

ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНИХ БУКОВИНСЬКИХ МАЙСТРІВ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ МЕТАЛУ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИС- ТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ

Ставши незалежною державою на демократичних засадах, Україна на зламі тисячоліть опинилася в неоднозначній ситуації. З одного боку, повноправна участь країни в політичних, економічних і культурних світових процесах передбачає причетність до так званої глобалізації, а тому і певну залежність від загальносвітового розвитку. З другого — загострюється проблема збереження і розвитку національної культури, зокрема в галузі прикладного мистецтва, на теренах усієї держави і окремих її регіонів. Питання розвитку сучасного мистецтва художньої обробки металу на Буковині теж неможливо розглядати поза цими процесами і явищами.

Взаємозалежність суспільств у різноманітних сферах співіснування створила враження про наявність певної тенденції, яка має поширитися на весь світ, у результаті чого всі країни рухатимуться в одному, загалом прогресивному напрямку [2, 187]. Поява Інтернету змінила саму природу спілкування між людьми і культурами: загальнопоширений і доступний, він став одним із чинників формування нового суспільства, влучно названого Маршалом Мак-Люеном «*global village*» [7, 15]. Глобалізація, яка втягує до своєї орбіти майже все людство, окрім технічного та соціального, має також і культурний вимір, який полягає в прагненні максимально можливого розповсюдження певної культури на весь відомий світ і поглинання або асиміляції інших культур. Внаслідок подібних процесів поступово створюється однакова система цінностей, ідеалів, тобто світ рухається в напрямку створення універсальної культури.

У таких умовах постає питання збереження національної мистецької культури, традицій минулого, що є одним із найважливіших, найсуттєвіших засобів протистояння глобалістському поглинанню [4, 67–70].

Основною противагою нівелюванню різних культур виступають національні школи та осередки, що діють у багатьох країнах, зокрема, і в Україні. Результатом їх діяльності стало і виникнення таких понять, як «італійський ювелірний дизайн», «чеська школа ковальства», «німецька школа ковальства і зброярства» та ін. Розвиток європейського мистецтва художнього металу з кінця XIX ст. у галузі ювелірної справи та кованої пластики позначений більшою свободою, стрімким розвитком нових тенденцій, коли твори стають вираженням, перш за все, індивідуальності їх автора, а не лише виявом соціального або матеріального становища замовника. Ковалі, дизайнери, ювеліри почали широко застосовувати нові матеріали, такі, як пластмаса, сталь, титан, нетрадиційні, як для прикрас, матеріали — повсть, пір'я, папір або дерево, поєднуючи їх зі звичайними ювелірними матеріалами — благородними металами та коштовними каменями. З'явилися нові технології виробництва і обробки матеріалів.

Ці тенденції здебільшого стосуються розвитку пластичних мистецтв та ювелірної справи в країнах Західної Європи і світу [3, 187]. Сучасний європейський дизайн у галузі художньої обробки металу позначений авангардизмом, художники часто працюють, створюючи нове шляхом заперечення минулого або вже існуючого. У баченні митцями шляхів розвитку сучасного художнього металу багато індивідуального, суб'єктивного, спостерігається прагнення вирватись за рамки загальних стереотипів, бути оригінальними, навіть епатажними. Прикладом служать творчі роботи представників різних шкіл з Німеччини, Англії, Голландії, США, Чехії, Франції.

Українському та східному дизайну нинішнього часу притаманне опертя на традиції, збереження в роботах відчуття культурного контексту країни, заглиблення в національну культуру певного регіону. Прикладом служать творчі роботи представників таких країн, як Україна, Росія, Узбекистан, Литва, Латвія, Естонія, Болгарія, Польща, Чехія, Румунія, Індія, Китай, Японія, Іран, Єгипет, Ізраїль та ін.

Мистецтво художньої обробки металу в Україні відзначається цілком відмінними етнічно-національними, графічно-стильовими та емоційно-психологічними особливостями, притаманними різним регіонам. Протягом останніх десятиліть, окрім наявних традиційних осередків, сформувались такі школи, як «львівська школа ковальства», «івано-франківська школа ковальства», «емальєрна школа О. Бородая» та інші. Проте в Україні важко говорити про новаторство

та пошук як у технологіях, так і в ідеях [4, 67–70]. Судячи з багатьох експозицій останніх років, зокрема, міжнародної виставки «Ювелір Експо Україна», «Сучасне ювелірне мистецтво України», сучасний дизайн ювелірних виробів, використання несподіваних матеріалів та застосування новітніх прийомів обробки матеріалів наявні здебільшого в окремих авторських роботах і практично відсутні у промислових виробках. Це можна пояснити як консервативністю ринкової кон'юнктури, так і застарілим поглядом на ювелірну справу в цілому. Зазначені виставки водночас продемонстрували цікаві підходи українських митців до втілення ідей виробів, віднайдення цілісного образу твору, що дає їм змогу успішно конкурувати на престижних міжнародних конкурсах.

Можемо говорити і про фактичне відродження художньої обробки металу як важливої галузі сучасного декоративно-ужиткового мистецтва і на Буковині, де значне поширення дістало художнє ковальство і виник «буковинський осередок ювелірного мистецтва».

Для художнього металу Буковини, як і декоративно-ужиткового мистецтва краю в цілому характерний тісний зв'язок із традиціями минулого, йому притаманні узагальненість художнього образу, стилізація і умовність орнаментальних форм, композиційна ясність та яскрава декоративність [1, 120].

У кращих творах сучасних майстрів зміст, форма і техніка виконання органічно поєднуються з функціональним призначенням речей. Ні форма виробів, ні характер їх виконання ніколи не залишалися незмінними, оскільки кожен майстер, дотримуючись традиційних прийомів, завжди вносив у твір щось своє. На Буковині було відомо декілька технік обробки металу, які збереглися до наших днів. Найдавнішими були кування, лиття, інкрустування (мосяжництво), різноманітні ювелірні техніки.

Створення виробів з металу було відроджено на Буковині у 50-х роках ХХ ст. у Вижницькому училищі прикладного мистецтва, де відділення обробки металу, на якому молодь навчали прийомів лиття, кування, карбування та гравіювання, очолили молоді фахівці О. Шишкін, З. Шишкіна та В. Білик.

За п'ятдесят років навчальний заклад випустив плеяду фахівців з художнього металу, які стали митцями високого професійного класу в цій галузі. Серед перших — майстри, початок творчості яких припадає на 70–80-і роки ХХ ст. (М. Руснак, О. Жарков, Я. Ільченко, С. Ковалюк, І. Зубик, О. Дідик та ін.). Вони зробили вагомий внесок у розвиток мистецтва металообробки і ювелірної справи Буковини. Їхня творчість характеризується шанобливим ставленням до традицій рідного краю.

Наступним мистецьким поколінням стала плеяда художників-ювелірів та ковалів, чия творчість має вагомий вплив на розвиток художнього металу Буковини кін. ХХ — поч. ХХІ ст. До них належать Ш. Пержан, К. Кравчук, І. Салевич, О. Дідик, І. Поп'юк, П. Прокопчик, В. Цуркан, О. Куконін, викладачі Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В. Шкрібляка І. Задорожний, І. Труфен та ін. Молоді митці легко й природно сприймають світові новації, їхні роботи вирізняються увагою до національних і світових традицій, розкутістю думки, сміливістю пошуків нових композиційних і технологічних прийомів. Такими, хто проявив себе як художники-експериментатори та новатори в ювелірному мистецтві є Ш. Пержан, К. Кравчук, О. Куконін. Вони стали першопрохідниками, які по-новому трактують мистецтво створення прикраси на Буковині.

«Ювелірні вироби Ш. Пержана зачаровують оманливою простотою витонченого контуру, який окреслює площинну барвисту мозаїку різноманітних матеріалів. Штефан Пержан прагне виявити розмаїття фактур та кольорів і водночас віднайти гармонію у їх поєднанні, надати творам ошатності, стриманої піднесеності настрою» [6]. Особливої виразності творам надають перламутр різного кольору, динамічно-мерехтливі рухи елементів декору, об'єднані в стилістично цілісному вирішенні (гарнітур «Черемош», 1989, браслет «Буковинські мотиви», 1996, брошка-плакетка «Чернівці», 1989 та багато ін.). Твори митця експонувались на різних європейських виставках та неодноразово відзначались дипломами (Польща, Румунія, Росія, Угорщина, Іспанія). Вони зберігаються у Всеросійському музеї декоративно-ужиткового мистецтва, Чернівецькому художньому та краєзнавчому музеях, у приватних колекціях України, Німеччини, Австрії, Ізраїлі, Канаді та інших країн.

Костянтин Кравчук з'явився на буковинському мистецькому видноколі на початку 90-х років ХХ ст. Вже тоді його знали як талановитого дизайнера та ювеліра. «Артистичні роботи К. Кравчука вирізняються поєднанням традиційних елементів і технік ювелірного мистецтва та сучасних пластично-дизайнерських ідей» [5]. Надзвичайно тонке відчуття металу й каменю надають його творам цілковитої органічності.

Вишукана робота «Моє місто», де на мармуровій яшмі зображений силует міста з полірованого срібла — пісня про Чернівці в камені й металі. «Всевидяче око» (2002), кільце «Лада» (2005), «Місячна доріжка» (2006) — романтичні, стримані і водночас філософські роботи К. Кравчука ваблять глибиною задуму, лаконічністю вирішення, досконалим володінням найрізноманітнішими прийомами виконання. Творча думка і первісна пластична природа матеріалу досягли в його роботі небувалої органічної єдності, а останнім часом знайшли пошанування і були відзначені нагородами на престижних міжнародних виставках: XXI—XXV міжнародні виставки «*HEFAISTON*» (2002—2006, Чехія) — I місце в категорії «Ювелірне мистецтво»; всеукраїнські виставки «Ювелір-Експо» (Київ) — II місце в конкурсі «*SIGNITI*» (2005) та I місце і головний приз «*SIGNITI*» (2006) за роботу «Місячна доріжка».

Твори митця зберігаються в колекції Національного банку України, приватних збірок Хугославії, Бельгії, Америки, Ізраїлю, Польщі, Франції, Чехії, Австрії.

Представником наймолодшої генерації буковинських ювелірів є випускник ВКПМ ім. В. Шкрібляка, а згодом кафедри художнього металу Львівської академії мистецтв Олексій Куко-нін. У галузі ювелірного мистецтва він працює з 1998 року. Його роботи є чудовим прикладом переваги прикрас ручної роботи над серійними, виконання виробів із застосуванням таких незвичних для традиційного ювелірного мистецтва матеріалів, як скло, дерево, каміння, пластик та ін.

Лінійно-графічні гравіровані елементи поєднуються з об'ємно-конструктивною пластикою форм та декоративною поверхнею фактур, надаючи прикрасам ошатності і святковості. О. Куко-нін є призером численних мистецьких конкурсів і міжнародних виставок: XXII Міжнародного фестивалю «*HEFAISTON*» (2003, Чехія) — I місце в номінації «Ювелірне мистецтво» за кільце і ді-адему «Дана і Водолій»; XXIII Міжнародного фестивалю «*HEFAISTON*» — III місце в номінації «Ювелірне мистецтво» за роботу «Кажан» і кільце «Флояри». Твори Олексія Куконіна знаходяться в приватних збірках Ізраїлю, Польщі, Франції, Чехії, Австрії та ін.

Свою професійну майстерність репрезентує на різних мистецьких форумах України і за кордоном вихованець ВУПМ ім. В. Шкрібляка Ілля Поп'юк. Окрім ювелірної справи, художник приділяє чимало уваги декоративній кований пластиці, плідно працюючи в обох сферах. Велика кількість робіт відмічена призами різних симпозіумів Європи та України. Митець є учасником багатьох міжнародних фестивалів та майстер-класів з ковальства (Ібзіц, Австрія; Гефайстон, Чехія та ін.). Кована пластика «Моя родина» (2003), «Розваги кохання» (2004), «Пробудження» (2006) пред-ставляли буковинське мистецтво на Міжнародному фестивалі «*HEFAISTON*» у Чехії (2002—2006). Твори І. Поп'юка знаходяться в Австрії, Чехії, Польщі, Росії, Німеччині, Беларусі. Окрім того, І. Поп'юк викладає на кафедрі художніх виробів з дерева і металу КДІДПМД ім. М. Бойчука.

Привертають увагу художні ковані вироби, що останнім часом почали з'являтися на тери-нах Буковини, репрезентуючи широкий діапазон робіт майстрів: декоративні двері, настінні бра, вуличні світильники, решітки, вази, малі архітектурні форми. Стає очевидним, що ковані вироби поступово набувають традиційного для них ужиткового призначення і стають самодостатнім яви-щем сучасного буковинського декоративно-прикладного мистецтва.

Практичні навички ковальського ремесла демонструють майстри О. Дідик (с. Киселів), В. Іллюк (с. Лужани), І. Труфен (м. Вижниця). На особливу увагу заслуговують творчі роботи май-стерні В. Цуркана (м. Чернівці) та багатьох інших приватних підприємців. Більшість з перерахо-ваних майстрів своєю творчою працею долучаються до різних мистецьких форумів в Україні та за кордоном (міжнародні симпозіуми та конкурси ковальської майстерності в Івано-Франківську, Львові, Києві, Донецьку, в Чехії, Білорусі, Польщі). Саме такі міжнародні конкурси і фестивалі мають непересічне значення для розвитку ковальського і ювелірного мистецтва Буковини. Обмін практичним досвідом, майстер-класи, сучасні засоби спілкування між майстрами — все це приво-дить до розуміння сутності глобальних, всезагальних культурних явищ Європи і світу. Водночас, чіткіше окреслюється важливість збереження здобутків народного ковальського та ювелірного мистецтва, оскільки саме воно є невичерпним джерелом національної самобутності і запорукою майбутнього успішного розвитку українського художнього металу.

На Буковині є реальні підстави сподіватись на активізацію практичних і теоретичних по-шуків у царині художнього металу. Одним із головних чинників цього процесу має стати рефор-мування відповідної професійної освіти, в основі якої поруч із дбайливим збереженням народних

традицій будуть використані авангардні рішення, освіта, спрямовані на опрацювання нових творчих ідей, конкурентоспроможних як в Україні, так і за її межами.

1. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво Радянської Буковини. — К., 1986.
2. Денизюк Ж. Національні аспекти мистецької освіти в контексті глобалізаційних процесів та поширення масової культури // Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. — К., 2005.
3. Кравченко М. Експериментальні візії // Художня обробка металу в навчальних закладах України. — К., 2006.
4. Косів В. Глобалізація і національні моделі в сучасному графічному дизайні // Пластичне мистецтво. — 2002. — № 1.
5. Костянтин Кравчук. / Авт.-упоряд. І. Міщенко. — Чернівці, 1999.
6. Штефан Пержан. / Авт.-упоряд. І. Міщенко. — Чернівці, 1999.
7. Miller J. *Spor z McLuhanem*. — Warszawa, 1974.

*Наталія Порожнякова
(Одеса)*

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И СИМВОЛИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. И. НАРБУТА И Е. С. МИХАЙЛОВА

Историей отмечено, что рубежным эпохам сопутствует кризис, который сопровождается сменой способа мышления, переходом к иной, по сравнению с предшествующей, философской модели мировосприятия, к новому образу человека и мира. Современное искусство стремится обрести утраченную гармонию. Эта проблема стояла и перед мастерами конца XIX — начала XX вв.

Возрождение мифа в искусстве XX в. опиралось на новое отношение к мифу как хранителю первооснов будущей культуры. Миф облакает универсальные представления о мироустройстве в чувственно-конкретную форму, и это свойство наследует от него искусство.

Творчество Г. Нарбута и Е. Михайлова принадлежит интересному и сложному периоду начала XX века, когда искусство переходило от мимесиса реализма к мифологизму модерна (далее — к индивидуальному мифотворчеству авангарда). Многие произведения обоих мастеров выполнены в стиле модерн. Поскольку означенные художники являлись не столько иллюстраторами, сколько интерпретаторами национальной мифологии в изобразительном искусстве, наше исследование посвящено изучению мифологических и связанных с ними символических мотивов. Мифологические и символические мотивы как содержательная основа художественных произведений Г. Нарбута и Е. Михайлова способствовали формированию нового художественного языка стиля модерн. Важно осмыслить то, что было достигнуто предшественниками, создавшими значительные художественные произведения на актуальную для современности тему.

Целью данной статьи является показать влияние содержательной основы мифологических и символических мотивов на стилеобразование модерна.

Мотив Мирового Древа и его алломорфов в произведениях Г. И. Нарбута. Модерн, в соответствии со своим наименованием, стремится к новому, но в то же время он созвучен архаике, черпая в ней и по-своему воплощая устойчивые образы утраченной гармонической картины мира. Обращение к национальной мифологии расширило временные и пространственные границы искусства и во многом определило высокую степень обобщения изобразительного языка модерна. Профессиональное искусство восстанавливало связи с народной культурой. Это касалось как содержания, так и формы выражения.

Языческая мифологема «Мировое Древо» была востребована мастерами модерна как устойчивая жизнеутверждающая модель мира. Она послужила содержательной и структурной основой произведений Н. Рериха, М. Бойчука, Г. Нарбута. Образ Мирового Древа характерен для мифопоэтического сознания, он воплощает «универсальную концепцию мира» [11, 398]. Древо Жизни является одним «из вариантов образа древа мирового» [11, 396]. Образ Древа Жизни присутствует во многих вариантах оформления журнала «Мистецтво», выполненных Г. Нарбутом.