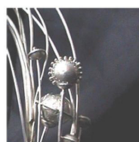
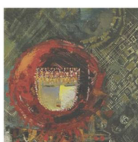
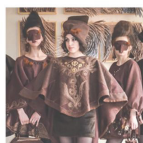


СТУДЕНТСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА

КОНФЕРЕНЦІЯ

КОСІВСЬКА МИСТЕЦЬКА ШКОЛА:

КАРБУВАННЯ ТРАДИЦІЙ



30 травня 2023 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
КОСІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ПРИКЛАДНОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО
МИСТЕЦТВА ЛНАМ

КОСІВСЬКА МИСТЕЦЬКА ШКОЛА: КАРБУВАННЯ ТРАДИЦІЙ

студентська
науково-практична конференція

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

КОСІВ - 2023

ББК Щ. Я 54 (4 УКР-2Л6В)
УДК 7(477.83-25)

У збірнику опубліковано тези доповідей студентської науково-практичної конференції «Косівська мистецька школа: карбування традицій», яка відбулася 30 травня 2023 року в Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Висвітлено наукові теми, що стосуються проблем збереження та розвитку видів українського декоративного мистецтва: художнього ткацтва, художнього металу, художнього дерева тощо.

Для магістрантів та студентів закладів вищої освіти мистецького спрямування, мистецтвознавців, культурологів, дизайнерів.

Редколегія:

**Вікторія
Дутка**
(голова)

кандидат мистецтвознавства, доцент

**Олег
Слободян**

кандидат мистецтвознавства, доцент

**Валентина
Молинь**

кандидат мистецтвознавства, доцент

**Світлана
Нісевич**

кандидат філологічних наук

Друкується за ухвалою вченої ради
Косівського інституту прикладного та декоративного
мистецтва від «11» грудня 2023р., протокол № 3.

©КІПДМ ЛНАМ, 2023

ЗМІСТ

МИКОЛА СТРИНАДЮК – НОВЕ СЛОВО ГУЦУЛЬСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВОРІЗЬБЛЕННЯ	7
БЛИЗНЮК Іван	
МОТИВИ ДІВО-ПТАХІВ У КЕРАМІЧНОМУ ПАННО ВОЛОДИМИРА ПРЯДКА «КИЇВСЬКА РУСЬ».....	9
ВЕЛИЧКО Іоанна	
ТЕХНІКИ ГОБЕЛЕНА ЯК ЗАСІБ ОБРАЗОТВОРЕННЯ В СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ. МІНІГОБЕЛЕН ЯК ЗАСІБ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ДЕКОРАТИВНИХ АКЕСУАРАХ.....	11
ВІКСЕВИЧ Дарія	
ВИБІЙЧАНА ТКАНИНА У СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ.....	15
ГЛІБЧУК Тетяна	
ТВОРЧИСТЬ ПРОФЕСІЙНИХ СКУЛЬПТОРІВ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ ІДЕЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ.....	18
ДЕНИС Михайло	
ЛЕМКІВСЬКІ ПИСАНКИ ВОЛОДИМИРА БОНКА: ВІДРОДЖЕННЯ РЕМЕСЛА.....	21
ДЕПТУХ Тетяна	
КОСІВСЬКИЙ КИЛИМ – ДЖЕРЕЛО ІНСПІРАЦІЇ У СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ.....	25
ДРОГОМЕРЕЦЬКА Богдана	
МАЛІ АРХІТЕКТУРНІ ФОРМИ У ПРОЕКТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙСТЕРНІ ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВА КОСІВСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ.....	27
ЗАРІНЧУК Іван	
ЛУК'ЯН ШАТРУК – НЕВІДОМИЙ ПРЕДСТАВНИК РІЧКІВСЬКОЇ ШКОЛИ РІЗЬБАРСТВА.....	30
КІЩУК Микола	

ХУДОЖНЬО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУЦУЛЬСЬКОГО МЕБЛЯРСТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	33
ЛАЗОРИК Ярослав	
УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МЕБЛЯРСТВО ЯК МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	38
ОСАРЧУК Денис	
НАРОДНІ ТЕХНОЛОГІЇ ГУЦУЛЬСЬКОГО МЕБЛЯРСТВА ЯК ЗАСІБ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ХУДОЖНІЙ ОБРОБЦІ ДЕРЕВА.....	41
РАДИШ Андрій	
УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕБЛЯРСТВІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АМВРОСІЯ ЖДАХИ.....	43
СМЕТАНЮК Ярослав	
ХУДОЖНІЙ ДОСВІД МИРОСЛАВ РАДИША В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МИСТЦЯ.....	47
СОБОТЯК Василь	
ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПРАВ ДО КНИГ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ЧІХА.....	49
СУРЧЕНКО Людмила	
ГУЦУЛЬСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БІЛАСА.....	52
ТЕРЕЩЕНКО Анастасія	
ТРАДИЦІЇ ФОРМОТВОРЕННЯ МИСЛИВСЬКОГО ОБЛАДУНКУ НА ГУЦУЛЬЩИНІ.....	55
ЩЕРБИНА Андрій	

МИКОЛА СТРИНАДЮК — НОВЕ СЛОВО ГУЦУЛЬСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВОРІЗЬБЛЕННЯ

Близнюк Іван

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва*

*Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Сьогодні, у період боротьби за право бути незалежною державою, українська культура є актуальною як ніколи. Народні духовні джерела, закладені в основу сучасного декоративного мистецтва Прикарпаття, викарбовуються у творчості багатьох професійних майстрів, які працюють у галузі художньої обробки дерева. Дослідження та фіксація їх професійного доробку є важливим внеском в історію розвитку вітчизняного декоративного мистецтва.

Микола Стринадюк – один з яскравих представників сучасних майстрів художньої різьби на Косівщині. Навчання в Косівському технікумі народних художніх промислів на відділі художньої обробки дерева дало йому фахові знання з композиції, роботи в матеріалі, технології. Талановитий підліток уперше створює свої авторські роботи. З 1989 до 1994 року працює в Косівському художньо-виробничому комбінаті, де випробовує свої сили в галузі художнього оформлення інтер'єру. Однак знаменитий бренд, відомий як «Кока» (псевдонім майстра), з'явився саме тоді, коли художник почав експериментувати з композиційними структурами та техніками виконання. У своїх мистецьких інтерпретаціях Микола постійно шукає нові форми й рішення, синтез традиційного та модерного образного творення, свої авторські концепції карбує в різьбярстві. Багато асоціацій та форм закладені в уяві художника з дитинства, вони матеріалізуються в нових творах – орнаментальних композиціях. Кока використовує багато гуцульських мотивів та образів.

Сила внутрішньої енергетики та монументальність заповнює творчий простір митця. Він виготовляє скрині, свічники, ручні хрести. У всіх роботах прослідковується індивідуальний почерк автора, який поступово відходить від усталених, стереотипних форм та прийомів декорування. Володіння різними техніками обробки деревини, їх художньо-виражальні властивості значно збагатили палітру образотворчих засобів митця.

Особливу увагу автор приділяє композиції, адже пошук емоційної напруги художнього образу починається саме з неї. Тут важливим є все: лінія, пляма, форма, фактура, колір, стилістика та співвідношення. Притаманне авторові застосування у виробках великої кількості різних орнаментів та мотивів вносить особливу динаміку в структуру творів, відчуття руху. Новим словом майстра в гуцульському дереворізьбленні є цитування в композиціях орнаментальних мотивів вишивки, ткацтва, писанкарства. У техніках художнього дерева, підсилених фактурами часточок яєчної шкарлупи писанок, відображається багатий арсенал орнаментики з різноманіття зразків народної творчості, що символізує духовні джерела національної української культури.

Постать художника приваблює в його оселю тисячі туристів. Насолодитися сучасним гуцульським мистецтвом мають бажання мистецтвознавці, викладачі, народознавці – усі, хто цікавиться та любить гуцульські традиції. Проєкт малої архітектурної форми «Вказівний знак Косова» має на меті акцентувати увагу туристів та гостей міста на мистецькій наповненості Косова – центру художніх народних промислів. Тому вказівний знак із цитуванням пізнаваного стилю цього самобутнього художника буде актуальним як для туристів, так і для архітектурного середовища Косова, міста, у якому мистецтво й життя — це одне ціле.

МОТИВИ ДІВО-ПТАХІВ У КЕРАМІЧНОМУ ПАННО ВОЛОДИМИРА ПРЯДКА «КИЇВСЬКА РУСЬ»

ВЕЛИЧКО Іоанна

*студентка 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва*

*Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Керамічне панно «Київська Русь» – це твір, який уособлює спогад про колишню славу київської традиції кераміко-пічного будівництва й розроблений за мотивами мистецтва давньої Київської епохи. Авторами цього унікального панно є Володимир Прядка – народний художник України, заслужений майстер народної творчості України, член-кореспондент Академії мистецтв України, талановитий майстер-гончар із Василькова Григорій Денисенко, а також художник-кераміст Олександр Олійник.

Загальна площа керамічного панно «Київська Русь», як зазначає Ілла Злобіна, близько 9 квадратних метрів, на якому набрано близько 100 кахляних плит із певними зображеннями чи орнаментальними мотивами, іноді повторюваними в системі кладки на площині стіни. «Дуже важливий творчий процес – інтерпретація традиційних художніх сюжетів як один із проявів творчості постав на ній у помешканні киянина картатим килимком або своєрідно красивою плахтою, де кожна кахля насичена певним змістом, настроєм і привносить в інтер'єр яскраву образну характеристику» [1, 39].

Варто зазначити, що митці брали за основу мотиви давньої Київської доби та надихалися міфологічними сюжетами, що були висвітлені в давній кераміці, та найбільше черпали їх з ювелірних виробів – намист, браслетів, колтів. Різноманітні орнаменти, що нагадують традиційно вживані плетіння, з яких виринають екзотичні звірі, леви, крилаті грифони та

химери такі, як діво-птах. Серед переспіваних мотивів також були інтерпретовані зображення міфологічних фігур, ритуальних танців, сакральних та магічних символів.

На окремих керамічних пластинах зустрічаються стародавні мотиви Сиріна та Алконоста, які спочатку являли собою невіддільну частину культурного язичницького простору, а пізніше були поглинуті та християнізовані під впливом Релігійної реформи 988 року князя Володимира Великого.

У верхній частині панно, по обидва боки від центрального зображення, можна побачити збережену традиційну композицію з діво-птахами, а саме Сиріном та Алконостом, ймовірно, запозичену з ювелірних прикрас – золотих колтів та намист. Ці мотиви пов'язані пластичним плетінням рослинного характеру, що є посиленням на традиційне доповнення світовим деревом. Відсутність німбів над головами химер вказує, що авторський задум полягав у висвітленні мотивів саме язичницького простору, ще не оновлених новоприйнятою вірою.

Це ж припущення підтверджує Ілля Злобіна, зазначаючи, що автор проєкту Володимир Прядка трактує сюжет із грифонами, що мчать колісницею не з Олександром Македонським, а з нашим Богом Сварогом, який здійснюється на небо (не за академіком Рибаківим, а за старовинною казкою «Яйце-райце» [1, 41]).

Сам митець так пояснює пошуки: «Як художник я вважаю, що мистецтво розвивається як безперервний ланцюг традицій, і тому ми повинні час від часу підіймати історичні художні пласти нашої давньої культури та інтерпретувати їх на сучасному етапі, видавати нову художню якість. Я допомагаю глядачеві опанувати часто незрозумілі образи минулого. Адже наша українська культура має високі джерела і високий рівень мистецької творчості» [1, 41]).

Отже, можна зазначити, що наразі ми

спостерігаємо зникнення мотивів Сиріна та Алконоста з мистецького тла наших сучасників. Та у своєму керамічному панно «Київська Русь» Володимир Прядка разом зі співавторами надали важливим у нашій культурі мотивам діво-птахів друге дихання. Автори не могли не відгукнутися та увіковічили їх сакральне значення в сучасному мистецтві, що ще багато років слугуватиме взірцем рефлексії давніх українсько-народних мотивів.

Дослідження мотивів діво-птахів спонукало до ознайомлення з керамічним панно Володимира Прядка «Київська Русь» та стало натхненням для однієї зі складових дослідження та створення панно-триптиха «Дерево Життя».

1. Злобіна І. Керамічна сюїта Володимира Прядки. Народне мистецтво, 2001. № 1-2, С. 38-41.

ТЕХНІКИ ГОБЕЛЕНА ЯК ЗАСІБ ОБРАЗОТВОРЕННЯ В СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ. МІНІГОБЕЛЕН ЯК ЗАСІБ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ДЕКОРАТИВНИХ АКЦЕСУАРАХ

ВІКСЕВИЧ Дарія

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Дослідження гобелена як яскравого мистецького явища спонукає до інноваційних практик, що націлені на відмінні від стереотипних підходи до застосування цього виду декоративного мистецтва. Зазвичай гобелен – це декоративне панно, площинна та об'ємна композиція з багатовекторним стильовим рішенням. Більш глибоке занурення у тему дозволяє розширити рамки образотворення гобелена та знайти нове застосування його художнім властивостям.

Аналіз різнопланових джерел із проблематики дослідження показав, що мистецтво гобелена в його різноманітних формах та напрямках завжди знаходилось в полі уваги фахівців. Про це свідчить творчість професійних художників (сучасні львівська та київська школи гобелена), яку ґрунтовно досліджували Людмила Жоголь, Зоя Чегусова, Ольга Ямборко, Олена Никорак.

З'ясовано, що митці сьогодення активно звертаються до традицій національної культури та використовують ці образи у своїй творчості. Текстильні твори демонструють багатство композиційних рішень і різноманітність художніх засобів.

Косівська мистецька школа залишається провідним навчальним закладом у галузі художнього текстилю, який переосмислює народні традиції та дає можливість студентам експериментувати і поєднувати в навчанні як сучасні, так і народні техніки

й засоби виразності. Проведення низки творчих експериментів на базі ЗВО виявило нові можливості використання образотворчих властивостей гобелена. У творчому проєкті «власна назва» мінігобелен застосовано в аксесуарах – декоративних брошах. У поєднанні з металом текстильна поверхня абстрактних асоціативних композицій набула художньої виразності та підтвердила сподівання на те, що гобеленові техніки можуть бути використані у нових видах декоративного мистецтва. Понад те, нетрадиційні художньо-стильові композиційні рішення сприяють вирішенню сучасних образів у мистецтві та дизайні, яких прагне вибагливий споживач для розкриття своєї індивідуальності.

На основі гобеленових технік досліджено застосування мінігобеленів у колекції авторських прикрас.

Проблематикою даного дослідження є практика використання гобеленової тканини в аксесуарах як рукотворного надбання людства.

Вивчення даного напряму дало можливість зрозуміти, що гобелен є широко розповсюдженим не лише в Україні, але й у всьому світі, проте це зазвичай більш класичні панно та ужиткові речі.

Аналізуючи сучасне мистецтво, можна зробити висновок, що використання гобеленових технік у сучасних прикрасах, зокрема брошах, немає.

Сьогодні для сучасного українського дизайнера питання національної ідентичності є надзвичайно важливим та актуальним. Його завдання — не лише зберегти нашу культуру, але й осучаснити її, щоб майбутні покоління продовжували використовувати культурні надбання нашого народу й передавали їх своїм нащадкам.

Метою дослідження є відтворення нових креативних образів гобелена в нетипових виробах, осучаснення народних технік та можливість їх застосування у сучасному побуті.

Виявляючи нові властивості рукотворних тканин гобелена у сучасному соціокультурному дизайнерському просторі, ми втілюємо нові ідеї в повсякденне життя.

Досліджуючи техніки гобелена та авторські прикраси як поєднання традицій та сучасності, усвідомлюємо, наскільки багатогранною є наша культура.

Слід зазначити, що значна кількість науковців приділяла увагу вивченню української етнографії та дослідженню художнього текстилю України. Так, у ХХ ст. публікується низка наукових статей, які дали можливість розширити знання про художній текстиль. У своїх дослідженнях мистецтвознавці звертали увагу на окремі регіони України й детально описували це ремесло у своїх працях.

Проте, незважаючи на значну кількість публікацій про роботи сучасних художників текстилю, спостерігаємо суттєву прогалину у творчості митців ХХІ ст., відмінності їхнього сприйняття світу та відображення цього у роботах.

Косівська мистецька школа у галузі художнього текстилю залишається провідним навчальним закладом, який переосмислює народні традиції та дає можливість учням експериментувати та поєднувати в навчанні як сучасні, так і народні техніки й засоби виразності.

Збереження надбань у галузі традиційного ткацтва є сьогодні актуальним питанням. Воно полягає не стільки у вивченні й консервації мистецьких творів у музеях та приватних колекціях, неформальному застосуванні орнаментальних мотивів чи композицій при створенні сучасних виробів — скільки в глибокому осмисленні і творчій інтерпретації.

У творчості художників сучасності прослідковуємо розширення діапазону технологічних засобів утілення художньої ідеї в гобелені – це найрізноманітніші авторські техніки та їх поєднання. Адже сучасний

український гобелен переживає етап свого розквіту й інтерпретації системи образів, формоутворення, матеріалознавства, що характерні для зарубіжного мистецтва середини ХХ ст.

У сучасному українському художньому ткацтві сформувався два напрями – традиційний, з акцентом на національний контекст художніх образів, та новаторський, де гобелен виступає як частина енвайронменту або інсталяції.

Отже, результати дослідження можуть бути використані в сучасному проектуванні дизайнерських аксесуарів та прикрас; слугувати для розвитку мистецтвознавчої науки, а також бути зразками для серійного виробництва.

Новизна дослідження полягає у нетрадиційному новаторському застосуванні рукотворного ткання, його осучасненні.

ВИБІЙЧАНА ТКАНИНА У СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ

ГЛІБЧУК Тетяна

*студентка 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Актуальність рукотворних технологій декоративного мистецтва полягає у необхідності виховання національних та духовних пріоритетів у різноманітних категоріях споживачів. Вибійка як різновид українського народного текстилю повинна закріпитися у практиках сучасних митців та набути нових образотворчих якостей. Завдяки новим формам побутування та художньо-стильовим характеристикам цей унікальний вид народної творчості набуває широкої популярності у сучасних мистецьких та дизайнерських брендах.

Дослідження народних зразків дало поняття про функції та самобутню естетику народних вибійчаних одягових тканин. За аналізом наукових джерел встановлено, що вибійчані тканини були досить популярними в Україні у ХІХ ст здебільшого серед селян. З них шили чимало виробів для жінок, чоловіків та дітей, що було зумовлено відносною дешевизною їх виготовлення, у порівнянні з вишивкою і ткацтвом.

Вибійчана тканина використовувалася для пошиття плечового (жіночі кабати, свити) та поясного одягу (спідниці-димки, мальованки, друкованиці, фартушки), а ще нею підбивали керсетки та юпки; для чоловіків — штани; головні убори — хустини, плати, намітки. Невід'ємною частиною домашнього вжитку були декоровані наволочки, скатертини, рушники, завіси. Збережений у музеях України вибійчаний одяг свідчить про його різновидність.

Орнамент вибійки — переважно геометричний, геометризовано-рослинний та рослинний. Найпоширеніші структури композиції: стрічкова,

сітчаста, шахматна, центрально-промениста.

Орнаментально-композиційна оригінальність українських вибіжок загальновідома. Дослідники часто називають їх «народною графікою». У полтавських, київських вибіжках переважає рослинний орнамент, у чернігівських — цікаві круглі мотиви. У волинських спідницях-димках переважають смугасті композиції; лемківські вибіжки характеризуються дрібними геометричними мотивами білого кольору на синьому тлі; на Поділлі поширені у вибіжках геометризовані мотиви. Отже, ручна народна вибіжка — унікальне явище в українському народному мистецтві, яке знайшло своє відображення у сучасному мистецтвознавстві.

Вибійка могла бути однокольоровою та різнокольоровою. При всій різноманітності колористичних рішень, характерних для окремих районів, дуже виразно виявляються й загальні національні риси, властиві українським народним тканинам. У першу чергу, це — підпорядкування окремих локальних кольорів спільному колористичному рішенню, гармонійність кольорових поєднань, у яких при всьому їх багатстві й різноманітності немає строкатості. Для українських народних тканин характерна перевага одного кольору, що визначає колористичну гаму. Багатоколірність ускладнювала роботу, бо для кожного кольору потрібна була окрема дошка.

Сучасні художники-майстри вибіжки: Костянтин Данильченко, Світлана Буланова, Інна Тільнова, Оксана Білоус, Яна Годенко, Інна Павлічук, Василина Плебанович, Христина Патик, Ольга Костюченко, Оксана Сокол, Олександр Бриндіков, Одарка Бордун, Любов Чернікова продовжують наслідування традицій давнього ремесла. Вони працюють над створенням українських брендів, які базуються на давніх рукотворних технологіях вибіжки. Це серії виробів яких користуються великою популярністю у споживачів.

Мета проекту — дослідити інноваційні принципи застосування технік вибійки, які полягають у синтезі вузликового батика і традиційного вибійництва. Застосування вузликового батика в сучасних виробках надає власнику індивідуального стилю. За допомогою яскравого та легко впізнаваного принту одяг набуває вираженого національного колориту.

Художні вироби, які утворюються в результаті поєднання технологій декорування тканини, дають можливість створити варіанти текстильних поверхонь, що характеризуються оригінальною художньою образністю, багатством орнаментальних структур, тонким колористичним поєднанням, що в цілому відповідає вимогливим запитам сучасного споживача. Проект має на меті зберегти традиції українських народних технологій, що є важливим у процесах утвердження національних пріоритетів в українському декоративному мистецтві.

ТВОРЧІСТЬ ПРОФЕСІЙНИХ СКУЛЬПТОРІВ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ ІДЕЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

ДЕНИС Михало

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва*

Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,

КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ДОЦЕНТ

Нова суспільно-політична дійсність незалежної України вимагає кардинальної переоцінки мистецької спадщини. У роботі досліджується вивчення та наукове осмислення зразків професійної скульптури України за останній період кін. ХХ – поч. ХХІ ст. У добу глобалізації вивчення етнографічних питань сприяє виробленню нових шляхів розвитку декоративного мистецтва, консолідації та розвитку етносу. Це сприяє виокремленню українського професійного образотворчого та декоративного мистецтва в потужне мистецьке явище.

У сучасних умовах переосмислення історії України призводить до яскравого феномену – українського козацтва. Тему визвольної боротьби у своїй творчості через образ козака розкривав не один скульптор. Адже козак – уособлення українського ідеалучоловіка-воїна, що прагнув до захисту волі та свободи. Йому були притаманні такі риси, як мужність, хоробрість, чесність, працьовитість. Скульптури й скульптурні композиції з образом козака зберігають й передають ці якості. Цей образ містить у собі сакральне значення для кожного українця, оскільки допомагає відчутти власну причетність до історії та надихає до самовдосконалення. Виразити незламний дух козака в скульптурі можливо лише на підґрунті національної свідомості, через засвоєння принципів і форм народної культури, зокрема художньої спадщини.

Тема національно-визвольної боротьби була й залишається актуальною в контексті сучасних

наукових, педагогічних, мистецьких практик. Найкращим прикладом для вираження та розкриття теми є образ козака, який увібрав в себе найкращі людські народні цінності.

Видатний учений-історик М. Грушевський підкреслював, що велика Козацька доба відіграла особливу, надзвичайно важливу роль в історії нашої Батьківщини. І це справді так. Українське козацтво, його духовна та військова колиска – серцевина Запорізької Січі, яка найглибше втілила волелюбний національний дух українців, піднісши його з усіх боків до світових висот.

Досліджено, що львівська скульптура, як в цілому українська, стоїть на порозі змін, необхідності відходу від класичних стереотипів, суттєвого розширення творчих пошуків, реалізації монументальної пластики. Українські скульптори, відкидаючи анатомічні деталі та реальні пропорції, творили своєрідні фігури та знаки, фігури-символи, сповнені динамічністю руху. Створюваним образами притаманна потужна емоційна напруга, багатий асоціативний вплив. Нерідко вони сприймаються як оригінальні витвори мистецтва, скеровані на активний контакт з архітектурним середовищем. У динаміці професійного становлення пам'ятників поколінню українських скульпторів важливим було знайти власну стильову інтонацію ліпнини як медитативного дотику до матеріалу, що перетворюватиме безформну масу на символічну структуру образу. Нестримне прагнення до оновлення формальної мови в скульптурі майстри зуміли відобразити пріоритетність символізації живих вражень у синтезовану пластичну форму. У статті розглянуто творчість професійних митців, які звертались до національно-визвольної теми. Узагальнюючи результати дослідження, можна констатувати, що українська скульптура ХХ – ХХІ ст. розвивалася відповідно до тенденцій сучасної Європи з усіма ознаками української національної культури.

Тому новизна практичної частини роботи полягає у виявленні ролі традиційного народного мистецтва в утвердженні етнічної ідентичності декоративного мистецтва під час його входження у світовий художній процес.

Важливим чинником є те, що ідеї, цінності козацтва мають великий пізнавально-виховний потенціал. Поширення та реалізація їх у різних сферах життя та діяльності нашого суспільства сприяє згуртованості всіх громадян, об'єднанню їх навколо української національної ідеї, соборності всіх українських земель, унітарності сучасної Української держави.

Тема творчості професійних скульпторів у контексті національно-визвольної ідеї в українській культурі буде важливою для майбутніх поколінь під час формування духовних патріотичних цінностей на принципах українського козацтва.

ЛЕМКІВСЬКІ ПИСАНКИ ВОЛОДИМИРА БОНКА: ВІДРОДЖЕННЯ РЕМЕСЛА.

ДЕПТУХ Тетяна

*студентка 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Лемки – етнографічна група українців, які здавна жили по обох схилах Східних Бескидів між річками Сяном і Ужем на сході та річками Попрадом і Дунаєм на заході [1, 426]. Якщо звернутися до сучасного адміністративно-політичного поділу Лемківщина – це гірська частина південно-східної Польщі (від р. Солинка і р. Сян на сході до р. Попраду, Дунайцю на заході), північно-східна частина Словаччини (кордон України до р. Попрад), захід Закарпатської області – «трикутник» від с. Ужок на північ, м. Ужгорода на південь до р. Боржава, на сході – Великоберезнянський, Перечинський, частково Свалявський, Мукачівський, Іршавський, Ужгородський райони [2; 96].

Народне мистецтво лемків є унікальним явищем вагомою складовою культурної спадщини України. На Лемківщині поширені традиційні ремесла: ткацтво, різьба по дереву, вишивка, плетення з лози, дерев'яні вироби, художнє різьблення, писанкарство, які мають яскраво виражені самобутні ознаки та локальні художні особливості. Але оскільки, лемки в 1944-1951 рр. були виселені з своєї території і розселені до Польщі, Словаччини та різних регіонах України, то розвиток локальних етнічних традицій був неможливим. Під впливом радянської влади лемкам було заборонено розвивати і використовувати свої традиції та культурні цінності. Із набуттям Україною незалежності (1991 р.), почала відновлюватися українська культура, народне мистецтво та традиції. Аналогічні процеси супроводжувались і на Лемківщині, де особлива увага почала приділятися відродженню народних

локальних промислів, зокрема й писанкарства.

До теми дослідження писанкарства зверталися науковці, мистецтвознавці, дослідники такі як: С. Таранушенко [3], М. Скорик [4], П. Марковича [5], С. Бойко [6], Т. Кара-Васильєвої [7], М. Янко [8], В. Манько [9]. Автори визначають вагоме місце лемківської писанки у традиційній культурі українців, проте не існує комплексного дослідження про лемківську писанку, як явище народного мистецтва, що і зумовлює актуальність дослідження.

Традиції писанкарства лемків збереглися і продовжуються завдяки мистецьким здібностям народних майстрів. Одним з таких майстрів виступає Володимир Бонк, який народився 14 жовтня 1939 р. у селі Ратнавиця, Сяноцького повіту (тепер Польща). У 40-х роках його з сім'єю депортували на Тернопільщину, згодом, вони переїхали до Миколаєва. Практично все життя Володимир проживав у краях, де на Великдень робили крашанки, а писанковий розпис не був популярний. Володимир Бонк, розпочав займатися писанкарством уже на пенсії. Він не мав жодних навичок розпису по яєчній шкарлупі, замість писачка використовував звичайний цвях, а також харчові барвники. Найвідомішим твором В. Бонка є «Писанковий килим», який зберігається в експозиції музею «Писанка» у м. Коломия, Івано-Франківської області. Цепанно з 1008 писанок, які своїм чергуванням утворюють фактуру схожу на килим. Усі писанки виконані традиційною монохромною шпильковою технікою. Колорит утворюють червоні, зелені, блакитні, сині, фіолетові, бордові, помаранчеві. Основними елементами орнаменту писанок є крапка та капля (кома), які утворюють символічні зображення: сонця, зірки, квітки, гілочки, хвилі, хреста та інших.

Отже, творчість В. Бонка засвідчує про унікальність писанкового ремесла лемків. Дослідження творчості окремих майстрів допоможе комплексно охарактеризувати і висвітлити писанкарство, як

мистецьке явище. В наш час, коли російські окупанти намагаються знищити всі прояви української ідентичності, важливо зберігати народні традиції, які є символом національної приналежності.

Для популяризації народних ремесел і писанкарства в тому числі, важливо проведення гуртків, майстер-класів, заснування регіональних етно-фестивалів, урядові програми підтримки народних майстрів, що пропагуватимуть народне мистецтво на державному і світовому рівні і зумовить передачу надбань українського народу наступним поколінням.

Список літератури:

Пилип Р. Художня вишивка українців Закарпаття XIX – першої половини XX ст., Ужгород, 2012, с. 426

Кіцак В. Розселення українців Польщі. Молода нація : альманах. – К., 2014. № 1. С. 96-122.

Таранущенко С. Українські писанки, як пам'ятки народного малярства / С. Таранущенко // Праці науково-дослідної кафедри історії європейської культури. – Харків, 1927. – С. 449–454.

Скорик М. З джерел писанкового орнаменту / М. Скорик // Народна творчість та етнографія. – 1988. – № 4. – С. 74–78

Маркович П. Українські писанки Східної Словаччини. Музей української культури у Свиднику. – Пряшів : Відділ української літератури, 1972. – 156 с

Бойко С. Світ писанки, крашанки, шкрьобанки, дряпанки, мальованки / С. Бойко // Наука і суспільство. – 2010. – № 3–4. – С. 31–32.

Кара-Васильєва Т. Писанка – культурний символ України / Т. КараВасильєва // Писанка – символ України : матеріали міжнар. з'їзду писанкарів. – К., 1992. – С. 89–107

Янко М. У кожній писанці – сонце. Лемківська громада у вирі важливих подій / М. Янко // Лемківський календар – 2011 рік. – Львів, 2011. – С. 58–62.

Манько В. Українська народна писанка / В. Манько. – Львів : Свічадо, 2001. – 46 с

КОСІВСЬКИЙ КИЛИМ — ДЖЕРЕЛО ІНСПІРАЦІЇ У СУЧАСНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ

ДРОГОМЕРЕЦЬКА Богдана

*студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва*

*Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Українське килимарство — багатогранне й різноманітне. Це стосується як орнаменту, так і колористичних поєднань, що сформувалися місцевими традиціями попередніх поколінь. Ут можна знайти не лише геометричні композиції, але й квіткові орнаменти.

Для дослідження, яке здійснюється шляхом аналізу різноманітних зразків традиційних килимів, було вибрано Гуцульський регіон як один із найяскравіших осередків килимарства на західних теренах України. Тут основним центром килимарства було місто Косів, де продукувались вироби як на підприємствах, так і в домашніх майстернях. Косівщина — відомий центр килимарства, яке протягом століть слугувало важливою ланкою виготовлення килимових виробів, що вирізняються своїми художньо-стильовими особливостями.

Вивчення, дослідження та відродження стародавніх традиційних технологій ткацтва, а зокрема килимарства, гуцульського регіону з метою впровадження їх у сучасний процес розвитку декоративно-прикладного мистецтва — один із найважливіших напрямів діяльності кафедри художнього текстилю у Косівському інституті ПДМ ЛНАМ.

Актуальність роботи зумовлена потребою популяризації традицій українського декоративного мистецтва, а надто килимарства, як духовного джерела національної культури.

У результаті дослідження з'ясовано особливості

стилістики косівського килима, характер його орнаменту та орнаментальних композиції, а також колористичні рішення, які виділяють його з-поміж інших. Для косівського килима відмінною ознакою є застосування геометричного орнаменту, який розташований на широких вертикальних смугах. До найпоширеніших геометричних мотивів належать різноманітні конфігурації ромбів, трикутники, шестигранники, зигзаги, гачки, кожен з яких має власне символічне значення. Дослідження орнаментальної складової твору виявило, що застосування геометричних орнаментів несло важливу інформацію та символічно-знакову функцію, а ще стало універсальною міжкультурною мовою, адже мотиви такого характеру застосовували й далеко за межами України. Власне, ромбічний орнамент, який, без сумніву, становить основу для композиційних схем косівського килима та відомий понад 1000 років, трактують як символ родючості. Щодо орнаментальних схем, типів килимів, то косівські майстри розробили декілька десятків, найупізнаванішими з яких є «гуцул», «старий гуцул», «граничник», «колиска», «кучер», «чичер», «сонце».

Колорит традиційних косівських килимів ґрунтується на поєднанні жовтогарячих, зелених і теплих коричневих фарб та обов'язково невеликої кількості білого й чорного кольорів, що надають малюнкам графічної чіткості.

Новизна роботи полягає у дослідженні й аналізі народного килима як художнього твору та використання його художньо-стильових особливостей в образотворенні сучасних зразків декоративно-ужиткового мистецтва. Створені варіанти сучасних килимів, які містять відгомін традицій, та виконані експериментальні зразки сприятимуть впровадженню традиційних орнаментальних мотивів та елементів косівського килимарства у сучасні мистецькі практики.

МАЛІ АРХІТЕКТУРНІ ФОРМИ У ПРОЄКТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙСТЕРНІ ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВА КОСІВСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

ЗАРІНЧУК Іван

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва*

*Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Народна дерев'яна архітектура має багатовікову історію, створювалась шляхом безперервного вдосконалення прийомів та форм, які відповідали умовам життя та побуту, художнім смакам українського народу. Із покоління в покоління передавався набутий досвід, відточувались художня майстерність і професійні прийоми зодчих.

Однією з головних особливостей малих архітектурних форм є повна їхня відповідність стилістиці навколишньої архітектури та середовища загалом. Об'ємно-просторова організація конкретної території, утворення цілісної композиції з будівельних та архітектурних композицій формує певний художній образ. Збереження багатих культурних надбань у галузі мистецтва, зокрема народної архітектури, є надважливим завданням для ідентифікації нації у мультикультурному просторі. У сучасному архітектурно-просторовому рішенні громадських будівель дуже часто нівелюється аспект збереження національного стилю, використання етноособливостей того чи іншого регіону України. Сьогодні гостро постала проблема збереження національної унікальності, культури, народних традицій в архітектурі.

На жаль, у нинішній час на вулицях міст з'явилася велика кількість малих архітектурних форм із низькими естетичними характеристиками. Вони виконані з найрізноманітніших матеріалів: металу, пластика, фанери тощо, які не враховують

характер оточення, де розміщуються. Завдяки цьому створюється відчуття хаосу, порушення цілісності архітектурного середовища вулиць і майданів. Тому вивчення художньо-стилістичних особливостей малих архітектурних форм потребує особливої уваги.

Малі архітектурні форми мають, як правило, утилітарне й художньо-декоративне призначення, а деякі – тільки декоративне. На початку ХХ ст., у час глобалізації та широкого використання новітніх технологій (металу, бетону, пластику), на Гуцульщині, зокрема на Косівщині, спостерігається відродження дерев'яної архітектури, а також малих архітектурних форм, що генерує багату культурну спадщину регіону.

У процесі вивчення та дослідження народної дерев'яної архітектури створюються малі архітектурні конструкції: брами, альтанки, вказівники, каплички, криниці з використанням етноелементів народної архітектури. Знакову роль у відродженні та розвитку малої архітектури Гуцульщини відіграє Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, а саме майстерня художнього дерева, де студенти опановують основи конструктивних особливостей архітектурних форм, опираючись на глибокі традиції народного мистецтва. Вивчаючи комплекс фахових навчальних дисциплін, студенти проектують різноманітні малі архітектурні форми, створюють макети та втілюють свої творчі задуми в матеріалі. На території міста Косів та району встановлено велику кількість в'їзних знаків, дощок оголошень, криниць з етноелементами, відпочинкових зон тощо.

Важливим аспектом освітнього процесу майстерні художнього дерева є обов'язкова співзвучність наукового дослідження із темою кваліфікаційної роботи. Це дозволяє здобувачам глибоко проаналізувати тематику дослідження, опрацювати літературу та наявні взірці, виявити ті чи інші закономірності конструкції, форми та декору.

Творче переосмислення набутих навичок під час дослідження та варіативного ескізування малої архітектурної форми є міцною базою для виконання проектної частини, креслення, макетування та роботи в матеріалі. Студенти інституту є авторами низки в'їзних знаків у м. Косів, селах Рожнів, Космач, Кути Косівського району. Особливо вдалим реалізованим комплексом є арт-алея народних ремесел – ансамбль дерев'яних малих архітектурних форм, копій найкращих творів відомих майстрів Гуцульщини, що був виконаний до -200літнього ювілею класика українського різьбярства, основоположника гуцульського плоского різьблення Юрія Шкрібляка і встановлена у с. Яворів Косівського району Івано-Франківської області – центрі ліжникарства та різьбярства. Відтворені роботи династії Шкрібляків – Юрія (1884-1822), рахва, тарілка, хрест, баклага, цукорниця, пляшка, чаша, Василя (1928-1856), цукорниця, Миколи (1920-1858), цукорниця, Федора (1942-1859), шкатулка; Корпанюків – Юрія (1976-1892), скринька, Семена (1970-1874), скринька. Це перша в Україні алея-виставка збільшених копій творів видатних різьбярів Гуцульщини. Вона має не лише культурне та естетичне значення, а й виховує молоде покоління на кращих мистецьких традиціях краю. Також арт-алея сприяє популяризації та промоції народного мистецтва, адже воно є візитівкою України.

Вивчення народних традицій в архітектурі Гуцульщини як обов'язкової складової компоненти освітньої програми з декоративного мистецтва є результатом створення великої кількості зразків дерев'яних малих архітектурних форм, що органічно вписуються у ландшафтний дизайн, несуть естетично-духовне навантаження. Мистецькі арт-алеї, криниці, вишукані альтанки та куточки відпочинку, інформативні та впізнавані в'їзні знаки багато років служитимуть яскравими взірцями малих архітектурних форм Гуцульщини.

ЛУК'ЯН ШАТРУК – НЕВІДОМІЙ ПРЕДСТАВНИК РІЧКІВСЬКОЇ ШКОЛИ РІЗЬБЯРСТВА

КІЩУК Микола

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Гуцульщина – регіон з яскраво вираженими народними художніми ремеслами. У кінці XIX – початку XX ст. на Косівщині виокремились чотири осередки дереворізьблення: яворівський, брустурівський, косівський та річківський.

Традиції гуцульського народного мистецтва збереглися й до наших днів, така протяжність досягала завдяки особливому вихованню родинної школи. Гуцульські сім'ї були багатодітними, їх ще змалку залучали до багатьох видів діяльності, зокрема й до ремесла, яким займалася їх родина, що передбачало передачу знань із покоління в покоління й зумовило формування в регіоні мистецьких династій.

Стилістика річківської школи художньої обробки дерева сформувалась завдяки родинам Мегединюків, Тонюків, Кіщуків, Грималюків та Шатруків. Династія Шатруків є невід'ємною складовою річківського осередку дереворізьблення, їх творчий доробок відомий на теренах Гуцульщини. Проте в мистецтвознавчій літературі не знаходимо відомостей про їх діяльність, що й зумовлює актуальність дослідження.

Шатрук Лук'ян Гнатович народився 31 грудня 1927 року, був шостою дитиною в сім'ї річківського майстра деревообробки Шатрука Ігната Васильовича. Він 1939 року закінчив чотири класи польської школи, у якій відзначили його хист до малювання. З юних років почав допомагати батькові в деревообробленні, виконуючи підготовчі операції, а згодом опановував

токарну справу, декорування виробів з дерева, техніку інкрустації. Перший повноцінний виріб Лук'ян Гнатович виконав у 13 років. За словами майстра, це була раківка (рахва), виточена на ручній токарні й оздоблена «лабатим викладуванем» (інкрустацією з великим орнаментом).

Працюючи разом із батьком, Шатрук А.Г. навчився виконувати різні види з'єднань касеток (скриньок). Саме це стало визначальним чинником у формуванні стилістики його виробів. Вправно володіючи технікою інкрустації, він завжди хотів підкреслити конструкцію виробу. У доробку майстра були хрести, свічники, вази, рами, кошики, чотирикутні, шестикутні та восьмикутні скриньки, з'єднані способом «ластівчин хвіст». В оздобленні виробів використовував різні породи деревини, мідний дріт, бісер і перламутр. Стилiстика орнаментальних мотивiв iнкрустацiї Шатрука А. Г. перегукується з iншими майстрами художньої обробки дерева iз с. Рiчки, проте вiдмiннiсть спостерiгається в поєднаннi форми й декору, трактуваннi композицiйних структур, у конструктивному вирiшеннi виробiв. Окрiм виробiв, оздоблених iнкрустацiєю, Шатрук А.Г. виготовляв дерев'янi ткацькi верстати, сани, меблi (лiжка, скринi, креденси), яким художньої виразностi надавав за допомогою ажурної рiзьби в технiцi пропилювання тощо.

Шатрук Лук'ян разом зi своїми братами Миколою (1912 – 2000 рр.) та Михайлом (1925 – 1997 рр.) продовжували родинну справу – будiвництво дерев'яних гуцульських хат, iнколи – громадських та сакральних споруд. На територiї сiл Рiчка, Снiдавка, Яворiв i Брустури було зведено понад 100 будинкiв. Упiзнавана особливiсть їх почерку – декоративно випилянi «штицi» (балки) .

Найбiльш вiдомою будiвлею сакрального призначення родини Шатрукiв є капличка бiля церкви св. Василiя в с. Рiчка. Проект каплички був

розроблений Шатруком Л.Г. на основі конструкції шестигранної скриньки, реалізацію в матеріалі здійснив його син Василь Лук'янович (1964р.).

Вироби Шатрука Л.Г., оздоблені інкрустацією, зберігаються в приватних колекціях в Україні, Франції, Канаді, США.

Охарактеризувавши основні напрями діяльності Шатрука Л. Г., можна стверджувати, що його творчий доробок є вагомю складовою річківської школи художньої обробки дерева, незаслужено обділений увагою.

ХУДОЖНЬО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУЦУЛЬСЬКОГО МЕБЛЯРСТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

ЛАЗОРИК Ярослав

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва*

*Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Художнє різьблення Гуцульщини – один з унікальних видів українського народного мистецтва від давнини й до сьогодення. Особливо високого рівня досягла різьба по дереву в усіх традиційних осередках Гуцульщини в кінці ХХ — на початку ХХІ століття. Це зумовлено не тільки сприятливими природними умовами, але й низкою інших чинників, зокрема історичних, культурних та економічних.

Поруч із різьбою побутових виробів високого рівня розвитку на Гуцульщині досягло художнє меблярство, збереглося небагато пам'яток художньої різьби на предметах інтер'єрного призначення.

Українські дерев'яні народні меблі ХІХ – початку ХХ ст. різноманітні за своїми формами. Вони найтісніше пов'язані з планом сільської світлиці, який не зазнав змін протягом століть. На базі скрині з плоским віком виникли скрині-столи. Вони такої ж будови, що й скрині з двосхилим віком, тільки вищі та накриті довгою, товстою плитою-стільніцею, що не прикріплена до коробки. Із плином часу, для вжиткової вигоди, глибина коробки зменшилася, стіл набув видовженої форми, а стояки-ніжки в основі скріплювались підніжками.

У 30-х роках ХХ ст. меблярство стрімко розвивалося. Масово створювалися підприємства з виробництва меблів, які мали відповідати новим естетичним якостям. 1939 року Спілка архітекторів УРСР навіть оголосила республіканський конкурс із виготовлення меблів для житлового інтер'єру. Однак

цей процес, очевидно, почався значно раніше.

Ще на початку 1920-х років відбувалися спроби забезпечити деяку ідейну та естетичну основу розвитку меблевої галузі. Слід також зауважити, що певний вільніший, аніж у 1930-х роках, характер теоретичних розмірковувань на цю тему зумовлений послабленням жорсткого контролю над розвитком мистецтва й художнього виробництва, значною мірою викликаний новою тимчасовою економічною і політичною ситуацією.

Так, 1922 року відомий архітектор І. Жолтовський на сторінках газети «Известия» писав, що «взірцями для виробництва повинні слугувати меблі XVIII й початку XIX ст., пристосовані для потреб сучасного життя, і створення меблів має базуватися на глибокому розумінні пропорцій та форми людського тіла. Те, що раніше досягалося окремими художниками-архітекторами в обробці, у внутрішньому оздобленні приватних особняків, має тепер стати загальним надбанням».

У 1930–1950-х роках українська художня обробка дерева залишалася на високому мистецькому й технологічному рівнях, хоча умови розвитку були складні, позначені наростаючим тоталітарним ідеологічним впливом, політичними репресіями, роками воєнного лихоліття. Утім, саме в цей період формувалося нове покоління українських митців-різьбярів, продовжували працювати й майстри старшої генерації, завдяки чому розвивалися традиції та осередки художнього різьблення.

Роки війни завдали відчутної руйнації меблевій промисловості України, передусім на українських землях, що входили до складу СРСР. Після приєднання 1939 року західноукраїнських земель до УРСР місцеві деревообробні майстерні, можливо, дещо в меншій кількості, але продовжували функціонувати. Певна частина з них працювала й під час німецької окупації. Наприклад, приватна майстерня Ф. Когути і

В. Гуза «Гуцульська різьба» продовжувала виготовляти різьблені меблі, які експортувала в Німеччину та інші європейські країни.

Доля західноукраїнських митців художнього дерева склалася по-різному. Тих, хто відверто виступав проти радянської влади, було піддано політичним репресіям, ув'язнено або й фізично знищено. Дехто з місцевих різьбярів після німецьких таборів мігрував до Західної Європи або за океан – до США та Канади, де продовжував займатися художнім різьбленням.

Після війни розпочалося активне відновлення зруйнованої меблевої промисловості в центральних, східних і південних регіонах України. Майже всі артілі та приватні майстерні були організовані в підприємства нового типу, завдання яких полягало в масовому виробництві меблів для широкого загалу споживачів. Усі майстри художнього різьблення й виробники меблів стали працівниками новостворених деревообробних фабрик, цехів та артілей.

Так, на Гуцульщині 1948 року було створено артілі «30-річчя Радянської України» в селах Річка та Брустури. Для цих осередків характерні вироби сувенірного типу – декоративні тарелі, шкатулки, письмове приладдя, ручки, пудрениці, портсигари, гудзики, часто перенасичені декором, контрастом кольорів тощо. Активний виставковий рух знайшов продовження в повоєнних роках на західноукраїнських теренах. Гуцульських, бойківських і лемківських майстрів активно запрошували до участі в численних республіканських і всесоюзних виставках. Серед постійних учасників виставок слід виокремити В. Гуза, К. Дручківа, В. Кабина, М. Бернацького, В. Гавриша, В. Кошака, М. Медвідчука, М. Тимківа та багато інших майстрів.

Художнє різьблення і меблярство в Україні за короткий період, упродовж 1930–1950-х років, зазнали відчутніших змін. Значна частина з них була

зумовлена суспільно-політичними колізіями, штучним ідеологічним втручанням у розвиток професійного й народного мистецтва. Українська художня обробка дерева відійшла від традиційного ручного (цілком доречно сказати «рукотворного») виробництва до напівмеханізованих процесів на підприємствах художньої промисловості. Такий відхід від глибинних традицій не міг не позначитися певними втратами художньої виразності, характерних для українських різьбярів варіантності й оригінальності різьбленої декорації сакральних, побутових, сувенірних та інших виробів з дерева. Однак навіть у таких умовах передвоєнного й повоєнного десятиліть у царині українського художнього різьблення і меблярства в більшому чи меншому обсязі продовжували зберігатися й розвиватися в певні роки в центральних, на західних та східних українських теренах ті найміцніші національні традиції різьбярського мистецтва, утілені в багатьох творах, композиціях і образах, що знайшли своє продовження в наш час.

Трансляція глибоких традицій народного меблярства виразно прослідковується у творах інтер'єрного призначення відомого косівського різьбяра Василя Девдюка, який відкрив 1920 року (працювала до 1939 року) приватну трирічну Косівську школу-майстерню. На основі давніх традицій різьбярства й мосяжництва Гуцульщини віродив мотиви геометричного орнаменту (зрідка рослинного) і втілив їх у виробах сувенір. характеру (скриньки, декоративні тарелі, таці, топірці) та предметах ужиткового призначення (столи, шафки, стільці, крісла, гарнітури, карнизи, рамки, оправи для книг, кубки, свічники-трійці, лускоріхи, люльки).

Вишуканістю форми та декору, міцністю конструкції вирізняється дерев'яний стіл, авторства В. Девдюка. На два широкі профільовані стояки кріпиться чотирикутна конструкція, у якій рухомою є шухляда. Зверху її накриває видовжена стільниця.

Особливо вдало автор застосовує декор: півциркульні виступи декоровані восьмипелюстковими ружами, що підсилює акценти профільованих виступів контурів стояків. На площині коробки, під стільницею, майстер застосовує при декоруванні чотирираменний хрест по обидва боки від шухляди, на завершеннях площини ритмічно вписано стрічки засічених трикутників. Вони ж використані по контуру на поперечині, яка з'єднує стояки (іл. 1).

У сучасному вирішенні інтер'єрів громадських будівель дуже часто нівелюється аспект збереження національного стилю, використання етноособливостей того чи іншого регіону України. Сьогодні актуальною є проблема збереження національної унікальності, культури, народних традицій у дерев'яній архітектурі. Класичні взірці меблярства Гуцульщини мають слугувати фундаментом для сучасних майстрів дизайну художніх меблів, створення на їх основі високовартісних предметів інтер'єрного призначення з глибокою регіональною приналежністю.

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МЕБЛЯРСТВО ЯК МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ОСАРЧУК Денис

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Мета дослідження полягає у визначенні основних напрямів розвитку традиційних видів народного мистецтва, зокрема меблярства в професійній творчості художників декоративного мистецтва. За результатами дослідження виявлено, що народне мистецтво деревообробництва має глибокі зв'язки з історичним минулим України та ніколи не розриває ланцюг локальних і загальних законів, які передаються майстрами із покоління до покоління, збагачуючись новими стильовими ознаками.

Встановлено, що галузь меблярства бере свій початок з моменту зародження української культури із самобутніми художніми образами, які витікають з джерел народної творчості. Саме тому тема сучасних меблів на основі традицій є актуальною, адже вона сприятиме популяризації культурної спадщини українського народу.

Опрацьовані літературні джерела дають можливість узагальнити картину формування та розвитку художньо-стильових ознак творів видатних різьбярських династій Шкрібляків і Корпанюків; Амвросія Ждахи; Івана Ариванюка; Назара Симотюка; Василя Васильовича Гуза; Василя Кобина.

У статті проаналізовано давній побут гуцулів та виявлено, що особливе значення в домашньому побуті мали такі меблі, як стіл, лава й скриня. Вони використовувалися не тільки за призначенням, але й також відігравали значну роль в обрядових звичаях

гуцулів. Великий стіл у хаті був символом єдності, міцності сім'ї. Трапеза за столом була важливим священним життєвим актом. Стіл об'єднував і чужих запрошених гостей: спільний обід з давніх-давен означав встановлення товариських відносин між людьми.

Не менш важливими в інтер'єрі побуту були варіанти рухомої лави, яка поширена в селянському житті українців ХІХ – ХХ ст. Виділяють такі типи лав: передня лава без запліччя, лава-шафа, лава-бамбетель. Протягом історичного періоду пересувна лава замінила тесану нерухому. Досліджено, що архаїчним видом народних меблів для сидіння в інтер'єрі селянського житла стала тесана нерухома лава. Прослідковується час її виникнення, матеріал, розміри, форма, варіанти конструктивних з'єднань, функціональне призначення. Кожен вид меблів та обладнання мали в хаті своє усталене, вироблене упродовж віків, місце. Залежно від функціонального призначення, їх поділяють на три умовні групи:

для сидіння, відпочинку, сну (лава, ослін, стілець, табурет, крісло, канапа, бамбетель, піл, ліжка, колиска);

для прийняття їжі (стіл, стіл-скриня)

для схову, укладання та зберігання речей і предметів хатнього та господарського користування (скриня, полиця, мисник, жердка, грядки).

Новизна роботи полягає в тому, щоб виявити роль традиційного народного мистецтва у формуванні інноваційних шляхів розвитку українського декоративного мистецтва, яке входить у світовий художній процес. Разом з тим воно не тільки не втрачає своєї актуальності, але й зберігає духовні джерела народної культури України, що впливають на зміцнення національної ідентичності українського суспільства.

У практичній роботі здійснено спробу інтегрувати в сучасний житловий інтер'єр традиції українського

народного меблярства й таким чином долучитися до художнього процесу формування специфіки декоративного мистецтва в контексті національної своєрідності.

НАРОДНІ ТЕХНОЛОГІЇ ГУЦУЛЬСЬКОГО МЕБЛЯРСТВА ЯК ЗАСІБ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ХУДОЖНІЙ ОБРОБЦІ ДЕРЕВА

РАДИШ Андрій

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Із кожним роком зростають і розвиваються різні галузі промисловості. Одночасно з ними розвивається й меблева промисловість. Адже меблі є одним із головних товарів народного вжитку. З давніх-давен люди застосовують деревину як в архітектурі, так і в оформленні інтер'єрів та інших побутових виробках. Виготовлення меблів — один із найдавніших видів прикладного мистецтва. У формах меблів відображається життя та рівень культури. Меблі слугують для зберігання речей, а також надають естетичного вигляду приміщенню.

Сьогодні народні технології виготовлення меблів часто застосовуються в сучасному декоративному мистецтві. По-перше, вони є раціональними, екологічними й практичними. По-друге, їх естетичні якості виступають акцентом у декоративному мистецтві.

У результаті опрацювання літературних джерел і фактологічного матеріалу з'ясовано, що виробництво меблів на теренах Гуцульщини пройшло довгий і складний шлях. Меблярство розвивалося паралельно з розвитком цивілізації та удосконаленням засобів і технологій виробництва. Конструкційна та типологічна еволюція творення меблів була дуже повільною. Лише з XIX століття цей процес набув стрімкого розвитку. У далекому минулому людей задовольняли примітивні меблі, що були видовбані із суцільної колоди. Лише впродовж століть, коли люди навчилися розпилювати деревину на дошки, меблі ставали естетичнішими та практичнішими. Проте ці методи

виготовлення меблів потребували добре продуманих конструктивних рішень їх виконання. Деталі виробів з'єднувалися зазвичай двома способами – роз'ємним і нероз'ємним. Меблі, виконані роз'ємним методом, можна було розбирати й збирати безліч разів, тоді як інший метод передбачав надійне і жорстке кріплення деталей без подальшої можливості розібрати виріб. При з'єднанні деталей використовувалися дерев'яні фіксатори. Конструкцію кріплень складали шипи, пази, шпуги, клини тощо. У XIX столітті виникла нова тенденція декорування меблів, що значно покращило їх естетичний вигляд. Для декорування використовували суху різьбу, випалювання, інкрустацію та фарбування. При цьому, багато видимих з'єднань були замінені закритими конструкціями або приховані під декором. Тому відкриті з'єднання у своєму первісному вигляді залишилися у ремісничих інструментах та меблях (верстати для ткання, верстати столярні, жорна, вісні стільці та ін.). Ці конструктивно-технологічні прийоми можуть виконувати не тільки технічну, але й естетичну функцію, що сприятиме тягlostі народних традицій у сучасному деревообробленні.

Використання народних технологій у якості принципів образотворення є актуальним у процесах популяризації та утвердження національних пріоритетів в українському декоративному мистецтві.

Проект стола-скрині має на меті виявити образотворчі властивості народних технологій у меблярстві та використати їх у новому застосуванні, виявити не тільки раціональну складову, але також і нову естетику. Все це робиться для того, щоб в декоративному мистецтві та дизайні утвердити національні пріоритети України.

УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕБЛЯРСТВІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АМВРОСІЯ ЖДАХИ

СМЕТАНЮК Ярослав

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Здобуття Україною незалежності потребує активізації історичної пам'яті та національної свідомості. Зростання інтересу до традиційної культури веде до відродження багатьох автентичних її елементів. Дослідження творчості українських митців ХХ століття є актуальним для формування нових підходів до вирішення проблеми утвердження ідентичності українського етносу в умовах сучасних процесів глобалізації.

Творчість професійних митців, яка спиралася на народну традицію, є показовим прикладом збереження та популяризації національних культурних цінностей. Тому дослідження та аналіз методів трансформації народного мистецтва у професійні творчі практики є актуальною у наш час.

Дослідження творчості Амвросія Ждахи — автора численних проектів творів декоративно-ужиткового мистецтва, є важливим у процесах виявлення генези й становлення національного стилю в українському декоративно-прикладному мистецтві.

Амвросій Ждаха — український художник кінця ХІХ – початку ХХ століття. Народився в м. Ізмаїл 1855 року. Навчався та жив у Одесі. Талановитий графік, живописець, колекціонер українських старожитностей.

Досліджено історію формування художньої харизми митця, проаналізовано зразки його творів.

Ще навчаючись у повітовому училищі, Амвросій відвідував недільні рисувальні класи Одеського

товариства красних мистецтв. Після закінчення училища працював креслярем у залізничних майстернях Одеси, але батьки вирішили, що він має стати військовим, і Амвросій 1872 року вступив до Єлисаветградського кавалерійського училища. Він дуже любив коней, зробив десятки малюнків на цю тему, використовуючи їх пізніше для своїх картин. У період 1872-1873 рр. бере приватні уроки у відомого художника Віктора Ковальова, товариша Т.Шевченка по Петербурзькій академії мистецтв, який допомагав Шевченкові у виданні альбома "Живописна Україна". 1877 року А.Ждаха вступає на службу до Одеського відділення Херсонського земського банку креслярем. Часті службові відрядження по селах губернії давали змогу ознайомитися з народним побутом, зацікавили фольклором. На той час в Одесі розпочато активну діяльність товариство з поширення й розвитку національної культури "Громада", створене педагогами А.Смолянським, О.Андрієвським та композитором П.Ніщинським.

Значний вплив на формування А.Ждахи як українського художника мали "Братерство тарасівців" та український театр. Ждаха познайомився з Марком Кропивницьким, відвідував театральні вистави, а в деяких сам брав участь. Тоді любов до живопису та театру перемогла тяжіння до військової справи.

Йому належить велика кількість ескізів-проектів меблів, виконаних у традиціях українського бароко, а також інтер'єрів кухонь, світлиць та опочивалень. З початку творчої кар'єри Амвросій Ждаха цікавився історією та етнографією. Саме вони стали основним напрямом його творчості. За рдянської влади, від 1920-х років та до часів "хрущовської відлиги", про митця не згадувалося ані в пресі, ані у спеціальній літературі, адже його творчість була надто патріотичною, українською. Амвросій Ждаха — автор 40 зорів українських писанок, великої кількості ескізів проектів меблів, інтер'єрів світлиць, кухонь, кімнат,

ескізів обкладинок та заставок журналів, видавничих знаків та екслібрисів, близько п'ятисот малюнків сюжетів, типажів, буквниць, узорчатих заставок і кінцівок до українського "Євангелія", а також великої кількості ілюстрацій до "Кобзаря" Т.Шевченка та серії ілюстрацій до українських народних пісень.

Найважливішим для дослідження цієї теми є альбом малюнків Амвросія Ждахи "Меблі в українському стилі", підготовлений до друку 1919 року. Він став результатом багаторічної попередньої роботи митця. В альбомі представлено 50 предметів, спроектованих переважно за функціональним призначенням приміщень, у яких вони мали знаходитись. Меблі для їдальні, спальні, кабінету, вітальні. На одній із таблиць представлено їдальню, у якій закомпоновано предмети умеблювання. Амвросій Ждаха проектував майже всі різновиди меблів, які побутували на той час: для сидіння і спання – стільці, фотелі, дивани, ліжка, лави; для зберігання речей і посуду – буфети, шафи, шифоньєрки, скрині, полички й етажерки; різноманітні столи – письмові, обідні, чайні; інші предмети меблювання – ширма, туалетне дзеркало, підставка для нот, вішак. За основу для розробок А. Ждаха брав суто народні, сільські за типом меблі (лави, скрині, жертки). Українського колориту проектам надає декоративне оздоблення поверхні деревини та комбіновані з нею текстильні доповнення у вигляді оббивки м'яких частин, покриття сидіння, ширми, килими тощо. А. Ждаха часто використовував у конструкціях ордерні архітектурні деталі, притаманні сучасним йому типовим міським меблям періоду еkleктики – карнизи, фронтони й акротерії, колонки, напівколонки й пілястри, верхівки й підвіси. Попри насичений декор у проектуванні, загальний вигляд меблів дуже мальовничий і ошатний.

Художник застосовує техніки, притаманні народному мистецтву. Це й розпис, різні види різьби, килимарські техніки ткання, візерункове ткацтво та

вибійка. Різноманітними є орнаментика та сюжетні мотиви. Геометричні, рослинні орнаменти, у тому числі зразки, зібрані самим художником у різних регіонах України. Часто він застосовує мотиви, перенесені в дерев'яне різьблення з інших видів мистецтва: вишивки, писанкарства, кераміки. У деяких зразках різьба просто імітує вишивку хрестиком.

Основний висновок роботи полягає в тому, що на прикладі творчості А. Ждахи доведено, що сучасне декоративне мистецтво є складовою європейського та світового художнього процесу і, разом з тим, не втрачає своєї національної ідентичності.

ХУДОЖНІЙ ДОСВІД МИРОСЛАВ РАДИША В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МИСТЦЯ

СОБОТЯК Василь

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва*

*Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Художня освіта на Прикарпатті пов'язана з декоративним мистецтвом, яке базується на багатих джерелах народної творчості. Більшість педагогів, які провадять свою діяльність у навчальних закладах мистецького спрямування в області, є випускниками Косівської мистецької школи, яка за 140 років діяльності викарбувала методи навчання, концепція яких полягає в збереженні та впровадженні в сучасні мистецькі процеси народних традицій.

Мирослав Радиш – вихованець цієї відомої в Україні навчальної установи, став на педагогічний шлях вже сформованим патріотом гуцульського художнього дереворізьблення. Дослідження його творчості фіксує яскраве мистецьке явище, позначене різноманітними експериментами та інноваціями.

Мирослав Радиш тяжіє до нових радикальних підходів у моделюванні композиційних структур. Спочатку митець випробував себе у створенні традиційних тарелів, скринь, мисників та свічників.

Пізніше педагог сформував своє філософське бачення художнього дерева, де у єдності геометрично-ритмічних форм та образотворчих елементів карбується образна цілісність, контраверсійна за формою та оригінальна за змістом. Художник постійно дивує неординарними підходами до конструкції виробів та принципами їх оздоблення, тим самим він завжди цікавий для своїх учнів, молодій генерації майстрів, які прагнуть утвердити свої амбітні сподівання. Широкі можливості до формотворення відкриваються на заняттях із композиції та

профмайстерності, де педагог створив справжню мистецьку лабораторію. Використовуючи педагогічні методи стимуляції до конкурентності, він націлює своїх вихованців на системний пошук, нетрадиційні художньо-пластичні рішення, оригінальність та авторство.

Завдяки знахідкам, які молоді мистці демонструють у своїх роботах, гуцульське дереворізьблення підноситься на якісно новий рівень. Здобувачі освіти з відомим художником-наставником, перш за все, свою увагу акцентують на природні властивості дерева як традиційного художнього матеріалу, водночас розкривають його нові візуально естетичні та пластичні можливості. Це означає, що термін «гуцульська різьба» поступово набуває нового бачення, наповнюється авторськими художніми знахідками, які відповідають сучасним мистецьким тенденціям, що є великим досягненням педагога.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПРАВ ДО КНИГ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ЧІХА.

СУРЧЕНКО Людмила

Керівник Щербина Наталія Миколаївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри декоративного мистецтва.

Палітурництво є окремим видом художньої обробки шкіри. Українська традиція оправлення книг палітурками зі шкіри є дуже давня, адже сягає часу поширення християнства і, разом із цим, богослужбених книг з 988 року. Художнє оздоблення шкіряних оправ для книг упродовж віків зазнавало змін, адже в Україні синхронно з Європою побутували орнаменти та сюжети всіх художніх стилів.

З 1970-х років осередком шкіряного палітурництва в Україні став (єдиний в Україні) відділ художньої обробки шкіри Косівського технікуму народних художніх промислів. Під час навчання студенти опановували майстерність «інтролігаторства» (з латинської мови *religator* — майстер, котрий оправляє книги). І хоч майже всі викладачі відділу та випускники володіли навиками палітурництва, найбільше спеціалізувався на ньому Василь Васильович Чіх, який викладав на відділі понад 48 років. Протягом цього часу він працював творчо, виконував чисельні замовлення. Найбільш активно почав виконувати палітурки до Євангелій та богослужбених книг із часів Незалежності України та відродження Української церкви.

Серед робіт Василя Васильовича Чіха є оправи до альбомів та вітальні адреси, але найбільше автор любив створювати оправи до книг українських класиків – Тараса Шевченка, Івана Франка, Марка Черемшини, Степана Пушика, до збірок поезій Євгена Барана, Богдана Радиса та ін. Серед курсових та дипломних студентських робіт під керівництвом Василя Чіха є велика кількість палітурок та оправ. Важливою була не тільки технічна та

естетична складова шкіряної палітурки, але й зміст композиції, де поставали художні образи з книги чи окремих творів.

Художня стилістика робіт Василя Чіха вирізняється вдалим поєднанням форми та орнаментального декору, використанням різних способів оздоблення шкіряних виробів. Найчастіше він застосовував ручне рельєфне тиснення, яке виконувалось у одному екземплярі.

В останні роки свого життя Василь Васильович зосередився на виконанні палітурок до Євангелій та молитовників. Серед численних робіт художника є подарована оправа до Євангелія для церкви Святого Василя у місті Косів. У композиції, що складається з Розп'яття та чотирьох Євангелістів, автор використав оздоблення з орнаментів, характерних для косівського ткацтва. Загалом, для творів Василя Чіха притаманною є образність композиції з добром елегантного оздоблення орнаментикою та відповідною символікою.

Отже, творчий доробок художника та педагога Василя Чіха є джерелом для подальших досліджень і навчання студентів.

Важливо, щоб мистецтво палітурництва було збережено, поширювалось для пошанування особливих книг, які є знаковими у нашій культурі. Власне, тому я обрала цю тему для свого дослідження.

Список використаних джерел:

Гальченко О. М. Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків в Україні: історія, структура, опис. К.: 2005.

Горобець А. І. Українські друкарні та стародруки XVI –XVII ст. – значна віха у розвитку культури українського народу. URL: <https://cutt.ly/OMyz7hj>

Книш Б. Художні вироби зі шкіри на Гуцульщині XIX – XX ст. (витоки, типологія, художні особливості, збереження традиції): автореф. дис. канд.

мистецтвознавства: 17.00.06. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2006.

Станкевич Ю. Сучасне інтролігаторство в Україні // Мистецтвознавство, 15.

Станкевич Ю. Технологія художнього шкіряного палітурництва // Мистецтвознавство.

Чіх-Книш Б. Традиційні способи оздоблення художніх виробів зі шкіри у творчості народних майстрів та професійних художників. URL: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2014/11/01/1026/>

Ковальчук Г. І. Рукописні книги та стародруки: Навчальний посібник. К., 2011

url: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2017/12/24/1265/>

ГУЦУЛЬСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БІЛАСА

ТЕРЕЩЕНКО Анастасія

*студентка 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

У сучасному світі на теренях Гуцульщини яскраво виражена творчість народного художника України Михайла Біласа, добре відомого за межами нашої держави. Михайло Білас за фахом був художник-текстильник, мав хореографічну та музичну освіту. Він – одночасно і правдивий народний митець, професіонал найвищого гатунку, його творчий доробок налічує понад 400 робіт. Усі його гобелени, ліжники, килими, верети, аплікації, серветки, рушники – неповторні, існують лише в одному примірнику. Кожний твір він виготовляв власноруч, від ескізів і фарбування ниток – і до самого викінчення [1].

Тематика робіт митця пов'язана з Карпатами, адже вони відображають типові риси та місцевий колорит цього регіону. Художник вивчав традиції народної творчості, що дозволило йому точно передати характерні особливості цього регіону у своїх картинах та виробах. Яскраві та характерно-колористичні образи можна побачити в його серіях робіт про гуцулів, де автор майстерно звертався до різних сфер життя, починаючи з повсякденного й закінчуючи святковими мотивами. Серед відгуків на творчість Михайла Біласа у його Віртуальному музеї Роман Свередюк зазначав: «Його роботи демонструють досконале володіння кольором, поєднання сучасного мистецького мислення та глибоких українських народних традицій Галичини, Прикарпаття й Гуцульщини».

Весільна обрядовість є особливим явищем традиційної народної духовної культури, яка є основною умовою існування будь-якого народу

- з його відтворенням. Ця обрядовість є найбільш розгалуженою та збереженою, що робить її науково цінною. Гуцульське весілля як один з елементів української культури має особливе місце серед весільних обрядів і було відображене в роботах Михайла Біласа, який передавав сакральне значення, красу та духовність цього свята. Роботи художника характеризуються гармонійним поєднанням кольорів, орнаментальних мотивів та визначні риси строю, які чудово висвітлені в мистецьких творах. Наприклад, гобелени «Князі» 1988р., «Наречені» 1988р., «Весільні ворота» 1999р. можна зустріти в Художньому музеї Михайла Біласа, що знаходиться у м. Трускавець.

Творчість Михайла Біласа була об'єктом дослідження студента Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Мар'яна Прокопика. У своїй науковій роботі він зазначав, що митець відвідав гуцульське весілля вперше у селі Яворів, що в Косівському районі, де він проживав у родині Шкрібляків, [2, 16] Художника зачарував яскравий калейдоскоп кольорів, витончених мелодій та запальних танців гуцулів. Він дуже довго цінував цю незабутню красу у своїй творчій уяві, а нарешті відобразив її на полотні, створивши картину «Гуцульське весілля», яка назавжди увіковічила це дивовижне видовище.

Михайло Білас віддавав перевагу простоті у зображенні людей, архітектури та природи на своїх полотнах, щоб підкреслити сутність кожного елемента. Його картини часто нагадують народні іграшки, які мають виразні риси, такі як чорні очі та рум'яні щоки. Це пояснюється тим, що вони мають дуже просту форму та схематичність.

Отже, творчість Михайла Біласа не лише передає красу та святкову атмосферу гуцульського весілля, але й відображає багату символіку і традиції цього свята. Наприклад, на багатьох його роботах зображені гуцульські обряди, які мають глибокі

релігійні та культурні корені. Також у його творах можна побачити символічні зображення, наприклад, квіти, які символізують красу та плодючість, або гори, які відображають силу та міць гуцульського народу. Мистецький доробок Михайла Біласа допомагає зберегти та популяризувати культурну спадщину гуцулів, що важливо для збереження національної ідентичності. Майстер розкриває красу та особливості гуцульського весілля, роблячи акцент на його святковості та унікальності, а також популяризуючи декоративний вид мистецтва – ткацтво. Михайло Білас – це не тільки художник, який зробив великий внесок у світ мистецтва. Його творчість є важливою для національної культури України. Дослідження гуцульської тематики, зокрема гуцульського весілля, спонукало до вивчення творчості Михайла Біласа та стало натхненням для однієї зі складових дослідження та створення роботи — панно «Гуцульське весілля».

1. Вдовиченко Г. Все моє творче життя – «золотий вік». URL: <https://www.bilas.art/wish-you-were-here>
2. Прокопик М. Монументалізм у творах Михайла Біласа: бакалаврська наукова робота КІПДМ ЛНАМ, 2008.

ТРАДИЦІЇ ФОРМОТВОРЕННЯ МИСЛИВСЬКОГО ОБЛАДУНКУ НА ГУЦУЛЬЩИНІ

ЩЕРБИНА Андрій

*студент 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри декоративного мистецтва
Науковий керівник: Дутка Вікторія Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Життя гуцулів тісно поєднується з природою. Тривалий час життєвий уклад гуцулів був пов'язаний з натуральним господарством, де основне місце займало тваринництво та допоміжні промисли: збиральництво, рибальство, мисливство та інші. Поширення мисливства зумовлене, з одного боку, географічним розташуванням Гуцульщини, де більшість територій утворювали гори й ліси з наявністю великої кількості дичини, а з іншого – необхідністю захищати сільськогосподарські угіддя та оберігати худобу на полонинах. Традиції мисливства на Гуцульщині детально досліджував В. Шухевич, зазначаючи, що гуцули шукали в стрільцтві охорони від дикої звірини, а зброя давала змогу легко придбати добру поживу [1, 257]. Дослідники Карпат вказують на прив'язаність гуцулів до зброї, яка була особливою рисою місцевої ментальності, а гідність гуцульського газди підкреслювали кінь у стайні і стрільба в хаті [2, 46].

Заняття мисливством було виявом бойового войовничого характеру гуцулів, що втілювався в елементах традиційного чоловічого вбрання. У доповненнях до одягу гуцулів збереглися елементи військового обладунку, яких майже не знаходимо у строях інших етнічних груп. Це підкреслює С. Витвицький: «Власне, весь гуцульський стрій за своїм характером є бойового типу. Для оберігання від ударів грудей призначено два чи чотири ремені, які спадають через рамена, їх прикрашено густо набитими мосяжними цвяхами. На одному з

ременів закріплюється порошниця, яка завжди висить з правого боку, з лівого боку на ремені висить гуцульська торба, звана ташкою. У ній тримають кресало, кремій і люльку. Схрещення оздоблених мосяжем ременів є добрим захистом для грудей. До того ж, гуцул убирає високий ремінь, десь шириною близько стопи, скріплений чотирма міцними пряжками» [3,45].

Величезна увага й пошана до зброї та її опорядження набуває чітко вираженого самобутнього звучання предметів утилітарного призначення, які, безперечно, були пов'язані у давнину з бойовими обладунками. Ця традиція, сягає архайчних часів, імовірно, ще епохи пізнього палеоліту, де мисливці на мамонтів і бізонів носили одяг зі шкіри й хутра, який вже тоді акумулював усі основні аспекти декоративно-вжиткового мистецтва.

В епоху неоліту соціальний устрій скотарів побутував на основі патріархату з войовничим духом. Найхарактернішими його рисами були елементи захисного спорядження: бойові пояси, захисні шоломи або шапки, нагрудники зі шкіряними або металевими пластинами [3, 44].

В епоху бронзи відбулась остаточна диференціація одягу за соціальними ознаками. Це можна простежити на прикладі обладунку скіфських воїнів, що одночасно були предметами захисту людини й виразниками тогочасного мистецтва. Серед доповнень до зброї найрозповсюдженішими були панцирі та бойові пояси. Портупейні пояси (шкіряні, з пластинчатим набором, укриті ажурними бляхами) призначалися для носіння меча, сокири, чаші тощо. При посвяті скіфа-юнака у воїни його оперізували поясом зі зброєю. Цей обряд означав перехід хлопця до статусу чоловіка-воїна, що означало як друге його народження [1,22].

Бойовий ремінь праіндоєвропейців зберігся на Гуцульщині до наших днів у вигляді пояса-череса.

Побутує дотепер й обряд ініціації, де гуцульський юнак ставав справжнім легінем, коли батько дарував йому черес [2,193].

Сьогодні мисливство стало специфічним захопленням, особливим способом проведення дозвілля. Проте шкіряні аксесуари залишаються важливим елементом мисливського обладунку як виразниками статусу власника – предметами гонору, а також виробами декоративно-ужиткового мистецтва з авторським стилем майстра. У сучасних виробках захисну функцію металевих оздоб змінює естетична, а чіткість і лаконічність форм диктує практична.

Отже, на Гуцульщині якнайкраще збереглися архаїчні риси чоловічого строю, які з плином часу змінили своє функціональне призначення, трансформуючись у предмети мисливського обладунку.

Література

1. Шухевич В. Гуцульщина: Репринтне видання 1899 року. Верховина, 1997.

2. Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів. Коломия : Світ, 1993.

3. Васіна З. Український літопис вбрання. К.: Мистецтво, 2003.

4. Білан М., Стельмащук Г. Український стрій. К.: Фенікс, 2000.

5. Білан М., Стельмащук Г. Народне вбрання Гуцульщини в контексті українського національного строю // Історія Гуцульщини. Т.ІІ. Львів: Логос, 2001.

Наукове видання

Проблеми декоративного мистецтва Гуцульщини: традиції та сучасність: збірник тез доповідей студентської науково-практичної конференції. Косів: КІПДМ ІНАМ, 2023. 58с.

ISSN 0236 — 4832

Коректори:

Жанна Т У Р Я Н С Ь К А
Людмила К О З А Р

Комп'ютерна верстка:

Юрій П О Р О Х
Любов В А Х

*Редакція залишає за собою право
редагувати та скорочувати матеріали.
Відповідальність за достовірність інформації несе автор.
Думка редакції може не збігатися з думкою автора.*

Підписано до друку «20» грудня 2023р.
Формат 14,8x21/43. Гарнітура Century Gothic.
Папір ксероксний А4, 80г/м². Друк лазерний.
Наклад 5 прим.
вул. Міцкевича, 2, м. Косів, 78601
тел. (03478) 2-12-60;

web: <http://kipdm.lnam.edu.ua/>
email: kipdm@lnam.edu.ua, kdipdm@gmail.com

