

МИСТЕЦЬКІ ПОСТАТІ

УДК 7.071

Світлана **Лупій**

кандидат мистецтвознавства
професор кафедри історії
і теорії мистецтва ЛНАМ

Володимир Оврах. Грані мистецького хисту

Анотація. У статті проаналізовано творчий доробок відомого українського митця, заслуженого художника України Володимира Овраха в галузі художньої кераміки. Станкова кераміка В. Овраха – це декоративні композиції, виконані здебільшого в шамоті із застосуванням підполивних фарб і солей. Вони органічно сприймаються в інтер'єрах різного призначення – житловому чи громадському, природному оточенні, у яких митець дає волю фантазії, художньому вимислу й спрямовує глядача в напрямку асоціативного сприйняття твору. Відзначено, що найчастіше в кожній його декоративній композиції за основу форми обрано традиційний український гончарний посуд – горщик, глечик, макітру чи миску. Композиціям творів В. Овраха 2010-х рр. притаманне ускладнення просторової структури, імпровізація, завдяки чому об'єкт набуває нових якостей – і образно-змістових, і формальних, утверджуючи власну мову, у якій форма домінує над наративом.

Ключові слова: кераміка, шамот, підполивні фарби й солі, археологічні культури, фактура, трипільські жіночі статуетки, український традиційний гончарний посуд.

Постановка проблеми. Сучасна художня кераміка, маєть-ся на увазі кінець ХХ – початок ХХІ ст., рішуче вийшла за межі утилітарності. Це стосується і досвідчених майстрів, які мають багатолітній творчий досвід, і молодих, прикладом чого є дипломні роботи бакалаврів і магістрів – випускників кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв. Процеси, що відбуваються у сучасному мистецтві, позначені активним розвитком нетрадиційних

різновидів авангардних художніх практик у різних видах мистецтва, спрямовують художників-керамістів на пошук нових засобів виразності, нового осмислення цього самобутнього виду декоративно-прикладного мистецтва. Розвиваючись у контексті актуальних культурно-мистецьких тенденцій, художники-керамісти спрямовують пластичні, фактурні, формотворчі можливості цього матеріалу на створення глибоких за образно-сюжетним вирішенням творів, які посідають важливе місце в естетичному просторі сучасної національної художньої культури, не забуваючи при цьому про багатовікову історію гончарства. Як відзначила З. Чегусова, «порівняно з попереднім періодом, у 1990–2000 роках українські майстри професійної кераміки звернулись до ще більшого поглиблення образно-пластичних пошуків, до нетрадиційних підходів у використанні керамічних матеріалів, відкриття в них прихованих художньо-емоційних можливостей, творчо переоцінивши багатий художній досвід та естетичні ідеали мистецтва ХХ ст.» [1, с. 387]. Серед українських художників-керамістів, для яких «основною метою ... є самовираз і утвердження своєї творчої особистості» [1, с. 387] дослідниця називає і В. Овраха.

Виклад основного матеріалу. Навчатися мистецтву художньої кераміки В. Оврах розпочав на відділі художньої кераміки Миргородського керамічного технікуму ім. М. В. Гоголя (тепер Миргородський художньо-промисловий коледж ім. М. В. Гоголя Полтавського національного технічного університету ім. Юрія Кондратюка). Ця важлива в житті В. Овраха подія сталася 1968 р. Історія цього навчального закладу розпочалася 1896 р., коли в місті було відкрито першу в Україні художньо-промислову школу імені М. В. Гоголя для підготовки фахівців гончарного виробництва, а також учителів графічних мистецтв. Це була перша в Україні школа, де готували майбутніх керамістів, майстрів художнього оздоблення побутових виробів і вчителів малювання. 15 вересня 1918 р. на базі цієї школи було створено Миргородський художньо-промисловий інститут. Директором інституту призначили професора Української академії мистецтв архітектора В. Г. Кричевського. Одним з викладачів тут був відомий український маляр і графік, етнограф, архітектор і педагог, засновник Ми-

ргородського краєзнавчого музею О. Г. Сластіон. У результаті низки реорганізацій на базі цього навчального закладу в Миргороді було створено спочатку технікум будівельних матеріалів, а пізніше – Миргородський державний керамічний технікум імені М. В. Гоголя.

У цьому закладі викладали випускники Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва О. Пилев, у майбутньому заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри скульптури Львівської національної академії мистецтв, а також Д. Хожай, П. Синиця. Як згадує В. Оврах, саме ці викладачі його, студента, зорієнтували на львівську мистецьку школу як на найпрогресивнішу, як вони казали своїм вихованцям, в Україні.

Навчання «дало змогу вперше серйозно відчувати весь різноманітний, прекрасний світ мистецтва, а особливо – мистецтва кераміки, який відкривався з кожним роком навчання» [2]. Майбутнього митця захоплював сам процес роботи з глиною, її пластичність, пружність, здатність скорятися творчій волі майстра, набуваючи задуманих ним форм. З глибокою пошаною він згадує своїх викладачів з фаху Л. П. Панащатенка, С. К. Мисака, Л. П. Статкевича, В. М. Ханка. Отримавши диплом з відзнакою, В. Оврах, успішно склав вступні іспити й став першокурсником відділу художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (тепер – Львівська національна академія мистецтв).

Нова школа, нове коло традицій, інший рівень вимог... Маючи за плечима певний досвід, усе побачене й почуте В. Оврах вбирав у себе старанно, серйозно й осмислено вже не на учнівському, а на професійному рівні, прагнучи розширити свої знання не лише з практики, а й з теорії образотворення у кераміці, живописі, скульптурі. У цьому йому допомагали досвідчені педагоги Б. Горбалюк, З. Флінта, В. Гудак, М. Гладкий, І. Самотос, Е. Мисько, В. Островський, В. Манастирський, В. Овсійчук та ін. 1977 року на захист дипломної роботи він представив набір з десяти фарфорових декоративних ваз, присвячених історії України. Відтак, у житті В. Овраха розпочався новий відлік часу, сповненого пошуками мистецького самовираження.

Відслуживши в армії, він разом з дружиною, також випускницею кафедри художньої кераміки Тамарою, розпочинає роботу на Баранівському фарфоровому заводі, одному з найстаріших українських порцелянових підприємств, заснованому ще 1803 р. За роки праці В. Оврах опанував усіма техніко-технологічними процесами фарфорового виробництва. Особливу увагу він надавав процесу випалювання, бо це, за його словами, «основа основ кераміки, це той кульмінаційний момент у роботі з глиною, коли вона переходить в інший стан, коли з неї народжується нове ество, коли матеріал набуває своєї естетичної та філософської завершеності» [2]. У цих щирих словах звучить особлива пошана до глини – одного з тих матеріалів, якому ще первісна людина надала осмисленої, а отже, художньої форми. Тоді ж розпочинається і творча діяльність молодого митця. В. Оврах, хоч і мав на той час чималий досвід роботи в матеріалі, переконався, що шлях від задуму до його безпосереднього втілення у кераміці довгий і складний, бо вимагає від митця комплексу знань: технологічних процесів, прийомів формотворення, властивостей фарбуючих оксидів металів, їхньої «поведінки» у печі під час випалювання тощо. Іншими словами, працюючи з керамічними матеріалами – кам'яними масами, шамотом, фаянсом чи фарфором, треба бути не лише митцем, а й технологом: така вже специфіка фаху художника-кераміста. Адже при найменшому збої у цьому процесі уся праця митця, його муки творчості можуть бути зведеними нанівець.

Своє розуміння і своє ставлення до цього відвічного матеріалу художник висловив простими й напрочуд глибокими за змістом словами: «Глина – то є жива матерія, створюючи ту чи іншу пластичну форму, багато залежить від відчуття середовища, від власних почуттів, сприйняття національних традицій, професійної підготовки...» [2]. І якщо запитати В. Овраха, тепер вже відомого своїми живописними й скульптурними творами, заслуженого художника України, про його головну «мистецьку професію», він гордо відповість: «Я – кераміст».

Початок творчого шляху художника припав на роки, які пізніше характеризуватимуть як «період застою». Одним з проявів його руйнівної дії на національну культуру були іде-

ологічні постулати, які вимагали неухильного наслідування принципів соцреалізму, що нівелювало оригінальність мислення митця, його творчу індивідуальність. Утім, незважаючи на тиск з боку влади, у 1970-х – 80-х рр. в Україні відбувся справжній прорив яскравих творчих індивідуальностей. Як відзначив львівський дослідник сучасного українського мистецтва О. Голубець, «демонстрація бажання бути самим собою стала одним з основних проявів протесту проти насадженої політики повального нівелювання творчої особистості» [3, с. 91].

Молодим художникам, сповненим бажання вільно втілювати в мистецьких образах власні задуми та ідеї, були несприйнятливі парадигми офіційної ідеології, її казенні лозунги. Не випадково, що в ці роки стрімко й багатовекторно розвивалось українське декоративно-ужиткове мистецтво, зокрема, кераміка, оскільки в цьому виді художньої творчості ідеологічний пресинг усе ж таки був менш жорсткий, ніж в образотворчому мистецтві, особливо в скульптурі. Можливо, для багатьох став несподіванкою активний та успішний початок творчої діяльності В. Овраха. На початку 1980-х рр. його творчі роботи – шамотні пласти, декоративні композиції з'являються на виставках – обласних, республіканських, все-союзних. 1984 року його було прийнято до Вінницького відділення Спілки художників України.

Володимирові Овраху в його роботі з керамічними матеріалами притаманна строга дисципліна, прискіпливий відбір засобів творення образу, доведення його до завершеності. Ці риси, властиві його світобаченню, з роками творчої праці набули програмного характеру. «Відчуття завершеного твору, на мою думку, бачиться у гармонійному поєднанні майстерності володіння керамічними матеріалами, техніками виконання та особистого, внутрішнього, філософського світу художника» [2]. Ця авторська теза знаходить своє підтвердження у декоративних творах митця.

Уже в ранніх роботах В. Овраха в цьому виді художньої творчості простежується риса, яка стане однією з найхарактерніших ознак його зрілого творчого методу. Мова іде про ручне ліплення. Відомий ще з доісторичних часів, цей засіб формотворення органічно розкриває пластичні якості глини

та дозволяє художникові реалізувати свої найскладніші задуми. Ось як про це говорить сам митець: «Створюючи художній образ, віддаю перевагу ручному вільному ліпленню, що, на мою думку, дає змогу на рівні інтуїції відчувати пластику форми, надає їй неповторності та оригінальності» [2]. Як під пальцями музиканта народжуються мелодії, що хвилюватимуть серце й душу слухача, так і руки митця-гончара оживляють холодну грудку «святої землиці», надають їй форму, зігрівають теплом своєї душі, народжуючи у глядача естетичне відчуття краси й неповторності художнього образу.

У кінці 1980-х – 90-х рр. В. Оврах неодноразово звертався і до такого вибагливого керамічного матеріалу як порцеляна («Легенди рідного краю», 1989 р., «Версії», 1994 р., «Жива порцеляна», 1998 р.). Це декоративні композиції, виконані в авторській техніці із застосуванням прийомів ручного ліплення. У «Живій порцеляні» форма утворюється джгутіками, що нагадує первісний (ще до винайдення гончарного круга) спосіб виготовлення посудин з глини. У композиції «Легенди рідного краю», своєрідному триптиху, зображення бандуриста, козака-вершника, старого з жінкою художник розташовує у колах, підкреслюючи цим прийомом вічність традицій як живого джерела сучасного мистецтва.

Станкова кераміка В. Овраха початку ХХІ ст. виконана здебільшого в шамоті. Це декоративні композиції, які органічно сприймаються в інтер'єрах різного призначення – житловому чи громадському. Тут митець, не обмежений соціальним замовленням, дає волю фантазії, художньому вимислу та спрямовує думку глядача в напрямку асоціативного сприйняття твору. Перше, що звертає на себе увагу, – це повна відповідність матеріалу формі, її змістова наповненість: природні пластичні якості глини з її здатністю «оживати» від дотику пальців майстра він трансформує у пластично та композиційно-просторово завершений образ. У творах В. Овраха форма завжди метафорична, а отже – багатозначна. Мало не в кожній його декоративній композиції за основу форми обрано традиційний український гончарний посуд – горщик або глечик, макітру чи миску. У художника особливе ставлення до української народної кераміки. «Основою творчого підходу до вирішення того чи іншого художнього твору, – вважає В.

Оврах, – є вивчення та філософське переосмислення народно-го мистецтва, його самобутніх, неповторних форм – це форми горщика, миски, куманця та інших, класичних, можна сказати, виробів» [2]. У його творах ці форми втрачають свою буденність – художник надає їм інших, знакових якостей, а включення у композицію антропоморфних мотивів, стилізованих у дусі трипільських жіночих статуєток, огрублена фактура та колористика, в якій домінують природні «глиняні» кольори, народжують відчуття плинності часу, нескінченності людського буття.

Звернення художника до архаїки – це аж ніяк не цитування принципів її формальної побудови: апелювання митця до прадавнини має швидше контекстуальний характер, демонструє усталеність національних архетипів. Творчості В. Овраха притаманна ансамблевість художнього мислення, що проявляється у декоративній цілісності пластичних та композиційно-просторових вирішень у контексті сучасних принципів формо- та образотворення.

На початку 2000-х рр. В. Оврах виконує композиції, в яких банька, корчага або глек стають головним «персонажем» побудови твору, зосередженням просторової, образно-емоційної, пластичної та просторової його виразності. Овоїдна форма, вже сама по собі символічна, у його творах ускладнюється, збагачується ефектами фактури, рельєфами, наліпними деталями, зображеннями людських фігурок. Виконані в шамоті із застосуванням підполивних фарб композиції «Полювання» (2004), «Священна епоха рідної культури» (2006) несуть на поверхні рельєфні зображення. Словосполучення «прикрашені рельєфами» тут не відповідає суті закладеної в них авторської концепції: умовна фрагментарність людських фігурок, що наче проступають через поверхню матеріалу як через вічність, робить відчутною ту колосальну часову дистанцію, що відділяє нас від наших далеких пращурів, і надають образу сакрального звучання.

У тих випадках, коли художник уникає фігуративних мотивів, він оперує лише поверхнею з активно акцентованою фактурою шамоту («Вічна гармонія», 2004). Ця оригінальна за художнім висловом композиція складається з трьох пірамід – великої центральної та двох менших, поверхня яких позначе-

на впливом неблаганного часу. У тіло великої піраміди художник вмонтував український глек. У цьому творі В. Оврах поєднав дві історичні епохи, які заклали підвалини людської цивілізації, що розквітала на різних континентах, поєднав гармонійно, образно-змістовно, збагативши свій твір історичним контекстом.

Робота В. Овраха наштовхує глядача на асоціативне сприйняття твору. Геометрія форм просторово-декоративної композиції «Вершник» (2006) народжує асоціації з подільськими кахлями XVI ст. з рельєфними зображеннями подібних до дерев'яних ляльок вершників; великий декоративний глек з потрісканими стінками й чорними плямами – як відлуння неоліту; побитий часом «Лантух», ніби щойно видобутий археологами з розкопок. Цей асоціативний ряд можна продовжувати й далі: декоративній кераміці В. Овраха притаманні багаторівневість змісту, образне переосмислення давніх культур, і робить він це винятково помірковано, естетично, ніби натякаючи на першоджерела, пробуджуючи в глядача історичну пам'ять.

Філософський підтекст творчого мислення митця кристалізується в пластиках 2004 – 10 рр. Такими є «Даная», «Ніс», «Несе Галя воду», «Скриня» та ін. Манері виконання цих творів притаманний архаїзм, але це не означає примітивності: архаїзм проникливо та гармонійно злитий з усім світом, це найлюдяніше, а отже, вічне мистецтво.

Камерні декоративні композиції В. Овраха – це своєрідна кругла скульптура малих форм: вона оточена простором, простір проходить через неї, виявляючи нюанси форми. Майже всі ці твори виконані в шамоті із застосуванням соляних полив. Шерехувата поверхня виробу, полива, декоративний ефект якої утворюється під час випалювання при відповідному температурному режимі, надають звичайному предмету ритуально-магічного звучання. Художник максимально розкриває декоративно-пластичні можливості своєї авторської техніки, «...кохаючись у складних технологічних пошуках кольорових ефектів, форм і унікальних художніх образів...» [2]. Прикладом може бути ансамбль під назвою «Гротески», власність Вінницької кав'ярні «Далі» (шамот, солі металів, 2004).

Декоративна кераміка В. Овраха – це не лише фігуративні твори. Художник експериментує з формою, об'ємом, ніби звільняючись від предметних форм самовираження, змушуючи глядача відгадати таємниці, приховані в ньому. Композиціям творів В. Овраха 2010-х рр. притаманне ускладнення просторової структури, імпровізація, завдяки чому об'єкт набуває нових якостей – і образно-змістових, і формальних. Іншими словами, художник утверджує власну мову, в якій форма відверто домінує над наративом. Композиція «Плин часу» (2004) за назвою викликає асоціацію з клеписидрою: до певної міри на це натякає і умовно вирішена куля клеписидри. Її об'єм з наскрізними отворами, звужуючись до низу, поєднується з пласкою основою нагромадженням порожнистих, подібних до трубок деталей. Та вдивляючись, бачиш, що це не просто куля: помічаєш, що вона подібна на обличчя з очима під високим чолом, що надає творові нового художнього змісту, трансформує його в інший видовий вимір.

У цьому ж напрямку формально-образного мислення виконані «Коники на камені» (2004), «Еволюція форм» (2005), «Плуг» (2005). Гра форм і фактур, варіації кольору акцентують декоративну виразність матеріалу – шамоту, увиразнюють зв'язки цих керамічних творів з простором. Ці твори легко можна уявити і в архітектурному, і в природному оточенні.

Оригінальна за задумом ажурна композиція «Перекотиполе» (2006), яку також слід уважно розглядати, щоби помітити в глибині «трипільську» жіночу фігурку та доісторичну баньку, а на поверхні – розписані таріль і глечик. Цей твір, як степове перекотиполе, докотив до нас ще одну згадку про часи, коли закладались основи нашої історії та культури.

Розглядаючи кераміку В. Овраха ХХІ ст., зокрема названі раніше декоративні твори, виникає запитання щодо їхньої видової приналежності, термінологічної визначеності. Із цього приводу львівський мистецтвознавець Р. Шмагало, досліджуючи проблеми теорії та практики сучасного декоративного мистецтва, відзначив: «Окремі арт-об'єкти ХХІ ст. залишаються на, так би мовити, термінологічному роздоріжжі між кінетичною скульптурою, декоративною пластикою малих форм або неозначеними породженнями тривимірного дизайну і альтернативних матеріалів. У тягlostі цього ви-

світлення наріжним каменем є принципи декоративності, що формувалися від археологічних культур до XXI ст.» [4, с. 28]. Добрий знавець і шанувальник української народної кераміки, художник щиро вболіває за її виживання у сучасних умовах. «Дай боже, щоб нам вистачило здорового глузду і сили, – говорить він, – зберегти та розвинути ту багатющу спадщину, яку нам залишили наші предки, бо естетична та культурна невихованість чиновників майже усіх рангів, а також тих, які безпосередньо пов'язані з питанням підтримки та розвитку національно-культурних осередків народного мистецтва, не дає надії, поки що, на їх виживання...» [2].

1. Чегусова З. Художня кераміка (1990 – 2010-ті рр.). Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ.Т.5. 2016. 546 с.
2. Тут і далі цитуються рядки з творчої автобіографії В. Овраха з родинного архіву.
3. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст. Львів : Академічний експрес, 2001. 175 с.
4. Шмагало Р. Декоративне мистецтво: теорія та історична реальність. Образотворче мистецтво. 2017. № 3. С. 26-29.

References:

1. Chehusova Z. Khudozhnia keramika. (2016.). Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy Artistic ceramics. In History of decorative art of Ukraine Kyiv.T.5. 546 s.
2. Here and there are quoted lines from the creative autobiography of V. Ovrakha from the family archive.
3. Holubets O. (2001) Mizh svobodoiu i totalitaryzmmom: mystetske seredovyshe Lvova druhoi polovyny XX st. [Between freedom and totalitarianism: the artistic environment of Lviv in the second half of the twentieth century] Lviv : Akademichnyi ekspres. 175 s.
4. Shmahalo R. (2017) Dekoratyvne mystetstvo: teoriia ta istorychna realnist. [Decorative art: theory and historical reality] In Obrazotvorche mystetstvo. № 3. S. 26-29.

ANNOTATION

Svitlana Lupiy. The faces of Volodymyr Ovrakh`s artistic talent. The article analyzes the creative work of the famous Ukrainian artist, Honored Artist of Ukraine Volodymyr Ovrakh in the field of art ceramics. The ceramics of V. Ovrakh is represented by chamotte decorative compositions, using subdivided paints and salts. They are organically perceived in interiors of various purposes - residential or social, natural surroundings, in which the artist gives the will of fantasy, artistic fabrication and directs the viewer in the direction of associative perception of the work. It is noted that most traditional Ukrainian pottery - a pot, a jug, a makrite or a bowl - is chosen as the basis of the form in most of its decorative compositions. Compositions of V. Ovrakh's works of the 2010s are inherent in the complication of spatial structure, improvisation, which makes the object acquire new qualities - both figurative content and formal ones, establishing its own language, in which form dominates the narrative.

Key words: ceramics, chamotte, underground paint and salt, archeological cultures, texture, Trypillian female statuettes, Ukrainian traditional pottery.

АННОТАЦИЯ

Светлана Лупий. Владимир Оврах. Грані художественного таланта. В статье проанализированы творчество известного украинского художника, заслуженного художника Украины Владимира Оврах в области художественной керамики. Станковая керамика В. Оврах – это декоративные композиции, выполненные в основном в шамоти с применением подполивалыных красок и солей. Они органично воспринимаются в интерьерах различного назначения – жилом или общественном, природном окружении, в которых художник дает волю фантазии, художественному вымыслу и направляет зрителя в направлении ассоциативного восприятия произведения. Отмечено, что чаще всего в каждой его декоративной композиции за основу формы избран традиционный украинский гончарная посуда - горшок, кувшин, горшок или миску. Композициям произведений В. Оврах 2010-х гг. Присуще осложнение пространственной структуры, импровизация, благодаря чему объект приобретает новые качества - и образно-смысловых и формальных, утверждая собственный язык, в которой форма доминирует над нарративом.

Ключевые слова: керамика, шамот, подполивальные краски и соли, археологические культуры, фактура, трипольские женские статуэтки, украинский традиционный гончарная посуда.



Іл. 1. Оврах В. «Полювання», керамічна композиція (3 шт.) 55x90x28, 2004 р., під поливні фарби.



Іл. 2. Оврах В. Композиція «Перекотиполе», 2006 р., шамот, солі металів, 55 см у діаметрі



Іл. 3. Оврах В. «Гротески», 2004 р., шамот, солі металів.



Іл. 4. Оврах В. «Лантух», кераміка, шамот, солі, 90x45, 2003 р.



Іл.5. Володимир Оврах у майстерні. 1999 р. (фото з архіву автора).