



Христина СОДОМОРА

## СПІВВІДНОШЕННЯ ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ВИРІШЕННІ ЧОЛОВІЧИХ ПРИКРАС УКРАЇНЦІВ КАРПАТ

У статті розглядається питання традиції та новації як одних з ключових теоретичних понять у вивченні творів декоративно-прикладного мистецтва. На прикладі праць мистецтвознавців, що вивчали народне мистецтво, піднімається ряд дискусій стосовно поставленої проблеми. Практичне втілення цих понять візуалізується творчістю окремих майстрів. Це роботи народного майстра-мосяжника Романа Стринадюка, випускників кафедри художнього металу Косівського Інституту декоративно-прикладного мистецтва та Вижиницького училища прикладного мистецтва.

**Ключові слова:** традиція, новація, народне мистецтво, Гуцульщина, майстер-мосяжник, пряжки, чепраги, люльки, хрести.

© Х. СОДОМОРА, 2011

Ключовими поняттями у вивченні творів декоративно-прикладного мистецтва є завдання народних промислів, а також ті питання, які стосуються явищ традиції та новації. Розуміння суті цих понять викладалось у вітчизняній мистецтвознавчій періодиці 50—90-х рр. ХХ ст. Суперечки з приводу завдання народних промислів велись доволі різних питань. Перше з них — яке завдання промислів: створювати побутові речі на основі традиції чи на тому ж ґрунті давати споживачу суто декоративні твори? Відповідь на ці запитання в першу чергу криється у самій природі народних промислів. З одного боку, рівень матеріального забезпечення та обмежені можливості промислів не давали змоги націлювати їх на масове створення побутових речей. Разом з тим, природа народного мистецтва не допускає створення суто декоративних речей. Особливість народної художньої творчості, на противагу професійному мистецтву, у тому, що вона не може бути суто художнім виробництвом, а поєднує в собі вимогу краси і доцільності речі як рівноцінні і невід'ємні одна від одної передумови. Цей принцип народного мистецтва пов'язаний із законом народної свідомості й народної діяльності, походження якого слід шукати у тісному зв'язку з природою. Сферою художніх інтересів, естетичної оцінки для народного майстра був увесь предметний світ, що його оточував. Разом з цим основним принципом традиційного народного життя було те, що жоден оточуючий людину предмет не міг бути позбавленим краси, першим і найбільшим учителем краси був навколишній світ [4].

Дискусійним у розрізі поставленої проблеми також постало питання рукотворності. Чи потрібні промисли, які зберігають дідівські традиції в період сучасної техніки і технології, в умовах, коли машина здатна втілити будь-який задум художника і донести до споживача в будь-якій кількості примірників? У контексті поставленої проблеми це питання звертає на себе увагу, оскільки торкається теми, виробленої кількома поколіннями майстрів техніки виконання. Одним з шляхів розв'язку цієї дискусії стало порівняння творів народного мистецтва, тобто предметів, виготовлених вручну, з дизайном, як останнім ноу-хау в мистецтві. Таке порівняння виникло з позиції розгляду функціонування предметів, які використовуються в побуті. Як приклад наводилось спостереження за реакцією глядачів на двох виставках, експонованих в одному павільйоні-

ні — виробів майстрів народних художніх промислів і сучасної побутової техніки, створеної за участю дизайнерів. Дев'ять десятих відвідувачів проходили байдуже повз імпозантні побутові предмети — холодильники, магнітофони та ін., у зал, де експонувалась творчість народних майстрів.

Таким чином, розкриття краси матеріалу, яке можливе лише завдяки ручній роботі, здатне передати переконливість і повноту, гармонійну і поетичну форму, продиктовану спілкуванням з природою. А ці риси є завжди актуальними у сприйнятті творів мистецтва незалежно від зміни тенденцій, віянь та моди.

Інша дискусія стосовно завдання народних промислів, що залишила слід у науковій літературі, торкалась питання семантики творів народного мистецтва. Висновок, до якого дійшли її учасники, відображає те, що традиційна художня творчість, яка становила складову частину народного світогляду, не могла не бути філософією, мудрістю, знанням народу, тому, що ніякої спеціальної філософії зводу мудрості й пізнання народу немає — все це вливалось у щоденну практику народного життя. Давні образи ніколи не втрачали своєї емоційної сили, а втрата їхнього змісту може бути пов'язана тільки з умовою відірваності від традиційної народної культури. У свою чергу думка про існування в народному мистецтві образів, позбавлених змісту, суто декоративних, є наслідком перенесення на традиційний матеріал деяких рис сучасного професійного мистецтва, природа якого зовсім інша.

У підсумку згаданих дискусій актуальним поставало питання про значення принципів народної художньої культури безпосередньо для формування творчої особистості. Розгляд цього питання пов'язаний з наступними критеріями. По-перше, це значення для сучасної культури збереження самого феномену ручної творчої праці майстра. Бо саме ручна творча праця, що складає основу діяльності народних художніх промислів, — це єдина форма праці, яка дожила до наших днів і природно поєднує всі можливі сторони людської особистості та проявляється в здатності людини відчувати, думати і творити, працювати і радіти, пізнавати і вчити інших. Праця потомственного народного майстра, в якій у творчому процесі найбільш повно втілюються мож-

ливості людини, складає неперехідну цінність для сучасної і майбутньої культури людства. По-друге, це здатність людини до продуктивної та репродуктивної діяльності. Практика останніх десятиліть свідчить про переважання пасивності у творчому процесі. А участь у безпосередньому створенні рукотворних речей, творче переосмислення традиції, накопичення знань включається у механізм розвитку культури як рівноправна співучасть.

У наш час народні художні промисли набувають дедалі більшої популярності. Чимало обдарованих людей знаходять своє покликання у створенні рукотворних художніх речей. Дедалі активніше виявляється прагнення людей різного віку, професій, інтелектуальних рівнів до самодіяльної творчості. І якщо раніше самодіяльні художники віддавали перевагу живопису, скульптурі, графіці, то на виставках, що проходили під час фестивалів самодіяльної художньої творчості у 70-х рр. ХХ ст., найкращі роботи були створені в жанрі декоративно-прикладного мистецтва. Ця тенденція примусила по-новому подивитись на роль традицій народної художньої творчості в сучасній культурі, передбачаючи інтеграцію народних промислів у побут широких верств населення. Причому інтеграція спрямована у двох напрямках — активному і пасивному. У першому випадку це безпосередня участь у творчому процесі виготовлення творів декоративно-ужиткового мистецтва, які масово знаходять своїх поціновувачів, котрі у свою чергу стають пасивними учасниками процесу.

Дискусію про розуміння суті традиції та новаторства у народному мистецтві вперше підняла Е. Кільчевська у 1959 р. у журналі «Декоративное искусство СРСР». Ключовою тезою у ній виступило ототожнення традиційного з народним [5]. Таким чином, з кін. 50—х рр. ХХ ст. склалась тенденція протиставлення традиційного новаторському, що заперечувало усвідомлення традиції і новації як двох рушійних сил художнього процесу. Під новаторським розуміли щось нове, нескладне за вирішенням, сюжетно-тематичне. Його ознаками вважали «лаконічність», «асиметричність», «неорнаментальність», а про народні вироби писали з погляду використання до «сучасного інтер'єру» та «сучасного побуту». Виходило, що традиційне народне мистецтво є несучасним і пови-

нно «приспосовуватись» до певного періоду. Відсутність загальноприйнятої термінології призводила до того, що з традицією пов'язувалось уявлення про старе, віджиле, консервативне.

На поч. 60-х рр. ХХ ст. піднімалось питання про неправомірність штучного поділу фольклору на дожовтневий і радянський, поскільки це збіднює сучасну народну творчість, підкреслює, що невід'ємною її частиною є спадщина, яка активно побутує в наш час. Це також стосувалось і образотворчого фольклору. М. Некрасова розрізняє спадщину і традицію, в яку «переходить все те, що має неперехідну цінність ... здатне по-новому жити в сучасному», вважає неправильним «вимагати від народних промислів якихось швидких змін, перебудови на сучасний лад» [8]. Новизна життя традиції визначається мірою таланту і майстерністю.

У другій пол. 60-х — на поч. 70-х рр. ХХ ст. поглиблюється вивчення давніх мотивів народно-декоративно-прикладного мистецтва, досліджуваних Б. Рибаківим в 40-х рр. ХХ ст. [9]. Багато уваги у них приділяється позитивному значенню традиції у розвитку сучасного мистецтва. На вирішальній ролі традиції у підтримуванні культурних зв'язків між поколіннями, і, відповідно, у забезпеченні культурної спадкоємності, наголошує Ю. Бромлей [1].

Спостереження художника-анімаліста П. Кожина за природою форми приводить до висновків про те, що чим довше з покоління в покоління активно живе будь-яка форма, тим вона досконаліша. Керуючись цим, П. Кожин бачить зміст традиції у функціональній доцільності й конструктивності, а також у правильному використанні матеріалів, великій емоційності. Все це він об'єднує поняттям «традиції органічної конструктивності», що виникає з вимог побуту, умов виробництва, із розкриття художньо-технологічних можливостей матеріалу і є протилежністю естетському стилізаторству [6].

У декоративно-прикладному мистецтві 1960-х рр. розпочався перехід від прямого до опосередкованого використання народних традицій, на що вказували О. Чарновський, Б. Лобановський, О. Найден. Зокрема, О. Найден [7] розрізняє традицію та нормативність її прийомів. Посилення уваги до успадкування традиції проявлялось у вигляді копіювання

творів, що мало учбове значення і сприяло розумінню внутрішньої якості народного мистецтва [3].

Категорія новаторства в літературі розглядається як окремі явища. До них належать розширення асортименту, багатоколірність, потяг до сюжетно-тематичного зображення, нові орнаментальні мотиви, зміни співвідношення між окремими видами мистецтва, умови організації праці на промислах. У 40—50-х рр. ХХ ст. сутність традиції вбачали у стилістичній формі, у 70-х рр. мистецтвознавці більше цікавляться змістом традиції, знанням та ідеєю, що передаються нею з покоління в покоління. Зіставляючи роль традиції і новаторства в народному і професійному мистецтві, публікації 80-х рр. вказують на якісно відмінний характер співвідношення цих категорій для кожного з видів. У народному мистецтві основою є традиція, що ґрунтується на колективності творчості.

Народна традиція — явище історичне, яке бере витоки з прадавніх часів, віддзеркалюючи різноманітні потреби народу, поповнюючи його духовну скарбницю. Як один із суттєвих чинників становлення професійної свідомості та світогляду митця, вони були і залишаються кореневим стрижнем його індивідуальності. Взаємозв'язок митця і народної традиції складається таким чином, що кожен митець має можливість реалізувати себе в індивідуальній творчості.

Розглядаючи поняття народної традиції варто звернути увагу і на її ракурс з позиції історичного процесу. У 40—80-ті рр. ХХ ст. простежувалась тенденція спаду народної традиції, деградація здобутків. Досягнення поколінь народних майстрів перетворилось в оспівування нової державної політики з одного боку і боротьбу певних верств населення проти цієї ж політичної лінії. На фоні цих політичних перипетій йшло винищення генетичної свідомості місцевого населення. Зникають майстри, котрі з покоління в покоління передавали свої знання, залишаючи за собою слід, виражений роботами, що показують і пропагують силу і красу першоджерел мистецтва, яке своїми витоками торкається дохристиянської доби. Внаслідок цих подій створювались артлі, комбінати, цехи, що випускають продукцію, яка не має духовної цінності, стає сувенірною, з'являється символіка, чужа духові горян.

Припиняється виготовлення нагрудних прикрас. З 1970-х рр. починається «сувенірна ера»: цехи і комбінати масово продукують чеканки, значки, пряжки, топірці [10].

У руслі традиційного народного мистецтва сьогодні продовжують творити майстри. Проте, за сучасних умов механізм передачі традицій, зокрема, місцевих, порушений. Майстри рідко набувають вміння в рамках етномистецької школи чи в родинному колі. Натомість вони мають можливість ознайомлення з музейними колекціями, літературою, історією народного мистецтва, різноманітними традиційними школами народної творчості. Саме традиція донесла до наших часів віковичний досвід династії майстрів. Передача мистецького коду з покоління в покоління стабільно і в рамках традиції на кожному етапі відбувається по-новому. Новації вживаються досить повільно, але саме вони себе виявляють у традиційній творчості як свідки певних умов, їх виникнення і розвитку. Це можуть бути нові матеріали, технології, композиційні вирішення.

Витоки традиції закладено у генофонд етносу, саме він виявляє особливості стійкого, послідовного і цілеспрямованого розвитку. Еволюційні процеси, що відбуваються у сфері народного мистецтва, очевидні, але відсутня та основа, що зумовлює виникнення тих чи інших побутово-господарчих виробів народного мистецтва для безпосереднього вжитку як у побуті, так і у створенні дозвілля.

Для нового сучасного розвитку народного мистецтва необхідними є відповідні суспільно-економічні передумови, що характерні використанням прадавніх традицій народної культури, яка збереглась і дійшла до нас у багатьох її видах і жанрах. Сьогодні особливо актуальним є те, що народне мистецтво, завдяки спадковому досвіду народних майстрів, втілює у своїх творах гармонію єдності з довкіллям, виражає гуманістичні, мистецькі особливості свого часу, естетичний світогляд його творців.

Реалії сьогоденного стану розвитку народного декоративно-ужиткового мистецтва полягають у співіснуванні творів, позначених народною традицією, і творів, що демонструють сучасний креативний підхід до художніх ідей, намагання авторів привнести у свою творчість надбання професійного мистецтва. Картина побутування народного мистецтва

різноманітна і різномасштабна. Кожен регіон докладає значних зусиль по відродженню, збереженню і подальшому розвитку тих чи інших осередків народної творчості. Значна увага приділяється індивідуальній творчості народних майстрів, відслідковується сучасний стан розвитку осередків. Крім традиційних, усталених форм роботи (обласних, районних виставок, конкурсів) активізувалась просвітницька робота у цій галузі.

Формування сучасного традиційного і аматорського декоративно-ужиткового мистецтва України — процес складний і суперечливий, але в подальшому розвитку народного мистецтва криється велика сила у відродженні та утвердженні української культури.

Втілення традиції та новації у сучасному декоративно-прикладному мистецтві можна прослідкувати на прикладі творчості окремих майстрів. Значний матеріал у руслі цієї проблеми надають також роботи випускників кафедри художнього металу Косівського Інституту декоративно-прикладного мистецтва, поскільки саме у цьому регіоні найповніше збереглися традиції металообробного ремесла.

Одним з найвідоміших і найпродуктивніших майстрів-мосязників Косівщини у наш час є Роман Стринадюк. У його доробку — тобівки, череси, порохівниці, люльки, вогнепальна зброя. Майстерність ремесла митець перебрав у свого батька, який на поч. ХХ ст. був вправним різьбярем. Перші свої роботи Стринадюк ще у дитячому віці виконав у дереві. Це, зокрема, тарілка, інкрустована бісером, яка прикрашає інтер'єр у будинку майстра, а також є його предметом гордості.

Характерною особливістю творчості Романа Стринадюка є сюжетність, якою він наповнює значну кількість своїх творів. Традиційні гуцульські вироби з металу та шкіри майстер збагачує рельєфом та малою пластикою, завдяки чому вони поряд з яскравою декоративністю набувають ефекту оповіді. Це, у свою чергу, привертає увагу з позиції образотворчості, коли при спогляданні твору включається уява. Кожен з таких виробів має свою історію, вигадану автором. Наприклад, частинку цибуха люльки з двох бокових сторін оздоблюють рельєфні зображення гуцула і гуцулки. Окремо зображена пара, яка сформована у дзеркально симетричній композиції і поєднується між собою рухом: гуцул з піднятим у руці топірцем звернений



до гуцулки, яка у піднесеній руці тримає предмет домашнього начиння. Поряд з досить схематичним рельєфним трактуванням композиція наділена психологізмом і емоційністю. Перед нами динамічна побутова сцена, в якій двоє молодих людей з'ясовують стосунки, висловлюючи свої бажання, невдоволення та ін.

Інша історія розгортається на порохівниці-ріжку. Центральну частину її поверхні з одного боку займає вписане у яйцеподібну форму рельєфне зображення гуцула з рушницею в оточенні схематичних ялинок. З іншого боку такого ж характеру зображення гуцулки. Функціональна частина кришки порохівниці вирішена у вигляді скульптурної мініатюри гуцула; несподіваними є також баранячі погруддя-мініатюри, за допомогою яких порохівниця прикріплюється до ремня. Персонажі, зображені на порохівниці, наділені гротескністю, розповідають про прагнення горян до самовираження, виявлення власної свободи.

Поряд з сюжетними зображеннями Роман Стринадюк використовує у своїх виробих і поодинокі рельєфні фігурки тварин, антропоморфну та зооморфну дрібну пластику. Особливого звучання вироби набувають завдяки ажурному ефекту.

Впровадження нових для гуцульського мосяжництва прийомів декорування пов'язане з Вишницьким училищем прикладного мистецтва. У 1957 р. у ньому було відкрито відділ художньої обробки металу, в якому протягом багатьох років працювало подружжя Шинкіних. Своїми виробами Шинкіни впровадили нові для Гуцульщини технології обробки металу — філігрань, перегородчасту емаль, рельєфну гравиюру. Позитивним моментом цього процесу стало те, що введення нових технік значно розширило можливості подачі того чи іншого виробу [2].

Ще одним осередком гуцульського мосяжництва виховують у двох мистецьких навчальних закладах — Косівського Інституту мистецтв та Косівському коледжі декоративно-прикладного мистецтва. Творчість окремих випускників інституту — Мирослава Вінтоняка, Олега Гаркуса та Руслана Гарматюка показово демонструє застосування традиції у сучасному гуцульському металістві та тенденції новаторства у цій галузі.

Асортимент виробів Мирослава Вінтоняка можна умовно поділити на дві групи. До першої нале-

жать пряжки, чепраги, люльки, хрести, у яких автор свідомо наслідує форми і орнамент народного металіства. Тему гуцульського мосяжництва повною мірою розкривають пряжки. Щодо їх художнього наповнення — за композицією обрисів вони нагадують ажурне різьблення в дерев'яній архітектурі. Площинно-просторову побудову христів художник максимально припасовує до техніки виконання — трансформування деталей, характерний для лиття декор, який разом з тим пристосований до техніки випилювання.

Персні представляють другу групу виробів. Це авторський стиль митця нерозривно пов'язаний з традицією, її вільною сучасною інтерпретацією. При цьому художник використовує техніку випилювання, а також з метою введення в композицію твору рельєфу — техніку напаявання кількох шарів бляхи та карбування. Площину перстенів М. Вінтоняк збагачує декоруванням технікою насічки і пропилювання.

Авторська манера виконання Олега Гаркуса включає ті ж самі техніки та асортимент, що й попереднього художника, але концептуально відрізняється. Вироби цього художника диференціюються за 3-ма категоріями. До першої, традиційної, належать топірці. Інтерпретація традиції об'єднує вироби, серед яких переважну більшість становлять перстені. І третя група виробів відрізняється авторським стилем виконання, в якому присутня фантазійність. Найповніше вона проявляється у христиках. Популярними техніками виконання О. Гаркуса є випилювання у поєднанні з штампуванням і пропилюванням.

Серед асортименту виробів Руслана Гарматюка виділяються обручки. Виконані у техніці холодного кування, у них прослідковується віртуозність використання елементів у декорі, завдяки чому вони нагадують народну вишивку.

Дискурс понять традиції та новачії у народному мистецтві на прикладі гуцульського мосяжництва дає можливість зробити наступні висновки. Вивчення народного мистецтва базується на певних теоретичних поняттях, серед яких традиція є основою для розуміння його особливостей в конкретно взятому регіоні і сфері. Поняття новачії підсилює суть традиції і разом з тим її зберігає. Карпатський регіон і, зокрема, народне гуцульське мосяжництво, є одним з найкращих доказів цього. Про це свідчить творчість народного майстра Романа Стринадюка, а та-

кож випускників кафедри художнього металу Косівського інституту декоративно-прикладного мистецтва (Мирослава Вінтоняка, Олега Гаркуса, Руслана Гарматюка) та Вижницького училища прикладного мистецтва (подружжя Шишкіних).

1. Бромлей Ю.Р. Этнография на современном этапе / Ю.Р. Бромлей // Коммунист. — 1974. — № 16. — С. 70.
2. Гаркус О.З. Творчість сучасних художників-ювелірів м. Косова в контексті традиційного гуцульського орнаменту : науково-дослідна робота на здобуття ОКР «Бакалавр» / О.З. Гаркус. — Косів, 2009. — С. 9.
3. Дейнеко М. Шлях до краси / М. Дейнеко // Народна творчість та етнографія. — 1973. — № 1. — С. 85—88.
4. Канцедікас О.С. Роль рукотворності в народному мистецтві / О.С. Канцедікас // Народна творчість та етнографія. — № 4. — С. 13.
5. Кильчевская Э. Традиции не мёртвая схема / Э. Кильчевская // Декоративное искусство СРСР. — 1959. — № 11. — С. 30—35.
6. Кожин П. Современность и традиция / П. Кожин // Декоративное искусство СРСР. — 1963. — № 9. — С. 5—6.
7. Найден О. Складові елементи змісту і форми творчості Марії Приймаченко у комплексному дослідженні / О. Найден // Народна творчість та етнографія. — 1973. — № 1. — С. 20—28.
8. Некрасова М. Ещё раз о традиции и современности / М. Некрасова // Декоративное искусство СРСР. — 1962. — № 8. — С. 34—35.
9. Рыбаков Б. Древние элементы в русском народном творчестве / Б. Рыбаков // Современная этнография. — 1948. — № 1. — С. 90—106.
10. Станкевич М.Є. Народне мистецтво Гуцульщини: ілюзії і реальність / М.Є. Станкевич // Проблеми Гуцульщини : тези доповідей міжнародної науково-практичної конференції. — Чернівці. — 1993. — Ч. 3. — С. 46—48.

*Khrystyna Sodomora*

#### ON CORRELATION OF TRADITIONAL AND INNOVATORY FEATURES IN ARTISTIC PROJECTS OF MEN'S DECORATIONS BY UKRAINIANS OF CARPATHIAN REGION

In the article has been considered a problem of traditional and innovatory artistic approaches as principal theoretic notions at the research-works on artifacts of decorative art. A series of debatable items concerning the mentioned points have been discussed and exemplified by findings of scholars in folk artistry. Practical realisation of their concepts might be presented by professional artists' creative works. Among those have been analyzed creations by eminent brass-craftsman Roman Strynadyuk, as well as certain graduates from the department of artistic metal at Kosiv Institute of Arts and Crafts and Vyzhnytisia College of Applied Arts.

**Keywords:** tradition, innovation, folk art, brass-craftsman, buckles, cheprahas protectors, pipes, crosses.

*Христина Содомора*

#### СООТНОШЕНИЕ ТРАДИЦИИ И НОВАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ РЕШЕНИИ МУЖСКИХ УКРАШЕНИЙ УКРАИНЦЕВ КАРПАТ

В статье рассматривается вопрос традиции и новаторства — понятий, являющихся ключевыми теоретическими категориями при изучении произведений декоративно-прикладного искусства. На примере работ искусствоведов, изучавших народное искусство, поднимается ряд вызывающих дискуссии построений, относящихся к поставленной проблеме. Практическое воплощение этих понятий наглядно представлено творческими работами отдельных мастеров. Рассмотрены произведения народного мастера Романа Стринадюка, а также выпускников кафедры художественного металла Косовского Института декоративно-прикладного искусства и Вижницкого училища прикладного искусства.

**Ключевые слова:** традиция, новаторство, народное искусство, Гуцульщина, пряжки, чепраги, трубки, кресты.