

ЦИКЛ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ 1960–2000-Х РОКІВ У ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОМУ РОЗПИСІ Б. П. ПЯНИДИ: СТИЛЬОВІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ

УДК 745/749-055.2(477.54):7.071.1:7.072.2
ID ORCID 0000-0003-4672-5851

Завершинський В. В. Цикл жіночих образів 1960–2000-х років у художньо-декоративному розписі Б. П. Пяниди: стильові та композиційні особливості. Творчість Б. П. Пяниди є прикладом авторського мистецтва. Незважаючи на те, що багато робіт майстра ставали тиражними та поширювалися тисячами екземплярів, художник і до сьогодні не вичерпав свого яскравого мистецького потенціалу та продовжує працювати у сфері декоративного розпису. Дослідження художньо-естетичних принципів його мистецтва є актуальним та своєчасним. Аналіз стильових рішень та композиційних прийомів циклу жіночих образів Б. Пяниди 1960–2000-х років дає нам підстави для наступних висновків: 1) «серійна» манера роботи дозволяє автору формувати цикли творів, де окремі ескізи начерки стають джерелом для декількох творів, об'єднаних спільними композиційними або образно-стильовими пошуками; 2) Б. Пянида активно використовує графічні композиційні прийоми побудови образної структури розпису; 3) аналіз ескізів Б. Пяниди дозволяє побачити його схильність до емблеми та знака. Художник використовує ескіз як простір для графічного мислення, проте в декоруванні фаянсових виробів частіше вдається до живописної манери розпису.

Ключові слова: Б. Пянида, декоративний розпис, мистецтво розпису фаянсу, посттрадиційне мистецтво, будяньський фаянс, творча династія Пянид, жіночі образи у розписі фаянсу. **Завершинський В. В. Цикл женских образов 1960–2000-х годов в художественно-декоративной росписи Б. П. Пяниды: стилевые и композиционные особенности.** Творчество Б. П. Пяниды является примером авторского искусства. Несмотря на то, что многие работы мастера становились тиражными и распространялись тысячами экземпляров, художник до настоящего времени не исчерпал своего яркого потенциала и продолжает работать в сфере декоративной росписи. Анализ художественно-эстетических принципов его творчества является актуальным и своевременным.

Исследование стилистических решений и композиционных приемов цикла женских образов Б. Пяниды 1960–2000-х годов дает нам основание для следующих выводов: 1) «серийная» манера работы позволяет автору формировать циклы произведений, где отдельные эскизные наброски становятся источником для нескольких произведений, объединенных общими композиционными или образно-стилевыми поисками; 2) Б. Пянида активно использует графические композиционные приемы построения образной структуры росписи; 3) анализ эскизов Б. Пяниды позволяет увидеть его склонность к эстетике эмблемы и знака. Художник использует эскиз как пространство для графического мышления, однако в декорировании фаянсовых изделий чаще прибегает к живописной манере росписи.

Ключевые слова: Б. Пянида, декоративная роспись, искусство росписи фаянса, посттрадиционное искусство, будяньский фаянс, творческая династия Пянид, женские образы в росписи фаянса.

Zavershynskiy V. Cycle of women's images of the 1960s-2000s in artistic and decorative painting of B. P. Pyanyda: stylistic and compositional special features. The study of peculiarities of the development of Ukrainian arts and crafts continues for several decades. During this time, various scientific works have been written. They represent rather broad picture of this artistic world, which is extremely important for modern Ukraine. However, attention to the art of porcelain of the second half of the 20th and the beginning of the 21st century has been studied by narrow circle of researchers, which are mainly focused on narrow-professional topics, or try to work according to the scheme of systematization and generalization. From our point of view, the author's art, which is the most expressive in the field of art ceramics, is still underestimated. Creativity B. P. Pyanyda as a master, who devoted his artistic life mainly to the Budy faience factory, is an example of author's art.

Despite the fact that many works of the artist became duplicate and circulated in thousands of copies the artist has not exhausted his bright artistic potential until now and continues to work in the field of decorative painting.

The study of his creative path and analysis of artistic and aesthetic principles of his art are relevant and timely. Today, rethinking of many artistic problems of the second half of the twentieth century takes place in the national art. Some specialists interpret it as a problem of Soviet heritage, and the other interpret it as a matter of interaction of traditional and author's art outside the system of Soviet artistic values. In this sense, the analysis of B. Pyanyda's works demonstrates a typical author's, "out of style" line that can be considered unique and innovative.

Historiography question. Despite the fact that B. P. Pyanyda was the leading painter in the Budy factory, studying of his work is mainly related to journalistic literature of his time: many articles in newspapers and magazines have been written about artistic solutions of Boris Petrovich, they show all the rich variety of creative search of the artist. Great work of L. Bolshakov "A picture on a faience: a novel about Budy Cockerel" (1986) [1] is an original conclusion of this journalistic search. Scientific article by V. Hanko "Faience of Boris Pyanyda" (1986) should be noted, it opens the stage of scientific reflection of the master's creativity [10, p. 87]. Attention to the figure of B. Pyanyda is also noticeable in the writings of those scholars who are focusing on the study of faience art of Budy factory. Scientific works of N. Mironenko [6; 7; 8] are among them. She has been analyzing Budy faience from artistic point of view for many years. N. Marchenko [5] and Y. Lobanov [4] represent regional study area.

Some general problems devoted to artistic and decorative painting of O. Opariy, the pottery master living in Lviv are considered in scientific works. There are examples of such problems as the problem of post-traditional art in artistic decoration of porcelain and faience [3] and the problem of author's creative approach, its changes and evolution [2].

Conclusions. Thus, the analysis of stylistic solutions and compositional techniques of the cycle of women's images of B. Pyanyda of the 1960s-2000s allows us to draw the following conclusions.

1. The artist uses the stage of sketch formation to search for several figurative and compositional ideas, which are later developed in final versions of works, or they are re-thought by the artist as unnecessary or unsuccessful. A similar manner of work allows the author to create cycles of works, where individual sketch drawings become a source for several works, combined by common compositional or figurative-stylistic searches.

2. B. Pyanyda uses graphic compositional techniques for the construction of a figurative painting structure actively. Among them one should call a work combining a stroke and a spot, a combination of various colours and textures in one graphic action, compositional generalization of images to simple figures (circle, triangle, oval). Compositional solutions of many works of B. Pyanyda of this time are made in restrained coloring (so-called small palette). Certain stylistic convention that brings images to folk painting with its naive, but viable features for depiction of artistic idea is typical for them. Shadow reflection method as a forming component, which emphasizes the movement of the composition in a circle is typical for artistic manner of B. Pyanyda. In many works, the character of figure drawing is round. In such works, the author practically does not use acute angles and straight lines.

3. Analysis of B. Pyanyda's sketches allows you to see his inclination to emblem and sign. The artist uses a sketch as a space for graphic thinking, but in decoration of faience wares he is more interested in a picturesque manner of painting.

Keywords: B. Pyanyda, decorative painting, art of faience painting, post-traditional art, Budy faience, Pyanyda creative dynasty, women's images in faience painting.

Актуальність проблеми. Дослідження особливостей розвитку українського декоративно-ужиткового мистецтва триває вже не один десяток років. За цей час написано чимало наукових праць різного напрямку, що представляють доволі широку картину цього вкрай важливого для сучасної України мистецького світу. Проте увага до мистецтва художньої порцеляни другої половини ХХ — початку ХХІ століття усе ще лишається в орбіті вузького кола дослідників, які переважно або зосереджені на вузькопрофесійних темах, або намагаються працювати за схемою систематизації та широкого узагальнення. З нашої точки зору, малодослідженим усе ще залишається й авторське мистецтво, яке у сфері художньої кераміки є найбільш виразним.

Творчість Б. П. Пяниди — майстра, що своє художнє життя присвятив переважно Будянському фаянсовому заводу, — є прикладом саме авторського мистецтва. Незважаючи на те, що багато робіт майстра ставали тиражними та поширювалися тисячами екземплярів, художник до сьогодні не вичерпав свого яскравого мистецького потенціалу та продовжує працювати у сфері декоративного розпису.

Дослідження його творчого шляху та аналіз художньо-естетичних принципів його мистецтва є актуальним та своєчасним. Сьогодні у вітчизняному мистецтвознавстві триває переосмислення багатьох художніх проблем другої половини ХХ століття, які частиною фахівців осмислюються як проблема радянського спадку, а іншою — як питання взаємодії традиційного та авторського мистецтва поза системою радянських художніх цінностей. У цьому сенсі аналіз творів Б. Пяниди демонструє характерну авторську, «позастильову» лінію, що може вважатися унікальною та новаторською.

Окрім цього, художньо-декоративний розпис Б. Пяниди є цікавим явищем у контексті посттрадиційного мистецтва. Майстер продовжує змінюватися та зростати і в сучасних художніх обставинах, його твори не є архаїчними та демонструють характерне для майстрів «старої школи» глибинне, етапне художнє мислення.

Метою статті є аналіз циклу жіночих образів у декоративному розписі Б. П. Пяниди другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Історіографія питання. Попри те, що Б. П. Пянида був провідним художником Будянського заводу, вивчення його творчості переважно пов'язане із журналістськими текстами свого часу: про художні рішення Бориса Петровича написано чимало статей у газетах та журналах, що показують усю багату різноманітність творчих пошуків митця. Своєрідним підсумком цього журналістського пошуку є чудова робота Л. Большакова «Рисунок на фаянсе: непридуманная повесть о будянском Петушке» (1986) [1]. З наукових праць відзначимо статтю В. Ханка «Фаянс Бориса Пяниди» (1986), яка відкриває етап наукового осмислення творчості майстра [10, с. 87]. Увага до постаті Б. Пяниди помітна і в працях тих науковців, що зосереджуються

на дослідженні мистецтва художнього фаянсу Будянського заводу. Серед них виділимо наукові праці Н. Мироненко [6; 7; 8], яка вже багато років аналізує будянський фаянс із мистецтвознавчої точки зору. Краснзавчий напрямком представляють роботи Т. Марченко [5] та Ю. Лобанова [4].

Деякі проблеми загального характеру розглянуті нами у наукових роботах, присвячених художньо-декоративному розпису львівського майстра О. Опарія. Наприклад, проблема посттрадиційного мистецтва у художньому оздобленні фарфору та фаянсу [3] та проблема авторського творчого почерку, його змін та еволюції [2].

Виклад основного матеріалу. Творчість Б. П. Пяниди вирізняють яскравість і широта застосування стильових та композиційних прийомів, які особливо виявляють себе у контексті художнього порівняння та узагальнення.

Цикл жіночих образів є помітним явищем у творчості майстра ще з середини 1960-х років і не перестає цікавити художника сьогодні. Б. Пянида розкриває питання жіночності та краси через доволі мінімалістичні засоби виразності, зосереджуючи головну увагу на обличчі або погрудді постаті. Така тривала робота із образом молодій дівчини не тільки засвідчує сталий художній інтерес майстра до тематики, але й дозволяє звернути увагу на типові та відмінні риси, що в цілому характерні для творчого почерку Б. Пяниди упродовж більше ніж сорока років активного та плідного творчого життя.

На жаль, обставини активного творчого життя не завжди були стабільними, а пошук досконалої художньої форми та належних засобів виразності примушував майстра експериментувати та переосмислювати вже начебто народжені та сформовані художні образи [9]. Тому частина робіт так і залишилися на стадії ескізування, окремі образи були пророблені в етюдному виконанні та підготовлені до техніки фаянсового розпису, натомість декілька творів отримали свої логічне завершення у вигляді розпису декоративних тарелів.

Роботою, де автор висловлює свої початкові задуми щодо майбутнього циклу жіночих образів, можна назвати «Коси чорнії мої» (1968) — розпис декоративного тареля, що відкриває цю тему як одну із провідних у творчості майстра (Лл. 1).

Композиційні рішення твору, його стримана колористика та певна стильова умовність у побудові постаті дівчини наближують образ до народного розпису із його наївними рисами, проте життєздатними для передачі художньої ідеї. Від самого початку розробляючи образну структуру жіночої постаті для розпису декоративного тареля, майстер відповідним чином будує простір твору. Це завдання є подвійним.

З одного боку, майстер намагається не нищити округлість простору тареля, вписуючи погруддя дівчини у праву частину композиції. Нахилом голови, поставою долоні та окремими лініями у побудові погруддя (волосся, лінія носа та ін.) Б. Пянида розвиває ідею взаємного підпорядкування простору та образу. Дівчина виглядає

природно, проте око глядача не оминє окремих умовностей у анатомічній побудові її образу.

З іншого боку, художник вводить до площини твору низку композиційних акцентів, які, навпаки, підкріплюють значення кола як вихідної форми для всього естетичного задуму.

Передусім, це соняшник, що звужує округлість простору та накреслює уявний другий план твору. Невипадковим у взаємодії цього елемента із погруддям є характер штриха, що його автор застосовує для рисунку підбраного під стрічку волосся та впорядкованого у коло соняшника листя (так званий опушок). Окрім цього, на організацію зустрічного руху впливає акцентоване зустрічне закручування «равликів» (за народною традицією розпису — «кучерявок», «кругликів») листя, яке спрямовує рух лівої і правої частини твору до центру. Нахил голови дівчини вліво та рух долоні вправо завершують це композиційне рішення.

Розпис декоративного тареля «Весна: Ох! Зірка в серце впала!» (1975) далі розвиває висловлені раніше образні та композиційні рішення (Іл. 2). Водночас автор знаходить низку нових акцентів та образних рис, які ведуть діалог із попередніми сюжетними лініями.

На відміну від попереднього розпису, автор розташовує постать дівчини у центральній частині тареля. Другий план стає вкрай умовним, а площина кола (контур майбутнього декоративного розпису) — навпаки, виділяється додатковими композиційними засобами.

Так, складені на грудях долоні формують композиційний центр, який передає ідею руху до похиленої синьої квітки (жіночий образний акцент). Її спрямованість вліво підкреслюється додатковим колористичним нюансом — штрихом синього кольору, що водночас відбиває тінювий рефлекс рослинної фігури у правій частині кола тареля. Цей штрих виконаний одним кольором та у спільному ритмі із бутонем синьої квітки виступає точкою начала руху зліва направо.

Нахил голови дівчини, яка притуляє цибулину квітки до щоки, наводить на роздуми щодо відповідного стильового жесту на Богородичних іконах типу «Елеус» («Замилування»). Жіночність цього жесту та його образна спрямованість розкриваються автором через темно-червону квітку (чоловічий акцент), яка перехоплює рух голівки нахилу дівчини та розвиває його далі по колу форми. Зустрічний рух парубка, який грає на сопілці, — перетинається в умовній осьовій лінії, яка розділяє простір твору: від точки перетину рук дівчини, через лінії побудови проділу волосся до квіток віночка, які винесені майстром до простору синього бортика.

У цілому образна структура твору може бути інтерпретована як ідея кохання та замріяності, котра виражається автором через відповідне поєднання художньо-композиційних знаків: дві квітки, що тягнуться одна до одної; листя, що зростають на одній стеблині.

Порівняння робіт зазначеного циклу надає нам підстави говорити про наслідування тогочасних традицій у розписі фаянсу, що загалом були характерні для митців Будянського виробництва. Як стверджує Н. Мироненко, саме «віртуозна

технічна майстерність» провідних художників цього часу давала можливість утілювати у фаянсі складні художні завдання. Причому авторка відмічає «верховенство функціональності в проектуванні предметів над їхнім формоутворенням і декоративністю», що, скоріше, характеризує сегмент масового продукту і не має такого чіткого вираження в авторській майстерності. Водночас цілком погоджуємось із колом основних технічних особливостей, які у цей період часу характеризують авторські твори Будянського заводу: використання вільного пензлевого розпису, увага до колориту та графічних прийомів оформлення, умовне трактування зображень [8, с. 143].

Пройшовши короткий період лаконізму в оформленні утилітарних і виставкових робіт, зазначає Н. Мироненко, художники Будянського фаянсового заводу звернулися до глибинних джерел українського мистецтва, але кожний працював у своєму ключі, прагнучи створити свою інтерпретацію народних традицій, що стало відмінною рисою стилістики будянського фаянсу цього періоду [8, с. 143–144].

Б. Пянида повертається до теми закоханої дівчини і в 1980-х, і в 1990-х роках. Наприклад, графічна робота «Портрет» (1998) містить образно-стильові та композиційні риси обох попередніх творів (Іл. 3).

Загальна просторова побудова взята автором із роздумів кінця 1960-х років. Площина твору побудована емблематично. Центральний образ показано як знак, що оточується додатковими орнаментально-образними елементами. Автор зберіг нахил голівки дівчини, її спрямований вправо рух долоні та другий план твору у вигляді великої розкритої квітки. Проте, на відміну від розпису 1968 року, центральна образна ідея показана майстром іншими художніми засобами. Якщо в роботі «Коси чорнії мої» (1968) домінує лінія, яка і формує характерний для того часу просторовий мінімалізм, то в даному разі ми спостерігаємо виразну штрихову фактуру. Вона не тільки виконує роль головного технічного засобу, але й виражає саму ідею твору. Квітучість молодості, її готовність до буйного цвітіння та зросту виражається через акцентування динамічних структур твору: волосся дівчини розкуйовджене, не прибране, рослини тягнуться та рухаються. На відміну від попередніх розписів майстер обирає як умовний композиційний центр саме обличчя дівчини, де зустрічаються хвилясті лінії волосся, яке падає зверху, із хвилями рослин, що рухаються вгору. Обличчя виступає колірним акцентом, а фактура рослинного світу (штрихова, насичена, в окремих ділянках досить щільна) оминає його.

Знову повертаючись до розробки цього образу у 2000-х роках, Б. Пянида продовжує перебувати у контексті знайдених раніше образних та композиційних рішень.

Робота «Сонечко» (2007, папір, акварель) (Іл. 4) є цікавою для порівняльного аналізу завдяки своїй колористичній побудові, яка надає можливість проаналізувати авторське ескізування майбутнього розпису декоративного тареля. Твір виконано на основі робіт 1968 («Коси чорнії мої»)



Іл. 1. Коси чорнії мої, 1968



Іл. 2. Весна: Ох! Зірка в серце впала! 1975



Іл. 3. Портрет, 1998



Іл. 4. Сонечко, 2007

Іл. 5. Армін,
2014

Іл. 7. На згадку, 1985



Іл. 6. Прощання, б. р.

та 1998 («Портрет») років. За основу автором взята просторова модель середини 1960-х років, яка вже неодноразово переосмислювалася майстром і в контексті цього циклу, і в низці інших. Б. Пянида змінив структуру побудови волосся, прибравши хвилясту лінію довгої коси, проте залишив суворий проділ чола дівчини. Прибраність та впорядкованість зачіски, а також загальний формальний лаконізм погруддя автор доповнює динамікою рисунку рослин (опушка соняшника та листя на стеблинах).

Умовним композиційним центром, як і в роботі 1998 р. («Портрет»), майстер обирає обличчя дівчини, підкреслюючи це колористичними акцентами (простір білого на тлі коричневої сепії), фактурою штрихів та плям.

Звернімо увагу на певну особливість цього твору, що вирізняє його із циклу жіночих образів. Майстер акцентує другий план твору колірними плямами жовтого, лишаючи обличчя дівчини у межах загального коричнево-сірого колориту. Такий прийом колірно-фактурного акцентування в цілому характерний для творів Б. Пяниди 1990–2000-х років і є ескізною частиною майбутнього підполив'яного розпису, який, через особливості технічного виконання твору, характер випалу фарби, дещо змінюється у кінцевому результаті.

Як і в роботі 1998 р. («Портрет»), майстер зберігає рефлексну тінь на дівочому обличчі. В обох випадках вона виконує роль не лише анатомічного підкреслення побудови обличчя та глобального освітлення простору твору, але й формує округлість руху правої частини твору. Лінія обличчя, яка вписується у коло простору розпису, підкреслюється тінню розтяжкою. Окрім цього, тінь, що падає на обличчя дівчини, акцентує жовтий, «сонячний» колір соняшника на другому плані. Нагадаємо, назва твору — «Сонечко», що можна віднести і до переказу образної атмосфери роботи, і до авторського епітета самої героїні.

Продовження циклу триває у творчих пошуках майстра і сьогодні, про що свідчить ескіз олівцем 2014 р. «Армін» (Іл. 5). Робота в цілому є реплікою «Портрета» 1998 року, проте має і низку відмінностей, знайдених автором у творах 2000-х років. Майстер виражається більш лаконічно та прибирає низку додаткових фактурних рис, які в роботі 1988 року надавали твору емблематичності. Більш точна прорисовка ліній волосся, обличчя та рослин на другому плані виділяють конкретику авторського бачення та надають можливість узагальнити авторські пошуки у межах зазначеного циклу. Наприклад, лінія проділу зачіски, яка у даній роботі окреслена колом бортика розпису, сприймається по-іншому та стає більш акцентованим елементом, який не потребує додаткових композиційних «підігрувань». У роботі 1998 року лінії рослин, що рухаються вгору паралельно з центральним образом, не дають змогу прослідкувати цей акцент у повній художній силі.

Змінена Б. Пянидою і побудова дівочої руки, яка в даній роботі постає цілком самодостатнім композиційним елементом, на відміну від попереднього узагальненого, ледь наміченого жесту.

Цікавими для порівняння є роботи 1970–1980-х років, які представлені в колекції Б. Пяни-

ди у парному варіанті — ескіз разом із фінальним розписом декоративної фаянсової форми.

Вартим окремої уваги є твір, що на етапі формування ескізу був названий автором «Прощання» (Іл. 6), а в остаточному вигляді вийшов із авторським приписом «На згадку» (1985) (Іл. 7). В основі сюжету — епізод прощання козака з дівчиною. Фігури розташовані у центральній частині розпису. Герої тримаються за руки, як і в роботах попереднього циклу, цей перетин розглядається майстром як композиційна точка початку дії.

Укотре спостерігаємо характерний для художньої манери Б. Пяниди композиційний прийом використання тіннювої рефлексії як формуючого компонента, котрий підкреслює рух композиції по колу. У даному разі тінь закриває частину руки козака, створюючи перехресний діалог із бароковою кривизною шаблі, вигином люльки та навіть хвилястими лініями тютюнового диму від неї. У цілому характер рисунку фігур є округлим, автор практично не застосовує гострі кути та прямі лінії, намагаючись підкреслювати простір та природну округлість тареля. Можливо, зазначене композиційне завдання привело художника до зображення облич обох постатей анфас, хоча при цьому дещо умовно виглядають загальні постановки фігур.

Варто наголосити ще на декількох важливих акцентах твору, які стають зрозумілими у контексті порівняння авторського задуму на різних етапах творення. Наприклад, в ескізному варіанті Б. Пянида знову повертається до емблематичності, навколо центрального сюжету художником показані хвилясті стеблини, які повторюють ритміку одна одної, проте символізують різні сторони сюжетної дії: плющ у чоловічому варіанті, рослина із цибулиною квітки — у дівочому. Символіка місяця у різних фазах (молодик / уповні) виступає натяком на час та його минулість, оскільки навіть тривала зустріч завершується прощанням. Усі запропоновані автором символи не увійшли до остаточного варіанту розпису, хоча їхній вплив на загальну атмосферу твору та відчуття образного бачення є очевидним.

На наш погляд, зазначена символіка впливає на загальний характер прочитання сюжету. Наприклад, дим від люльки, що водночас поєднує героїв (у сенсі побудови образної дії) та розділяє їх (у сенсі побудови композиції твору), в ескізному варіанті є скоріше сентенцією прощання. Натомість у розписі форми даний компонент скоріше композиційно поєднує героїв.

Висновки. Таким чином, аналіз стильових рішень та композиційних прийомів циклу жіночих образів Б. Пяниди 1960–2000-х років дозволяє нам зробити наступні висновки:

1. Художник використовує етап формування ескізів для пошуку декількох образних та композиційних ідей, які у подальшому розвиваються у фінальних варіантах творів або переосмислюються художником як зайві чи невдалі. Подібна манера роботи дозволяє авторові формувати цикли творів, де окремі ескізні начерки стають джерелом для декількох творів, об'єднаних спільними композиційними або образно-стильовими пошуками.

2. Б. Пянида активно використовує графічні композиційні прийоми побудови образної структури розпису. Серед них слід назвати роботу водночас зі штрихом та плямою, поєднання у спільній графічній дії різних колористичних та фактурних знахідок, композиційне узагальнення образів до простих фігур (кола, трикутника, овалу). Композиційні рішення багатьох творів Б. Пяниди цього часу виконані у стриманій колористиці (так званій малій палітрі). Для них є характерною певна стильова умовність, що в цілому наближує образи до народного розпису із його найвними, проте життєздатними для передачі художньої ідеї рисами. Характерним для художньої манери Б. Пяниди є прийом використання тіньової рефлексії як формуючого компонента, котрий підкреслює рух композиції по колу. У багатьох творах характер рисунку фігур є округлим. У таких роботах автор практично не застосовує гострі кути та прямі лінії.
3. Аналіз ескізів Б. Пяниди дозволяє побачити його схильність до емблеми та знака. Художник використовує ескіз як простір для графічного мислення, проте в декоруванні фаянсових виробів частіше вдається до живописної манери розпису.

Напрямок подальшого дослідження. Проведений нами аналіз дозволяє визначити декілька основних напрямків дослідження, які на сьогодні є актуальними для подальшої розробки. Серед них головними є наступні:

- проблема періодизації та етапності розвитку української художньої порцеляни другої половини ХХ століття;
- проблема пошуків стильової парадигми та художньої основи української порцеляни другої половини ХХ століття у фаховій літературі (народна / народна радянська; масова / елітарна; лірична / гострокритична);
- проблема авторського художнього стилю у розвитку української художньої порцеляни другої половини ХХ століття;
- проблема творчих династій та наступництва;
- проблема регіональних художніх шкіл та центрів виробництва фарфору і фаянсу у другій половині ХХ століття.

Література:

1. Большаков Л. Н. Рисунок на фаянсе : не придуманная повесть о будянском Петушке [Текст] / Л. Н. Большаков. — 2-е изд., доп. — Х. : Прапор, 1986. — 220 с.
2. Завершинський В. Олександр Опарій : петриківські мотиви у мистецтві декоративного розпису [Текст] : монографічне дослідження / В. Завершинський ; за ред. доц. Н. Мархайчук. — Х. : Раритети України, 2017. — 168 с. — (Майстри українського фарфору та фаянсу).
3. Завершинський В. Постпетриківка: стильова еволюція традиційного розпису в авторській інтерпретації Олександра Опарія [Текст] / В. Завершинський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2017. — № 6. — С. 30–36.
4. Лобанов Ю. К улучшению качества украинского фарфора [Текст] / Ю. Лобанов // Стекло и керамика. — 1977. — № 12. — С. 33–34.
5. Марченко Т. Технологические приемы декорирования изделий будянского фаянса [Текст] / Татьяна Марченко, Надежда Мироненко // Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. : збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. — Х. : Курсор, 2010. — Вип. 1. — С. 172–177.

6. Мироненко Н. Г. Будянский фаянс. История, художні особливості, персоналії (1887–2006) [Текст] : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Мироненко Надія Григорівна ; Львів. нац. акад. мистецтв. — Львів, 2013. — 19 с.
7. Мироненко Н. Значение будянского фаянса для современного искусства Украины и возрождение его традиций [Текст] / Надежда Мироненко // Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. : збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. — Х. : Курсор, 2010. — Вип. 1. — С. 178–182.
8. Мироненко Н. Г. Художньо-стилістичні аспекти розвитку мистецтва будянского фаянсу [Текст] / Н. Г. Мироненко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. — 2011. — № 7. — С. 142–145.
9. Пянида Б. Запис розмови з майстром / Б. Пянида ; бесіду провів В. Завершинський // Архів В. Завершинського. — 2017. — 10 вересня.
10. Ханко В. М. Фаянс Бориса Пяниды [Текст] / В. М. Ханко // Народна творчість та етнографія. — 1986. — № 5. — С. 87–88.

References:

1. Bolshakov, L. N. (1986). *Risunok na faiance : nepridumannaiia povest o budianskom Petushke* [Figure on faiance : an unreasoned story about Budyansk Cockerel]. Kharkiv : Prapor. (In Russian).
2. Zavershynskyy, V. (2017). Postpetrykivka : stylyova evolyutsiya tradytsiynoho rozplysu v avtorskiy interpretatsiyi Olexandra Opariya [Postpetrykivka : stylistic evolution of traditional painting in the author's interpretation of Olexander Opariy]. *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv — Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts*, 6, 30–36. (In Ukrainian).
3. Zavershynskyy, V. (2017). *Oleksandr Opariy : Petrykivski motyvy u mystetstvi dekoratyvnoho rozplysu* [Oleksandr Opariy : Petrykiv Motives in the Art of Decorative Painting]. N. Markhaichuk, ed. Kharkiv : Rarytety Ukrainy. (In Ukrainian).
4. Lobanov, Yu. (1977). K uluchsheniyu kachestva ukrain-skogo farfora [To the improvement of the quality of Ukrainian porcelain]. *Steklo i keramika — Glass and Ceramics*, 12, 33–34. (In Russian).
5. Marchenko, T. & Myronenko, N. (2010). *Tekhnologicheskiye priyemy dekorirovaniya izdeliy budyanskogo fаяnса* [Technological methods of decoration products Budyansky china]. *Pam'yatkoznavchi pohlyady molodykh vchenykh XXI st. — Memorable views of young scientists of the XXI century*, 1, 172–177. (In Russian).
6. Myronenko, N. H. (2013). *Budyans'kyi fayans. Istoriya, khudozhni osoblyvosti, personaliyi (1887–2006)* [Budyansky faiance. History, artistic features, personalities (1887–2006)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv. (In Ukrainian).
7. Myronenko, N. (2010). *Znacheneye budyanskogo fаяnса dlya sovremennogo iskusstva Ukrainy i vozrozhdeniye yego traditsiy* [Value of Budyansky faiance for the modern art of Ukraine and revival of its traditions]. *Pam'yatkoznavchi pohlyady molodykh vchenykh XXI st. — Memorable views of young scientists of the XXI century*, 1, 178–182. (In Russian).
8. Myronenko, N. Gh. (2011). *Khudozhno-stylistychni aspekty rozvytku mystetstva budjanskogho fаяnса* [The art-style features of development of art Budy's faiance]. *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv. Mystetstvosnavstvo. Arkhitektura. — Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture*, 7, 142–145. (In Ukrainian).
9. Pyanida, B. & Zavershynskyy, V. (2017, September 10). Record of conversations of V. Zavershynskiy with the master. *Archive of V. Zavershynskyy*. (In Ukrainian).
10. Khanko, V. M. (1986). *Fayans Borisa Pyanidy* [Faiance of Boris Pianida]. *Narodna tvorchist' ta etnografiya — Folk Art and Ethnography*, 5, 87–88. (In Russian).

Рецензент статті: Шмагало Р., доктор мистецтвознавства, професор, декан факультету історії і теорії мистецтв, Львівська національна академія мистецтв

Стаття надійшла до редакції 14.01.2018