

УДК 666.3 (738) – 477.85

КЕРАМІКА У ТВОРЧОСТІ БУКОВИНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ 1980–2000-х РОКІВ

Ірина Міщенко

У статті розглянуто розвиток буковинської образотворчої кераміки протягом останніх десятиліть, проаналізовано творчість професійних художників, зокрібно П. Грицика, С. Вірсти, І. Салевича, К. Гребенщик, родини Римарів, у доробку яких є керамічні композиції.

Ключові слова: кераміка, монументальні композиції, скульптура, ремінісценції.

The article reviews the development of Bukovynian fine art ceramics of recent decades, analyzes the work of professional artists, in particular, P. Hrytsyk, S. Virsta, I. Salevych, K. Hrebenshchuk, the Rymar family which oeuvre includes ceramic compositions.

Keywords: ceramics, monumental compositions, sculpture, reminiscences.

Буковина – край, в якому протягом століть існувала велика кількість гончарських осередків. Серед них чи не найвідомішим був промисел у селі Коболчин (нині – Сокирянського району), де виготовляли чорнолощені вжиткові речі з доволі невибагливим геометричним декором (глеки, баньки, близнята, оздоблені гратчастими лініями, ланцюжками з овалів). Проте від кінця 1980-х років не йдеться навіть про найменше виробництво традиційної кераміки. Спробу відродити промисел, привнісши до нього риси, притаманні витворам Гавареччини, на початку 1990-х років здійснив професійний кераміст Ярослав Славінський на базі колгоспу в селі Подвірне Новоселицького району Чернівецької області. Однак, проіснувавши близько чотирьох років, цех із виготовлення декоративно-ужиткових виробів припинив роботу через відїзд майстра та його учнів. Тому, розглядаючи сучасний стан розвитку буковинської кераміки, можемо говорити тільки про творчість професійних художників, здебільшого керамістів та скульпторів за фахом (П. Грицик, В. Гамаль, С. Вірста, І. Салевич, К. Гребенщик, Г. Римар, В. Римар, В. Прокопенко, А. Піонтковський та ін.). У статті докладніше спинимося на монументальних роботах П. Грицика, дрібній

пластиці подружжя Римарів, скульптурі С. Вірсти та І. Салевича.

Зауважимо, що більшість творів, виконаних на замовлення чернівецькими майстрами-керамістами у 1980-х роках, призначалася для оздоблення інтер'єрів або ж була сувенірною продукцією, що, певною мірою, вплинуло і на мистецький рівень таких робіт.

Численні тарелі та пласти, частина з яких зберігається в колекції Чернівецького художнього музею, виготовлені випускницею відділення художньої кераміки Львівського училища прикладного мистецтва ім. І. Труша Клавдією Гребенщик (1935 р. н.), яка тривалий час працювала в Чернівцях, а нині мешкає у США. Серед цих експонатів – підкреслено декоративний таріль «Із сиром пироги...» (1975) з пласкими зображеннями голів козака й дівчини, збагаченими нечисленними, дотепно вирішеними рельєфними деталями; вписаний у коло міський краєвид, в якому zdeформований пласт, доповнений дрібними накладними елементами, перетворюється на вуличку з відчутною перспективою і стриманими кольорами вечірнього освітлення.

Подібна лаконічність присутня й у вирішенні невеликого за розміром пласта «Були собі дід та баба...», де неглибокий

рельєф узагальнених зображень увиразнений темно-сірою поливою, що, заповнюючи впадини, утворює ефект додаткового світла. Зазначимо, що К. Гребенщик часто поєднувала в одній роботі блискучі полив'яні зображення та матові неглазуровані або тоновані ангобами деталі – тарелі «Місто», «Юність» (1979).

На численних виставках експонувалися виконані Валентиною Прокопенко (1946 р. н.) серії пластів за народними мотивами: «Святкові ворота», «Танок», «Сінокіс» (усі – 1979), «Троїсті музики» (1982), «Дівчина», «Наречені» (обидва – 1983). Об'єднуючи в нескладні дво- трифігурні композиції доволі прості за формою фігурки з тонкого пласта з сітчастою або полотняною фактурою, автор урізноманітнює образи неспокійним, іноді ажурним чи рельєфним тлом з гірляндами квітів та гілками. Не застосовуючи поливи, майстер прагне збагатити світлий тон випаленої глини ангобами та використанням солей, що надає творам активнішого колірною звучання. Щоправда, нагадуючи пасторальні сценки, ці роботи мають здебільшого дещо салонний характер.

Не виходять за межі сувенірної продукції і витвори Бориса Шебрякова (1948–2003), який закінчив відділення художньої кераміки Косівського училища прикладного мистецтва (1968), а згодом – факультет живопису Інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна у Ленінграді (1977). Ранній період його творчості представлений намистами, невеликими, вписаними у форму тарелі, композиціями «Музиканти» (1979), «Кераміки» (1980), де горельєф і кругла скульптура поєднуються з гравіюванням та полив'яним розписом.

Серед робіт фахових буковинських художників-керамістів 1980-х років, що найчастіше являють собою необтяжливе за змістом декоративне оздоблення інтер'єру, вирізняються знаковістю та високою пластичною культурою монументальні пласти Петра Грицика (1944 р. н.) – випускника факультету кераміки Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва (1968), в яких яскраво виражена естетика постмодернізму з властивою їй аналітич-

ністю і водночас спонтанною експресивністю. Працюючи в царині кераміки від кінця 1960-х до середини 1980-х років, він виконував здебільшого не поодинокі твори, а цикли робіт, об'єднаних спільною темою або принципом вирішення. Серед них – чотири композиції з шамотної маси для їдальні Чернівецької організації УТОС (1987), які становлять цілісний ансамбль зі стінним розписом того ж автора.

Використовуючи єдиний прийом – розташування великих зображень-символів на ввігнутій основі та увиразнюючи цим відчуття просторової глибини, художник творить пластичний образ світу людини, позбавленої зору – світу, в якому не існують (у П. Грицика – приховані за запоною) звичні для нас видимі речі, де сприйняття оточення передається лише через дотик, найтонші зміни рельєфу. Майстер ніби врізається в основу, широкими, сильно заглибленими контурами підкреслюючи гранично спрощені силуети відтворених речей (птаха, що летить над гніздом; глека з яблуком поряд; мовби затиснутого в лещатах темряви обличчя жінки з непозначеною зіницею; лінію обрїю – як знак земних реалій; місяць над завісою). Зображуючи драперію, що асоціюється із «закритістю» світу, неможливістю щось виправити, митець акцентує її майже фізично відчутну важкість, застосовуючи темну поливу в глибині складок. На відміну від рельєфної пелени, ледь позначеними опуклостями сприймаються хмари навкруги чітко вирізаного серпа місяця (згодом подібний мотив затемнення виникатиме і в малярстві П. Грицика – «Затемнення» – 1989). Поєднуючи ввігнуті й опуклі об'єми з майже невловимими перепадами висоти, він досягає тонкої, ледь не живописної, розробки кожної площини, особливих м'яких ефектів освітлення, підсилених стриманим і водночас емоційно напруженим колірним вирішенням, в якому домінують складні брунатно-зелені, сіро-вохристі, блакитно-сірі й сіро-зелені тони.

Чи не найближче до традиційного виробництва стоять Галина та Володимир Римарі, які закінчили факультет кераміки Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва, хоча

в доробку цих авторів – не лише численні теракотові речі, а й монументальні дошки (В. Римар), малярство (Г. Римар).

Керамічні твори родини Римарів можна розділити на кілька груп: скульптурні композиції («Зернятко» Г. Римар), мистецьки вирішені утилітарні вироби (декоративний посуд, вази, кашпо) та дрібна пластика. До останньої входять, зокрема, і поширені в народному мистецтві свищики, цікаві поєднанням сучасної пластики й узвичаєного світобачення. Прикметно, що свищики виготовляли і діти художників – Юрко та Марійка – нині випускники Львівської національної академії мистецтв. Римарі досить часто виконують тематичні композиції, що складаються з десяти та більше частин. Однією з найвдаліших є група «Коляда» (1995) – із зображеннями музик, що грають на скрипках і сопілках, жіночого хору, дівчини з дзвіночком у руках та чоловіка з різдвяною зіркою. Підкреслюючи рух, митці творять на диво різноманітні, з майже нерозчленованими об'ємами фігурки, виділяючи в них лише окремі елементи – руки, музичні інструменти, і надаючи пластичної виразності рисам обличчя. Попри умовність стилізованих форм, такі свищики позначені вивіреною ясністю контурів, винахідливістю деталей та індивідуальністю настрою.

Г. Римар творить і теплий світ нібито звичних образів глиняних птахів (квочка з курчатами, ворона, сова, зозуля), звірів (зайці, собаки, лисички, коти, ховрашки, миші), риб, равликів, увиразнюючи найхарактерніші анатомічні ознаки певних тварин або притаманні їм рухи, іноді максимально узагальнюючи форму, поєднуючи опуклі та заглиблені елементи з ритованими деталями й орнаментом.

Роботи Івана Салевича (1960 р. н.), який студював мистецтво на факультеті монументального та декоративно-ужиткового мистецтва Московського вищого художньо-промислового училища (1987), відмічені поєднанням ремінісценцій класичного мистецтва з раціонально-метафоричним мисленням сучасної людини. Серед них – встановлені в Чернівцях монументальні твори: пам'ятник поетові П. Целану (1992), монумент на честь героїв Буковинського

куреня (1995), надгробний пам'ятник співакові Н. Яремчуку (1998), станкова та дрібна пластика. З-поміж керамічних творів слід відзначити ранні роботи кінця 1980-х років та виконані наприкінці 1990-х – у 2000-х роках у шамоті скульптури «Велика породілля», «Деметра» (обидві – 1998).

Одними з найцікавіших робіт кінця 1980-х років є «Горе», «Першоджерело» (всі – 1988). Лаконічність цілісного, м'яко окресленого силуету, подекуди доповненого ритуванням («Єгипетські ремінісценції»), ритмічна виразність композиції, побудованої на зіставленні вертикальних і горизонтальних об'ємів («Горе») або домінанті прямовисного елемента («Пустельник», «Молитва», «Народження Венери») – згодом ці риси стануть визначальними для творчості художника. У скульптурі згаданого періоду автор часто вдається до поліхромії – тонування ангобами у вигляді патьоків («Народження Венери»), солями металів («Горе»), поливами. Іноді митець надихається зразками давньоєгипетської й давньогрецької поліхромної пластики та, застосовуючи розпис, виконує твори, що викликають асоціації з нею («Подолянка»).

Подекуди художник ніби повертається до вже використаних пластичних ідей, інтерпретуючи їх по-новому. Так, «Пустельник», що виник наприкінці вісімдесятих років, перегукується зі встановленою у відомому керамічному осередку монументальною «Посвятою Опішному» 2000 року. Підкреслене чоловіче начало в ній органічно поєднане з символічним зображенням нашарувань минулих епох, а селянський бриль стає німбом, ніби освячуючи акт творення.

Вирізняється з-поміж інших зворушливою, як втілення мрій-спогадів, композиція «Острови мого дитинства» (1988), складний простір якої виникає за рахунок об'єднання в ньому окремо розташованих різномасштабних елементів. Подібний принцип вирішення зустрічатиметься й у пластичі кінця 1990-х років. У «Великій породіллі» (1998) саме фрагментарність надає скульптурі знаковості та багатовимірності, перетворюючи її на уособлення народження-поділу. Обмежуючи зображення невеликою кіль-

кістю деталей, митець застосовує несподівані ракурси, загострює форми, прагнучи відтворити фізичну й емоційну напругу дії.

У творчості І. Салевича присутні й еротичні мотиви. Часом провокативно-епатажні, подібні роботи позначені гострою виразністю обрисів та несподіваною відвертістю. Одним із найцікавіших таких творів стало «Вічне древо» (1999). Наприкінці 1990-х років у доробку митця з'явилася й ціла низка варіацій на тему «Грації».

М'якою й водночас пружною пластикою порівняно з чіткими обрисами скульптури кінця 1980-х років вирізняється «Степова співачка» (2000). Відчуття мелодії тужливого співу і враження органічного виростання схиленої жіночої постаті з землі, передане пливкими контурами та увиразнене ритованим зображенням трави по низу, посилюються асоціацією із середньовічною кам'яною пластикою українських степів. Подібний мотив виникає і у «Скіфській мадонні» (2000), яка, проте, видається надто аморфною за формою.

Практикує художник і поєднання кераміки з різними матеріалами (деревом, металом) або надання іншої образності звичним речам, перетворення їх на складову частину інсталяцій. Такою є, зокрема, «Квітка нашої культури» (1990), в якій розбиті чорнолощені коболчинські глечики та керамічні фрагменти з яскравим традиційним розписом стають символами румовища та водночас сподівання на відродження.

Значну кількість керамічних робіт створив і скульптор Святослав Вірста (1962 р. н.). Проте, якщо І. Салевич та П. Грицик виконують композиції з пласта або ж засобами гончарства, то С. Вірста використовує лиття зі шлікера у гіпсову форму. Це дозволяє йому досягти виняткової пластичної виразності творів, коли півтони освітлення вимальовують об'єм, що лише поступово й часто несподівано розкривається при обертанні скульптури.

Самостійне, не шкільне засвоєння набутоків класичного мистецтва дало змогу вибрати з нього те, що найбільше відповідало потребі саме цього художника. Практично ж скульптура засвоювалася через роботу форматора, освоєння технологій і формат-

ворчих засобів, якими користувалися різні за мистецькими уподобаннями автори, через своєрідну «суперечку» з ними. Такими є ранні твори «Метелик» і «Хлопчик, що співає» (обидва – 1994 року). Як опрацювання пластичних ідей авангардного мистецтва початку ХХ ст. виникають побудована з найпростіших геометричних об'ємів, доповнена плоскими накладними деталями «Жінка у спідниці» та поетична, виконана на контрастах опуклих і площинних елементів «Плинність» (обидві – 1992 року). Подібні риси помітні й у пластиці «Колискової для мене» (1999), м'яко-опуклі зовнішні обриси якої переходять у увігнуті згеометризовані площини, утворюючи діагональні перетинання форм та щоразу по-іншому розкриваючись з різних точок зору.

С. Вірсті притаманне також звернення до архетипів, до вивчення й використання спільних для всього людства найдавніших – ще первісної доби символів, прагнення віднайти лаконічну та всеохопну систему понять, досягнути глибинний сакральний зміст давніх зображень, оновити, збагатити сучасну образну мову, відійти від реальності, відтворення – до асоціацій, знаковості зображення. Так виникають численні роботи-паралелі «Палеолітична красуня» (1998), «Баба» (2003). Близьким до них за вирішенням став «Володар синіх гір» (2000), гранична лаконічність монолітної форми якого, нагадуючи антропоморфні стели давнини, створює відчуття вкоріненості постаті першопредка, неподільної єдності її з гірськими скелями.

Твори митця постають своєрідними циклами, ніби ідея не полишає митця, чекаючи найповнішого свого втілення. Саме так виконані численні торси, в яких скульптор, здавалося б, ледь змінюючи пропорції, прагне віднайти досконалість: «Дві грації» (1997), «Єва» (1998).

Цілком відмінними за образним ладом стали виконані в 1990-х роках чоловічі постаті. Точно окреслені, замкнуті силуети фронтально вирішених робіт, доповнені поліхромією та включенням фактури, відтворюють то відчуття дієвої творчої енергії («Поет»), то суворой самотності чи апатичності: «Чоловік в пальті» (1992), «Відсутній»

(1996). Останній твір наділений не властивою художникові публіцистичністю, сповнений протесту проти збайдужіння, переданого застиглістю фігури чоловіка, що завжди обернений спиною до інших людей. Це сприйняття посилюється завдяки точно віднайденим ритованим деталям та контрастам чорно-червоного тонування.

Згодом у кераміці й у пластичі художника, виконаній в інших матеріалах, визначаються два напрями, які надалі існуватимуть паралельно: перетворення фігури людини на своєрідний орнамент з підкресленою ритмічністю геометричних елементів та втілення образів-асоціацій, що позначають певний стан. Це особливо помітно в роботах початку 2000-х років, де тонкі відтінки емоцій гармонюють із запрограмованою монументальністю вирішення.

Так, у замкненій, цілісній формі «Сну малого гомосап'єнса» (2000) реалістичність бачення парадоксально поєднується з узагальненістю знаку, а ледь уловимі перетікання форми пом'якшуються матово-пористою фактурою шамоту. Саме в цій роботі стає помітним важливий для митця принцип, коли через пластику виявляється не сюжет, а поняття – «Я ніколи не ліпив людей, а – тишу, поезію» (С. Вірста).

Творчі пошуки останніх майстрів нині визначають те, як розвиватиметься буковинська керамічна скульптура, поступово віддаляючись від робіт, що ґрунтуються на літературній основі, та зворушливо-стереотипних сувенірних виробів (подекуди з ознаками кітч) до складної за образністю, побудованої на асоціаціях та мистецьких паралелях пластики.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Роботи буковинських художників-керамістів 1980–2000-х років поділяються на декілька груп: сувенірні вироби (твори К. Гребенщик, В. Прокопенко, Б. Шебрякова, Г. і В. Римарів); монументальні композиції (пласти П. Грицика); скульптура І. Салевича та С. Вірсти. Символічністю та високою пластичною культурою позначені твори П. Грицика, в яких яскраво виражена естетика постмодернізму з властивою їй аналітичністю і спонтанною експресивністю. Роботи І. Салевича відмічені поєднанням ремінісценцій класичного мистецтва з раціонально-метафоричним мисленням сучасної людини. Прагнення віднайти універсальну систему пластичних формул, перейти від реальності до знаковості зображення помітне у скульптурі С. Вірсти. Нині в образотворчій кераміці краю відбувається поступовий перехід від робіт, що ґрунтуються на літературній основі, та стереотипності сувенірних виробів до складної за образністю, побудованої на асоціаціях та мистецьких паралелях пластики.

Ключові слова: кераміка, монументальні композиції, скульптура, ремінісценції.

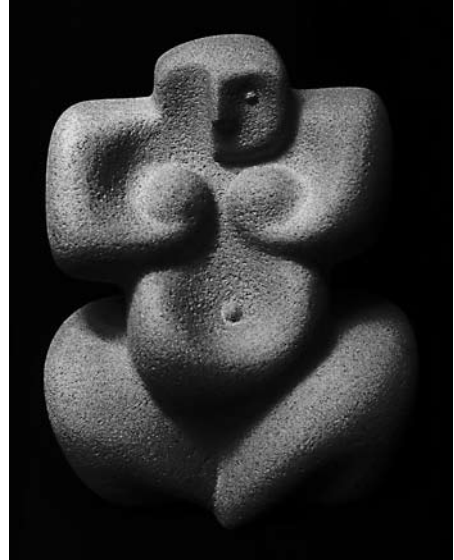
Works of Bukovynian ceramic artists of 1980–2000's can be divided into several groups: souvenir products (works of K. Hrebenshchuk, V. Prokopenko, B. Shebryakov, G. and V. Rymar); monumental compositions (reliefs of P. Hrytsyk); and sculpture: I. Salevych and S. Virsta. The P. Hrytsyk's works are signed with symbolism and high plastic culture; in his works the postmodern aesthetics is brightly expressed with characteristic *analyticity* and spontaneous expressiveness. The works of Ivan Salevych are distinguished by combination of reminiscences of classical art with rational-metaphorical thinking of modern human. The desire to find the universal system of plastic formulas, to move from reality to symbolic image is seen in the sculptures of Svatoslav Virsta.

Nowadays, in fine art ceramics of the region takes place the gradually change from works based on the literary basis and stereotypical souvenir items to complex image plastic constructed on associations and artistic parallels.

Keywords: ceramics, monumental compositions, sculpture, reminiscences.



1



2



3



4



5



6

Святослав Вірста

1. Дві грації. 1997, шамот, тонування. 2. Палеолітична красуня. 1998, шамот
3. Плинність. 1992, шамот, тонування. 4. Колискова для мене. 1999, шамот
5. Сон малого гомосап'єнса. 2000, шамот. 6. Володар синіх гір. 2000, шамот, тонування



1



2



3



4



5

Іван Салевич

1. Єгипетські ремінесценції. 1993, шамот, поливи. 2. Горе. 1988, шамот, солі металів
3. Велика породілля. 1997, шамот. 4. Степова співачка. 2000, теракота, поливи
5. Деметра. 1998, теракота

Работы буковинских художников-керамистов 1980–2000-х годов можно поделить на несколько групп: сувенирные изделия (произведения К. Гребенщик, В. Прокопенко, Б. Шебрякова, Г. и В. Рымарей); монументальные композиции (пласты П. Грыцика); скульптура И. Салевича и С. Вирсты. Символичностью и высокой пластической культурой отличаются произведения П. Грыцика, в которых присутствует ярко выраженная эстетика постмодернизма с присущей ей аналитичностью и спонтанной экспрессивностью. Работы И. Салевича отмечены соединением реминисценций классического искусства с рационально-метафорическим мышлением современного человека. Стремление отыскать универсальную систему пластических формул, перейти от реальности к знаковости изображения присутствует в скульптуре С. Вирсты.

Сегодня в изобразительной керамике края заметен постепенный переход от работ, в основе которых – повествовательность, и стереотипности сувенирных изделий к пластике, построенной на ассоциациях и художественных параллелях.

Ключевые слова: керамика, монументальные композиции, скульптура, реминисценции.