

УДК 739.2+391.7|(477.85/.87)(092)Гар: 316.42

Лілія Пасічник

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ ПРИКРАС ГУЦУЛЬЩИНИ У ТВОРЧОСТІ О. ГАРКУСА ЯК ВИКЛИК СУЧАСНИМ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИМ ПРОЦЕСАМ

Анотація. Публікація присвячена висвітленню та аналізу творчості художника-ювеліра О. Гаркуса (м. Косів, Івано-Франківської обл.), визначенню його внесок у розвиток національної культури та збереження традиційного народного мистецтва на тлі сучасних глобалізаційних тенденцій у мистецтві. Також у статті подано короткий історичний огляд розвитку мистецтва обробки металів в Україні, зокрема на Гуцульщині, де цей народний промисел називався мосяжництво. Мосяжництво стало основою оригінальної авторської творчості ювеліра, що ґрунтується на потужних джерелах народного мистецтва і є трансформацією в сучасних виробках традиційних форм, символічної орнаментики та композиційної побудови. Автор на основі власних матеріалів інтерв'ю, записаних із художником, та фотоархівів його робіт, окреслює шлях його становлення як митця та аналізує ювелірні твори О. Гаркуса як одного з найяскравіших художників ювелірів, що оригінально інтерпретує традиційне ювелірне мистецтво в сучасних виробках. Творчість О. Гаркуса є вагомим внеском та яскравим прикладом розвитку й збагачення професійного ювелірного мистецтва України, що сформувалося на традиційних архетипах народного мистецтва.

Ключові слова: ювелірне мистецтво, народне мистецтво обробки металів, традиційні прикраси, сучасна інтерпретація.

Аннотация. Публикация посвящена освещению и анализу творчества художника-ювелира О. Гаркуса (г. Косов, Ивано-Франковской обл.), определению его вклада в развитие национальной культуры и сохранения традиционного народного искусства на фоне современных глобализационных тенденций в искусстве. Также в статье представлен краткий исторический обзор развития искусства обработки металлов в Украине, в частности на Гуцульщине, где этот народный промысел назывался мосяжництво. Мосяжництво стало основой оригинального авторского творчества ювелира, которое основано на мощных источниках народного искусства и является трансформацией в современных изделиях традиционных форм, символической орнаментики и композиционного построения. Автор на основе собственных материалов интервью, записанных с художником и фотоархивов его работ, определяет путь его становления как художника и анализирует ювелирные произведения О. Гаркуса как одного из самых ярких художников ювелиров, оригинально интерпретирует традиционное ювелирное искусство в современных изделиях. Творчество О. Гаркуса является весомым вкладом и ярким примером развития и обогащения професси-

онального ювелирного искусства Украины, сформировавшегося на традиционных архетипах народного искусства.

Ключевые слова: ювелирное искусство, народное искусство обработки металлов, традиционные украшения, современная интерпретация.

Summary. The publication is devoted to coverage and analysis of the artist-jeweller O. Harkus (Kosiv, Ivano-Frankivsk region), the definition of his contribution to the national culture and preservation of traditional folk art against the backdrop of modern globalization trends in art. Also, the article provides a brief historical overview of the development of metal processing art in Ukraine, Hutsul region, where the folk craft called metal working "mosyazhnystvo". Mosyazhnystvo as folk craft since the beginning of the XX century began to fade, and over the next decades, this type of craft involved only a few masters. The activities of some modern professional artists managed to revive and save this skill till today. Mosyazhnystvo was the basis of the author's original work of jeweller O. Harkus based on powerful sources of folk art is the transformation into modern products of traditional forms of symbolic ornamentation and composite construction. Types of products created by master covers mostly decorations for the head and hands (earrings, rings, bracelets), pectoral ornaments (crosses, zgardy, shelesty, necklaces), garment accessories — belts (purse), and decorated weapons (axes, knives) household items and interior (candlesticks, lamps, decorative panels) and smoking accessories (mouthpieces). One of the most popular materials are brass and silver, as O. Harkus believes that it is in brass as traditional mosyazhnystvo, metal can be achieved both traditional and contemporary perception. Using various jewellery techniques (casting, sawing, manual mounting, embossing, engraving, etc.) for manufacturing and decorating products, paying particular attention by the tectonics of forms, ornamental decoration dominated geometrizm clear and well-established conceptuality composite construction. By their materials based on interviews recorded with the artist, his work and archives, describes the way his development as an artist and jeweller examines the works of O. Harkus as one of the most brilliant artists of jewellery that originally interprets traditional jewellery in modern products. O. Harkus creativity is an important contribution and a shining example of development and professional enrichment of jewellery Ukraine, formed the traditional archetypes of folk art.

Key words: jewellery, folk art metal processing, mosyazhnystvo, traditional decorations, modern interpretation.

Під впливом сучасних глобалізаційних процесів у мистецтві відбувається активне сприйняття мистецьких концепцій та естетики від інших культур, що спричиняє руйнування основних підвалин

національного мистецтва, проте неминуча глобалізація, як відзначає у своїй публікації відомий український мистецтвознавець З.Чегусова, є своєрідним каталізатором чинником для українського мистец-

цтва, загострюючи питання необхідності національної ідентифікації, спрямовуючи митців до архетипів своєї культури, стимулюючи збереження національної автентичності, що має вагомe значення в процесі формування національно-етнічної самосвідомості народу [11, 146]. Поглиблення та розширення суспільного інтересу до етнічних традицій можна розтлумачити, насамперед, як звернення до історичної змістовності та багатой образно-символічної складової змісту культури. Мистецькі традиції є тисячолітньою продуктивною формою втілення людського світогляду і самовираження людини у світі [9, 79].

Мистецтво обробки кольорових металів на теренах України бере свій початок від ранньої доби бронзи (III — кінець II тис. до н. е.) і, розвиваючись за різних умов, досягло високохудожнього рівня розвитку в період існування скіфської культури, у добу Київської Русі та в XVII–XVIII ст. — часу стильового панування бароко, що в Україні отримав назву “українське бароко”, розвинувшись на ґрунті етнонаціональних мистецьких традицій.

Майстрів-ювелірів в Україні віддавна називали золотарями, або злотниками (від назви матеріалу — “золото”, “злото”, хоча до золотарських виробів відносилися й вироби зі срібла), а з другої половини XVIII століття, коли у золотарській сфері виникнув поділ праці, побутовали такі назви, як “майстер золотих і срібляних справ”, “срібляних справ майстер”, “срібляр”, “майстер ювелірних справ” (що виробляє дрібні речі з дорогоцінних металів), “майстер брильянтових справ” (що оздоблює вироби коштовним камінням) [8, 5–6]. Основними замовниками коштовних ювелірних виробів були панівні верстви населення та духовенство, тому історично склалося, що кращі професіонали своєї справи часто працювали в майстернях, створених при церквах та монастирях.

Провідним осередком золотарства був Львів, де вже з XV століття починають утворюватися такі форми організації колективної праці, як міські цехи. Згодом окремі ювелірні цехи виникли також в Острозі, Кам’янці-Подільському, Прилуках, Чернігові, Ніжині, Глухові та інших центрах, де зосереджувалася значна кількість професійних майстрів [1, 214]. Як зазначає у своєму дослідженні М. Петренко, золотарське ремесло у Львові “пішло на спад після пограбування міста шведами у 1704 р. І вже зовсім непоправного удару львівському золотарству завдали австрійські загарбники на по-

чатку XIX ст. ...Занепадало золотарство також у Кам’янці-Подільському, Кременці, Луцьку, Острогу, Володимирі-Волинському та інших містах” [8, 20]. Таким чином, як потужний центр золотарства розвинувся Київ, де в XVII–XVIII ст. працювали найдосвідченіші майстри цього фаху, чий імена назавжди увійшли до скрижалей історії ювелірного мистецтва України — І. Равич, І. Білецький, М. Юревич, С. Ростовський, Ф. Баранович та інші.

Унаслідок запровадження досягнень науково-технічного прогресу, зокрема у сфері виготовлення речей побутового призначення, значною мірою зникла потреба в дорожчих виробках, створених у цехових майстернях вручну, декор речей набув певних ознак стилізації, тому з кінця XVIII століття цехові ремісничі об’єднання почали занепадати, і в другій половині XIX століття цеховий устрій розпався повністю. Проте це дало певний поштовх до розвитку на території України народного металірства, що існувало паралельно з цеховим ювелірством і навіть справляло певний вплив на розвиток художніх особливостей декорування творів майстрів цехового ремесла [1, 215]. У різних регіонах на території України були широко поширені різноманітні прикраси, виготовлені з металу та декоровані виробним камінням, склом, а також природними матеріалами. У дослідженні Л. Сухої “Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX–XX ст.” вказано, що народна художня обробка металу в Україні XIX ст. була поширена “на Полтавщині (Зіньків), Харківщині (Старобільськ, Верхній Салтів, Волчанськ, Охтирка), Чернігівщині (Чернігів, Ніжин, Березне), Дніпропетровщині (Верхне, Богуслав, В’язовок, Василівка) і в районі Східних Карпат (Станіславщина, Чернівеччина, Дрогобиччина і Закарпаття)” [10, 17].

Представники народного мистецтва обробки металу, що працювали переважно в галузях ковальства, бляхарства, дрібного ливарництва та ювелірства, задовольняли попити місцевого населення, зокрема вони виготовляли прикраси з недорогих металів невисокої проби, використовуючи кольорові скельця як вставки (хрестики, намиста, сережки, персні та ін.). Так, наприклад, асортимент виробів острозьких майстрів у другій половині XIX ст. складався переважно з виробів побутового призначення: хрестики, обручки, персні, сережки, гудзики, дукачі тощо [2, 83].

Значного розвитку та самобутніх етнонаціо-

нальних ознак народне мистецтво обробки металів набуло на Гуцульщині, де воно називалося мосяжництво (від польського “mosiądz”, чеського mosaz, словацького mosaddz — жовта мідь, латунь). Цим народним терміном позначали різновид обробки металів — міді, латуні, бронзи, а також виготовлення з цих різноманітних виробів, що набуло поширення на території Східних Карпат з XVII ст., де стали традиційними такі особливо виразні типологічні види виробів, як хрести, згарди, чепраги, топірці тощо. Зокрема, Г. Врочинська в альбомі “Українські народні жіночі прикраси XIX — початку XX століть” зазначає про розвиток у XIX — на початку XX століття на території Східних Карпат мосяжництва. Майстри, окрім прикрас, виробляли також й інші дрібні художні речі з міді й латуні переважно побутового призначення [3, 98]. Багатим ілюстрованим виданням, що присвячене мистецтву обробки металу на Гуцульщині, є альбом “Гуцульські художні вироби з металу кін. XVIII — початку XX ст.”, упорядником якого є О. Валько, де уперше опубліковано велику кількість (понад 700 іл.) гуцульських металевих виробів із музейних фондів Львова, Коломиї, Кракова, Варшави, приватних збірок [5].

Провідними центрами мистецтва обробки металу на Гуцульщині були такі населені пункти, як Брустори, Річка та Путила, де працювали такі знані народні майстри, як Л. Н. та Д. Дубчаки, М. Медвідчук, І. Кіщук, М. Мегединюк, В. Девдюк (художня обробка шкіри та дерева також були тісно пов’язані з мосяжництвом, тому часто майстри-металіри були й майстрами обробки шкіри чи дерева), завдяки діяльності яких у першій половині XIX століття відбулося формування та становлення самобутньої етнотрадиції обробки металу на території Західної України [12, 28].

Мосяжництво як народний промисел уже з початку XX століття почав зникати з огляду на високі оподаткування та зниження попиту на вироби, а впродовж наступних десятиліть цим видом промислу займалися лише поодинокі майстри (Л. та І. Миклашуки, І. Тинкалюк, П. Шмадюк, П. Харінчук, Р. Стринадюк [7]. Багаті традиції майстрів-мосяжників на Гуцульщині, де віддавна виготовляли латунні хрестики, шелести, згарди, топірці, чепраги, келихи, металеві оздоби та інші вироби, практично повністю знесли і лише завдяки діяльності сучасних професійних художників-ювелірів цю майстерність вдалося відродити та зберегти

нині. Так, на противагу наслідкам глобалізаційних процесів у ювелірній царині — космополітизму, масовості, стилізації, копіюванню та кінчовості, твори таких мистців сприяють розвитку культурної ідентичності, втілюючи національну складову та продовжуючи давні мистецькі традиції. Творчість талановитого художника-ювеліра, завідувача відділу художньої обробки металу Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Олега Гаркуса (м. Косів, Івано-Франківської обл.) ґрунтується на потужних джерелах народного мистецтва і є трансформацією в сучасних výroбах традиційних форм, символічної орнаментики, композиційної побудови, що є особливим внеском у розвиток національної культури, збереження традиційного народного мистецтва на тлі сучасних модерністських тенденцій у мистецтві [4, 18–19].

Виховуючись у сім’ї художника (батько — З. Гаркус — провідний майстер-екслібрист, що займається також карбуванням металу, гальванопластикою, різьбярством), О. Гаркус отримав фахову освіту в Косівському училищі декоративно-прикладного мистецтва на відділенні художнього металу. Після завершення навчання він обладнав власну майстерню і певний час працював творчо, створюючи прикраси, які, зокрема, стали окрасою приватних колекцій українців у Канаді та інших країнах. Як зазначає О. Гаркус, зацікавив його ювелірним мистецтвом під час навчання в училищі викладач І. Порєпа, який зумів передати любов до своєї справи, навчив відчувати процес формотворення металу, починаючи від проектування на папері [7]. Процес творчого становлення О. Гаркуса припав на початок 1990-х років і однією з перших робіт, як пригадує майстер, була брошка, значну частину лігатури якої через брак металу становило олово [7].

Згодом, у 1997 році О. Гаркуса було запрошено стати педагогом у Косівському училищі декоративно-прикладного мистецтва, пізніше, після певної перерви на творчу роботу, з 2000-го року він — викладач у Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва, а нині є завідувачем відділу художнього металу цього навчального закладу [7]. Лівовою часткою діяльності є освітня робота, зокрема викладання таких дисциплін, як “Робота в матеріалі”, “Композиція”, керівництво курсовими й дипломними роботами студентів та організація навчально-виховного процесу. Саме у традиційних народних формах та декоруванні майстер знахо-

дить джерело натхнення для створення актуальних сучасних прикрас. Типологічне коло створюваних автором виробів охоплює здебільшого традиційні прикраси для голови та рук (сережки, персні, браслети), нагрудні прикраси (хрести, згарди, шелести, кольє), прикраси для одягу — пояси (череси), а також оздоблену зброю (топірці, ножі), предмети побуту та інтер'єру (свічники, лампи, декоративне панно) та приладдя для куріння (мундштуки). Одним з найулюбленіших матеріалів є латунь та срібло, адже О. Гаркус вважає, що саме в латуні як традиційному металі в мосяжництві можна найкраще відкрити символічний дух місцевої архаїки, досягнути традиційного й колоритного візуального сприйняття. Використовуючи різноманітні ювелірні техніки (литво, випилювання, ручне монтування, карбування, гравіювання та інші) для виготовлення та декорування виробів, особливу увагу автор приділяє тектоніці форм, традиційному орнаментальному оздобленню, де переважає чіткий геометризм та усталена концептуальність композиційної побудови, адже для художника також є важливо, аби традиційні символічні елементи в прикрасах у жодному разі не набули ознак кітчевості, були доцільно застосовані і зберегли свою давню сакральну суть. На думку мистця, дуже важливе значення мають колективні художні виставки, пленери, де презентують свій доробок та обмінюються думками різні за творчими спрямуваннями майстри — лише тоді можливий позитивний мистецький розвиток усього мистецтва країни [7].

Провідними домінуючими мотивами для формотворення та декорування виробів О. Гаркуса є геометричні (хрест, ромб, коло, крапка, риска), астроморфні фігури (зірка, сонце, півмісяць), скевоморфні (дзвіночок), яким українці віддавна надавали особливого магічного значення й функції оберегу, а також фітоморфні мотиви (розетки, квіти, листя). Найвиразніше формотворче втілення фігури хреста реалізується в нагрудних прикрасах — згардах, що традиційно виготовляли за допомогою ручного монтування відлитух у глиняних формах та оздоблених ритованим орнаментом з простих геометричних мотивів металевих дисків або хрестиків, розділених на основі (металевий обруч, ремінець, шнурок) накрученими металевими трубочками або пружинками (“переліжків”) [3, 123–127]. Одним із двох варіантів нанизування підвісок на такому намисті є використання порівняно

великих, непропорційних елементам прикраси, металевих застібок — “чепраг”, декорованих дрібними геометричними ритованими орнаментами, на їх особливе давнє походження та значення вказував П. Жолтовський у своїй праці “Художній метал” [6, 112]. Шелести як ще один вид прикрас, традиційно поширений на території Гуцульщини, склалися “з круглих пустотілих дзвіночків з отворами “колокілець”, розділених поміж собою переліжками...”, і, на нашу думку, також виконували оберегову функцію, пов’язану з апотропейними уявленнями людей про очищення та захист від злих духів за допомогою звуку дзвіночків [3, 127]. Переважна більшість згард та шелестів, створених О. Гаркусом, містить у своєму складі металеві чепраги, оздоблені у техніці гравіювання.

Варто зауважити, що в багатьох творах О. Гаркуса відчутно певні ознаки характерного для гуцульського народного мистецтва монументалізму, що виявляється превалюванням у виробках площинності поверхні металу, рельєфно обробленої за допомогою технік гравіювання, випилювання, карбування, гарячої емалі тощо [6, 113]. Обмежене використання вставок із виробного каміння (бірюза, агат, одуляр, лабрадор) підкреслює лаконічну монохромність творів (іноді кольорове звучання акцентовано лише поєднанням кількох металів). Майстерно створені персні, згарди, шелести, чепраги та нагрудні хрести О. Гаркуса є сучасним продовженням традиції виготовлення мосяжних виробів на території Гуцульщини. Майже всі композиційні частини, що утворюють ці прикраси, традиційно побудовані на використанні форм та різних варіацій чітких та стилізованих зображень хреста, кола, свастики, розетки та ромба. Як відомо, це давні символічні солярні позначення, виникнення яких пов’язане з культом поклоніння природі, небесним світилам та божествам, зображення цих фігур слугувало не лише оберегом від природних лих та нечистої сили, але й символом християнської віри [3, 123–127]. Однак, незважаючи на працю в обраному традиційному векторі, О. Гаркус відкритий для мистецьких пошуків, експериментів, сприйняття та переосмислення цікавих творчих ідей та технік, які він по-своєму трансформує в своїх виробках (у мистця є серія підвісків, створених у техніці мокуме гане). Основний акцент художник зосереджує на виразності композиційних форм та обробці поверхні металу, тому вироби мають чітко окреслену структуру і дизайн.

Як відомо, поліхромності традиційному народному металевому намисту надавали скляні намистини, які з часом замінили металеві переліжки, проте у творчості О. Гаркуса, наприклад, спостерігаємо використання гарячої емалі, яку автор обережно та фрагментарно вводить до традиційних концептуальних форм згардів, перснів, але досить вільно та колоритно виконує в цій техніці різноманітні інші прикраси — персні, підвіски, хрести (персень “Сонічко”, підвісок “Солонь”, “Туцульська Ерцгамма”) [3, 127]. Так, наприклад, у згарді (2013 р.) дрібні емалеві краплі (здебільшого автор застосовує техніку виїмчастої емалі) є своєрідними поліхромними акцентами для створення завершеного за задумом художника образу, але значно яскравішими за колористикою є прикраси, де основним способом декорування поверхні твору є використання техніки гарячої емалі.

Цікавим типологічним видом є нагрудні прикраси О. Гаркуса — мошівники, що й донині не втратили свого культового сакрального призначення бути оберегами для своїх власників. Різні варіації композиційних форм та декорування мошівників втілено також із використанням традиційної стилістики народних прикрас. Серія підвісків, де на суцільній емалевій поверхні виробів зображено в рельєфі один з найпоширеніших на території України мотивів у мистецтві — “дерева життя” у вигляді вазону, а також персні, виконані у формі стилізованих квітів із центральною частиною-вставкою з каміння, представляють фітоморфні мотиви у творчому доробку майстра і відзначаються певним романтизмом, характерним для народного мистецтва України.

Вражає цілісністю композиційної побудови нашійна прикраса, оздоблена в техніках випилювання, ручного ювелірного монтування та гравіювання, поверхня якої сконцентровано наповнена давньою символікою форм та зображень, доповненням якої є яскраві намистинки. А такі прикраси з красномовними назвами — кільце “Несамовите”, гарнітур “Солярна феєрія” (перстень, підвісок, сережки) та гривна, є яскравим прикладом та свідченням глибокого переосмислення, трансформації та збереження традиційних мотивів та форм у сучасному авторському ювелірному мистецтві.

Гарнітур “Автентичне дерево” (брошка, каблучка) має зовсім інше стилістичне звучання й представляє творчі пошуки автора, відображені в низці ювелірних прикрас — химерне сплетення тонких металевих частин, “багетне” огранування каменів та шинка каблучки, що складається зі з’єднаних шести кілець, виокремлюють цей гарнітур та інші подібні твори в окреме стилістичне спрямування доробку О. Гаркуса. Художник бере участь у різних всеукраїнських виставках, його твори зберігаються в приватних колекціях в Україні та за кордоном.

Етнічний український творчий вектор мистецтва О. Гаркуса, що виявляється у використанні ним традиційних форм та мотивів декору, трансформації оздоблення творів, а також пошуками й адаптацією до національної основи художніх ознак “великих стилів” та модерних тенденцій, безумовно, є вагомим внеском та яскравим прикладом розвитку й збагачення професійного ювелірного мистецтва України, що органічно сформувалося на традиційних архетипах народного мистецтва.

Література:

1. Антонович С., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. – Л.: Світ. – 272 с.
2. Бендюк М. Золотарство Острозчини [Текст] / Микола Бендюк; Державний історико-культурний заповідник м. Острога. – Острог: Видавель Олександр Харват, 2009. – 89 с.
3. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX ст.: Монографія // Автор: Врочинська Г. В. Відповідальний за випуск: Павлюк С. П. – К.: Родовід, 2008. – 232 с.
4. Гаркус Олег Зіновійович // Каталог Всеукраїнської виставки “КВАДРА міні-метал. Ювелірне – мистецтво – міні-емалі”. – К.: АртАлекс, 2014. – 63 с.
5. Гуцульські художні вироби з металу кін. XVIII – початку XX ст.: Альбом / Упор. Олександра Валько. – Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам’яток при НТШ, 2011. – 376 с.
6. Жолтовський П. Художній метал (Історичний нарис). – К.: Мистецтво, 1972. – 113 с.
7. Інтерв’ю з О. Гаркусом. Записано Л. Пасічник у 2013 р. в м. Косів, Івано-Франківської обл.
8. Петренко М. Українське золотарство XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – 207 с.
9. Сафарова А. Народное искусство в парадигмах истории и современности // Декоративное искусство стран СНГ. – 2012. – №02/413. – С. 74–79).
10. Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX–XX ст. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1959. – 103 с.
11. Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі XX–XXI ст. // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – 2008. – Вип. 8. – С. 146–151.
12. Юсипчук Ю., Півень Р. Поезія декору (мистецькі традиції мосіяництва на Гуцульщині) // Ковальська майстерня. – № 2 (4). – 2006. – С. 27–29.