МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ШПАК Оксана Дмитрівна

УДК 769.82(47.72)

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ГРАВЮРА XVII – XIX СТ.
(Історія. Іконографія. Засади декоративності)

17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на одобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів – 1997

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00761752 (S)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у відділі народного мистецтва Інституту народознавства Національної Академії Наук України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
завідувач відділом народного мистецтва
Інституту народознавства НАН України
СТАНКЕВИЧ Михайло Євстахійович

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
завідувач сектором народного мистецтва
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України
КАРА-ВАСИЛЬЄВА Тетяна Валеріївна

кандидат мистецтвознавства,
директор Національного музею у Львові
ОТКОВИЧ Василь Петрович

Провідна установа: Українська Академія Друкарства,
кафедра оформлення та ілюстрації книги

Захист відбудеться "19" грудня 1997 року о "14" годині
на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 04.12.01 у Львівській академії мистецтв за адресою:
290011, Львів, вул.Кубійовича, 38

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської академії мистецтв

Автореферат розісланий "19" листопада 1997 року

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства І.В.ГОЛОД

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Народна гравюра – це поширений у минулому вид образотворчого мистецтва, твори якого найчастіше виконували роль ікони в інтер'єрі помешкання або церкви. Їх відтискали з різьблених дерев'яних дошок на папері й нерідко розфарбовували від руки. Переваги паперових ікон над мальованими – доступність техніки й матеріалів, можливість тиражування, порівняна недороговизна – сприяли значній популярності таких творів протягом тривалого часу.

Деяка стилістична неоднорідність гравюр XVII – XIX ст., призначених для широких верств населення, зумовила нечіткість тлумачення самого поняття "народна гравюра". На наш погляд, до категорії народних слід відносити станкові гравюри на дереві, що були створені майстрами без фахової мистецької освіти. Для них є властивими непрофесійне виконання, риси народного художнього примітиву, підвладність канонам народної естетики.

Народна гравюра XVII – XIX ст. займала важливе місце в духовному житті українського етносу, однак поряд із народною пластикою, іконописом, монументальним малярством залишалася найменш вивченою сторінкою національної мистецької культури. Незважаючи на низку публікацій, присвячених даній темі, у науковій літературі належним чином не представлені праці, де б народна гравюра розглядалась, як окремий вид мистецтва, цілісне й непересічне явище. У зв'язку з цим залишаються нез'ясованими питання основних етапів еволюції, атрибуції творів, специфіки художнього вирішення, місця й ролі даного виду в системі українського мистецтва. Необхідність розв'язання означених проблем визначає й **актуальність** даного дослідження. Комплексне вивчення обраної теми дозволить виразніше простежити мистецькі особливості народних гравюр, а разом з тим сприятиме глибшому пізнанню національної художньої спадщини, заповненню маловідомих сторінок історії українського мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дана дисертація розв'язує одну з проблем теми "Генезис, історія і теорія сакрального мистецтва українців" (шифр 3.3.4.9), що виконується у відділі народного мистецтва

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

Інституту народознавства НАН України за постановою бюро Відділення літератури, мови і мистецтва НАН України.

Метою роботи є виявлення художніх особливостей української народної гравюри, розкриття її естетичних цінностей і утвердження, як важливої складової частини національної мистецької культури. Для досягнення обраної мети поставлено такі **завдання**:

1) окреслити основні етапи еволюції народного граверства;

2) визначити коло сюжетів народної гравюри та джерела їх формування;

3) здійснити систематизацію, розробити типологію народного дереворізу на основі іконографії, виділити найхарактерніші іконографічні типи;

4) виявити комплекс факторів, які визначають засади декоративності народних гравюр;

5) увести в науковий обіг широке коло досі невідомих пам'яток і провести їх атрибуцію.

Предметом дослідження є народна станкова гравюра XVII – XIX ст., що походить з теренів сучасної Київської, Чернігівської, Львівської, Івано-Франківської та Закарпатської областей, а також етнографічних районів Волині, Поділля, Бойківщини, Лемківщини. Розглянуто українські народні гравюри, створені у Плазові (Любачівщина) неподалік теперішнього українсько-польського кордону. З метою глибшого розкриття теми в окремих випадках залучено дереворити, що за стилістичними ознаками стоять на межі народного і професійного граверства.

Хронологічні межі дослідження зумовлені наявністю фактичного матеріалу й охоплюють XVII – XIX ст. (періоди зародження, стабілізації й згасання традиції народного станкового дереворізу на українських землях).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняній мистецтвознавчій науці:

– комплексно висвітлено становлення і розвиток народної гравюри як важливого мистецького явища, невід'ємного від загальноукраїнського культурного процесу;

– вперше у такому обсязі проведено мистецтвознавчий аналіз творів

з виявленням художньо-декоративних особливостей та засобів для їх досягнення;

– розроблено типологію народної гравюри за іконографічними характеристиками;

– залучено до наукового обігу значну кількість невідомих досі творів.

Практичне значення роботи. Матеріали даної дисертації стануть базою для наступних досліджень у галузі українського етномистецтва. Крім того, вони можуть бути використані при написанні синтезуючих праць з історії українського мистецтва, навчальних посібників, при укладанні курсу лекцій з історії графіки для художніх навчальних закладів. Одержані результати дослідження знайдуть застосування у музейній практиці. Ілюстративна частина дисертації становитиме інтерес для сучасних художників оформлення книги, станкової і прикладної графіки.

Основні положення дисертації, що виносяться на захист:

– народна гравюра – визначне художнє явище, важлива складова частина української мистецької спадщини;

– традиція народної гравюри пройшла історичні етапи становлення, розквіту й згасання;

– для іконографії української народної гравюри є властивою значна перевага сакральної тематики над світською і декоративними композиціями;

– засади декоративності народної гравюри полягають у застосуванні до фігурних зображень і кольору прийомів площинності, умовності, узагальнення, у залученні орнаментів і написів;

– стилістика української народної гравюри поєднала національні художні традиції, візантійську іконографію і впливи західноєвропейського мистецтва.

Апробація дослідження. Дисертація обговорена на засіданні Вченої ради Інституту народознавства НАН України і рекомендована до захисту (Протокол N 5 від 5 червня 1997 р.). Основні положення та результати дослідження висвітлювались на Других Гончарівських читаннях "Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології" (Київ, 1995), V Міжнародному круглому столі "Історія релігій в Україні" (Львів 1995), Міжнародній науковій конференції "Богородиця і українська культура" (Львів, 1995), Третіх Гончарівських читаннях "Регрес і реге-

нерація в народному мистецтві" (Київ, 1996), конференції, присвяченій 120-й річниці від дня народження Олени Кульчицької (Львів, 1997). Крім того, головні положення дисертації викладено у шести публікаціях загальним обсягом 1,7 др.а.

Структура роботи. Дисертація складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків, що містять перелік ілюстрацій і самі ілюстрації.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми та її наукову новизну, визначено предмет дослідження, сформульовано мету і завдання дисертації, окреслено хронологічні межі, висвітлено наукове і практичне значення роботи.

У першому розділі "ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДИКА ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ" проведено критичний огляд літератури по темі дисертації, викладено загальну методику і основні методи дослідження, висвітлено джерелознавчу основу роботи.

Наукове вивчення української народної гравюри почалося у другій половині XIX ст., коли Д.Ровинським було вперше опубліковано деякі твори й побіжно розглянуто їх іконографію. На початку XX ст. матеріали, дотичні до цієї проблеми, подали І.Свєнціцький, С.Маслов, Ф.Титов. У середині 20-х рр. вийшли друком праці П.Клименка і Б.Пилипенка, в яких репродуковано невідомі доти твори народної гравюри. Автори принагідно розглядають їх історію, іконографію, техніку виконання, наводять відомості про майстрів. Значну увагу окремим питанням історії народного дереворізу приділено у мистецтвознавчих публікаціях П.Попова. Вчений подав понад 30 репродукцій станкових ксилогравюр (у тому числі й народних) та докладний опис їх дереворитних кліше. Велику наукову цінність мають виявлені автором архівні дані про осередок народного граверства у Києві, а також зафіксовані ним імена майстрів.

Вперше стисло розглянув історію народної гравюри в контексті загального розвитку українського граверства В.Січинський. Він визначив етапи становлення, розквіту й занепаду цього виду мистецтва, окреслив осередки, виділив найбільш характерні мистецькі риси дереворізу.

Вагомий доробок у вивчення української народної гравюри внесла В.Свєнціцька. У своїх статтях з даної проблеми дослідниця накреслила перспективи вивчення народного дереворізу, як своєрідного й багатогранного мистецького явища, розглядала питання історії, іконографії, локалізації й стилістики творів. Важливе значення для дослідження даної теми мають відомості, опубліковані І.Крип'якевичем, М.Лущиком та Ф.Максименком. Низка актуальних питань історії й стилістики народного дереворізу з'ясовується у публікаціях Ю.Турченка, П.Жолтовського, Г.Логвина, А.В'юника. Проблеми, дотичні до народної гравюри, розглядають Я.Запаско, Я.Ісаєвич, Д.Степовик. Окремі аспекти народного дереворізу висвітлено в працях В.Фоменка.

Всесторонньому вивченню української народної гравюри сприяють дослідження зарубіжних авторів. У публікаціях Я.Бистроня, Ю.Грабовського, З.Лазарського, К.Піводького про польські гравюри зустрічаємо окремі відомості й твори українського народного дереворізу, хоча вони не завжди подаються, як українські. Матеріали для порівняльного аналізу знаходимо у виданнях болгарських і сербських дослідників (Є.Томов, Д.Медакович). Результати праць російських авторів М.Снєгірьова, І.Голишева, Є.Іванова, Ю.Овсянникова, А.Сакович дозволяють на основі проведення аналогій частково з'ясувати окремі питання історії, техніки, побутування творів української гравюри.

Історіографічний огляд і аналіз засвідчує стійкий інтерес до проблематики народної гравюри в наукових колах. Однак опубліковані статті чи розділи загальних праць з історії графіки лише частково розкривають деякі аспекти народної гравюри. Тим часом залишається невирішеною низка важливих проблем, пов'язаних з особливостями іконографії, етапів еволюції, художньої специфіки творів. Тому сьогодні є необхідним спеціальне монографічне дослідження, що висвітлювало б українську народну гравюру як окремий вид мистецтва, вагоме мистецьке явище національної культури.

Методологічною основою даної роботи є принципи системності та історизму. Народна гравюра розглядається, як цілісне явище національної культури. Для вирішення конкретних завдань дисертації застосовано відповідні методи. У процесі з'ясування основних етапів еволюції на-

родної гравюри використано порівняльно-історичний метод, як у синхронному, так і діахронному вимірах. Формально-типологічна методика виявилась доцільною при систематизації народних гравюр за сюжетно-іконографічними ознаками. Методи мистецтвознавчого аналізу і синтезу застосовувались при вивченні художніх особливостей народного дереворізу і, зокрема, засад декоративності. Особливості стану збереження окремих гравюр (забруднення, пошкодження, значні втрати) зумовили вибір методу графічної реконструкції.

У загальнотеоретичному осмисленні проблем, порушених у дисертації, основою стали дослідження українських і зарубіжних вчених Г.Вагнера, Г.Вельфліна, Ю.Грабовського, П.Жолтовського, Я.Запаска, Т.Кара-Васильєвої, Н.Кондакова, Г.Логвина, Л.Міляєвої, В.Овсійчука, В.Отковича, К.Півоцького, В.Свєнціцької, В.Січинського, М.Станкевича, Д.Степовика, В.Фоменка.

Основним джерелом дослідження стала збірка української народної гравюри Національного музею у Львові. Під час роботи над темою було використано матеріали з фондів Києво-Печерської Лаври, Національного художнього музею, Музею Івана Гончара (Київ), Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Музею мистецтва давньої української книги (відділ Львівської картинної галереї), музею "Дрогобиччина", Історичного музею у Сяноку, Музею українсько-русинської культури у Свиднику, а також приватних колекцій (Львів). Вісім гравюр вперше виявлено й опрацьовано нами у відділах рукописів Наукової бібліотеки НАН України ім. В.Стефаника (Львів) та Наукової бібліотеки Львівського Державного університету. Важливим джерелом для даного дослідження послужили опубліковані в різний час вітчизняними й зарубіжними авторами зразки українських народних гравюр, які втрачені, або місце знаходження котрих сьогодні не з'ясоване.

У другому розділі "З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ГРАВЮРИ" розглядаються найважливіші передумови появи мистецтва дереворізу на українських землях. На основі опрацьованих літературних джерел, фактологічного дослідження творів уточнюються основні етапи розвитку й згасання традиції народної гравюри.

2.1. Передумови виникнення

Спорідненість окремих технологічних операцій традиційних ремесел з граверством дає підстави вважати їх важливою передумовою для розвитку дереворізу в Україні. Розглядається зв'язок з гравюрою техніки різьблення по каменю і дереву, гравірування на металі, простежуються стилістичні паралелі. Зауважено, що спосіб виготовлення штампів і печаток та відтискання з них зображень нагадував аналогічні операції у граверстві.

Найближче до дереворізу щодо техніки були вибійка й колтринництво. Зближували колтрини та гравюри наявність у них фігурних зображень святих і деякі стилістичні риси. Спорідненими з гравюрою тематично і в плані техніки були антимінси.

Важливою умовою для розвитку дереворізу стало місцеве виробництво паперу. Зародженню станкової гравюри сприяли культурні контакти із західноєвропейським мистецтвом. Висловлено думку, що привізні книжкові гравюри та естампи могли прискорити появу подібних творів на українському грунті. Очевидно існував зв'язок мініатюри з ранніми творами народного дереворізу на рівні стилістики й іконографії.

У зв'язку з означеними передумовами висувається припущення про зародження традиції станкової гравюри ще до початку постійного книгодрукування. Небезпідставність такого припущення опосередковано підтверджують наукові розвідки вчених стосовно проблеми "дофедорівського" друкарства.

2.2. Початки народного граверства

У підрозділі розглядаються найдавніші датовані зразки українського естампу (першої половини XVII ст.). За сюжетно-тематичним спрямуванням та призначенням вони споріднені з пізнішими народними дереворізами. Датованих народних гравюр цього часу не збереглося, однак відсутність пам'яток не є підставою для заперечення існування традиції. Недовговічність паперу й умови функціонування не сприяли збереженню подібних творів.

Аналіз фактологічного матеріалу й літературних джерел дає можливість говорити про стабілізацію традиції народного дереворізу у 50-60-ті роки XVII ст. Розглядаються найдавніші відомі нам народні гравюри,

датовані 1653, 1659 і 1661 рр. Відзначаються властиві їм риси народного трактування образу. В другій половині XVII ст. гравюри із зображеннями святих виконували у друкарнях Києва і Львова. Ці естампи служили для народних майстрів дереворізу джерелом сюжетів та іконографічно-композиційних схем.

Визначення осередків народного граверства XVII ст. ускладнюється анонімністю творів. Опосередковане гіпотетичне уявлення про них може дати локалізація дереворитів.

Непрофесійний характер народних гравюр і недотримання в них усталеної іконографії стали приводом для заборон вищої церковної влади на виготовлення таких творів (указ патріарха Якима 1674 р.). На основі подібних фактів автор робить висновок про широке використання в народі друкованих на папері ікон.

У даному розділі проводяться паралелі між творами народної гравюри і дереворізами т.зв. "лицевих" (блокових) книг, що розфарбовувались від руки. Висловлено здогад про імовірність функціонування окремих аркушів з таких книг подібно до народного дереврриту.

2.3. Розвиток народного естампу в XVIII ст.

У підрозділі дається характеристика явищ, котрі відбувались у народному граверстві XVIII ст. Витіснення мідьоритом техніки дереворізу з професійного естампу сприяло залученню до народної гравюри значної кількості майстрів дереворитту. Спостерігається їх міграція з міст на периферію в пошуках ринків збуту.

Розглядаються риси взаємовпливів народного і професійного граверства. У цей час "образки" на замовлення церкви виконують також професійні майстри. Звертається увагу на своєрідне мистецьке довершення таких творів через ілюмінацію невідомими народними митцями. На підставі спільних рис у тематиці й іконографії висловлюється припущення про імовірність використання в ролі ікон академічних тез (конклюзій).

У другій половині XVIII ст. твори станкового дереворізу проникають у побут незаможних верств населення. Розглядається своєрідний спосіб використання народних гравюр – вклеювання у книжкові оправи під час їх реставрації. Відзначається, що значна кількість дереворитів XVII – XVIII ст. збереглася саме завдяки їх вміщенню у палітурки книг.

У народній гравюрі XVIII ст. проявилася тенденція до декоративнішого вирішення і примітивізації образу. Ці риси особливо характерні для гравюр, що походять з Чернігівщини. У середині XVIII ст. посилюються заборони духовної і світської влади на виготовлення друкованих і мальованих ікон непрофесійними майстрами. Простежується вплив цих заборон на розвиток народної гравюри. Детально розглянуто діяльність підпільного осередку народного граверства у Києві на Подолі. Висловлено здогад про імовірне заняття гравюрою іконописців, а також колишніх працівників друкарень. Визначено можливі осередки народного граверства на західноукраїнських теренах.

2.4. Осередки станкового дереворізу XIX ст. Згасання традиції

У XIX ст. частина станкових гравюр на дереві набуває яскраво виражених рис народного художнього примітиву. Вони стають приналежністю побуту найбідніших верств – селян, ремісників. Простежуються взаємозв'язки народного дереворізу з іконою на склі.

На основі літературних джерел проаналізовано діяльність осередку народного граверства в Плазові, визначено майстрів. Розглянуто родинний осередок народного дереворізу на Чернігівщині та характер творчої праці його представників. Припинення діяльності плазівських та чернігівських майстрів пов'язане із зниженням попиту на народні гравюри.

У роботі виявлено головні причини згасання традиції народної гравюри: конкуренція промисьової продукції, зміни смаків споживача, руйнування традиційного побуту села. Наводяться приклади найпізніших відомих зразків народної гравюри (початок XX ст.), в яких спостерігається відхід від канонів у плані іконографії, художньо-технологічних рецептів і прийомів виконання.

У третьому розділі "ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ НАРОДНИХ ГРАВЮР" на основі великого масиву фактологічного матеріалу окреслено коло сюжетів та основні джерела іконографії, розглянуто головні іконографічні типи, систематизовано твори за сюжетно-іконографічними ознаками. Визначено, що особливістю української народної гравюри є переважання сакральної тематики.

3.1. Джерела іконографічних сюжетів

У підрозділі розглянуто характер формування кола сюжетів українського народного дереворізу. Встановлено, що сюжетний репертуар був тісно пов'язаний з літературними джерелами, в основному неканонічними релігійними текстами. Добра обізнаність з апокрифами і християнською агіографією сприяла залученню цих сюжетів у мистецтво.

Для народних гравюр була властивою орієнтація на візантійський іконографічний канон, асимільований національною мистецькою традицією. Познайомитися з ним через "Ермінії" народні майстри здебільшого не мали змоги. Тому вони запозичували іконографію з доступних їм образотворчих зразків – ікон, настінних розписів, книжкових гравюр, мініатюр. Додатковим іконографічним матеріалом у XIX ст. служили літографії й олеодруки.

3.2. Іконографія Ісуса Христа

Аналіз пам'яток дає можливість стверджувати, що найпоширенішими у народній гравюрі були зображення Ісуса Христа і Богородиці.. Образ Христа представлений окремими фронтальними композиціями і включений у сюжетні сцени. На основі розгляду творів XVII – XIX ст. приходимо до висновку, що іконографічний тип Вседержителя (Пантократора) складає найбільш чисельну групу. Даний іконографічний тип у народній гравюрі не зазнав значних відхилень від канону.

У розділі розглядаються два варіанти композицій "Деісіса" – триморфон і пентаморфон. Спостережено, що іконографічно-композиційна схема "Деісіса" з п'яти фігур характерна і для українського народного іконопису. Детально розглянуто сценц Страсного циклу: "Христос перед Кайяфою", "Суд у Пилата", "Бичування", "Несіння хреста". При цьому помічено впливи західної іконографії і деякі паралелі з малярством. Висловлено припущення, що гравюри на дану тематику виконувались серіями зображень.

Значну увагу приділено композиціям Розп'ять. Найважливішими іконографічними типами в народній гравюрі були "Розп'яття з Пристоячими", "Розп'яття – Дерево життя". На основі аналізу пам'яток XVII – XIX ст. визначено ступінь впливів і запозичень західної іконографічної традиції. В алегоричних композиціях "Христос-Виноградар" складна богословська

символіка трактувалась згідно усталених у народі етичних та естетичних уявлень. Подібні сюжети вирізняються підвищеною декоративністю. Формально-образне вирішення теми Оплакування і Воскресіння відбувалось за принципом західної іконографічної схеми з урахуванням місцевих художніх традицій. Простежуються паралелі з настінними розписами.

3.3. "Богородичний" цикл

Образ Богородиці у народній уяві пов'язаний з ідеєю заступництва і покровительства. Найбільшого розповсюдження в гравюрі набув іконографічний тип Одигітрії (Провідниці). Його найчастіше спостерігаємо в чудотворних іконах і їх графічних копіях. Для народної гравюри характерне поколінне зображення Одигітрії з дитиною на лівій руці. На прикладах дається характеристика зображень цього типу, відзначаються риси впливу західноєвропейської іконографічної традиції. Розглядається варіант Одигітрії – Єлеуса та іконографічні типи Знамення, Оранта.

У роботі розглянуто сюжетні композиції "празникового" циклу: "Різдво Богородиці", "Благовіщення", "Зішестя Святого Духа", "Успіння Богородиці". Аналізуючи дані сцени, автор приходить до висновку, що на іконографії "празників" відчутно позначились впливи апокрифічних джерел. Простежуються аналогії іконографічного і композиційного плану з українськими іконами.

3.4. Агіографічні образи та сюжети

Найпоширенішим серед агіографічних зображень був образ св.Миколи Мирлікійського. Популярність святого зумовлена його роллю, як заступника й благодійника для знедолених, всемогутнього чудотворця. Найчастіше його образ подається, як поясне фронтальне зображення у відповідному одязі з атрибутами. Звертається увага на "портретну" визначеність лику святого, що дозволяє розрізнити його серед інших агіографічних образів.

Зображення св. Юрія у вигляді Змієборця постало на основі апокрифічних джерел. Розглядається іконографія святого і характер пейзажного та архітектурного оточення подібних сцен у народній гравюрі. Образ архангела Михаїла пов'язаний з ідеями справедливості, захисту рідної землі й християнської віри. Згідно з цим, відповідно обумовленими є одяг і атрибути святого.

У розділі розглядаються характерні для народного дереворитy образи святих мучениць: Параскеви, Варвари, Катерини. Простежено особливості іконографії та атрибутика кожної з святих, при цьому помічено низку спільних іконографічних рис.

Аналіз зображень Трьох Святителів і сюжетів з участю пророка Іллі виявляє спільні риси композиційного та іконографічного плану з іконою. Звідси можемо зробити висновок про творчі контакти народних граверів та іконописців. Розглянуто іконографію зображень святих Андрія, Микити, Зосима, Дмитра, Лаврентія, а також деякі цени Старого й Нового Заповіту.

3.5. Декоративні композиції в народній гравюрі представлені колтринами. Орнаментальні колтрини містили стилізовані рослинні мотиви, пов'язані між собою за законами рапортної композиції. У деяких з них спостерігаємо вплив мистецтва періоду Бароко.

У розділі звернуто увагу на те, що існували колтрини з фігурними зображеннями, де постаті святих вміщено серед декоративно потрактованих рослинних форм. Висловлюється припущення про ймовірне існування більшої кількості іконографічних сюжетів колтрин, що не збереглися.

3.6. Світські зображення в українській народній гравюрі не набули розповсюдження. Аналіз творів та літературних джерел виявляє поодинокі зразки та відомості про існування сюжетів міфологічно-казкового плану. Це дозволяє зробити висновок, що значне переважання релігійної тематики над світською є однією з основних рис іконографії української народної гравюри.

У четвертому розділі "ЗАСАДИ ДЕКОРАТИВНОСТІ" вперше дається наукове обгрунтування декоративних основ народної гравюри. На принципах аналізу літературних джерел простежується ступінь розробленості теоретичних засад декоративності у працях українських мистецтвознавців. Визначено головні аспекти цього поняття і контекст, в якому воно застосовується відносно малярства і графіки.

4.1. Прийоми і засоби досягнення декоративності

Декоративна організація композиції в народній гравюрі досягалася використанням низки художніх прийомів і засобів, що протидіяли натуралі-

стичному трактуванню образу. В розділі на основі аналізу конкретних пам'яток простежуються найважливіші з цих прийомів: площинність, узагальненість, умовність, композиційні прийоми ритму, симетрії, асиметрії, статики, динаміки.

Принцип площинної побудови композиції передбачає відсутність світлотіньового моделювання й осяжності предметів. Площинний характер зображень проявляється у силуетності постатей, їх певній геометризації і схематизації. Штрихування у межах контурів проводиться не для моделювання об'єму, а виключно з декоративною метою. Площинно-декоративний характер творів посилюється розміщенням зображень в одній площині без врахування плановості й просторовості.

Узагальнення, як засіб досягнення декоративності, полягає у виділенні головного і відкиданні другорядних деталей. Даний прийом найвиразніше виявився через окреслення силуетів плавною узагальненою лінією, приведенням зображуваних постатей до найпростіших геометричних фігур, уникненням зайвої деталізації.

Умовний характер народної гравюри продиктований специфікою техніки дереворізу, що не сприяє реалістичному відтворенню дійсності. Розглядаються причини умовності зображень, пов'язані з особливостями етномистецької традиції в гравюрі та художньо-образної концепції середньовічної ікони. Залучення конкретних артефактів дозволяє простежити використання прийому умовності при зображенні простору. Відтворення пейзажу та архітектурного антуражу грунтувалось на інтуїтивному використанні народними майстрами декількох систем перспективних скорочень або цілковитому їх ігноруванні.

Посиленню декоративності в гравюрі сприяло застосування прийомів умовного (ієратичного) масштабу і симультанізму, успадкованих від іконопису. На основі аналізу конкретних творів простежується дія цих прийомів, з'ясовується їх значення у декоративній організації композиції.

Прийом рівномірного заповнення аркуша протидіяв ілюзії просторовості, чим посилював площинно-декоративний характер творів.

У розділі на конкретних пам'ятках розглянуто особливості використання головних композиційних прийомів – ритму, симетрії, асиметрії, статики, динаміки. Наводяться приклади ритмічної побудови композиції,

застосування симетрії в одно- і багатофігурних композиціях. На основі осмислення й узагальнення відомих у літературі теоретичних міркувань і конкретних творів гравюри, автор приходить до висновку, що прагнення до симетрії є однією з визначальних рис народного мистецтва. Відзначається взаємопов'язаність прийому симетрії зі статикою. Асиметрія більше властива сюжетним композиціям, вона передбачає деяку динаміку. Залучення означених композиційних прийомів у народну гравюру носило інтуїтивний характер, закладений у стереотип етнотрадиції.

4.2. Декоративні засади кольору

Головна роль кольору в народній гравюрі зводиться до вирішення декоративних завдань. У розділі визначено найважливіші ознаки декоративності кольорового вирішення: локальність і площинність кольорових плям, відсутність повітряної перспективи та світлотіньових градацій в межах одного кольору.

На основі аналізу творів виявлено, що ілюмінування дереворитів у більшості випадків було обов'язковим. Це пов'язано з чинниками естетичного характеру і функціональним призначенням. Встановлено пріоритетне значення теплої гами кольорів, з'ясовано причини, якими це зумовлено. Відзначено особливу схильність до використання червоної барви і її декоративний ефект у зіставленні з ахроматичними кольорами гравюри. Утворена тріада (червоний, білий, чорний) характерна для творів народного декоративного мистецтва і має символічне значення. Звертається увага на умовність кольору, що сприяє декоративності зображення.

Поліхромність проявилася у гармонійному поєднанні основних і доповнюючих кольорів та інших кольорових співвідношень. Декоративне значення барв великою мірою залежало від насиченості, яскравості та їх контрастних співставлень. Сьогодні дослідження кольору гравюр ускладнюється станом збереження пам'яток, більшість з яких сильно вицвіли.

Значну композиційно-декоративну роль відіграють орнаментальні доповнення на тлі і полях народних гравюр, виконані фарбою від руки, або аплікацією. Стихійне прагнення до декоративності проявилося у способах оформлення гравюр. Наводяться приклади такого оформлення: наклеювання на дошку, вміщення під скло з подальшим розфарбуванням цих матеріалів.

4.3. Застосування орнаментальних мотивів і написів

У підрозділі розглянуто приклади безпосереднього включення орнаменту в композиційно-декоративну систему твору. Звертається увагу на спільність мотивів орнаменту в народному дереворізі і творах декоративного мистецтва. Це дає підстави розглядати народну гравюру з позицій образотворчого і декоративного мистецтва водночас.

Детально розглянуто найхарактерніші випадки використання елементів орнаменту в обрамленні й тлі гравюр, зображеннях пейзажу та архітектури, одязі й атрибутах святих.

Декоративний характер композицій посилюється шляхом використання структури, за характером наближеної до гербової композиції. Розглянуто поодинокі приклади геральдичних зображень у народній гравюрі, виявлено їх композиційно-декоративну роль. З'ясовується декоративна функція написів, що надають твору цілісного і завершеного вигляду, збагачують його орнаментальну структуру.

ВИСНОВКИ. Народна гравюра XVII – XIX ст. розвивалась у єдиному напрямку українського етномистецтва. Передумови її становлення на українських землях забезпечували технічно споріднені з нею ремесла: вибійка, колтринництво, різьблення, папірництво, а також багаті мистецькі традиції. Появі дереворізу в Україні сприяли культурно-мистецькі взаємозв'язки з країнами Західної Європи.

У XVII – XVIII ст. відбувається становлення і розквіт традиції народної гравюри. Розвиток народного дереворитту середини і другої половини XVII ст. характеризується появою значної кількості творів і їх проникненням у побут широких верств населення. Непрофесійність виконання і спрощеність іконографії станкового дереворізу стали приводом для заборон церковної і світської влади на виготовлення ікон кустарним способом. Це спричинило анонімність більшості гравюр і їх підпільне виготовлення.

Народні гравюри XIX ст. відзначаються наявністю в них рис художнього примітиву і вільним трактуванням іконографічних канонів. Винайдення і впровадження нових поліграфічних технік (літографія) згубно вплинуло на розвиток народного естампу. Згасання традиції дереворізу в XIX ст.зумовлене конкуренцією промислової продукції, переорієнтацією

смаків споживача і соціальними змінами в суспільстві.

Іконографія народного дереворізу представлена образами улюблених у народі християнських святих: Ісуса Христа, Богородиці, святих ієрархів, апостолів, мучеників. Окрему групу складають сюжетні композиції на теми Страстей Господніх і Богородичних свят, на яких позначився вплив апокрифічних джерел. Особливістю іконографії українських народних гравюр є значне переважання релігійної тематики над світською. Остання не набула розповсюдження в творах народного дереворитy.

В українській гравюрі тісно переплелися національна художня традиція, візантійський іконографічний канон і впливи західноєвропейського мистецтва. Для народних ксилогравюр властиве спрощення усталеної іконографії й сміливa інтерпретація взірців. Численні паралелі з іконописом свідчать про тісні творчі контакти народних граверів та малярів. Народні дереворізи характеризуються стійким збереженням кола сюжетів, тривалою повторюваністю улюблених іконографічно-композиційних схем і своєрідним вирішенням образів, відмінним від вимог академічного мистецтва.

Декоративні особливості народної гравюри найвиразніше проявилися у площинно-декоративній побудові композиції творів, використанні орнаментальних мотивів і написів, кольоровому вирішенні і обрамленні дереворитів. Посиленню декоративності народної гравюри сприяло застосування прийомів площинності, умовності, узагальнення, ієрархічного масштабу та симультанізму, а також головних композиційних прийомів. Роль кольору в народному дереворитi полягала у вирішенні декоративних завдань і посиленні виразності. Для української народної гравюри властива поліхромна декоративність з переважанням яскраво-червоної барви. Значну композиційно-декоративну роль виконували орнаментальні доповнення кольором на тлі й полях гравюр.

Аналіз широкого кола пам'яток дає можливість виявити в контексті загальної проблематики українського мистецтвознавства художню своєрідність народної гравюри, як важливої складової частини національної культурної спадщини.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Проблема народної гравюри в контексті художньої культури України // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: Примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч...– К.: Музей Івана Гончара, 1996.– С. 213-220.

2. Іконографія Розп'ять в українських дереворізах XVII – XVIII ст. // Українська хрестологія: Спеціальний випуск Народознавчих зошитів: Етномистецькі дослідження.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 1997.– С. 44-52.

3. Ukrainska grafika ludowa pogranicza miedzy Wschodem a Zahodem // Konteksty.– Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1996.– Nr. 3-4.– S. 95-97.

4. Народні ікони-гравюри XVII – XVIII ст. // Історія релігій в Україні: Тези повідомлень Міжнародного V круглого столу.– Львів, 1995.– Ч. 5.– С. 506-507.

5. Іконографія графічних зображень Богородиці в рукописних "Ірмологіонах" кінця XVII-XVIII ст. // Богородиця і українська культура: Тези доповідей і повідомлень Міжнародної наукової конференції.– Львів, 1995.– С. 74-75.

6. До питання згасання традиції української народної гравюри в XIX ст. // Регрес і регенерація в народному мистецтві: Тези і резюме доповідей Третіх Гончарівських читань.– К.: Музей Івана Гончара, 1996.– С. 58-59.

ШПАК О.Д. Українська народна гравюра XVII – XIX ст. (Історія. Іконографія. Засади декоративності).– Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво.– Львівська академія мистецтв, Львів, 1997.

У дисертації на основі комплексного дослідження розглянуто українську народну гравюру як самобутнє мистецьке явище. Висвітлено історичні етапи формування традиції дереворізу. Розглянуто засоби виразності і виявлено комплекс факторів, що визначають засади декоративності народної гравюри. Визначено основні іконографічні типи, розроблено систематизацію народних гравюр за іконографічними ознаками.

Ключові слова: Україна, народна гравюра, дереворіз, іконографічний тип, засади декоративності, традиція.

ШПАК О.Д. Украинская народная гравюра XVII–XIX вв. (История. Иконография. Основы декоративности).– Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 – декоративное и прикладное искусство.– Львовская академия искусств, Львов, 1997.

В диссертации на основании комплексного исследования рассмотрена украинская народная гравюра как своеобразное художественное явление. Освещены исторические этапы формирования традиции обрезной гравюры на дереве. Рассмотрены средства выразительности и выявлен комплекс факторов, определяющих основы декоративности народной гравюры. Определены основные иконографические типы, разработана систематизация народных гравюр по иконографическим признакам.

Ключевые слова: Украина, народная гравюра, обрезная гравюра, иконографический тип, основы декоративности, традиция.

SHPAK O.D. Ukrainian folk gravure of the XVIIth – XIXth cc. (History. Iconography. Foundations of decorativity).– Manuscript.

Dissertational thesis for obtaining a scientific degree of Candidate in Art Sciences, History and Theory of Arts; speciality 17.00.06 – Decorative and Applied Art.– Lviv Academy of Arts, Lviv, Ukraine, 1997.

The dissertation contains a research work on the Ukrainian folk engraved prints; these are considered on the ground of complexial approach as an original and distinctive phenomenon of the Ukrainian culture. The historical stages in formation of traditional Ukrainian wood-cut gravure are being lightened up. General means of expressiveness are being exposed; a set of factors, that determine some foundations of decorative values in folk gravure are being defined. Main iconographic types are discovered and mentioned; the systematised massive of data on the Ukrainian folk engraved prints is built after iconographic features and presented here in this study at large.

Key words: Ukraine, folk gravure, wood-cut print, iconographic type, foundations of decorativity, tradition.

Підписано до друку 14.II.97. Формат 60*84/16. Папір друк. N 1
Друк офсетн. Умовн. друк. арк. 1,5. Умовн. фарб. відб. 1,5.
Обл.-вид. арк. 1,6. Тираж 100. Замовлення 269.
Машинно - офсетна лабораторія Львівського держуніверситету
ім. І. Франка. 290602 Львів, вул. Університетська, 1.

Ав 39.318

Мист