

Охарактеризовано влияние политических факторов на трансформации традиционной орнаментики керамики Днепроовского Левобережья (до начала последнего десятилетия XIX в.).

Ключевые слова: орнамент, глиняные изделия, политические факторы, Левобережная Украина.

Shcherban Anatoliy, doktorant kafedry` kul`turologiyi Xarkivs`koyi derzhavnoyi akademiyi kul`tury`, kandy`dat istoriy`chny`x nauk

The political aspect of influence on the transformation of traditional pottery ornamentation in Left-Bank Ukraine

The ornamentation of the traditional ceramics of the Left bank Ukraine is a polyhedral scene, which been progressing under influence of row of conditions. In particular, immediate played role changes in politic status of researched territory, her place in politic of neighboring countries. Before that nobody haven't analyzed in scientific columns, concerning transformations of decor of the ceramic products.

This article is dedicated to the delineation of transformations in traditional ornaments on the ceramics, which happened before beginning of last decade XIX century in Dniepr Left bank after subjection of it to the two government structures (Kievan Rus', Ruthenia and Muscovy country). Describing, from the two popular written sources, that developed tendency of ornaments of the ceramic products, while it (the local population) was partly independent. The time of existence of tribal community of Severyans people, (last quarter of I beginning II of millennium) and period of Ruins (1663-1687).

As we make a conclusion, that in this period we watched progress in ornamentation of ceramics, and appearing innovations in ornamentation of ceramic products with the traditions of other cultures, which came as a fact of political reforms and vectors of political priorities.

Over the consequence of subjection to the country with more progressive ceramic technology (as it happened with Kievan Rus'), ornaments of local ceramic products changed to the dominant in the country at that time. After subjection to the Muscovy principality, pottery, which was not developed as Ukrainian, except some of them, changes in them did not happened.

Attention was concentrated on the bordering status of searched territory (between western and eastern civilizations). Proved, that traditional Ukrainian folk ornamentation during II millennium was catering to the western world, with whom the population of Left coast got tight economic and cultural relations. Spontaneous ornamentation of ceramic was one of the factors which made different Ukrainian folk culture from Russian during the millennium time of being in single country.

New look. In given work, we were first to make an effort to show how ornamentation of Left bank Ukraine was changing under influence of changes of political status of searched region.

Practical importance. Results of researches might be used to write down works on history, ethnology, archeology, history of creation and scientific books.

Key words: ornaments, pottery, political factors.

Надійшла до редакції 3.11.2015 р.

УДК 008:398](477)«16/17»

Піщанська Вікторія Миколаївна, кандидат культурології,
доцент, докторант, Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв, м. Київ

ПРИДНІПРОВСЬКИЙ ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА XVII-XVIII СТОЛІТЬ

Розглядаються особливості пам'яток козацького декоративно-ужиткового мистецтва, завдяки яким можна стверджувати про його автентичність і самобутність. Автор доходить висновку, що декоративно-прикладне мистецтво українського козацтва XVII-XVIII ст., створене на придніпровських теренах, являє яскравий приклад синкретичного поєднання засад української етнічної культури, локальних художніх традицій, сакральних основ козацького братства та естетичних відзнак козацького Бароко.

Ключові слова: декоративно-ужиткове мистецтво, українське козацтво, духовна культура, художня творчість, козацьке Бароко.

Постановка проблеми. Одним із народних джерел козацького Бароко, у стильових особливостях якого наявні загальнокультурні, етнонаціональні та регіональні елементи, є декоративно-ужиткове мистецтво українського козацтва. Незважаючи на те, що статус декоративно-ужиткового мистецтва в духовній культурі українського козацтва був високим і охоплювало воно усі сфери козацького життя та мало величезний спектр конкретних проявів, роль народної творчості в історії культури визначалась

доволі своєрідно. Утім, саме українське декоративно-ужиткове мистецтво XVII-XVIII ст. являє чи не найважливіше джерело, з якого можемо вивести відповідь на питання про наявність і характер взаємовпливу процесу формування козацького культурного середовища й особливостей розвитку українського Бароко як художнього феномену, довести транскультурність козацького мистецтва, принципами творення та функціонування якого є релігійно-естетичний синкретизм.

Аналіз досліджень і публікацій. Українське декоративно-ужиткове мистецтво XVII-XVIII ст., зокрема козацьке, з різних позицій розглядалося у працях А. Антоновича, П. Білецького, М. Драгана, П. Жолтовського, Р. Захарчук-Чугай, Г. Логвина, А. Макарова, В. Овсійчука, Г. Полюшка, Д. Степовика, С. Таранушенка, Д. Яворницького та ін. вчених. У світлі наявних історичних, мистецтвознавчих, культурологічних матеріалів осмислюємо унікальність і традиційність козацького декоративного мистецтва, досягаємо багатство та галузеву розгалуженість його ужиткових форм, починаючи з того, що «козаки вправні були у різних роботах, будували вітряки, піднімаючи їх крила до піднебесся, млини, сукновальні, робили вози, сани, кобзи-бандури, скрині тощо» [5; 727]. Проте істинне уявлення про світоглядну значущість духовної культури козацтва і, зокрема, впливу козацького мистецтва на українське бароко, залишається у зоні дії існуючих упереджень у контексті загальних тенденцій стильового розвитку в Україні кінця XVII – першої пол. XVIII ст. Спроби альтернативно подолати цю вже звичну тенденційність зроблено сучасними дослідниками української художньої культури на початку XXI ст. Т. Пуларією, О. Харланом, М. Юром та ін.

Мета даної статті полягає у проведенні системного аналізу основних стильових рис окремих видів декоративно-прикладного мистецтва українського козацтва, що формувалися на засадах глибинної релігійності, під впливом етнічної культури та силовому полі культурних традицій Бароко. У зв'язку з цим ставиться задача розкриття сутності релігійно-естетичного синкретизму як важливого чинника стильового розвитку прикладного мистецтва українського козацтва та визначення автентичності, самобутності й неповторності народної творчості XVII-XVIII ст. у контексті духовних взаємозв'язків релігійної та художньої культури. Постає завдання окреслення сучасних теоретичних поглядів на художні феномени духовної культури українського козацтва.

Виклад основного матеріалу. Прикладна мистецька творчість охоплювали усі сфери козацького життя та мала величезний спектр конкретних проявів. Найбільш розповсюдженими серед видів козацького декоративного мистецтва сакрального та ужиткового характеру слід уважати народний живопис, художню обробку деревини, бо саме їхні взірці можемо розглядати як наявні артефакти художньої культури запорозького козацтва. Проте, як доведено дослідниками, «зразки окремих напрямів вціліли лише з пізніх часів» [6; 925], тому говорити про стильові особливості народних мистецьких традицій у культурі українського козацтва вкрай складно.

Здійснені нами «польові» й теоретичні дослідження такого поширеного в Україні напряму декоративно-ужиткового мистецтва, як виготовлення скринь у козаків, не дали позитивного результату. У фундаментальних виданнях початку XXI ст., присвячених історії української культури, українському козацтву, українському бароко та ін., на жаль, є відсутніми конкретні дані про козацькі скрині, особливості їх виготовлення, наявність у музейних колекціях [1]; [5]; [6]. З іншого боку, загальновідомим є факт широкого розповсюдження, побутування та популярності у XVII-XVIII ст. хатніх скринь – виробів із деревини, прикрашених декоративним розписом.

Як вважають історики та мистецтвознавці, першими майстернями з виготовлення та з розпису скринь були цехові артілі Львова, що працювали ще у XVI-XVII ст. [7; 17]. Вчені припускають, що своїми коріннями українські скрині сягають традицій античності, а прототипом виготовлення скринь середземноморського басейну, – зокрема весільних, – гіпотетично називають античні саркофаги – за збіг конструктивних особливостей, прийомів розподілення поверхні, співпадання ознак композиційних рішень [7; 16]. Така історична наступність у культурі українського бароко не є випадковою. Спираючись на концепцію присутності в українському бароко «історичного життя античної традиції, з усіма його суперечностями», підтримуємо визнання вченими того, що саме «в бароко процес історичного життя античної традиції виявився повною мірою» [6; 528]. Можемо стверджувати, що серед козацьких майстрів естетика скрині як народної форми декоративно-ужиткового мистецтва, через вираження споконвічних традицій українського фольклору в їх синкретичному поєднанні з античними засадами та бароковими принципами, була достатньо поширеною. Але про козацькі скрині, їх виготовлення та декорування тощо, у силу певних історичних причин достеменно відомо досить мало.

Доведеним фактом є виготовлення та розмальовування скринь на теренах Нижнього Придніпров'я лише у другій пол. XVIII ст., підтвердження чому знаходимо у Д. Яворницького: «Од лівого берега річки Самари геть униз уздовж Дніпра тяглося с. Огринь або Ігрень. Воно недавнього віку, заснував його в 1780-1781 рр. князь Олександр Андрійович Прозоровський, і славилось воно своєю

лісною пристанню та виробом українських скринь...» [8; 6]. Закономірним буде і висновок про успадкування та продовження тут мистецьких традицій запорозьких майстрів наступними поколіннями, які мешкали на Придніпров'ї, зокрема прибережних просторах р. Самари – там, де духовна культура українського козацтва досягла найвищого розвитку. Саме Присамар'я у XVII-XVIII ст. було не лише одним із центральних осередків розвитку козацького мистецтва, а й унікальним осередком піднесення їх православної віри, що вплинуло на духовний синкретизм народної творчості.

Сучасні дослідники-культурологи (Т. Пуларія), вивчаючи мистецькі особливості скринь Нижньої Наддніпряни, зокрема аналізуючи їх архетипові проєкції, стверджують «про первинні духовні підстави цього виду декоративного мистецтва» та розглядають цей вид декоративної творчості «і як джерело локальної історії, і як незаперечне утвердження духовного начала в людині» [4; 285]. До того ж вони вважають за необхідне розглядати «локальність» стильових особливостей та символіки розпису українських скринь «поряд із традиційною фольклорною поетикою декоративного розпису». Також відзначається їхня спорідненість із традиціями малювання, що розвинулись у XIX ст. у с. Петриківка на Катеринославщині та з часом оформилися в окремий оригінальний напрям декоративно-орнаментального народного малярства – Петриківський розпис [4; 277]. До речі, у сучасній науці не існують достовірні дані щодо часу та місця появи і розвитку традицій, що лягли в основу петриківського розпису. Практично відсутні і детальні історичні згадки про даний вид народного малярства до часу зацікавлення ним на початку XX ст. Д. Яворницьким. Проте, не зважаючи на те, що у розумінні сучасного мистецтвознавства цей напрям сформувався лише наприкінці XIX – початку XX ст., вважаємо, що започаткування традиції петриківського розпису, слід шукати в народній культурі доби українського бароко. Звертаючись із цією метою до культурологічного осмислення козацького мистецтва, відзначаємо декілька причин. По-перше, окремі речі з візерунками у характерному стилі збереглися ще з XVIII ст. та знайдені у переважній більшості на теренах побутування запорозьких козаків – Придніпров'ї. По-друге, найяскравішим і найбільш значущим підтвердженням зв'язку походження петриківського розпису з козацьким мистецтвом знаходимо у рослинному орнаменті запорозьких барокових ікон, датованих XVIII ст. Одна з таких ікон – «Христос Вседержитель» із колишньої Самари-Новоселиці (Новомосковська), в якій чи не найяскравіше розкривається стилістика української барокової ікони Придніпров'я, – унікальна як за своєю іконографією, так і декоративно-орнаментальним рішенням. У ній можемо виразно спостерігати ту «дифузійність візантійського й народного мистецтва загальнофольклорного характеру» [3; 327], яка відіграла стрижневе значення як у формуванні та розвитку художньої культури українського козацтва, так і найбільшим чином виявила себе в рамках культури України XVII-XVIII ст. у козацькому іконописі.

Отож, на запорозькій іконі «Христос Вседержитель» зображено не грізного, суворого і неприступного Пантократора, відповідно до візантійського канону, а створено образ Христа-Вчителя. Перед нами яскраве одночасне поєднання традиційної іконографії та ідеальної гармонії образу, що знаходить втілення у єдності декоративно-монументального вирішення, орнаментальної формули твору. На іконі бачимо величного і водночас лагідного Христа з характерним для придніпровського малярства повновидим обличчям, рівним широким чолом, яке обіймає м'яке сяйво промінчастого німба, що повільно переходить у глибокий, соковитий, густо-зелений тон тла [3; 330].

У цій невеличкій козацькій іконі (яка відповідно канону є визнаним композиційним центром іконостаса, осередком, до якого спрямована вся образна система іконопису) немає барочної пишності, золоченого рельєфного орнаменту, а чисте кольорове тло нагадує скоріше барви хатнього начиння придніпровських скринь. Надзвичайної краси білий хітон Христа рясно вкриває унікальний декоративний розпис – червоно-золотаві ружі з китицями на зелених стеблах, привертаючи увагу до обличчя, роблячи постать монолітною. Квітчастий орнамент, характерний для придніпровського декоративного розпису, нагадує саме розпис, а не вишивку білої сорочки. Він розміщений, як на площині, у спеціально відведених місцях, ніде не фрагментований. Виявляючи свою самоцінність, декоративний орнамент виконує і конструктивну, і образно-естетичну функції. Квітуча гілка підкреслює благословляючий жест Христа, неначе виростаючи з поміж перстів благословення. Барвистий орнамент, заповнюючи кожне вільне місце на білій площині хітону, утворює трикутники, що відповідають трьохцвіттю, повтореному в орнаментальному мотиві, та суголосять загальній пірамідальності зображення постаті.

В іконі «Христос Вседержитель», здається, у найбільш чистому вигляді виступає декоративний ключ творення символіки і художньої стилістики народної ікони. Л. Яценко вважає, що на цій іконі сам Христос – справжній добрий Пастир, а не лякаючий та караючий страшний темноликий Спас – «Яроє Око» царевих ізографів. Дослідниця вбачає Христа на цій іконі «заквітчанним кущем-вазоном придніпровського декоративного розпису», що «неначе розцвітає» [9; 13], тому і назвала придніпровський орнамент «Квіткою Божою» [9; 13]. Саме декоративний орнамент визначає

«поетику» запорозької ікони, поєднуючись з іншими суттєвими ознаками образного ладу, він має дуже помітну наближеність до народного розпису, зокрема зразків малярства петриківської традиції.

Звичай прикрашати декоративним розписом побутові предмети, виготовлені з дерева та інших матеріалів, а також розмальовувати стіни помешкань як всередині, так і зовні, був доволі поширеним у XVII-XVIII ст. З точки зору місцевих фольклорних традицій різні регіони мали свої особливості [2], які є стилістично відмінними. Тому, розглянувши взірці орнаменту козацького іконопису, наявні зразки розпису побутових предметів, необхідно окреслити характерну особливість народного малярства Нижньої Наддніпрянщини – спорідненість із традиціями петриківського розпису. Тут важливо те, що Петриківка була в одній із козацьких паланок – Протовчанській, а наприкінці XVIII ст. у Петриківку перенесено один із зимівників останнього кошового отамана Запорозької Січі П. Калнишевського – дерев'яну церкву на честь Юрія Змієборця Георгія Побідоносця. Це розкриває глибинний зв'язок петриківської традиції декоративного розпису з самобутнім фольклорним релігійно-естетичним синкретизмом, що лежить в основі мистецтва запорозького козацтва.

Аналіз орнаментальних композицій творів декоративно-ужиткового мистецтва Нижньої Наддніпрянщини дає можливість говорити про усталену традицію розпису, в основі якої, як визнає Т. Пуларія з посиланням на російського культуролога А. Пелипенка, лежать «числа» і «візуальні фігури» – первинні архетипові проєкції в культурі [4; 278]. А числові та геометрично-фігуральні сакральні конотації, якими наділялися з давнини числа та геометричні фігури, є притаманними як православ'ю, так і структурно-семантичній організації народної творчості. У надзвичайно самобутніх творах козацького декоративно-ужиткового мистецтва спостерігаємо художню стилістику, яка на засадах глибинної сакральності акумулювала у вікову орнаментально-композиційну образність етнічної культури Нижньої Наддніпрянщини. Ця стилістика розкривається через композиційні трьохцвіття, візуально-орнаментальні трикутники, переважно загальну пірамідальність зображень та навіть тло, яке нагадує скоріше барви хатнього начиння придніпровських скринь – у козацькому сакральному малярстві [3; 330]. Для неї характерні також трикутні грона винограду, зібрані в трикутники елементи квіткового мотиву, намальовані на Придніпровських скринях [4; 281].

Регіонально характерною та етнокультурно-символічною у козацькій традиції народного малювання є його колористична гама. Як було зазначено на прикладі козацької ікони «Христос Вседержитель», в якій переважають зелений та червоний кольори, показовим виступає «глибокий, соковитий, густо-зелений тон тла» [3; 330]. Таку ж стилістичну тенденцію спостерігаємо у колористиці тла й орнаментальних композицій скринь Нижньої Наддніпрянщини, де превалюють червоний і зелений кольори. Червоний – як символ жіночого начала – в орнаментальних композиціях скринь існує у найбільшій кількості, трохи менше зустрічаємо синього – що символізує чоловіче начало. Разом із тим, «на деяких скринях розпис виконано тільки червоним та жовтим», але, що цілком співпадає із колористикою тла переважної більшості козацьких ікон, «незмінним залишається зелене тло» [4; 282]. Подібні особливості колористичної гами та орнаментальних мотивів у символічно-сакраментальній єдності з конструктивно-функціональними геометрично-візуальними фігурами можемо відзначити і на прикладі інших поширених у художній культурі українського козацтва напрямів декоративно-ужиткового мистецтва, де стилістичною основою композиційної побудови зустрічаємо, як правило, геометрично розміщені, переважно геометризовано-рослинні, квіткові мотиви. Останні лаконічно та гармонійно поєднуються й, головне, обумовлюються своїм природним сенсом, змістом і призначенням, відповідно до декоративно-ужиткової функції прикладного мистецтва.

Висновки. Отже, в орнаментально-композиційному рішенні козацького мистецтва XVII-XVIII ст., створеного на Придніпровських теренах, виразно відтворено синкретичне поєднання споконвічних народних основ української традиційної культури з урахуванням місцевих особливостей, релігійних засад та естетичних ознак козацького бароко. У декоративно-прикладному мистецтві українського козацтва наочно представлено як унікальність технічного виконання, так і оригінальну мистецьку автентичність, яскраво відображену в орнаментальних, колористичних, композиційних особливостях виробів, широко розповсюджених у козацькому житті XVII-XVIII ст. на Запорожжі.

Список використаної літератури

1. *Історія української культури*: У 5 т. / НАН України; Гол. ред. Б. Є. Патон. – Т. 3 : Українська культура другої половини XVII-XVIII ст. / Відп. ред. В. А. Смолій. – К. : Наук. думка, 2003. – 1246 с.
2. *Кара-Васильєва Т.* Декоративне мистецтво України ХХ століття : У пошуках «Великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с.
3. *Піщанська В. М.* Трансформація стильових особливостей візантійського канону в сакральному мистецтві українського козацтва / Піщанська В. М. // Поліфонія діалогу у пост сучасній культурі : зб. наук. пр. / [упор. : С. М. Садовенко]. – К. : НАККіМ, 2013. – С. 327–332.

4. Пуларія Т. В. Весільні скрині Нижньої Наддніпряниці як джерело локальної історії / Пуларія Т. В. // Наук. зап. Зб. пр. молодих вчених та аспірантів / Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. Т. 19 (у 2-х кн.). Тематичний вип. : «Джерела локальної історії : методи дослідження, проблеми інтерпретації, популяризація». Кн. II, ч. 2. – К., 2009. – С. 274–287.
5. Україна – козацька держава: наукове вид. / Упоряд. Недяк В. В.; Наук. ред. Щербак В. О., Федорук О. К. – К.: Емма, 2004. – 1216 с. : 5175 іл.
6. Українське бароко: у 2 т. / [кер. проекту Д. Наливайко; редкол. : Д. Горбачов, Я. Ісасвич, І. Ісиченко та ін.]. – К.: Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с.
7. Юр М. В. Розписи українських весільних скринь сер. XIX – поч. XX ст. (типологія, іконографія, худ. особливості) / Юр М. В. – Дис... канд. мистец. НАН Укр., Ін-т мистец, фол-ки та етн-гії ім. М. Т. Рильського. – К., 1998. 194 с.
8. Яворницький Д. І. Дніпрові пороги: Альбом фотогр. із географічно-іст. нарисом // Д. І. Яворницький. – Х.: ДВУ, 1928. – 76 с.
9. Яценко Л. І. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог / Л. І. Яценко. – Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. – 48 с.

References

1. Paton, B. E. (Eds.). (2003). History of Ukrainian Culture: in 5 vol. Vol. 3: Ukrainian culture of the second half of XVII-XVIII centuries. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Kara-Vasilyeva, T., & Chegusova, S. (2005). Decorative Art of Ukraine of the XX century: In search of «Grand style». Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
3. Pishchanska, V. M. (2013). Transformation stylistic features of Byzantine canon of sacred art in Ukrainian Cossacks. S.M. Sadovenko (Eds.), Poly dialogue in post modern culture: scientific research journal. (pp. 327-332). Kyiv : NAKKKiM [in Ukrainian].
4. Pulariya, T. V. (2009). Wedding chest Lower Dnieper as a source of local history Proceedings. Proceedings of young scientists and graduate students Vol. 19 (in 2). Special Issue: «Sources of local history, research methods, problems of interpretation, popularization» Book II, part 2. (pp. 274-287). Kyiv : Ukrainian Institute of Archeology and Source Studies [in Ukrainian].
5. Nedyak, V. V. (Eds.). (2004). Ukraine – Cossack State. Kyiv: Emma [in Ukrainian].
6. Nalyvayko, D. (Eds.). (2004). Ukrainian Baroque: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Akta [in Ukrainian].
7. Yur, M. V. (1998). Paintings Ukrainian wedding chests sir. XIX – early XX century. (typology, iconography, artistic features). Doctor's thesis. Kyiv : University of Art Studies, Folklore and Ethnology [in Ukrainian].
8. Yavornytsky, D. I. (1928). Dnipro rapids: Album pictures with geographically-historical essay. Kharkiv : DVU [in Ukrainian].
9. Yatsenko, L. I. (1997). Ukrainian icon late XVII – early XX century in the assembly of the Dnepropetrovsk Art Museum : catalog. Dnepropetrovsk : DANA [in Ukrainian].

Пищанская Виктория Николаевна, кандидат культурологии, доцент, докторант, Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Приднепровская декоративная роспись в искусстве украинского казачества XVII-XVIII веков

Рассматриваются особенности памятников казачьего декоративно-прикладного искусства, благодаря которым можно утверждать о его подлинности и самобытности. Автор приходит к выводу, что декоративно-прикладное искусство украинского казачества XVII-XVIII веков, созданное на Приднепровье, представляет яркий пример синкретического сочетания исконных основ украинской этнической культуры, локальных художественных традиций, сакральных основ казачьего братства и эстетических особенностей казачьего Барокко.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, украинское казачество, художественное творчество, казачье Барокко.

Pishchanska Victoriia, PhD in Culturology, associate professor, doctoral student, National Academy of Administrative Cadres of Culture and Art, Kyiv

Prydniprova decorative painting in the art of Ukrainian Cossacks XVII-XVIII centuries

The features of monuments of Cossack applied arts thanks to which one could affirm about its authenticity and originality are examined. It is under consideration a common direction of applied arts of Cossacks such as manufacturing and painting of chests and sacred painting. It was proved that the decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks in the XVII-XVIII centuries were created on Prydniprovia and these arts were a striking example of a syncretic mix of ancient foundations of Ukrainian ethnic culture, local artistic traditions, and sacred foundations of the Cossack brotherhood and aesthetic features of the Cossack Baroque.

There is a systematic analysis of the main stylistic features of certain types of decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks, formed on the basis of deep religiosity, under the influence of ethnic culture and in the force field of the cultural traditions of the Baroque. It is made an attempt to disclosure the essence of the religious and aesthetic syncretism as an important factor of stylistic development of applied arts of Ukrainian Cossacks and the determination of authenticity, originality and uniqueness of folk art in the XVII-XVIII centuries in the context of spiritual

relationships of religious and art culture. It is outlined a range of modern theoretical views on artistic phenomena of spiritual culture of the Ukrainian Cossacks.

The author concludes that in the ornamental and composition solution of Cossack decorative and applied arts in the XVII-XVIII centuries that was created by the Ukrainian Cossacks syncretic combination of the original folk foundations of Ukrainian traditional culture was expressively reproduced with taking into account local peculiarities, religious principles and aesthetic features of the Cossack Baroque. The author asserts that in the decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks both a unique technical performance and original artistic authenticity that is vividly reflected in ornamental, coloristic and composition peculiarities of articles that were widespread in the Cossack life in the XVII-XVIII centuries are clearly presented.

Key words: decorative and applied arts, Ukrainian Cossacks, spiritual culture, art work, Cossack Baroque.

Надійшла до редакції 21.10.2015 р.

УДК 75.03

Якимечко Лілія Миколаївна, аспірантка
Львівської національної академії мистецтв

ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС ПАРАСКИ ХОМИ В КОНТЕКСТІ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ПОКУТТЯ

Розглянуто творчість відомої сучасної майстрині декоративного розпису Параски Хоми в контексті народного мистецтва її рідного регіону Покуття. Проаналізовано загальні художньо-композиційні риси основних жанрів народного мистецтва Покуття та проведено тотожності з авторським стилем художниці. Здійснено інтерпретацію окремих народних мотивів у творах художниці, зокрема мотиви «вазона» і «косиць».

Ключові слова: Параска Хома, народне мистецтво Покуття, художньо-композиційні засоби, орнаментика, колористика, геометричні, рослинно-квіткові та орнітоморфні мотиви народного мистецтва, мотив «вазон», мотив «косиць».

Творчість сучасної майстрині декоративного розпису Параски Петрівни Хоми, що майже 40-річний творчий період працює в рідному с. Чернятин Городенківського району, Івано-Франківської обл., є добре відомою як у західноукраїнському регіоні, так і загальноукраїнському мистецькому середовищі. Часто художниця репрезентується як одна з талановитих митців Прикарпаття, а її творчість – як закономірне явище, що виникло на ґрунті народного мистецтва Покуття. Ці твердження заслуговують детального дослідження та лежать на перехресті аналізу творчості художниці з народним і сучасним мистецтвом Покутського регіону другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Для розуміння важливості впливу середовища на формування творчої особистості, передусім, розглянемо його загальні закономірності. Етнографічний регіон Покуття займає центрально-східну частину Івано-Франківської обл., з півдня обмежується Карпатським хребтом, із півночі – Дністром, на сході – Черемошем, на заході – Бистрицею. Безперечно, регіон має свої особливості, найпершими з яким є історико-географічний фактор.

Розташовуючись поміж гірською Гуцульщиною та рівнинним Поділлям, між громадсько активною Галичиною та позначеною молдавським впливом Буковиною, тут протягом багатьох століть зосереджувалися важливі історико-культурні події, що мали вплив на долю західноукраїнського регіону. Для народного мистецтва Покуття характерна спільність художніх рис, багатих мистецькими проявами сусідніх регіонів із поєднанням власних, неповторних вирішень у композиційних схемах, орнаментиці, колористиці та техніці. Часовий відтинок даного дослідження належить до другої половини ХХ ст. вже повоєнного постіндустріального періоду і закінчується сьогоднішнім.

Актуальність залучення до розгляду періоду кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., важлива для розуміння впливу суспільно-культурних змін та сили традиції у формуванні творчої особистості П. Хоми. Адже самобутня творчість художниці лежить в просторі декоративно-площинних фітоморфних композицій, що балансують між візуальною спорідненістю з орнаментальними мотивами народного мистецтва, тематикою пісенного фольклору і музичної творчості та притаманною авторці «мовою квітів». П. Хома в сучасних українських реаліях виступає одним із прикладів наслідування народних художніх традицій, що в різноманітності українських мистецьких процесів, не втрачає актуальності, через важливість історичних знань у процесах національної свідомості та ідентичності, а також задля перспективи визначення альтернативних шляхів культурно-мистецького розвитку.