

Key words: pot, the food culture of the Ukrainians, pottery centre, Opishne, Bubnivka, Kaniv, Uman, Rokyta, Verba, Khomutets, Shatryshcha.

УДК 746.7(477)«19»

О.Л. МАЙДАНЕЦЬ-БАРГИЛЕВИЧ

Монументально-декоративне мистецтво, творене соломою, другої половини ХХ століття

У статті розглянуто один із напрямів монументально-декоративного мистецтва – мозаїка соломою другої половини ХХ ст. та проаналізовано творчі досягнення митців, які творили в цій галузі.

Ключові слова: монументально-декоративне мистецтво, національний стиль, традиційна народна культура, орнаменталізація, пластично-конструктивні можливості, мозаїка соломою, інкрустація, інтарсія, маркетрі, флоромозаїка, аплікація, рельєфне вишивання, плетення соломою.

Серед різновидів українського декоративного мистецтва мозаїка соломою займає досить поважне місце. Для зазначеного періоду характерна різноманітна палітра технологічних і композиційних прийомів використання соломи як матеріалу для творення художніх образів та масштабне застосування її у художньому оформленні інтер'єрів громадських споруд. Завдяки різноманітності природної колористики та необмеженим пластично-конструктивним можливостям, солома з часом стала одним із провідних матеріалів, здатним естетизувати архітектурний простір, наповнити його органічним теплом.

У мистецтвознавчих дослідженнях Є. Мамолата [1], В. Нагая [2], П. Жолтовського та П. Мусієнка [3], Б. Бутник-Сіверського [4] зустрічаються матеріали про цей вид мистецтва та творчість художників, однак, системна оцінка та детальний аналіз цього явища практично відсутні. Тому видається доцільним і актуальним дослідження розвитку мистецтва з використанням матеріалу соломи зазначеного періоду, введення його в науковий обіг. Окрім того, останнім часом з'являються нові митці, а також нові технологічні прийоми, які потребують наукової атрибуції й оцінки.

У світському середовищі ХVІІІ ст., мабуть, вперше виникла ідея серед майстрів, які володіли технікою маркетрі та інтарсією, використати соломю для створення мозаїчних рисунків декоративного оформлення дерев'яної поверхні меблів й інших елементів інтер'єру. Оригінальні мистецькі твори, виконані у техніці маркетрі для оформлення меблів і датовані ХVІІІ ст., зрідка зустрічаються в зарубіжних музейних колекціях [5], а також у вітчизняних збірках (декоративні пласти, 1920-ті роки ХХ ст.) [6].

У народному побуті українців з давніх часів соломою прикрашали полиці, божниці [7], рами, скриньки, дитячі іграшки, писанки, виготовляли обрядові речі



О. Саєнко. Семен Палій. 1966-1967. Дерево, солома, гуаш. 200x100. Державний музей народної архітектури та побуту України, м. Київ

та предмети вжитку. Кожний майстер прагнув передати за допомогою матеріалу у своїх творах, побутових речах власне сприйняття світу, зв'язок із природою.

Інкрустація соломою даного періоду відрізняється від справжньої інкрустації (або інтарсії) тим, що її елементи не врізаються в дерев'яну основу, а наклеюються на поверхню. Відмінністю її від аплікації та маркетрі є те, що лише в окремих випадках елементи соломи щільно покривають поверхню, більша ж частина основи залишається відкритою і слугує тлом. Кожний елемент соломи рельєфно виступає над поверхню твору. У маркетрі ж тло повністю покривається щільно підігнаними один до одного елементами рисунка.

Якщо сприймати слово інкрустація за його значенням (incrustio (лат.) – вирізаю), для кожного елемента рисунка треба вирізати спеціальне гніздо, в яке його потрібно вклеїти. Оскільки елементи із соломи наклеюються зверху, таку техніку точніше було б назвати аплікацією. Досвід майстрів засвідчує, що справжня інкрустація як техніка трудомістка, і крім неї була розроблена також техніка аплікації соломкою, яка простіша, але зовні подібна до інкрустації і тепер використовується в декоративному мистецтві. Нині у мистецтвознавчих дослідженнях вводяться терміни – мозаїчний набір соломою та мозаїка соломою, зміст яких відповідає технології описаних вище прийомів.

Серед художників монументально-декоративного мистецтва другої половини ХХ ст. виокремлюється ім'я Олександра Саєнка – як новатора, який, орієнтуючись на твори українського народного мистецтва, талановито розвинув техніку мозаїки соломою, підніс її у ранг високого мистецтва. Аналіз його творчості свідчить про самобутнє пластично-образне світобачення митця, його творчий метод художнього мислення з характерними рисами – орнаменталізації та монументально-декоративного стилю [8]. Упродовж творчого шляху О. Саєнка виконав низку мистецьки довершених творів, що дають можливість говорити про спадщину митця як значний внесок до скарбниці українського мистецтва. Нині його ім'я за рішенням Міжнародної організації ЮНЕСКО (1997) внесено до списку видатних діячів культури світу [9].

Індивідуальний художній стиль О. Саєнка формувався в 1920-і роки під час навчання в Українській академії мистецтва у видатних митців і педагогів М. Бойчука та В. Кричевського. Стилїстика форми у творах О.Саєнка, виконаних у техніці мозаїки соломою, набула графічності, лаконічності, виразності композиції, ритміки, яскравої декоративності («На панщині пшеницю жала», «Українське село»



О. Саєнко. Дума про хліб. 1973. Дерево, солома, гуаш. 194x140. Державний музей народної архітектури та побуту України, м. Київ

1956; «Козак-Мамай», 1956; «Весна», 1957; фризи: «Свято врожаю», 1955; «Птахи», 1956; «Колгоспний достаток», 1957). У них виявляється суть творчого методу художника – міцний рисунок, виразна пластика ліній і форм, стримана, й водночас багатоманітна, завдяки природним відтінкам соломи, колористика.

Одним із етапних творів цього періоду став «Козак-Мамай» (1960, 1978, варіанти). У ньому автор виразно будує узагальнений образ народного героя, виявивши розуміння історичного матеріалу, глибину народної мудрості, й розробляє нову стилістику, характерну для монументального мистецтва. Чіткість композиції, своєрідна орнаментальність, ритмічність і площинність зображень, узгоджених з архітектурою, а також із особливостями соломи як матеріалу, її здатністю передавати естетику, красу й енергію геометричних форм. Усе це цілком відповідало творчій концепції художника.

Шістдесяті роки ознаменовані новими досягненнями. Перша персональна виставка О.Саєнка в 1962 р. у залах Спільки художників України стала подією в українському мистецтві. До митця прийшло визнання. Все творче життя художника було пов'язане з рідною землею, з українською народною культурою. «Характерним прикладом того, яких чудових результатів досягає митець, коли вчиться у народу, є творчість одного з найстаріших українських художників О.Ф. Саєнка», – писав академік Василь Касіян [11].

(обидві – 1922), триптих «На варті СРСР» (1922–1929)). У цих роботах відчутні глибинні джерела українського професійного та народного мистецтва. Трансформуючи давньоукраїнські знакові системи й архетипні форми, митець створив цілісний образ епохи.

Як відомо, в 1928 р. О. Саєнко вперше виконав для приміщення історичної секції Всеукраїнської академії наук у техніці мозаїки соломою два твори – «Козак-Мамай» і «Невільники», в яких виявив притаманне йому органічне відчуття простору, тобто комплексний підхід до розв'язання монументальних завдань. Вперше в архітектурі було застосовано техніку мозаїчного набору соломою як різновид монументально-декоративного мистецтва [10].

У 1950-х роках митець виконав декоративні панно («М. Гоголь», 1951; «Богдан Хмельницький», 1954; «Т. Шевченко»,



О. Сасенко. Гуси під вербою. 1973. Дерево, солома, гуаш. 150x140. Державний музей народної архітектури та побуту України, м. Київ

Повертаючись до найсвятішої для нього теми – Шевченкіани, О.Сасенко створює панно «Реве та стогне Дніпр широкий» (1964) і «Невільники» (1966, варіант), що являють собою нове осмислення образу Кобзаря та його творчості. В першому з названих творів Т.Г. Шевченко постає як духовний провідник українського народу. Постаць поета передана об'ємно й обрамлена по контуру золотом соломи. Красвид навколо постаті трактований декоративно: хвилі Дніпра та розлога верба урівноважують композицію.

Твір «Невільники» – це символ гідності й непокори, непереможності народу. В основі композиційної побудови – експресивні ритми руху в контрастному зіставленні основних сюжетних ліній. Створенню внутрішньої напруги сприяє й колористична гама: ультрамаринове тло,

вкраплення червоних барв і золотаво-охриста солома.

Історична тема завжди вабила майстра драматичними колізіями. Боротьба українського народу за своє визволення й незалежність знайшла відображення у творах: «Іван Сірко» (1967), «Семен Палій з люлькою», «Семен Палій на коні» (1966–1967). Це своєрідна галерея національних героїв минулих часів. Оперуючи різними композиційними прийомами, кольором і формою як образною категорією, що йде від глибин особистого сприйняття народного мистецтва, автор представляє загальну панораму Запорозької Січі, відновлює нашу історичну пам'ять про волелюбне українське козацтво.

Створюючи образи Івана Сірка, Семена Палія, автор виявляє нову якість національного романтизму, головні ознаки якого – рух і статика, особлива одухотвореність і дорогоцінна ошатність, виявлені золотом соломи та її унікальною властивістю – лінійною структурою тканини стебла, яка залежно від кута зору по-різному мерехтить і виблискує на світлі. Ритміка композиції твору і її окремих деталей узгоджуються з особливостями соломи. Складнішою стає палітра митця – різноманітні відтінки матеріалу (від брунатного, холоднувато-сріблястого, зелено-голубого до ніжно-зеленого) створюють дивовижну гру кольору.

А солома – ніби струмені його душі, що упродовж всього життя становили якусь дивовижну експресивну енергію, котра є уособленням вселюдської гармонії [12].



М. Шкаранута, Л. Тоцький. Як зібрались браття біля чари. 1968–1969. Деревоволокниста плита, солома, темпера. 265x500. Світлиця козака Вуса, м. Олександрія, Кіровоградська обл.

О. Сасенку своєю творчістю довів, що солома як матеріал придатна не тільки для оздоблення інтер'єрів узагальненими монументально-декоративними композиціями, але й для зображення виразних конкретно-чуттєвих образів. Улюбленою для О. Сасенки була тема праці. Героїчний труд хліборобів надихнув митця на створення монументального твору «Дума про хліб» (1973). У цій роботі митець показав як упродовж багатьох століть і в новий час українці обробляли землю та вирощували хліб. Принцип побудови композиції цього твору – зіставлення протилежностей. У центрі зображено вітряк, одухотворений, олюднений, поданий як пам'ятка хліборобської праці, безмовний свідок століть. У творі домінує золотистий колір соломи, він надає узагальнено-конкретному образу оптимістичне звучання, яке передане у ритмах народного танцю, святі хліба як апофеозі людської праці. Поліфонічний твір «Дума про хліб» – філософський роздум про сенс життя українця-хлібороба.

Декоративність і ритмічність як визначальні ознаки творчості О. Сасенки нероздільно пов'язані з орнаментом, який відіграє важливу формотворчу роль. Лірично-поетичний або піднесено-оптимістичний лад його робіт гармонійно поєднаний із вишуканою розробкою структурних елементів. Чутливий до традицій народної культури, художник творить власний ритмізований орнамент, оновлює знакові системи, надаючи їм неповторного та самобутнього звучання. Особливе смислове навантаження у творах митця відіграють образи дерев і птахів, які являють собою знак-символ, що постійно змінює свою форму («Гуси під вербою», 1974; «Телеки» і «Мелодія літа», 1977).

О. Сасенку як монументалісту, наділеному даром синтетичного мислення, на жаль, довелося виконати лише кілька проектів у архітектурі. В 1963 р. архітектор Н. Чмутіна запросила митця до оформлення інтер'єру київського готелю «Дніпро» в техніці мозаїки соломою. У монументально-декоративній композиції, виконаній О. Сасенком, розгортається український краєвид із розлогими вербами, що схилили віти до самої землі, та казковими птахами, які символізують торжество земного буття.

У 1977 році для інтер'єрів Будинку культури у Бресті О. Сасенку створив шість декоративних панно, які надали ошатності й камерності концертному залу, де при освітленні з'являлася мерехтлива гра золотого блиску соломи.



41. Санаторій «Бердянськ», Козацька Рада» темпера, інкрустація солом'яною м. Бердянськ, 1972р.

Л. Тоцький. Козацька Рада. 1972. Деревоволокниста плита, солома, темпера. 28 м2. Санаторій «Бердянськ», м. Бердянськ, Запорізька обл.

ми, митець наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років повертається до виконання декоративно-ужиткових речей для інтер'єрів (килими, кераміка, вибійка), створює інкрустовані солом'яною меблі, прагне, щоб середовище, де живе людина, було гармонійно-естетичним.

У своєму щоденнику художник висловив своє ставлення до творчості:

Для мене мистецтво було не заради мистецтва, а найпершою необхідністю в житті народу, його духовною потребою. Народне мистецтво – по суті монументальне, і я в своїй творчості базуюсь на його монументальних традиціях. Я бачив своє завдання в тому, щоб сучасні побутові предмети для життя народу були високим мистецтвом. І хочу, щоб мої твори не тільки прикрашали виставкові зали, а ввійшли в щоденний побут людей [13].

Працюючи над ескізами оформлення громадських споруд, О. Сасенко впродовж творчого життя сповідував синтез архітектури та мистецтва. У своїх творах він талановито поєднував світові досягнення професійного мистецтва й глибинні традиції народної культури, ділився з молоддю творчим досвідом, знаннями, набутими у М. Бойчука та В. Кричевського. Плідним для О. Сасенка було спілкування на початку 1960-х років з групою молодих монументалістів, випускниками Київського художнього інституту – А. Горською, В. Зарецьким, Г. Зубченко, М. Шкарапутою, які разом із художником Г. Синицею, враховуючи досвід здобутків бойчукізму й світового монументального мистецтва, у своїх творах розробляли нові художні ідеї. Мистецький досвід і доробок О. Сасенка надихали до творчості багатьох художників, які в 1960-х роках почали працювати з матеріалом золоті соломі.

Відомі київські художники-монументалісти Галина Зубченко та Григорій Пришедько – автори серії мозаїк смальтою в оформленні громадських споруд – звернулися до соломі як матеріалу для втілення творчих задумів у настінній композиції «Весняні гони» (1974), розташованій в інтер'єрі Інституту кібернетики Академії

Декоративна композиція О. Сасенка «Квітучий сад» прикрасила у 1980 р. Будинок культури заводу «Точелектроприлад» у Києві. Виконане мозаїчним набором солом'яною панно з орнаментальними мотивами в образі розлогого дерева під час буйного квітучого заповнювало весь простір фойє, формувало гармонічне середовище.

Здобувши визнання монументальними роботами,



Г. Самуїна. Життепряж. 1976. Дерево, солома, темпера. 223х66. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький, Київська обл.

наук УРСР. Поряд із розписом темперою, митці використали солому, стебла очерету, кукурудзу. Вільне володіння формою, кольором, тонке відчуття матеріалу, декоративність – характерні ознаки розпису, де найповніше застосовані принципи народного мистецтва, його закони осмислення життя. Саме у цій роботі відчутний вплив видатного художника і майстра мистецтва мозаїки соломою О. Саснка [14].

Григорій Синиця – художник-монументаліст, один із засновників відродження національної колористичної школи монументального живопису, в своїй творчості протягом 1960–1970-х років прагнув поєднати монументальну композиційну культуру школи М. Бойчука з розумінням кольору як образу в народному мистецтві [15]. Із цією метою вивчав творчість й плідно працював з талановитими художниками і народними майстрами: М. та Ф. Приймаченками, Г. Собачко-Шостак та І. Шостак, Г. Верес і Г. Василяшук, О. Саснком. У співавторстві з А. Горською, Г. Зубченко, Г. Марченко та за участі В. Зарецького та Н. Світличної створив цикл мозаїчних панно на торцях і фасаді експериментальної школи з центральною частиною – «Прометей» у м. Донецьку (1965–1966) та монументальні мозаїки з використанням соломи в інтер'єрі магазину в м. Олександрії (1968, разом із Л. Тоцьким і М. Шкарапутою).

Г. Синиця винайшов техніку монументальної «флоромозаїки», в якій творив у 1960–1970-х роках цикл «Україно, життя моє», де образно відображав історію української землі, духовність і красу її народу («Ярослав Мудрий», 1968; «Байда», 1968; «Скіфи», 1974). Він також виконав серію флоромозаїк, що прикрашають інтер'єр комбінату «Криворіжсталь» у Кривому Розі (1972). Значна кількість його творів зберігається в картинній галереї НТУУ «КПІ», відкритій у 1992 р., та Музеї Г. Синиці у Кривому Розі.

Монументалістами Миколою Шкарапутою, Леонідом Тоцьким й архітектором Василем Смілянцем у 1968–1969 роках у м. Олександрія Кіровоградської обл. були виконані монументально-декоративні твори (площею до 2-х м², написані темперою з набором золотого соломи різних відтінків і фактур) у залі для святкових церемоній «Світлиця Козака Вуса». Автор двох композицій – «Козак Вус» і «Веселі музики» – М. Шкарапута, інші – «Як зібрались братя біля чари», «Танцювала риба з раком», «Веселий півень» і «На оновленій землі» були здійснені у співав-



Н. Сасенко. Чар-зілля. 1989. Дерево, солома, гуаш. 76x95. Посольство України в США, м. Вашингтон, США

торстві – М. Шкарапутою і Л. Тоцьким.

Мозаїки соломою органічно вписувалися в архітектурний простір зали, збагачували її образно-емоційний зміст, створюючи урочисту атмосферу. Цьому сприяли, перш за все, своєрідне образне мислення і стилістика, творчо розроблена професійними митцями на засадах художніх принципів народного мистецтва. Вдало обраний матеріал для втілення творчих задумів – золота солома, її природний колір життєдайного сонця, що спалахує фантастичним світлом, урізноманітнює мистецькі образи, надаючи їм особливий виразності. Темою мозаїк соломою стала історія міста, яке, за легендами, заснував запорізький Козак Вус у XVII ст. Саме йому присвячена центральна композиція. Автор цієї роботи М. Шкарапута створив узагальнено-конкретний образ козака – засновника міста й роду. За його словами «таку єдність можливо було втілити в значний мистецький образ тільки засобом метафоричного мислення і відповідною пластичною формою з національно-сучасною структурою і стилістикою, які б органічно відтворювали цю єдність. Отже, на золотому фоні ритмічно викладеної соломки, яка своїм сяйвом символізує стан вічності, зображений Козак-Древо (метафора). Постаць козака – пам'ять про минуле. Коріння древа – символ міцності, стійкості і життєвості. А в кроні з білими квітами бачимо образи сучасників – нащадків козака, засновника міста Олександрії». Філософські й моральні принципи українського народу – без минулого немає майбутнього – знайшли неповторне втілення у цій композиції. Монументальні твори «Світлиці» вирішені в єдиному стилістичному ключі, й разом із декоративно-функціональними елементами інтер'єру створюють цілісне середовище [16].

Художнє оформлення Інституту теоретичної фізики у Києві (1971), здійснене групою монументалістів (І. Марчук, М. Стороженко, Л. Тоцький) і архітектором В. Смілянцем передбачало використання не лише техніки енкаустики, мозаїки смальтою, але й мозаїки соломою. Зокрема, у цьому матеріалі в гостьовому залі Л. Тоцьким і В. Смілянцем було виконане монументальне панно із зображенням легендарних братів – засновників міста Києва: Кия, Щека і Хорива у гостродинамічних формах, характерних для матеріалу соломи. Сестра Либідь зображена у вигляді дівчини-птаха, що так часто зустрічається в народній творчості. Пластичні лінії соломи, на відміну від прямолінійних і гострокутних, створюю-



Н. Саєнко. Лісова рапсодія. 1994. Дерево, соломка, гуаш. 100x60

ють ніжно-поетичний образ, оспіваний у народних думах [17].

Помітною роботою Л. Тоцького стало виконання монументально-декоративного панно «Козацька Рада» в інтер'єрі санаторію «Бердянськ» (1972). Багатофігурна композиція сприймається як гімн козацькому духу – волелюбному й непереможному, загартованому у звитязних боях. Славна сторінка української історії, яка пробуджує свідомість і кличе до дії. Монументальні постаті козацької старшини самодостатні й величні, сповнені високої гідності, одяг розкішно декорований, стилізація орнаментальних площин органічно доповнює створений образ.

До гурту художників-шістдесятників, які зверталися до джерел української народної культури і духовності, належала також кївська художниця Ганна Самутіна [18]. Відчуваючи потужність народного мистецтва, спілкуючись з молодими монументалістами, засвоюючи новаторські ідеї в мистецтві, Г. Самутіна обрала свій шлях із власними темами, засобами виразності, технічними прийомами й технологією. В 1970-х роках вона створила серію декоративних творів, виконаних мозаїчним набором соломкою й іншими природними матеріалами («Хліб минулий» і «Хліб сучасний» (диптих, 1972) на замовлення Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» для Музею хліба, «Життєпряхи», «Провесна», «Лелеки» (1972–1976)). Її твори справляють особливе враження завдяки неповторному осмисленню митцем світу, оптимістичній енергетиці, гармонії ліній і світлоносній колористиці.

У 1980–1990-х роках найбільш послідовно в техніці мозаїки соломкою працює Ніна Саєнко (донька О. Саєнка). Отримавши мистецьке підґрунтя, в основі якого – декоративно-образне мислення, монументальне трактування форми, врівноважена композиція й гармонійний колорит, митець в умовах сучасності розвиває творчі традиції О. Саєнка, збагачує стильові прийоми, що узгоджуються з українським декоративізмом [19].

У перших творах Н. Саєнко, виконаних у техніці мозаїки соломкою, відчувається відгомін рідної їй природи Сіверщини («А зозулі кують», 1985; «Орнаментальна квітка», 1986; «Рано-вранці воду брала», 1986). За вдаваною простотою в них простежується досконале володіння художніми прийомами – вивіреність ритмів, лінійних структур, вишукана гармонія кольорів.



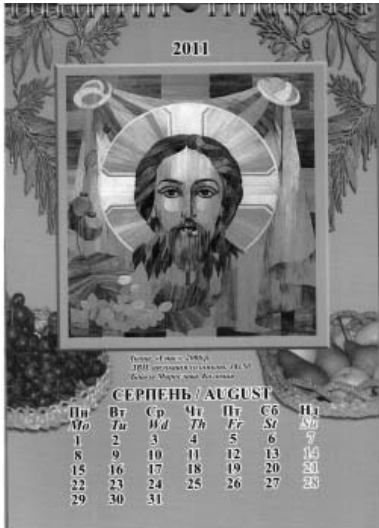
Н. Сасенко. Дерево життя. Триптих. 1995. Дерево, солома, гуаш. 80x50 (кожна частина). Національний український музей, м. Чикаго, США

Упродовж мистецького шляху сформувався власний стиль, позначений інтерпретацією народних традицій. Для творів Н. Сасенко характерна довершеність композиції («Золоті ворота», 1988; «Чар-зілля», 1999), тонка стилізація форм («Зустріч», 1993; «Сонце сходить», 1996), своєрідна орнаментальна ритміка («Мозайка», 1992; «Лісова рапсодія», 1994; сучасне сприйняття традиції з неповторним національним колоритом («Дивосвіт», 1992; «Тече вода з-під явора», 1994; «Дерево життя. Триптих», 1995; Зорі Всесвіту, 2008).

Образна мова Н. Сасенко – це мова знакових систем, що передають радість буття, звияжних перемог народних героїв, утвердження добра. Як правило, її декоративні композиції симетричні, гранично лаконічні й ритмізовані, статично-динамічні, цілком підпорядковані законам умовності й площинності. Стримана колористика (синьо-блакитне, брунатно-червоне, смарагдове і чорне тло) підсилює золоту гру різноманітних відтінків соломки, надає творам особливої вишуканості й краси.

Як і в народному мистецтві, твори Ніни Сасенко несуть в собі символіку, знаковість, «закодованість», свою музично-пісенну тональність. Поєднання умовності й живого пульсуючого тепла становить індивідуальність образотворчості мисткині. Її індивідуальність – це тонке відчуття кольору і довершеність форми. У цій гармонії довершеності, в умінні бачити образне начало у кожній орнаментальній формі проступає те, що незаперечно пов'язане з народним підрунтям і, водночас, уособлює поняття «традиція новизни» [20].

У 1988–1997 роках Н. Сасенко виконала серію декоративних творів у техніці мозаїчного набору соломкою для громадських споруд на території Хмельницької (технікум механізації сільського господарства, м. Нова Ушиця, 1988) та Чернігівської областей (середня школа, с. Нові Яриловичі, 1992; дитячі садки, с. Вербичі, м. Новгород-Сіверський, м. Сосниця, 1992; середня школа, с. Кошівка та районна лікарня, м. Сосниця, 1993; поліклініка, середня школа, м. Носівка, 1994–1997; середня школа, м. Короп, 1997). Упродовж 1996–2011 років мисткиня передала Художньо-меморіальному музею «Садиба народного художника Олександра Сасенка» в м. Борзна на Чернігівщині, засновником якого вона є, понад 20 власних декоративних творів [21].



М. Бойків. Спас. 2006. Дерево, солома. 50x38

Сюжетно-тематичні й орнаментально-декоративні композиції Н. Сасенко відіграли важливу роль у гармонійній естетизації приміщень громадських споруд, пробудженні генетичної пам'яті, важливої для національного самоусвідомлення. Урізноманітнюючи тематику творів, Н. Сасенко зберігає при цьому неповторність образного мислення, професійно досконалу тональність. Дбаючи про мистецьке виховання підростаючого покоління, вона залучає до творчості дітей і молодь у Мистецькій студії імені Олександра Сасенка.

Наприкінці 1990-х років набули розвитку нові різновиди використання соломи як матеріалу у творчості художників і майстрів народного мистецтва: вишивання, аплікація та плетення соломою.

Художник Наталія Лашко оригінально застосовує солому для вишивки декоративних панно. Техніку вишивки соломою вона розробила на початку 1980-х років [22], в основу якої покладено принцип «рельєфної» вишивки золотом, оздоблення інтер'єрів епохи бароко та вишивки шовком Китаю і Японії. Це своєрідний синтез рельєфу та площини, кольору тла й гри світла на блискучій об'ємній поверхні самої вишивки соломою. Рельєфне зображення на деяких роботах досягає 5 см висотою.

Перше масштабне полотно «Три троянди – три сестри» (за мотивами А. Чехова) як частина її дипломної роботи датоване 1984 р. Серед відомих творів – портрети («Т.Г. Шевченко», 1996); іконографічні образи («Богоматір», 2001); обрядові дійства («У ніч перед Різдвом», 2001; натюрморти («Писанки», 2006); декоративні композиції («Мальви», 1999). У них Н. Лашко, володіючи великим арсеналом художньо-композиційних засобів, віртуозно використовує природний матеріал для втілення ідей твору й досягнення різноманітних, характерних лише для соломки, ефектів. Особливе звучання кожному полотну надає співставлення різних фактурних поверхонь, розташування соллом'яних штрихів, якими майстриня створює рельєфні картини.

У 1990-х роках Ольга Мельник (Солудчик) започаткувала в Інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника курс аплікації соломою, за допомогою якої студенти відображають сюжети релігійного мистецтва. У її власному доробку – сучасні хатні ікони східної та західної християнської традиції, зокрема стилізовані образи Богородиць, Елеуса (Милування): Вишгородська (Володимирська), XI – початок XII ст.; Одігітрія, XIII ст.; Палладіум Данила



М. Кравчук. Коники. 2008. Солома, авторська техніка

Галицького; Зарваницька Богородиця Одигітрія, XIV ст.; Почаївська Богородиця Милування, XVI ст.; Крилоська Богородиця Одигітрія, XVIII ст. [23].

Твори мають глибоке духовне підґрунтя і мистецький задум, у них уява митця – це невичерпне джерело натхнення для пошуку й відтворення складних іконографічних структур.

Тему сакрального мистецтва продовжує розвивати Мирослава Бойків [24]. Ікони з образами святих, віртуозно створені нею солом'яними стеблинами, що викладені у різних комбінаціях, варіантах фактури і покривають всю поверхню твору, сповнені світлої урочистості, сприяють формуванню духовності («Свята родина» та «Спас», 2006; «Святий Миколай Чудотворець», 2008; «Покрова», 2010).

Джерело для власної творчості в царині народної культури знайшла Марія Кравчук із Туличева Волинської обл. [25]. Її матеріалом для роботи стали стебла молодого жита. М. Кравчук відчула в плетенні з соломи дивну силу й красу, здатну висловити не лише індивідуальне світосприйняття, але й поетичний образ Волині. Мисткиня надала прадавньому виду народної творчості сучасного звучання, означила напрям розвитку цього різновиду декоративно-ужиткового мистецтва. Майстер широких тематичних узагальнень, особливого образного мислення в матеріалі соломи має вагомий творчий доробок: цикл «Солом'яні дзвони», серії – «Вінки», «Обереги», «Дідухи», «Павуки»). Ці твори невід'ємно пов'язані з інтер'єром, гармонізують простір, наповнюють його особливою аурую народно-побутової творчості. В арсеналі М. Кравчук безліч прийомів соломоплетіння. Її солом'яні духи – ангели, птахи та звірі як обереги материнської землі імпровізаційно-незбагненні й фантастичні.

Останніми роками М. Кравчук організує всеукраїнські й міжнародні пленери із соломкарського мистецтва в Луцьку та Купичеві, в яких беруть участь художники й народні майстри з усього світу.

Отже, мистецтво мозаїки соломою упродовж другої половини ХХ ст. було досить поширеним й активно розвивалося в монументально-декоративному та декоративно-ужитковому напрямках. Характерна ознака його досягнень – широкий діапазон композиційних і технологічних прийомів у творенні художніх образів і масштабність використання в оформленні інтер'єрів громадських споруд.

Помітним було прагнення митців віднайти пластичну мову та художньо-виражальні засоби, які б забезпечили національну самобутність вітчизняного мистецтва.

Важлива роль в утвердженні мистецтва мозаїки соломою належить О. Сасенку – новатору, який заявив своїми творами цілком самостійно означений напрямок у монументально-декоративному мистецтві. Творчий досвід і доробок О. Сасенка надихали, починаючи з 1960-х років, багатьох художників і народних майстрів до образотворчості з використанням цього дивовижного матеріалу.

Мистецтво, творене золотою соломою, в багатоманітності образно-стилістичних здобутків митців гідно презентує українське монументально-декоративне мистецтво і має невичерпні перспективи поступу.

Джерела та література

1. *Мамолат С.* Монументально-декоративне мистецтво. 2-е вид., допов. – К.: Вид-во образ. мистецтва, 1963. – 42 с.
2. *Нагай В.* Українська народна творчість. – К.: Мистецтво, 1963. – 12 с.
3. *Жолтовський П.М., Мусієнко П.Н.* Українське декоративне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1963. – 120 с. (Сер. 8., № 3).
4. *Бутник-Сіверський Б.* Українське радянське народне мистецтво. – К.: 1966. – 227 с.; Історія українського мистецтва. Радянське мистецтво 1941–1967 років: У 6 т. – К.: Голов. Ред. УРЕ АН УРСР, 1968. – Т. 6. – С. 350–351.
5. *Peppiatt M.* Antiques: French straw work. Surprising decorative effects from the humblest of materials // *Architectural Digest*. – New York, 1994. – Vol. 51. – № 8. – P. 95–98.
6. Музей українського народного декоративного мистецтва. – К.: Мистецтво, 2009. – 351 с.: іл. (на с. 188 міститься: «О. Сасенко. Невільниця. Диптих. 1929. Дерево, соломка, інкрустація, фарбування. 41,7х33,2; 41,6х32,1»)
7. Там само. – С. 188 (див. репродукцію «Р.П. Шевчук. Божниця XIX ст., с. Межиліски, Овруцький повіт Волинської губернії»)
8. . Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Наук. Т-во ім. Т. Шевченка; Гол. ред. Кубійович В. – К.: Молоде життя. – Т. 7 [П–С]. – 1996. – С. 2691; Історія українського мистецтва: У 5-и т. / НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – К., 2007. – Т.5: Мистецтво XX століття. – С. 232–235, 693; 1314; *Кара-Васильєва Т., Чегусова З.* Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «великого стилю». – К.: Либідь, 2005. – С. 48–57, 187, 276; *Местечкін Г.* З джерел вічності // *Хлібороб України*. – 1972. – № 5. – С. 34–35; *Найден О.* Світ Олександра Сасенка // *Макаров А., Найден О.* Барви щедрої землі. – К.: Т-во культур. зв'язків з українцями за кордоном, 1970. – С. 50–63; *Олександр Сасенко: Альбом*. – К.: Мистецтво, 1980. – 68 с.; *Олександр Сасенко: Каталог виставки творів*. – К.: СХУ, 1983. – 56 с.
9. Основні положення меморандуму про співробітництво між урядом України і Організацією Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) // *Бюлетень ЮНЕСКО*. – 1997. – № 3. – С. 3–5.
10. *Майданець-Баргилевич О.* Творчість Олександра Сасенка у контексті розвитку монументально-декоративного мистецтва першої третини XX століття // *Народна творчість та етнографія*. – 2006. – № 1. – С.113–120.
11. *Касіян В.* Мистецтво ріднит // *Україна*. – 1962. – № 6. – С. 8.
12. *Велігоцька Н.* І солома грає кольорами // *Народна творчість та етнографія*. – 1969. – № 6. – С. 48–51.

13. Саснко Н. Олександр Саснко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття: Книга-альбом. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2003. – С.204.
14. Григорій Пришедько (1927–1978). Галина Зубченко: Каталог виставки творів / Авт. вступ. статті та упор. Саснко Н. – К.: Спілка художників України, 1987. – С. 4.
15. Григорій Синиця: Каталог виставки / Авт. вступ. статті Г. Местечкін. – К.: Тріумф, 1995. – С. 3–9.
16. Данильченко І. Моя золота соломка // Молода гвардія. – 1969. – №75. – 13 квіт. – С. 8; Диченко І. Усмійка козака Вуса // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 4. – С. 103; 25. Диченко І. Світлиця козака Вуса // Україна. – 1970. – № 20. – С. 13.
17. Ілляшенко М. Новые интерьеры Киева // Декоративное искусство СССР. – 1971 – № 11. – С. 168; Лігостов В. Монументальні розписи в Інституті теоретичної фізики АН УРСР // Дніпро. – 1972. – № 1. – С. 132; Філіпчук С. Мистецьке оздоблення новобудов Інституту теоретичної фізики у Києві // Народна творчість та етнографія. – 1971. – № 3. – С. 43–47.
18. Климчук О. Тихі дзвони ташань-цвіту // Україна. – 1979. – № 9. – С. 12.
19. Історія українського мистецтва: У 5-и т. / НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – К., 2007. – Т.5: Мистецтво ХХ століття. – С. 851, 892, 893; Олександр Саснко: мистецька спадщина і сучасність / Авт. конц., текстів та упор. вид. Н. Саснко. – К.: Компанія ЛПК, 2009. – 320 с.: іл. – Бібл.: С. 304–311; Саснко Ніна: Каталог виставки. – К.: Новий друк, 2002. – 16 с.; Саснко Ніна: Каталог творів, бібліографія. – К.: Новий друк, 2002. – 20 с.; Чегусова З. Декоративне мистецтво кінця ХХ століття. 200 імен: Альбом-каталог. – К.: Атлант ЮЕМСі, 2002. – С. 12, 16, 274–275, 465–466; Чегусова З. Декоративне мистецтво України: тенденції розвитку // Мистецтво України: 1991–2003: Альбом / Упоряд. Т. Придатко, З. Чегусова. – К.: Мистецтво, 2003. – С. 29, 229, 243, 412; Чегусова З. «Сіверська борозна»: українська родина мистців // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 3. – С. 78–80.
20. Велицька Н. Ритми любові Ніни Саснко // Образотворче мистецтво. – 2004. – № 4. – С. 44–46.
21. Художньо-меморіальний музей «Садиба народного художника України Олександра Саснка»: Путівник / Авт.-упор. Н. Саснко. – К.: Комакс, 2002. – 24 с.
22. Творча майстерня Наталії Лашко. Вишивка соломкою. – Кам'янець-Подільський, 2009. – 26 с.
23. Ікони в аплікації соломкою. Річні календарі 2011–2012 р. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 2, 4, 6, 9, 12, 27.
24. Ікони в аплікації соломкою. Річні календарі 2011–2012 р. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 2–3, 5, 8, 17–18, 21, 25, 27; Образи святих у роботах Мирослави Бойків. Аплікація соломкою [Буклет]. – Коломия, 2010. – 6 с.
25. Пісня житнього стебла. Пошук художнього образу рідного краю у творчості Марії Кравчук / Авт. вступ. статті З. Навроцька. – Луцьк, 2008. – 24 с.

Майданец-Барилевич Е.Л. Монументально-декоративное искусство, созданное соломой, второй половины XX столетия

В статье рассмотрено одно из направлений монументально-декоративного искусства – мозаика соломой второй половины XX столетия и проанализированы творческие достижения художников в этой области.

Ключевые слова: монументально-декоративное искусство, национальный стиль, традиционная народная культура, орнаментализация, пластически-конструктивные свойства, мозаика соломой, инкрустация, интарсия, маркетри, флоромозаика, апликация, рельефная вышивка и плетение соломой.

Maydanets-Barhylevych O.L. Monumental and decorative art created by straw, second half of the twentieth century

The article observes straw mosaics, one of the styles in monumental and decorative art of the second half of the twentieth century, and analyses creative achievements of artists in this field.

Key words: monumental and decorative art, national style, traditional folk culture, ornamenting, plastic and design possibility, straw mosaics, incrustation, intarsia, parquetry, floral mosaics, appliqué, relief embroidery and braiding with straw.