

УДК 745/749 : 688.72 : 677.172

Ольга Мельник

СОЛОМ'ЯНІ ІГРАШКИ НАВЧАЛЬНИХ ОСЕРЕДКІВ ГАЛИЧАН, БОЙКІВ, ВОЛИНЯН (КІНЦЯ ХХ-ГО – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.)

У статті висвітлені мистецтвознавчі аспекти солом'яних іграшок творчого доробку майстрів та молоді освітніх осередків Івано-Франківської, Волинської областей. На основі фактичних матеріалів проміжних та постійних експозицій музейних експонатів нашого часу. Визначена дрібна соломoplastика площинних форм, об'ємна, об'ємно-просторова солом'яна скульптура (формальних, конкретних) об'ємів. За домінуючими ознаками ручного ремесла художнього дизайну (конструювання, декорування) традиційними, новітніми техніками соломоплетіння. Розчепленими, трубчастими стеблами житніх злаків. У концепті статті розглянуті атрибути весняно-літніх свят, зокрема антропоморфні форми міфологічних архетипів: символи (вогонь, колесо, лялька, опудало, деревце, гільце) і т. п.; образи (Кострома, Ярило, Русалки, Купало, Марена) і т. п. Мотиви – провідні вчинки обрядових дій ритуалів; сюжети-сценарії свят культових обрядів анімістичного світогляду народу української міфології.

Ключові слова: площинна соломoplastика, об'ємна, об'ємно-просторова солом'яна скульптура, художній дизайн, соломоплетіння, атрибути свят.

Іграшка – стародавній засіб зв'язку поколінь через міфологію народних вірувань у слов'янській культурі. В описах наукових джерел вона визнана у різновидах матеріалів «предметами побуту малих форм антропоморфних, зооморфних прообразів», знайдених у «жертвних місцях – кутах житла, вогнищах печ для хліба, святилищах, могилах», датованих VI-IX в. (схід. слов'ян, Велика Моравія) [15, с. 378].

Об'ємно-просторові стереотипи іграшок в умовах нового часу з ознаками «скульптури малої форми або настільної скульптури» [9, с. 27] «дають змогу стверджувати стійкість і безперервність традицій» [1, с. 228] народних ремесел у різновидах матеріалів. Так іграшкові забавлянки сільської дітвори кінця XIX – початку XX ст. описані М. Грушевським у різновидах матеріалів і технік. Автор розглядає дитячу іграшку у різні вікові періоди пізнання дитиною навколишнього світу.

Книга Олександра Найденка «Українська народна іграшка» вперше висвітлює «іграшкову культуру» [9, с. 4] селян у поширених матеріалах народної творчості. Серед яких – соломoplastика «фігури божества» 1990-х років Марії Кравчук с. Туличів (Во. обл.).

Монографія Віктора Давидюка «Первісна мі українського фольклору» порушує походження первісних ар давнини, на основі археологічних, етнографічних, фольк матеріалів.

Книга Людмили Герус «Українська народна іграшка» роз вид у підвидах матеріалів типології груп народного декор прикладного мистецтва від Північного Надчорномор'я (VI-IV с е.) та початку ХХІ ст.

Проте одна із світлин фондів МЕХП у Львові, зазнач сторінках книги «1930-м роком с. Незнанів» [3, с. 219], – Кам'янка-Бузького району Львівської обл., дозволила визначити вид (іграшки) і типологію (солом'яної ляльки) Катерини Андрусів (керівника гуртка народної іграшки Рогатинської районної школи естетичного виховання) Івано-Франківської області. Конусовидна оболонкова форма ляльки – аналогічна музейному зразку, в інтерпретації доповненого декору умовної сукні. Декорованої кольоровими стрічками: рожевою, голубою, вишневою у нижній основі купонного переплету. Та з повтором по середині форми: вишневою і рожевою. А «вузлова» [9, с. 30] умовна голівка завершена розкуйовдженими плетеними кісками 3-х кінцівки, перев'язаних на кінцях рожевою стрічкою (світлина 1).

Проте музейний зразок аутентичної хатньої іграшки селян – більш спрощений. Його



Світлина 1. Солом'яна лялька. Авт. К. І. Андрусів (с. Васютин, Рогатинський р-н, Івано-Франківська обл.).

узагальнена тектоніка оболонкової форми конуса зібрана трубчастими стеблинами до верху у формі петель, що перев'язані стеблами злаків навколо умовної голівки.

Слід зауважити, що об'ємно-просторова солом'яна іграшка кінця 90-х років ХХ-го – початку ХХІ століть поступово локалізується у хатніх умовах та освітніх навчальних осередках гурткової роботи шкільної освіти Прикарпаття: галичан, бойків, волинян, а також у експозиціях регіональних виставок та Інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Поширеними стереотипами дрібної соломопластики, об'ємних ялинкових іграшок, семестровими, кваліфікаційними роботами об'ємно-просторової солом'яної скульптури, сюжетними композиціями: народного вертепу, християнської шопки і т. п. Солом'яні іграшки студентів та випускників навчальних закладів впевнено функціонують на ринку збуту (віртуального простору, ярмаркових фестивалів, обласних, всеукраїнських, міжнародних виставках).

Проте у кожного майстра свої життєві дороги в міфології власного світогляду, ліричних настроїв здобутків ремесла.

Творче зростання Марії Кравчук утвердилось поступово, у 80-х роках ХХ-го століття. Першим захопленням солом'яних виробів на виставці МЕХП у Львові. Коли навчалась у Львівському училищі декоративно-прикладного мистецтва ім. Івана Труша. А перші навички традиційних плоских плетінок «у зубчики» вона перейняла від волинського діда-земляка. Дипломанткою художньо-графічного факультету (Івано-Франківського педагогічного інституту ім. Василя Стефаника) відзначилася плетінням дитячих солом'яних виробів: бриля, сумочки, взуття. Етнодизайном вжиткових солом'яних виробів. Методом формотворчих навичків, прошивними «солом'яними стрічками» [8, с. 48], плоскими кісками «у зубці» житніми стеблами соломки. Тоді природна фактура свіжих стебел осяйних руко творів, волинянки, нагадала присутнім, традиційне ремесло селян.

Завершивши навчання 1990 року Марія повернулася додому. І стала вчителювати у середній школі ЗОШ I-III ступенів с. Купичів, Турійського району, що на Волині. Зацікавлюючи школярів (5-х–11-х класів) на гуртковій роботі до своєї улюбленої справи. Бо чого-чого, а солома у селі завжди знайдеться. І створила авторську студію «Житечко». По-новому її творча сила розквітла, після поїздок у Мінськ на Міжнародні фестивалі, протягом (2002–2005) років. Навчання у провідних майстрів світу, освоєння новітніх технік плетіння житніми стеблинами.

Художньо-педагогічна базова освіта, об'єктивний світ, навколишнього життя, послідовно визначили напрями різновидів традиційного, сучасного ремесла у різновидах солом'яних виробів. Серед яких площинна соломопластика серії «Веселий ярмарок». Співзвучна площинній моделі світобудови «раннього мезолітичного, неолітичного світогляду» [4, с. 30] первісних людей. Виконана технікою полотняного переплетення, вміло імпровізована образними мотивами грайливих образів свійських птахів, тварин (світлина 2) і т. п. Поступово на основі традиційної іграшкової культури білорусів, Марія Кравчук, започаткувала розвій солом'яних іграшок із школярами волинського навчального осередку. Розширивши обсяги ремесла новітніми плетінками європейської традиції. Численні виставки в Україні та за її межами: у м. Сочі 2002 р. (Росія), м. Каліфорнія (США), м. Мінськ 2003 р. (Білорусія), м. Нагоя, 2005 р. (Японія), м. Пічвард, 2007 р. (Угорщина), впевнено утвердили соломоплетіння у Купичівській ЗОШ I-III ступенів на гуртковій роботі з учнями.



Світлина 2. «Індик».
Соломопластика серії
«Веселий ярмарок».

Авт. Марія Кравчук (с. Туличів,
Турійський р-н, Волинська
обл.)

Серед творчого доробку шкільного музею, студії «Житечко», нових та бувалих експонатів – казкова атмосфера дивосвіту образів. Сучасний етнодизайн солом'яних виробів української та європейської культур охоплює таємничі маски, підвісні кулясті павуки, пташки, зірки, ангели. Поряд – соломопластика зооморфних, антропоморфних форм (конкретних і формальних).

Розмаїття експонатів предметного світу музею – ознака ручного ремесла образних солом'яних іграшок волинського навчального осередку. Гурткова робота визначена двома послідовними напрямками навчання: механічним повтором взірців плетінок (плоских, об'ємних) елементів та візуальним повтором формотворення стереотипів на основі домінуючих ознак соломопластики поширених зразків.

Та етнодизайн об'ємно-просторової солом'яної скульптури, здебільшого ляльок, майстерно виконаних за ознаками українських етномотивів одягу [12, с. 191], містить органічну єдність сучасних і традиційних технік соломоплетіння складного рівня індивідуальної творчості.

Слід зазначити, що типологія декоративних солом'яних іграшок обох рівнів зорієнтована авторами на внутрішній інформативний простір.

Спрощені «вузлові» солом'яні ляльки дрібної соломопластики «Берегині», з виразною основою трубчастих стебел жита, належать до народної творчості (авт. Марія Кравчук). Виконані вони простими техніками: зав'язування, кручення, перев'язування, завивання; оздоблені традиційними плоскими плетінками: «у зубчики», «рогіжки» [13, с. 182] у композиції з прошивними смужками плоских кісок умовного одягу і т. п. Більш складні за формотворчими ознаками є «одягнені» [9, с. 147] ляльки на невидимій каркасній основі, зі зв'язаних пучків жита згідно пропорційних особливостей фігурних постатей візуальних стереотипів.

Етнодизайн солом'яних ляльок шкільного музею волинського осередку визначений зовнішніми ознаками одягу української ноші (сорочок, запасок, керсеток), аксесуарами головних уборів (віночків, очіпків, простоволосих голівок – з хвилястою фактурою волосся чи кіс з букетами «квітки»), «немовлятами» на руках різних вікових груп жіночих образів).

Сюжетними стереотипами тематичних композицій позначена творчість Бойко Наталі (волинський осередок), яка працює на базі Народного дому смт. Більшівці (МАНР) м. Галич (Івано-Франківської обл.). Образні об'ємно-просторові солом'яні іграшки християнського Різдва, лаконічно поєднані «в архітектурі вертепу» [19, с. 9]. Стилізовані шати одягу використані для виставкових прототипів: Діви Марії, Йосипа-обручника, царів, пастушків і т. п. (світлина 3) виконані ручним способом полотняним плетінням: косими ромбовидними смугами рапорту густим переплетом «пасочками-поплітки», «хрестиковою технікою» [8, с. 47]. Лаконічними є тематичні ляльки Дарини Жебко (учениці студії «Житечко») – «Лісова Мавка», «Берегиня», «україночка» [18, с. 33] у стилістиці українського етнодизайну. Серед учнів Марії Кравчук є її земляки – Оксана Денисюк та її дочки Христина і Марія (с. Ловище Турійського району Волинської області). У їх доробку солом'яні лялечки сидячих, лежачих декоративних форм і т. п., що є забавками малим дітям. У Марії переважають статуарні образні ляльки: сільської дівчини (світлина 4), міської панянки, українки з ознаками модерну. Слід зазначити, що обдаровані волинянки – активні учасники Всеукраїнського фестивалю «Солом'яний бичок» (2008 р.) та Міжнародного фестивалю «Сніп» (2010 р.).



Світлина 3. Солом'яна лялька царя «Християнська шопка». Кваліфікаційна робота Наталі Бойко (Інститут мистецтв)



Світлина 4. Солом'яна лялька. Авт. Марія Денисюк, Інститут мистецтв (Волинський осередок)

Окрасою музею Купичівської ЗОШ I-III ступенів є етнодизайн солом'яної скульптури «Берегині» Федора Куркчі. Зв'язана перевеслами у формі обжинкового житнього снопа – околота, з чубатим колоссям на голові та розпахнутими жемами умовних рук.

Прототип постаті «Берегині» музею в інтерпретації автора асоціюється із сільським ремеслом обжинок (зажинок) «матері-землі» [16, с. 439]. Абстрагована форма ляльки в нижній основі снопа завершена двох-ярусним рівнем умовного одягу. Композиційно доповнена обжинковим вінком на фоні стіни (світлина 5).

Інша солом'яна лялька Людмили Данилюк, учениці студії «Житечко», створена в образі міської панянки теж у зріст людини. В капелюшку із густо спадаючими кісками пишного «волосся». Її конусоподібна сукня рівномірно розширена до основи підлоги, естетично оздоблена метричними ритмами плоских кісок зубчатки. Образна форма творчого доробку учениці радше є самовираженням автора, у пошуках

формотворення об'ємно-просторових величин.

Слід зазначити, традиційна народна лялька як вид народного мистецтва була першим символом гармонії світосприйняття. І розвинулась у культурі жінки з часів палеоліту. Маємо підставу розглянути її у слов'янських обрядах міфологічних архетипів, антропоморфних образів весняно-літніх сонячних свят слов'янської культури язичників.

Російська Кострома – солом'яна лялька, що означала проводи зими і втілювала її «смерть». Масові гуляння на свято масниць (маслениці) завершувалися її спаленням. «Що в народному календарі помічають межу зими і весни» [15, с. 194].

Усі народи світу обожнювали небесні світила, серед яких є сонце. Воно залишається головним джерелом денного світла і сонячного тепла минулого і сьогодення. Наші предки уявляли його в людських іпостасях періодичної зміни сонячних свят пір року.

Зимове сонце (Коляди) уявляли немовлям. Сонце весняного рівнодення (Ярило), зображали антропоморфним образом (солом'яною лялькою парубка чи опудала діда). Ярила шанували як бога вегетації росту рослин, сонячного тепла, молодого кохання і парування. «Опудало Ярили знаменувало весну» [7, с. 371].

«Наш Ярило ходить пішки в білій керей з вінком маків і хмелю на голові. В правій руці він носить серп, а в лівій – сніп жита, пшениці та всякої пашниці» [2, с. 289]. У легендах його називають ще Яр-Хміль чи Ярилом.

У час літнього сонцестояння це Семиарило (Сімаргл), якого літописець Нестор (XI ст.) так назвав поруч з Перуном, Хорсом, Дажбогом і Стрибогом.

Традиційні міфологічні архетипи та їх атрибути обрядів визначені періодичними змінами пір року рухомого коловороту народних свят збережених українською традицією до кінця XIX століття, а подекуди і початку XX століття. До календарних свят слов'ян входило свято Русалій – (Зелені свята), що згадується у Велесевій книзі (дошка – 7А). За часів Київської Русі воно відбувалося на початку травня і згадується в Іпатієвському літописі. А з прийняттям християнства поєднане (на місяць пізніше) із святом Трійці. Напередодні дня Святої Трійці, в суботу, до схід сонця дівчата, жінки квітчають свої хати зеленим гіллям: «клену, липи, ясеня, осики» [2, с. 151].

Зелену оздобу галузок, деревцями і т. п. двору й хати «називають клечанням, а весь тиждень перед Святою Трійцею, – клечальним, зеленим або русальним». «Говорили, що душі померлої рідні приходять до хати й ховаються у клечанні. Не квітчати хату – було гріх». Тому поминальну суботу називали «родительською», де збережений культ покійників. «Неділя Зеленого тижня називається клечальною неділею або П'ятидесятницею» [2, с. 155]. В українських селах середини XIX ст. – все зеленіє. Біля порога хати ставили зелені деревця, перед вікнами зелень у тини втикали зелені галузки. З «бажання мати високий урожай в народі виник образ польових русалок» [7, с. 386].

Русалки – образи душ покійників, що досі побутують в міфології обрядової культури Західного Полісся. «Колись давно сусідка розказувала. Пушла вона з титиною в поле полоти. Вона поле, а дитина бавиться коло жита. Аж пудиходить до її і каже: «Мамо, яка та наша тітка дурная! Окутала ногу внучама, пов'язалася хусткою і ходить із жета в жето». – «Яка тітка? Тітка ж умирла». – «Не, мамо, я її тільки що в жете бачила» [4, с. 175] (Зап. Л. Іванова та Н. Сидорук 1987 р. від Ю. Кравчик 1894 р. н. в с. Лахвичі Любешівського району Волинської області 1987 р.).

В інших селах Любешівщини вважалося, що русалками стають усі небіжчики: «Баба розказувала, що пушле на поле з хлопчиком. Вона полола, а дитюк пушов в жито. Так йому показали русалке. Дике, жунке, діте. І він замітив діда з гулею на голові. То баба зразу признала, що то дід умер такей і от показався дитюкове» (Зап. 1987 Барилюк Н. від С. Корця 1910 р. н. у с. Хоцунь Любешівського району Волинської області). Свято нив – «на жита» у давнину мало назву «Пир», у полі господарями розкладанням їжі (хліба) у межах і т. п. – частування «рожаниць-русалок, щоб сприяли заколосити жито» [7, с. 391].

В основі русальних (Зелених) Свят лежить культ вегетативної родючості. На Зелені Свята починають квітнути жита. «Перед Зеленими Святами у четвер, припадає Русалчин (Мавчин, Нявчин, Повітрулин) Великдень» [11, с. 233].

Образ русалки-дівчини в ритуалах обрядів сприймали мов жертву, «що на думку М.Чмихова, були можливі лише у кінці мідного – початку бронзового віку» [4, с. 176]. Усі інші пізніші типологічні відгалуження є результатом переосмислення та заміни (підміни) цієї жертви обрядовими атрибутами. Тому в ритуалах обрядових свят: «Куста», «Тополі» на Купала замість дівчини спалюють чи топлять деревце або солом'яну ляльку. Русальні жертви виявляють прямий зв'язок з хліборобською культурою – урожаєм та викликанням вологи (роси) у період весняно-літніх свят, а також є поєднані з образами дівчат, на відміну від зимових атрибутів «дідів».

В сюжетах русальних обрядів провідними мотивами було знищення солом'яної ляльки, опудала. Їх «кидали у житне поле, ховали, закопували в землю, спалювали на вогні або ж сплавляли



Світлина 5. Солом'яна лялька (скульптура).
Авт. Федір Куркчі
(шкільний музей
с. Купичів,
Турійський р-н,
Волинська обл.)

по ріці» [4, с. 163] і т. п. Русальні і Купальські обряди з часом злилися у змісті мотивів обрядових дій. Їх сюжети стали в Україні аналогічними: потопленням чи спаленням міфологічних образів «Купала», «Марени».

Купало – свято літнього сонцевороту, коли сонце приходило до зеніту і найвище піднімалося над землею. Учені-міфологи вбачали у святі Купали його «смерть» у завершенні літнього сонячного циклу. За слов'янськими віруваннями «Купала» – бог зелених плодів, у Густинському літописі (1670 р.) – «бог обиля» [7, с. 434], якому приносили в жертву хліб – «головний плід землі» [2, с. 179].

У цей час уся природа бує пахучим зіллям, квітами, спілими ягодами – цілющими властивостями земних сил. Врешті це свято молоді, «що з часом після прийняття християнства з'єдналося з християнським святом – різдв'я Івана Хрестителя» [7, с. 431]. Тому має подвійну назву «Івана» або «Купала», а в окремих місцях – «Іванець»; на Буковині – «Іван Лопушник».

У структурі українських свят купальська жертва зображалася у вигляді деревця чи солом'яної ляльки. «Марена – жіноча подоба ляльки зроблена з деревця або соломи, оздоблена вінками квітами і стьожками» [5, с. 1465]. Її носили у супроводі весняних і купальських пісень, чи ставили в обраному місці виводили навколо хороводи, танцюючи, «а потім кидали у воду або спалювали на вогнищі, чи закопували в землю».

У народних піснях є образ «Маринки-Купалочки» [17, с. 1465]. «Свято Купала відбувається здебільшого при воді й при вогнях» – на честь 2-х стихій [7, с. 432], провідними мотивами яких були:

- мотив культу Сонця;
- мотив культу Землі;
- мотив одруження у підборі пари;
- мотив проводів літа;
- мотив покійників.

Антропоморфні уявлення в людських образах, що спалювали чи пускали за водою переважали на Лівобережній Україні «на правобережній вибірково по Дністру» [4, с. 189].

За спогадами Катерини Іванівни Андрусів, солом'яне опудало ставили у середині ХХ-го століття у селах Рогатинщини, на перехрестях доріг, а біля нього окрайці хліба. Солом'яну ляльку носять маланкарі у селах Пуків, Добринів, Рогатинського району (Івано-Франківська обл.) поч. ХХІ ст.

«За свідченням Володимира Шухевича, єдиного комплексу колективного купальського святкування у гуцулів не було. Натомість існувала низка відьмарських дій» [20, с. 258]. Купальські обряди включають у себе мотиви ритуалів пошлюблення молоді в давнину (звичаєвим правом), та відьмарство, що головним чином реалізується відбиранням молока у чужих корів (Гуцульщина). Так у селі Ланчин Надвірнянського району, «перед святом Юрія Зеленого робили із соломи ляльку і прикріплювали її під ясла» [11, с. 234].

Купальське деревце (гильце, купай лица, Маринонька, Марена) було поширене у кінці ХІХ – початку ХХ-го століть у Галичині, Західному і Центральному Поліссі. Купальське деревце – це та ж сама віха у бойків. «Починаючи із Закарпаття й далі на Захід віху називають Майовим Деревом» [11, с. 238]. На Поділлі це гильце (купайлиця, Вербка, Купайла), а на Черкащині – Марена.

Пісня «Горіла сосна» (палала) тлумачить про спалення віхи, за чим настає пора весіль, з поворотом сонця на зиму, після літнього сонцестояння. Тому у народі після християнських свят: Петра і Павла бралися шлюбні.

У горах на Івана Купала віхи рубають чи ламають увінчуючи жердину ялинкою (берізкою) чи іншим деревцем. Колись на віхи піднімали вгору колеса від воза, а на них підвішували дарунки (чоботи і т. п.). «Інші колеса возів обв'язували солом'яними вужівками, запалювали соломі, спускаючи з горбів до річок, потоків, ставів. Що символізувало скочування сонця з небесної гори» [11, с. 236].

Віху роблять до тепер у гірських селах між зимою і весною, на свято Юрія (Ярила) змієборця замаюють ворота віхами берізок. А також у період між зимою і літом. «На Бойківщині, у Зелену суботу, берізку прикрашають стрічками кольорового паперу та фольги, прикріплюють її до високої жердини або обкореної смереки і піднімають угору в селах Верхній та Нижній Струтинах» (Івано-Франківська обл.).

У великі свята вимолоченого снопа поліщуки одягали як дівчину, ставили її на ослінчик, пізніше кидали у річку. «Вона пливла з водою у спудниці й хустці» [4, с. 193]. В деяких варіантах купальських обрядів обов'язковим вважалося знищення солом'яного опудала, що часто називалося «русалкою або ж потопленням Маринки чи Марени» [4, с. 163].

У Галичині с. Хишевичі Купала робили солом'яну ляльку – дядька у зріст людини, з вусами та бородою у брилі, сорочці, штанях та батоном у руках (за Степаном Килимником).

Марена – лялька жіночої статі, яку спалювали на вогні чи топили, розривали на шматки та розкидали по городі цього ж села.

Купальські атрибути містерій обрядових свят є жертвами селян-землеробів слов'янської культури збереженої до кінця XIX-го – початку XX-го століть в окремих локальних осередках України. Міфологічні архетипи спостерігаються у символах (солом'яної ляльки, опудала, деревця) і образах Купала, Русалок, Марени, а «у своїй початковій основі містять ідею антропоморфної жертви, і уже потім родючості, захисту від злих сил (впливів), чи образ предка – тотема» [4, с. 20].

Семантика купальського деревця, яке співзвучне купальській ляльці, у обрядах пройшла три фази розвитку. Спочатку втіленням родючості землі вважалось дерево. Потім виникло уявлення, що сила родючості землі може набувати антропоморфних ознак. Насамкінець антропоморфний символ одержав ім'я Костроми, Ярила, Купала, Марени в міфології росіян і українців.

Розглянуті атрибути свят міфологічних образів XIX-го – початку XX-го століть – співзвучні з образною солом'яною лялькою сільського ремесла. Його розвій на Волині у 90-х роках XX-го – початку XXI століть представлений діяльністю Марії Кравчук (заслуженого майстра народної творчості України) та її послідовниками-земляками. Спостерігається поступове поширення соломоплетіння у Галичині, зокрема в осередках шкільної освіти. Солом'яні іграшки – нев'ємна частина творчості Бойко Наталі, керівника гурткової роботи з учнями Народного дому смт. Більшівці від МАНР м. Галич (Івано-Франківська обл.), Катерини Іванівни Андрусів – керівника гуртка народної іграшки Рогатинської районної школи, Чічак Юлії – керівника гурткової роботи соломоплетіння Небилівської ЗОШ Рожнятівського району Івано-Франківської області, а також обдарованих студентів і випускників Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, які працюють із злаками соломі: Танчак Галина, Бойків Мирослава, Дяків Марія; учасників міжнародного фестивалю «Сніп».

1. Антонович Є. Декоративно-прикладне мистецтво / Є.А.Антонович, Р.В.Захарчук-Чугай, М.Є.Станкевич. – Л. : Світ, 1992. – 272 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис : у 2 т. / О.Воропай. – К. : Оберіг, 1991. – Т. 1. – 449 с.
3. Герус Л. Українська народна іграшка / Л.Герус. – Л., 2004. – 262 с.
4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В.Давидюк. – Л. : Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
5. Енциклопедія українознавства / [за ред. проф., д-ра В.Кубійовича]. – Л.: Молоде життя, 1962. – Т. 4. – 1599 с.
6. Закон Божий. Первая книга о православной вере репринтного издания / [под. ред. Р.Добужинского]. – Paris : UMCA-PRESS, 1956. – 274 с.
7. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / С.Килимник. – К. : Обереги, 1994. – Кн. II, т. 3, т. 4. – 524 с.
8. Народні художні промисли України : збірник наукових праць / [за ред. Ю.Г.Гошка]. – К. : Наукова думка, 1979. – 96 с.
9. Найден О. Українська народна іграшка / О.Найден. – К. : Арттек, 1999. – 255 с.
10. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С.Плачинда. – К. : Велес, 2007. – 235 с.
11. Пушик С. Віха – символічне дерево життя / С.Пушик // Етнос і культура. – Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2005–2006. – № 2–3. – 239 с.
12. Прищенко С. Еволюція етнокультурних чинників у рекламі / С.Прищенко // Становлення і розвиток етнотизації: український та європейський досвід : збірник наукових праць. – Полтава, 2012. – Кн. 2. – 200 с.
13. Репина Т. Художественные изделия из соломки / Т.Репина. – Минск : Беларусь, 2008. – 286 с.
14. Рыбаков Б. Язычество древней Руси / Б.Рыбаков. – М., 1987. – 681 с.
15. Славянские древности : этнологический словарь / [под. ред. НИТолстого]. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – 685 с.; Т. 3. – 690 с.
16. Станкевич М. Українське художнє дерево / М.Станкевич. – Л., 2002. – 479 с.
17. Украинцы / [отв. ред. Н.С.Полищук, А.П.Пономарев]. – М. : Наука, 2000. – 535 с.
18. Українська народна іграшка : каталог / [авт.-упоряд. Л.В.Гладун, Г.А.Пжегода, Е.Е.Орро]. – К. : Видавничий дім Стилос, 2006. – 48 с.
19. Федас Й. Український народний вертеп / Й.Федас. – К. : Наукова думка, 1987. – 183 с.
20. Шухевич В. Гуцульщина / В.Шухевич. – Львів, 1904. – Ч. 4. – 263 с.

В статье впервые рассмотрены атрибуты мифологии архетипов: символов, образов, мотивов, сюжетов годовых праздников весенне-летнего цикла в локальных названиях этнических групп украинцев. Выяснено художественное ремесло соломенных игрушек индивидуального творчества мастеров и молодежи учебных заведений Волыни и Прикарпатья конца 90-х годов XX-го – начала XXI века.

Ключевые слова: соломопластика, объемная, объемно-пространственная скульптура, художественный дизайн, соломоплетение, атрибуты народных праздников.

The attributes of mythology of the archetypes such as symbols, images, motifs, plots of the Slavs' annual spring-summer holidays are analyzed on the basis of the local names of Ukrainian ethnic groups. Features of artistic crafts of the straw toys in creative works of artists and youth of the Volhyn' and Pre-Carpathian region education centers are highlighted.

Key words: straw plastic, volumetric sculpture, volumetric-spatial sculpture, art design, straw wickerwork, attributes of folk festivals.

УДК 725.04 : 730

Олександр Галета

СКУЛЬПТУРА В СТРУКТУРІ МАЛИХ АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ: КЛАСИФІКАЦІЯ ТА ХУДОЖНІ ОБРАЗИ

В статті розглянуто малі архітектурні форми як невід'ємні елементи міського простору, за допомогою яких можна досягти композиційної рівноваги та створити комфортні умови відпочинку і культурного розвитку. З'ясовано, що скульптурні групи в поєднанні з іншими видами МАФ мають не лише естетичне значення, але й беруть участь у побудові пропорційності і масштабності простору. Доведено, що скульптура, наділена художніми рисами і органічно пов'язана з природнім середовищем, надає території яскравої неповторності.

Ключові слова: малі архітектурні форми, композиція, простір, скульптура.

Технічний та науковий прогрес, який зумовив високі будівельні темпи, збільшення територій міст, виявився у втраті гармонії, знеособленням життєвого простору для людини. Малі архітектурні форми (далі МАФ) – невід'ємні елементи міського простору, за допомогою яких можна досягти композиційної рівноваги та створити комфортні умови відпочинку і культурного розвитку. Ці споруди міського ландшафту відіграють важливе значення у створенні акцентів і домінант, досягненні художньої завершеності, об'ємно-просторової композиції міста. Скульптурні групи в поєднанні з іншими видами МАФ мають не лише естетичне значення, але й беруть участь у побудові пропорційності і масштабності простору. Часто одна скульптура, наділена художніми рисами і органічно пов'язана з природнім середовищем, надає території яскравої неповторності.

Метою статті є: вивчення існуючих методів класифікації МАФ та визначення єдиної структури такої класифікації в контексті дослідження міської культури. Вивчення значення скульптури у структурній групі МАФ.

Дослідження та визначення видових ознак МАФ в умовах сучасного розвитку архітектури, впровадження нових матеріалів і методів роботи на виробництві потребують ґрунтовного аналізу та вивчення. Визначення впливу МАФ на соціокультурні процеси в місті дасть можливість правильного розміщення та планування їх у міському середовищі. Вивчення скульптури, як складової частини МАФ та визначення впливу місцевих традицій на створення і гармонійного впровадження їх у простір міста, є важливим чинником у системі проектування міського ландшафту.

Сучасне місто в найбільшій мірі відображає соціокультурні процеси, що протікають в суспільстві держави і відтворює головні етапи, які вплинули на зміну стереотипів культурологічного світосприйняття. МАФ є найбільш мінливими елементами міського простору. Тому в них часто простежуються нові тенденції і стилістичні напрямки, притаманні певному, досить короткому історичному проміжку.

Розглядаючи питання приналежності тої чи іншої архітектурної форми до МАФ, слід відзначити різні точки зору щодо цього питання. Дослідження у цьому напрямі тривають уже досить