

квітучого райського дерева — як символу високого духовного ідеалу згідно зі світоглядом українського народу. Розуміння цього є важливим для вітчизняного дизайну та моди, пошуку нових творчих концепцій проектування сучасного костюма.

На основі проведеного теоретико-естетичного аналізу традиційного жіночого святкового вбрання українців західних етнорегіонів — Покуття, Західного Поділля, Волині, Буковини, Лемківщини, Гуцульщини, Опілля (за малюнками О. Кульчицької) можна дійти висновку про своєрідний синтез народного (селянського) та панського (князівського, князівсько-боярського, купецького) вбрання в українському народному костюмі кінця ХІХ — початку ХХ ст. Він проявляється в поєднанні компонентів, які репрезентують культурні традиції архаїчного періоду української культури, Княжої доби та нового часу (на засадах паритетності, домінування, протиставлення). Кожному з ансамблів одягу притаманні свої стильові особливості, пов'язані з ієрархією традиційних чи модерних елементів та ступенем їхньої виразності. Визначальним, найбільш емоційно забарвленим і стилістично виразним компонентом є головний убір, основу якого складають намітка, хустка чи вінок. Зокрема намітка виступає найбільш характерним проявом естетики князівського вбрання давньоукраїнського періоду; хустка, поєднана з очіпком або бавницею, імітує дорогий князівський (князівсько-боярський) убір, підкреслюючи шляхетність ансамблю святкового жіночого одягу. Вінок, навпаки, підкреслює унікальність, неповторність, екстраординарність костюма.

У системі декору народного одягу українців західних регіонів, зокрема в символіці кольорів (поєднання традиційного білого та відтінків червоного або білого кольорів, червоного й чорного, червоного й синього), у характері орнаментальних мотивів, їхньому місці розташування приховано архаїчні риси світогляду. Також відображено особливості національного та регіонального українського народного вбрання.

¹ *Кульчицька О.* Народний одяг західних областей УРСР. — К., 1959.

Тамара Романова

**ВІДЛУННЯ МОДЕРНУ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ТА
ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ВИСТАВКИ В НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО
ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА)**

Дослідження мистецьких стилів та їхній вплив на українське мистецтво на сьогодні є актуальним. Тому не випадково виникла ідея створення проекту «Відлуння модерну в українському народному та декоративному мистецтві». Ця тема недостатньо вивчена і викликає особливе зацікавлення у фахівців та шанувальників національної культури, що й стало приводом розгорнути в залах Музею українського народного декоративного мистецтва виставку, присвячену цьому явищу.

Спочатку був намір запросити до участі в проекті інші музеї. Із цією метою здійснено відрядження до Полтави для ознайомлення з колекціями краєзнавчого та художнього музеїв, які мають чимало пам'яток народного мистецтва зі стильовими ознаками модерну. Особливо цікавими є меблі з декорованим різьбленням і кераміка, виготовлені на Полтавщині.

З літературних джерел відомо, що вироби декоративно-ужиткового мистецтва з характерними ознаками «сецесії» зберігають у державних і приватних збірках

м. Львова. Яскравим прикладом таких творів є кераміка фабрики І. Левитського, що міститься в Музеї етнографії та художнього промислу інституту Народознавства НАН України [1; 30, 36, 115, 116].

Залучити твори з інших колекцій, для проведення виставки, – не вдалося. Через відсутність достатнього матеріалу не було можливості всебічно висвітлити загальну картину розвитку «нового стилю» в Україні.

Модерн, досягнувши розквіту на зламі ХІХ–ХХ ст. в європейських країнах і Сполучених Штатах Америки [12, 86, 177, 262; 13, 73], у кожній національній культурі, зокрема й українській, мав самобутні прояви. Він сформувався в умовах бурхливого розвитку капіталізму, у часи загострення його протиріч, а також зростання національної самосвідомості народу. Стиль увібрав попередній художній досвід і розпочав структурні зміни в культурному житті ХХ ст., зокрема, відбулися осмислення новітніх ідей, пошуки інших форм, зближення різних видів і жанрів мистецтва [2, 557, 575; 13, 74]. Більш яскраво модерн проявився в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві.

Варто наголосити на основних ознаках стилю, властивих українському модерну, відлуння якого спостерігаємо у творах народного й професійного декоративного мистецтва. Ці впливи зберігалися впродовж тривалого часу: з кінця ХІХ ст. і майже до 70 років ХХ ст.

Головним засобом виразності художньої мови творів є орнамент переважно рослинного походження [2, 560; 5, 143; 12, 45, 61, 214], для якого характерні гнучкість хвилеподібних ліній та експресія. Такі особливості мають багато спільного з пластичною мовою стилю бароко, що був поширений в Україні [4, 38, 40, 42].

Насамперед згадані ознаки найкраще сприймають і розуміють на Лівобережній Україні, яка тоді входила до складу Російської імперії. Тому, мабуть, деякі процеси в російському й українському мистецтві відбувалися паралельно.

Розвитку художніх промислів у цій частині України, а також формуванню стильових напрямів, зокрема модерну, сприяли навчальні заклади, організовані губернськими кустарними земствами. Це художньо-промислові школи і художньо-ремісничі майстерні, які допомагали адаптації промислів до тогочасних умов [16, 75, 318].

Викладачами та художніми керівниками майстерень й артілей здебільшого були випускники російських навчальних закладів і Краківської академії, які впливали на стилістику виробів. На ґрунті навчальних майстерень діяльність професійних митців тісно пов'язувалася з творчістю народних майстрів.

Яскравим прикладом такої співпраці є роботи Ганни Собачко-Шостак і Параски Власенко із с. Скопці Переяславського повіту Полтавської губернії (нині с. Веселинівка Київської обл.), які працювали в навчально-показовій майстерні, заснованій Анастасією Семигратовою і художницею Євгенією Прибильською [3, 70; 4, 36, 42]. Їхні роботи в проекті були представлені в повному обсязі. Крім декоративних панно на папері, за ескізами майстринь у 30–40 роках ХХ ст. вишивали гладдю наволочки на подушки, скатертини. У творах цих талановитих народних художниць спостерігаємо своєрідну трансформацію модерну. Так, у Г. Собачко про відгомін стилю нагадують асиметричні ускладнені пластичні форми рослинних мотивів, динамічні вихороподібні композиції, напружена колористична гама.

У майстерні Наталії Давидової, с. Вербівка Київської губернії (нині Черкаська обл.), сформувались як художники Василь Довгошия та Євмен Пшеченко, які спілкувалися з відомою художницею Олександрою Екстер [4, 37, 45, 46; 5, 149; 16, 128, 129]. Творчість яскравих особистостей не залишилася поза обопільним впливом. Співпраця народних майстрів і професійних художників сприяла їхньому творчому самовираженню. Оригінальні роботи співзвучні естетичним і художнім

віанням часу. В їхніх творах орнамент виконує не лише декоративну функцію, а й має емоційне навантаження. Він стає самостійним носієм певного образу. Це ще одна характерна ознака стилю модерну.

В Україні мистецько-освітній рух охопив усі види ремесел: гончарство, деревообробництво, ткацтво, вишивку. Визначальну роль у структуризації мистецького спрямування відігравали широка популяризація національних традицій і нових пошуків завдяки друкованій продукції та виставкам, де також спілкувалися професійні митці й народні майстри.

Новітній підхід, трансформація традицій у вишивці наявні у виробих відомої майстрині Лукерії Цибульової із с. Баришівка Київської області. Вона навчалася в Полтавській земській навчальній майстерні, яку очолювала Віра Болсунова, відвідувала майстерню в Скопцях, де спілкувалася зі знавцями народного мистецтва Данилом Щербаківським і Миколою Праховим [9, 80, 81]. Використовуючи класичні народні техніки вишивки, майстриня сміливо застосовувала нові композиційні прийоми та кольорові поєднання.

Із другої половини ХІХ ст. в Україні набули популярності техніки вишивання «хрестом» [4, 35] і «гладдю» за малюнком, заздалегідь нанесеним на полотно. Узорами рослинного та геометричного характеру, запозичених із друкованих зразків і поширених по всій Україні, прикрашали предмети народного одягу – жіночі й чоловічі сорочки, очіпки. (Зразки такої вишивки експоновано на виставці. У систему народної орнаментики поступово проникли нові елементи, утворивши нові узори.

Яскравим прикладом реалізації синтезу мистецтв є будинок Полтавського губерньського земства, споруджений 1903–1907 роках [4, 16; 16, 334, 354]. Автор проекту Василь Кричевський запросив до співпраці викладача Миргородської керамічної художньо-промислової школи ім. М. Гоголя Опанаса Сластіона й опішненських гончарів Івана Гладиревського і Федора Чирвенка [16, 336, 358]. Вони керувалися ідеєю створення в кераміці нового напрямку на засадах народних традицій і принципах модерну, що виявилось у ставленні до матеріалу, захопленні стилізаторством орнаментики, запозиченої з народної вишивки, килимів, писанок тощо. Типова пам'ятка «українського модерну» позначилася на розвитку цього стилю у всіх видах декоративно-ужиткового мистецтва [14, 21, 22].

На кераміку Полтавщини, з одного боку, впливали смаки художнього керівника Полтавського губерньського земства Володимира Черченка, який навчався у Строгановському художньо-промислому училищі в Москві, з другого, – викладачів із Галичини, випускників Коломийської гончарної школи – Юрія Лебіщак, певний час працював в Опішному, і Йосипа Білоскурського, працював у Миргороді та Глинську [16, 120, 123, 124].

З-поміж гончарів Полтавщини вирізняється особистість Остапа Ночовника із с. Міські Млини (передмістя Опішного) [6, 58, 59]. Вироби талановитого майстра щодо вжитку традиційні – курильниці, свічники, мають вибагливі форми з ускладненим силуетом, рельєфними наліпами у вигляді людських силуетів і розет, що більше нагадують фантастичну скульптурну пластику. Його творчість – приклад самостійного, оригінального підходу до іноваційних настанов стилю модерну, на відміну від менш обдарованих майстрів, у виробих яких спостерігаємо ознаки еkleктики.

Київське губерньське земство створювало також пересувні зразкові школи-майстерні. Навчальна гончарна майстерня функціонувала в с. Дибинці (нині Черкаська обл.), куди до викладацької діяльності залучили місцевого гончаря Каленика Масюка, який навчався в Глинській інструкторській керамічній школі і був знайомий з опішненськими гончарями [16, 130]. К. Масюк захоплювався модернізованими формами й розписами посуду у вигляді асиметричних гілок із фантастичними

квітами, що відрізняються гнучкими лініями малюнка та динамічністю композиції [3, 69, 70].

Вплив новітнього стилю модерну знайшов специфічне відображення й у різьбленні Полтавщини. У 1911 році Полтавським земством було організовано столярно-різьбярську майстерню, де мистецтвом обробки деревини займалися відомі фахівці. Майстри виготовляли меблі, предмети декоративно-ужиткового мистецтва, прикрашали їх рельєфним орнаментом із рослинних і геометричних мотивів, виконаних технікою тригранно-виїмчастого різьблення.

Заслужений майстер народної творчості Василь Гарбуз, видатний виконавець плаского різьблення, досконалі орнаментальні композиції органічно поєднував із формами предметів [7, 53, 69].

Відлуння модерну знайшло втілення і в скульптурних композиціях, що пронизані експресивним ритмом і побудовані асиметрично – за принципом контрастного співставлення об'ємів. Саме скульптура особливо приваблювала талановитого майстра художнього різьблення Якова Халабудного із с. Жуки. Він створював оригінальні казкові та анімалістичні композиції. Стиль модерн надзвичайно вплинув на його пластику, це відчутно в композиційній ускладненості, побудованій на зіставленні контрастних форм, що надає творам напруження і динаміки, казково-романтичної піднесеності. Цікавим є прийом доповнення скульптурної пластики традиційним пласким різьбленням [7, 27–49].

У 1930-х роках у Полтаві створено артіль «Спорт і культура» з філією в с. Жуки [14, 28; 15, 16–18]. Поряд із Василем Гарбузом і Яковом Халабудним працювали їхні учні та послідовники, визнані майстри А. Голуб, П. Довгаль, І. Коваль, В. Лопатін, В. Парфенюк, В. Штих.

Твори полтавських різьбярів несуть не стільки утилітарну, скільки естетичну функцію. У виробках народних майстрів прослідковуються сюжетні зображення на сучасну тематику. (Роботи згаданих авторів на виставці були показані вперше.)

Естетичні настанови модерну позначилися також на творчості професійних митців Євмена Повстяного (м. Суми) і народного художника України Олександра Саєнка (родом із м. Борзна Чернігівської обл.).

Є. Повстяний дістав спеціальну освіту в Строгановському училищі Москви. У 1918 році в Опішному організував майстерню з виробництва вибійки. Він відмовився від традиційних дерев'яних вибіячених дошок і звернувся до трафарету [10, 2–4], що дало можливість створювати більш вільні композиції орнаменту на тканинах, які відрізняються надзвичайною декоративністю малюнка та кольорового рішення.

О. Саєнко навчався в Українській академії мистецтв у Києві в майстерні Михайла Бойчука [11, 55, 56], де особливо наголошували на вивченні народного мистецтва й орнаментики. На свідомість митця значно впливав як педагог В. Кричевський [11, 32, 60, 90], який завжди був відданий ідеям і принципам модерну та вважав орнамент самостійним виявом декоративно-ужиткового мистецтва. О. Саєнка також хвилювали проблеми синтезу різних видів мистецтва в інтер'єрі [11, 118, 119]. У митця оригінальним і улюбленим прийомом декорування творів була інкрустація соломкою. (Відвідувачі виставки мали змогу ознайомитися з творами, виконаними художником у 20-х роках ХХ ст.)

У регіонах, що перебували в складі Австро-Угорщини та Польщі, народне і професійне мистецтво так само залежало від політичних і соціально-економічних умов життя. Твори народних майстрів і професійних художників під гаслом «Мистецтво і ремесло», започатковане в Західній Європі, були широко представлені на багатьох виставках у Львові, Тернополі, Коломиї, Кракові, Відні, Парижі [4, 18, 19].

У міському середовищі культивували «гуцульські» й «закоп'янські» стилі, які знайшли втілення в покутській кераміці та яворівській різьбі.

Одним із найбільш авторитетних центрів гончарства Західної України вважали Коломийську школу [4, 23]. Орнаменти на керамічних виробах із сіл Кути і Пістинь часто були запозичені з інших видів декоративно-ужиткового мистецтва (вишивка, різьба по дереву, писанкарство) [1, 143, 177; 8, 136]. Ці особливості спостерігаємо у творчості Петра Кошака [8, 69], Яна і Михайла Брошкевичів [16, 172, 205], які навчалися, можливо, у Коломиї. Вироби останніх мають, з художнього погляду, еkleктичну спрямованість. Для продукції коломийської школи характерні відточеність форм і академічна сухість геометричного орнаменту [8, 70].

Аналогічне явище спостерігаємо в художньому різьбленні учнів Вижницького художньо-промислового училища і майстрів деревообробної школи в с. Ясиня Закарпатської області [16, 211, 212, 218, 219]. На початку ХХ ст. вони створили вироби, форми яких перенасичені різьбленим узором, інкрустацією та фарбуванням. (Саме предмети такого спрямування були показані на виставці.)

Новий асортимент творів, декорованих різьбленням та інкрустацією, мав переважно сувенірний характер та відповідав вимогам міських замовників і смакам туристів. Продукція такого гатунку була представлена кількома роботами заслужених майстрів народної творчості Василя Шкрібляка із с. Яворів і Миколи Тимківа з м. Косів Івано-Франківської області.

У гуцульському різьбярстві знайшли втілення ідеї «сецесії», які на місцевому ґрунті мали самобутні стильові особливості [1, 27, 37].

Підбиваючи підсумки, наголосимо, що музей має досить багату унікальну збірку творів з ознаками модерну, яка дозволила вперше представити різноманітні пам'ятки – декоративний розпис, художню вишивку, кераміку, різьблення та інкрустацію по дереву, вибійку.

Експонати виставки репрезентовано за видами, а також за регіональним і монографічним принципами. Такий підхід дає можливість скласти уявлення про формування нової стилістики художньої мови. Це явище було поширене на Полтавщині, Київщині, Гуцульщині та в Галичині, де наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. розвинули мережу художніх ремесел. У збірці музею вироби згаданих регіонів переважають.

Ознайомлення з раритетними творами знаних народних майстрів і професійних художників, з виробами маловідомих і анонімних авторів, у творчості яких відзеркалились новітні ідеї часу, викликало великий інтерес у фахівців, пересічних глядачів виставки, а також відвідувачів сайту в Інтернеті.

1. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. – Л., 2005.
2. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – С.Пб., 2006. – Т. V. – С. 556–577, 768.
3. Данченко Л. Невмируше джерело: бесіди про українське народне мистецтво. – К., 1975. – С. 69, 70.
4. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». – К., 2005.
5. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка на зламі століть // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 2000. – С. 135–152.
6. Клименко О. Остап Ночовник // Народне мистецтво. – 1999. – № 1–2. – С. 58, 59.
7. Лапа В. Полтавські різьбярі: Яків Халабудний. Василь Гарбуз. – К., 1937. – С. 27–49, 53–69.
8. Лащук Ю. Покутська кераміка. – Опішне, 1998.
9. Лащук Ю. Вишивальниця Гликерія Цибульова // Народна творчість та етнографія. – № 1. – 1984. – С. 80, 81.
10. Работнова И. Набойка по трафарету методом художника Е. П. Повстяного. – К., 1946. – С. 1–14.

11. *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття: Книга-альбом. – К., 2003.
12. *Сарабьянов Д.* Стиль модерн. – М., 1989.
13. *Скляренко Г.* Деякі поняття і терміни в українському мистецтві ХХ століття. Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології // Науковий збірник пам'яті Миколи Трохименка: за редакцією д-ра мистецтвознавства М. Селівачова. – К., 2002. – Т. I. – С. 73–83.
14. *Ханко В.* Різьбярство Полтавщини в 1917–1941 рр. // Народна творчість та етнографія. – № 4. – 1982. – С. 24–32.
15. *Ханко В.* Класичне різьбярство Полтавщини в 1917–1941 рр. // Образотворче мистецтво. – № 4. – 1991. – С. 16–18.
16. *Шмагало Р.* Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Л., 2005.

Людмила Федевич

МИСТЕЦЬКІ ПРОЯВИ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО І СТИЛІСТИКИ АР НУВО В ОРНАМЕНТИЦІ ТА ФОРМАХ ГЛИНСЬКОЇ КЕРАМІКИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., в умовах активного розвитку промисловості, який позначився поступовим знеціненням ручної праці в декоративному мистецтві, на теренах України почали з'являтися різноманітні навчальні майстерні, що ставили собі за мету як поліпшення умов праці вже існуючих кустарних промислів, так і відродження національних традицій у народному мистецтві, зокрема в такому його виді, як гончарство. Особливо бурхливу діяльність було розгорнуто на Полтавщині¹.

Показовою є історія Глинської художньо-керамічної школи² (колишня Полтавська губ., нині Роменський р-н Сумської обл.) – повчальний приклад того, якими зусиллями давалися спроби відродження української національної культури. У цьому осередку за період від 1901 року до початку 1930-х років виготовляли високохудожні, своєрідно орнаментовані кольоровими ангобами і поливами твори, якот: вази, глеки, куманці, анімалістичні посудини, кахлі тощо (всього понад 70 найменувань), що несли в собі той вишуканий стиль полтавської кераміки на початку ХХ ст., який став можливим лише завдяки його цілеспрямованим пошукам³.

Досі процес відродження традиційних ремесел в Україні розглядався з погляду діяльності місцевих губернських і повітових структур (наприклад, земств), скерованих із центру (Санкт-Петербург). Однак із позицій неперервності художніх тенденцій у межах європейського простору варто подивитися на ці мистецькі явища як на своєрідне продовження ініціатив, започаткованих англійськими художниками Джоном Раскіним⁴ та Вільямом Морісом⁵, які ще в другій половині ХІХ ст. вперше підняли бунт проти шаблону промислової продукції та безкінечної імітації стилів минулого. Це цілком логічно, якщо згадати, що в Європі розвиток декоративного мистецтва епохи модерну на ранніх етапах почасти був пов'язаний зі спробою відродження художньо-ремісничих майстерень. Ці процеси охопили й терени України. За зразок слугували: майстерні В. Моріса (1861) та «Виставкове товариство мистецтв і ремесел» (1888) в Англії; «Об'єднані художньо-ремісничі майстерні»