

6. Мельник В. Мистецтво – вічне, життя – коротке // Галичина. – 1995. – 8 липня. – С.7.
7. Мельник В. Михайло Зорій: Віхи життя і творчості // Михайло Зорій. Малярство, графіка. Буклет. – Івано-Франківськ, 1995.
8. Мельник В. Промовте – життя моє, і стримайте сльози... // Тижневик Галичини. – 1997. – 22 травня. – С.5.
9. Мельник В. Цей теплий полиск “Зарева” // Тижневик Галичини. – 1997. – 18 грудня. – С.14.
10. Назарчук Д. Третє прищестя Любові // Галичина. – 1990. – 6 жовтня. – С.6.
11. Полек В. Меморіальний сквер // Західний кур’єр. – 1991. – 10 серпня. – С.4.
12. Полек В. Прекрасна людина і талановитий митець // Вперед. – 1995. – 22 липня. – С.4.
13. Скальська У. Галицький Мікеланджело // Західна Україна (Тернопіль). – №4.34(155). – 1995. – 13–19 серпня. – С.10.
14. Челяк І. Творча діяльність Михайла Зорія // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – Вип.IV. – С.193–203.
15. Яновський М. Етапи зболеної душі // Новий час. – 1991. – 4 травня. – С.4.

The article is devoted to the creative activity of famous Ivano-frankivsk painter Mykhaylo Zoriy. The Zoriy's graphical and sculptural not well-known art works, that he painted in different period are analized. The academic studios, portraits of friends, daughters, ex-libris founds the main parts M.Zoriy's creative activity.

Key words: *Mykhaylo Zoriy, graphical and sculptural art works, portraits, ex-libris.*

УДК 738

ББК 85.125.1

Олександра Хром'як

МОТИВИ ТА ЕЛЕМЕНТИ В ОРНАМЕНТИЦІ КОСІВСЬКИХ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджується орнаментика косівської кераміки другої половини ХХ століття, а також проводиться класифікація елементів і мотивів. Встановлено, що майстри косівської кераміки досліджуваного періоду у своїх розписах зберегли давні елементи й мотиви, збагативши їх ускладненням побудови, декоративністю подачі та пластичністю лінії.

Ключові слова: *елемент, мотив, сюжет, орнамент, композиція, ритм, симетрія, асиметрія.*

Пишність орнаменту, характерна для стилю бароко, соковитість зеленої і жовтої барв, неординарна манера стилізації стали своєрідною візиткою косівської кераміки, риси якої сформувалися протягом становлення і розквіту в ХІХ столітті. Також установилися чіткі схеми, на основі яких із елементів та мотивів будувалися композиції. Косівські розписи, окрім орнаментального, часто мали сюжетний характер, тематика якого змінювалася під впливом зміни подій на історичному тлі. Дослідження орнаментів косівських кераміків другої половини ХХ століття свідчить, що викристалізувалися певні техніки й групи, за допомогою яких створювалися композиційні схеми, про які йтиметься в цій статті.

Незважаючи на той фактор, що орнаментика косівських керамічних виробів має яскраві регіональні ознаки, для розпізнавання яких не потрібно професійного фахівця, усе ж таки її дослідження в мистецтвознавстві на сьогоднішній день залишається маловивченим. Усі праці, які містять аналіз декору косівської кераміки, висвітлюють лишень особливості орнаментики ХІХ – першої половини ХХ століть. На жаль, розписи керамічних виробів другої половини ХХ століття поки що залишаються частково висвітленими в контексті творчого портрету митців косівської кераміки: Я.І.Дацюк про творчість Оксани Бейсюк [2], Ю.Джуранюк про творчість подружжя Трушиків [3], І.Мисюк про творчість подружжя Рйопки [9] та ін. Також вивчення орнаментики косівської кераміки другої половини в працях узагальнюючого характеру торкалися М.М.Гринюк [1], В.Щербак [5], О.Г.Соломченко [14], О.Слободян [13], І.В.Сакович [11], Р.Мотиль [10], М.Курилич [8], М.Селівачов [12], А.Гурська [7], М.Станкевич [6] та ін. Усі згадані дослідники частково досліджували мотиви та елементи косівської кераміки другої половини ХХ століття, виходячи з аспекту поставленого перед ними завдання. Тому стаття, в якій класифікується орнаментика косівської кераміки другої половини ХХ століття, стане актуальною для вже завершеного періоду.

Мета даної праці – дослідити орнаментику косівського керамічного розпису другої половини ХХ століття й систематизувати за спорідненими типами. Результати такого дослідження полегшать подальше вивчення косівської кераміки другої половини ХХ століття.

Розглядаючи орнаментику косівської кераміки другої половини ХХ століття, насамперед бачимо різновидність технік, за допомогою яких виводилися елементи та мотиви. Техніки декорування косівських керамічних виробів другої половини ХХ століття базуються на техніках, усталених попередніми поколіннями майстрів. Проте, окрім класичних розписів технікою гравірування на білому тлі і ріжкування на коричневому тлі з використанням коричневого, жовтого, зеленого та інколи блакитного кольорів, лощінням та гравіруванням по димленому черепку, з'явилися інші техніки. Наприклад, Василь Стрипко з 90-х років почав застосовувати техніку риткування та штампування, після чого теракотовий виріб піддавав тонуванню для чіткішого проявлення рельєфу. Євгенія Зарицька використовувала поєднання технік рельєфної наліпки з ріжкуванням. Вікторія Хром'як у 90-х роках розписувала вироби кольоровими ангобами традиційних кольорів, інколи в поєднанні з риткуванням по білому та коричневому тлі.

Традиції косівського декорування кераміки підпорядковуються двом видам композицій – орнаментальній і сюжетній.

Орнаментальні композиції зазвичай будуються за допомогою установлених у ХІХ – початку ХХ ст. схем, які виражалися на основі таких категорій композиції, як ритм, центрично-осьова, симетрична, асиметрична. Ритмічні орнаментальні композиції належать до незамкнених, вони наносились у вигляді смуг на поверхню майже всіх видів керамічних виробів. Їх роль при заповненні тла є як головною, так і додатковою, а тому полягала в згрупуванні основного орнаменту, або виступала єдиним засобом декорування. Смуги, що складалися з ритмічно повторюваного орнаменту (повторень модульних систем чи елементів), можуть мати початок і кінець, а можуть бути безкінечними. Наприклад, береги мисок чи тарілок декорувалися безкінечним орнаментом, а поверхня горняток – розірваною в місці вушка смугою. Чи не єдиними типами керамічних виробів, де майстри косівської кераміки другої половини ХХ століття не використовували ритмічну смугу (за винятком одиничних випадків), становлять декоративні блюда, анімалістична пластика, скульптура малих форм та декоративні пласти. Усі орнаментальні смуги косівських розписів будуються з ритмічного повторення модулів, що, перш за все, складаються з елементів та мотивів. Модуль міг будуватися як за допомогою одного простого елемента, так і складного мотиву. Кріпилася уся модульна система ритмічних повторень на уявній основі, яка проходила посередині декорованої площини смуги (рис.1.1), або по нижньому чи верхньому краю, у такому випадку елементи мотиву виростали або спадали залежно від того, до якого краю була прикріплена уявна лінія основи (рис.1.2–1.3). Ще однією схематичною основою ритмічної смуги є хвиляста лінія, по осі якої кріпилися модулі (рис.1.4).

Ритмічні побудови склалися з двох видів повторень – простих та ускладнених різним угрупованням елементів. Простий вид повторень складався з чергування одних і тих самих елементів чи мотивів, які й були модулем, через однаковий інтервал і застосовувався в декоруванні косівськими майстрами дуже рідко. Найпростішим видом орнаментальних смуг є лінії, кривульки й чергування крапочок, які використовувалися як додаткові й наносилися на поверхню виробу переважно ріжкованою технікою. Ритмічні повторення, ускладнені угрупованнями елементів та мотивів, складають домінуючу кількість; вони застосовувалися косівськими майстрами для декорування керамічних виробів. Становлячи найчисельнішу групу орнаментальних декорів, ритмічні смуги часто наносилися на всю поверхню виробу багатьма ярусами, яких іноді налічувалося десяток або й більше, наприклад на виробках Орисі Козак, Галини Волощук, Марії Тим'як, Стефанії Волощук. Іноді одна з таких смуг була головною й вирізнялася розмірами та складністю модульної системи, а решту становили її доповнення. Ритмічні смуги будувалися за допомогою геометричних, рослинних та зооморфних елементів і мотивів.

Окрему групу в косівській кераміці становлять замкнуті композиції, серед яких найпростішою є центрично-осьова, що є основою для розеток (рис.2.1). Даний засіб побудови композиції використовується майстрами косівської кераміки для декорування тарілок, блюд, мисок, плесканців, кльошів, плиток, кахель, бочівок. Суть побудови центрично-осьової композиції полягає в добиранні елементів, що нарощуються один на одний, починаючи від композиційного центру площини виробу. За центр такої композиції використовували крапочку чи коло й посту-

пово, від найпростіших елементів, композицію поетапно нарощували складнішими елементами й мотивами. Центрично-осьові композиції, заповнюючи всю поверхню виробу, ставали головним декором, проте також використовувалися в декорванні додаткових площин, які мали дисковидну форму – у бочівках, лембиках, анімалістичній пластиці. Будувалися центрично-осьові композиції за допомогою геометричних елементів і мотивів, деколи з введенням рослинних мотивів. На відміну від попередніх років замкнуті центрично-осьові композиції в другій половині ХХ століття набули широкого застосування.

Симетрична схема композицій використовувалася косівськими майстрами другої половини ХХ століття як засіб побудови орнаментального декору для розписування тарелів, плиток, кахель, напільних ваз, підсвічників – трійці чи подвійних, баклаг, бочівок, поверхні посуду з двома ручками. Базуючись на розписах майстрів старшого покоління, в основі симетричних композицій зображували вазон або дерево, від центрального стовбура чи пагона якого симетрично по дві осі площин розходилися однакові або подібні елементи й мотиви рослинного та зооморфного характеру (рис.2.2).

Подібно до симетричної в розписах косівської кераміки використовувалися асиметричні композиції (рис.2.3), композиційний центр яких проходив вертикально, горизонтально або по діагоналі замкнутої площини виробу. Асиметричні композиції будувалися на основі рослинних, зооморфних та антропоморфних мотивів і часто мали сюжетний характер. Асиметричні композиції не мали чіткої схеми. Даним фактором зумовлена велика кількість цікавих, неординарних композиційних побудов. Вищезгадані схеми композиційного декору протягом другої половини ХХ століття створювалися за допомогою таких груп елементів і мотивів: геометричний, рослинний, зооморфний, тератологічний та сюжетний. Кожна із цих груп насамперед створювалася за допомогою лінії (пряма, фігурна), плями, “капанки”, “насічки”, “ільчастого письма” (рис.3).

Найпростішою групою орнаментів, з яких будувалися композиційні схеми, слід вважати геометричні елементи й мотиви. У другій половині ХХ століття вони зберегли характер і назви попередніх часів, проте кераміки другої половини ХХ століття досягли цікавих рішень геометричного декору на основі вже традиційних елементів і мотивів, які укладали в оригінальні, набагато складніші композиції. Геометричні елементи та мотиви, такі як коло, овал, “зубці”, куполоподібні “зубці”, “копитця”, квадрати, ромби, “заячі вушка”, “серденька” (рис.4) використовувалися при побудові ритмічних та центрично-осьових композицій усіма без винятку майстрами й професійними художниками Косова другої половини ХХ століття.

Рослинний орнамент будовався за допомогою традиційних елементів і мотивів, але вже частіше косівські майстри розпису другої половини ХХ століття використовували нові елементи й мотиви з власними інтерпретаціями, що мали цікаве вирішення побудови силуету й характеру. Заповнюючи рослинним орнаментом площини майже кожного виробу, майстри косівської кераміки другої половини ХХ століття наближувалися до стилю бароко. Серед композицій рослинного характеру, які складаються з листочків та квітів, у розписах керамічних виробів знаходимо зображення “листячка”, “кучерів”, “дубових листочків”, “трилисників”, серцевидних листочків, “сосонки” розквітлих “рож”, “пуп’янків”, “дзвоників” (рис.5 а). Доповнювали рослинні мотиви плоди, що являли собою “ягідки”, гірлянди ягід або ж “виноград” (рис.5 б).

У цікавих інтерпретаціях проявили себе митці косівської кераміки, створюючи зооморфні зображення, серед яких у декорах виступали птахи, тварини та риби. Хоча не всі майстри косівської кераміки другої половини ХХ століття зверталися до створення зооморфних зображень, проте такі зображення займали не останнє місце в косівських традиційних розписах. На відміну від геометричного й рослинного орнаментів, що будувалися на основі давніх елементів і мотивів, зображення тварин, птахів та риб інтерпретувалися за власною стилістичною манерою кожного окремого автора. Одні майстри стилізували зооморфні зображення в примітивному стилі, інші намагалися проявити оригінальні риси характеру зображуваного через цікавий силует і рух, неординарну інтерпретацію. Зооморфні зображення прикрашали як декоративні вироби (тарелі, блюда, декоративні вазы, свічники), так і вжиткові. Вони виступали як самостійні зображення на всій поверхні виробу, а також були доповненнями в композиціях рослинного характеру та в сюжетних композиціях. Серед царства птахів улюбленими в косівських майстрів були павичі, зозулі, півні, сови, квочки із циплятами. Анімалістичні зображення налічували копей, левів, баранів, овець, корів, биків, телят, оленів, козуль, цапів. Інколи майстри зверталися

Рисунок 1

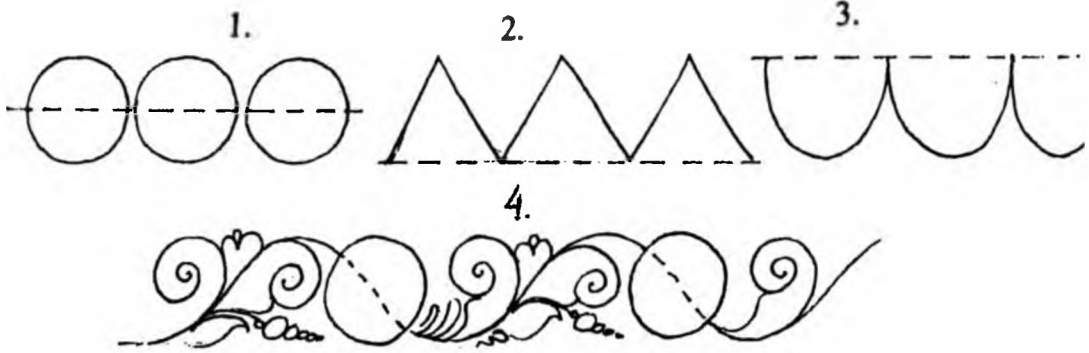


Рисунок 2

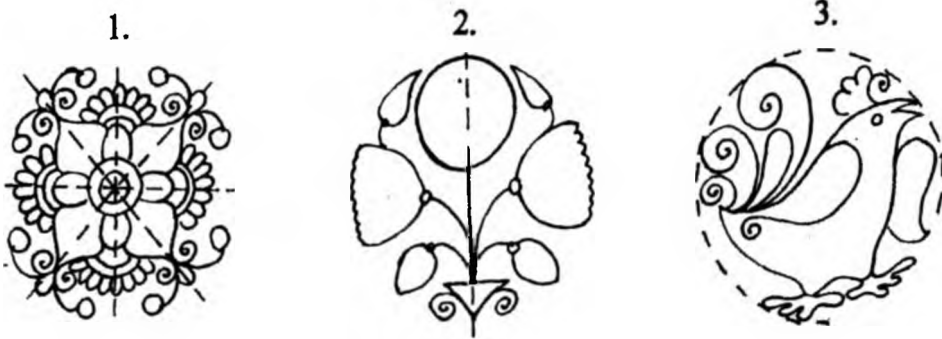


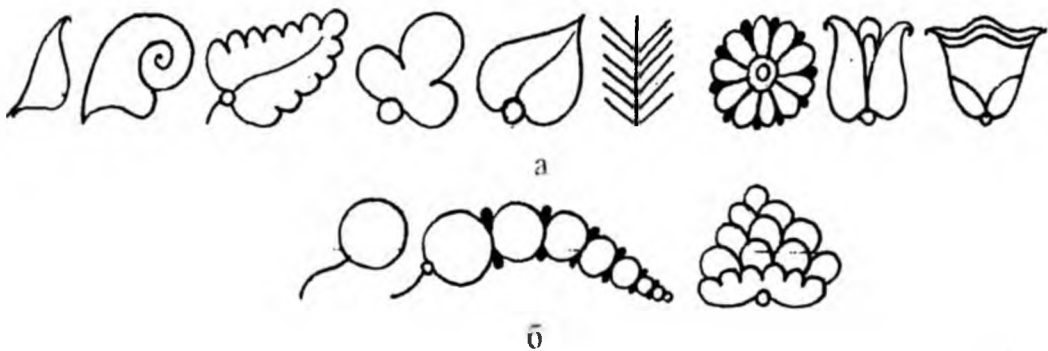
Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



до зображення таких зооморфних мотивів, як риби й рака, а також комах, зокрема метелика. Серед зооморфних зображень косівські майстри другої половини ХХ століття використовували тератологічні мотиви – казкових тварин та птахів, розпізнавальні риси яких крилися за вигадливими рогами, копитами, хвостами, клювами, лапами, коронами тощо.

Окрему цікаву типологічну групу складають сюжетні композиції. Протягом ХХ століття тематика сюжетних композицій змінювалася так само, як і характер стилізації людських фігур. Сюжетними композиціями оздоблювали декоративні та вжиткові вироби й лишень у рідкісних випадках – посуд. На декоративних керамічних виробках, таких як тарелі та блюда, вази, плитки і плакетки, а також вжиткових виробках – кахлях, штофах, боклагах – часто зображували весільні сценки, музикантів, вершників, сцени пастухування на полонині. За часів Радянської України були поширеними зображення соціалістичного характеру. Побутова тематика мала місце тільки в сценах залицяння й застілля (наприклад у зображенні святої вечері або великоднього столу, починаючи з 90-х років ХХ століття). Теми праці відображали пастухування, гончарування, полювання. Військові теми підпорядковувалися радянській тематиці й мали революційний характер. У розписах косівських кераміків другої половини ХХ століття часто зображували троїстих музик. Найбільш поширеними стали розважальні сценки чаркування, танців, весілля. У 90-ті роки знову поширеною темою стала релігійна: почали вводитися зображення Богородиці з дитям, святого Юрія. Ще одним тематичним жанром стали ілюстрування літературних сюжетів, пісень, байок, легенд історичного характеру. Також мали місце портретні зображення видатних людей, приурочені до ювілеїв.

Отже, з вищенаведеного випливає, що протягом другої половини ХХ століття не тільки відроджувалися традиції розпису косівської кераміки, але й утверджувалися та урізноманітнювалися. Орнаментальний декор, базуючись на елементах і мотивах ХІХ століття, продовжує використовуватись і навіть збагачується за рахунок цікавих розбудов та поєднань. Утворюються нові риси уже традиційних елементів і мотивів рослинного й зооморфного характерів. Хоча певні сюжетні композиції, актуальні в ХІХ столітті, зникають у розписах косівських кераміків другої половини ХХ століття, але натомість з'являються нові, часто пов'язані із соціальними подіями косівського населення. Також змінюється специфіка інтерпретації людських фігур при збереженні традиційного площинного вирішення. Дані аспекти свідчать, що в другій половині ХХ століття косівські кераміки не тільки ґрунтувалися на давніх традиціях розпису керамічних виробів, але також створювали нові цікаві рішення, за допомогою пластики лінії, декоративнішого трактування, насиченого збагаченням додатковими елементами.

1. Гринюк М.М. Декоративний народний розпис в інтер'єрі гуцульської хати (середина ХІХ – кінець ХХ століття): Дис. ... канд. мистецтвознавства. – Львів, 1997. – 182 с.
2. Дацюк Я.І. І прийшла до неї любов // Народне мистецтво. – 1999. – №1–2. – С.40–43.
3. Джуранюк Ю. Творчий дует Трушків // Народне мистецтво. – 2004. – №1–2. – С.22–23.
4. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках “великого стилю”. – К.: Либідь, 2005. – 280 с.
5. Щербак В. Сучасна українська майоліка. – К.: Наукова думка, 1974. – 192 с.
6. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.С. Декоративно-прикладне мистецтво: Посібник для студентів педагогічних інститутів. – Львів: Світ, 1992. – 272 с.
7. Гурська А. Мова та граматики українського орнаменту: Навчальний посібник. – К.: Альтернатива, 2003. – 144 с.
8. Курилич М. Гуцульський орнамент. – К.: ЛК Мейкер, УВЦ, 2001. – 126 с.
9. Мисюк І. Політ за двох (про Рйопку) // Народне мистецтво. – 2005. – №3–4. – С.18–19.
10. Мотиль Р. Художні особливості декору української димленої кераміки // Народознавчі зошити. – 1999. – №2. – С.212–223.
11. Сакович І.В. Народні художні традиції в українській художній промисловості. – К.: Наукова думка, 1975. – 181 с.
12. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія): Навчальний посібник. – К.: Редакція вісника “АНТ”, 2005. – 399 с.
13. Слободян О.О. Гончарські осередки та майстри Гуцульщини і Покуття ХІХ–ХХ століть // Історія Гуцульщини. – Львів, 2001. – Т. VI. – С.417–435.
14. Соломченко О.Г. Народні таланти Прикарпаття: Книга-альбом. – К.: Мистецтво, 1967. – 53 с.

The article researches ornaments of Kosiv ceramics of the second half of the XXth century. The article classifies the elements and motives. It is evident that the masters of Kosiv ceramics of the period researched preserved ancient elements and motives in their paintings, having enriched them with elaborate design, decorative presentation and refined lines.

Key words: element, motive, story, ornament, composition, rhythm, symmetry, asymmetry.

УДК 746.3

ББК 85.126.9

Леся Семчук

ОДЯГОВА ВИШИВКА ЛЕМКІВ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СИСТЕМИ ДИЗАЙНУ

Автор статті розглядає одягову вишивку субетнічної української групи лемків. Охарактеризовано специфіку крою вишиваного одягу (жіночого, чоловічого), його кольорову гаму, орнаментику узорів. Проведено паралелі та узагальнено особливості вишивки лемків порівняно з іншими регіонами України. Визначено особливості дизайнерського вирішення одягової вишивки лемків.

Ключові слова: лемки, вишивка, техніка, орнаментика, колір, композиція.

Упродовж багатьох історичних епох етнографічні землі Лемківщини перебували під владою різних європейських країн. Це, безумовно, повпливало на розвиток та збереження культурно-мистецьких цінностей даної етнографічної групи українців.

На території українських Карпат лемки компактно проживають у Великоберезнянському та Перечинському районах Закарпатської області. Це частина південної Лемківщини, яка після Другої світової війни відійшла до складу України [1].

Результати польових досліджень, аналіз збережених вишивок у фондах музеїв Закарпатської області підтверджують, що автентичні зразки лемківської одягової вишивки впродовж ХХ ст. – явище малозбережене. У традиціях декорування народної ноші вишивкою помітні словацькі, подекуди й угорські впливи. На північному сході Великоберезнянського р-ну лемківські села межують із територією бойківського субетносу. Це зумовило глибоку асиміляцію культури та мистецтва обох етнографічних груп українців.

Науковці початку ХХ ст., виділяючи локальні відмінності художньої образності народного вбрання бойків та лемків, окреслюють багато спільних рис. Одним із перших про це зауважує Ф.Вовк. Автор описує “виняткову” жіночу сорочку “...лемків та деяких бойків...”, яку “...роблять зборами зі складками коло шиї, але складки ці незвично численні, особливо спереду, де вони становлять щось на кшталт фалдової манішки...” [2, с.146–147]. Очевидно, що мова йде про сорочку “опліччя”, яка є характерною більшою мірою для традицій бойківської народної ноші. Про “опліччя” згадує С.Маковський у праці “Искусство Подкарпатской Руси”. Дослідник конкретизує її побутування серед лемківського жіночого населення [3, с.38]. Вітчизняні науковці другої половини ХХ ст. провели детальніший аналіз крою, вишивок одягових компонентів, звернули особливу увагу на локальні особливості народної ноші. Праці Р.Захарчук-Чугай, О.Полянської, Л.Бурачинської – вагомий внесок у вітчизняну науку про народний одяг, його духовно-мистецьку сутність [4; 5; 6]. Важливі відомості про народне вбрання лемків зустрічаємо в працях К.Матейко, Г.Горинь, М.Білан, Г.Василяшук [7; 8; 9].

Метою даного дослідження є висвітлення художніх особливостей традиційної одягової вишивки лемків, які компактно проживають на своїх етнічних землях на сучасній території нашої держави.

Найбільше вишивали лемкині сорочки, які шили із лляного, конопляного полотен домашнього виготовлення. Характерні й найбільш збережені впродовж ХХ ст. короткі жіночі сорочки “опліччя” з рукавами до ліктів, які також були компонентом народного ансамблю Словаччини [5, с.67]. Вони побутували в селах Зарічево, Сімерки, Турички, Тур’ї-Ремети, Туриця, Тур’я-Пасіка, Порошково Перечинського р-ну. Заслуговує уваги крій такого типу натільного одягу. Довжина сорочки за-