

ПАРАДИГМА РЕЛІГІЙНОГО МИСТЕЦТВА В ДЕКОРУВАННІ СОЛОМОЮ

Дослідження присвячене розвитку творчих напрямів декоративних технік соломою – інкрустації, аплікації, випалювання на ній майстерної ручної праці узвичаєних та улюблених форм народної творчості бойків, гуцулів, студентської та учнівської молоді в освітніх осередках Івано-Франківщини кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова: ікона родинної літургії, настінне панно, “великодні обереги”, консервація шкаралупи яєць, аплікація, декоративна стилізація соломою, техніки стилізованого декорування, творча ручна праця.

Споконвіку народи світу шанували стебло й зерно у побуті, звичаях, обрядах, народному мистецтві. У стеблах злаків талановиті люди бачили осяйну красу й нею, соломою, оздоблювали хатні речі. Світ форм народного мистецтва, орнаментика виробів несуть у собі світогляд релігійної культури простого народу.

Столярне ремесло предметів побуту в єдності з образною мовою стилізованого декору наявні у спадку бойків, гуцулів, галичан, є архаїкою простоти, творчим духом праці простих людей. Декоруючі техніки соломою та випалювання на ній досі не досліджені в методиці наукової літератури мистецтвознавчого напрямку. Метою статті є визначити особливості фактури матеріалу розпрасованих стеблин злаків: вівса, пшениці, жита у техніках накладної, прорізної аплікації соломою та випалювання на ній, творчої ручної праці студентської молоді педагогічного державного вищого навчального закладу (м. Івано-Франківськ) останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття на основі улюблених форм народної творчості бойків, гуцулів кінця ХІХ – початку ХХ століття. Завдання полягає у тому, щоб:

1. Описати методику виконання творчих робіт у матеріалі.

2. Проаналізувати композиційні схеми іконографії зображень у колориті природного чи фарбованого матеріалу в поєднанні декоруючи технік: аплікації соломою та випалювання на ній видів сучасних творів і виробів релігійного мистецтва в осередку Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

У східній частині Бойківщини в родині Йосипа Чічака донині зберігся настінний футляр 1930 р. для годинника – “дзигарка”, інкрустований кольоровою соломою (с.Сливки, Рожнятівський р-н). Майже квадратна форма ящика (150 x 160 мм) закривається зліва фігурною кришкою (260 x 270 мм) на “гачок” і “зашіпку”. Кришка виточена з фанери і кріпиться до ящика справа двома завісами. Зверху на ній вирізаний отвір із силуетом сердечка. Інший – посередині – круглий під склом, призначений для циферблата годинника. Виріб тонований бейцем (коричневою морилкою – гумінового барвника) [18, с.113]. Кришка декорована в інкрустації житньою соломою природних та рожевих кольорів, пофарбованих аніліновими барвниками з елементами ромбів – “руж” – широких смуг геометричного орнаменту. Зверху покрита олійним лаком.

Дерев’яні церковні предмети (рами в іконостасі, бокові престולי, тетраподр, підсвічники, настінні хрести й т. ін.) викладав соломою священник С.Г.Лехицький (с. Майдан, Тисменицький р-н). На жаль, обрамлення іконостаса втрачені. Зате у церкві є тетраподр, декорований геометричними смугами кольорової соломи.

Кілька плоских рам в інкрустації соломою збереглися в іконах у хаті Стефанії Чорній (с.Вікторів, Галицький р-н.), подаровані С.Г.Лехицьким. На вишневому тлі, рами декоровані фризівими побудовами смуг: ромбів, із ромбовидними квітами у середині. Верхні й нижні

кути орнаментальних смуг заповнені ромбовидними половинами “руж”. Кути рам у квадратах оздоблені плоскими тевтонськими хрестами між діагоналями косих ромбовидних хрестів. Іконографія графічних робіт Гюстава Доре відтворена в іконописних образах священика Василя Плав’юка. Вони обрамлені плоскими рамами на темному тлі в інкрустації соломною, виконані С.Г.Лехицьким. (с.Крихівці, Тисменицький р-н). Декоративну стилізацію злаками соломною священик перейняв від брата Йосипа, директора Микуличинської початкової школи. Столярні вироби недорогих порід дерева брати Степан, Йосип, Юзеф покривали насиченими тонами гуаші, здебільшого чорним, коричневим та вишневим. Суху фарбовану поверхню лакували столярним клеєм “каруком”, розчиненим у воді, завареним на водяній бані. Клейку поверхню оздоблювали ритмічним упорядкованим узором для окраси різних предметів.

На той час сімейне ремесло братів користувалося попитом у знайомих їм людей. Фактурна поверхня золотистого декору соломи, викладена розпрасованими площинами житніх злаків, естетично оздоблювала їх різноманітні вироби.

У такий спосіб з учнями Микуличинської початкової школи працював учитель історії п. Маріян Голинський. З ним школярі декорували соломною поширені у той час “плакетки-картини” [5, с.10], рами до ікон, карнизи, шкатулки тощо.

У 1960-х роках у виробництві народних художніх промислів, об’єднаних з ринком в асортименті продажу художніх виробів із дерева, була поширена сувенірно-подарункова продукція цехів (лісгоспзгів, ліспромкомбінатів) обласних товариств художників місцевої промисловості УРСР. Столярні вироби (шкатулки, тарілки, плакетки-картини тощо) в інкрустації соломною чи випалювання на дереві користувалися попитом у туристів та населення краю. Радянська освіта забезпечувала кваліфіковану підготовку кадрів: “художників-професіоналів декоративно-прикладного мистецтва, технологів, майстрів” [10, с.6] народних художніх промислів УРСР. Стилізоване декорування соломною поширюється в сувенірно-подарункових виробках Буковини у 70-х роках ХХ ст. З успіхом працюють буковинські майстри Л.Пихно, Л.Галикеєва [3, с.102].

У художніх колах Івано-Франківська інкрустацією соломною захоплювався митець-монументаліст Петро Сопільник (1922 р.н.) родом з с.Соколове, що на Дніпропетровщині. Він закінчив Інститут живопису, скульптури й архітектури ім. І.Рєпіна Академії мистецтв СРСР (1968). Виконував рельєфи “Данко” (1968, кована бронза) й рельєфний портрет В.Стефаніка (1971, кована мідь) – для Івано-Франківського педагогічного вузу. У 1963 році оздоблював соломною декоративні панно: “Гуцульське весілля”, “Карпатська сюїта”, “Сім’я вечерея коло хати” та ін. [8, с.183]. В історії українського радянського мистецтва народний художник Української РСР Олександр Ферапонтович Саєнко – новатор інкрустації соломною меблів та високохудожніх предметів побуту. У 1927–1929 рр. пресованою соломною на кольоровому тлі у монументальних творах (панно) на тему історичних та фольклорних сюжетів автор довів, що “оригінальна техніка інкрустації соломною придатна для оформлення інтер’єрів” [17, с.4].

У динаміці розбудови незалежного суспільства української держави виникли зміни. Інколи не завжди виправдані у формі розвитку народних художніх промислів, пов’язаних із відсутністю підприємств легкої промисловості та ринкової економіки збуту сувенірно-подарункової продукції краю.

Однак освітяни Прикарпаття художньо-педагогічної сфери зорієнтовують свою роботу з учнівською і студентською молоддю на синтез традицій домашнього рукотворного ремесла “галицьких, буковинських закарпатських гуцулів” [6, с.5] у сучасних інноваціях індивідуальної та колективної народної творчості самодіяльних, народних майстрів, професійних художників народного декоративно-прикладного мистецтва краю.

Згадаймо паперові витинанки (кін. XIX – поч. XX ст.), писанкарство, бондарство, вишивку, ткацтво та інші види народного мистецтва України.

Безумовно, архаїка орнаментального декору переконує, що орнамент, як самостійний вид народної творчості, не існує. Він поєднує в собі обрядово-магічну, практично-пізнавальну, знаково-комунікативну функції поліфункціонального мистецтва народу.

Так, у бондарстві декор-орнаментальне випалювання простих стрічкових орнаментів у формі дерев'яних виробів відомих різьбярів Ю.Шкрібляка і його синів Василя та Миколи характеризується майстерною ручною працею. Декор простих стрічкових орнаментів на побутовому посуді гуцулів відкриває знакову систему пізнього (рослинного) й раннього (геометричного) мотивів – “скісних мережок, зірок в гачках, осередкових кружалець, сонечок” [11, с.7] і т. ін. Раніше техніку випалювання використовували для маркування дерев'яної тари (ящиків, бочок), пізніше – у декорванні узорів вжиткових виробів: “барбеничок”, “коновок”, сільничок металевими фігурними штампами чи зубчастим коліщатком, розпеченим на вогні. Родини Грималюків (Юрія, Івана, Василя – с.Річка, с.Снідавка Косівського р-ну), А.М.Івасюка (с.Космач) та В.Девдюка виготовляли дерев'яний посуд, який користувався широким попитом в побуті земляків.

У парадигмі об'єктивної реальності потреб суспільного життя матеріальна й духовна культура народу змінюється. Так, учні школи В.Девдюка під орудою Миколи Тимкова репрезентують свою майстерність ремесла гуцулів у техніках різьби й випалювання в обладнанні меблів ресторану “Гуцульщина” (1958 р., м.Яремча).

Серед шістдесятників XX ст. в Івано-Франківському товаристві художників працювала талановита бойківчанка Оксана Грицей – заслужений майстер народної творчості України. У техніці випалювання індивідуальність її таланту визначав здебільшого портретний жанр і орнаментальне декорування столярних виробів: шкатулок, касеток, гуцульських шахів, альбомів, кубків із портретами тощо. Удосконаленням електрописакон з регулюванням температури струму реостата вона “малює” близьких і рідних, визначних людей української культури, історії, літератури та фольклору. У 1954 році виконує портрети Б.Хмельницького, І.Богуна для Станіславського краєзнавчого музею [7, с.14]. Її роботи зберігають музеї Канади, США, Польщі, Індії, Куби.

Процес осягнення традиційних і розвиток новітніх творчих напрямків привів у 1989 році у стінах художньо-графічного факультету педагогічного інституту ім. В.Стефаника до відродження забутих технік творчої ручної праці – стилізованого декорування соломою та випалювання на ній. Не відразу примхливий матеріал “злакових деревовидних рослин” [9, с.34] відкрив нам свої таємниці краси. Фактура матеріалу рефлексувала нюансами світлоти. І та світлота – первинна сила стебла, що є джерелом світла в зображеннях матеріального мистецтва. Золотисті розпрасовані стебла вівса та пшениці найперше відродились у новій епіфанії краси в іконах родинної літургії. Цей колір світла співзвучний з традиційними кольорами німбів, із тлом ікон у концепції християнського мистецтва. Він – основа символіки хроматичної лексики в зображеннях реального, матеріальної форми й духовного творчого духу людини.

Субстанція духовності є таємницею й не завжди пояснюється логічно. Мало хто бере до уваги дію Святого Духа. Для багатьох це є просто абстракція, однак це реальна постійно присутня у світі сила. На основі релігійних концепцій духовної і матеріальної культури улюблених форм народної творчості автори робіт наповнювалися радістю до абстрактної ідеї триєдиного Бога-Творця. Від іконопису в декоративній стилізації соломою збережена ієретичність іконографії образів Богородичного циклу, одигітриї, елеуса, Почаївської, Зарваницької, Римської Богородиці неустанної помочі, паладіума Данила Галицького, а також образу Ісуса Христа (Пантократора-Вседержителя).

Декоративну опатність одягу, фону, німбів створюють різні сорти злаків, виклеєні розпрасованими стеблами у різних напрямках природного й фарбованого матеріалу в аплікації соломою. Стилїстика зображень виявлена у центричній побудові декоративних трактувань в одно- чи малоперсонажних образах.

Композиційне вирішення іконографії Богородичного циклу та Ісуса Христа засвідчує Ренесансну образну систему в розвитку християнського мистецтва. В іконах збережена лінійна площинність статичних силуетів, яка відтворена в поєднаннях природних і фарбованих кольорів матеріалу. Локальні відтінки визначають декоративну світлотність стилізації прасованих, клеєних площин злаків.

Виварюються і фарбуються стебла соломи в анілінових розчинах барвників. вибілюються 30% перекисом водню і виклеюють їх у німбах, ореолах, променях сонця тощо. Жовтий, охристий, коричневий кольори припалюють праскою до активного насичення тону.

Художні особливості матеріалу в акцентах індивідуальної творчості засвідчують інноваційний напрям декоративних творів модерного стилю в оформленні інтер'єрів функціонального простору, вузу, музею, церковної й житлової архітектур краю.

Простою ознакою методики аплікації є “наклеювання сюжетних чи орнаментальних композицій” [9, с.34] площинами соломи. Техніку наклеювання зображення фіксують клеєм ПВА в абрисах лінійного малюнка на площині дерево-волокнистої плити на пористій чи гладкій поверхні. Гладку поверхню штрихують насічками ножа для якісного проклеювання площин соломи. У методиці практичних прийомів клеєну простим способом аплікацію поділяють на “плоску накладну і рельєфну прорізну” [16, с.79]. Загалом техніка є копіткою справою. Фон і малюнок зображення з'єднуються комбінаторним поєднанням 2-х способів аплікації чи одним із них. Завдяки прорізуванню верхнього шару виклеєної житньої соломи незадовго після проклеювання на нижній утворюється накладна прорізна аплікація (з прорізуванням верхнього шару). Таким чином, зображення виходить заглибленим на площині.

У поєднанні двох технік – аплікації соломою та випалювання на ній згодом з'явилися настінні панно церковної архітектури Івано-Франківщини. Слід зазначити, що такою комбінованою технікою виконані студентські семестрові та кваліфікаційні роботи: А.Возняк “Церква Святого Духа в Рогатині” (2004 р. панно, аплікація соломою), А.Проця “Храм Пантелеймона в Галичі (с.Шевченкове.) О.Головчанської “Гуцульська гражда” (2002 р., с.Криворівня), І.Дмитріюк (ц. Благовіщення в м.Коломиї, 2007 р.) Інститут мистецтв (м.Івано-Франківськ) та ін. У декоруванні лінійно-графічних прийомів оздоблення випалювання зобов'язує до майстерних практичних навиків лінійного малюнка. Техніка співзвучна з графікою гармонійних засобів стилізації: ліній, штрихів у фактурі сюжетних зображень. Лінійні малюнки на площинах випаленої соломи підсилюють графічну силуетність зображень природних мотивів, дерев'яну церковну архітектуру, предмети побуту та ін.

У сучасних умовах техніка виконується електроприладами “В'язь” (російського виробництва). Інструмент забезпечує тривалу роботу оздоблення зображень (20+2) ВТ із вживанням струму не більше 0,09 А. Напруга надходить у пластмасовий корпус із дугоподібним 2 мм наконечником для випалювання малюнків чи орнаментів на дерев'яних предметах. Випалена фактура лінійних малюнків на клеєних площинах соломи підсилює графічну силуетність, декоративну стилізацію 2-х технік: аплікації соломою та випалювання на ній.

З часом декорування соломою ускладнилося на консервованих шкаралупах пташиних яєць. Майстерна ручна праця студентської молоді в осередку вузу збагатилася в 2002 році “великодніми оберегами” на основі писанкового воскового розпису гуцулів та бойків. Крихкі вапнякові оболонки яєць консервусмо за унікальною методикою, що винайшли в 1972 році

працівники Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини й Покуття ім. Й.Кобринського В.Кречковський та М.Боледзюк. Марія Боледзюк розколює писанку одним ударом важкого хірургічного скальпеля. Форми пташиних яєць ми розпилюємо кухонним ножом навпіл упоперек діаметра. Відокремлюємо внутрішню плівку від шкаралупи яйця. Виклеюємо площини нарізаних квадратів паперу знизу доверху двома шарами, після почергового просушування. На одній з половинок виклеєної форми папір виступає по діаметру для міцнішого склеювання торців. Насипавши у середину бісер чи колінця стебел, горох і т. ін., з'єднуємо разом дві частини шкаралупок. Шов проклеюємо смугою паперу впоперек, а "пелюстками" паперу зверху донизу всю форму шкаралупи яйця. На виклеєну папером шкаралупу яйця наносимо олівцем лінійні схеми орнаментального декору (частково). Щільно викладаємо соломою декор у техніці накладної аплікації відповідно почергових етапів.

Як зазначає В.Ткаченко (Переяслав-Хмельницький), в Україні у XVII – XVIII ст. були поширені дерев'яні форми яєць. Вони були різьбленими і обклеєними різними кольорами соломи. Звичай використовувати писанки був у перших християн. Усі язичницькі народи під час святкування Нового року, що починався з християнською Пасхою, "ставили" на стіл писанки й дарували їх. Вважають, що писанка була символом народження Нового року, календарного циклу з огляду семантики орнаментального декору, ніби концентрувала світогляд землеробської культури первісного ладу. За змістом основних елементів, мотивів орнаментика воскового розпису писанок є різною: геометричною, рослинною, зооморфною.

На основі мистецької спадщини кожен майстер творить поглядами свого часу, використовує впливи минулих поколінь. Восковий розпис гуцульських і бойківських писанок став основою композиційних схем декоративної стилізації соломою в аплікації "великодніх оберегів" в осередку навчального закладу.

Система декору схем є різною в архітектоніці форми яєць: чотирикутні клини, пояси, медальйони, трикутники. Вона була відома давньохристиянському мистецтву Риму. Античні системи сегментарного поділу на кола, квадрати, хрести, смуги тощо є в основі декору писанок Гуцульщини й Бойківщини. Їх локальні відміни створює декор елементів і мотивів та колорит в осередках індивідуальної творчості майстрів.

Симетрія – важлива ознака гармонії орнаменту впорядкованих елементів ритму, від якої залежить естетика поділу форми на пропорційні графеми чи площини. Писанки Гуцульщини в с. Космач досконалі технікою воскового розпису, витонченою технікою геометричних мотивів, теплим, "багряним" колоритом. Мистецькі традиції писанкарства гуцули розвивають і далі у селах Шешори, Брустурів, Шепіт, Річка [14, с.123]. Писанки Бойківщини характерні геометричними та рослинними елементами й мотивами, зооморфною орнаментикою воскового розпису. Рослинний декор зустрічається на заході Бойківщини, рідше у центральній та східній частинах регіону [4, с.296]. Зооморфні мотиви геометризovanі серед геометричних і рослинних. Колорит витриманий у двох кольорах: шкаралупи яйця та фарбованого фону одного з кольорів (вохристого, синього, бузкового, фіолетового, сірого, чорного, зеленого) воскового розпису 40 – 70-х років XX ст.

У декорі "великодніх оберегів" природна гама злаків закономірно обмежена білим, жовтим, зеленим, вохряним та коричневим тонами матеріалу. Стебла, викладені у різних напрямках, створюють синтез світлотного тону в нюансах і контрастах відтінків. У композиційних схемах гуцульських і бойківських писанок переважають усталені зразки поділу яєць на різні поля;

- поздовжнім "пояском" із двома бічними медальйонами (Гуцульщина);
- перехресними, поздовжніми (Гуцульщина);

- поперечними “поясками” різної ширини (Бойківщина);
- у поєднанні поздовжніх і поперечних із мотивами геометричних, анімалістичних, рідше рослинних елементів – метричних ромбів, коників, оленів, риб, церковної архітектури тощо (Гуцульщина, Бойківщина).

В індивідуальній творчості виробились і свої схеми поділу форми яєць на частини, сегменти: зигзаги широких поясів, похилі овали по діагоналі в архітектоніці об'єму.

Геометричні елементи декору за походженням найбільш архаїчні. Мотиви ромбів-квадратів є у різноманітних поєднаннях рапортних повторів “хрестикових або ромбовидних конструкцій” [12, с.149] писанок Бойківщини й Гуцульщини. У ньому відтворені народні космогонічні уявлення землі – “символу родючості” [8, с.183].

У декорі соломою елемент ромба є у різноманітних комбінаторних поєднаннях мотивів – “руж”. Ці елементи, пересікаючись, утворюють прямі й косі хрести, ускладнені чи ромбовидні. Інколи у ромбах викладені андріївські або тевтонські хрести, поділені на чотири трикутники з утвореними косими розетками. При перетині двох симетрично перехрещених ламаних ліній утворюється ромб.

Посуд бугодністровської культури (басейн південного Бугу і Дністра, сер.VI – поч. IV тис. до н. е. насичений композиціями лінійних ромбів, широких смуг. Знаки ромба відтворені на кераміці культури Трипілья – Кукотені VII –IV тис. до н. е. [13, с.97]. Писанки західної Бойківщини наповнені фризowymi побудовами ромбів на горизонтальних смугах “поясків”.

Розповсюдженим елементом в орнаменті є квадрат. Горизонтальний і вертикальний його повтор утворюють рапортну сітку (решітку). е декорі “великодніх оберегів” елементи квадратів студенти викладають у шахматному порядку ритмічних рядів на “поясках” у нюансах чи контрастах матеріалу. У і рафемах писанкарства поєднання їх силуетів утворюють ірещькі. андріївські, тевтонські хрести. Мотив квітки “рожі” в композиціях декоративних виробів подібний до бойківської писанкової. Рослинні орнаменти загалом характерні писанкам західної Бойківщини. Найчастіше у них є поодинокі елементи абрисів: краплі численних мотивів варіативних повторів (листя, гілочки, цвіту, лапок, ріжок тощо). “Ружами” називають різні стилізовані квіти. У декорі “оберегів” елементи квітки поділені на ромбовидні пелюстки. Розпрасованими стеблами соломки викреслені на бічних медальйонах “великодніх оберегів”.

Подібними до “руж” є шести- або восьмипроменеві зорі – “звізди”. Однак у них немає додаткових стилізованих ритмів пелюсток. Ці спрощені елементи “ружі” є у писанках Городенківщини (Покуття), вони уподібнені бойківським стилізованим мотивам.

Ще у 1882 р. О.Кольберг представив 48 візерунків писанок, зібраних за милою від повітового містечка Городенки. Він систематизував їх локальні назви: церковці, хрести, попові ризи, звізди, ружі, сорок клинів, рискалі, калитки, сосна, заячі вуха, гребінці, сосна дрібна” [15, с.8]. Ці та інші мотиви є на “великодніх оберегах”. Оригінальним є візерунок “сорок клинів”. У бойківських писанках, на “великодніх оберегах” цей орнамент викреслений з використанням світло-темного контрасту світлих і темних площин соломки. На фоні “оберегів” – поєднані елементи трикутників припалених (коричневих) та світліших площин злаків. Архаїчним знаком геометричної орнаментики є коло. Сонячний культ відомий з дохристиянських часів. Сонце є життєдайною силою життя на землі. Форма житла була круглою у пізньому палеоліті. Житло розташовувалося по колу та еліпсу. Сонячна віра стала основою трипільської культури. У слов'ян сонячний культ поширився в кінці бронзової доби. Його ремінісценціями є свята, що дотепер відзначають християни (св. Андрія, Йордан, Великдень, Івана Купала).

У писанкарстві коло також асоціюється з благородним світлом – сонцем, яке ще позначається хрестом, розеткою, свастям. За В.Щербаківським, український писанковий орнамент поєднується з культом сонця народів Месопотамії, Єгипту, Криту. Писанкова

орнаментика семантично пов'язана з фоном умовним простором, об'єктивною формою існування матерії. В орнаментиці "великодніх оберегів" простір викреслений чергуванням ліній, що символізують небосхил серед світлих зірок. Ще з палсоліту поруч із горизонтальним відбувається і вертикальний поділ світу. Людина виділяє три сфери: земну, небесну, підземну. Землеробські культури енеоліту виробили інші рівні світу – земля – небо, простір між ними, які відтворені у декорі кераміки енеоліту. Орнаментальні мотиви позначилися ідеограмою води – горизонтальною хвилястою лінією вгорі керамічних виробів. Середній ярус мітали спіралями (сонячними, місячними знаками), косими вертикальними лініями (дошем). Внизу декорували земний світ: флору, фауну, зооморфні зображення. Геометричні елементи знаків землі позначалися квадратами, ромбами, прямокутниками та широкими смугами. Їх заливали чорною (с.Космач, с.Річка, с.Рожнів, с.Косів) та коричневою у (с.Хімчин, с.Рожнів, с.Косів) барвами. На писанках 1980-х років (с. Чорний Потік, Надвірнянський р-н, с. Замагорів, Верховинський р-н) чорне тло переважає. У тогочасних писанках Коломийщини тло чорне або вишневе. Небесний простір практично не акцентується у графемах чи тлі зображень, очевидно, асоціюється з білою шкаралупою яйця в лінійних абрисах кольорових мотивів.

"Великодні обереги" мають зв'язок з усе ще культивованим у нашому середовищі народним мистецтвом краю – писанкарством. У XIX – на поч. XX ст. на писанках усе більше поширюється християнська символіка та мотиви образів християнських святих, які є продовженням давньоруських традицій християнського релігійного мистецтва.

Декоративні вироби студентів Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника палахкотять благородним саявом світла, фактури матеріалу. Вони не сяють справжнім золотом та самоцвітами як імператорські подарунки – пасхальні яйця відомих ювелірів Росії майстерні Карла Фаберже. У них немає коштовних сюрпризів (ікон) як у пасхальних ювелірних яйцях художньо-виробничого підприємства "Софріно" (Московська область) Російської православної церкви.

Кожен народ шукає власний релігійний вислів силою національного духу, і це стає справою його культури. Це – дарування, які Святий Дух виділяє "кожному, як Він хоче" [Коринтян 12:11], щоб "кожний як отримав дар так ним нехай служить один одному" [Петра 4:10].

Результативною є співпраця відділу народного мистецтва обласного центру науково-технічної творчості учнівської молоді (директор Дранчук Василь Васильович) з кафедрою ДІМ вузу в розвитку відродження осередків народного ремесла національної освіти краю. Виставки-конкурси "Сонячне різномаїття" у залах обласного краєзнавчого музею 2004–2007 рр. засвідчують розвій декоруючих технік соломою: аплікації, випалювання, візерункового плетіння злаками в освітніх осередках національної освіти Івано-Франківщини. Найкращі творчі методи самодіяльної, професійної творчості репрезентують студенти вузів Івано-Франківщини й учні та їх наставники Андрусів Катерина Іванівна – керівник гуртка народної іграшки (Рогатинська районна школа), Возняк А.С. (мала академія народних ремесел м.Галич), Танчак Галина (гімназія №3, гурток "Дивосвіт", м. Івано-Франківськ), Дмитріюк Ірина – студентка Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника, Сорохтей Тетяна – студентка IV курсу (Косівський інститут декоративно-прикладного мистецтва), Чічак Юлія – керівник гурткової роботи Небилівської ЗОШ Рожнятівського району Івано-Франківської області та ін.

Майстерна ручна праця студентської молоді апробована у семестрових, кваліфікаційних, дипломних роботах вузу на фестивалях (XII гуцульський міжнародний, Криворівня 2001, "Родослав" 2002 рр.); обласних та всеукраїнських виставках (Київ – Український дім 2000 – 2004 рр.); с.Кринос, музей історії давнього Галича (2001–2002 рр.),

м.Калуш – виставкова зала спілки художників (2004 р.), Івано-Франківськ – обласний краєзнавчий музей (2000–2005 рр.) обласна наукова бібліотека ім. І.Франка (2003–2005 рр.), виставкова зала обласного осередку Національної спілки художників України (2002, 2005, 2006, 2007 рр.), у Москві – центральний дім культури України й української діаспори державного управління справами президента України.

Таким чином, на основі узвичаєних форм народної творчості інкрустації соломою, випалювання на дереві, тенденції стилізованого декорування злаками в осередку вищого навчального закладу функціонують в інноваційних видозмінах декоративних творів: ікон родинної літургії, настінних панно церковної, житлової архітектури Івано-Франківщини, подарунково-сувенірних виробів, “великодніх оберегах”, у консервації шкаралупи яєць свійських птахів, у техніці накладної, прорізної аплікації соломою і випалювання на ній. Поряд із технікою стилізованого декорування розвивається традиційне та візерункове плетіння житньою, пшеничною соломою вжиткових та декоративних виробів декоративно-прикладного мистецтва Івано-Франківщини.

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1992. – 270 с.
2. “Біблія з коментарями” (Новий завіт з Симфонією) / Редактор-упорядник єпископ Василь Боечко. Українське видання THE FULL STUDY BIBLE NEW TESTAMENT. – 1997. – Life Publishers International. All rights reserved. – Кор. 12:11, Петр. 4:10.
3. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини. – К.: Мистецтво, 1986. – 127 с.
4. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження / Редколегія: Ю.Г.Гошко (відп. ред.), П.М.Жолтовський, Р.В.Чугай та ін.; Інститут мистецтвознавства фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К.: Наукова думка, 1983. – 303 с.
5. Народні художні промисли України. Відповідальний редактор – Ю.Г.Гошко. – К.: Наукова думка, 1979. – 100 с.
6. Гоберман Н.Д. Искусство гуцулов. – М.: Советский художник, 1980. – 52 с.
7. Грицей С.Ю. Оксана Грицей – заслужений майстер народної творчості України. – Івано-Франківськ, 2006. – 94 с.
8. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / Відп. ред. Я.П.Запаско. – Львів: Вид. Львівського університету, 1969. – 192 с.
9. Запаско Я.П. Декоративно-прикладне мистецтво: У 2-х т. – Львів: Афіша, 2000. – 364 с.
10. Народні художні промисли УРСР / Відп. ред. Р.В.Захарчук-Чугай. – К.: Наукова думка, 1986. – 144 с.
11. Курилич М. Гуцульський орнамент. – К.: ЛК Мейкер, УВЦ, 2001. – 126 с.
12. Кубійович В. Енциклопедія українознавства НТШ. – Львів: Молоде життя, 1993. – 399 с.
13. Кодлубей І., Нога О. Прадавня Україна. – Львів: Вид-во НВФ “Українські технології”, 2004. – 526 с.
14. Кратюк О.А., Каркадім К.Г. та ін. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. – К.: Мистецтво, 1991. – 207 с.
15. Кольберг О. Покуття. Етнографічний нарис. – Краків, 1882. – Т.1. – 356 с.
16. Нешумова Б.В. Практикум в учебных мастерских и технология конструкционных материалов. – М.: Просвещение, 1986. – С.190.
17. Саєнко О. Каталог виставки творів. – К., 1983. – 156 с.
18. Чернов І.М. Порадник сільського умільця. – К.: Урожай, 1983. – 264 с.

The spiritual and material culture of hutsuls and boikys at the beginning of the 20th century provides the basis for the development of religious decorative art (namely, the application of straw to the decoration of icons, pictures, Easter talismans etc.) in the institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.

Various works of decorative art created by individual students as well as student groups successfully represent our region in Ukraine and abroad.

Key words: *icons, pictures decorated with straw, Easter talismans, hand crafts, decorative techniques (encrustation, application etc.) of straw.*