

Олег СЛОБОДЯН

кандидат мистецтвознавства, доцент

Косівського інституту прикладного і декоративного мистецтва ЛНАМ

**РОЛЬ КОСІВСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ
У РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
МИСТЕЦТВА НА ГУЦУЛЬЩИНІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

Анотація. Зроблено спробу простежити основні віхи в історії розвитку Косівської мистецької школи другої половини ХХ ст., показано значення і роль відкриття відділів художньої кераміки, художнього металу та шкіри в збереженні та примноженні народних традицій, розвитку професійного декоративно-прикладного мистецтва на Гуцульщині.

Ключові слова: мистецька школа, народні традиції, декоративно-прикладне мистецтво.

Розвиток декоративно-прикладного мистецтва на Гуцульщині другої половини ХХ ст. пов'язаний з мистецькою діяльністю навчального закладу, історія виникнення якого сягає 1882 р., коли була заснована перша ткацька школа в Косові. Понад століття на тлі різних соціально-економічних і політичних подій, що відбувалися на теренах Гуцульщини, Косівська мистецька школа, порівняно з іншими, не лише вижила, але й зуміла сформувати й розвинути кращі професійні якості мистецького світобачення, зберегти та примножити розмаїття прадавніх традицій народних ремесел. Водночас багато прикладів про занепад мистецьких шкіл наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. можна навести з історії Коломиїської гончарної школи, відомої своїм високим технологічним рівнем керамічного виробництва. Це досі добре збереглися архітектурні керамічні облицювальні плитки на старих будівлях Коломиї, виготовлені в гончарній школі в стилі орнаментальних традицій Олекси Бахматюка. До слова, про роль і значення мистецьких шкіл, у тому числі й Косівської, у розвитку та збереженні народної культури в Україні відзначали

дослідники М. Станкевич, Р. Шмагало, К. Сусак [1] та ін.

Повоєнні 1945-1950 рр. були важкими для Косівської мистецької школи. Незважаючи на складність політичної ситуації, перед першим директором О. Соломченком постали завдання не лише організувати й поновити навчальну роботу, а й спрямувати діяльність у русло збереження й подальшого розвитку гуцульського народного та професійного мистецтва. До педагогічної роботи були запрошені досвідчені майстри В. Гуз, Г. Герасимович, Є. Сагайдачний на відділи художньої обробки дерева, килимарства й художньої вишивки.

Орієнтація на підтримку та розвиток художнього дерева, ткацтва й вишивки в училищі була, мабуть, не випадковою. Адже художні традиції ткацької промислової спілки “Гуцульське мистецтво” у Косові, різьбярських родинних династій та школи В. Девдюка були значним явищем в історії культури Галичини першої половини ХХ ст., а тому стали досить відчутними й мали ще добре збережену мистецьку спадщину для того, щоби сформувати нову високопрофесійну школу, але вже у статусі училища. Натомість інші види народних ремесел, зокрема гончарство й мосяжництво, у перші повоєнні роки почали поступово занепадати. Дослідження показали, що до середини 1950 рр. народне гончарство в Косові утримувалося старим поколінням висококваліфікованих майстрів, тобто, воно трималося за рахунок незначного домашнього приватного виробництва. У важкі роки цей промисел зумів зберегти й примножити прадавні ремесла, забезпечити попит населення гончарними виробами, а також традиційними виробами з металу, вкрай необхідними в побуті горян. Згадаємо, як у ті часи працювали славнозвісні гончарі П. Цвілик, М. Тим як, подружжя М. та Г. Роциб'юки, В. Тутуруц, В. Совіздранюк [2, 120]. Окрім того, створення в Кутах 1946 р. промкомбінату керамічних виробів на чолі з відомим народним майстром М. Волощуком та художньої артілі “Килимарка” (1956), при якій було організовано художньо-керамічний цех, дещо сприяло розвитку місцевого гончарного промислу [3]. Тим паче, що на рівні тодішніх соціально-економічних умов промисловість країни не спроможна була забезпечити товарами народного

господарства. Проте ці заходи не вирішували проблему збереження та перспективного розвитку гуцульського гончарства. Відкриття керамічного цеху при фабриці ім. Шевченка в Косові (1957), яку очолив М. Роциб'юк, з часом потребувало нової генерації талановитих професійних майстрів-керамістів, які б могли працювати на виробництві й виготовляти традиційну кераміку, зберігаючи при цьому класичні народні художньо-технологічні засади та впроваджуючи нові, і таким чином забезпечувати майбутнє для керамічного мистецтва. З одного боку, державні артлі, порівняно з приватними, мали перевагу у створенні дещо кращих умов праці: були пов'язані із заготівлею сировини, централізованим збутом виробів, стабільністю заробітку. З іншого боку, залучення майстрів-гончарів старшого покоління з родинних династій руйнувало прадавні сімейні форми виробництва, які розвивалися століттями. Вони оберігали родинне ремесло, що було також гарантом заробітку й місцем праці. Однак у новостворених артліях таки не вистачало досвідчених професійних майстрів. А тому відкриття відділу художньої кераміки в Косівському технікумі народних художніх промислів 1957 р. відіграло важливу роль не лише в збереженні гуцульської кераміки від остаточного занепаду, але й вселило надію на його подальший розвиток.

Завдяки молодій зміні випускників навчального закладу, що поповнили ряди колективів художньовиробничого комбінату при Спідці художників України та керамічного цеху ВХО "Гуцульщина" в Косові, у 60-70-х рр. ХХ ст. було досягнуто значних успіхів не лише на ниві керамічного мистецтва, а й художнього дерева. Таким чином, наприкінці 70-х — початку 80-х рр. ХХ ст. з-поміж випускників Косівської школи сформувався досить потужний і найчисельніший "загін" керамістів не лише на Гуцульщині, але й в Україні. Серед них — В. Джуранюк, І. Заячук-Серьогіна, О. Бейсюк, подружжя Є. і Я. Зарицьких, В. й О. Швеців, вироби яких засвідчували використання та збереження прадавнього керамічного ремесла як одного з чинників етнотворення у сфері української народної кераміки. Це простежувалося у використанні традиційних технологій, вирішенні принципів інноваційного підходу

до формотворення та використання декору на основі базових традиційних елементів.

Чимало випускників творчо працювали й на теренах кутського гончарства, яке, на відміну від косівського, мало свої місцеві, традиційно вироблені декоративні розписи. Разом з народними майстрами нове поповнення професійних майстрів активізувало новаторство у створенні оригінальних орнаментально-тематичних композицій, нових взірців посуду та декоративної кераміки. Особливо відзначилася випускниця Л. Шпиталенко, яка зробила вагомий внесок у розвиток кутської кераміки. Упроваджуючи в традиційний розпис мотиви анімалістики, вона виготовляла різноманітний асортимент посуду та декоративно-ужиткову кераміку. За серію ваз, блюд і підносів, присвячених 40-річчю Перемоги та 1500-річчю Києва (1982), Л. Шпиталенко була відзначена грамотами та дипломами, а за участь у виставці ВДНГ у Москві майстриня отримала медаль "Виставка ВДНГ".

Значення Косівської мистецької школи в історії збереження і подальшого розвитку декоративного та прикладного мистецтва на Гуцульщині другої половини ХХ ст. стало помітним, коли були відкриті відділи художньої обробки шкіри (1965) та металу (1967) на базі Косівського технікуму народних художніх промислів. Тут працювали відомі майстри художньої обробки шкіри й металу М. Вінтоняк, М. Книшук, М. Прощук, які здійснювали творчу та педагогічну роботу в підготовці молодих талановитих спеціалістів для новостворених мистецьких відділів. Це було ще одним значним мистецьким явищем, що сприяло вирішенню низки проблем, пов'язаних з піднесенням цих традиційних ремесел від остаточного занепаду. Адже ще в першій половині ХХ ст. мосяжні та шкіряні вироби були досить поширеними в побуті горян, які, окрім основних функціональних якостей, становили й складову частину всього національного вбрання, його виразну унікальну стилістику. Молоді випускники навчального закладу В. Кіщук, В. Чіх, Я. Кіндій, І. Фіщич, В. Вірозуб, Р. Пророк також зробили значний внесок у розвиток професійного й народного декоративно-прикладного мистецтва. Їхня творча праця, усвідомлення

відповідальності за відродження та подальший розвиток національної спадщини визначили стилістику розвитку відділів, забезпечили новими взірцями шкіряної продукції, використовуючи традиційні народні технології, засоби художнього декорування тощо.

Важливо нагадати й те, що на початку 60-70-х рр. ХХ ст. над художнім металом на Гуцульщині працювало небагато народних майстрів: І. Дручків із с. Брустури, М. Медвідчук (1912-1982) із с. Річка. Ці талановиті майстри не лише репрезентували гуцульське мосяжництво, але й вже завершували своєю творчістю феноменальну історію його розвитку. І лише П. Харінчук [4, 71], який ще вважався одним з найстаріших майстрів-мосяжників на Гуцульщині, та Р. Стринадюк [5] зі своїми унікальними високомистецькими традиційними виробами, якимось намагалися призупинити процес повного занепаду традиційного народного художнього металу до початку ХХІ ст.

Складними й досить відповідальними в історії розвитку Косівської мистецької школи були й 1970-1980-ті рр. Незважаючи на те, що діяльність майстрів суворо обмежувалась, особливо у сфері сакральної духовної культури, школа зуміла оминати певні протиріччя з владою і знайти шляхи мистецького розвитку, піднятися на новий щабель національної художньої самобутності. Насамперед це простежувалося в постійному поліпшенні й розвитку навчально-виробничої та матеріальної бази, що мало неабияке значення в підготовці молодих спеціалістів, які поповнювали колективи художньо-виробничих цехів, майстерень, комбінатів і художніх підприємств. Показовими й значущими для розвитку та популяризації декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини ставали також постійні діалоги та творча співпраця з народними майстрами й кращими мистецькими колективами, які проводились безпосередньо в осередках народних ремесел. Разом з науковими працівниками музеїв Косова, Коломиї, Львова вперше організовували широкомасштабні виставки, виходили у світ каталоги й путівники [6].

Можна навести чимало прикладів, коли навчальний заклад (тоді Косівський технікум народних художніх промислів)

підтримував традиційні ремесла, включаючи до програм фахової підготовки спеціалістів традиційне гуцульське бондарство й художнє випалювання, лозоплетіння та інші художньо-технологічні галузі. Наприклад, однією з яскравих сторінок діяльності Косівської школи була підтримка й популяризація творчої спадщини Івана Грималюка (1904-1989) — відомого майстра бондарства й художнього випалювання. Оригінальністю та художньою самобутністю, технічними якостями вирізнялися дипломні роботи випускників, які виготовляли різноманітні бондарські вироби — від питтєвих наборів до окремих виробів і меблів, прикрашених художнім випалюванням. Щоби зберегти й розширити можливості використання художнього випалювання, ще в 1950 рр. вихованці Косівського училища прикладного мистецтва під керівництвом І. Савченка, В. Гавриша, М. Федірка почали застосовувати його в декоруванні меблів [7, 47]. Не одне десятиріччя високою професійністю відзначалися й інші дипломні роботи, у яких також виразно простежувалося використання художньої спадщини народних майстрів: Д. Шкрібляка — представника четвертого покоління різьбярської династії Шкрібляків, В. Корпанюка зі славетної родини Корпанюків, косівських різьбярів І. Балагурака, М. Федірка, В. Гуза, П. Харінчука й ін.

Захищаючи національні ідеали й оберігаючи свою самобутність, Косівська мистецька школа ніколи не ставала на шлях космополітизму під виглядом загальноукраїнської культури, а постійно утверджувала себе як унікальний осередок етнокультури краю. Яскравим зразком цього була боротьба з масовим випуском псевдохудожньої сувенірної продукції, що виготовлялася в новостворених художніх цехах, майстернях, задіяних при колгоспах у 1970-х рр. За відсутність досконалості художньої форми, техніки й технології виготовлення ніхто не ніс відповідальності, і все це рекламувалося як самобутне гуцульське мистецтво. Окрім того, виготовляти сувеніри можна було безпосередньо вдома (надомництво), що давало можливість бути незалежними від виробництва. Така форма праці приваблювала народних і професійних майстрів, які переходили працювати надомниками цілими родинами, а також людей

різних професій. Це негативно позначилося на розвитку традиційної народної творчості й збереженні її автентичності та викликало занепокоєння серед більшості відомих художників-мистецтвознавців. Вони застерігали, що широке тиражування псевдохудожньої продукції в сувенірній промисловості, високі валові показники можуть призвести до занепаду традиційних шкіл [8, 8].

Остання чверть ХХ ст. у історії навчального закладу тісно пов'язана з політичними й соціально-економічними процесами, які розвивалися в Україні в умовах установавання її суверенітету й незалежності. Здавалося, що в час піднесення бурхливих подій національного відродження мали б заново відродитися народні ремесла, а разом з ними — потужні осередки художнього деревообробництва на Гуцульщині, такі як Яворів, Річка, Брустури, а також виробництво художньої кераміки в Кутах [9].

На жаль, новоутворена суверенна держава поставила політичні та економічні проблеми значно вище інтересів культури й мистецтва, позбавивши їх опіки й підтримки. Закони й постанови на державному та місцевому рівнях, спрямовані на охорону, відродження, збереження та розвиток народних художніх промислів як важливої складової духовної культури українського народу, були абсолютно декларативними і не втіленими в життя [10].

Незважаючи на такий перебіг політичних подій, маючи фундаментальний рівень навчальної мистецької освіти викладацького колективу, тоді, мабуть, уперше відбулася констатація того величезного унікального й неоціненого спадку мистецької школи, завдяки якій стала рушійною силою в активній її діяльності задля відродження художніх ремесел, уведення традиційних і новітніх форм у сучасний мистецький процес. Свідченням цього є відкриття відділів художнього ткацтва, художньої вишивки та художнього розпису. Слід відзначити вагомий роль школи у відродженні сакрального мистецтва, яке розвивається сьогодні в різних напрямках — від окремих предметів обстави культових споруд до комплексного оформлення їхніх інтер'єрів і екстер'єрів. У цьому напрямку задіяні новоутворені кафе-

дри прикладного та декоративного мистецтва, образотворчого мистецтва і дизайну.

Слід відзначити особливу відповідальність і бажання викладацького колективу та його керівників, які доклали багато зусиль у реорганізацію діяльності школи в 1990-х рр., утвердження та розвиток національної традиції, залишаючись при цьому унікальним культурно-мистецьким центром освіти не лише в карпатському регіоні, але й за його межами.

Отже, упродовж другої половини ХХ ст. роль Косівської мистецької школи в розвитку народного й професійного декоративно-прикладного мистецтва є очевидною. У різні періоди соціально-політичних і економічних процесів, що відбувалися в країні, вона була однією з найяскравіших мистецьких шкіл і ніколи не змінювала своїх орієнтирів щодо збереження та розвитку мистецьких цінностей гуцульського краю.

1. *Станкевич М.* Українське художнє дерево XVI-XX ст. — Львів: Ін-т народознав. НАН України, 2002. — С. 137-157; *Шмагало Р.* Косівська мистецька школа у світі першої половини ХХ ст. // Вісник ЛНАМ. — Спецвипуск III. — Львів: ЛНАМ, 2007. — С. 5-21; *Сусак К.* До історії заснування та становлення Косівської мистецької школи (3 нагоди 125-ї річниці діяльності) // Вісник ЛНАМ. — Спецвипуск III. — Львів: ЛНАМ, 2007. — С. 22-49. 2. *Слободян О.* Майстри косівського гончарства другої половини ХХ ст. // Вісник ЛНАМ. — Спецвипуск III. — Львів: ЛНАМ, 2007. — С. 117-128. 3. *Слободян О.* Кутське гончарство кінця XIX — XX століття // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. — Тернопіль, 2011. — №1. — С. 199-204. 4. *Ткачук Я.* Феноменальність творчості Петра Харінчука в контексті народної творчості Гуцульщини // Мистецькі студії. — Косів: Писаний камінь, 2002. — С. 71-75. 5. *Гринюк М.* Вогняне диво Романа Стринадюка. — ІваноФранківськ: Місто НВ, 2010. — 60 с. 6. Виставка творчих робіт викладачів і студентів коледжу прикладного та декоративного мистецтва: Каталог [авт.-упоряд. О.О.Слободян]. — Львів: "е К.К.К.о", 1996. — 28 с.; Косівський коледж прикладного та декоративного мистецтва ім. В.І.Касіяна: Каталог [авт.-упоряд. М. Гринюк]. — Львів: "е К.К.К.о", 1996. — 14с. 7. *Соломченко О.* Вогонь служить красі // Зб. ст. [укл. та авт. вступ. ст. О. Слободян]. — Косів: Писаний камінь, 2010. — С. 45-49. 8. *Слободян О.* Життєвий і творчий шлях Олексія Соломченка // Олексій Соломченко. Зб. ст. [укл. та авт. вступ. ст. Олег Слободян]. — Косів: Писаний камінь, 2010. — С. 3-12. 9. *Слободян О.* До проблем духовної криниці

Гуцульщини // Образотворче мистецтво. — 1996. — № 1. — С. 49-50.
10. Закон України “Про народні художні промисли” від 21.06.2001 № 2547-ІІ // Відомості Верховної Ради України. — 2001. — № 41. — Ст. 199; Закон України “Про народні художні промисли” від 03.02.2004 № 1407-ІV // Відомості Верховної Ради України. — 2004. — № 16. — Ст. 238; Відродження та розвиток народних ремесел на Косівщині / Із сесії районної ради // Гуцульський край. — 2001. — 20 берез.

Annotation

Oleh Slobodyan. The role Kosiv Art School in the development of decorative and applied arts in Hutsulshchyna of the second half of the XX-th century. The article traces the milestones in the history of the development and formation of Kosiv Art School during the second half of the XX-th century. The author points out the role that the newly opened departments of artistic ceramics, metalwork and leatherwork played while preserving and multiplying folk traditions and developing professional decorative and applied arts in Hutsulshchyna.

Key words: art school, folk traditions, decorative and applied arts.

Аннотация

Олег Слободян. Роль Косовской художественной школы в развитии декоративно-прикладного искусства на Гуцульщине второй половины XX века. Сделана попытка проследить основные вехи в истории развития Косовской художественной школы второй половины XX в., показано значение и роль открытия отделов художественной керамики, художественного металла и кожи в сохранении и приумножении народных традиций, развития профессионального декоративно-прикладного искусства на Гуцульщине.

Ключевые слова: художественная школа, народные традиции, декоративно-прикладное искусство.



М. Пташник. Гуцульське весілля. Глина, ліплення, розпис, полива.
1981 р., МКІПДМ ЛНАМ. Інв. № 430



К. Маукенов. Кухонний набір. Дерево груші, точіння, різьблення.
1971 р., МКІПДМ ЛНАМ. Інв. № 240