



Катерина МАТЕЙКО

ПРО СПОДВИЖНИКІВ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

ДО 105-Ї РІЧНИЦІ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ

Серед спогадів молодих років найяскравіше в моїй пам'яті залишився образ двох сестер — Олени і Ольги Кульчицьких. Я мала щастя бути їхньою ученицею. Олена вчила мене рисунків, а Ольга ручних робіт у жіночій приватній гімназії в місті Перемишлі, де я навчалася. Як сьогодні стоять перед моїми очима високі статні жінки — сестри в світлих сукнях з лляного домотканого полотна з ажурними мереживами, виконаними сестрою Ольгою.

Відтоді багато час поклав у скиби років. Минули університетські студії, тяжкі роки фашистської окупації та воєнне лихоліття.

І майже через 17 років я знову зустріла Олену Кульчицьку, в 1939 р. у Музеї етнографії у Львові, повну сил і мистецької наснаги.

У житті художниці розпочався новий етап розвитку її незвичайно плідної творчості. Тодішній директор Музею академік Філарет Колесса розгортає велику науково-дослідну роботу. Олена Кульчицька залишається працювати художником, а згодом старшим науковим працівником-етнографом.

Займаючись науковою роботою в українському державному Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР з 1951 по 1963 рр., Кульчицька виконувала ілюстровану картотеку — ілюстративну документацію на цілі колекції, на окремі цінні експонати Музею.

Так постає унікальна картотека українського народного малювання на склі, серія акварелей «Весілля в Лолині», малюнки на теми народних звичаїв, селянського і робітничого побуту, сільськогосподарських робіт, народних художніх промислів, народної кераміки, одягу, вишивки, писанки та інше.

Праця О. Кульчицької постійно була пов'язана з Україною, з її трудовим народом. Вона жила його життям, боліла його стражданнями, раділа його перемогами.

Мандруючи по рідній землі, вивчала і змальовувала її живописну красу, страждання й боротьбу її знедоленого народу.

Художниця проводила творчу мистецьку, громадську і педагогічну працю. Її праця була жертвенною. Вона невтомний працелюб, популяризатор українського народного мистецтва, показала його красу,

багатство художніми засобами закріпила в своїх творах життя і побут рідного народу.

Бо кожен твір народного мистецтва здатен багато розказати про своїх творців, про їхню вдачу, характер цілого народу. Погляди народу, думки, світосприймання, прагнення, сконцентровані в цьому творі, і в цьому невмируща цінність народного мистецтва для нас і для прийдешніх поколінь.

Олена Кульчицька по-новому глибоко вивчає етнографічні явища, збирає цікавий матеріал і критично його осмислює.

Переглядає і поповнює свій довоєнний доробок, зокрема західноукраїнський народний одяг і народне будівництво. В цих етнографічних явищах матеріальної культури українського народу в одязі і в архітектурі сільських майстрів художниця вбачає втілення народних смаків та уподобань, виплечаних і збережених впродовж століть.

Працюючи творчо в Музеї, О. Кульчицька опублікувала декілька робіт.

І так у 1956 р. — «Архітектура Західної України». Альбом монографічний, 18 таблиць.

У 1957 р. про «Народне малювання на склі» — у збірнику «Матеріали з етнографії та художнього промислу АН УРСР», вип. 3, с. 172—176, іл. в тексті. Художницю зацікавили мистецькі цінності пам'яток цієї оригінальної ділянки народної художньої культури.

На основі вивчення багатьох колекцій музеїв міста Львова Кульчицька визначила їх місце походження, проаналізувала зміст зображень пам'яток, техніку малювання образів на склі, кольори фарб, процес малювання, композиційні прийоми, орнаментальні мотиви та дати їх виконання.

У 1958 р. — «Альбом акварелей та ліногравюр», — 20 табл. ілюстрацій, а в 1959 р. — «Народний одяг західних областей УРСР». Альбом. — К., вид-во АН УРСР, 74 табл. ілюстрацій. Текст на укр., рос. та англ. мовах.

Художниця зображувала не лише самий одяг. Вона малювала одяг у контакті з людиною — його творцем і носієм. Вона показала його як цінне художнє надбання народу і як живий вияв його естетичного світогляду та смаку.

З точки зору етнографа Олена Кульчицька вміла в одязі схопити характерне, типове — в силуеті, крою, колориті та оздобленні. Малюнками одягу художниця охопила усі райони західних областей Укра-

їни, виявляючи етнографічні особливості окремих етнічних груп українського народу. В альбомі Олена Кульчицька вміла поєднати творчість художника з науковою працею дослідника.

Ця праця — своєрідна мистецька монографія — дістала високу оцінку відомих радянських дослідників, етнографів і мистецтвознавців.

У колективі мисткиня була надзвичайно скромною людиною. Винятково душевно чуйною, нас вражала своєю працьовитістю і дисциплінованістю. Художниця була для нас взірцем як людина невичерпного оптимізму. Як працівник ставилася до своїх обов'язків художника-науковця з великою відповідальністю.

Часто з її вуст можна було почути слова Ів. Франка «Лише в праці і для праці варто жити». Вона була для людей «не суддею — але другом, дзеркалом і обною».

Пройняті демократичними ідеями твори Олени Кульчицької користуються заслуженою популярністю. Творчість художниці дістала високу оцінку народу. Художниця нагороджена орденом «Трудового Червоного Прапора», «Знаком Пошани». Їй присвоєно почесне звання Народного художника УРСР, обрано членом-кореспондентом Академії Архітектури Української РСР.

Український народ виявив Олені Кульчицькій велике довір'я, обравши її депутатом Львівської обласної ради депутатів трудящих і Верховної Ради Української РСР.

Своє життя вона віддала великому, безсмертному народному мистецтву. Її образ зоріє в наших серцях, шанувальників народної культури, і світла пам'ять про неї ніколи не померкне.

Це була працелюбива людина, всебічно обдарована атрибутами розуму і серця.

Це постать, про яку можна сказати словами Ів. Франка:

*Вона вся пристрасть і бажання,
І вся вогонь, і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать по небосклони.*

(Іван Франко. Лісова Ідилія. Поема. Посвята Миколи Вороному. Падолист, 1900 р. — Прим. ред.).

14.IX.1982 р.

ДО 90-Ї РІЧНИЦІ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ІРИНИ ДОБРЯНСЬКОЇ

Добрянська Ірина Омелянівна (11.XI.1892 — 14.III.1980) — науковий співробітник відділу народного мистецтва та художніх промислів Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові.

Вона була серед піонерів музейної справи на західних землях України. Працюючи разом з відомим українським художником Левом Гецом, організувала в Сяноці Музей для українців західних Карпат «Лемківщина». В Музеї «Лемківщина» проводила значну роботу по опрацюванню фондів, їх збереженню і реставрації. Разом з тим проводила систематично збиральницьку роботу.

І. Добрянська народилася в сім'ї поштового службовця в м. Сяноці, де здобула початкову і середню освіту. Прикладне мистецтво вивчала при Львівській промисловій школі. До 1930 р. вчителювала в родинному місті Сяноці, а з 1931 до 1944 р. працювала науковим працівником і заступником директора у Музеї «Лемківщина» в Сяноці.

В 1945 р. разом з родиною переселилася (внаслідок депортації лемків з автохтонних земель. — *Прим. ред.*) до Львова, в якому до переходу на пенсію в 1957 р. працює в Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові.

Внаслідок близького знайомства з Оленою Львівною Кульчицькою І. Добрянська зацікавлена народним мистецтвом, поглиблює свої знання в цій ділянці народної творчості у практичній роботі в Музею, вивчаючи і досліджуючи ткацький промисел — тканини і народну вишивку.

Перу І. Добрянської належить декілька статей з мистецької культури етнографічної вітки українського народу — жителів Західних Карпат — лемків. Так, зокрема, у збірнику статей Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР «Матеріали з етнографії та художнього промислу», вип. 1, К., 1954 р. опублікувала статтю «Хатні розписи українців Західних Карпат». Зібрані матеріали в 1930—1940 рр. мають велику наукову цінність. Значний інтерес становлять давні зразки настінного розпису, які мають більш графічний характер, а новіші — декоративний (малярський). Характерною рисою настінних розписів українців Західних Карпат є те, що хоча їх основні елементи, спільні для цілого району,

побудовані в довільній формі, але трактовані по-різному. В цьому і їхні локальні відмінності.

У рукописній спадщині І. Добрянської зберігається альбом ілюстрацій хатніх розписів етнографічної групи українського народу — лемків.

В 1968 р. в журналі «Жовтень» № 7 поміщена стаття І. Добрянської «Настінний розпис Лемківщини», а в 1969 р. («Жовтень», № 3) — стаття «Дещо про слуцькі пояси».

Вивчаючи художні тканини в колекції Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, опублікувала у співавторстві статтю на тему «Килимарство артлі «Перемога» в с. Глиняни Львівської області у зб.: Матеріали з етнографії та художнього промислу». — К., 1956 р., вип. 2. У згаданій статті дослідниця проаналізувала кращі вироби артлі «Перемога», зокрема ткацького промислу в с. Глинянах, яке здавна було визначним центром ткацтва. Велику увагу приділила сучасним глинянським майстрам, які дали продовжують розвивати художні традиції глинянського килимарства. Разом з тим, новим видом продукції в радянський час став ворсовий і тематичний килим.

Поряд з тканиною, як вже зазначалось, важливою галуззю зацікавлені І. Добрянської була українська народна вишивка. На основі вивчення багатющої збірки народних вишивок Музею була опублікована у співавторстві стаття в журналі «Народна творчість та етнографія» за 1959 р. № 2 на тему: «Типи та колорит західноукраїнської народної вишивки».

Крім опублікованих статей деякі етнографічні нариси, замітки, довідки залишила І. Добрянська в рукописах. Цінними є з уваги на джерельний фактографічний матеріал «Народні хатні розписи на Лемківщині». Альбом ілюстрацій, і «Народна вишивка західних областей Української РСР».

Важко оцінити збиральницьку, фондову, консультантську роботу в Музеї, і не зміряти сходжених і з'їжджених доріг у пошуках скарбів народних. Пройшло життя І. Добрянської, від смерті якої минуло 90 років.

1982 р.

ПЕТРО КОШАК

Визначним майстром гончарних виробів на Гуцульщині був Петро Кошак. Уродився він 1864 р. в сім'ї гончаря в передмісті Косова в Москалівці. Вже в моло-

дості при своєму батькові цікавився гончарними виробами. По смерті батька, Григорія, 1873 р. малий Петрусь Кошак покидає батьківську хату і йде в найми, за що тільки можна було прожити. На 21 році життя забрали Петра Кошака до військової служби, що перервало його нужденне наймитське життя. По поверненні з військової служби 1888 р. почав займатися гончарством. Спочатку виробляв він звичайний, нерозписний посуд, а пізніше почав прикрашати його на взір Бахматюка. В кінці 1888 р. жениться другий раз з Урбанською, яка дуже допомагала йому у гончарському ділі. За порадою свого пасерба пішов Кошак 1894 р. до гончарської школи в Коломиї. Там пробув він три роки, опанував техніку виробництва і декорації так досконало, що сам почав творити свій власний стиль. За надзвичайну працьовитість та здібність Коломийська школа надала йому велику грошову допомогу. Завдяки цій допомозі він побудував піч, гончарський горн, після найновіших технічних удосконалень, та мав змогу розширити своє гончарне виробництво. Кошак в основному не лише наслідував Бахматюка, але впровадив також свої технічні та орнаментальні особливості. Він перший ввів до розпису синю барву і тим розширив колірну гаму орнаментики Бахматюка. На господарсько-промислових виставках у Львові 1894 р., в Косові 1904 р., в Коломиї 1912 р. був нагороджений срібними та золотими медалями та похвальними грамотами.

Гуцульська майоліка завжди йшла в парі й гармоніювала з багатим її розписом. Форми гуцульської майоліки часто нагадують форми керамічних виробів доби палеоліту.

Хоча матеріал гуцульської майоліки та техніки її виконання були не досколі, та самі вироби можуть сміливо конкурувати з італійською «mezzo»-майолікою, званою «piatti di rotora».

Розпис гуцульської майоліки є настільки різно-рідний, як і її форми, і тому надати суцільну її характеристику надзвичайно важко. Наведу тільки деякі специфічні ознаки розпису гуцульської майоліки, яка є вершиною довготривалого розвитку гончарства на Гуцульщині.

Першою ознакою цієї гуцульської майоліки є уникання порожнього місця на декоративній площині. Дуже часто для заповнення всіх місць декоративної площини вживали майстри (Бахматюк, Кошак) заобу кратковання, званого «ільчате письмо».

Другою важливою ознакою розпису цих виробів є уникнення фігурних мотивів до декорації круглих, випуклих чи вгнутих площин.

Третою прикметою декоративності гуцульської майоліки є брак колірних півтонів, а цілий розпис характеризується контрастними плямами невеликої різномірності барв (жовтої, зеленої, бронзової та синьої). Ця ознака надає всім виробам спокою, достойності, гідності.

На загал усі вироби гуцульської майоліки характеризує велика помірність у розплануванні декоративних мотивів. Завжди центральному головному мотивові підпорядковані побічні мотиви, а всі разом надзвичайно влучно підкреслюють архітектонічні частини виробів.

Найчастіше майстри гуцульської майоліки користуються розписним орнаментом трьох основних форм: 1) простої або хвилястої галузки 2) вазонкової композиції та 3) бордюри — замкнутого геометричного орнаменту.

Асиметричний орнамент гуцульської майоліки майже завжди розміщений таким чином, що поодинокі елементи є променисто розгалужуються довкола основного елемента.

Фігурні орнаменти майстри гуцульської кераміки застосовували переважно при декоруванні плоских площин, таких як кахлі.

Технічні засоби виконання орнаменту у різних майстрів були також різні.

Бахматюк робив рівці на тарілці гострим або тупим двяшком і, залежно від цього контур рівчиків був тонкий або широкий. Ритування робив Бахматюк завжди від руки, без попереднього позначення рисунка олівцем або вуглем. Головним і найчастіше вживаним декорованим мотивом Бахматюка була восьми- і більше платкова рожа, обвита зигзаговою лінією.

Ритування Кошака визначається непевною лінією, що пояснюється дрижанням його руки. А тому рівчики у нього, звичайно, нервові, грубі.

Однак ритування Бороновського має надзвичайно тонкий контур, що нагадує мереживо <...>

ВАСИЛЬ ШОСТОПАЛЕЦЬ

Василь Шостопаець при вироблюванні своїх гончарських виробів послуговувався технікою гуцульської майоліки, однак декоративні мотиви його виробів були

цілком відмінні від гуцульських. Орнаментака виробів Шостопальця хоч і убога порівняно з гуцульською, однак вона має також свої особливості, які її ставлять поряд з гуцульською. Головними мотивами у Шостопальця були 1) зірка — що складається з кола, а до нього прилягало чотири півкола; 2) галка чи подібний до неї птах; 3) цвіт або листки соняшника.

Дуже часто на своїх виробках Шостопапець випишував різні сентенції, народні приказки та пісні, головню на фігурних виробках.

Особливістю Шостопальця були також вироби тварино- чи пташиноподібні, які відзначалися скульптурними мотивами. Гончарні вироби є специфічні для Шостопальця.

Василь Шостопапець народився 12.І.1836 р. в містечку Сокаль Львівської області. Батько його Матвій був також гончарем в Сокалі. Малий Василь ходив два роки до місцевої школи і навчився читати і писати. По закінченні школи помагав своєму батькові при гончарному виробництві і тоді вже вивчав технічну сторінку цього виробництва. 1857 р. посту-

пив на військову службу, яка тривала шість років. 1863 р. одружується з Марією Шидловською. З того часу Шостопапець постійно займається гончарством. У цьому багато помагала йому дружина та дочка Катерина. З часом Шостопапець створив свій власний стиль в оформленні гончарних виробів, зразками на яких він міг взоруватися (були лише вироби його батька), оскільки він ніколи ніде не бував поза своїм містом Сокалем.

Василь Шостопапець збував свої вироби на ярмарках, в доколичних селах Мілятині, Камінці Струмівій, Белзі, Кристинополі, Угнові та Варяжі.

Шостопапець помер 9.V.1879 р. Після його смерті вдова з дочкою ще чотири роки займалися гончарством, але тому, що ця справа їм не оплачувалась, бо мусіли тримати ще челядника, 1884 р. цілковито згорнули це ремесло.

Статті Катерини Матейко зберігаються в архіві Інституту народознавства НАН України і з рукопису друкуються вперше.