

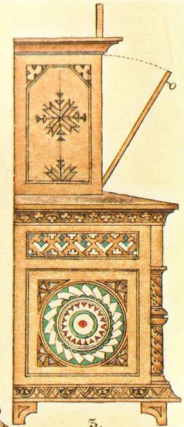
НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО



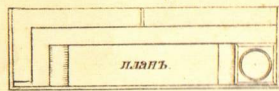
БІБЛІОТЕКА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА



UARTLIB.ORG
UARTLIB@GMAIL.COM



Шифоньерка.



Лазит.



У К А З
ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ

Про відзначення державними нагородами України
іноземних громадян українського походження
За вагомий особистий внесок у піднесення міжнародного авторитету України, зміцнення співробітництва і довузів за ізолю в сторіччю Батьківщини та з нагоди 10-ї річниці незалежності України постановляю:

Присвоїти почесні звання:
"Заслужений художник України"
ПЕРЕЙМІ Аш Андріївни — художниці, громадянці США
"Заслужений майстер народної творчості України"
КОРГУНУ Михайлу Васильовичу — різьбярю, громадянину США
ОСАДІТІ Тетяні Андріївні — мистецтвознавці, писанкарці, громадянці США
Президент України Л. КУЧМА
15 серпня 2001 року

Вітаємо наших зарубіжних колег із присвоєнням почесних звань України. Бажаємо усім міцного здоров'я, творчого натхнення та втілення нових задумів. Сплічани.

ЗМІСТ

- 2 В. Прядка 10-річчю незалежності України присвячено
- 6 М. Сякба Маєстро із Клембівки
- 10 Т. Вакуленко У родинному інтер'єрі
- 14 Т. Кара-Васильєва Народне мистецтво і художники авангарду
- 18 М. Селівачов Про Кара-Васильєву — дослідника, колегу
- 20 Є. Шевченко Героям — слава!
- 23 В. Онцишко Зі словника гончаря
- 24 В. Джуранок У кольорах моїх Карпат
- 27 В. Фурман Ярмаркування у Великих Сорочинцях
- 28 Мистецькі перемоги полтавців
- 30 М. Сиренко Рушники Марини Чудної
- 30 Н. Пасичник Дибинецька кераміка
- 33 Н. Глушаківка Різьбярство Гуцульщини
- Згадаємо добрим словом

Наша адреса: Україна
04070 Київ-70,
вул. Борсогіліська, 7а.
Голова Національної
Спілки майстрів
народного мистецтва
України
Володимир Прядка.
Тел./факс: (044)
416-01-16;
тел.: 416-00-34.
Р/раунок
26008009343001 в
Українбанку м. Києва
МФО 300142
код 00030350.
Для журналу.

Our address:
Union of Folk Art
Masters of Ukraine
Volodymyr Priadka,
Chairman
7a Boyushlibska Str.,
04070 Kyiv, Ukraine.
Tel./fax: (380 44)
416-01-16;
tel: 416-00-34.

Зареєстровано
Міністерством інформації
України.
Серія КЗ № 2461 від
07.03.1997 р.

**НАРОДНЕ
МИСТЕЦТВО
FOLK
ART**

3-4 2001
(15-16)
кварталник



Головний редактор
Володимир ПРЯДКА

Редколегія
Володимир ДАНИЛЕЙКО
Адам ЖУК
Тетяна КАРА-ВАСИЛЬЄВА
Юрій ЛАЩУК
Сергій НЕЧИПОРЕНКО
Ігор ПОШИВАЙЛО
Ніна РОЗОЩИНСЬКА
Олександр ФЕДОРУК
Євген ШЕВЧЕНКО



На першій сторінці
обкладинки:
Наталія СИМОНЕНКО. Київ.
Ісаковська.
Фото Світлана Хорошова

Відповідальний
секретар та
літературний редактор
Ілона ЗЛЮБІНА

Проект та графічне
опрацювання
Романа КАЛИША

Комп'ютерний дизайн
Марини БОГОЛІЛИ

Добір ілюстрацій
Валентини КОРНІЄНКО
Володимира ПРЯДКИ

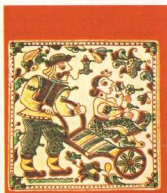
Комп'ютерне складання
Марини БОГОЛІЛИ
Наталії МЕДВЕДЕВОЇ

Коректор
Таміла ЗАХАРОВА
Переклад резюме
на англійську мову
Олени МАРІНОЇ

Секретаріат Валіки Радки С.
виключає подачу
співзасновникової премії ім. Д.
Шербаківського директорові
виробничого підприємства
"Славу" паню Микої ШЕРБ
за щорічну підтримку лауреа
премії, а також почесним чл
Спілки Аш ПЕРЕЙМІ (США)
Михайлові КОРГУНУ (США)
їхні благодійні внески на ви
журналу.

Журнал розповсюджується
по всій Україні та за її меж

ІНДЕКС: 48773
Придбати "Народне мистецтво"
можна в редакції та в облас
осередках Спілки, в магазин
"Мистецтво" та
"Наукова думка" (Київ).
При передруку посилання на
"Народне мистецтво"
обов'язкове.
Редакція не завдяки поділяє
погляди авторів.
Рукописи не рецензуються
повертаються.
© "Народне мистецтво"
Національна спілка майстрів
народного мистецтва України.
2001.
® "ТАКІ СПРАВИ" 2001.
Тел./факс: (044) 446-2420.
Printed in Ukraine.
Ціна договірна.



На другій на третій
сторінках обкладинки:
Мелі Амвросія ЖЛАХИ.
(Лис. стор. 36—39).

На четвертій сторінці
обкладинки:
Валентина ДІКАРНАК.
Корчаківська площа.
(Лис. стор. 24—26).



Кутючок виставки.



Іван ПРИХОДЬКО.
Сонцярай. Папір, гуаш.

У Палаці мистецтв "Український дім" Національного комплексу "Експоцентр України" відбулася Всеукраїнська виставка "Народне мистецтво 10-річчю незалежності України". Концепцією ювілейної виставки, організованої Національною спільнотою майстрів народного мистецтва України спільно з Міністерством культури і мистецтв України та Палацом мистецтв "Український дім" стала демонстрація сучасного стану розвитку народного художнього традиції, акценту на добутків і втрат нашої культури.

У виставці взяли участь 600 художників і майстрів, які виставили понад 1000 експонатів. Цей показ вражає красою, декоративністю, унікальністю виробів, самобутністю художніх рішень. Напрочуд вдалою виявилася побудова експозиції, яка збудована по видах народного мистецтва. Розпочинається вона експозицією народної картини та скульптури, тематика яких присвячена історії героїчного подвигу опівіаних у піснях предків, які боролися за Україну, козаків, які захищали батьківщину від ворогів. Майстри звеличують позитивного героя — козака-воїна, ушавленого в легендах



Іван КОЧЕРЖУК.
Свічник.
Дерево, різьблення,
інкрустація.



Валентин ВЕРШИНІН.
Вироби із берестя.

та піснях. Це картини заслуженого художника України Івана Новоборця, Георгія Кожокаря, Володимира Предеина із Запоріжжя, Михайла Оनाцька з Полтавщини, Юрія Шмиголя з Києва. Значним символом нового виявлення самосвідомості сучасного майстра є відродження зброрського мистецтва. Це мечі "Заповіт предків", "Меч Арєя", "Шабля козака Вовка", "Гетьманська булава" Леоніда та Юрія Кляшторних із Києва та серія оригінальних художніх гетьманських булав та перначів Григорія Кученка з Луганської обл., що виявляють інтерес митців до традиційних клейнодів української влади. Це новий образ, який ностальгує за міцністю і блиском зброї немируючого духу українця, якому так не вистаєє впевненості у своїх силах.

Попри всі зміни політичної і економічної ситуації в Україні, народне мистецтво, як було і в минулі часи, зберігає свою стабільність. Через відсутність і дороговизну енергоносів занала втрат художня кераміка, бо не функціонують базові керамічні підприємства. Гончарі відорили домашні горна на деревах. Кераміка як вічно



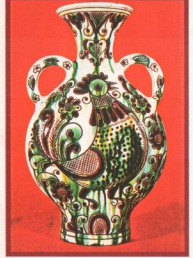
Вероніка МІКУЛЕСКУ. Коні. Дівчина. Плетіння з соломки.



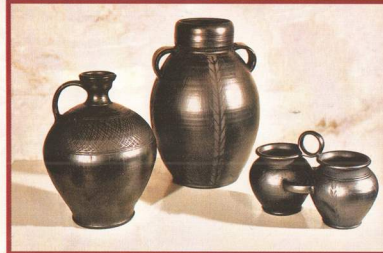
Ольга ГАЙОВИЩИН,
Любов КРЕМІНСЬКА.
Якочі стрій.

живе мистецтво продовжує свою п'ятитисячолітню ходу в Україні у різноманітних формах. На виставі представлено теракотові вазі Олександра Вільчинського (Запорізька обл.), чорно-лищина кераміка Андрія та Лідії Уляницьких з Червонограда Львівської обл. й Віктора Андроська з міста Березного Рівненської обл., заслуженого майстра народної творчості України Івана Бібіка з с.Олешні Чернігівської обл., розписана полив'яна кераміка заслуженого майстра народної творчості України Григорія Денисенка з м.Васильківка, лауреатів Національної премії ім.Т.Шевченка, заслужених майстрів народної творчості України Василя Омеляненка та Михайла Китриша з Опішного Полтавської обл., а також Валентини Джурчанок, Ірини та Івана Серьогіних із м.Косова Івано-Франківської обл.

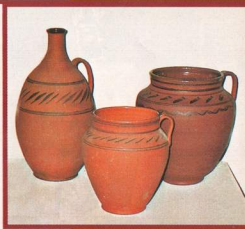
Радіє око, милуючись творами декоративного розпису славетних майстрів Петриківки Марії та заслуженого майстра народної творчості України Андрія Плікушев, Валентини Міленко та Валентини Карпеч, Валентини Деки та Миколи Деки, народного художника України, лауреата Національної



Василь ШВЕЦЬ.
Ваза. Кераміка.



Віктор АНДРОСЬК.
Банька, ваза,
горнята-двійнята.
Димлена кераміка.

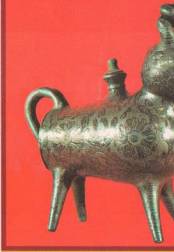


Олександр ВІЛЬЧИНСЬКИЙ. Горщики, банька. Глина.



Євген ШЕВЧЕНКО. Корочок. Дерево, різьблення.

Надія ВЕРБІСЬКА.
Декоративна посудина "Баран".
Димлена кераміка.





Володимир ЗАРЕМБА.
Лемко на втраченій батьківщині.
Дерево, кругле різьблення.

Галина ГОМА.
Галицькі вечорниці.
Кераміка, розпис.

Марія ПІКУШ.
Птах надії.
Папір, темпера
61 x 86

Марфа ТИМЧЕНКО.
Прощай, дівчиночко
(фрагмент). Полотно,
темпера, 51 x 71.

Сва МЕЛЬНИК.
Скриня.
Дерево, різьблення.



премії ім.Т.Шевченка Марфи Тимченко, заслуженого майстра народної творчості України Марії Бурж, Івана Приходька та інших, малярством на склі заслуженого майстра народної творчості України, лауреата премії "Визнання" Івана Сколозди, витинанками Сусанни Каракоз, Ольги Шинкаренко, Ярослави Галущи, Миколи Тейлєнка та Андрія Куліша.

Оздоблена килимами центральної частини виставки виявила глибину і самобутність української культури, адже килимарство має тисячолітню історію. Тут експонувалися килими відомих художників і майстрів, які працюють у системі розвитку національної традиції: Олександра Бабенка з Полтави, Сергія Вакулєнка та Євгена Пліюгіна з смт.Решетилівки Полтавської обл., Степана Ганжи, заслуженого діяча мистецтва України Олени Володимирівної та автора цих рядків із Києва та інших.

Розділ художнього ткацтва багатий на різноманітні вироби перабірного ткацтва, виразними представниками яких є кравецькі майстри із Сумщини: заслужений художник України Іван Дудар, Валентина Залова, Олександр Солонінова, Євдокія Коноваленко, Тетяна Федосова, а також народний художник України Сергій Нечипоренко



Олена БОЛОДИМИРОВА. Килим "Сонце". 1995. Вовна, ручне ткацтво.

Леся КУСА. Полтавський ранок. Декоративне панно. Дипломна робота. Керівник Фокішкістєва О.В. Інститут декоративно-вжиткового мистецтва та дизайну ім.М.Бойчука.

Валентина МІЛЕНКО. Бочка "Святкова". Розпис.

Анатолій ЄВЛОГІВ. Чумацький шлях (фрагмент). Дерево, кругле різьблення.

Наталія САТУРСЬКА. Дитячий стрій.

з Києва. Багатістю розписи човникового ткацтва представлені майстрами Карпатського регіону, Львова та Миколаєва: це заслужений майстер народної творчості України Любов Кремінська, Ольга Гайовишин, особливостями яких є ткані вбрання бойківського типу, а також заслужений художник України Валентина Верес із Києва, Тетяна Базилєвська-Барташевич із Миколаєва, Альбіна Литвиненко з Решетилівки.

Особливим блиском експозиції вирізнявся розділ художньої вишивки. Тут вражали золотого колориту козацькі рушники — роботи майстрів Світлани Ігнатченко, Олександри Артем'євої, Катерини Башурної, Тетяни Філатової, Рози Кугасевич із Запоріжжя, твори заслуженого художника України Олександри Тейлєнко та Ольги Мартиновичої з Черкаст та інших.

На виставі були дива, про які ми давно мріяли, а саме, солом'яні скульптури талановитих майстрів Тетяни Поліщук з Первомайська (Миколаївської обл.), Наталії Симоненко з м.Шостки Сумської обл., Вероніки Мікулєвської з Донецька, що є вивом їхньої бурхливої творчої діяльності.

Своєю унікальністю дивують правдивого походження, плетені з лози та рогозу, форми господарського

призначення. 92-річного майстра Йосипа Ромащюка із Володимирів-Болдинського, які вражають природністю і красою форм, а також вироби з кореня сосни чудовою майстрині Раїси Коржонік з Київщини.

Дерев'яну скульптуру експонували самобутні майстри Василь Завергодний з Києва, Віталій Шум із м.Суми, заслужений майстер народної творчості України Василь Сідак та Зіновій Пересток із Закарпаття, Володимир та Віктор Пилипчук з Тернопілля.

Порядували молоді художники і майстри, які продемонстрували високу професійну зрілість у художній вишивці. Це чудові гатунівані панно молодих авторів — виключників Київського інституту декоративно-вжиткового мистецтва та дизайну ім.М.Бойчука.

Закономірний висновок, що незалежна Україна як держава зміцнюється високим духом мистецтва, розвитком народної творчості, самопроявом талантів, які є справжніми професіоналами української національної культури.

Володимир ПРЯДКА,
народний художник України,
лауреат Державної премії ім. Т.Шевченка,
член-кореспондент Академії мистецтва України.
Фотоя Світлана Хуріаєва





МАЕСТРО ІЗ КЛЕМБІВКИ



Пахуть хліба. 1991.
Кінець повеняряням. 1991.
(стор. 7).

Віктор НАКОНЕЧНИЙ із дружиною Марією на відкритті виставки робіт майстра в УЦНК "Музей Івана Гончара". Березень 2001 р.

Кожен народ тримає свою єдність у Часі й Просторі суголоссям своєї душі, безперервністю пам'яті, відчуттям першооснов, ідеалів, цінностей. В розтринтованій душі Художника видіння Пам'яті стають картинками. В пульсуючому моменті творення зливаються водиною Минуле, Теперішнє і Прийдешнє.

Подільський художник із мальовничого села Клембівка (Вінницьчина) був представлений на виставці в Музеї Івана Гончара з 22 березня по 22 травня 2001 р. шістдесятима двома живописними роботами, що дають ретроспективу його творчого шляху за останні 20 років. Загалом творчий доробок Віктора Наконечного складає понад три тисячі кар-

тин у техніці олійної й темперного живопису, близько тисячі графічних робіт, двох сотень витинанок та понад сто писанок.

У кожній з таких виставок — мить неповторності і своя особлива історія. Так було і з виставкою Віктора Наконечного. Тієї погожої осені 1999 року експедиційний маршрут чотирьох співробітників УЦНК "Музей Івана Гончара" проліг на Поділля. Дослідницький проєкт "за взаємунених джерел", що ми його здійснювали цією подорожжю, передбачав ознайомлення із сучасним станом осередків народного мистецтва, налагодження контактів з майстрами, вивчення особливостей передачі традиції і з'ясування особливостей психології творчості.

Дорога розгорталася з-під коліс довгожелезним сірим сувозом, кінець якого закінчує кудись ген за обрій. Останні теплі дні були невимовно красивими, коли особливо вайбів дзвінко-прозора далинич і хвилююче-терпко пахне дорожчя. Наче просвітлені із середини дерева, поля в бронзовій патині далекого сонця, сині села, занурені у спогаді — мов не-



тутешні, пропливали за вікнами авто.

Занута у тернову хустку осінніх барв, подільська земля зустрічала тихим теплим усміхом. Ми віддалили основні гончарні осередки Хмельницької і Вінницької областей, низку сіл Подністров'я, де традиційно був розвинений ткацький промисел. Передостанні дні присвятили селу Клембівці, яке славиться своїми вишивками, особливо білим по білому та сухозіллятою. І вже там ми довідалися, що у цьому мальовничому куточку живуть і творять трос самобутніх художників, на чий полотнах глибинна народна традиція отримує новий творчий вимір. Ні, не можна сказати, що Віктор Наконечний був тоді невідомим за межами своєї Клембівки митцем і нам належить честь його відкриття — про цього художника були численні публікації в районній і обласній пресі, пройшло кілька сюжетів перед нами як своєрідна, потрошарив і на сторінки книги про митців Вінниччини, його роботи є в багатьох приватних колекціях, у тому числі і за кордоном. Річ не в тім — цього художника нам треба було відкрити для самих себе, збагнути самозагублений, непоказаний лад його мистецтва і відчуті у ньому те чисте, справді не замлене джерело творчої рефлексії, потік якого має доплинути і до столиці.

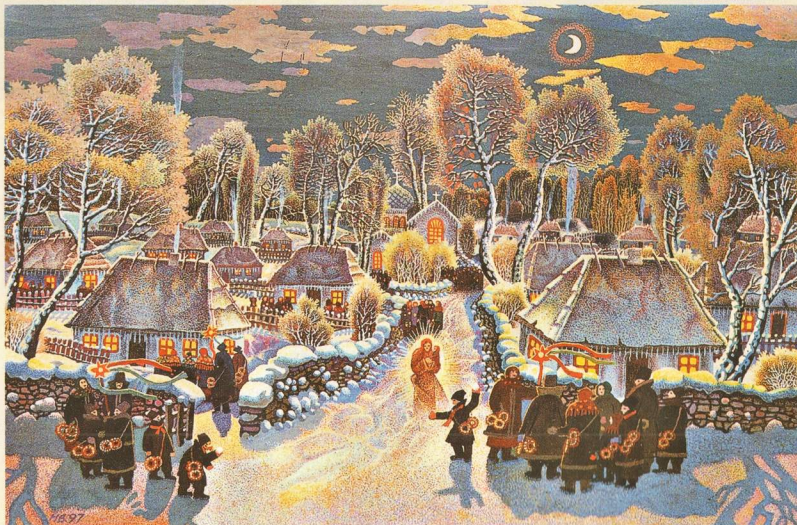
Свою хату Віктор Наконечний із дру-

жиною Марією перетворили на справжній музей (самі живуть у невеликій прибудові, яка править і за кухню, і за спальню, і за майстерню. Художник не поспішаючи, повагом проводив для нас екскурсую своєю хатньою галереєю. Треба сказати, перше враження було — так, білаць-менш едвала стилізація під народну картинку. Акуратні рамки і додрібниць пророблена живописна поверхня видавали велику працьовитість і досвідченість автора. Проте, простуючи дали у створений художником світ, рукавички від одного сюжету до іншого в тому поважному, навіть урочистому ритмі, що задав його автор, наше сприйняття розширювалося і глибило. В роботах часом проступало щось брейтлейвське за настроєм, масштабністю узагальнень і любов'ю до побутових подробиць. Картини Віктора Наконечного розкрилися перед нами як своєрідна, лірично-філософська енциклопедія народного життя. Зрештою, хоч би до яких аналогій вдаватися, в творчості майстра залишається щось невимовне і неповторно характерне, що можна сприймати або не сприймати, погоджуватися чи не погоджуватися з поглядом автора, заперечувати, сперечатися, а можна у мовчазній кришталево-прозорій надвечір'ї слухати, як у картинках надхлюпним подихом і щемом шепітять душа художника.

Віктор Андрійович Наконечний народився 7 березня 1947 року в селі Клембівка Ямпільського району Вінницької області в селянській родині. Досить рано відчув потяг до творчості. Самотужко вчився малювати, освоюючи матеріали і засоби, що були під рукою: папір, ножиці, олівці, пензлі. Дізнавшись, що в селі живе народний майя Іван Шкорупський, спиралий до краси онук іде на три роки до нього в науку. Щоб хоч якось реалізувати себе в мистецтві разом з другом-однокласником Петром Кравчиком, приїстає на пропозицію місцевого колгоспного начальства працювати художником-оформлювачем, створювати начотні агітації для клубу. Але в швидкому часі така марудна робота обом набридає. Віктор прагне розширити свої творчі обрії і з кінця 60-х починає копіювати картини художник-класиків: Миколи Пимоненка, Івана Шипілкина, Павла Федотова. Наступним кроком у становленні митця стала робота на пленері. Ідею малювати з природи подав Петро Кравчик. Згодом Віктор Наконечний з великою відчотністю згадуватиме про свого побратима в мистецтві, на який він аж покійного Петра Кравчика (1947 — 1997 рр.). Між молодими друзими-художниками відбулася не одна нічна бесіда, та, навіть, і дискусія, в яких для кожного з них висновився власний творчий шлях.



Помисли мої предків. 1991.



Син Божий народився. 1997.

Хтось підказав Вікторові вступити до вузу. І 1981 року він розпочинає навчання в Заочному народному університеті мистецтв (м.Москва) на відділі станкового живопису та графіки факультету образотворчого мистецтва. Вступачі не могли не помітити здібного студента, який вже на той час визначився в жанрі, манері письма, а також у темах, що найвищою розквітом знаходилися в прагнення художника. За один рік навчання Віктор Наконечний проходив два курси. Відділ станкового живопису та графіки було обрано не випадково, адже свої графічні роботи він створював з такою ж майстерністю, як і живописні. В 1993 та 1995 роках побачили світ дві збірки віршів Олександра Височанського, які продовжують графічними роботами Віктора Наконечного.

Певний період пейзаж і натюрморт були основними жанрами, в яких працював художник. Проте повного самовирази в цих жанрах він не знаходив. Щоденна праця в майстерні з восьмої ранку до другої години ночі, осмислення історії, культури та традицій рідного народу з поєднанням із засвоєнням крашчих евристик світової мистецької спадщини привели митця до перших композицій із сюжетами на теми обрядів і звичаїв українців, картин з життя польського села. "Перший ніч Воскресіння", "Самотня", "Сільською вулицею", "В день перед Різавою".

"Картини народжуються через пережите", мають вислікувати у глядача думки й спільно — тоді це справжнє творчість", — вважає Віктор Наконечний. Його живописні цикли можна назвати епосом у фарбах і ліній. "Чим живе Україна?" — неодноразово задається питанням художник. У його творчості картина за картою розгортається світ українського села. Цілісний і самодостатній. Села, якого вже нема і яке залишається вічно сущим у внутрішньому світі художця.

На початку 90-х років Віктор Наконечний створює низку знакових робіт, узагальнених і складних за композицією, в яких він розкривається як самобутній філософ. "Біль душі людської", "Реквієм", "Вічність" — у них кривавим згустком обпечених фарб на його полотнах виблискують апокаліптичні видіння української історії. Неможливо уникнути жорстоким часам, народжуються "Помисли моїх предків", де піднесено, в просвітлених образах знайшли втілення духовні основи українства, одячне прагнення до Краси, Любові, Мудрості. В цій роботі намічені теми та образи, які потім розкриває і осмислює художник.

Наконечний — витончений колорист, який шкочо володіє і тоньльми, і декоративним письмом, вдало їх поєднує в окремих роботах. В образотворенні Віктора Наконечного паралельно співіснують і послідовно розгортаються кілька підтекстів художнього мислення. Світ людини певної чуттєвої кульмінації, його думки ніби переходять в іншу емоційно-тональність, в іншу живописно-пластичну площину. Для роботи митця є характерними розгорнуті оповідні сюжети, дрібна деталізація композицій, ретельна прописка основних контурів і пластичних відтінків, майже крапковим мазком.

У ниску настрівості історико-філософських сільських краєвидів — він поет стішених фарб, чутливо підмінені нюансів і напівтонів. Художник виводив загострене відчуття самотності, швидкоплинності часу, невідомості майбуття ("Самотня", "Остання осінь", "Стелія тьман", "Ой стривай, стривай, літчею", "Вечір", "Пожурити вересень", "Осиний затишок", "Постскриптум").

"Мені подобається те, що відійшло", — зауважує художник, і у його полотнах періодично з'являються образи покинутої хати під стріхою, згорілої постаті біля неї, клоччя гурьорі над відкритим вікном. Разом із тим, ці роботи оповиті тихим замилуванням Краси. На їх ідеїх прісмерковий смуглак легло умиротворений відсвіт мудрості теплою усмішкою, освітленою сонцем. Потім натхненною душею огортає краса казка, де в чарах місячної ночі все стає просвітленим, дивним і прозорим.

Живопис Віктора Наконечного — це певний філософський світ. Сюжотними пружинами стрічками через село, на пагорби з вітражками, до сонця потяглися дороги. Це стійкий композиційний прийом художника, який він застосовує в картинах, проводить у своїх роботах. Своєрідно звучить тема свята в картинах народних обрядів і свята. Це хорові феєричні дійства, розпросторені на великій обшир.

Величезне: "Христос Воскрес!" — першими променями сонця над церквою у спалахах небесного вогню піднімається світла постать Спасителя, Червоні жарини вікон, маестатично спрямовані агро писанки, із немов прив'язаними до них племінцями, усоблюють молитовний завзят прихожан, безпосереднє пелення розп'ятого Христа як факту, що з року в рік повторюється у подібні до неї роботи — "Син Божий народився", "Напередку", "Напередку" з традиційними світлодіяними увяненнями нашого народу про присутність Грніх Сил і його будяків і святках.

В окремих роботах він скінняється до декоративного потрахування зображуваного, до орнаментальної організації композицій, колір стає відкритим, звучним, сюжетність переходить у символічний вимір. Тоді його повністю залопоніє бариката мелодія терпких польських візерунків ("Весільне мереживо", "Свято врожаю", "Польські візерунки", "А молодість не вернеться"). В образах узагальнених цих картин відчуття стилізований конкретно польський ландшафт, а в орнаментально-сюжетну структуру ввлелені легко впізнавані елементи клембівських рушників. В образних узагальненнях цих картин відчуття стилізований конкретно польський ландшафт, а в орнаментально-сюжетну структуру ввлелені легко впізнавані елементи клембівських рушників. В образних узагальненнях цих картин відчуття стилізований конкретно польський ландшафт, а в орнаментально-сюжетну структуру ввлелені легко впізнавані елементи клембівських рушників.

Микола СКИБА, старший науковий співробітник УЦНК "Музея Івана Гончара"

У листопаді грудні 2001 року в спільночасній залах відкритою виставка заслуженого майстра народної творчості України Віктора Наконечного. Його неповторний живопис, вишукані відтінки цієї холодної пори року згрівають і собою передають заглиблені барвістим споглядом у пам'яті кожного.

А 7 грудня миттєво було вручено премію імені Катерини Білокур, з чим ми щиро вітаємо Віктора Андрицького і зичимо йому творчої насолоди, подальших творчих пошуків і знаходок, усіх гараздів родині.

Списани

EXHIBITION DEDICATED TO THE TENTH ANNIVERSARY OF THE INDEPENDENCE OF UKRAINE (page 2)

All-Ukrainian Folk Art exhibition dedicated to the tenth anniversary of the independence of Ukraine, that took place in the "Ukrainian House" Palace of Arts impressed visitors by beautiful and unique exhibits. Six hundred folk artists exhibited more than 1000 art works at the exhibition. It was a kind of a great folk art report made on behalf of the National Union of Folk Art Masters of Ukraine and under the supervision of its Chairman Volodymyr Prizdek, that showed a wonderful national art style. The exhibition was divided into several parts according to the kinds of folk art. In the first part of the exhibition there were folk art paintings and sculptures, dedicated to the struggle for freedom and independence of Ukraine. These were the art works by Ivan Novobratets, Yuriy Shymhol, Heorhiy Chokhakar, Volodymyr Prizdek and Mykhailo Onatsko.

Ceramic art, that was founded five thousand years ago, continues its development. Among the most well-known centers of Ukrainian ceramic art, that were represented at the exhibition were Oleksandr, Opanasia as well as Lviv, Havarechynia, Chervonohrivat, Vasylyk, Kiviv and others.

You could spend several hours looking at Petryukivka decorative paintings, especially unique were the paintings by Marta Tymchenko, Ivan Prychodko as well as Ivan Shkoda's paintings on glass. There were new vitynky (figures of different shapes cut from glass) represented at the exhibition as well. The central part of the exhibition was dedicated to the tapestries by the best Ukrainian tapestry artists, that demonstrated originality and uniqueness of Ukrainian culture. Among other kinds of folk art there were weaving, embroidery, wooden sculptures as well as art works made from straw, that were brought from all the regions of Ukraine. Young artists took part at the exhibition as well. Especially unique art works were represented by the graduates of Kyiv Institute of Decorative — Applied Arts and Design named after M.Boichuk. The members of the National Union of Folk Art Masters of Ukraine from the United States exhibited their art works as well. We can draw the only one conclusion that independent Ukraine is strengthening with the help of high spirit of art as well as the development of the National Art.

MAESTRO FROM KLEMBIVKA

This year in the Ivan Honchar Folk Art Museum (Kyiv) there has been an exhibition of a folk artist from a picturesque Klembivka village (Minnia region). There were 62 folk art paintings, that showed the work of the artist for 20 years represented there. In total Victor Nakonechny has painted more than three thousand oil and tempera paintings, about a thousand of graphic paintings, more than a hundred of vitynky and a hundred of pysanky (painted Easter eggs). An article is written by the senior scientific worker of the Museum Mykola Skiba, who was the participant of the research project called "Out Of the Non-Forbidden Sources", that dealt with studying of the contemporary status of the Folk Art Centers in Podillia region.

Victor Nakonechny, a folk artist was born in 1941 in a rural family. At first he learnt the art of painting himself, later his teacher became the Ukrainian folk artist Ivan Shkubalyuk. At the beginning Victor copied paintings of classical artists, then he started to paint from life, within the entered the Moscow Folk University of Arts. After followed landscapes, still life paintings and then paintings depicting Ukrainian countryside, where the artist proves himself as a unique philosopher.



ПЕТРИКІВКА

— село серед степових просторів Дніпропетровщини, засноване запорізькими козаками в другій половині XVIII ст. З давніх-давен славиться вона чудовим народним мистецтвом — спигоном і декоративним розписом на побутових речах. Із покоління в покоління передають народні майстри гасниці своєї майстерності. Сьогодні такіх перлин розписано по Україні, скільки джерелосеред українських рукописів набувають мистецтве України. Кожен регіон має свою неповторність і історичну основу для виникнення того чи того виду мистецтва, і зараз гілки цього дерева переpleтаються, збагатили іх. Так для мене Петриківка — моя батьківщина, для моєї мами, Ганни Самарської —

Розпис інтер'єру на фабриці "Дружба" в с.Петриківці. Творча група. 1980.



"Під час евакуації 1958 року на Дніпропетровщину нам пощастило побачити розпис у хаті Т.А. Самарської в с.Петриківка, виконаний Полікарп Глуценко ще перед Великою Вітчизняною війною. Він і досі зберігається (1958 р.) нешкодженним (коли хату треба мазати, розпис закривають, а потім тоненьким пензлем вносять біле тло між усіма його гілочками та квітками, це робиться з великої поваги до авторки, яка стала тепер відомим народним майстром і працює у Києві). Розпис цей настільки цікавий, заслуговує на окремий розгляд". І далі описується композиційне вирішення розпису. Мама моя розповідає, що коли прийшла до заслуженої в 1932 року в знамениту хату Самарських, то розпису вже не було, зовсім недавно в тій кімнаті було зроблено ремонт. Десь 1966 року, наслукавшись про розписану хату в минулому, вона вирішила теж спробувати

У РОДИННОМУ ІНТЕР'ЄРУ



Тамара та Олександр ВАКУЛЕНІ на тлі власного розпису в Луїський вищій політехнічній школі, Франція. 1996.

Богданівка на Київщині, прославлена великою Катериною Білокур, дядько мого чоловіка, Олександра Вакулєнка, місце народження місто Нолоросійськ, для нашої дочки Олєси — Харків, і всі разом ми маємо Петриківку в серці. То ж що вона є, окрім того, що можна прочитати в літературі? Особливо для мене Петриківка почалася з того часу, як я народилася, з бабусині хати, де по стінах було намальовані маминією рукою пучки винограду і поділю стелю біг собі бігунець і не мав ні початку ні кінця. Дитячі очі бігли за тим бігунцем і дивувалися тому, як підкоряє він собі прямиї кут своєї кругої вулга, робині стіни і викилася комина. Дитячі очі дуже чітко запам'ятали ці малюнки. Завдого до мене, ніші малюнки в тій-таки хаті вразили малого хлопчика, який згодом став моїм батьком у книжці Б.С. Бутинька "Сіверський "Українське народне мистецтво", виданий 1966 року, пишеться так:

ти розписати. З Федором Панком вони вже іздили розписувати на той час клуб у Петропавлівському районі, і вона, молода ще майстриня, мала вже деякі навички малювання по стінах та й технологію кольорового фарбування стін знала, тому її ризикнула. Малювала не дуже складний розпис: зелений виноград, листя, ромашки, цибульки. Живе він і досі на стінах вже 35 років. Хата приречена бути розписаною, і ніхто не наважиться змити той розпис.

Іноші хати, яку будували мої батьки, вже 32 роки, давні вона була розписана, останній розпис живе вже близько 20 років, у його створенні брала участь і я. Мама каже, що то насі обєрєт, ми його дуже любимо, за 20 років він не тільки не набрид, але ще більше прикипів до серця. Кожен рік виникає питання про ремонт, і кожен раз це кімната залишається без істотних змін. У сєй час і моя маленька донечка маленьким



пальчиком рэхувала ромашки на стінах у бабусиній хаті. Традиції, передавані із роду в рід, із покоління в покоління, за віком вік. Велика мудрість народу зберєгти і передати як найбільшу цінність звичаї, традиції, уміння. Писання, вишивання, різьблення, витинанка, спів гончаного круга... Причєтність до творчєстє, до її таїни, мабуть, найміцніще гуртє, єднає покоління. Розповім трохи про свою родину. Моя бабуся Олександра Косяченко не вважає себе художником, бо свєй без ліку вишитє ружинки і сорочки не вважає чимєсь незвичайним. Усе село шило, пряло, ткало, вишивало. І це було звичайним, традиційним. Я пам'ятаю, як ті ружинки звязки прикрашали хату, святїй вулг. Сорочки і ружинки і зараз берєжу. Мама моя вєрєстала серед тих вишивачок, серед малювничєк Богданівських краєвїдів, поруч із народною художничєю України Катєриною Білокур. Бігала показувати свєї малюночки, за порадєю то доб-

Розпис інтер'єру на фабриці "Дружба" в с.Петриківці. Творча група. 1980.

рим словом. Ті малюночки і досі зберігаються в нашої родині. За традицією Богданівської хати прикрашали вишивачки, не розмалювали вушаня, вишивання, різьблення, витинанка, спів гончаного круга... Причєтність до творчєстє, до її таїни, мабуть, найміцніще гуртє, єднає покоління. Розповім трохи про свою родину. Моя бабуся Олександра Косяченко не вважає себе художником, бо свєй без ліку вишитє ружинки і сорочки не вважає чимєсь незвичайним. Усе село шило, пряло, ткало, вишивало. І це було звичайним, традиційним. Я пам'ятаю, як ті ружинки звязки прикрашали хату, святїй вулг. Сорочки і ружинки і зараз берєжу. Мама моя вєрєстала серед тих вишивачок, серед малювничєк Богданівських краєвїдів, поруч із народною художничєю України Катєриною Білокур. Бігала показувати свєї малюночки, за порадєю то доб-



стимул. Іще перед святими прикєжє носили по хатах перєвєрє ружинки, на них графарєтом був вибитий орнамент, схожий на петриківський. Тєпє Ганна звязки купила іх і вишила на "картинки" з фотографіями. Мама працювала дєнь і нї у колгоспі, всєсь час була у важкїй працї, а тому я не пам'ятаю її поруч із мистецтвом. У 6 років мєне вєдили за сім кілометрів до церкви в Сулімівку, там мєне найбільше вразили намальовані ікони. А це в сєлі читали "Кобзар" Т.Шевченка. Я навчилася читати ще до школи і, пам'ятаю, що часто читала "Наймичку", "Катєрину", і всі плакали. В книжцї були ілюстрації. У хатї Катєрини Білокур на стїнах висїли двє намальовані картинки, якєс колє, більше схожі на графіку, малював не-

У РОЗВИНУТОМУ ПІДТЕРСІ

біж Петро. Творів Катерини Білокур я майже не бачив аж до того, як потрапила до Києва. Одного разу вона вилезла закінчену роботу із майстерні, чи мені хотіла показати, чи брату, щоб той оцінив. Ото і все. Звичайно, я була вражена побачивши, а брат К. Білокур мені сказав, щоб я теж старалася так малювати. Катерина Василівна говорила: "Вісь у природі, квіти її пишнотні, а в нас (в листах, адресованих нею до мене, це є). З благословення К. Білокур по закінченні десятирок поїхала поступати до Київського художнього інституту, але вже на підготовчих курсах відчула брак школи, професійної майстерності. Згодом потрапила на Київську фабрику сувенірних виробів до цеху підла-

манеро, вона відштовхулася від традицій і збагатила скрапцю українського народного мистецтва новим і неповторним. Після бабусиних вишиванок, розповідей про Катерину Білокур, духу та школи петриківського розпису, впливу маминих поглядів на мистецтво формування мого як художника завершив ще й Харківський художній інститут. Тепер я згадую початок мого творчості: перший дотик до розпису в хаті моєї петриківської бабусі, потім особлива атмосфера фабрики "Дружба", де працювала мама. Мене малу вона брала із собою на роботу і, втомлену від вражень, клала спати поруч себе на подушці на столі, заздалегідь відсунувши всі пензлі, фарби, тарелі

та утворій групи, створювала нові композиції, виставкові твори, настінні розписи і все, що було особливо творче, нове — то виходило з-під її руки. З нею працювало багато інших художників: В. Соколенко, В. Гущенко, Є. Клепа, подрузя Чечурських, Л. Горбуля, А. Пікуш та багато інших. Якщо з кимось мені і не довелось спілкуватись, то все одно я чула про них, бачила роботи в музеї петриківського розпису, що на фабриці, чи на виставках, у друку. Кажуть, що в Петриківці кожен другий — художник, так і було за часів існування фабрики, майже так. Тепер уже близько 18 років я живу в Харкові і в Харківській області, працюю у співтворчості зі своїм колегою. Він так полюбив народне мистецтво, що і сам захопився розписом. У серпні-вересні 2001 року у Харкові, в мистецькій галереї АВЕК відбулася виставка "Ми діти

твої, Україно", присвячена 10-й річниці Незалежності України. Виставка родина — живопис заслуженого майстра народної творчості України, лауреата премії імені Катерини Білокур Ганни Самарської, декоративний розпис Олександра і Тамари Вакуленків, малюнки дванадцятилітньої художниці Олеси Вакуленко. Невдячно відбулася її персональна виставка. Так, нині ще одне покоління нашого роду, наша доня вивчає народні традиції. З великим задоволенням співає українські народні пісні і знає їх багато, малює ілюстрації до пісень і знає всі деталі українського народного костюма, побуту. Разом ми шили пальчики, відтворювали народний костюм, придумували для них сценарії, говорили і жили їхнім життям — життям дале-

ких своїх пращурів — Солюхи, Явдохи, Овсії, дічат Марусі, Ярини та інших. Як величезне свято сприймає фестивалі традиційної народної культури і любові бере в них участь. Малює різні малюнки і петриківський орнамент також. Яким шляхом піде її доля, невідомо нікому, чи буде петриківська "цибулина" для неї головною в житті катюхи, не знаю, але буде присутня — це напевно. Бо вихована

і петриківський орнамент також. Яким шляхом піде її доля, невідомо нікому, чи буде петриківська "цибулина" для неї головною в житті катюхи, не знаю, але буде присутня — це напевно. Бо вихована



Ганна САМАРСЬКА, Тамара та Олександр ВАКУЛЕНКИ. Розпис у школі-інтернаті для дітей-вихорів на сколопі. 1998.



кового розпису, де познайомилася із Марфою Тимченко, колишньою петриківчанкою". Так мама познайомилася із Київським варіантом петриківського розпису, а згодом потрапила до самої Петриківки, де залишилася і понині. З одного боку, вплив Катерини Білокур, її благословення і "вісь у природі", з іншого — петриківський традиційний орнамент, квітка реалістична і квітка стилізована. Так і розвітала творчість Ганни Самарської, мов два крила живописі і орнаменту дві гілки — Богданівська і Петриківська народні особливості квітки. Самобутній і оригінальний художник з характерним індивідуальним почерком і творчою

лі. Ось де традиції. Змалку увібраний дух, запах, стиль, майстерність. Традиційна петриківська "цибулина" така звичайна і рідна, як саме слово "мама", а виготовлення пензлика із котятчої шерсті, так як і неможливість навіть думки про відсутність kota в домі здяються такими природними. Я навіть не можу згадати, коли навчилася робити пензлики, таке враження, що зміла завжди. Хоча нарядд. Малювати вчилася, спочатку дивилася і торкалася пальчиком, потім умокала пальчик у мамину палітуру і притискала до паперу, таке чую бачити той відбиток. Уявляти, що то каліанова ягідка, потім котятчим пензликом домалювати лис-

Розпис інтер'єру на фабриці "Дружба" в с.Петриківці. Гіула. 1980. Творчі.



Ганна САМАРСЬКА. Літній день. 1995. Полютно, олів.



на тому, що нерозумній той, хто цурається свого, своєї землі, своєї родини, своїх традицій. Краще один раз побачити, як народжується петриківська малювка, ніж сто разів про неї почути. Можна довго розповідати, та треба її бачити, ще цікавіше стежити, як саме майстер розгортає фарбу, як вміває пензель і палець та просто притискає його до паперу чи до стіни, як легко проводить пензлем лінійку чи мазок. А вже коли дивився, як легко і яскраво народжується під рукою творче диво — петриківська малювка, то хочеться самому те зробити. Я безліч разів зачаровано спостерігала це дійство, безліч разів і сама заворювала глядачів. Уявляю, як це було раніше: фабрики з соку вишні чи відвару лущинця цибулі чи гірлю, і заміється піч чи комин квітками, каліанкою чи засніває пташкою. Радіє око, співає душа, тягнеться до дива. Так і живе петриківський розпис, не тільки зберігається, а й розвивається. Кожен майстер вносить щось нове, своє, нові елементи, нові спостереження, нові сполучення кольорів. Чим талановитіший майстер, тим багатіше його здобутками, нове румесло, тим воно різноманітніше і витонченіше, тим більше прихильників воно має. А те, що розуміють петриківський розпис далеко за межами України, переконана сама.

Тамара ВАКУЛЕНКО, заступник голови Харківського осередку НСМММУ

Тамара ВАКУЛЕНКО, заступник голови Харківського осередку НСМММУ

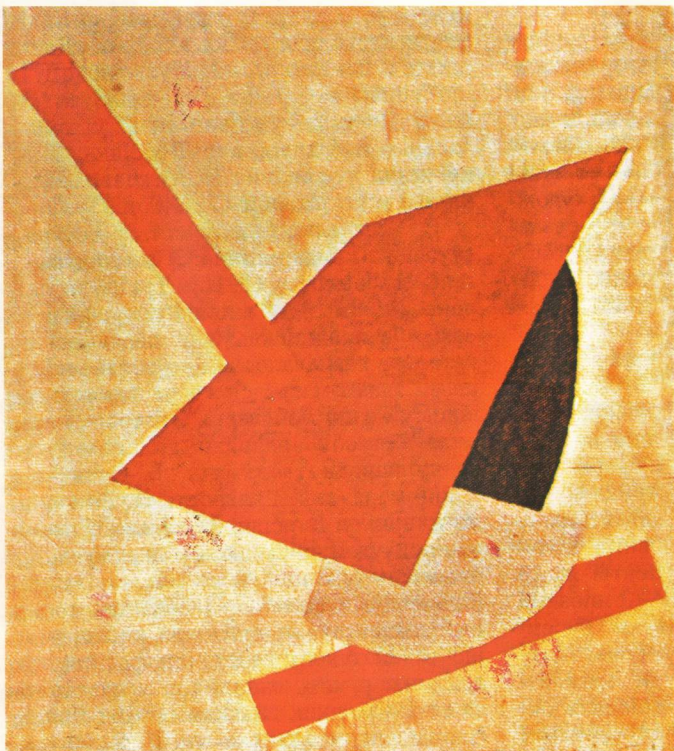
IN A FAMILY WORLD

We have already presented an article (No3-4, 1999) about the Honored Folk Artists from Petrykivka Hanna Samarska and her children Tamara and Olexsandr Vakulenko, who are talented artists as well. In the present article the life of the family is shown through two self-portraits, that's of Hanna Samarska and Tamara Vakulenko. Tamara recalls her childhood, picturesque Petrykivka and her first experience of a magic world, that she started to observe from the decorative paintings in the houses. Later she absorbed all artistic richness of a world-known Petrykivka village (Dnipropetrovsk region).

A world of Tamara's mother's childhood as well as her grandmother's world can be associated with one more world-known Bohdanivka village (Kyiv region). Bohdanivka is a native village of a great folk artist Kateryna Bilokur, who blessed Hanna for painting. This very article tells about the combination of Bilokur's influence, who had a motto "study from nature" with one of the traditional Petrykivka ornaments in the art works of Hanna Samarska.

FOLK ART AND AVANT-GARDE ARTISTS

A subject of a research of a Doctor of Arts Tetiana Karavasylijeva is an active cooperation of leading avant-garde artists and folk masters. Forming Ukrainian version of modernist style artists address to the heroic epoch of Hetmans, that dates back to the XVII-XVIIIth centuries and is a period of flourishing of baroque. This brightly expressed national style becomes an object of stylization and aesthetic reflections. In Ukraine a network of studios, where new ideas are implemented, is being established thanks to efforts of patrons of art as well as artists. For instance, studios in Skoptsi and Verbiwka are the ones where ideas of synthetic art were developed. Avant-garde artists influenced art works of such folk masters as Hanna Sobachko, Paraska Vlasenko, Yevmen Pshechenko, Vasyi Doshchynslyva and others. Ukrainian artists Yevheniya Prybilska, Nina Henke-Meller, M.Prakhov, Nataliya Davydova as well as designers Nadiya Lamanova, Olexsandra Ekster and others raised a folklore work type of folk mind to a space level.



Ніна ГЕНКЕ. Супрематична композиція. Вишивка гладко, муліне, шовк. 1916, с.Вербівка. (Приватна збірка).

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО і ХУДОЖНИКИ АВАНГАРДУ

З початку ХХ століття в Україні відбуваються процеси формування різноманітних художніх напрямів в образотворчому мистецтві й активного співробітництва провідних художників-авангардистів з народними майстрами, їх звернення до символічної мови народної творчості. Ці взаємовпливи привели до глибоких структурних змін, пов'язаних із народженням цілого напрямку українського модерну, авангарду.

Формуючи український варіант модерну, митці звертаються до часів героїчної епохи Гетьманщини ХІІ — ХІІІ ст. доби розквіту бароко. Саме цей яскраво виражений національний стиль стає об'єктом спливаючої й естетичної рефлексії. Формування стилю з ретроспективною орієнтацією до героїчного минулого надає йому не лише смислову паралель, ставши своєрідним історіософським дублюнком, парафразом, але й посилює ідеологічну спрямованість, прагне на формування "української ідеї", співпадає з соціально-політичними і культурними процесами за відродження і становлення національної культури.

За прикладом Морісовських майстерень в Англії, в Росії утворюються осередки в Талашіно-Абрамцево, працюють В.Васнецов, М.Врубель, К.Коровін, С.Малютін, В.Ползнев. У руській школі напрямку в Україні зусиллями творчої інтелігенції, меценатів створюється розгалужена мережа майстерень, в яких генеруються і реально втілюються нові ідеї. Майстерні в Скопцях та у Вербівці були тими центрами, де विकристалізувались нові ідеї синтетичного мистецтва, а згодом — супрематизму. Звертаючись до міфологічних основ народного мистецтва, в Росії митці намагалися воскресити його національні форми і відкрити перервану культурну традицію. В Україні співдружність художників-авангардистів і народних митців вийшла на новий об'єкт і являє собою новий рівень. Чутливість до магістральних стилевих напрямів у поєднанні зі свідомим намаганням вписати себе в загальноєвропейський контекст привели до включення у сучасність народного мистецтва, інтеграції його у світове мистецтво. Увага авангардистів до народної селянської творчості була програмною і сприяла інтенсивнішому оновленню пластичної мови, демократичній спрямованості, формуванню специфічної мови супрематизму, його "лексикону", а також мала вплив на творчість таких видатних народних майстрів, як Ганна Собачко, Параска Власенко, Євмен Пущенко, Василь Долгидиш. Згодом ці пошуки несподівано проявлять себе у творчості геніального українського примітивіста Марії Примаченко.

У селі Скопцях Переяславського повіту на Полтавщині 1910 року поміщицею Аннією Семіградською створила унбово-показову майстерню, куди художнім керівником запрошили Євгенію Прибыльську.

Вишивка була найбільш сприятливою до нових тенденцій тогочасної моди, вона швидко реагувала на появу нових малюнків, точок, шиттів. Рукотворність вишивки, включення її в тогочасний костюм або інтер'єр стали складовою творення художньої побутової речі майстерні в Скопцях, що виявили експонати, продемонстровані на Другій Всеросій-

Ганна СОБАЧКО. Наволочка. Ескіз. Вишивка гладко, муліне, шовк. Виконавець І.Бріджнікова (МУЗІМ).



Ганна СОБАЧКО. Наволочка. Ескіз. Вишивка гладко, муліне, шовк. Виконавець О.Балашова



Олександра ЕКСТЕР. Театральна жіночка сумочка. Вишивка гладко, муліне, шовк. 1915, с.Вербірка. (Принята збірка).

ській виставі 1913 року в Петербурзі. Орієнтація одягу на європейську моду з оздобленим декоративним вишивкою — такий основний принцип творення міського костюма, що мав широку популярність на початку століття в середовищі інтелігенції, яка сповідувала ідеї національного відродження.

Діяльність Прибільської багатопланова і різноманітна, саме її належить головна роль у формуванні такої творчої особистості, як Ганна Собачко, Параска Власенко, Наталя Вовк. Хоч і власні роботи, їх художньо-стилістична спрямованість, залишили поза увагою дослідників, їх слід аналізувати на широкому тлі розвитку мистецтва початку ХХ ст.

Перше десятиліття ознаменувалося зародженням та енергійним поширенням стилю модернізму, інтонації його з'явилися в усіх видах пластичних мистецтв — архітектурі, живописі, скульптурі, декоративному мистецтві. Оріна-

мент був одним з основних художньо-виразних засобів модерну, саме орнаментальне начало об'єднувало всі види мистецтва, домінуючи як в архітектурному декорі будинків, так і в оформленні інтер'єрів і всіх предметів побуту. Вишивки, створені за ескізами художників, що гуртувалися навколо Скопця на початку століття, були виявом естетичної системи модерну з виявленим художнім виразністю звичної форми предмета або одягу.

Однак художники шукає, набуває нових естетичних вражень, спілкується з художниками різних течій, виставляється на виставках сучасного мистецтва в галереї Лемерське по вулиці Михайлом Врубелем, Костянтин Коромієм, Олександром Головіним, Казимиром Малевичем, Олександром Екстер. Була 1914 року подорож до Парижа з виставкою робіт народних майстринь. Саме тут, у Парижі, в ательє на бульварі Клішй, заснованому відомим модельє-

ром Полем Пуаре, народжується мода на тканині з хвилюючим орнаментом.

З 1911 року Пуаре запрошує живописця і графіка Рауля Дюфі. Він багатоживильно, вичає примітивізм, любов, створює малюнки, які відповідають художнім уявленням напруженого за ритмом ХХ століття. Він прагне підвищенню декоративності і експресії форм і образів, живописного вищого вирішення орнаменту, чистоти кольору. Атмосфера активних новаторських пошуків кольору, нових принципів орнаментів, які панували в Парижі, поглинула Євгенію Прибільську. Після знайомства та бесід із Раулем Дюфі вона писала, що той був у захопленні від її колекції "сільських малюнків". Повторяючись в Парижі, вона відходить від наслідування шиття ХІІІ століття — "сільські сільські малюнки і гіганська штовхальна до іскровості і руху".

Роботи, створені тепер художницею, від-



Євгенія ПРИБІЛЬСЬКА. Вишивка гладко, шовк. 1915—1916, с.Скопці.

тлена фантазія майстрині породжує різноманітні кати, вони перетворюються на казкові створіння, серед яких — зображення небачених птахів, риб, у художній "своєї" фауни і флори. Реальні і фантастичне зм'якнено сплетені в єдиний згусток почуттів — тривожних, що стриманих і вневисних, що сповнають і вневисних. Після Є.Прибільської художне керівництво здійснює в Скопцях з 1913 по 1915 рік талантотворна художниця Ніна Генке-Меллер. За її абстрактними композиціями майстрині шивали декоративні панно.

Були не тільки це, але й центри, де до проектування вишивок і сучасного одягу залучали художників-новаторів. Так, у селі Сушки княгиня Наталя Явильш організує майстерню, куди запросила М.Правою. Під керівництвом Наталі Давидової було створено майстерню в селі Вербівці, яка стала центром, де реалізували виступати на перший план.

Посилена увага художнім до виразності кольору, його символіки стала плодотворною для формування таких яскравих індивідуальностей, як Ганна Собачко, Ганна Керця Цибульова, Параска Власенко та Скопця, а також Євгенія Пашченко, Василь Довгошия з Вербівки. Саме вони створювали малюнки для вишивок, які виконували у майстернях на початку століття і вивели українське мистецтво на міжнародні виставки.

Однією з характерних особливостей художнього напрямку майстерні була "міфологізація" (перемоислення сюжетів, вторгнення святи фантазії), яка виходила за межі буденності, що спостерігається у вишитих роботах Євгенії Прибільської і Ганни Собачко. Ганна Собачко виступає як сміливий новатор — її композиції "Тригва" (1916), "Червогий травень" (1917) насичені стрімкою ритмікою, напруженістю уявленням доданого на контраст синього, бірюзанного, червоного. В композиції завжди є нече центр, вузол, з якого починається викор колюсь і орнаментальних фігур. Ганна Собачко створює рух по колу, це підкреслює беззастережність, особливу силу пружини, що несе заряд космічної енергії. Загос-

тудбулася друга виставка сучасного декоративного мистецтва, на якій експонували більше 400 зразків вишивок, виконаних майстринями Вербівки за ескізами майже всіх художників-супрематистів. На жаль, збереглися лише дві роботи Ніни Генке-Меллер та ескізи Любові Попової, зроблені для Вербівки. Вони свідчать про експериментальні пошуки композицій, одяг за предметна форма конструювалася з різноманітних геометричних об'єктів, побудованих на поєднанні контрастних кольорів. Тут розбувалася мова супрематизму, його "лексика". Творчість митців, об'єднаних навколо Наталі Давидової та Олександрі Екстер, свідчить про створення нового напрямку в мистецтві, зокрема у вишивці. Фольклорний архетип народного мислення вони підняли на космічний рівень планетарного значення.

Упродовж 1915 — 1917 рік у Вербівці Наталя Давидова спільно з Казимиром Малевичем розробляють нові принципи моделювання одягу, що було невичемною частиною завдань, які стояли перед мистецтвом нового століття. В 20-х роках велику роль у цьому зіграв журнал "Ательє". Основні думки знаходилися в Україні. Прибільської (а 1922 р. вона жила в Москві), Олександрі Екстер, в Україні — В.Богослову, Гликевіцю Цибульовою, Ганною Собачкою, які працювали на Полтавщині.

Відомий модельєр Надія Ламанова перша звернулася до традицій народного вібрання, розробила систему взаємодії призначення одягу і його форми: силуету, об'єму та декору. Її нова уява вмічала український костюм, зокрема Київщини, і вважала, що поклавши в основу принципи народної вібрання і його декоративність, необхідно створити сучасний одяг у русі міжнародної культури і образний зміст. Саме цей підхід поклався в основу творчості Ганною Собачкою, в якій органічно поєднано експресивність малюнка вібрання з традиційною модою. Моделі, створені Євгенією Прибільською, Надію

Ламановою, Вірою Мухіною за мотивами народного одягу з широким використанням аплікації вишивки, експонували на Всесвітній виставі в Парижі 1925 року, де вони отримали "Diplom d'honneur" і, як зазначає зарубіжна преса, багато в чому вплинули на розвиток міжнародної моди. Золоту медаль отримали також і вишиті роботи майстринь Полтавщини, одяг за малюнками В.Богослову, Імпульс, наданий художниками, був такої підляри, що і 1937 року на Всесвітній виставі в Парижі роботи В.Богослову отримали золоту медаль. Велика роль у створенні нового одягу належить у 20-х рр. О.Екстер. Особливу увагу вона приділяє орнаментованим площинам, ритму їх малюнка, розподілу кольорових площ, їх зв'язку із загальною конструкцією. 1920 року було створено "Кустекспорт" у якій входили Н.Ламанова, Є.Прибільська, Н.Давидова та О.Екстер, що знаходилися в еміграції, підтримували її творчі контакти. Основні напрями "Кустекспорту" були націлені на творення нових, функціональних форм одягу, в основі якого лежить примоктизм. Вишивку у вигляді вставки, іноді як інкрустацію зі старих фрагментів, широко використовували при конструюванні одягу. Для створення сучасного костюма було запрошено Варвару Степанову та Олександр Родченка. Її моделі цього періоду і сьогодні надзвичайно сучасні і співзвучні пошукам модернізму народного вібрання, розробили наступних років, з наступом тоталітарного режиму, експеримент творчого контакту художників-авангардистів з народними майстрами велью знайомувалася, роботи аніціювалися, більшість митців змушувалася емігрувати. Ця творча співпраця, що ввела українське мистецтво у світовий контекст, завершилася зреченням парадигмою ХХ століття.

Тетяна КАРА-ВАСИЛЬЄВА,
доктор мистецтвознавства

ГЕРОЯМ — СЛАВА!

ДО 350-РІЧЧЯ БЕРЕСТЕЦЬКОЇ БИТВИ

"... Ой чого ти
почорніло,
Зелене поле?
Почорило у од крові
За волицю волю..."

Т.Г.Шевченко

ПОНАД 350
років тому відгрімліли гармати на полі під Берестечком. З 28 червня по 10 липня 1651 року українські козацько-селянські війська протистояли польсько-

хетським загарбникам. Битва на полях сіл Пляшева і Острів на межі Волинської і Рівненської земель була однією з найбільших подій періоду Визвольної війни 1648—1654 рр. Пізніше цю битву назвуть найбільшою в Європі.

Як відбувалися ці трагічні і водночас героїчні події, розповідають письмові джерела, перекази, археологічні дослідження. Дієто стверджує, що битва закінчилась на користь поляків унаслідок зради і втечі з поля бою татар, яких кинувся доганяти Богдан Хмельницький. Після того козаки відійшли до оборонної тактики, і справа битви стала безнадійною. В ніч з 9 на 10 липня 1651 року полковник Іван Богун, навіши тимчасову переправу, ви-



Григорій ДЕНИСЕНКО
Таріль.



Світлана ІГНАТЕНКО. Рушниця
"Козацький".

Василь ЗАВГОРОДНИЙ.
"Оборонці", Н — 55.
Кругле різьблення.



Юрій КЛЯШТОРНИЙ. Козацька
шабля (реконструкція зразка XVII
ст.). Булава. Метал, дерево.

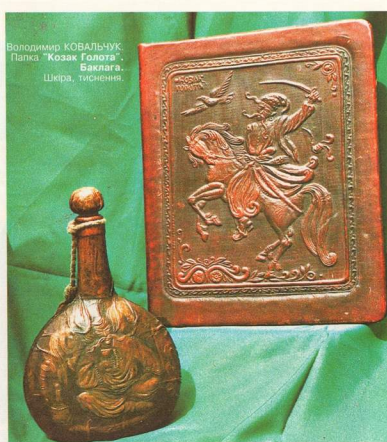
Василь ЗАВГОРОДНИЙ.
Проводи на Сн.
Кругле різьблення.

вів козацьке військо через болото в районі села Острів і тим самим зберіг значні військові сили. Єще через два місяці Богдан Хмельницький знову зібрав 50-тисячне військо під Білою Церквою.

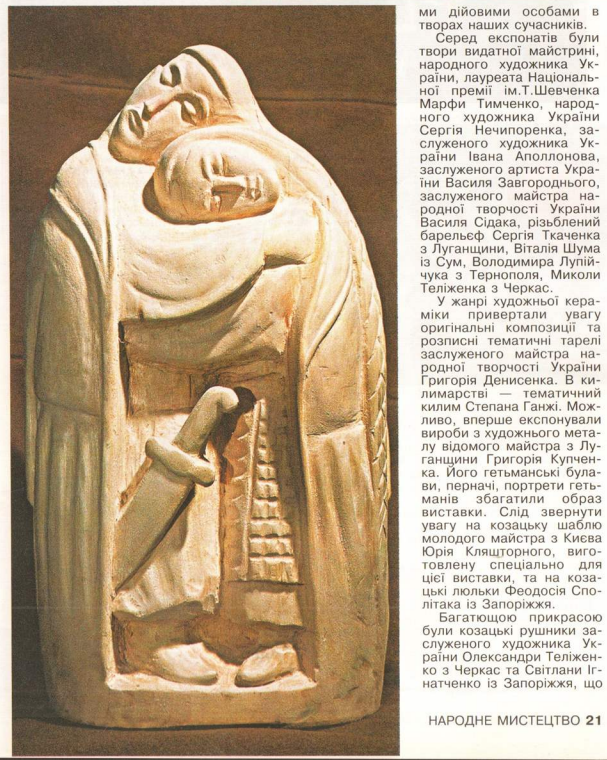
Під час Берестецької битви українське козацьке військо явило мужність, відвагу, пожертву в ім'я незалежності Батьківщини. Про героїчну боротьбу свідчить останній білз загоном прикриття відходу козацьких сил у складі 300 чоловік, що завіс на Острові серед болота. Вони ціною власного життя затримали наступ ворога. Легенда оповідає про відважного козака Івана Нечая, який главав на чолі і несамовито відстрілювався, чим викликав навіть повагу короля Яна Казимира, який обіцяв козакові життя, якщо він складе зброю. Той козак волю умерти, але не здався. Берестецька битва — битва-легенда. Багато козацьких і селянських воїнів полягло в цьому герці за волю, за право жити у власній державі. Вона залишилася в пам'яті нашого народу і як трагічна подія, і як приклад героїчного подвигу предків у боротьбі за незалежність України. Національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького ще довго полум'яла перемогами і зрештою призвела до падіння Речі Посполитої.

Подвиг українського народу під Берестечком був оспіваний у творчості Тараса Шевченка і живе в пам'яті нащадків. Немало художніх творів було і ще буде присвячено трагістам козакам загону прикриття, які своїм життям врятували козацьке військо, що відступало.

У виставковій залі Національної спілки експонувалася всеукраїнська виставка творів майстрів народного мистецтва та художників, присвячена 350-річчю Берестецької битви. Експозиція увірвала в себе більшість видів традиційного народного мистецтва: дерев'яну скульптуру, художнє ткацтво, народну картину, керамічну скульптуру, декоративний розпис, художній метал, вишивку, народну ллянку та інші. Образи лицарів своєї доби — козаків — є головни-



Володимир КСВАЛЬНИК.
Палька "Козак Голова".
Ваклага.
Шкере, тиснолілля.



ми дійовими особами в творах наших сучасників. Серед експонатів були твори відоміх майстринь, народного художника України, лауреата Національної премії ім.Т.Шевченка Марди Тимченко, народного художника України Сергія Нечипоренка, заслуженого художника України Івана Аполонова, заслуженого артиста України Василя Загороднього, заслуженого майстра народної творчості України Василя Сідака, різьблений барельєф Сергія Ткаченка з Луганщини, Віталія Шума із Сум, Володимира Лупійчука з Тернополя, Миколи Теліженка з Черкас.

У жанрі художньої кераміки привертали увагу оригінальні композиції та розписні тематичні тарелі заслуженого майстра народної творчості України Григорія Денисенка. В килимарстві — тематичний килим Степана Ганжі. Можливо, вперше експонували вироби з художнього металу відомого майстра з Луганщини Григорія Кученка. Його гетьманські булави, перначі, портрети гетьманів збагатили образ виставки. Слід звернути увагу на козацьку шаблю молодого майстра з Києва Юрія Кляшторного, виготовлену спеціально для цієї виставки, та на козацькі люльки Феодосія Сполітака із Запоріжжя.

Багатошодо прикрасою були козацькі рушники заслуженого художника України Олександри Теліженко з Черкас та Світлани Ігнатченко із Запоріжжя, що



Василь ОРОС. **Ой на горі та жонці жнуть.** Полотно, олія 76 x 118.

Григорій КУПЧЕНКО. **Гетьманська булава, перначі.** Кований метал, харбування.



Євген ШВЕЦЕНКО. **Перший заступник голови НСНМН України**

Віталій ШУМ. **Козак Мамай.** Дерево, різьблення. 14-28 см.

воскрешають славу козацького гартування. Чарували ляльки в образі Івана Богуна з дружиною чудової майстрині Тетяни Федорової з м.Ірпєня.

Та мабуть найбагатшою частиною виставки стала народна картина на коза-

цьку тематику. Тут можна було побачити історичні полотна Юрія Шмигоя, героїчні картини заслуженого художника України Івана Новоборця з Полтави, тематичні картини Володимира Прєдєна та Георгія Кожокаря із Запоріжжя та заслуженого майстра народної творчості України Василя Орос з Ужгорода. Поетичні, повні пісненькі поезії картини заслуженого майстра народної творчості України з Київщини Марії Буряк, а також Жанин Шевченко, Ольги Шинкаренко, Ірини Ваняроської з Києва.

Виставка народного мистецтва, присвячена 350-річчю безсмертного подвигу наших предків у Берестейській битві, які полягли, захищаючи рідну землю, відстоюючи право України на незалежність, засвідчують великий інтерес майстрів до історичної теми, до пошуку позитивного національного героя.

37 СЛОВНИКА ГОНЧАРЯ



горшодерник
суголара
переріжка
склені тарілка
кружка
бильша

— гончар;
— насухо розписана миска ангобами;
— теракота;
— політі поливою і випалені миски;
— сира, трошки недосушена тарілка;
— верхня гончарного круга;
— слідник гончарного круга.



Міра гончарної глини під вироб.

Ось мої польові записи, які я зробив минулого літа в с.Бувнівці на Гайсинщині. Їх не так багато, але самі знаєте, з крапі! — струмок, з струмка — річка. Отже, Яків Бреховський з Чигирини, а родом з Головкин (гончарний осередок, дуже відомий на Україні) сказав, де, а точніше пригадав термінологію, якою користувались у Головкивці гончарі. А саме:

Міри лічби гончарних мисок



потрійня — тридцять — це 30 мисок;
сотнєвка — десяток сотнєвочок, це 100 маленьких мисочок;
шестька — десяток — це 60 мисочок;
п'ятірка — десяток — це 50 мисок;
чвєтвірка — десяток — це 40 мисок.
Вартість десятка була однаковою при продажу.

До революції та в 20-ті роки в селі працювало більше 70 гончарів. Майстер назвав деякі привізава:

БРЮХОВЕЦЬКИЙ Михайло Федорович,
БРЮХОВЕЦЬКИЙ Никіт Дмитрович,
ЗІНЧЕНКО Петро Гаврилович,
ДЖИРМА Артем Якович,
КАНОКА Степан,
КОВАЛЬ Кузьма,
КАМ'ЯНЕЦЬКИЙ Кирило,
КАМ'ЯНЕЦЬКИЙ Олександр Кирилович,
КОСЯК Павло Іванович,
ТОКАР Михайло Мислович,
ТОКАР Василь Михайлович (син) — пенсіонер, вже не гончарює,
КОРОБКА Іван — с.Львівці, точив гарні великі горшки,
КОСТЕНКО Яковим — с.Голудівка, точив горшки і миски.

Сам Яків Михайлович зараз мешкає в м.Чигирині. В Головкивці в його хаті мешкає син, та що він там часто буває. Має одного учня, який гарно точить, але німий. Яків Бреховський працює в Чигиринському заводі, там має гончарний круг, муфельну піч. Точить різний посуд, розписує ангобами по мокрому фландрівкою.

До речі, в грудні 2000 року майстра удостоєно високого звання лауреата премії ім.Данила Щербаківського, а в січні 2001 надано почесне звання "Заслужений майстер народної творчості України", з чим його вітають усі колеги.

Також я записав з уст Фросини Іванівни Міщенко — племінниці братів Герасименків

— деякі приповідки гончарів. Як продав гладушки гончар, а його жінка приказує, щоб навичити вас, як гладушка купувати: не бери за вухо, бо в гладушки буде сухо, а бери за пупа, щоб було сиру ціла куга.

Як замовляють гладушки гончареві, то говорять: "зробити мені з сломачня, щоб сметана була добрича. Бери сметану, поки руками дістану, а сир до самого дня, а сироватку жай їсть дурна".

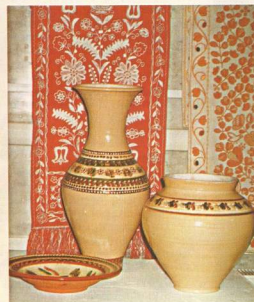
Сломачня — глина, яка чіпляється до рук гончаря при точінні виробу і яку він зшкрібає в посудину з водою. Це може бути бракована миска, мажюра, яку використує гончар для зволоження рук.

Глей — так називали глину місцеві гончарі. У Бувнівці глину добували прямо в кінці городу, як брати Герасименки. Інші в урочищі, які мають назву, і які я, на жаль, не записав. Причому, тут є і біла глина, в роботі використовували її в такій пропорції — 3 до 1. За словами Фросини Іванівни, пуп у посудині (виступ-підвіщення у денці) добре відомий гончарям, і селяни із задвоєнними купували гладушки з пупом, бо в них гончар сметана зсідалася. Причому кожному весну гасдиня купляла новий гладушки.

Гладушки — глечик для молока. Сама Фросина Іванівна дуже жвава жінка, за словом до кишені не лізе, знає декілька пісень про гончарів, віршів. Дещо надруковано в журналі "Народне мистецтво" № 3-4 за 1999 рік.

Володимир ОНИЩЕНКО, художник м.Київ

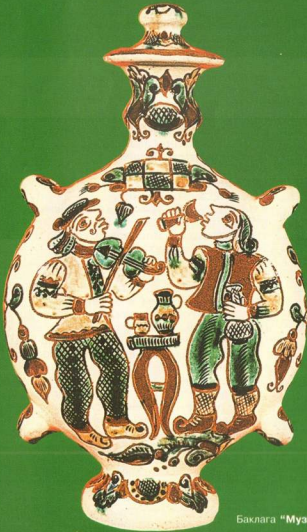
Персональна виставка Якова БРЮХОВЕЦЬКОГО в грудні 2000 року. Фото Володимира Пирайда



МІСЦЕВА КУЛЬТУРА У КОСОВІ



Свічник.



Баклага "Музичні".

Розповідь про власне життя і творчість для будь-якого майстра — річ не проста, тут відіграють немалу роль загальноприйняті моральні й етичні норми. Та з іншого боку, хто ліпше від нього самого може чесно й неупереджено розповісти про себе й особливості свого ремесла. Адже праця майстра — це не лише те, що він творить своїми руками, але й ще щось — людське, що проходить через його розум і душу і часто залишається невидимим для знавців і шанувальників народного мистецтва. Нерідко творчість майстра цянуть узорозіз із його особистими поглядами і думками.

Раніше мені здавалось, що моє життя якесь одоманітне і нецікаве, подібно до життя тисяч людей мого покоління, яке розвивалося за однією схемою — школа, навчальний заклад, робота. Тепер, на віддалі прожитих років і набутого життєвого досвіду, я з приємністю згадую дитячі і шкільні роки, що пройшли на Поділлі. Згадую своє рідне село. Село з цікавою назвою — Бабчинці, історію якого вивчав мій батько, вчитель і директор місцевої школи. Виявляється, після татаро-монгольської навали в нашому селі залишилась живою тільки одна старенька жінка і від цього пішла назва села. Незгаданий слід у пам'яті залишила подорож зі шкільними товаришами до Гайдамацького Яру. Його фантастична природа з химерними скелями, заростями папороті та вузькими печерами, де перешкодувались гайдамаки, до цього часу стоїть перед моїми очима.

Мабуть, у кожній людині є якийсь призначення на землі. Тому я не дивуюсь, що подальша доля закинула мене до Карпатського краю, в саме жемчужину Гуцульщини — до Косова. Звичайно, якщо взяти до уваги, що майже всі мої близькі родичі були вчителями, то, мабуть, і мені традиційно судилося учительське доля, але, як кажуть, шляхи господні незбагненні...

Так сталося, що одна з моїх двоюрідних сестер вчителювала в гірському селі Шепоті, що в Косівському районі. Перед закінченням восьмичимого класу з батьком, який дуже любив подорожувати, гостювали в нашій родинці в Карпа-

тах. Тут ми дізнались про Косівське училище прикладного мистецтва, а поскільки мені дуже сподобався гірський край і я мала певний хист до вивчення, то після закінчення школи поступила сюди на керамичний відділ.

Усвідомлення того, що таке народне мистецтво і косівська кераміка, до мене прийшло пізніше, в процесі навчання. Більш ґрунтовні навички в гончарстві я отримала вже в Косівському ХБК Співки художників України. Мені пощастило працювати і спілкуватися з багатьма народними майстрами, нащадками косівських гончарських династій — Цвіликів, Роциб'юків, Тим'яків. Для нас, початківців, таке спілкування було доброю школою. Тоді разом зі мною почали працювати або вже працювали подружжя Шевців, Зарицьких, Прокопиків, Рйопок та інших. За нашими ще не зовсім сміливими кроками в кераміці дещо насторожено і скептично спостерігали народні май-

стри. Але пізніше досвід старших і знання молодих дали свої плоди. На мій погляд, протягом тридцятих останніх років минулого століття ми мали в Косові дуже потужний осередок народної кераміки. Це був славетний творчий старший покоління майстрів з професійною працею молодих кераміків, які продовжили й збагатили кращі традиції гуцульської кераміки.

Я дуже рада, що разом із колегами по праці прясвятити своє життя косівській кераміці. Добре, що в нашій творчості перемогли народні традиції, прийшло усвідомлення того, що вони вічні. Невражд чи ще десь зустрінеш таку оригінальну техніку виконання, такі неповторні форми й елементи розпису, які має тушевня кераміка. Недаремно вона викликає незміне захоплення в туристів із Заходу, які давно вже втрапили народне мистецтво, своє коріння, але очевидно, підсвідомо від-

чувають потребу в чомусь такому, що єднає минуле з майбутнім.

Бути жінкою-кераміком нелегко. Я відчувала це на власному досвіді. Тим більше, що на відміну від моїх колег, у яких кераміка стала сімейним ремеслом, і чоловіки там, як правило, готували глину і формували на гончарному

крузі, а жінки розписували вироби, мені довелося самій опанувати ці процеси, бо мій чоловік працює науковим працівником у музеї. Але я не шкодую, що відкинула твердження, що формування — суто чоловіча справа. Мені було відомо, що славетна косівська майстриця П.І.Цілик також добре форму-



Миска. Глина, розпис ангобалом, риткування. D — 29 см.



Тарелі.





РУШНИКИ ЧУДНОЇ

Виставки



Чим відрзняється мистецтво вишивки від вишивки ужиткової? Це запитання, безперечно, для професіоналів. Тому, що лише фахівцям відомо: оригінальний мистецького рівня твір у світі вишивки — така ж рідкість, як самородок у золотоносній породі, і розпізнати його художню цінність за ознаками стилю, за по-

чорком майстра. До таких самородків належать твори Марини Овдариної Чудної — авторки відомої в Україні та за її межами колекції полтавських рушників, кожен з яких, відвідаючи місто визначеному «привим» та регіональним вимогам, є водночас єдиним у своєму роді художнім неповторним твором. Небезцукро простежити корені

появи цього неординарного явища саме в нашій країні, де традиції народної вишивки беруть свій початок ще від сфьокських часів, що підтверджуються археологічними знахідками в достоярчих похованнях, і до вмигнів вишивати і гатувати ще кілька десятиліть тому вважалося невідмінною рисою ідентичності української жінки. Ці корені, хоч завуваю, початкові, звичайно ж — у маминих рушниках, якими була прикрашена зрешешена в роки війни батьківська хата неподалік Псла, біля сонової посади край села Бобрика в Гадзичкому районі на Полтавщині. Бигранені в багатьох поколіннях роду Семенюків орнаменти, складна вирізна техніка швидковали увягу дівчини, речунята її тгалися до голки. І ще до закінчення школи на стінах домика вже красувалися кілька вишивок Маринин — кумедній лис, кишка біля перекрутої миски, дайво подібних до маминих рушників.

Але ось як, щільний атестат, і як протест проти безцільного, того невізаного, статусу, в якому утримувалась у ті часи все холосітське селівство СРСР, Маринка, хоч і з чималими труднощами, виривалась у великий світ. Попрацювала рік у Криворозському театрі, а переїхавши до Києва, закінчила історичний факультет університету імені Т.Шевченка, стала працювати в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва. Серед поклохало, і узяв директор — добрий опікур геніаль

льною К.В.Блюкур — В.Г.Нагай. А тут уже для долиттєлого ока відкрилися так багатства експозиції і закритих для відвідувачів фондів, що лише здивувати і вивчай. Якіраз на її характер — у всьому докопуватися до сути, ставитися до будь-якої справи відповідально, як до державного завдання. А беручість та завзяття, як відомо, завжди на виду і в керівництва, і в колективу. За короткий час Маринка Овдаринова з рядового наукового співробітника стає завдувачкою фондами, головним хранителем — заступником директора. В неї чітка пам'ять: раз побачивши експонат, на все життя запам'ятовує не лише його власне, а й рекавізиту, простежує тематичні і стилеві зв'язки, працює над нагадженням об'єктів, поглибленим охороми постійно діючих експозицій і фондосховища. Часто відвідує вона з науковими експедиціями в ціли своїми етнографічними відмінностями області України, закуповує для музею унікальні експонати, які на щастя, зберігає по селах після колективізації та окупації. І старанними повповнюються регіональні родові фонди, знаходять своїх авторів безіменні дити твори, закуплені по селах інколи у випадкових людей. Майстри запам'ятовує метку музичною, тгнутися до неї. З'явився і науковий багаж Марини Овдариної — фундаментальна стаття про українські писанки у 8 томі УРЕ, публікації в збірниках, періодиці. Отак у щоденній напруженій праці, в пошуках і знахідках бувалося авторитет мистецтвознавця, набувався професіональний досвід. Недаремно колеги кажуть, що Чудної досить гловити на тир, щоб одразу назвати ім'я майстра, регіон, ба навіть ресторовий номер у книзі об'єкту.

Завзяття, пристрасне обвілювання за дорло національного народного мистецтва викликали Марини Овдариної і в Музеї народної архітектури та побуту України, на тий-таки посади, що і в ДМУНДІ, кілька років пе-

ред виходом на пенсію. Недаремно на прохання кафедри дизайну Університету технологій та дизайну порекомендувати фахівця для викладання вишивки дирекція музею наважала одне ім'я — пенсіонерки М.О.Чудної. Значить, що відомість народному мистецтву не дозволила їй відмовитися передати свої знання майбутній творчій ланці молоді української держави. І то було нелегке рішення для жінки. Аж до той час Маринка Овдаринова захоплювалася працювати над створенням власної колекції полтавських рушників, з якою її вже запрошували й за кордоном. Та вона погодилась. Не змогла б спокійно жити, картючки себе за відмовою.

Так і несе на своїх плечах ця маленька меткоока жінка по сути чотири навантажені творчість, викладацтво, само... дачу з городом і садком, нараз обіцяючи побутиши хоч останнього, але, звичайно, не йдучи дали слів. Не в її характері. Тим часом рушники її немов живуть уже своїми самостійним життям. Іх, можливо, аж занадто експлуатують на всіх мистецьких районних святах, про творчість майстрині М.О.Чудної відомі й колеги по Національній спілці майстрів народного мистецтва, пишуть журналісти в Україні і зарубіжних виданнях, транспортують сюжети в телерадіоах. Чимало її рушників переселилися у вітчизняні і закордонні музеї і приватні колекції США, Канади, Німеччини, Греції... До речі, до ювельної майстрині в залах Спільн було розгорнуто її велику виставку, ма залишилися скривамі спогодом у пам'яті багатьох шанувальників.

Чим же полонять увагу твори Марини Овдариної? Аж у подив, що відкриваючи традиційного народного мистецтва вона, звичайно, далеко не одна. В багатьох містах України працюють стилі, цюки, діло свідчені майстри начеють манди, забутим техникам вишивки. І все-таки на цьому широкому тлі колекція Марини Овдариної немінно викремлюється, постійно викликає

захоплені відгуки, жава обговорення. Завжди чому? Відповідно на це запитання. Завжди винятковою персоналіфіковані художності. Завжди новою авторській інтерпретації традиційних тем і створення самою майстринею сюжетам, у яких відображаються історія рідної країни, її поетична душа, мрії народу про світле майбутнє. Такими неповторними і несподіваними є широкими рушники М.О.Чудної "Родить життя", "Мамині жоржини", "Кийська Русь", "Світковий", "Пам'яті Катерини Блюкур", "Тюльпани України", "Козацький", рушники, вишиті білим по білому, виконані шкваруваним та ін. Ім, як і іншим її творам, властиві характерні вишукані сюжети, ідейність, грунтованість на актуальності всеперемоглої сили світлїх моментів життя, наполегливий пошук нових естетично довершених форм.

І ще на чому слід наголосити, творини про це талановитого майстра — розумні, нею свого місця в житті як постійного самозречення і віддачі оточуючим, народові того, чим життя щедро наділило її самою. Двері творчої майстрині М.О.Чудної відкриті для всіх бажаючих ознайомитися з її колекцією, для екскурсантів, школярів, студентів, студій, гостей з-за кордону.

Колі ж знаходить час майстриня для створення нових творів? Опівночі, в досвітні години, в рідкісні хвилини відпочинку. Закінчує цю розповідь про несправжню жінку недавнього часу, віршицею висвяченою їй її чоловіком, відомого українського поета Валентина Павловича Чудного:

*Про що оди сповідаєш дівчино хворі,
Цей шовбий розписе квітні рослинні,
В них ніколи нешаних чар земних,
В них ідеологія небесних сфірних хворі.*

Михайло СІРЕНКО,
член Національної спілки письменників України

ський шкіль (Полтавська губернія).

Його вироби вирізнялися небаченою різноманітністю форм. Візерунки (крім усадкозавників, традиційних) інколи сам вигидавав, дещо додавав із набутого в школі, буваючи в Київському Музеї, замальовував орнаменти старовинних килимів. Як згадував його син (теж гончар), батько день і ніч працював, шукаючи ре-

Тарілочка.
Початок XX ст.
Глина,
підполюв'яний розпис ангобами.

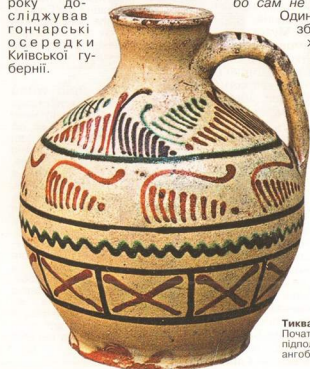


ДИБИНЕЦЬКА КЕРАМІКА



Посуд. Початок XX ст. Глина, підполюв'яний розпис ангобами.

цепти нових фарб. І справді, у К.Масюка палітра надиво багата для сільського гончаря того часу. Незалежний від скунпиків, бо завжди мав замовлення (серед інших і від графа Браницького), маючи три десятини землі, ніколи не відірвався від гончарства — "я вже не піду з ціпом молотити", — казав він гордовито М.Іонову, який за дорученням земства 1912 року досліджував гончарські осередки Київської губернії.



Тика.
Початок XX ст. Глина,
підполюв'яний розпис ангобами.

Безумовно, 1905 р. у К.Масюка було закуплено дуже багато творів, адже планувався влаштувати продаж виробів народних майстрів під час виставки. Це було настільки серйозним замовленням, що він мусив найняти робітників, отриманого завдатку не вистачало, і він шле до Музею один за одним листи з проханням вислати гроші "здорово нужно на рабочих бо сам не управлюсь".

Один із листів зберігся в Дерзжавному архіві м.Києва, де на звороті аркуша він пером легко і невимушено відтворив основні мотиви ди-

бинецьких керамічних розписів: квіти, виноград, рибу.

На запрошення організаторів Виставки Каленик Вакулосин прибув на відкриття з власним гончарним кругом і на очах глядачів працював, співаючи, босий, у чорних шароварах і вишиванці. За свої вироби він отримав малу срібну медаль — серед гончарів найвища нагорода. Крім нього, відзнаку отримав ще один відомий дибинецький гончар — Леоній Тригид. Музей закупив тоді роботи А.Шуренка, Івана Книжника, Оріянона Тригиди, проте більшість творів, як завжди, лишилися анонімними. Дибинецькі гончарі отримували нагороди і пізніше на багатьох виставках у Києві, Петербурзі, Москві, де теж згодом сформувались багаті музейні колекції української кераміки.

Київський Музей також поповнював свою збірку, проте таких грандіозних закупок більше не було. В 20–30-их рр. промісели у Дибинці згасав нещадно, важкі часи настали і для Музею. Нині ця колекція — вірніше те, що від неї лишилось, — зберігається у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва — це трохи більше двохсот виробів другої половини XIX — початку XX ст.

Майже половину становлять миски — від найменших "каганчиків" до унікально мальованої миски діаметром 62 см. Взагалі, в асортименті дибинчан більше 20 видів виробів (з того, що вийшло), це традиційні горщики, глечики і сметанники, тикви, чайники, макітри. Ці форми маємо у значній кількості, а таких поширених, як близнятка, куманець, курільниця — лише по одному. Є і рідкісні вироби: миска з гніздом на свічку (із зображенням риби), антропоморфні фігури із скунпидурми, зари-

верненням у вигляді двоголового орла. Не зберіглись калхи, зооморфний посуд, іграшки-свищики, сванчики і ще — якись "статуетки" (того таки І.Книжника), "аїда".

Підполюв'яний розпис рижком виконували на білому або червоному тлі, інді на "буланому" світло-коричневому з розживи відтінком — традиційними саморобними фарбами: зеленою, червоною, коричневою, білою. Інші кольори, як уже мовлено, вживав лише К.Масюк. Улюблена композиція для оздоблення мисок — асиметрична гілка з листками і квітами, інді з єдиною великою квіткою "аргонією". Часто бачимо мотив "виноград", хвиляста гілка — гірлянда з квітами "лілеями". Традиційними є зображення риб, птахів (на мисках, баклагах, інді на великих поличках). Геометричні візерунки частіше виступають як обрамлення.

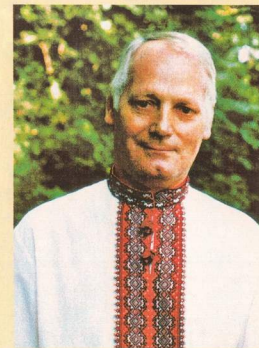
На початку XX ст. з'являються зображення тварин: коня, зайця, кози та різних предметів — скринки, рушніці, чобітка (з відовидями підлісами). Є ось такий сюжет: чорт, а поруч нього виведено дату 1905 р. У наступні 20 років подібний характер розписів знаєш ще суттєвих змін.

Колекція дуже постраждала в роки останньої війни. До окупації встигли евакуювати далеко не все. Частину збірки німці вивезли у 1942–1943 рр. до Дрездена, відправили цілком професійно, краще з часом. Дещо повернулось 1948 року і полегало купюю битих черепків майже 50 років. Дякуючи працівникам Центру реставрації та експертизи Києво-Печерського заповідника, сьогодні вдалося повернути деякі з шедеврів, що вважалися назавжди втраченими. Реставраційні роботи розпочались у 1995 р. і ще далеко не закінчені. Без належної фінансової підтримки ці унікальні твори ще раз і вже назавжди.

Наталія ПАСИЧНИК,
завідуюча сектором кераміки
ДМУНДМУ

Фотом. ДМУНДМУ
Фото Світлана Хороща

Пронич Дмитро Іванович народився 30 червня 1939 р. в с.Тишківцях Городнянського району на Івано-Франківщині. Закінчивши Тишківську середню школу, він навчався у Косівському училищі декоративно-ужиткового мистецтва, де вчителями з фаху були В.В.Гай та М.Ю.Федорко. Опанувавши художню обробку дерева, юнак виявив бажання виконати дипломну роботу в нехарактерних для училища матеріалах — риг, кістка, кольорові метали — "Жіночі прикраси", за що одержав відмінну оцінку і мав послужливість. 1972 року Дмитро Пронич закінчив Київський інженерно-будівельний інститут. Його реальну дипломну роботу "Планування та благоустрій с.Надточанівки Черкаської області" було передано для втілення в на-



ЗГАДАЄМО ДОБРИМ СЛОВОМ

ри. Маючи дві спеціальності — художника декоративно-ужиткового мистецтва та інженера-будівельника, Пронич вдало поєднував своє творче працтво, та хист митця все-таки у нього переважав.

Основний напрям творчої роботи (різблення, маркетри, інкрустація, випалювання, розпис по дереву) — декоративно-ужиткове, народне мистецтво та дизайн. Це скрині, ковші, вази, фруктовниці, тарелі, сванічки, таці, панно "Дзвиничка", "Софія Київська", "Бандурист", "Девичина", "Т.Г.Шевченко", сюжети

та фігурні композиції "Рибалка", "Турист", "Коник", "Молода пара", "Хокіст", "Футболіст", "Котик", "Козацька булава", портрети жіночі прикраси, диякоти іграшки тощо. За його проєктом та під авторським керівництвом оформлялися інтер'єри в Київському педагогічному університеті, виготовлялися меблі та вітражі в Корсунь-Шевченківському ресторані "Вітраж".

Мебелі та художні вироби, службову діяльність Дмитра Пронича почалася ще з 1963 року, коли за направленням училища працював

художником-майстром на Ужгородській фабриці "Художпром". Потім стелилися дороги до Черкав, Києва. Скрізь робота відповідальна і творча, зокрема в Художньому фонді культури і т.ін.

З 1991 року сотні майстрів країни знали, поважали його, першого заступника голови Спілки майстрів народного мистецтва України (1991 — 2001 рр.). З 1967 року він — учасник більше 40 художніх виставок — зарубіжних (Японія, Куба, Польща, Іорданія, Бельгія...), всесоюзних та

республіканських. Низка його творчих робіт знаходиться в музеях України, Росії та у приватних колекціях Канади, США.

Дмитро Іванович Пронич пішов із життя 6-го березня 2001 року. Люди, які знали і спілкувалися з цим відомим художником декоративно-ужиткового мистецтва, заслугою художників України, пам'ятають його доброзичливість, тактовність і толерантність його поведінки. Він завжди допомагав і надавав конкретні поради народним майстрам, художникам та мистецтвознавцям, усім, хто потребував його участі в розв'язанні творчих проблем. Особливо в щиро вдячна Дмитрові Івановичу за те, що він допоміг мені опублікувати статтю про лауреата Шевченківської премії 2000 року, народного художника України Марфу

Ксенонфонтівну Тимченко в українському журналі, що виходить у світ у канадському місті Торонто.

Дмитро Іванович брав активну участь у створенні одних з перших в Україні спільних українсько-канадських підприємств "Кобза", що з Українським фондом здійснювало запис та розповсюджувало у світ українську пісню, музику, провадило виставкову та гастролейно-концертну діяльність.

Наталія ГЛУХЕНЬКА,
кандидат мистецтвознавства



Ваза, ківш, шкатулка, ложки — "Коник", "Птах". Дерево, різблення.



Скринька та ківш. Дерево, різблення.



ПОЯСНЕ ВБРАННЯ ЖІНОК ЖИТОМИРСЬКОГО ПОЛІССЯ

Ми, українці, нація дуже давня, і свою духовну і матеріальну культуру наші пращури поклали творити далеко до християнського періоду.

Праслов'янські риси в народному одязі та обрядах поліщуку досить стійко збереглися до наших днів, що дає змогу їх вивчати. Стійкіші були традиції виробництва тканого одягу, а також техніка та мотиви орнаментики, які майже до кінця XIX ст. зберігали давні локальні особливості.

Важливою складовою частиною комплектів жіночого вбрання є поясний одяг. Таким вбранням дівчаток були понюва, пізніше плахти, запаски, а з середини XIX ст. — спідниці, літнички, фартухи.

По стародавньому звичаю поліські дівчата до 15-річного віку, а в деяких селах майже до самого весілля, носили тільки догву сорочку, підперезану поясом. Поясне вбрання носили переважно замкнені жінки. Був навіть подириений особливий обряд, пов'язаний із першим одяганням понюви. Ця церемонія співпадала з початком весільного ритуалу. В хаті, де збиралась уся родина, дівчина ходила по широкій лаві, а мати або хто інший з родини йшли слідом із понювою в руках і просили її вскочити в неї. Дівчина повинна була показати свою незалежність і гордість. Тому не раз, як того вимагав обряд повторювала: "Хочу — вскочу, не хочу — не вскочу." Тільки-но вона вскочила у понюву, її називали відданицею, дівкою на виданні. Якщо до неї вже хтось подавався, то вона тим самим показувала свою згоду вийти заміж.

Щодо самої понюви, то вона належить до старослов'янського жіночого одягу і являє собою ку-

сок доморобної вовняної тканини без швів і кріпиться на талі поясом. Пізніше понюву замінили плахтою, яка складалася з двох зшитих полотнищ і також підв'язувалась поясом.

На початку XIX ст. на зміну плахті прийшли спідниці. Цікаво, що на Поліссі спідницю з домотканого вовняного полотна називали "літничком". Крім літнички дуже простий. Два полотнища зшивали докупки, вишаючі у верхній частині збоку або посередині розріз — "розпурку". В талі тканину, призбирували в дрібнені складочки і, пришивали вузенький поясок — "хувірі". У широкому вжитку були літнички червоного, синього і чорного кольорів. Літнички в поздовжній смуги та в клітинку ("картати") в деяких тутешніх селах називали "андаракими". Низ літничків оздоблювали вузенькою оксамитовою або сатиновою смужкою.

До плахти і до літнички неодмінно одягали вовняного фартуха — запаску. Але потрібно зауважити, що до XIX ст. вона була окремим поясним убранням жінки. За звичай носили дві запаски різного кольору. Більшу ("позадницю", "задницю") за розміром одягали ззаду, а меншу — попередницю — спереду. До верхніх її кутів пришивали тасму або алани чи вовняні мотузочки з китицями, які в'язували на талі. Трималася вона на талі також поясом-крайкою. Можливо, звідси походить сама назва запаски, тобто — "за паском". У поліських селах ще донедавна стіли бабусі одягали дві запаски, але частіше можна було зустріти жінку в літничку, поверх якої спереду одягнута запаска.

Цей дуже цікавий елемент жіночого поясного одягу, на мою дум-

ку, заслуговує на особливу увагу. Ткани її на кроснах або верстатах так званою "килимовою технікою", використовуючи геометричні та рослинні орнаменти.

За народними віруваннями запаска була жіночим оберегом, а щоб одяг мав силу оберіга, жінка сама повинна була собі його виготовити. Вважалося, якщо до вбрання торкалася чужі руки, це відб'є судження, зурочить, пошле хворобу на тіло і неспокій на душу.

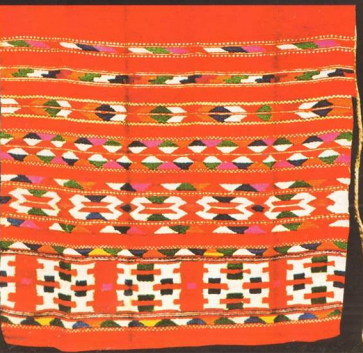
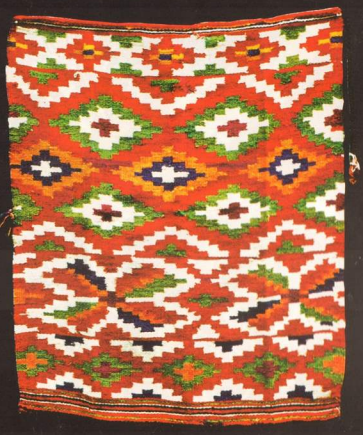
Притримуючись народних традицій, разом із тим кожна жінка виявляла власну ініціативу щодо орнаментального оформлення речі. Найбільш цікаві є запаски в "козачки", в "кулаки", в "ліхтарик", в "в круг", "у волоче око". Ці назви походять від тих головних елементів, з яких складається орнамент запаски (як і килимів).

Загалом орнаменту на одязі приписували магічну силу — "не впустила" хворобу в тіло. Мотиви орнаменту на запасці — це ідеограми землі, пророслого зерна, води, рослинні мотиви, що символізують ідею родючості.

Кожна запаска — то витвір жіночого мистецтва, що несе в собі інформацію про господиню її долю, духовний стан, її світобачення. Загалом сакральні ознаки вбрання наших давніх праматерів, що, на перший погляд, не мають ніякого значення в житті сучасної людини, віють на серце кожного з нас чаром рідної духовності і є для душі живлющим бальзамом, який сповнює її могутньою силою.

Наталія КОБИЛІНСЬКА,

етнограф
м.Житомир



Любе КІТІОРОВА.
Писанки за трипільськими мотивами.

СЯЧЕВО ПИСАНКИ

Розповідь про народних майстрів
Тетяну Влененко та Любу Кітіорову

Великдень. Перед очима батьківська хата — великодній стіл покритий святковим обрусом, посередині красіє плетена таріль із лоци, повна писанок, а збоку лозина тая з великою писанкою — "золотою бобою", обкладена крашанками — "цибульниками". Над усім тим тиша — так обертається на верхніх прокиві до обкурки писанок великої голуби, під образами — "трой давони" — трійко писанок на хутас. Магія родинного великодня настрою, створена руками немки.

Писанки — найвизначніший символ великодня свят: "за своєю красою, виразністю вона не поступаєть найкшотнішим мініатюрам, створеним іншими народами в будь-яку епоху" (Тетяна Яблонська).

Не було в їхнім роду писанкарко бабусь, не народились вони в діючому центрі писанкарства — селі Космачі, що на Гуцульщині

Як же ці дві такі різні жінки зуміли відчутти життєву мудрість, народне розуміння краси, шедрість художнього писанкарства, а то й українське писанкарство?

Пані Тетяна Влененко і пані Люба

Кітіорова в різний час закінчили економічний факультет Київського інституту народного господарства. Зустрілися на курсах екскурсоводів при Київському бюро подорожей та екскурсій. 1992 року в Києві відбувся перший міжнарод-

Місцево писанки як культурно-художній феномен, як стародавній звичай і прояв таланту народних митців здана привертат увагу етнографів, фольклористів та мистецтвознавців. Усі регіони України відтворили в цій мініатюрі розмаїття дивотату, специфічний сюжетний стиль та своєрідність. Але найбільшого піднесення відродження давніх традицій народу, особливо писанкарство, набуло в часи відродження нашої державності.

Наша розповідь — про диво-дивне в українському мистецтві писанки, про їхнє творчіще — двох митців знарок-мироносців Любу Кітіорову і Тетяну Влененко. З-під кміт цих знарок мистиків котяться маленькі великодні сонечка — писанки зі всіх регіонів України.

ний з їзд писанкарів і велика виставка писанок. Саме там вони заприязнилися з відомою київською майстринею Оксаною Білоус. Вона познайомила їх із всьоким технікою творення писанок. — Майже щодня, бодай пізно ввечері, — розповідає пані Тетяна, — віднаходила час, аби попрацювати. Все бу-

ло новим, тішило розмаїттям орнаментів, котрі поступово стали близькими і зрозумілими. Відчувала себе чаклункою, коли з білого звичайного яйця творилася диво. Запрограмувати цей процес неможливо. Видаєш тільки, який орнамент малюєш, а який саме колір, як це виглядатиме — хтозна.

Пані Тетяна попервах намагалася дуже точно відтворити орнаменти давніх взірців. Збирала їх, вишуквала книжки з інформацією. Деякі з них вона ніколи не повторювала, бо орнаменти не репродуковували. Дрібні деталі орнаменту за великої кількості вільного поля не вабили. Якось відвідала виставку. Там побачила писанки, відтворені з книжок, але були вони зовсім інші. Вона й собі їх зробила. Вийшли несхожими на виставкові. Подумалося, якщо селянки малювали певні орнаменти і певний колір — писанки мали б бути однакові. Та в кожній майстрині свій почерк і характер. Одній мало місця, в іншій — дрібні узори, тож лишається вільно поверхня, хтось довше тримає писанку в фарбі, і вона насичується яскравими кольорами, а ще інший — видає перевагу налітованам.

Звідтоді інакше ставилися до давніх зразків, які старанно вивчає, зберігаючи традиційний орнамент, символи, кольори — вільно розташовує малюнок на яйці. З досвідом уже знаєш, як робити, наприклад, "сорок клинців", знаєш, що переважна більшість мініатюр має симетричний малюнок і чіткий поділ на певну кількість частин.

— Моя улюблена писанка "сорок клинців", — оповідає пані Тетяна. Писали її всіоди, хоч майстрині практично ніколи не виїжджали зі свого села, не мали літератури з писанкарства. Вони просто відтворювали знаки, про які відвали їхні предки. Кожна місцевість мала свою колористичку, але кожна майстриня ділила яйце восковими лініями на 48 рівних трикутників. Залежно від місцевості з'являлись різні бали, але символи зберігалися.

Нове ставлення до давніх зразків дало поштовх до їх відтворення. Так з'явилася колекція писанок Червоничів за збіркою В.Манди, а потім писанки з Галицької Воли за збіркою М.Кордуби, виданої 1899 року, відтвореною колекцією писанок Музею Скаржинської. Згодом — колекція писанок із селі Чорний Потік, що на Гуцульщи-

ні, — побували там, повиписали майстерності в місцевих писанкарко.

Вимальовуючи писанки з давніми традиційними орнаментами та їх варіантами, майстрині досягли неповторної самотності і глибокого змісту символіки. Своєю власну виставку вони влаштували в столичному Будинку вчителів у Києві й назвали її "Українська писанка — традиції та сучас-

ність". Дали виставлятися у Львові, Києві (в Палаці мистецтв "Український дім", у ДМУМДМ), в Національній спілці майстрів народного мистецтва України). Запрошували їх до Сургута, Москви. Спільноус з пані Любою — чарівною, жавакою, і на відміну від пані Тетяни, яка приваблено спокоем та зваженістю, дуже емоційною. Вона знайшлася в родині українців, що мешкали в Казахстані. Дід Ілля переїхав туди із Київщини 1907 року. В пам'яті постають холод та спека безкрайних степів із залюдним дикою тольпани біленька хатка з глиняною до-

ліською. На покугі — ікони і довгі ткани рушнички бабусі Фекли. Можливо, саме там, коло тих рушничків, душа її шукала своє стежку до прекрасного. У 18 років переїжджає до Києва: інститут, курси екскурсоводів, виставки. Потім десять уроків писанкарства Оксаною Білоус, заятність, щира любов до народного мистецтва, а і

писанка стала основною справою життя.

Розпитує, як приступає вона до розпису, чи дотримується знань, напитаних у майстрині Гуцульщини, де не раз побували з Тетяною.

Пані Люба знаєтася, що добирає елементи, а то й шлі орнаменти, лишень трохи додає від себе: якусь комбінацію, оригінальне кольорове рішення деталей, але в основі — все ті ж правдані

Тетяна
ВЛЕНЕНКО.
Писанки
"40 клинців".





Тетяна ВЛЕНЕНКО.
Писанки Буковини.



СЯЯВО ПИСАНКИ

орнаменти, які від початку були не тільки окрасою, а й магичними знаками, охоронцями від недобрих сил. Ніколи не береться до творення неспокійна — писанці потрібні добрий настрій — тільки тоді вона буде чистою, а лінії рівними.

Розписують пані Люба і пані Тетяна писанки фабричними фарбами, хоча знаються і на природних барвниках

Знають вони рецепти народних писанкарів. Жовту фарбу виготовляють, виварюючи кору дикої молодого яблунки, для зеленої виварюють лущиння соняшника, червону — із зварюю, тем-



Тетяна ВЛЕНЕНКО.
Писанки за
трипільськими мотивами.

ну — з кори дуба чи чорної вільхи. До всіх цих барвників народні майстрині додавали жовток «аби ліпше ловилася фарба до яйця».

Перед початком роботи кожне яйце мийуть у теплій воді, обтирають і нагрівають. Це пані Люба уважно придивається, аби вони не мали деформації і тріщин. Рисунок наносити тільки розпеченим бджолиним воском, який зберігає в невеликому глиняному горнятку.

Щоб він не застигав, тримає його на електричній плитці. Розписує писаночку. Це звичайна дерев'яна паличка, на кінець якої вмонтовано металеву конусоподібну форму трубочку. Цю трубочку закріплюють у розколині тоненьким дротиком.

Таких писанчик у пані Люби декілька. Вони мають одмінні за величиною отвори, що дає можливість отримати різні завтовшки воскові лінії. Сам розпис — це чарівне дійство.

Пані Люба бере яйце першим, третім, четвертим і п'ятим пальцями лівої руки, а писаночку, умончаний у розтопленні віск — у правічку. Обертая яйце вказаними пальцями лівої руки, а писаночку не рухає, покриваючи воском місця, що мають лишитися білими. Затім кладе яйце у жовту фарбу і розписує друге, третє. Виймає їх, підсушує і вкриває воском ті місця, що мають зостатися жовтими. Потім яйце фарбує помаранчевою чи червоною фарбою. Доки на писанці віск, вона не приваблива — темнокоричнева. Але ось пані Люба трішки її прогріває, обтирає віск сушконцем, натирає олією або вкриває безбарвним лаком — і писанка засяяла в руках, як великоднє сонечко...

Від того видіва спливає в мій пам'яті село Тисівці на

Буковині, де ділчата на Великдень умиваються водою, у якій сяють галунки і писанки. Вмиваються дівочки, аби бути файними, як писанки...

Перекопана — в творчості завжди домінує характер майстра. Люба наголошено творить нові орнаменти, сміливо добирає фарби. Треба дуже добре знатися на писанкарстві, мати талант, аби створити щось нове згідно з традиціями і писанковою символікою. Перед очима її творчість традиційно медальйонною композицією. Церква: Софія, Лавра, храм Святого Володимира; гілка калини, соняшника, тризуб — високомистецькі писанки пані Люби. Вони вражають вишуканістю кольору, технічною бездоганністю та відомітним орнаментом. Не прості все це податі, але пані Люба майстерно дотримується правдних орнаментів та національних символів України. Ці писанки — відбиток нашого сьогодення, наших національних змагань.

Багато і пільно працюють майстрині і над виготовленням хатніх святкових прикрас із писанок

Пані Тетяна і пані Люба є частими гостями в Музеї народної архітектури та побуту України. Приїжджають і змальовують привезені мною та старшим науковим співробітником Євгеном Гайвою з етнографічних експедицій великодні голуби, різдвяних ангелів, хрести, гердани. А потім вивіряють свої. Особливо вражають різдвяні ангели пані Тетяни, писанки — ніжко-голуби з білими витинанками крил, що нагадують різдвяний морозячий ранок. Двійко таких ангелів подарувала мені пані Тетяна на Різдва, і вони тихенько оберталася на нітку, створюючи святковий настрій у хаті. Будили мильні сподаг по покутську писанкарку Катерину Фербею, у чий хаті я вперше побачила різдвяних ангелів, писаночку хрест і чудові покутські писанки, які кожен у селі Книжому намагався хоч трішки придати «на хвалу» до великоднього кошика. Вміють у народі пошанувати гарну писанку, розуміються на справжньому мистецтві. А які святкові сонячні великодні голуби, гердани, «трої дзвони» відтворила пані Лю-

ба за матеріалами, які я привезла з Буковини. А ще навчають Люба та Тетяна цього дива-мистецтва дітей і дорослих у Будинку вчителів, по школах, виїжджають до інших областей України, де писанкарство затрималося. У пам'ятку зболена оповідь пані Тетяни, яка повернулася із Гуцульщини. Мисцевецька писанкарка із села Чорний Потік оповідала їй, як колись привезла до Косова на базар писаночки, а мільйонер забрав її в дльничню й висипав у відро писанки. Потім залив їх окропом і сказав: «Ж, бабо!»...

Але викотилася писанка — викила. На очах змінюється ставлення і до народних звичаїв, і до релігійних свят, і до писанкарства. Тож на цьогорічний виставці «Великоднє писанка», влаштований Національною спілкою майстрів народного мистецтва України, представлено роботи 30 майстрів майже з усієї України, серед них писанки пані Тетяни і пані Люби. Особливо радісно, що писанкарство відроджується в Наддніпрянській Україні, а саме в містах Миколаєві, Сумах, Харкові, Чернівці та особливо в Києві, де його активно пропонує пані Тетяна Влененко і пані Люба Китарова. Сі світлим празником Великодня вітали нас писанки, великодні голуби, ангели майстринь. Писанкарки чесно і правдиво продовжують традицію давнього писанкарства, тож хотілося б тихими сльвом великодні писанки з їхніх рук — барвисті, неповторні, українські.



Тетяна ВЛЕНЕНКО.
Писанки за
гуцульськими
мотивами.



Люба КИТАРОВА. Писанки.
За збіркою Мирона Кордуба.

І пригадується мені гуцульська легенда: «Як не стануть люде писанки писати й на Юрія ватри класти — ізгубить світ». Аби світ не загинув, аби душа розвеселилася і білий світ хвалила на величній празник Воскресіння Христова, наворачтють жінок України пані Люба і пані Тетяна до писанки писанок. Бо здавна кожне сільце мало своє яйце-райце, с в о ю

писанку, що оберігала, бажала «безконечником» — вічного життя, «сонечком» — тепла і врожаю, «квіткою» — краси і радості.

Романа КОБАЛЬЧИНЬСКА,
провідний етнограф
Музею народної архітектури та
побуту України

Цело Болотна в Київському Поліссі... Навпевне, в кожного, хто чує цю назву, відразу спливає в пам'яті ім'я відомої українки, славетної італерки Марії Примаченко (Примаченко). Як народний художник України, лауреат Національної премії України ім.Тараса Шевченка вона подарувала нам відомі іскриві самотунні твори. Подієвані в них квітуча фантазія авторки з архетипами, проявленими як ознаки творчого мислення, пояснюють семантику створених нею образів, що підкорили цілий світ. Зреалізувалася Марія Оксентівна і як мати, давши життя синові Федору, який став учнем і продовжувачем малярської традиції своєї бабуської матері. Тепер відважжюються від невід'яного древа життя — родової і людської основи — Марії Оксентівни, укрита рясним цвітом буйє квітка творчості Федора Васильовича. А навколо неї — це молодші парості — нащадки.

Федір Примаченко ще зовсім молодим мав першу персональну виставку. А ще до того, 1963 року, твори 22-річного художника експонували в Державному музеї Тараса Шевченка. Минули літа, відбулися виставки. Не стало незабутньої Марії Примаченко... Тепер заслужений художник України, лауреат премії ім.Катерини Білокур Федір Примаченко відзначив 60-літній ювілей. Власне до цієї дати було підготовлено виставку його творів у Національному музеї Тараса Шевченка.

Складно утриматися від спокуси і не почати порівнювати доробок сина із набутками матері. Але, побудувавши довгий час серед картини художника, переконалась: у цьому випадку порівняння — справа невідчужа. Є речі, які порівнювати не варто, надто коли йдеться про мистецькі твори. І не лише тоді, коли мова йде про різні школи, течії, зрештою хронологічні показники в історії мистецтва. Нагадаю: йдеться про вчителів і учнів. Наступне покоління, продовжуючи традицію, виявляє індивідуальні риси і ознаки: воно має свій шлях: не повторювати, не копіювати, хоч би як досконало це вдавалося. Гадаю, Марія Оксентівна не лише дала синові спадок, так би мовити, мистецький ген, навчила тримати пензля. Вона допомогла побачити, який насправді світ навколо. Навчила чи делікатно, як може мати, геніальний митець талановитий учитель і педагог, чи звичайні речі такі лише на перший погляд. Найцініше, що перейняв Федір Васильович від матери: він мислить метафоричними образами. А далі, працюючи і відкриваючи нові обшари, вдосконалює і розпрацьовує передачу цієї образної системи у власній, мистецькій-індивідуальній манері, у свій спосіб інтерпретує та створює космологічні мотиви з народної творчості, зокрема традиції вишивання малюнок-орнаментів, опановуючи його символіку. І тут маємо з'ясувати деякі принципи речі. Часто Марію Примаченку називають майстром народного декоративного розпису, хоча це насправді виглядає як втіснення доробку художниці в надто тісні рамки. Гіперреалістичний елемент її творчості досить сильно виражений навіть при вишиванні власне декоративних завдань. Це вже стало ознакою стилої родички. Мешканці казкових творів — особистістю, фізичний елемент її творчості надто виражений навіть при вишиванні власне декоративних завдань. Це вже стало ознакою стилої родички. Мешканці казкових творів — особистістю, фізичний елемент її творчості надто виражений навіть при вишиванні власне декоративних завдань. Це вже стало ознакою стилої родички.

КВІТКА ПАПОРОТИ Федора ПРИМАЧЕНКА



Творець народження картини, 2000.

40 НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО

цький ген, навчила тримати пензля. Вона допомогла побачити, який насправді світ навколо. Навчила чи делікатно, як може мати, геніальний митець талановитий учитель і педагог, чи звичайні речі такі лише на перший погляд. Найцініше, що перейняв Федір Васильович від матери: він мислить метафоричними образами. А далі, працюючи і відкриваючи нові обшари, вдосконалює і розпрацьовує передачу цієї образної системи у власній, мистецькій-індивідуальній манері, у свій спосіб інтерпретує та створює космологічні мотиви з народної творчості, зокрема традиції вишивання малюнок-орнаментів, опановуючи його символіку. І тут маємо з'ясувати деякі принципи речі. Часто Марію Примаченку називають майстром народного декоративного розпису, хоча це насправді виглядає як втіснення доробку художниці в надто тісні рамки. Гіперреалістичний елемент її творчості досить сильно виражений навіть при вишиванні власне декоративних завдань. Це вже стало ознакою стилої родички. Мешканці казкових творів — особистістю, фізичний елемент її творчості надто виражений навіть при вишиванні власне декоративних завдань. Це вже стало ознакою стилої родички.

На ювілейній виставці митця експонували близько 20 творів. Не вдаючись до зайвої оповістості, хоч акцентувати на головних, визначальних рисах. Варто ще раз наголосити на природі образів. Їх народженням зазвичаймо як розвиненій увазі і фантазі художника, так і поетичним фольклорним образам, легендам, вивраним наших попередників. Завдяки цьому синетично спостерігаємо в образах казкових, фантастичного характеру архетипи, яскраво виражені металні ознаки.

Розглядаючи витвори Федора Васильовича, мимовільно нагадала спомини Анатолія Макарова щодо творчості відомого сюрреаліста Рене Маргіта (журнал "Весесві"): "...Йдеться не про натуралістичне мистецтво, бо й створене зображення не може бути зображенням і своїм реальним прототипом. Дуже рідко виходимо за межі банальних стереотипів свого сприйняття". Позбавлені творчої проблематичності бачення його не лише у звичайній картині світу, воно здатне довго кружляти в колі цих стереотипів, не помічаючи, що за кожним явищем, кожним об'єктом приховуються тисячі таємничих і загадкових Сосновий звір, "Торф'яний звір", "Садівник", "Українська орліца — гарна молодця", "Мудрий орел" — частка великого наволишиного світу, справлять світ якого ми не можемо побачити. Ніяк не можна звичайно відкривати таємниці і загадки світу однаково притаманне і художникові-сюрреалісту, і народному художникові. Кожен робить це у свій спосіб, але єдність і захищеність у пізнанні суті світу, Ф.Примаченко чинить мистецьку фікцію іманентних ознак буття, що в хвилини творчого натхнення відкривали автори як одкровення. Через те роботи позначені певною сакральністю, в них є незалежний найкращий джерела нашого еста, шире і справжнє, сокровенне і вічне.

У такому комплексі ознак навіть візерункові, орнаментальні елементи можуть знайти в собі, бодай створені в давній часі, але ваземоді із Весесвітом. Митець знаходиться на тій грані, де до ознак провру історичної пам'яті допущається стилізація як втілене право на творення художньої реальності. Тут відбувається перехід ужитковості (навіть ритуального характеру) в мистецтво, що, так би мовити, вирішує інші завдання, коли традиція не тисне, а забезпечує розвиток і трансформацію іноді в інший вид і жанр.

Креативною особливістю картини художника є певна форма творчості, яка підлягає мистецтву на створення чоловіками і жінками, зауважу, що при відкриті декоративному підході в роботі з кольором, фантазматичності образів, творчість вирішує певною стриманістю, сказати б, урівноваженістю, виważеністю. Власне зауважуємо вияв чоловічого мислення з потягом до симетричності, строгості лінійності. Мабуть тому автор так полюбіє відрацьовувати та інтерпретувати давній мотив "древа життя", звертаючись до "кілімоковості" композицій з тією строгістю, опановуючи гармонію орнаменту. Часом спостерігаємо пряме чи опосередковане звернення до пізншого, вторинного мотиву "вазона".

Дарм пліщинної побудови форми іноді підкреслює динамічність ліній, зокрема, із застосуванням елементів, що сприяли виникненню і розвитку тої ефекту руху, який, вкрорений в народному мистецтві, часто використовували авангардисти першої третини ХХ століття в супротивничних композиціях.

Тож принагідно ще раз вітаємо самотунного митця, що виявляється в державному нагородою ордену "За заслуги" III ступеня, зичимо багато літ плідної натхненної праці.

Тетяна ЧУЙКО

NATIONAL BELTS OF WOMEN FROM ZHYTOMYR POLISSIA (page 34)

Nataliya Kobylinska, an ethnographer from Zhytomyr, tells readers about Slavonic features in folk cloths of Polishchuki, that were preserved till the present time. In particular, the article deals with the history of a skirt, that in Polissia used to be called "teta".

There was a special apron that Polissia women wore together with "lityny". They usually wore two aprons of different colors — one at the back and another one in front. Volodymyr Prichodko took photos of wonderful aprons from the collection of Zhytomyr museum.

There was a special apron that Polissia women wore together with "lityny". They usually wore two aprons of different colors — one at the back and another one in front. Volodymyr Prichodko took photos of wonderful aprons from the collection of Zhytomyr museum.

There was a special apron that Polissia women wore together with "lityny". They usually wore two aprons of different colors — one at the back and another one in front. Volodymyr Prichodko took photos of wonderful aprons from the collection of Zhytomyr museum.

There was a special apron that Polissia women wore together with "lityny". They usually wore two aprons of different colors — one at the back and another one in front. Volodymyr Prichodko took photos of wonderful aprons from the collection of Zhytomyr museum.

There was a special apron that Polissia women wore together with "lityny". They usually wore two aprons of different colors — one at the back and another one in front. Volodymyr Prichodko took photos of wonderful aprons from the collection of Zhytomyr museum.

A flower of his art is flourishing together with unfading tree of life of his mother Mariya Prymachenko (Prymachenko), a well-known artist of Ukraine whose paintings conquered the world. One of the workers of the National Museum of Taras Shevchenko in Kyiv is dedicated to the sixtieth anniversary of Fedir Prymachenko's birthday took place, and we are happy to share with our readers about his paintings. A son and a pupil of a famous artist he thinks in metaphoric images and develops this image system in his own individual manner. He interprets cosmological motives of folk art and creates his own style and his own paintings are graphically depicted manifestations of the energy essence of things. Combination of a developed imagination as well as artist's fantasy with folk images, legends and beliefs of ancestors makes the unique art of Fedir Prymachenko.

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО 41



LONG-AWAITED DICTIONARY

Everybody, who is interested in history and the present state of the national and foreign applied and decorative arts can use the 2 volume dictionary of Applied and Decorative Arts, that was published in Lviv in 2000. The authors of the dictionary completed a great task. They introduced terms of this art in different kinds, fields, aspects as well as provided characteristics of the brightest artistic phenomena from the ancient civilizations till the present time. The dictionary presents 1700 terms and definitions, that are divided into the following groups: art terms, embroidery, ceramics, carpets and tapestries, national costumes, artistic materials and techniques, toys and art works from cottage cheese, furniture, monumental painting, stained-glass windows, folk painting, vytnyanku (figures of different shape made from paper), ornaments, pysanky painting, wax-carving, glass, cloth, jewelry, precious stones, art works made from metal. Yuliya Smolyk, an expert, underlines a professional manner of the material representation.

LACE TRIMMING WORLD OF SVITLANA VOLOSHYNA

Zoya Navrotska, an art expert from Lutsk, tells readers about a magic world of the lace-maker, that she creates with all her heart and soul. Svitlana makes lace rushnyky, shvirts, clothes, napkins, etc. She started creating her art works in early 70s, when she got into a production accident, being a young mother, and lost her ability to walk. However, Svitlana didn't let herself to dive into the world of grief and depression, she started to fulfill orders for embroidery studios at home. She has already taken part in many exhibitions and has many lovers of her lace. Her lace magic reflects a melodic nature of Volyn region.

ДОВГОЖДАННИЙ СЛОВНИК

Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник / За редакцією Я.П. Керемик, авторство Я.П. Керемик, Ю.О. Лупіт С.П., Любчанець В.Ф., Мельник Л.А., Чарковський О.О., Шмага Р.Т. — Львів: Афіша, 2000. —Т.1.— 364 с., 316 іл. Т. 2 — 400 с., 279 іл.

Восени 2000 року у Львові вийшов другим дитячим словник з декоративно-ужиткового мистецтва, підготовлений кафедрою історії та теорії мистецтва як посібник для студентів художніх навчальних закладів. За визначенням автора, він може бути корисним також народним майстрам, художникам, працівникам народних промислів і школярам-промисловцям, — усім, хто цікавиться історією та сучасним станом вітчизняного й зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва.

Важко перебільшити значущість видання. В українському мистецтвознавстві воно є першим енциклопедичним словником, присвяченим як до історії багатогранній темі, яку автори розглядають у нерозривному взаємозв'язку народного і професійного мистецтва. Дотепер українській читач мав значні труднощі з довідковою літературою з цієї фундаментальної енциклопедії "Мистецтво України", що мала синтезувати здобутки вітчизняного мистецтвознавства, являючи другим лише першому. Певну інформацію з деяких видів і галузей українського народного мистецтва можна було почеркнути в нечисленних спеціалізованих наукових чи художніх мистецтвознавчих словниках, виданих окремими книжками чи доданок до мистецтвознавчих, етнологічних чи етнографічних наукових праць. У цьому ряді стіг згадати переліком публікації В.Шуваляка (1899-1900), В.Басишина (1902), А.Онищука (1929), А.Будяна (1960), Г.Тонтар (1978 — 1979), О.Пошивайла (1993), К.Матейко (1998). Власивою рисою цього примірника половина з яких ніж є бібліографічною рідкістю.

Усі інші відомості доводилися вишукувати в інших видах довідничих джерел, перекладаючи їх на власний розсуд, інколи зі значними мовними або й змістовими помилками. Новий словник "українсько-польський" набуток світової теоретичної думки, утверджує і розширює в культурологічній сфері застосування української фахової термінології, мобілізує розсіяний у різних джерелах досвід попередніх поколінь для розв'язання завдань сучасності.

Автори поставили перед собою величне завдання: подати термінологію декоративно-ужиткового мистецтва в різних видах (текстиль, кераміка, скло, дерево, метал, малювання тощо), галузях (костюм, меблі, посуд, орнамент, іграшки тощо), аспектах (теорія й історія, професіє і народне, світське і церковне) і характеризувати найкращі мистецькі явища від стародавніх цивілізацій до наших днів. Словник висвітлює близько 1700 термінів і усталених понять (разом із відсилковими статтями), які, згідно з тематичним пожежком, поділяються на такі групи: загально-мистецькі терміни; швейські; кераміка; килими і gobelени; костюм; художні матеріали і техніка; іграшки і вироби з сировини; монументальний розпис; мозаїка; вітраж, народне малювання; витиняки; орнаментальні мотиви; писанки; художнє розписання; вироби з дерева, горю, кисті, скло; тачанки; ювелірні вироби; коштовне каміння; вироби з металу; За хронологію та географію мистецьких явищ вони в основному відповідають вузавської програми, крім того, включено історичні феномени, сформовані на території колишньої СРСР, які з часом увійшли до української культурної спадщини.

Слід відзначити загальну культурну подання матеріалу. В більшості гасел словника передбачено наголос, що дуже цінно приймати половину з яких ніж є бібліографічною рідкістю.

За структурою і характером подання матеріалу, неурядовості, відмінностей джерел, перекладаючи їх на власний розсуд, інколи зі значними мовними або й змістовими помилками. Новий словник "українсько-польський" набуток світової теоретичної думки, утверджує і розширює в культурологічній сфері застосування української фахової термінології, мобілізує розсіяний у різних джерелах досвід попередніх поколінь для розв'язання завдань сучасності.

Відносас словник не позбавлений огрив, що впадають в око: аморфність загальної побудови, відсутність базових термінів, неуніфікованість статей за структурою і характером подання матеріалу, неурядовості, відмінностей джерел, перекладаючи їх на власний розсуд, інколи зі значними мовними або й змістовими помилками. Новий словник "українсько-польський" набуток світової теоретичної думки, утверджує і розширює в культурологічній сфері застосування української фахової термінології, мобілізує розсіяний у різних джерелах досвід попередніх поколінь для розв'язання завдань сучасності.

Відносас словник не позбавлений огрив, що впадають в око: аморфність загальної побудови, відсутність базових термінів, неуніфікованість статей за структурою і характером подання матеріалу, неурядовості, відмінностей джерел, перекладаючи їх на власний розсуд, інколи зі значними мовними або й змістовими помилками. Новий словник "українсько-польський" набуток світової теоретичної думки, утверджує і розширює в культурологічній сфері застосування української фахової термінології, мобілізує розсіяний у різних джерелах досвід попередніх поколінь для розв'язання завдань сучасності.

Відносас словник не позбавлений огрив, що впадають в око: аморфність загальної побудови, відсутність базових термінів, неуніфікованість статей за структурою і характером подання матеріалу, неурядовості, відмінностей джерел, перекладаючи їх на власний розсуд, інколи зі значними мовними або й змістовими помилками. Новий словник "українсько-польський" набуток світової теоретичної думки, утверджує і розширює в культурологічній сфері застосування української фахової термінології, мобілізує розсіяний у різних джерелах досвід попередніх поколінь для розв'язання завдань сучасності.

Відносас словник не позбавлений огрив, що впадають в око: аморфність загальної побудови, відсутність базових термінів, неуніфікованість статей за структурою і характером подання матеріалу, неурядовості, відмінностей джерел, перекладаючи їх на власний розсуд, інколи зі значними мовними або й змістовими помилками. Новий словник "українсько-польський" набуток світової теоретичної думки, утверджує і розширює в культурологічній сфері застосування української фахової термінології, мобілізує розсіяний у різних джерелах досвід попередніх поколінь для розв'язання завдань сучасності.

Відносас словник не позбавлений огрив, що впадають в око: аморфність загальної побудови, відсутність базових термінів, неуніфікованість статей за структурою і характером подання матеріалу, неурядовості, відмінностей джерел, перекладаючи їх на власний розсуд, інколи зі значними мовними або й змістовими помилками. Новий словник "українсько-польський" набуток світової теоретичної думки, утверджує і розширює в культурологічній сфері застосування української фахової термінології, мобілізує розсіяний у різних джерелах досвід попередніх поколінь для розв'язання завдань сучасності.



мережаний світ
Світлана Волошина

мережаний світ
Світлана Волошина

мережаний світ
Світлана Волошина

мережаний світ
Світлана Волошина

мережаний світ
Світлана Волошина

мережаний світ
Світлана Волошина



З книги Л. Якунін "Русские набивные ткани XVI-XVII вв." (Липовец). Дошка для вибітки. Новий Білос у Чернігівщині. (КІМ).

популярність серед різних верств населення. Підтвердженням цього є колекція Чернігівського історичного музею, в якій збереглося 5 дошок та понад 60 зразків тканини, серед них 24 — українські вибітки.

Існуючою для способи на тканину. В Європі та більшості регіонів Росії їх вибітали однобінорозбіленими, невеликими, змашеними фарбовою дошками (російська назва — маєра) на розстеленій і закріпленій тканині. В Україні такі дошки почали використовувати з кінця XVIII ст. В цей час вирізблений орнамент часто доповнювали деталями з металевих пластин або на дошки закріплювали тільки металеві деталі. Традиційно уживаними в українських майстрів були великі прямокутні дошки, часто двобінорозбілені, на які тканину накладали зверху і проколювали валиком. На Полтавщині їх називали "лиця". Якщо малюнок планували в декілька кольорів, то для кожного різьбилася дошка, на якій був вирізаний не весь орнамент, а лише частина його, необхідна для даного кольору.

У XVIII ст. в Європі поряд із ручним почав поширюватися механічний спосіб нанесення орнаменту за допомогою друкарських машин із дерев'яни-

УКРАЇНКА ВИБІЙКА

у збірці Чернігівського історичного музею ім. В.В.Тарновського



Вибивна дошка. (ЧІМ).



Вибійка — відоме з давніх часів мистецтво декорувати тканини орнаментами, нанесеними (вбитими) фарбами за допомогою дерев'яних різьблених дошок. Ця техніка дала назву і тканинам. Батьківщиною її вважають Індію, де, за свідченнями грецького географа Страбона (63 р. до н.е. — 23 р. н.е.), вона вже існувала в його часи. У I ст. н.е. вибітку виготовляли в Єгипті та Візантії, а пізніше — в Італії та інших країнах Європи.

На території Київської Русі вибітку бачимо з XI — XII століть. Її зразки знайдені

1902 року професором Самокасовим у розкопаних ним слов'янських курганах біля села Левинки колишнього Стародубського повіту на Чернігівщині. Проте дослідники не беруться стверджувати, що це зразки місцевого виробництва, а не завезні, наприклад, із Візантії. Фрагменти тканини дали можливість реконструювати композицію у вигляді орнаментальних кіл. Слід сказати, що схожа композиція була поширена на Україні аж до XIX ст. Бачимо її у російській вибітці XVII ст.

Найбільше зразків вибітки збереглося з XVII — XIX століть. По широкое використання таких тканин знадують чис-

ленні описи та реєстри майна козацької старшини. З яких виготовляли предмети посягу (... "ковдра набойчата"), ними оббивали меблі (... "каналє стожоє набойкой выбито"), стіни ("... адоть стен, обштухнут шпалерами, стояли лавы..."), торгували на базарах і ярмарках "платками набоечними", завозили з інших країн ("... из Кенигсберга через Польшу... набойки бумажатные"), закуповували про запас. Так серед борців стародубського полковника М. Миклашевського купцю Семену Чернігівцю є борг за 16 ліків вибітки.

Значна кількість різноманітних вибіток та дошок у музейних збірках свідчить про її

ми і мідними гравірованими шпильдерами, останніми з яких можна було вибити два кольори. Таку техніку використовували і в Україні на заснованій 1767 року Ніжинській фабриці бавовняних тканин Богдана Іванова, де виробляли тканини на одяг, а також вибітки в два-три кольори.

З фарб, які використовували для вибітки, найбільш популярні були чорна, виготовлена із сажи, синя — з дубової дошки та вилди, пізніше — з берлінської лазурі за крейдою, оранжева — з сурки. Розтерті на олії, їх використовували при виготовленні олійної вибітки, виготовлені на водній основі — при виготовленні запарної, коли фарба на тканині

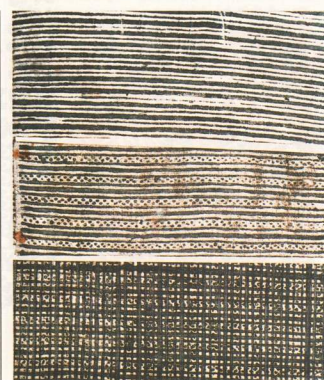


Покровець хрещатий. Друга чверть XVII ст. (?).

закріплювалася дією пари.

Матеріалом для виготовлення олійної вибітки майже завжди слугувало лляне, зрідка — конопляне полотно, запарної — бавовняні, навіть шовкові тканини. Так на Ніжинській ткацькій фабриці купця Максима Алпосова, крім тафти, кумачу, козацьких вибічані хустки.

На орнаментах вибітки великий вплив мали привізні східні та європейські тканини. Набули розвитку умовно трактовані пізніє рослинні форми з дивовижними плодами та квітами, які в змінених композиціях з мотивів існували протягом XVII — XVIII століть. На межі XVIII — XIX століть дуже популярні були тканини з орнаментами, укладеними зі стилізованих квітів та птавів. Шпалери вибічані тканини такого типу виготовляли в одному з найбільших осередків ткацтва в Україні — в місті Кролевець Чернігівської губернії (тепер — Сумської області). Прикрашали такими орнаментами на Чернігівщині і вибітки для народного побуту, про що свідчать як зразки тканин (ЧІМ, №№ 831, 834), так і дошки з різьбленим узором "голуць" із села Новий Білос Чернігівського району, одна з яких збереглася в Київському національному історичному музеї, інша — в Санкт-Петербурзькому музеї етнографії. Катчасті полотна



Вибивні дошки (С-Пб, музей етнографії).

йшли на пошиття спідниць, кофт, запасок, сорсеток, фарфурів.

Проте найбільш поширени-

ми в народній вибітці, привізані на Чернігівщині, були смугасті орнамента. Найдавніші у збірці ЧІМ можна датувати першою половиною XVIII ст. Зразки їх збереглися на церковних речах. Вибітку виконано по полотну двома дошками чорною та оранжевою олійними фарбами. В орнаменті ритмічно чергуються прями орнаментальні смуги та смуги з рослинних стилізованих мотивів. У XIX ст. орнаменті спрощували і включали різні дрібні геометричні форми, розміщені як прямими смугами, або смуги перети-

літними формами, існували на Чернігівщині геометризовані орнамента з чудово витриманим загальним ритмом, у яких мотиви розміщені в шаховому порядку. Високого професіоналізму вимагали від різьбярів вибібних дошок орнаменти для наволоч, дуків поширені на Чернігівщині у XVIII — XIX ст. Їх центрична композиція з рослинними мотивами, вищеними у віночку чи орнаментальні рамки вписаними у квадрат, утворені різьбленими глітками з квітами, віддалено нагадує орнамента вибітки, знайдених проф. Самокасовим.

Усі описані тканини є зразками олійної вибітки по полотну. Але це не означає, що тільки така вибітка була знана в Україні, в т.ч. на Чернігівщині. У XIX ст. запарну вибітку на одяг, на оббивку меблів та стін, гарнітуру урбанства ідалень та парадних зал виготовляли на Немірівській ткацькій фабриці (Вінницька область). Врідгодо, запарною була і вибітка, яку виготовляли на Ніжинській фабриці бавовняних тканин Богдана Іванова. Можна припустити, що саме на цій фабриці в кінці XVIII — на поч. XIX ст. виготовляли рушники, хоч жодних згадок про це в друкованих джерелах знайти не вдалося. У невеликій групі вибібчаніх рушників, яка належує у збірці ЧІМ 8 одиниць, найдавнішим і найцікавішим є рушник, який а сильна визначити як виріб вказаної фабрики (стор. 46).

Характерний для Чернігівщини цього часу "орлистіт" орнамент, поширений на вищіваних рушниках, говорить про

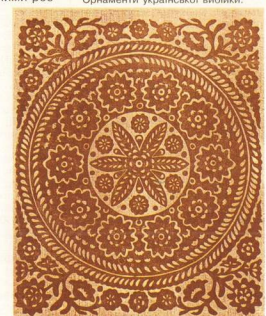
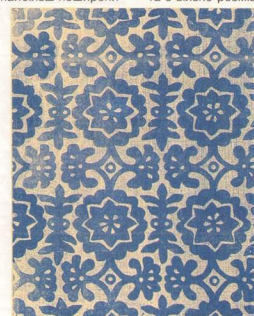
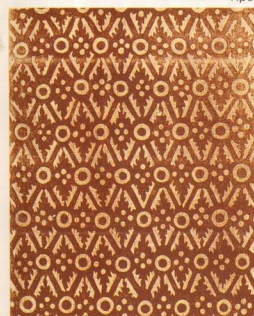
налися, утворюючи картати поверхні.

Крім смугастих, картатих та з вільно розміщеними рос-

Орнаменти української вибітки.

Орнаменти української вибітки.

Орнаменти української вибітки.





УКРАЇНСЬКА ВИБІЙКА

місцеве виробництво, а технічна можливість з виготовлення запарної вибійки в той час нарядді кі мала якась інша фабрика, крім фабрики Лівобережжя. Штампом довжиною 27,5 см вохистіо водноно фарбою вибито геометричну облямівку вздовж країв, а потім, вгродіно, чотирма дошками — орнамент. Окремі мотиви обведені від руки тонким контуром, деякі мотиви вибиті штампами коричневою фарбою. Орнамент стилізований, вирішений площинно, тому трохи чужими видаються в ньому дві натуралістично трактовані пташки.

Вірогідно, виготовлення рушників було поставлено на потік, бо такий самий рушник є і у збірці ДМунДМу (Київ) (№ Нт-120), плиз з незавершеним коричневою фарбою орнаментом.

Можливо, на тій-таки фабриці пізніше виготовлено ще один рушник із нашої збірки (фото в центрі). Його можна датувати першою чвертю XIX ст. Основна композиція на киңц

рушника нагадує вибійки для наволок, але центром композиції є не рослинні мотиви, а площинно вирішений двоголовий орел. Прямо по вибієтоту оранжевою фарбою синім наштамповано розетти та павичів. По полю рушника штампами вибито хвилісті гілки, розетки, квітки.

Про можливість існування на Чернігівщині техніки запарної вибійки протягом XIX ст. свідчить спроба відродити її полтавським губернським земством, яке в Полтаві, Решетилівці та Дітягрях (тепер — Чернігівської області) устаткувало для цього майстерні. На жаль, зразків вибієких майстерень ЧМ не має. Щоправда, у Київському музеї народного декоративного мистецтва є ручної роботи рушник XIX ст. (думано, київці з Чернігівщини з вибитим аскравим, вгродіно, анліновим малиновоу та синьому фарбам орнаментом з "деревом життя" (№ Нт-690). Надзвичайна чіткість малюнка, що можливо є результатом



Вибієчаний рушник. (ЧМ).

Майстер — БОРСУК.
Вибієчаний рушник.



ванні новою дошкою або трафаретом, дуже добра збереженість твору вказують на його лане походження, коли народна вибієка занепадала і не могла дати таких зразків. Можливо, це якраз виріб однієї із загданих майстерень.

Хоча фабричне виробництво текстилю витіснило ручну вибієку з народного ужитку, ще і на початку XX ст. траплялися унікальні зразки оліїної вибієки. Таким є полотняний великий рушник з вибитим коричневою оліїною фарбою кролецьким орнаментом, презентий з тького рушника (на стор. 46 угорі, праворуч). Про час його виготовлення можна судити з дуже доброї збереженості. Можливо, його створено у скрутні часи I-ої світової чи громадянської воєн. І нарядді чи у Кролевіці, скорше в північно-західному регіоні Чернігівщини, де "красні" кролецькі рушники дуже цинилися як предмети посагу, але не всім були доступні.

У киңці 1910-х років на Чернігівщині, особливо в північно-західних районах, у декоруваних рушниках незалежно від техніки, стали панівними попереочно-смугасті композиції з рослинних форм. Не були винятком і вибієчаний рушники, про що свідчать два експонати нашої збірки. На одному з них на квітці закомпоновано прізвище майстра — БОРСУК. Судячи з композиції та кольору фарб, це роботи одного майстра, тобто Борсука. Орнаменти характерні для вишиєчаних рушників сіл Чернігівського району північчиче м.Чернігівка. Одним із цих сіл, де був розвієнений деревоско-

рбний промисел, в т.ч. і різьблення дощок для вибієки, є село Новий Білоус. У ньому до Великоднічної війни жєв рід БОРСУКів (останнього з роду Михайла Борсука, комсомольця-підлілля, спалили фашисти 1943 року). Отже, можна припустити, що загдани два рушники походять з Нового Білоуса.

Останнім періодом деякого відродження ручної вибієки на Чернігівщині стали повоеінні 40—50-ті роки. Два рушники із сіл Стольне Менського та Красне Чернігівського районів Чернігівщини стали повоеінні вибієки цього часу. Смугастопереочні композиції, увічнені букетями та пташками, нанесені яскравими анліновими фарбам за допомогою шметків та трафаретів. По суті це мистецтво вже не можна назвати традиційною вибієкою. В різні часи бралися до роботи з відродження мистецтва вибієки сучасні митці, серед них найскравішою постаттю є наш земляк, народний художник України Олександр Ферантоненко-Саєнко. Він зацікавився вибієкою ще у 30-ті роки, і музей має тогочасний зразок тканини, виконаний О.Ф.Саєнком. Орнамент, виконаний синьому і світлокоричневою фарбам, складається з ритмічних, діагонально розміщених хвилієтих глєк, з яких висовують великі однолопатеві зубчасті листки з пташками на них. У 70-х роках художник знову вернувся до вибієки, використувоччи улюблені композиції з пташками серед хвилієтих глєк. Та "Сонячний ритм", "Остання казка", "Птахи", "Колоса" прясюкня-

ті теплими сонячними кольорами, які притаманні всій творчості О.Ф.Саєнка, повязані із таким матеріалом, як виродіно, художник знайомився з мистецтвом вибієки на народних зразках Борзнянщини, де, як і повоеінні вибієки, воно було досить розвієнене. Зразки тканин, вибієчаних дощок та друкованих джерела свідчать про виготовлення вибієки на Чернігівщині в період з першої чверті XVIII ст. аж до середини XX ст. та вказують на конкретні населені пункти. У Санкт-Петербурзькому музеї етнографії налічується 11 дощок, зібраних експедицією 1908 року в селах Чернігівського району: Новому Білоусу (4 од.), Колицівці (4 од.) та смт.Безрези (3 од.). Прінаймні одну вже загдувану дошку з Нового Білоуса має Київський національний історичний музей. До переліку можна включити села Козел (тепер — смт. Михайло-Колодїєвське), Козероги Чернігівського району, Дроздівці — Куликівського, Вертієку — Ніжинського, Червоно Партизанів (стара назва Болотинець Давидів) Носівського, Шагрище Новгород-Сіверського повіту (нині — Ямпільського району Сумської області), Гирманів, Гуківку, Парфаків Черньського району, м.Ічня.

Опрацьований матеріал дає можливість зробити деякі висновки щодо вибієки переважно Лівобережної України. Народна вибієка майже виключно була полотняною, з орнаментами, вибитими оліїною, чорною або синьому фарбою, інколи — чорною та оранжевою. Техніку запарної вибієки водняними фарбам використовували на приватних підприємствах з другої половини XVII ст. Переважна більшість орнаментів мають геометричний характер, у XVII — на початку XX ст. переважає був також рослинний та змішаний. Основною особливістю української вибієки, інколи з орнаментикою схожою з російською, є вибиєчання орнаменту на чистому тлі тканини, в той час як російські майстри вкривали тло фарбою, а орнамент вгроворався кольором тканини. В наш час, коли маємо достатль різного гатунку тканин з друкованими орнаментами, ручна вибієка втратила свою актуальність. Однак, і могли б використувувати майстри народної творчості при створенні декоративних тканин — рушників, киликів, серветок, скатерок, ланно, спиращієччи на давні традиції та по-сучасному перауєднуєчи композиційні форми.

Віра ЗАЙЧЕНКО,
провідний науковий співробітник Чернігівського історичного музею ім. В.В.Тарновського

UKRAINIAN VYBIYKA

(INCUSE CLOTH) in the book of Chernivih Historical Museum named after V.Tarnovsky is a topic of the article told by *Vira Zaichenko*, a scientific worker of the museum. The technique of decoration of cloths with ornaments, that are put on a cloth by incuse paints with the help of wooden boards gave a name to the cloths themselves. In Kyiv Rus incuse cloths became known since XI-XIII centuries. The major number of samples, that were preserved, dates back to the XVII-XIXth centuries. There are 5 wooden boards and more than 60 samples of incuse cloths in the Chernivih museum, 24 of them are Ukrainian. They are the ones traditionally used by our masters, large boards incused on both sides. Since XVIIIth century mechanical method of making incuse ornaments with the help of printing equipment has been used. Such method was used at Nezhyn Factory on Production of Cotton Cloths.

Wall-paper incuse cloths were produced in Krolevets (Sumy region). The most widely used were striped ornaments, the first samples of which date back to early XVIIIth century (according to the book of Chernivih Historical Museum). Geometric ornaments were used as well.

The author of the article gives a detailed description of the samples of incuse cloths and draws conclusions on the peculiarities of incuse cloths of Livoberezhzhia region of Ukraine, in particular, an incuse of ornaments on non-painted cloths (in Russia cloths were painted at first and ornaments were made via color of a cloth).

VERKHOVYNA — 2001

(page 48)

On September 7—9, 2001 the Xth International Youth Festival took place in Verkhovyna. Participants and guests of the festival came from many regions of Ukraine as well as other countries of the world, such as Zakarpattia, Chernivtsi, Ivano-Frankivsk, Hungary. It was a wonderful world of the festival created by the magic beauty of Carpathians as well as ancient customs, traditions and folk art works that were performed.

Iryna Shorok (photo above) №3-4, 2000; №1-2, 2001) visited the festival with her camera and offers readers an exciting picture story.

XI МІЖНАРОДНИЙ ГУЦУЛЬСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ "ВЕРХОВИНА — 2001"

Організація 1990 року з метою відродження матеріальної і духовної зручності квітнати на місцях традицій товариство "Гуцульщина" започаткувало в краї Міжнародні гуцульські фестивалі. Брати участь у них мають шанувальники обласного мистецтва самовираження в різних умовах, виданні, турпакети, старшини, молодіжні проблеми. Впродовж свята вже п'ять разів у Верховині (тричі), Вишнівці, Рахові (двачі), Шумці, в Яремчі, Косіві, Надвірній, Коломиї. Нинішнє свято літературно-мистецьке свято теж об'єднало аудію і пісню, в слові, згуртувало людей коло невичерного джерела народної творчості. Наш автор Грися Сайонтек, відома читачам з публікацій у 3-4 числі 2000 р. та 1-2 числі 2001 р., побудував на цьому барикастному святі і пропонує читачам свою захоплюючу фотозаписку.

Зелена Верховина 7-9 вересня гостинно збирала на своїй землі представників однієї з найколіоритніших етнографічних груп українців — гуцулів та гостей не лише з України, але й із зарубіжжя.

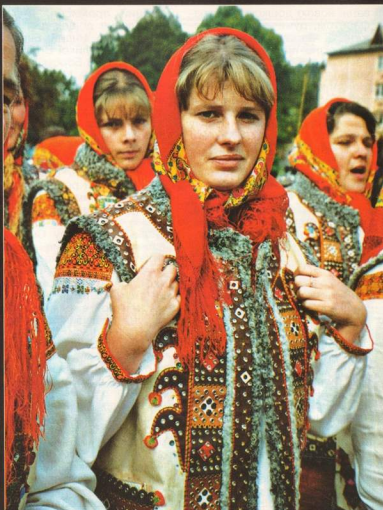
Матічна краса Карпат, мальовничі гірські річки Черемоши, Прут, дві Бистриці і Тиса, продавці звичай та обрядів, гарний народний одяг, вишивки — все створювало потужне за силою творчої енергетикою магичне поле. Це неповторна краса притягає мене більше 30-ти років.

7 вересня урочисто відкрився XI Міжнародний гуцульський фестиваль. З усієї Гуцульщини — Рахівського району Закарпатської області, Вишнівського і Путильського Чернівецької області, з Верховинського, Косівського, Надвірнянського районів та м.Яремчі Івано-Франківської області, а також з Марамурешського повіту Румунії приїхали гуцули, щоб знову відчувати єдиний думок, пісню, традиції, звичаї і обрядів, продемонструвати свою самобутню духовну культуру, показати все найкраще, що зберіг цей своєрідний етнос, спільно спланувати майбутню роботу в напрямі збереження, відродження і примноження славних традицій і мистецтва предків.

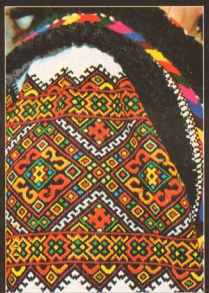
7 вересня у Криворівні було урочисто освятчено фестивальний вогонь, і науковці поставили собі за мету привернути увагу до культурного світу Гуцульщини. Конференцію на місцевій й освітянській темі було проведено у Верховині, а також "круглі стіли". На щорічному засіданні на тему "Діяльність місцевої вла-

ди щодо відродження культури Гуцульщини" я брала участь. Там познайомила представників місцевої влади Косівського, Верховинського, Надвірнянського районів і м.Яремчі, зокрема п.Дмитра Стефлюка, Василя Шукруга, Ігора Яківчука і Тараса Герелішина, із журналом "Народне мистецтво", які видає Національна спілка майстрів народного мистецтва України, де надруковано і мої статті, в яких писав про відродження народного мистецтва гуцулів, зокрема народної вишивки й одягу. Журнал багато ілюстрований кольоровими фотографіями, зробленими в 1995—2001 роках у селах Гуцульщини. Також ознайомила з підготовкою до друку у видавництві "Мистецтво" в Києві кольорового альбому під умовною назвою "Народні вишивки Івано-Франківщини по етнічних регіонах". І-й том — "Народні вишивки Гуцульщини", де представлено вишивку чоловічій і жіночій сорочок по селах. Це мій доробок 30-річної роботи у фондах музеїв, на крамових святах і з приватними колекціями, а також на фестивалі. З автентичних вишивок я вибрала найкращі і найтиповіші. Такий альбом потрібний для увіковічення скарбів вишивального мистецтва для майбутніх поколінь, освіти і просвіти.

8 вересня фестиваль почався парадом учасників з виченого майдану головною метою привернути увагу до культурного світу Гуцульщини. Конференцію на місцевій й освітянській темі було проведено у Верховині, а також "круглі стіли". На щорічному засіданні на тему "Діяльність місцевої вла-



Горанок Наталія — гостя з Косівського району.



Вставка жіночої сорочки.



Буковинські гуцули із Путильського району. Тут із серпкою Юрій Дмитрюк.



Молоді, взявшись за руки, ній плямуть у майбутню.



Молода з герданом.



Рязьбар Роман Борисічук із с.Криворівля Верховинського р-ну.

графічних колективів на святому полі.

Привернули мою увагу учасники Вишнівського і Путильського районів своїм автентичним одягом, тайстрами, кептарями, кожен з яких має своєрідну вишивку, головними уборами.

Танцювальний ансамбль "Смеречина" Вишнівського Народного дому захоплювало красою одягу і граційністю учасників. Верховинські гуцули називають їх "пір'яками" через їхні капелюхи, густо декоровані чорним пір'ям із синьо-зелено-фіолетовими переливами, яке спадає на плечі. Такий капелюх дуже гармонійно по колориту з вишивками кептарів і вишивками на жіночих сорочках.

У с.Банилові Вишнівського району чоловіки одягнені в довгі сорочки і підерезані широкими крайками; а на плечі на крайці висить ткани тайстра, і кожна має інший орнамент. На головах чорні овечі шапки або капелюхи з пір'ям. Вишнівською прикрашені деякі чоловічі сорочки внизу, на зруках'яч і манжетах, а жінки одягнені в довгі одяг своєї бабусь чи прабабусь, "Малакка" із с.Банилова була в чудовій стародавній сорочці, вишитій складною технікою на вставці і рукавах. Так колись люди любили вкладати душу, щоб здивувати і захопити глядачів, чи може то були обереги?

Коллектив із Підзахарців Путильського району продемонстрував ще інші кептари, каптурі, рукав'ячки жіночих сорочок, сардаки двох мистецьких вишитих типів, кресані і капелюхи з оригінальними прикрасами. Так що навіть старий чоловік у чорному капелюсі виглядав привабливо. Підзахарцівські скрипали були дуже артистичні в довгих вишитих сорочках.

Равішчуну представляли гуцули різного віку, але переважали молоді, які виступали в ролі молодого і молодого, старшого дружки і дружини. На голові дівчат були оригінальні прикраси, зроблені з червоних вовняних ниток "плетіне" і "грабінки". Оригінальні і гарно декоровані кептари мали рахівський стиль. Подібні носять у нас в с.Ялунці Надвірнянського району і називають їх "ясніськими". Равішчуну мали і чудові зелені капелюхи, прикрашені стрічками, бісером і пір'ям.

Мені сподобалась дівчина з с.Перехресного Верховинського району Діланчук Валерія в чільці (в ролі молоді), а також фольклорно-етнографічний колектив із с.Ялунці Верховинської

"Арніка" своїм одягом, сорочками і по-давньому зв'язаними хустками. На виставці майстрів народного мистецтва звертає увагу майстер з виготовлення гуцульських каленюків (краще, "добушанок" і шпак "рогачовик") Потяк Іван і його син Іван із Краснолілля. Можна було побачити гуцулу з с.Ільці, яка вишила кептар.

У Народному домі всі учасники фестивалю оглядали виставку народних вишивок із колекції П.Струтинського (Косів).

У неділю день розпочався з богослужіння в церкві Верховині, де можна було побачити і церковний шлюб гуцулочки з с.Голови Шекман Дарія. Чільне прикриває чоло і брови і видно з-під нього тільки гарні очі молодого "княгині", тож я не впізнала знайомої.

Господарі й організатори фестивалю підготували великий сюрприз для гостей — два справжні весілля на конях. З двох боків весільні кортежі з Верховини і з с.Ільці з'їжджали до співочого поля. Молоді, взвшись за руки, ніби пливли в майбутнє в традиції своїх предків. "Княгині" в чільцях, віночках, вовняних мотках замість стрічок, в рантухах, а "князі" красувалися кресанями, з топирцями, прикрашеними стрічками, в руках і з тобівками через плече навхрест на конях, гарно прикрашених гірляндами дзвіночків, різнокольоровими китицями і лямками.

На співочому полі їх подорожили, обдарували цінними подарунками, і вони на конях повернулися до загусу для продовження цивільного обряду.

Цей фестиваль у Верховині був, на мою думку, найбільш величавий завдяки переплетенню традицій традиціоналізму зі сучасними, які реально побутують на Гуцульщині, тому, до речі, так невимушено виглядали і чулися на конях молоді пари весільного кортежу.

На співочому полі тривав гала-концерт, похмура погода "трималась", і дощик почав падати лише тоді, коли всі гості й учасники фестивалю вже роз'їжджалися.

Люди були відячні господарям Верховинського, організаторам фестивалю і керівникам фольклорно-етнографічних колективів за їхню велику працю в підготовці цього осіннього свята.

Ірина СВИНТЕК,
м.Івано-Франківськ
Фото автора



Виставка жіночої сорочки. Полотно. Яремче

Гуцульське весілля (с.Луці Рахівського району Закарпатської обл.)



Молода — гуцулка Шекман Дарія із с.Голови.



Гуцульський кептар (с.Луці Рахівського району Закарпатської обл.)

Святковий каленюк (с.Луці Рахівського району)



Майстер з виготовлення гуцульських голівних уборів Іван Потяк із с.Краснолілля.



Фото: Гривачів, Діанович

МОТРЯ САВІВНА НАЗАРЧУК, мабуть, найповажніша в Запоріжжі майстриня з декоративно-вжиткового розпису по кераміці та на папері. Вона була в дружніх стосунках з найталановитішими жінками-мисткинями — Катериною Білокур, Олександрою Селюченко, з Гончарями Опішні, що на Полтавщині, звідки сама родом. Дослідники українського народного мистецтва називали Опішні "Арніками, української народної кераміки", а майстри її — столицею гончарства України.

НЕЗАБУТНЄ



Голуб і катка. Папір, акварель. 1998.

Півні у квітах. Папір, акварель. 1998.



Орнамент для майоліки "Троянда". Папір, акварель. 1998.

Отже, ще зовсім молодого дівчиною почала працювати з 1929 року в Опішнійській артелі. В 1939 році закінчила мистецтво хуторно-керамічну школу. За минуле десятиліття вона набула неабиякого творчого досвіду. В подальшому — учасниця багатьох виставок, городжували дипломами і грамотами та дівчиною 20-ти видаткового надбавкою до зарплати.

Разом із двома поважними майстрами Мотря Назарчук виконала мозаїчний портрет Т.Г.Шевченка для Полтавського музею. До образу апостола правди вона зверталася не раз. Її твори експонували 1937 року в Парижі, 1958 — в Броселі, 1959 — в Марселі, багато разів вона брала участь у республіканських та всесоюзних виставках. Вона чудово знає український орнамент, відмінює володіє техніками розпису. Була ста її відвести орнаменти запроваджено у виробництво на Опішнійському заводі. Вишивки, килимдарство та інші види народної творчості надихали мисткиню до пошуків. Альбом таких малюнків та композицій згорів під час війни з батьківською хатою.

Розписи керамістик репродукували в багатьох мистецтвознавчих виданнях та в періодиці. В новому енциклопедичному словнику "Українського народного і професійного мистецтва" творчості М.С.Назарчук присвятив статтю відомий мистецтвознавець Віталій Ханко. Єдиний син Мотри Савівни Рощин, який досконо пішов із життя, працював на Запорізькому моторобудівному заводі. З цієї причини вона переїхала до Запоріжжя. П'ять років, з 1973 по 1978 — працювала

AN UNFORGETTABLE STORY

She was a friend of the most talented artists Kateryna Bilokur, Olexsandra Seluchenko as well as potters from Opishnia. Now Motrya Nazarchuk is a famous master of decorative painting on ceramics and paper. She lives in Zaporizhzhia. Motrya started her art work in Opishnia. In 10 years she graduated from Opishnia Ceramic Art School. Later she became a participant of many republican and all-Union (the former Soviet Union) exhibitions and won several awards. Motrya's art works were exhibited in Paris in 1937 and in Marseilles in 1959. More than 150 kinds of ornaments of hers were implemented into the production at Opishnia Ceramic Factory. Motrya Nazarchuk's art works are presented in Ukrainian museums, in particular, 21 of them are in the Museum of Zaporizhzhia Cossacks (Khor-titsa island, Zaporizhzhia region). Serhiy Latanskyi is the author of the article.

A LAST LETTER OF OLEKSANDRA SELUCHENKO (page 52)

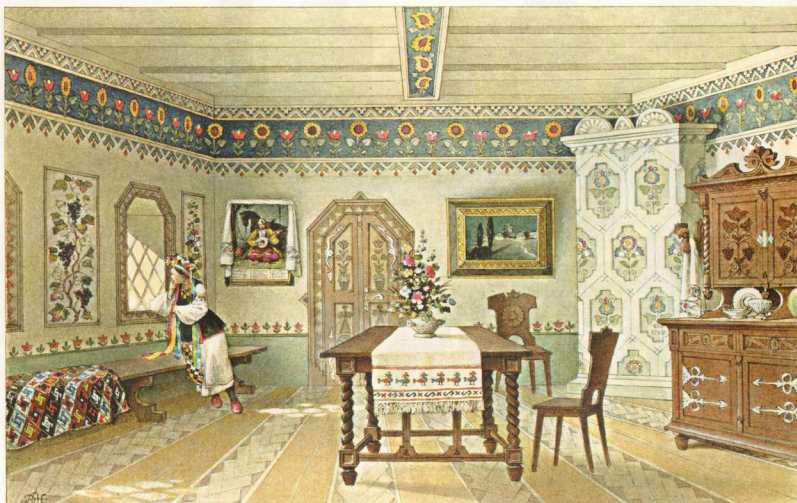
This letter describes so many things of art as well as every day life of the folk artist Ukrainian potter Olexsandra Seluchenko. This article portrays Olexsandra as a wonderful person and a talented master on the background of a difficult life in the past.

A letter was written in 1996. An article by Serhiy Latanskyi.

THOUGHTS ABOUT NATIONAL TREASURY (page 53)

A unique collection, that consists of 75 thousand exhibits of the State Museum of Ukrainian Folk Decorative Art is still kept in one of the buildings of Kyiv-Pechersk historical reserve, that was adapted to function as a museum. Ukrainian architects, museum workers and people worry about this fact a lot. Victor Krassenko, an architect from Vinnytsa, offered his project of a space necessary for this collection. He sees it like a modern museum complex for preserving and exhibiting the works of folk decorative art of different historical periods as well as of seven historical and ethnographic regions of Rus — Ukraine. It should be a two-storied building with all necessary conditions, including space for scientific and research work as well as promotion of folk traditions. Ivanna Petrenko tells about this project.

Сергій ЛАТАНСЬКИЙ,
м.Запоріжжя
Фото Олександр Мителюк



МЕБЛІ АМВРОСІЯ ЖДАХИ

Сьогодні ми переживаємо великий занепад національного художнього виробництва, а разом з ним і виробництва українських меблів, і як наслідок – перетворення нашого середовища на пасивного споживача імпортованої продукції. Але всілякі наші пошуки нас виводять на пробудження людського потенціалу українського мистецтва, який напрацьований за сотні років. Зокрема, архітектор Василь Кричевський на початку ХХ століття створив блискучі зразки архітектури в українському стилі, як приклад можна навести оздоблення фасаду та інтер'єру Полтавського земства, твори зобітки графічного дизайну Георгія Парубка та майстерні Михайла Бойчука, а також проекти модерних українських меблів художника Амвросія Ждахи, про творчість якого докладніше зі статті Оксани Вельшанської, переробленої (зі скороченнями) із журналу "Народна творчість та етнографія", 2–3 число за 1996 рік.

Миндо 82 роки з дня виходу альбому, але актуальність творчих пошуків А.Ждахи з роками зростає. І зростає доти, доки ми не час захоплення всім закордонним і в моду ввійде все українське: самобутні килими, українське художнє писанство, неповторні форми кераміки і форми скла, національний живопис, а також меблі в українському стилі, який в організації житлового середовища має заводити нашими серцями. Подивіться на ці чудю-мелі. Вони є справжніми шедеврами мистецтва. Вже сьогодні проекти Амвросія Ждахи виходять з життя і задовольняють потреби сучасників.

Український виробник має скористатися з такої нагоди!

Статтю ілюстровано кольоровими рисунками, люб'язно наданими редакції Державного науково-архітектурно-будівельного бібліотекою ім. В.Г.Заболотного.

Володимир ПРЯДКА

Зростання національної самосвідомості, притаманне сусупільному життю в Україні, наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. знайшло своє відображення в різних явищах культурного та місцевого життя. Одним із найкращих проявів цього стало створення українського національного стилю. Започаткований в архітектурі, він охоплює і оформлення інтер'єру, і декоративно-прикладне мистецтво, зокрема виготовлення і декорування предметів інтер'єру. Інтер'єр миського життя в національному стилі вміщував як оригінальні речі українського селянського побуту, так і спеціально спроектовані інтер'єри в українському стилі, що створюють цілісний національний інтер'єр. Цьому надавалося особливого значення, оскільки житловий інтер'єр – середовище, де формується людина, і дуже важливо, щоб вона зростала в оточенні предметів народного мистецтва, простору, просякненому національною естетикою, але, разом з тим, це повинно бути сучасне житло, а не відтворена пам'ятка старовини. До проектування меблів та вжиткових предметів у національному стилі, розробок

орнаментів зверталось багато українських художників того часу: В.Кричевський, Г.Нарбут, А.Ждаха, В.Черненко, С.Кульчицька, М.Жук, М.Самокиш, І.Левинський, О.Луцкивський, С.Васильківський, О.Сластон та ін. Одним з винятково цікавих робіт є проєкт миських меблів та інтер'єру в українському стилі, створений А.Ждахою.

Український художник Амвросій Ждаха (1856 – 1927) відомий як автор двох серій листівок з ілюстраціями до українських народних пісень, що вийшли в Києві у видавництва "Час", а також до літературних творів українських письменників: П.Куліша, М.Комара, Е.Гребінки. Незакінченою лишилась робота до "Кобзаря" Т.Шевченка. Протягом усього життя А.Ждаха захоплювався українським народним декоративним мистецтвом, збирав, замальовував зразки в різних регіонах України, зокрема писанки, вишивки, одяг. Разом з О.Сластоном він брав участь в упорядкуванні серії альбомів "Українська народна творчість", що їх видавав Полтавський Кураторий Склад з 1912 р. Очевидно, для А.Ждахи це захоплення було не даниною часові та моді, а мало коріння в його



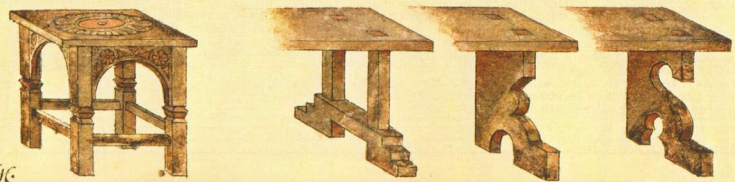
Дивани різної у краєвщині.

Сундуки.



Різної.

Росписної.



дистинкції й було пов'язано з вихованням у сім'ї. Батько його Андрій був родом із задніпрянських козаків, і пошана до козацької старовини культивувалася в родині, де батьки розмовляли українською мовою, знаючи ще й болгарську, румунську, російську. Вони носили український вишитий одяг, співали українські народні пісні та думи, батько грав на гітарі та бандурі. В інтер'єрі їх жила були дві парусни "Козак Мамай" XVIII ст., килими, верети, рушники. Батько захоплювався різьбою по дереву і сам оздобив мисник, скриню, ніжку стола, стільці, мати мала колекцію розписних керамічних мисок та іншої кераміки.

Зростаючи в такому оточенні, присвятивши своє життя малюванню та вічною українського народного мистецтва, А.Ждаха якоюсь мірою акумулював у собі досвід народного творення, що яскраво відбилися на його творчому доробку. Серед неопублікованих спадщини художника особливу увагу привертає альбом мисок: "Мебель в українському стилі", підготовлений до друку 1919 року. Він став результатом багаторічної попередньої роботи. Альбом складається з дев'яти таблиць, на восьми з яких представлені меблі, а на дев'ятій — ескіз чайного прибору та десертної тарілки. На таблицях меблі (всього близько 50 предметів) розміщені згідно з функціональними призначенням приміщень, в яких вони мали знаходитися. Меблі для ідальні, спальні, кабінету, вітальні. На одній з таблиць представлений цілісний інтер'єр ідальні, який становить собою спробу комунікування пропозитивних предметів убрання в єдине життєве середовище кімнати.

Характерно, що в тому ж стилі в інтер'єрі виконано і оздоблено стелі зі сволоком, розписні стіни, дерев'яна підлога, різьблені двері й вікна трапезничної форми, кахляна під. Крім того, в інтер'єр вводяться відповідні картини: українські кравезди з хатками, топозами, а в вітальні та парусна "Козак Мамай", декоративні тканини, рушники, кераміка. Як відомо, в миських житлах саме ідальні найчастіше оформляли в національному стилі. Наприклад, повністю в українському стилі була влаштована ідальня в домі київського видавця В.С.Кульженка. Таким чином автор бачив застосування стилю в своїх ескізах і для українського стилю, в усіх приміщеннях тогочасного помешкання, і парадних кімнатах і внутрішніх. Він вводив в альбом майже всі різновиди меблів, що побутували на той час: для сидіння і спання — стільці, фотели, дивани, ліжка, лави; для зберігання речей і посуду — буфети, шафи, шифон'єрки, скрині, полицки й етажерки; різноманітні столи — письмові, обідні, чайні; інші предмети убрання — ширма, туалетне дзеркало, підставка для нот, вешалка. За основу для розробок А.Ждаха брав як сучасні народні, сільські за типом меблі (лави, скрині, жердки), так і сучасні миські. Застосування сільських типів меблів художник передбачав для першого часу до ідальні, а в близькості інших приміщень домінують миські за конструктивними й функціональними особливостями.

Українського колориту їм надає здебільшого декоративне оздоблення поверхні та, інколи, декоративні деталі конструкції. А.Ждаха дуже полюбляє і часто викладає ордерні, архітектурні деталі, притаманні сучасним йому типовим миським меблям періоду еkleктики — карнизи, фронтони й акротерії, колонки, напівколонки й пілястри, верхівки й підвіси... Попри деяку довольність у проектуванні, загальний вигляд меблів дуже мальовничий і ошатний, насаперед завдяки багатому декору.

У декоративному оздобленні поверхні найяскравіше проявились професійні навички, хист і фантазія автора. Художник застосовує техніку, притаманну народному мистецтву. Це і розпис, і різні види різьблення. Різноманітними є орнаментальні та живописні мотиви, розписні гевтерки, сюжетні, в тому числі, зразки, зібрані самим художником у тих чи тих районах України. Часто він вводить мотиви, перенесені в дереворізьбу з інших видів мистецтва: вишивки, писанкарства, кераміки. В деяких випадках різьба просто імітує вишивку хрестиком. Аналогічний прийом використовували в різьблених шкатулках Дорна-Ватра в Південній Буковині. Помітно, що художник намагається застосувати весь свій доробок і досвід збирача й знавця народного мистецтва. Яскравим прикладом цього є дві скрині, аналогічні за формою і конструкцією, але відмінні за декором. Одна з них — різьблена, друга — розписна. Перша стилізована під західну гуцульську чи бойківську народну скриню, вона

оздоблена в техніці плоскої різьби типовими мотивами — розетатами в концентричних колах, обрамленими орнаментами, перенесеними з вишивки хрестиком. Друга за технікою розпису, за мотивами та колоритом належить до традиційних весільних українських скринь. На одному злі в крутих сінках медальйонів — квітковий вазон з рожевими і блакитними квітами. Мотив "вазон" або "гилка" взагалі улюблений в народному мистецтві — килимарстві, вишивці рушників тощо. Амвросій Ждаха також вводить цей мотив досить часто в різних предметах убрання, і як мотив різьблення й різьблення дерев'яних вазонів, і як оздоблення об'єктів. Звертає увагу, що автор виконує "вазони" з різними рослинами і в різних стилях, наче апробує цей народний мотив. Так, в зображенні "вазона" на скрині, так само як і на ширмі, помітні барокові впливи. "Гилку", що прикрашає спинку стільця, прямо перенесено із західноєвропейського стилю "Безоні" із соняшниками на дерев'яних частинах та обивці дивану виконано в стилі модерн. Цікаві народностильні "вазони" представлені на фільонках дверей шаф та буфетів, підних кахлях. Розписаній скрині за прикрасу служать також декоративні металеві накладки. Декоративними металевими накладками А. Ждаха наділяє також шифон'єрки, буфет. У цих випадках чи то безпосередньо стилізує західноєвропейське середньовіччя, чи запозичує їх розповсюджений декоративний елемент стилю модерн. А.Ждаха пропонує два дивани — різьблений та розписний. Так само як і скрині, вони стилізовані під західно- та східноукраїнське народне мистецтво. На спинці розписного дивану — два медальйони з "квітковими гилками", прорізи локітники дивана утворюють теж характерний квітковий мотив (трансформований в народному стилі мотив аруму). Локітники другого дивана, прикрашеного різьбленням, виконано у вигляді київських голів. Цей мотив був поширений в народному мистецтві й побутує, очевидно, ще з тих часів, коли київські голови надавали певного сакрального змісту, значення оберега. У вигляді "коника" виконано жердку на рушник, іншу з тієї ж таблиці — "півника". А.Ждаха досить часто вдається до поширених і значимих у народній свідомості мотивів: вигнадрічної лави, маловий й особливо сонячника, що типові для українського кравезду. Мотив сонячника, який здавна використовується в українському мистецтві та є одним з улюблених у модерні, А.Ждаха художньо переосмислює, інтерпретує його як символ, як узагальнений образ рідної землі. Соняшникові фізи прикрашають стіни ідальні, соняшник зображено на нижній частині ширми, а в стилі модерн — на дерев'яних частинах та обивці дивана.

Художник звертається й до таких відомих давніх і традиційних українських образів, як козак зі списом на коні та козак Мамай. Фігурку козака-вершника бачимо і серед інших фігурок на спинці дивана. Цей же образ використано на фільонці шифон'єрки. Типов парусну "Козак Мамай", прикрашену рушниками, автор поміщає в ідальні. Подібні зображення є у стінних розписах та на дверях старовинних будинків. Художник трактує їх як символічне усобилення героїчного минулого України. Цікаво новітню думку К.Шерського стосовно трансформованого образу козака Мамаю часів героїчної боротьби козаків з турками і татарами в образах сіплого співзябрака в новий час, коли Україна підпадала під гніт Російської імперії. Важко сказати, чи поділяє художник цю ідею, однак серед керамічних статуєток, що служать наповненням підвісній етажерки, автор ставить поряд фігурку козака з бандурою і сіплого принца з поводитирем. Тут же бачимо фігурку української молодіці й дівчини в українському вбранні й віночку. На полицках також розміщено фігурки тварин і посудини, серед яких металеве братина. Очевидно, посуд, дрібнички, свитильники та інші предмети, якими А.Ждаха доповнює свої меблі та вводить в інтер'єр, було взято з реального сучасного йому оточення, але підбрано згідно загального задуму автора. На столах та диванах розміщені нафтові лампи в декаданському стилі. В модерні спроектовані меблі для вітальні. Художник взагалі нерідко використовує стиль модерн, причому і декаданський, і раціональний його течії.

(Закінчення буде)

Оксана ВІЛЬШАНСЬКА



МУДОЖЖЕ ПРАЦУМОВО

Перебірні тканини

FURNITURE BY AMVROSIY ZHDAKHA (page 56)

According to Oksana Vilshanska, Amvrosiy's love for Ukrainian decorative art originated from his very childhood and is connected with the spirit of his Cossack family. Among his non-published works is an album of drawings called "Furniture of Ukrainian Style" (1919), that consists of nine tables: eight of them show furniture and the ninth shows a sketch of a tea-service and a dessert-plate.

Furniture (50 pieces) is distributed according to its functional destination, for instance, furniture for a bed-room, a study, a living-room and a dining-room. There are painted walls, a wooden floor, wood-carved doors and windows, an oven made from tiles of the same style presented in the album.

An artist developed several directions in Ukrainian furniture style. At first, he took into account historical periods important for Ukraine, then combination of the styles, that influenced Ukrainian style and national style, that he connected with the modern one.

WOOD-CARVING OF HUTSULSHCINA (page 60)

It is a topic of a research of a senior lecturer of Ternopil Pedagogical University, Dmytro Shklytsky. The author believes, that in the wood-carving of this region the best traditions of folk art of the past were preserved till the present time. The ancient motives of a plain wood-carving, that were widely used all over Ukraine haven't almost changed. The nature of Carpathians deeply influenced spiritual world as well as aesthetic representations of Hutsuls. In the wood-carving of the region you can see an organic combination of aesthetic as well as useful features. An article is a certain lesson of a wood-carving technique as the author tells readers about technology of wood-carving and materials which wood-carvers use in their work. Dmytro provides characteristics for four kinds of plain wood-carving, that are very often combined in a decoration of wooden pieces. He describes four kinds of incrustation that is combined with carving in Hutsuls art. Dmytro researches four groups of ornamental motives, gives good advice as to colors and ornamental compositions as well.

DECORATIVE WEAVING

In this issue of the magazine *Serhiy Nechyporenko*, a Folk Artist of Ukraine, continues to give lessons of decorative weaving. They are illustrated by the samples of cloths, that he weaves (№1—2, 2000; 1—2, 2001; №1—2, 2000; 1—2, 2001).

Лінійно-кольорові мотиви інкрустації є невід'ємною частиною конкретного предмету і сприймаються як органічно, а як частина того виробу, з яким зв'язані.

Сучасне різьблення на дереві та інкрустація пройшли тривалий і складний шлях творчих пошуків — новий зміст творчості відноситься до сучасної форми декоративного вирішення виробів. Відбулися деякі зміни в композиції декоративного оформлення таких виробів. Сюжетне зображення як портрет тепер завжди в центрі поверхні, узгоджуючись з декоративною каймою. До цієї побудови композиції народні митці прийшли після тривалих пошуків. Виявилось, що найбільш вдало з різьбою орнаментальної кайми поєднуються зображення, виконані в техніці плоского рельєфу. З інкрустованими тематичним малюнком чи портретом добре поєднуються інкрустований бордюр. Інколи декоративна кайма, хрестиків, з'являється, вислови, які мистецьки виражаються в формі орнаменту, органічно узгоджуючись із ним.

У традиційній різьбленні та інкрустований орнамент вводять також національні емблематики: тризуб, герби міст, хрестиків, з'являються. Таким чином створюються нові композиційні побудови, а в якості портрету, сюжетне зображення, національна емблематика поєднуються з різноманітними традиційними мотивами. Буває глибоко традиційним, мистецтво гучульського різьблення та інкрустації від-

основних мотивах, а ритм у смугах узору, що складаються з повторення чи чергування елементів "зубці", "ривульки", "паранічка" та ін.). Такі смуги мають в оформленні виробу другорядне значення. Симетричність основних мотивів підкреслює форму виробу, сприяє цілості її сприйняття. Проте треба зазначити, що в гучульському різьбленні менш підкреслює форму виробу, сприяє цілості її сприйняття. Це зумовлено тим, що в гучульському різьбленні менш підкреслює форму виробу, сприяє цілості її сприйняття. Це зумовлено тим, що в гучульському різьбленні менш підкреслює форму виробу, сприяє цілості її сприйняття.

Сполучення матеріалів різного кольору в інкрустації посилює ритмічність та емоційність усього орнаменту, надаючи йому мажорного чи мінорного забарвлення. Завдання кольору — надати образу емоційний тон, викликати в глядача той чи той настрій. Рясніші, теплі кольори викликають настрій радості, оптимізму, а також темні, сірі — смутку, нудьги.

Справжню колірну залежність від співвідношення кольору тла й орнаменту. Якщо тло світліше, майстер підбирає темніший орнамент, навпаки, для темного тла підбирає світліший узор. Натюральний колір деревини різних порід створює різні колорити, який вдало доповнює метал перламутру й кольорового блиску. Виле використання кольорового бісеру також оживляє декоративну поверхню виробу. "Гра" світла і тіни створює своєрідний колористичний ефект, близький колориту вишивки.

Важливу роль у гучульському орнаменті — різьбленні та плоский, вдало сполучаючи різноманітні мотиви, — відзначається чіткістю, графічністю малюнка геометричних форм, тонкістю виконання. Народні умільці мистецьки, винахідливо розташовують на поверхні виробу мистецький орнамент і створюють різноманітні декоративні вирішення.

Орнаментальне зображення на виробі органічно поєднуються з їх матеріалом і формою, причому величина орнаменту завжди повинна відповідати формі та розміру виробу. Невеликий виріб не оздоблюють великим орнаментом і навпаки. Разом із тим орнамент повинен відповідати матеріалу і способу його обробки: те, що добре в різьбленні, може бути непридатним для інкрустації.

Композиція орнаменту залежить від творчої фантазії, інцидентів та уміння митця, його художнього чуття. Пloська різьба допускає велику різноманітність композиційних прийомів художнього оформлення поверхні виробів. Невдалка її глибина не порушує художньої цілості виробів, які мають різний характер, це рамки, шкатулки, декоративні таріли і д. Усі вони відрізняються за формою, призначенням, а це зумовлює і певні особливості декоративної композиції. Так, для орнаменту шкатулки характерне традиційне розчленування кришки на прямокутні частини, центральна з яких, найбільша, відокремлена від основної мотив.

На декоративних тарілях орнамент звичайно розташований концентрично, причому в центрі (на дві тарілки) вміщується основний мотив. У даних на по краях її часто роблять написи.

Композиційною основою орнаментальних мотивів є ритм і симетрія. При цьому симетрія частіше проявляється в

гукється по-своєму на все нове. Це робить мистецтво гучульським, визначає його місце в сучасній художній культурі.

Дмитро СКІЛЬСЬКИЙ,
доцент Тернопільського
університету



Різьблений сайчик.
Кінець XIX ст.



ко", "руки" та інші за формою нагадують аналогічні давньосхідні. Всі інші мотиви складніших форм виникли шляхом вдосконалення й збагачення традиційних мотивів, а деякі — як творчі пошуки народних умільців. Це "з'явки", "косиці", "деревце", "кучері" та ін.

У гучульському різьбленні орнамент — різьблені та плоский, вдало сполучаючи різноманітні мотиви, — відзначається чіткістю, графічністю малюнка геометричних форм, тонкістю виконання. Народні умільці мистецьки, винахідливо розташовують на поверхні виробу мистецький орнамент і створюють різноманітні декоративні вирішення.

Орнаментальне зображення на виробі органічно поєднуються з їх матеріалом і формою, причому величина орнаменту завжди повинна відповідати формі та розміру виробу. Невеликий виріб не оздоблюють великим орнаментом і навпаки. Разом із тим орнамент повинен відповідати матеріалу і способу його обробки: те, що добре в різьбленні, може бути непридатним для інкрустації.

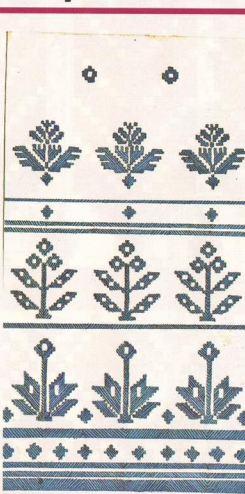
Композиція орнаменту залежить від творчої фантазії, інцидентів та уміння митця, його художнього чуття. Пloська різьба допускає велику різноманітність композиційних прийомів художнього оформлення поверхні виробів. Невдалка її глибина не порушує художньої цілості виробів, які мають різний характер, це рамки, шкатулки, декоративні таріли і д. Усі вони відрізняються за формою, призначенням, а це зумовлює і певні особливості декоративної композиції. Так, для орнаменту шкатулки характерне традиційне розчленування кришки на прямокутні частини, центральна з яких, найбільша, відокремлена від основної мотив.

На декоративних тарілях орнамент звичайно розташований концентрично, причому в центрі (на дві тарілки) вміщується основний мотив. У даних на по краях її часто роблять написи.

Композиційною основою орнаментальних мотивів є ритм і симетрія. При цьому симетрія частіше проявляється в



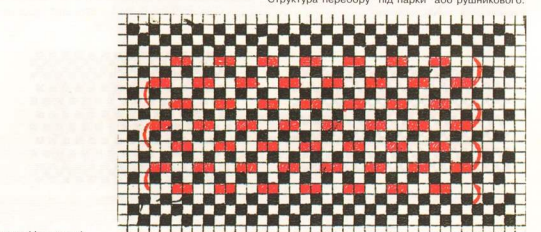
Заслужений майстер народної творчості України Ю.І.КОРІАНКО.
Шкатулка. Різьба, інкрустація.



Рушник (фрагмент). Полтавщина.



Рушник (фрагмент). Південе України.



Рушник (фрагмент). Чернігівщина, Сумщина.

(Потомок и № 3—4, 1999 (7—8), № 1—2, 2000 (9—10) та у № 1—2, 2001 (13—14)

Перебірні тканини можна віднести до групи тканин — одна основа — два підтаня. Разом із виготовленням ґрунту тканини полотняним переплетенням виконується й рисунок. Техніка виконання рисунків при перебіранні ткацтва є такі: двобічний перебір під полотно, рушничковий або під парки, під респ, однобічний перебір, двобічний перебір, однобічний з вибором під саржу. Техніка перебору можна розділити на три групи: до першої групи слід віднести двобічний перебір під полотно, рушничковий або під парки; друга група — це перебір під респ і миропільський; третя група — це перебір однобічний і однобічний з вибором. Заправка і шпунтування ткацьких верстатів для всіх переборів на кільцях і чотирьох шохтинах при розсіяній проборі, за винятком миропільсько-

го перебору, де верстат заправляється на 6 шохтин з рядовою проборкою. Можна також на 4-х шохтинах при рядовій проборі. Для того, щоб виготовити перебірану тканину, необхідно мати проєкт, виконаний в масштабі 1:2, 1:10, після чого проєкт розробляється в робочому рисунку на канковому папері. Робочий рисунок виконується згідно щільності ниток основи. Для однобічного та двобічного з вибором 1/4 ниток перебірних від загальної



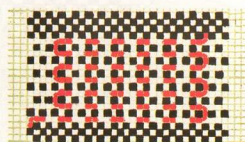
Рушник (фрагмент). Київщина.



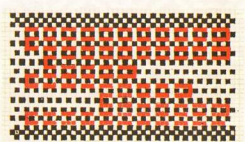
Сергій НЕЧИПОРЕНКО. Пляно "Тополі" (фрагмент). 50 x 80.



Структура перебору "однобічного".



Структура перебору "під репс".



Структура перебору "миропільського".

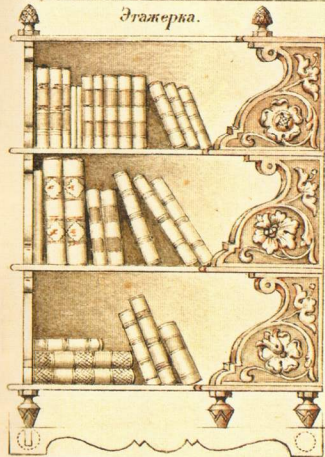
кількості в основі. Для перебору під репс і парки, де перебірних ниток тех: 1/4, але подвоєних. Можна рисунок виконати на кальці із зображенням контурів, після чого кальку покласти на канвовий папір і злегка підмалювати контури. Контури рисунка потрібно перенести на канвовий папір, враховуючи те, що коли лінія контуру переходить більш, ніж півкільця канвового паперу вправо, то контур треба провести в правий бік та навпаки. Після перенесення контурів рисунка маємо робочий

рисунок, який потрібно розфарбувати легеньким тоном акварельної фарби згідно з кольорами проекту. Легка розкольорка дасть зображенням контурів, після чого кальку покласти на канвовий папір і злегка підмалювати контури. Контури рисунка потрібно перенести на канвовий папір, враховуючи те, що коли лінія контуру переходить більш, ніж півкільця канвового паперу вправо, то контур треба провести в правий бік та навпаки. Після перенесення контурів рисунка маємо робочий

або перебірний кінець береться в 4—5 разів товстіший від ґрунтових ниток основи і підкання, за винятком двобічного перебору, де під полотно візерунковий або перебірний кінець береться в 1—2 рази товстіший від ґрунтового основи і ґрунтового підкання.

(Далі буде)

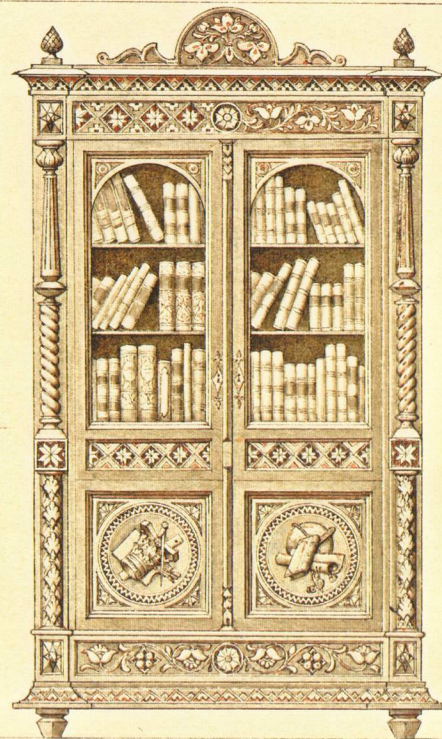
Сергій НЕЧИПОРЕНКО,
народний художник України



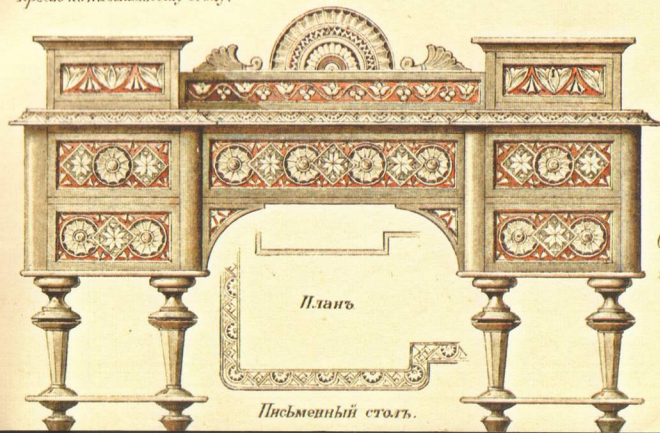
Етажерка.



Пляно етажерки.



Бресло кь письмовому столу.



Пляно

Письменный стол.

В. С.
1919.

(Варіант ніжки.)

