

The leading trend of book illustration is spread in the 20-s of the twentieth century illustrations made in woodcut technique.

Woodcut actively implemented in the design of the book followers M. Boychuk, students workshops S. Nalepynskoyi-Boychuk at the Kyiv Art Institute I. Padalka and workshops at the Kharkov Art Institute. B. Skochylias Professor of the Warsaw Academy of Fine Arts, who studied N. Hasevych also worked in this technique of book illustration.

The article highlights the work schedule Volyn Neil Hasevycha in the context of Ukrainian book graphics, which since the late 20s of the twentieth century contributed to the design of publications.

Book design occupies an important place in applied graphic artist. Today 12 known publications, wholly or in part (as «ABC») executed by the artist. It's mostly artistic elaboration title pages of books, published with the assistance of limited funds, a minimum number of illustrations or without it.

Nevertheless, the aesthetics of decoration books is not inferior to similar works of applied graphics Robert Lisowski, M. Butovych, A. Kulchytska, P. Kovzhun. Creativity for Volyn artist, like most of his contemporaries, for a number of historical circumstances was not only self-expression as a conscious nurturing imagery and Ukrainian mentality.

During the interwar 20-th anniversary book is modern graphics has become one of the most influential cultural factors countering assimilation on both sides of the border. It is well understood Soviet punitive machine destroying not only physically printed works of art, but also the most graphic Boichukists S. Nalepynsku-Boychuk, VV Sedliar and others.

The Second World War did not promote book publishing and caused mass emigration schedules of the western territories of Ukraine. Appearance artist books «Volyn to fight» and «Who Are Banderas and what they are fighting» was carried out in difficult underground conditions, but these publications do not yield to the prewar level of artistic works of this artist.

In the book graphics, as well as other areas, the artist combines traditional features borrowed from the arsenal of Ukrainian folk art with modern trends. Compositions architectonic covers and illustrations, a variety of construction, skilfully combined of font and image.

Book NA graphics Hasevycha has a high artistic level and individual handwriting, enriching our understanding of Ukrainian book graphics 20-30s of last century, emphasizes the author.

Key words: book graphics, Western Ukraine, the first half of the twentieth century, artist, national and cultural processes, creativity, Neil Hasevych, book publications, decorating, context, historical period, the Second World War.

Аннотация

Крайлюк Л.В. Нил Хасевич и украинская книжная графика первой пол. XX ст.

Анализируется творчество волынского графика Нила Хасевича в контексте развития украинской книжной графики, который с конца 20-х годов XX ст. принимал участие в оформлении печатных изданий.

Ключевые слова: книжная графика, Украина, первая половина XX ст.

Надійшла до редакції 5.10.2014 р.

УДК 7.071.1

О. Мойсюк

ФАКТОРИ ПОЛІСЬКОГО ОРНАМЕНТУ У ТВОРАХ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО

У поліському народному ткацтві матеріалізувалися базисні категорії етнічної культури і втілилися нові художні форми, про що свідчать процеси її трансформації. Ткацькі узори і назви орнаментів, вишитих і тканих речей є системною складовою багатого і своєрідного фольклору полішуків, яким захоплювалися і практично користувалися Леся Українка, П. Литвинова, П. Тичина, М. Приймаченко.

Новизна й актуальність даної розвідки полягає в тому, що до сьогодні ніхто з дослідників творчості М. Приймаченко не ставив собі за мету здійснити компаративний аналіз орнаментальних компонентів її картин із народним ткацтвом Житомирського Полісся, адже картини саме цієї геніальної художниці глибше й органічніше, ніж творчість плеяди видатних художників «наївного» кшталту – Г. Собачко, Т. Пати, К. Білокур, пов'язані не тільки з вербальною, «наративною» структурою фольклору, але й з орнаментальною системою традиційного текстилю Полісся [7].

Огляд джерел показав відсутність публікацій, у яких автори здійснили б дослідження факторів поліського орнаменту у картинах М. Приймаченко. Найбільш ґрунтовне дослідження орнаментальних мотивів здійснено у монографії О. Найдена «Марія Приймаченко. Орнамент простору і простір орнаменту» [7]. Автор розробив класифікацію орнаментальної системи творів художниці, проаналізував їх образні, семантичні, жанрові і стильові особливості, а також поділив їх на окремі класи, види та підвиди. Цінними виявилися сюжетно-тематичні панно художниці, де зображені традиційні поліські тканини, самотні художні особливості яких дозволяють визначити приналежність до історико-етнографічного регіону Центрального Полісся. Ця проблема не отримала спеціального опрацювання, тому потребує окремого аналізу.

Предметом дослідження є відображення та інтерпретація орнаментики народного текстилю Житомирського Полісся у творчості М. Приймаченко. Обраний ракурс мистецтвознавчого дослідження дозволяє по-новому розглянути унікальні приймаченківські малюнки, де виразно відображено традиційні художні тканини поліщуків. Осмислення й аналіз даного феномену має важливе значення, оскільки в контексті вітчизняної етнічної культури твори М. Приймаченко та відтворені у них традиційні тканини поліського регіону є вагомим надбанням історико-мистецької спадщини України.

Творчість народної художниці України, лауреата Державної премії України ім. Т. Шевченка М. Приймаченко – явище самотнє як мистецтво кожного з великих митців. Уміння створювати характерний для українського традиційного мистецтва орнамент, художниця перейняла від своєї матері, яка була визнаною майстринею вишивання. У своєрідних композиціях М. Приймаченко провідною є ідеологія народної фантастики, що втілювала певні етичні категорії, глибоку філософію життєствердження. Її творчість являє феномен дивовижного синтезу конкретного мислення, інтуїції, фантазії і підсвідомого, коли створюються і виходять у світ небувалі, іноді й химерні образи, вигадливі декоративні композиції, що відображають доброту і наївне захоплення навколишнім світом. Геніальна художниця створила власний мистецький стиль, що характеризується широким спектром варіантів декоративних, орнаментальних, жанрових і пейзажних композицій з квітами, птахами і тваринами. З особливою поетичністю відтворені в її сюжетних композиціях казки, пісенні образи, картини народного життя, обряди, свята, будні. У творах художниці присутні елементи орнаменту настінного розпису, керамічних виробів, писанок, виробів ткацтва, килимарства, вишивки.

Творчий шлях М. Приймаченко почала власне з «вазонів».

У статті В. Данилейка подано три вишиті художницею рушники з «вазонами»; перший – «Чаша» (1930 р.), два інші датовані 1938 р. [1]. За принципом вишивки та настінного малювання зображені фарбами панно – «вазони» в основному мають світле (або пастельних відтінків світло-жовтого, зеленого або блакитного) нейтральне тло. У монографії О. Найдена [7] наголошено про глибину й значущість мотиву «вазону» у творчості художниці, у якому виявляється образ-ідеограма Світового дерева, укорінений в українському, зокрема, поліському народному мистецтві: «у свідомості й підсвідомості народних майстрів» [7; 36]. «У ранніх творах М. Приймаченко заявила про себе як про своєрідного народного майстра, чиє індивідуальне образне мислення покликане закріпити зникаючі форми народної орнаментальної пластики, узагальнити творчий досвід багатьох поколінь безіменних вишивальниць, килимарів, ткачів...» [7; 41].

Знайомство М. Приймаченко з іншими досвідченими народними майстрами у Київських експериментальних майстернях спонукало до розширення її сюжетного та тематичного діапазону, збагатило її засоби вираження та образне мислення [7, 8]. Відтоді в її панно з'являються елементи петриківського рослинного орнаменту (бутони, «цибульки»), народних керамічних розписів («гребінці», «кучері»), мотиви вишивки («рожі», рослинні мотиви), ткацтва (ламана лінія, узорні смуги, лінійно-смугастий уклад, орнаментовані елементи зображуваних компонентів традиційного строю таїнтер'єрних тканин), килимарства (геометризований різнотипний орнамент). Як відомо, фігуративно-предметний світ творів М. Приймаченко побудований з орнаментальних елементів та композиційно організований за декоративними принципами симетрії, ритмізації, лінійності, символічності. Від традиційної народної картини М. Приймаченко запозичує сюжет, основні образні атрибути та принцип фігуративності, проте все це подає по-своєму – заповнює увесь простір і площини орнаментом. «Основні буттєві фактори навколишнього світу подаються як предметно-орнаментальні метафори з подвійною символізацією» [7; 166]. У сюжетно-тематичних творах М. Приймаченко виразно відобразила через призму унікального творчого мислення традиційні народні костюми, а також рукотворні тканини, що до наших днів функціонують як предмети побуту і убрання інтер'єру сільських осель поліського регіону.

Картини М. Приймаченко на тему історичної пам'яті («Козацька могила»), відображають побутування на землях Полісся орнаментальних рушників, зокрема, давній поліський звичай обв'язування рушниками, хустками, або фартухами придорожніх, а також надмогильних та

присадибних хрестів. Зображена художницею лінійно-смугаста побудова ритуальних рушників, у яких вся площа полотна суцільно заткана червоно-чорними узорними смугами, характерна й для рушників – «завісок», які побутували на теренах Житомирського Полісся наприкінці XIX – першої чверті XX ст. (Овруцький, Народицький, Коростенський р-ни) [5]. У художніх тканинах Полісся, в тому числі Житомирщини, домінують смугасті композиції, що зумовлено техніками ткацтва, проте саме виробу центрально-поліського регіону за орнаментально-композиційними схемами відрізняються від сусідніх областей. Під час процесу зіставлення артефактів із різних ареалів українського Полісся були виявлені схожі та відмінні риси у художній системі народних тканин. Аналогічні особливості виявляються, зокрема, у поперечно-смугастому чергуванні гладкотканих простих та орнаментованих смуг різної ширини, кольорової гами та орнаментального навантаження найпростіших монохромних або поліхромних узорів – рядків крапок і рисок, які народні майстри називають «дороги», «стежки», «кривулі» тощо, а відмінні – у складних за силуетом і фактурою, великих за розмірами першовзорах – «козаків», «кружок», «ружок», «сикачів», «стежок», «караків», «тарілочок» тощо, що локалізують житомирські виробу та присутні у низці малюнків М. Приймаченко: «Два орла-сокола на могилі невідомого солдата» (1965 р.), «Брат і сестра ідуть на могилку» (1974 р.), «Велика слава невідомим солдатам» (1971 р.). Принагідно зазначимо, що А. Жук пов'язує із смугастою схемою виникнення композицій безперервного рапорту [2; 36]. Така схема композиції особливо притаманна видовженим декоративно-обрядовим рушникам «завіскам» (3-7 м, рідше – 10-12 м) та килимам-доріжкам («рядюжкам»). Деякі дослідники зазначають, що у М. Приймаченко немає етнографічно точно відтвореного орнаменту – це «приймаченківські» узори рушників, сорочок, скатертин, килимів. Проте, навіть такі дещо узагальнено-схематизовані орнаментальні зображення на зображених нею декоративно-обрядових рушниках дозволяють простежити характерні для Житомирського Полісся виразні орнаментально-композиційні риси.

У творах «Маруся кужіль пряла» (1968 р.) та «Сидить баба на печі, пряде куделицю» (1969 р.) художниця відобразила не тільки технологічний процес виготовлення ниток для ткання, але й вагому роль орнаменту у «середовищно-просторовій» та обрядово-космологічній сфері українських селян [3; 7]. Апогей емпірично-духовного значення орнаменту відображають максимально орнаментовані простір традиційного інтер'єру поліської хати, предмети побуту й убрання, а також тварини і природне середовище (земля, небо, дерева, рослини). На картині «Маруся кужіль пряла» зображено дівчину-пряжу у традиційному строї, що складається з сорочки, спідниці та фартуху. Одягові компоненти орнаментовані рослинними мотивами («квітки» та їх елементи), що, у свою чергу, обрамлені в узорні смуги. Традиційні інтер'єрні тканини обмежуються лише зображеними довгими рушниками «завісками», що виразно прикрашають вікна (замість ікон або портретів). Виконуючи пензлем традиційні рушники, авторка зуміла передати ті самобутні стильові критерії, що відображають рушникове ткацтво північних районів Житомирського Полісся. Вся площа полотна зображених на малюнку «завісок» суцільно заткана червоно-чорними узорними смугами з невеликими акцентами білого тла. Ткали такі рушники з домінуванням червоного кольору, а також – із домінуючим чорним кольором. Такий вид рушників, що виконувалися килимовою технікою, характерний для Овруцького, Народицького, Коростенського, Новоград-Волинського, Малинського північних районів Житомирщини [5].

Рукотворні традиційні одягові та інтер'єрні тканини, зображені на другому малюнку («Сидить баба на печі, пряде куделицю»), включають наступні компоненти: святковий жіночий одяг – головний убір (хустка, декорована хвилеподібними смужками «хвильками», «кривулями»), натільне вбрання (сорочка, вишита рослинними мотивами), поясне вбрання (спідниця і фартух, оздоблені поперечно-смугастими узорними смугами), чоботи; інтер'єрні тканини – довгі рушники («завіски» – суцільно заткані орнаментованими смугами), скатертину («настільник», «обрус» – оздоблений рослинними мотивами), наволочки («напірники», вишиті квітами).

Традиційним набором одягових компонентів відзначаються панно «Роман і Оксана» (1963 р.), «Літа мої молодії, зупиніться хоч на калиновім мості, та прийдіть до мене в гості» (1969 р.), «Біля криниці» (1969 р.), «Сватав Іван Галу» (1972 р.), «Ваня коня напоїв» (1973 р.), «Українська красуня» (1975 р.), де зображені чоловічі та жіночі строї з характерними поліськими орнаментальними мотивами з геометричними ромбовидними, хрестоподібними, гачкуватими та східчастими формами; а також із фітоморфними – рослинними та квітковими елементами, що подекуди об'єднуються у мотиви дерева, вазону. На картинах «На Україні хліб-сіль» (1968 р.), «Ой, підемо на заручини» (1968 р.), окрім традиційних одягових компонентів, присутні довгі рушники «завіски» з традиційним лінійно-смугастим укладом широких узорних смуг із характерним набором орнаментальних мотивів (ламана лінія, напівромби, зірки «звізди», квітки «рожі», стилізовані орнітоморфні та зооморфні мотиви «пташки», «мотилі» та ін.). Необхідно наголосити, що у панно-плакатах – «Український день» (1976 р.), «Весільний

рушник» (1988 р.) та ін., тканий або вишитий ритуальний рушник відіграє особливо важливу роль та характеризується самобутнім величаво-урочистим орнаментально-композиційним оформленням.

Варто відзначити твір «Хлопець оре» (1972 р.), де крім вищезазначених традиційних одягових компонентів, вона зобразила дівчат із «килимовими запасками» (міні-килимками) із закритою центричною композиційною побудовою, що належать до найдавніших типів жіночого поясного вбрання. Про побутування «килимових запасок» ще наприкінці XIX ст. сьогодні пам'ятають найстарші майстри-текстильники Житомирського Полісся [4]. Техніка їх виконання, композиційні особливості та набір орнаментальних мотивів перетворює ці вироби на килими в мініатюрі, оскільки геометризовані східчасті узорі, очевидно, були перейняті майстрами з килимарства. Ткали «запаски» з відкритими лінійними і закритими центричними композиційними схемами. На центральній площині зображених на малюнку «запасок» розміщено декілька геометризованих мотивів, навколо яких в ритмічному повторенні присутні дещо менші елементи із східчастими обрисами. Примітно, що обов'язковим оформленням даних виробів, як і в килимах, слугувала переважно узорна поліхромна кайма, що могла обрамлювати чотири, три, або тільки дві сторони запаски – верхню та нижню або бокові краї [4]. У даному випадку присутня орнаментована лиштва, що обрамлює нижню і дві бокові сторони виробу.

На відміну від вище проаналізованих панно, твір «Літа мої молодії» (1987 р.) більш схематичний і раціонально-конструктивний. Поруч графічно намальованої та орнаментованої білої хати на ослинчику сидить жінка в традиційному поліському вбранні, а на мості стоять шеренгою, фронтально повернуті до глядача, вісім дівчат в однаковому вбранні, у віночках (сіро-зеленого кольору) і намисті. Умовно-стилізований одяг дівчат, які уособлюють прожиті М. Приймаченко десятиліття (про що свідчать намальовані таблички з цифрами 10), не має окремих традиційних компонентів вбрання, унаслідок чого асоціюється з архаїчною довгою тунікоподібною сорочкою або сукнею. Усі дівочі плаття ідентичні і однаково декоровані графічними мотивами – вазонами, що складаються з трьох прямих ліній, розміщених у верхній та нижній частині одягу – над хвилястими подвійними смужками, що знаходяться на подолі. Міст, що має одинадцять стовпчиків-підпор, завдяки поперечно-смуғастій композиційній побудові та орнаментованих широких смуг, створює враження ніби на ньому постелений довгий домотканий килимок-рядужка. Як відомо, домінуючою композиційною схемою у традиційних поліських ряднах є смуғаста побудова, рідше – рапортна композиція, де замість поліхромних смуг розміщені по всьому тлу полотна однакові орнаментальні мотиви, у даному випадку – білі квітки. Мотив квітки різноманітних конфігурацій вважається одним із найбагатозначніших символів в українському, зокрема поліському, народному декоративно-прикладному мистецтві, і саме цей мотив отримав найбільш пріоритетне місце у роботах М. Приймаченко. «Орнаментально-стильова філософія рослини-квітки визначає характер і напрям творчості М. Приймаченко», що тісно пов'язана, швидше органічно сплетена з давніми обрядово-колективними принципами народної декоративно-прикладного мистецтва [7; 92]. Визначальними факторами творчості художниці є універсалізація функціонального призначення рукотворних текстильних виробів, посилення гнучкості форм і мотивної образності шляхом виокремлення мотиву із цілісної канонічної структури традиційного предметного середовища.

Неможливо оминати картину М. Приймаченко «Українські вареники у сметані», де зображені два парубка в традиційному одязі, що тримають рушник – «завіску», яка обрамлює розташовану на столі миску з варениками (у поліському інтер'єрі «завіскою», «божником» завішували ікони, а в радянські часи – портрети). Стіл застелений скатертиною («обрусом», «настільником»), що на центральному тлі декорована квітковою гірляндою, а по краях – орнаментованими хвилястими смужками і китицями. Орнаментальний набір народних тканин і одягових компонентів включає в себе архаїчні (стилізовані мисткинею) геометризовані мотиви та елементи (ламана лінія, ромби), а також суцільну квіткову гірлянду (на скатертині), що, ймовірно, була запозичена з килимарства, оскільки подібні елементи (суцільні узорні смуги з ритмічно повторюваними динамічними мотивами, геометризовані або натуралістично трактовані квіткові гірлянди) здебільшого розміщувалися на каймі народних килимових виробів Центрального Полісся.

Зображуючи традиційних рукотворні тканини, М. Приймаченко загалом дотримується народних композиційних та модульних принципів розміщення узорів на тлі полотна, таких як симетрія, поперечно-смуғастий уклад орнаментованих смуг, характер пластичних зв'язків між елементами, проте останні художниця зобразила досить схематично, майже умовно. М. Приймаченко не копіює вишиті або виткані узорі, а переробляє їх, спрощує і своїм умовними малюнками створює власний стиль. Приймаченківські орнаменти, зображені на традиційних художньо тканих виробах, ймовірно варто назвати «подвійно стилізовані», як результат трансформації художницею вже модифікованих у процесі ткацтва елементів оточуючого світу, предметного середовища, а також «трансканонічних» (за

термінологією О. Найдена) сакральних та космогонічних структур народного колективного світогляду. Наприклад, часто зубчасті контури ламаної лінії у творах М. Приймаченко перетворюються на плавні овальні контури (подібні на морські хвилі); ромб та інші геометричні фігури – на коло або певну сферичну форму з крапкою у центрі тощо. Незмінними залишаються такі ткані орнаментальні елементи, як смуга, ламана лінія, напівромби, хрести, зубці, зірки, пуп'янки, листя та ін. Орнаментика народного художнього ткацтва Полісся відзначається значним набором архаїчних мотивів, частина з яких наявна у зображених художницею традиційних інтер'єрних виробках і одягових компонентах. Домінуючий масив узорів формується на основі простих пропорційних відношень, внаслідок чого їм властивий високий ступінь геометризації. Варто зазначити, що орнаментальні мотиви традиційного текстилю Житомирського Полісся включають такі основні групи: геометричні, що найбільш поширені і включають ромбовидні, хрестоподібні, звіздчасті, гачкуваті та зубчасті форми; фітоморфні – геометризовані рослинні та квіткові елементи, мотиви дерева, вазону; зооморфні відзначаються великим розмаїттям мотивних образів птахів, плазунів, земноводних, членистоногих, комах та їх елементів, що внаслідок сильної геометризації часто важко розпізнати.

Аналіз творів М. Приймаченко засвідчив, що художниця хоч і не з етнографічною точністю, проте достатньо виразно відобразила традиційний орнамент народних тканин Полісся. Її панно здебільшого площинні щодо зображення, але простір намальованого тканого полотна в основному орнаментально структурований відповідно до місцевих правил, канонів. Узори поліських одягових та інтер'єрних тканин в аналізованих творах здебільшого не виходять за межі усталеної канонічної структури, але їх орнаментальність індивідуально позначена. Необхідно також зауважити, що хоча у творчості М. Приймаченко присутні місцеві орнаментальні традиції, але вони відображені у досить переробленому стилізованому вигляді і за значущістю дещо поступаються регіональним ознакам традиційності.

Список використаної літератури

1. *Данилейко В.* Слово про Марію Приймаченко / В. Данилейко // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 6. – С. 14–23.
2. *Жук А.* Українські народні килими / А. Жук. – К. : Наук. думка, 1966. – 152 с.
3. *Марія Приймаченко.* Мистецький альбом із приватних колекцій. – К. : Оранта, 2007. – 344 с.
4. *Мойсюк О. С.* Килимові запаски Житомирського Полісся: технологічні та орнаментальні особливості / О. С. Мойсюк // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. РДГУ, 2011. Вип. 17, у 2-х тт. Т. 1. – С. 39–43.
5. *Мойсюк О. С.* Художні особливості тканих рушників – «завісок» Житомирського Полісся першої чверті ХХ ст. / О. С. Мойсюк // Українське мистецтвознавство. – К., 2011. – С. 20–24.
6. *Найден О.* Мотиви походження та функції мистецтва в українському фольклорі / О. Найден // Мистецтво та етнос. – К., 1991. – С. 58–66.
7. *Найден О.* Марія Приймаченко. Орнамент простору і простір орнаменту / О. Найден. – К. : Стило. – 2011. – 238 с.
8. *Розанова М.* Марія Примаченко / М. Розанова // Декоративное искусство СССР. – 1965. – № 3. – С. 26.

Резюме

Проаналізовано орнаментальну систему традиційних інтер'єрних та одягових тканин Центрального Полісся, що зображені на картинах Марії Приймаченко.

Ключові слова: ткацтво, Полісся, орнаментика, твори, народний, традиційний.

Summary

Moisyuk O. Factors of the Polesye decorative pattern are in works of Maria Pryimachenko

In Polissya folk weaving materialized basic categories of ethnic culture and embodied the new artistic forms that reflect the processes of transformation. Weaving patterns and names ornaments, embroidered and woven items is a systemic part of a rich and original folklore polishukiv who admired and enjoyed almost Lesya Ukrainian, P. Litvinov, Tychna, M. Priymachenko.

In his compositions M. Pryimachenko leading ideology is a popular fantasy that embodied a certain ethical categories zhyttyestverdzhennya deep philosophy. Her work is a magnificent synthesis of the particular phenomenon of thinking, intuition, imagination and subconscious when created and the release of unprecedented, and sometimes bizarre images, whimsical decorative compositions that reflect the goodness and naive admiration the world. Brilliant artist has created his own artistic style, characterized by a wide range of options decorative, ornamental, landscape and genre compositions with flowers, birds and animals.

Getting M. Pryimachenko with other skilled folk artists in Kiev experimental workshops led to the expansion of its plot and thematic range, enriched its means of expression and creative thinking. Since its panels there are elements ornament plant Petrikov (buds, «onion»), folk ceramic murals («comb», «hair») embroidery motifs ('rose' 'floral motifs), weaving (broken line, patterned stripes linearly-striped structure, ornamented with traditional elements depicted device components and interior fabrics), carpet (different types of geometrical ornament).

Analyzed the system of traditional ornamental interior fabrics and apparel central Woodlands that are depicted in the paintings of Maria Prymachenko.

Playing the traditional man-made fabrics, M. Pryimachenko, the author emphasizes generally adheres to folk principles of composition and modular placement patterns on cloth background, such as symmetry, striated structure ornamented bands, plastic nature of links between elements, but recent enough schematically depicted artist almost conventional. M. Pryimachenko not copy embroidered or woven patterns and processes them, and simplifies its conventional designs creates own style. Pryymachenkivski ornaments depicted in traditional art woven goods, probably should be called «double-stylized» as a result of the transformation of the artist are modified in the process of weaving the elements of the surrounding world, the objective environment, as well as «transkanonichnyh» (in the terminology of A. Naiden) and sacred cosmological structures People's collective outlook.

Works of Pryimachenko analysis showed that artist, although not with ethnographic precision, but quite clearly reflected the traditional folk ornaments tissue Polesie. Its panels are mostly plane on the image, but the space painted woven fabric mainly ornamental structured in accordance with local regulations canons. Patterns woodlands apparel and interior fabrics in the analyzed works are largely beyond the established canonical structure, but their ornamentation individually marked. It should also be noted that although the works of M. Pryimachenko fancy present local tradition, but rather they are reflected in the revised form of stylized and somewhat inferior in importance to regional traditional signs.

Key words: weaving, Woodlands, ornaments, works, folk, traditional ornament, Maria Prymachenko, folk artist, cultural and artistic processes twentieth century, color ethnographic, cultural context, global exposure, creativity, Zhitomir Polissia art analysis.

Аннотация

Мойсюк О. Факторы полеского орнамента в произведениях Марии Примаченко

Проанализирована орнаментальная система традиционных интерьерных тканей и одежды Центрального Полесья, изображенные на картинах Марии Примаченко.

Ключевые слова: ткачество, Полесье, орнаментика, произведения, народный, традиционный.

Надійшла до редакції 12.11.2014 р.

УДК 7.28.68.2

В.В. Скурлов, Н.М. Сапфірова

КАРЛ ФАБЕРЖЕ У ТВОРЧОСТІ МИТЦЯ (ДО 90-РІЧЧЯ ЗАСЛУЖЕНОГО ХУДОЖНИКА УКРАЇНИ В. М. БРИКУЛЬЦЯ)

Життя...Таке бурхливе, неспокійне, хистке, з непередбачуваними поворотами долі і водночас таке радісне і щасливе. Митець, що закарбував на полотні безліч характеристик на портретах, промінь сонця, багату палітру неба, землі, моря. Картини, що світяться внутрішньо, тихим, спокійним світлом – вогником, що не обпалює, а зігріває. Художник любить і розуміє життя, бо знає його ціну.

Віктор Михайлович Брикулець народився 23.11. 1924 р. у с. Марківці на Хмельниччині у заможній родині. Батько, Михайло Єфимович, отримавши освіту у Петербурзі, окрім чималого господарства, приділяв достатньо уваги книгам і витонченим видам мистецтва – живопису та музиці. Доброзичлива атмосфера сім'ї, сповнена батьківської любові і високої культури, де цінувалися праця і допомога ближньому, стала тією життєдайною силою, що в подальшому дозволила виявитися глибині і силі таланту.

Незатмарене дитинство минуло. Перші потрясіння сім'я відчула у часи розкуркулювання, коли трагічно загинув батько. А згодом почалася Велика Вітчизняна війна. У 1943 р. Віктор силоміць був вивезений до Німеччини. За ним приходили два рази – на перший, ризикуючи життям, вдалося втекти, на другий – повезли в товарному вагоні на два роки нелюдського існування. Але у долі