

Поставник добре, щоб був дерев'яний; за відсутності такого використовують металевий, зроблений із звичайної бляхи.

При використанні способу примірювання дог по малюнку верхнього і нижнього діаметра (мал. 125) посудина виходить



Мал. 128

кращою, всі доги однакової величини, але робота забирає більше часу.

Народні майстри роблять це від руки і на око. Є ще інший спосіб, теж ефективний: зробити шаблон за розміром верхнього і нижнього діаметра із відповідним радіусом заокруглення (мал. 128).

Ми розглядаємо технологію виготовлення дерев'яного посуду конічної форми із прямими стінками. Виготовлення посуду бочкоподібної форми дещо складніше і розглядатиметься в окремому розділі.

Наступним етапом роботи є підготовка та виготовлення обручів. На Гуцульщині поширені два види обручів:

— **плетені /віблі/**, виготовляються із кущових порід дерева (ліщина, горобина, свид або смерекова гілка);

— **плоскі стругані /ставчеті, бгані/**; бгати — це гнути.

Технологія виготовлення плетених обручів порівняно проста і складається з таких етапів.

Заздалегідь примічений кущ ліщини, смерекових нижніх гілок чи молодих пагонів ясена, в'яза, горобини оглядаємо, вибираємо найкращі, прямі, без сучків і зрізаємо прутики;



Мал. 129



Мал. 130



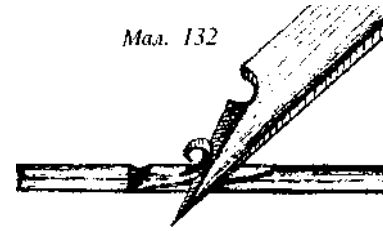
Мал. 131

— знімаємо кору (мал. 129);

— розколюємо на дві частини (мал. 130);

— вісним ножом малого радіуса заокруглення вистругуємо на розколеній стороні частину деревини разом із серцевиною (мал. 131), на одному кінці робимо замок /зуб/, (мал. 132);

— пропарюємо або про-



Мал. 132

$\Gamma = | \text{ДІН}^{\circ} i \pm 2^{\wedge} . \wedge \wedge \wedge 3 \text{В} \wedge \text{д}^{\wedge} - ' - \wedge$

$1' < \circ \text{С}^{\wedge} \wedge \wedge \wedge 3^{\wedge} - \wedge \wedge \wedge \wedge \text{В} \text{ІІ} < 3^{\wedge}$

— розпареною заготовкою обгинаємо посудину в місці, де повинен фіксуватись обруч, і позначаємо замок (мал. 133);

— вирізаємо на другому кінці зуб, швидко складаємо замок (мал. 134);

— натягуємо на посудину і, злегка постукуючи, ставимо обруч на місце (мал. 135).

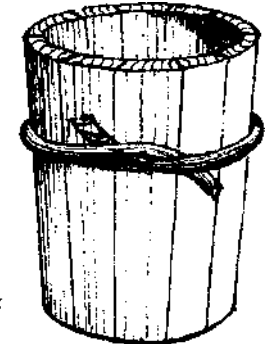
Натягнувши один обруч на частину виробу з більшим діаметром, знімаємо поставник. В технологічній послідовності, описаній вище, виготовляємо другий обруч і натягаємо його на місце. Ножом обрізаємо кінці обруча, які виступають поза замком. Весь процес виготовлення повинен іти саме в такій послідовності.



Мал. 133



Мал. 134



Мал. 135

Для виготовлення обручів із подвійним переплетенням на маленький посуд гуцульські бондарі часто використовують тоненьку смерекову гілку або смерековий корінь, який має велику пластичність.

При виготовленні плетених обручів кожен майстер застосовує ще й свої власні технологічні знахідки, але загальна технологія і послідовність виготовлення майже однакова.

ТЕХНОЛОГІЯ ВИГОТОВЛЕННЯ ПЛОСКИХ (СТАВЧЕТИХ) ОБРУЧІВ

Плоский обруч є одним із найкращих і найміцніших. Він є одночасно й декоративним доповненням до загальної форми виробу. Але технологія його виготовлення дещо складніша від плетеного, тому вимагає добрих навиків у роботі та майстерності у володінні бондарським інструментом.

На Гуцульщині найчастіше плоскі обручі виготовляють із явора та ясена, хоча можна застосовувати деревину молодого дуба, береста, в'яза.

Деревина явора, ясена відзначається великою пластичністю, в'язкістю і щільністю, піддається крученню, під час складання замка не тріскається вздовж волокон.

ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ОБРУЧІВ

Вибираємо деревця ідеально рівні, без сучків, кривизни й інших дефектів та вад, не старші 10-15 років, з діаметром 8-12-15 сантиметрів і більше. Деревця бажано вибирати ті, зрубання яких не приносить шкоди природі, у яких обламана верхівка, які ростуть по двоє, близько одне до одного або надто густо.

Потім ріжемо шматки стовбура на довжину майбутнього обруча, заміряючи попередньо окружність виробу з запасом 8 — 10 см (мал. 136);

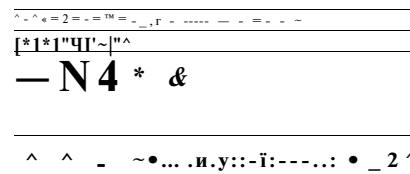
— розколюємо в радіальному напрямку на дві, потім на чотири, а потім ще на тонші пластини (мал. 137). Розколюючи на тонькі пластини, треба слідкувати, щоб не попусувати багато деревини через бокове сколювання. Тому, зробивши сокирою чи ножом надкол на одному кінці заготовки, вставляємо



Мал. 136

Мал. 137

вісний ніж у розкол і контролюємо товщину пластин, просуваючи ніж уперед у бік розколювання, як показано на малюнку 138;



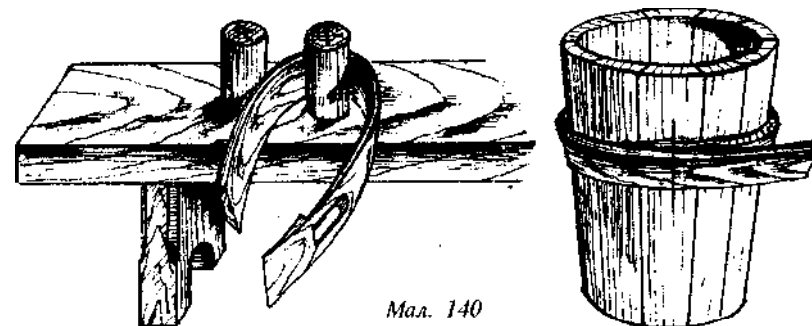
Мал. 139

— прямим вісним ножом вистругуємо пластину трапецієвидної форми (мал. 139);

— на одному кінці пластини робимо замок, кінець якого зістругуємо на тоненький клин (мал. 144 в).

Саме цю частину замка бажано виготовляти першою. Весь процес виготовлення першої частини замка показано на малюнку 144;

— прогинаємо пластину у спеціально підготовленому

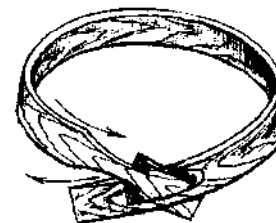


Мал. 140

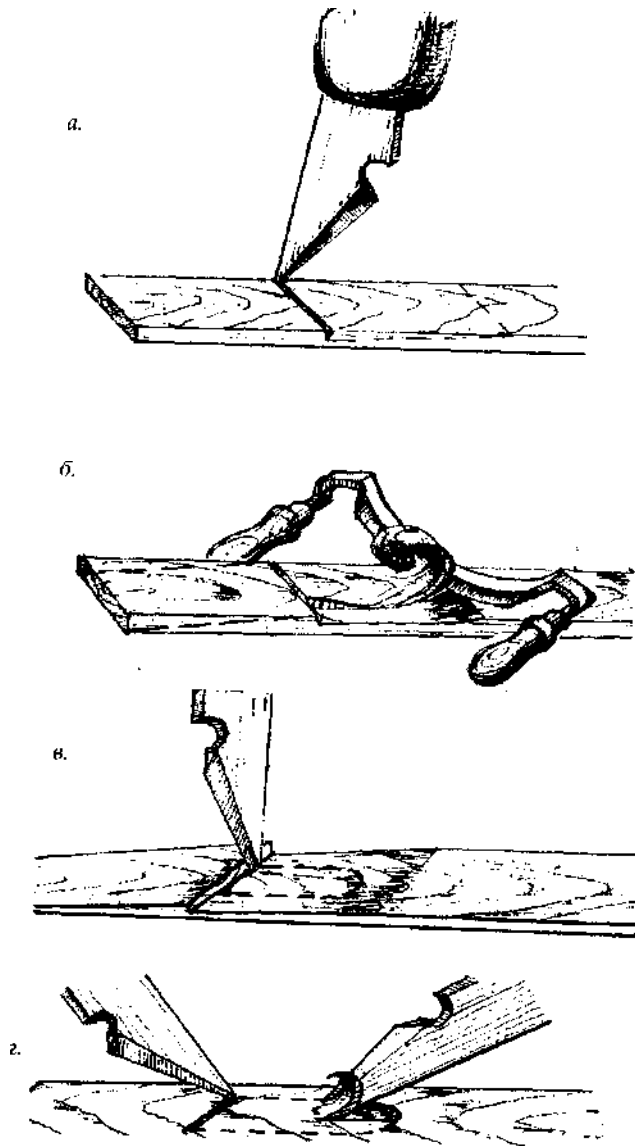
Мал. 141



Мал. 142



Мал. 143



Мал. 144

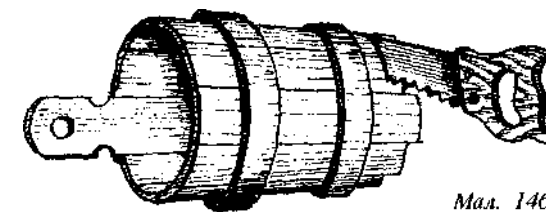


Мал. 145

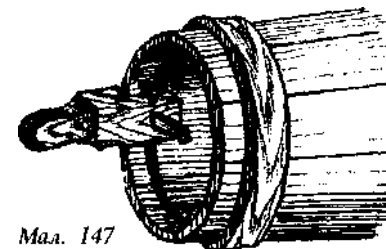
143) і натягуємо його на виріб (мал. 145). Поетапність виконання плоского (бганого, ставчетого) обруча показано на малюнку 148.

Обручі виготовляють зі свіжозрубаної деревини: пропаривши, їх можна натягувати на посудину.

Інший спосіб — виготовлення з сухих, попередньо заготовлених пластин, піддаючи їх гідротермічній обробці (пропарюванню або проварюванню). Пластини заготовляють тільки зі свіжозрубаного дерева в будь-яку пору року, хоча найкращим часом є осінньо-зимовий період.



Мал. 146



Мал. 147

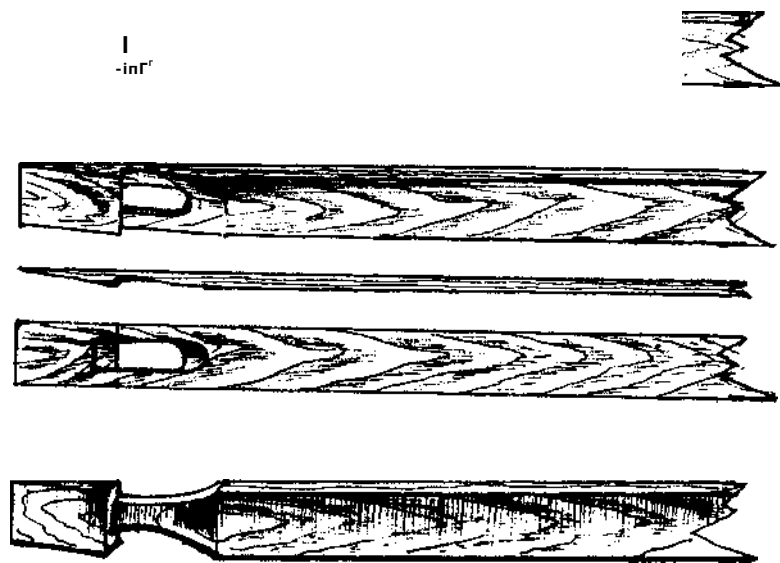
пристрої (мал. 140) або так, як народний майстер, просто на коліні, дуже густо кладучи згин біля згину;

— обтягуємо пластину навколо посудини у зазначеному місці, позначаємо другу частину замка (мал. 141);

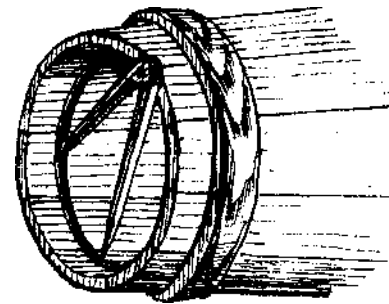
— виконуємо другу частину замка (мал. 142);

— складаємо обруч (мал.

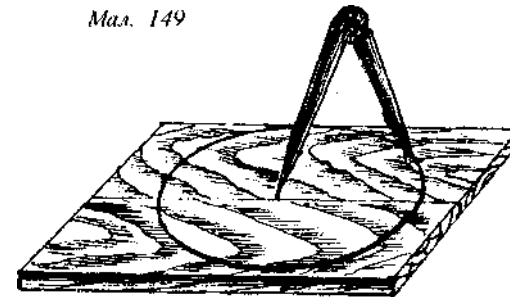
Коли виріб складено, доги підігнано, обручі натягнуто, приступають до найвідповідальнішого етапу роботи — виготовлення і укладання дна. Обрізають рівно нижню частину посудини пилою (мал. 146), при необхідності пиляну площину підстругують ножем. На віддалі від нижнього краю приблизно 1,5 — 2 см (залежно від величини



Мал. 148. Технологічна послідовність виготовлення плоского обруча

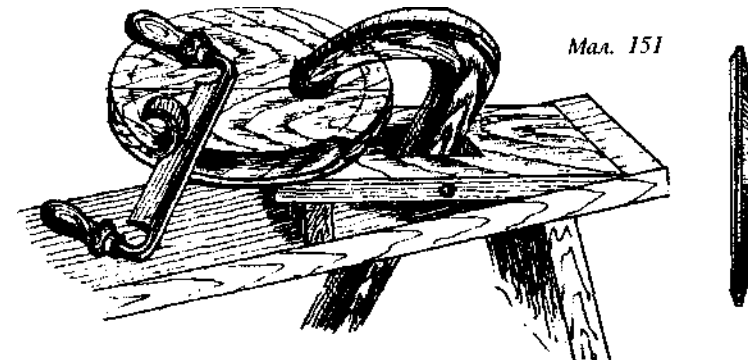


Мал. 149



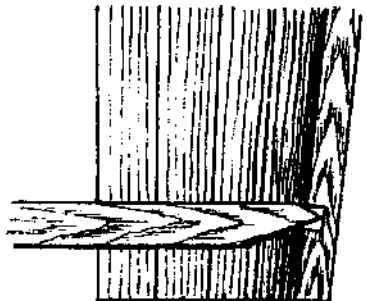
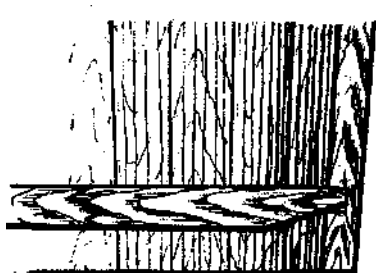
Мал. 150

— трохи більша. Контури дна обробляємо, як показано на малюнку 151. Ослаблюємо обруч, збиваючи його в сторону звуження конічної поверхні виробу, вставляємо дно. Обруч ставимо на місце. Як повинно заходити дно в канавку, показано на малюнку 152.

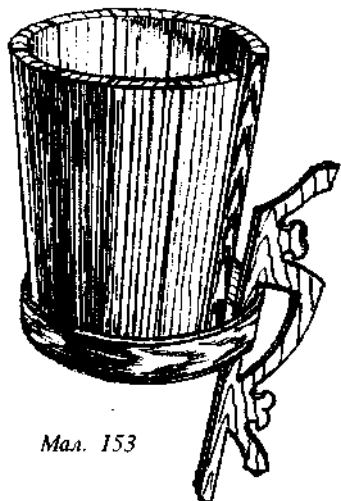


Мал. 151

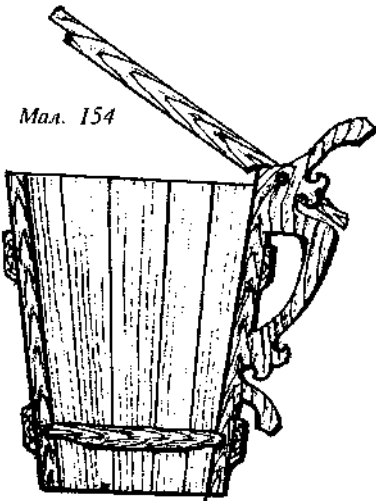
посудини) нарізаємо уторником канавку (мал. 147). Розхилом циркуля замірюємо одну шосту частину окружності, тобто радіус майбутнього дна, вставляючи ніжку циркуля у канавку (мал. 149). На підготовленій дощечці креслимо діаметр майбутнього дна (мал. 150) і випилюємо круг. Товщину доги підбираємо залежно від розміру посудини: для малих посудин діаметром 10, 15, 20 см товщина від 15 до 20 мм, для більших



Мал. 152



Мал. 153



Мал. 154

Ручки для посудин чи рогачів вставляються у виріб разом із першим обручем (мал. 153). Верхній частині виробу надаємо задуману форму, обробляємо ручку, вушка і т. д., зачищаємо, шліфуємо — і виріб готовий до декорування.

На малюнку 154 показано конструкцію бондарського посуду з накривкою і декоративною ручкою в розрізі.

ДЕКОРУВАННЯ ВИРОБІВ ІЗ ДЕРЕВА ВИПАЛЮВАННЯМ

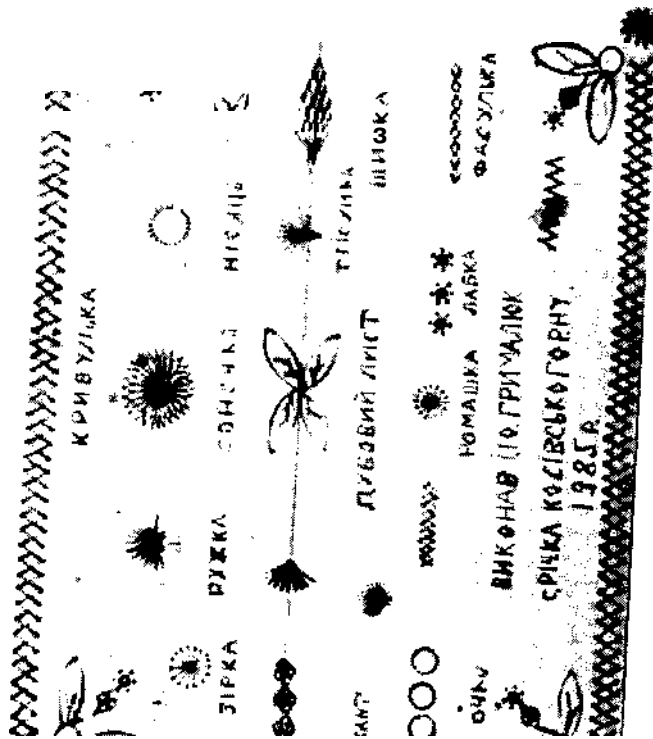
Випалювання як вид художнього оздоблення виробів із дерева побутує скрізь, але найбільше воно прижилося і поширене на Гуцульщині, Буковині, Закарпатті.

Художнє випалювання, мистецтво просте і невибагливе, вносить із собою в житло тепло рук майстра, естетичне задоволення і мистецьку культуру. На Гуцульщині випалюванням найчастіше прикрашали бондарські вироби. Проте діапазон його застосування значно ширший. Це меблі, архітектура, інтер'єр, посуд, сувеніри, речі особистого користування (топірець, палиця, прикраси) та інші вироби. Декорувати випалюванням можна вироби, виготовлені із різних порід деревини. Але найкраще виглядає випалювання на виробах із хвойних порід, особливо із смереки. Світло-рожевий, з охристим відтінком, близький до білого колір смереки добре контрастує з темно-коричневим кольором випалювання. Окрім того, у хвойних порід є смоляні складники. Під дією розпечених на вогні писаків смоляні складники скипаються на випаленій поверхні, одночасно фіксуючи малюнок орнаменту смоляною плівкою і закріплюючи його. Це захищає орнамент від дії вологи, сонячних променів та інших руйнівних чинників і робить його стійкішим і довговічнішим. На інших породах дерева, де малий процент смоли, випалювання виглядає сухим, обвуглена поверхня швидко осипається, внаслідок чого виріб втрачає художню вартість.

Важливу роль у композиційній гармонії виробу — форма, декор, колір — відіграє текстура, тобто природний рисунок деревини. У смереки текстура слабо виражена: м'який перехід у річних шарах від світлого до охристого кольору створює прекрасну гармонію із випаленим орнаментом.

Як і в усіх інших випадках, випалений декор наноситься на виріб у тих місцях, де найменше «працює» форма, щоб гармонійно узгодити форму і декор.

Як уже згадувалося, випалюванням прикрашали різноманіт-



Мал. 155

Із дерева, але ми розглянемо сучасні дідькові вироби.

з П 5 ТМ *
 та х в
 х о / і е х
 — випалював «листочки», «кривульки», * і м * та *
 складні мотиви (мал. 155)

художній практиці слід розмежувати випалювання «писаками» від любительського випалювання еж побутує на Гуцульщині.



С 6



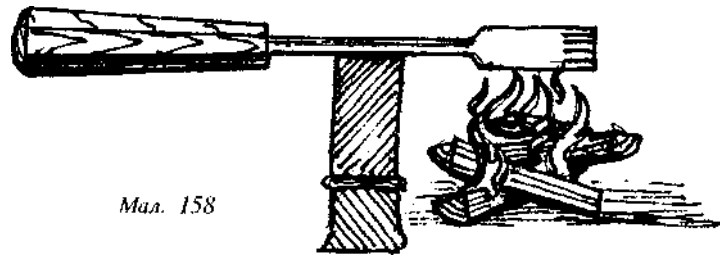
45 В.

О О

52

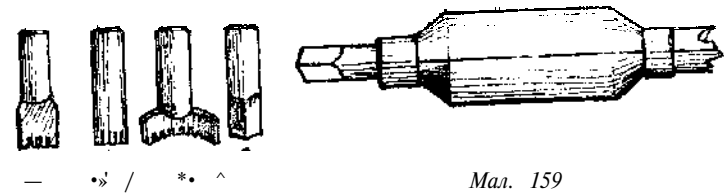
Бондарські вироби загалом мають форму конуса, близьку до циліндричної, оперезану двома, іноді трьома, а часом лише одним обручем. Тому завданням майстра є вплести в загальну архітектуру виробу орнамент, який увиразнив би форму виробу, виступав як єдине композиційне ціле. Іноді незначне доповнення однією випаленою смужкою у вигляді кривульки, що оперізує виріб, додає йому художньої вартості, робить «живим», привабливим, (мал. 154, 157).

Для виконання орнаменту способом випалювання необхідно підготувати інструмент, деякі пристосування і створити умови для роботи.

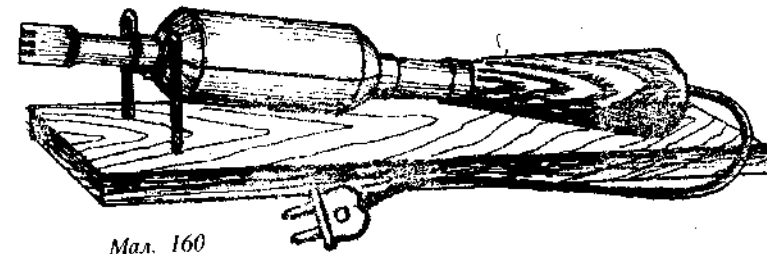


Мал. 158

Найкраще нагрівати «писаки» на вогні із колениць твердої породи дерева — бука, граба, акації, берези та інших (мал. 158). При відсутності дров «писаки» можна нагрівати над полум'ям газу. Нагрівати потрібно до легкого червоного кольору, $t=500-5500^{\circ}$. Перегріті писаки обвуглюють велику площину навколо самого рисунка, внаслідок чого орнамент виходить нерівномірний. Писаки виготовляють із звичайного заліза. Металевий стержень, довжиною 25-30 сантиметрів і діаметром 10-12 міліметрів або такого січення квадратний прут, нагрівають на вогні і роблять хвостовик з одного кінця. Другий кінець стержня обробляють або розклепують за заданою формою і нарізають напильником відповідний рисунок. Хвостовик стержня насаджують на дерев'яну ручку довжиною 16 — 20 сантиметрів, щоб під час нагрівання зручно було класти на вогонь і знімати. Загальна довжина писака для зручності в користуванні повинна бути не більше 40 сантиметрів, але і не



Мал. 159



Мал. 160

дуже короткою, тому що при нагріванні ручка загоряється.

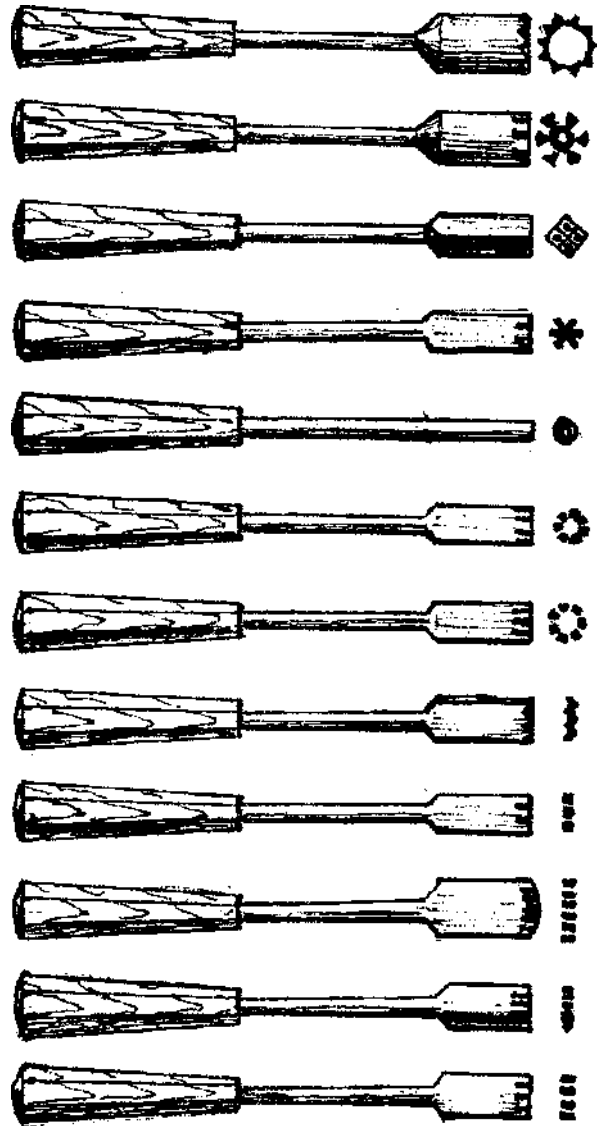
Форми випалювачів і штампів можуть бути найрізноманітнішими, залежно від задуманого малюнка орнаменту. Найбільш поширені писаки в гуцульських майстрів показані на малюнку.

Другий спосіб випалювання орнаменту на виробах із дерева — це застосування звичайного паяльника 100 і більше ват. Мідні заготовки випалювачів робимо за задуманим малюнком орнаменту (напильником або ножівкою по металу) і потрібної величини, а хвостовик за розміром гнізда у паяльнику. Якщо робоча частина випалювача більша за діаметр гнізда, тоді хвостовик треба припаяти до робочої частини. Деякі фігурні і прямі випалювачі показано на малюнку 159.

Робота по випалюванню орнаменту зв'язана з інструментами, які нагріваються до температури +500-550 і більше, тому треба дбати про безпеку праці.

Основні вимоги техніки безпеки такі:

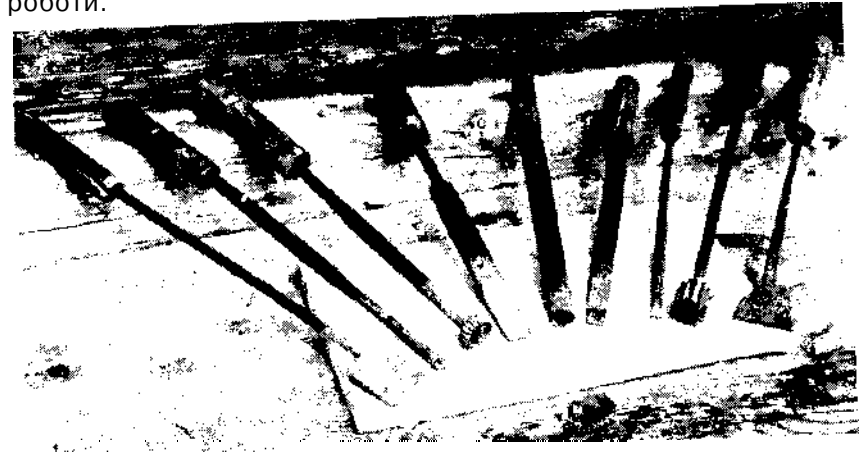
- користуватися підставками для вогневих випалювачів і паяльника (мал. 160);
- не торкатися металевих частин випалювача;
- замінювати випалювачі у паяльнику плоскогубцями, по-



5,
3
X

передньо вимкнувши паяльник з розетки.

Дотримання цих простих правил дає можливість продуктивно працювати, уникнути поранень і опіків, підвищити якість роботи.

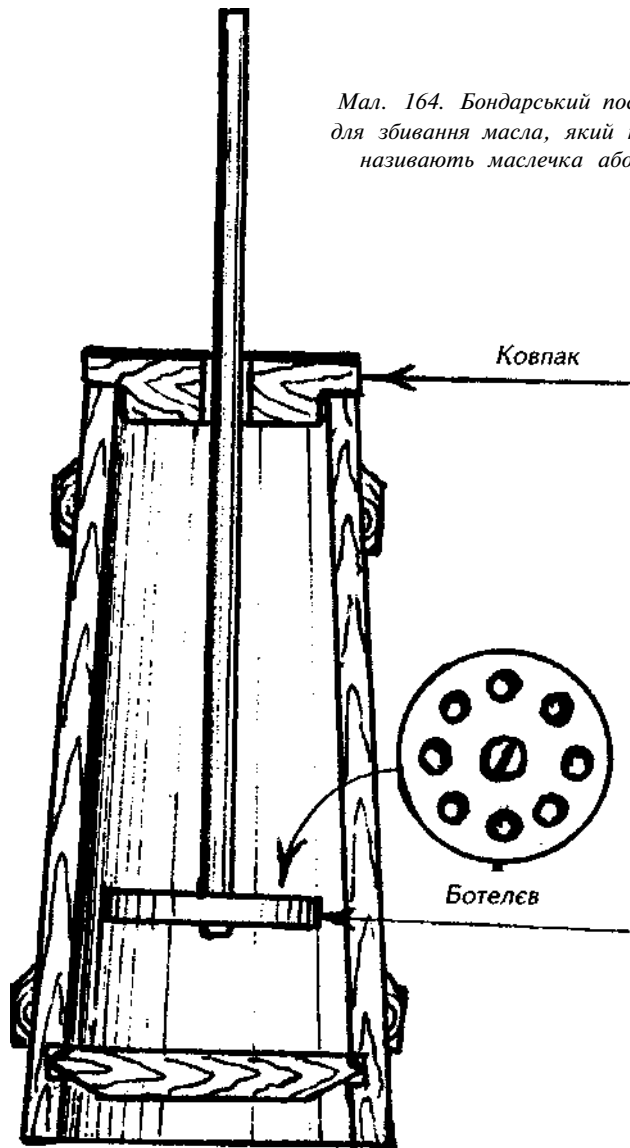


Мал. 162. Вогневі випалювачі, якими працював І. Ю. Грималюк

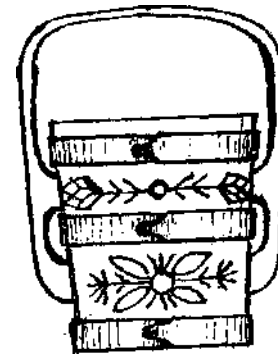


Мал. 163. Бондарські вироби. Студентська робота

1



Мал. 164. Бондарський посуд (в розрізі) для збивання масла, який на Гуцульщині називають маслечка або колотівка



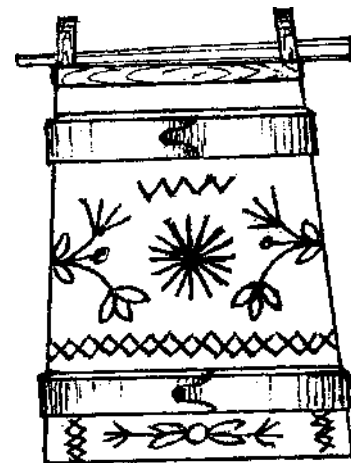
Кублик (посуд для писанок)



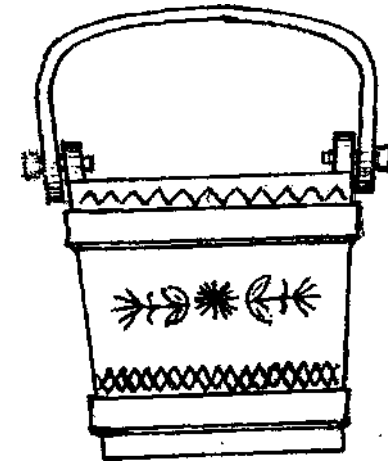
Кварта



Ложкар (посуд для ложок, виделок, ножів)



Фаска (посуд для бринзи, масла, сала)



Відро

Мал. 165. Різновиди бондарської посуду, поширеного на Гуцульщині, та його назви

Г