

Література

1. Антоненко О. М. Хорова культура Запорізького краю ХХ – початку ХХІ століть в аспектах музичної регіоналістики : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Олександр Миколайович Антоненко; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2014. – 296 с.
2. Бадалов О. П. Хорова культура Чернігівщини у соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Олег Павлович Бадалов; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. – К., 2014. – 207 с.
3. Бермес І. Л. Український хоровий рух у контексті соціокультурних процесів ХІХ – початку ХХІ століття: дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Бермес Ірина Лаврентіївна ; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. – К., 2014. – 437 с.
4. Лашенко А.П. Проблеми дослідження вітчизняної хорової культури // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського : Українське музикознавство. – К., 1998. – Вип. 28. – С. 13-24.

References

1. Antonenko, A. M. (2014). Choral culture of Zaporizhzhya region in XX – XXI centuries in the aspects of the musical regionalism: Candidate's thesis. Kyiv: National Academy of Managerial staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
2. Badalov, O. P. (2014). Chernihiv region's choral culture in the context of socio-cultural area of Ukraine of the end of the 20th – the beginning of the 21st Centuries. Candidate's thesis. Kyiv: National Academy of Managerial staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
3. Bermes, I. L. (2014). Ukrainian Choral movement in the context of socio-cultural processes of the 19th – the beginning of the 21st century: Doctor's thesis. Kyiv: National Academy of Managerial staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
4. Laschenko, A. P.(1998) Issues of national choral culture studies. Naukovyi zhurnal, NMAU P.I. Tchaikovsky: Ukrainian musicology, 28 [in Ukrainian].

УДК. 17.023.31: 7.011.26

*Кузенко Петро Ярославович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

РОЛЬ ОСОБИСТОСТІ МАЙСТРА В РОЗВИТКУ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ГУЦУЛЬЩИНИ ХІХ СТ.

Мета роботи. Дослідження спрямоване на здійснення комплексного аналізу ролі особистості майстра в народному мистецтві Гуцульщини ХІХ ст. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні методів наукового дослідження: аналізу, синтезу, порівняльного та історико-логічного. Зазначений методологічний апарат дає змогу визначити чинники формування особистості народного майстра та встановити причинно-наслідковий зв'язок між його творчими досягненнями й тенденціями розвитку народного декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини. **Наукова новизна дослідження** полягає в здійсненні комплексного ана-

лізу процесу формування особистості майстра, зокрема, особливостей здобуття ним професійних знань і навиків. Особлива увага звертається на родинні традиції передачі художнього досвіду, творчі династії, навчання у провідних народних митців краю. Простежується вплив визначних народних майстрів на розвиток різних видів народного мистецтва регіону. **Висновки.** Особистість народного майстра-умільця мала визначальне значення для розвитку народного мистецтва Гуцульщини XIX ст. Талановиті майстри були творцями новітніх художніх форм та вишуканих творів мистецтва, а їхні знання та творчі засоби переймали не тільки учні, але й інші майстри регіону.

Ключові слова: майстер, народне мистецтво, традиція, ремесло, особистість.

Кузенко Петро Ярославович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства и реставрации Прикарпатского национального университета имени Василия Стефанюка

Роль личности мастера в развитии народного искусства Гуцульщины XIX в.

Цель работы. Исследование направлено на осуществление комплексного анализа роли личности мастера в народном искусстве Гуцульщины XIX в. **Методология исследования** заключается в применении методов научного исследования: анализа, синтеза, сравнительного и историко-логического. Указанный методологический аппарат позволяет определить факторы формирования личности народного мастера и установить причинно-следственную связь между его творческими достижениями и тенденциями развития народного декоративно-прикладного искусства Гуцульщины. **Научная новизна** исследования заключается в осуществлении комплексного анализа процесса формирования личности мастера, в частности, особенностей получения им профессиональных знаний и навыков. Особое внимание обращается на семейные традиции передачи художественного опыта, творческие династии, обучение в ведущих народных умельцев края. Прослеживается влияние выдающихся народных мастеров на развитие различных видов народного искусства региона. **Выводы.** Личность народного мастера-умельца имела определяющее значение для развития народного искусства Гуцульщины XIX в. Талантливые мастера были творцами новых художественных форм и изысканных произведений искусства, а их знания и творческие средства перенимали не только ученики, но и другие мастера региона.

Ключевые слова: мастер, народное искусство, традиция, ремесло, личность.

Kuzenko Petro, PhD in Arts, associate professor of the Visual and Decorative Applied Art and Restoration chair, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Role of master's personality in folk art development of Hutsulshchyna in XIX century

Purpose of Article. Our study is oriented to realization of complex analysis of the role of master's personality in folk art development of Hutsulshchyna of XIX century. **Methodology.** The research methodology consists of the following methods – analysis, synthesis, comparison and historical study. The mentioned methodological apparatus allows determining the factors of formation of folk master's personality and establish the cause-and-effect connection between their artistic achievements and tendencies of development of folk decorative-applied art of Hutsulshchyna. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of study consists in the realization of complex analysis of the process of formation of master's personality, in particular, peculiarities of acquisition of professional knowledge and skills. The special attention is paid to family traditions of artistic experience, artistic dynasties among the leading folk artists of the region. We trace the influence of outstanding folk masters on the development of different types of folk art of the region. **Conclusions.** The personality of folk master was determinant for the development of folk art of Hutsulshchyna of XIX century. Talented masters were creators of novel artistic forms and decent works of art, and their knowledge and creative techniques were adopted not only by trainees, but also by the other masters of the region.

Key words: master, folk art, tradition, handicraft, personality.

Актуальність теми дослідження. Розвиток народного мистецтва Гуцульщини зумовлений працею народного майстра-творця, завдяки творчим здібностям, духовним переживанням та технічним навичкам якого виникають твори традиційного, передусім декоративно-прикладного мистецтва. Певні аспекти творчості народного майстра переважно в контексті аналізу тенденцій розвитку народного мистецтва регіону досліджували В. Білий, М. Гнатюк, О. Слободян, М. Станкевич, Т. Файник та ін. Проте, відсутнє окреме наукове дослідження, в якому розкрито процес формування творчої особистості народного митця та його осібне значення в розвитку народного-декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини.

Мета дослідження – комплексний аналіз значення особистості майстра в народному мистецтві Гуцульщини ХІХ ст.

Виклад основного матеріалу. Народними майстрами традиційно прийнято вважати людей, які займаються певним ремеслом. На Гуцульщині вони мали різні назви, які переважно залежали від спеціалізації: «боднар», «кушнір», «сточник», «мосяжник», «майстер». Вправне володіння ремеслами, вміння виконувати художньо довершені речі спричинилися до особливої їх пошани серед народу. В українському фольклорі зафіксовано, зокрема, численні народні прислів'я, які величають працю майстра: «По роботі майстра пізнати», «Діло майстра величає», «Діло майстра боїться», «Добре тому ковалеві, що на обидві руки кує».

Особливою повагою серед гуцулів користувалися гончарі та майстри-будівничі. За народними переказами, саме гончарство вважається найдавнішим ремеслом, оскільки «сам Бог створив першу людину з глини». Здавна гончарство на Гуцульщині було одним із найпоширеніших ремесел, а гончарі серед майстрів вважалися «елітою». Це пояснюється тим, що вони мали спеціальне обладнання, зокрема, верстат і горн; уміли випалювати посуд і кахлі; володіли складною технологією розписної кераміки. Не менш важливим аргументом стало й те, що фарби й полива належали до так званої «хімії», й селяни трохи побоювалися гончарів, неначе їхні таємниці від «дідька», «чугайстра». Загалом гуцульська кераміка ХІХ ст., за оцінкою мистецтвознавців, – це художня система, в складній орнаментиці якої відтворено зображення людей, архітектури, звірів, птахів, рослин тощо, що вимагало особливого професіоналізму, на що був здатний не кожний навіть добрий гончар [9, 97].

Подібною характеристикою наділялася особистість майстрів-будівничих. Вони виконували багато складних і відповідальних операцій, а будівлі, споруджені майстром, були витвором його рук, ніби його дитиною, яка має своє обличчя: «Хата така, як характер у майстра». У народному світогляді будівничий набував специфічних, Богом наділених властивостей. Майстра шанували за його відповідальне ставлення до роботи, за знання, які він передавав іншим. Визнаного майстра з повагою називали «паном майстром». У традиційних народних поглядах – це своєрідна досконала особа, добра, лагідна, врівноважена людина. Майстер під час будівництва не міг лихословити, сперечатися, бути недобрим думками («погано подумати») про своїх колег, господаря, сусідів тощо [14, 886-887].

Майстрам-будівничим приписували також надприродні здібності, особливі знання й зв'язки з «нелюдською природою» та лісом. Вважалося, що професійніший майстер, то більші у нього можливості в спілкуванні з надприродними силами. Люди вірили, що майстер міг зробити так, що збудоване ним житло стане несприятливим або ж цілком не придатним для життя; незадоволений господарем майстер міг наслати на дім і його мешканців різноманітні нещастя: пожежу, бурю, хвороби тощо [14, 887].

Формування особистості народного майстра відбувалося в тісному зв'язку з природою, духовною та матеріальною культурою краю. З малих літ він засвоював народні звичаї, обряди, мав можливість оглядати твори мистецтва, створені попередніми поколіннями. Засвоєння першого художнього досвіду відбувалося переважно в сімейному, родинному колі. Існували родини, які спеціалізувалися на тому чи іншому виді мистецтва. Зокрема, в Косові проживала відома родина Павликів, в якій три покоління в XIX ст. були ткачами. Дід відомого культурно-освітнього діяча, письменника Михайла Павлика по материнській лінії – Я. Лисанюк, що жив на межі XVIII–XIX ст., був управним ткачем. Його донька Марія, мати М. Павлика, також славилася ткацькими виробами. Вона навчила цього виду мистецтва свого чоловіка Івана, доньок Катерину та Олену [5, 74]. Деякі родини, приміром, такі, як Шкрібляків, виховали визначних майстрів з різних видів мистецтва.

Навчання в сім'ї правомірно вважається найдавнішою формою виховання майбутнього майстра. Упродовж віків вона була основною системою виховання нового покоління майстрів у різних промислах і ремеслах. Водночас не була ідеальним прикладом підготовки професійних кадрів, і це усвідомлювали літні майстри. У сім'ї можливо прищепити повагу до професії батьків, проте не завжди вдається сформуванню талановитого митця. Тому батьки, усвідомлюючи обдарованість дитини, намагалися віддати її на навчання до найкращого майстра. Провідні майстри також турбувалися про виховання наступників і брали на виховання талановитих дітей [8, 102]. На Гуцульщині відомі факти, коли батьки здібних дітей віддавали навчатися до знаних у краї майстрів. Таких, зокрема, учнів мали Василь Шкрібляк, Никор та Дмитро Дутчаки, Іван Баранюк та ін.

Шлях до досягнення художнього ремесла в окремих випадках наштовхувався на різні соціальні перепони. Нерозуміння близьких, рідних, бажання батьків дати своїй дитині більш «практичну» професію. Проте, як свідчить історія, талант і велике бажання молодих людей займатися улюбленою справою руйнувало всі перешкоди.

Одним із відомих народних майстрів регіону, якому важко довелося виборювати право на творчість, був гуцульський різьбяр і мосяжник Марко Мегединюк. Хлопець народився у багатодітній сім'ї заробітчанина. У дитячому віці любив вирізувати з дерева іграшки й будувати маленькі іграшкові водяні млини для молодших братів. Батькові це не подобалося, і він почав брати свого восьмирічного сина з собою на заробітки, щоб той звикав до фізичної праці. Проте Марко продовжував цікавитися різьбленням по дереву. Часто вечорами після праці

він виготовляв дерев'яні різьблені предмети, зокрема, топірці, які замовляли в нього односельці і з часом заслужив авторитет здібного майстра [14, 12-13].

Твори народного мистецтва переважно є анонімними. Тому до нашого часу не збереглися імена багатьох майстрів. Проте у XIX ст. на Гуцульщині частіше, ніж у попередні століття, можна було побачити підписані твори. На своїх роботах, зокрема, вказували авторство різьбляри Шкрібляки з Яворова, мосяжники Д. Дутчак із Брустурова та П. Гондурак-Никиндяк з Яворова [1, 49]. Написи, що засвідчують авторство, зустрічаються також на стінах дерев'яних церков у Дорі, Ясіні, Білих Ославах. Напис на одвірку церкви св. Дмитра у Білих Ославах підтверджує, що над її спорудженням працювали одразу кілька майстрів: старший майстер Семен Костів, майстри – Іван Биряк, Василь Щерблюк та Григорій Бойків [11, 434].

Поширення в регіоні практики залишати на виробах авторські написи є певною ознакою формування власної методики виконання, особистого творчого «я». Народне мистецтво в цей час не тільки отримало конкретного, відомого виконавця, а й піднялося на якісно новий технічний та мистецький рівень розвитку [2, 106].

У XIX столітті в розвитку народного мистецтва Карпат простежується тенденція до зростання значення ролі окремого майстра, його індивідуального творчого почерку. Якщо у попередні періоди у мистецтві регіону переважало колективне начало, а особисте було підпорядковане загальній мистецькій тенденції певного осередку, то в XIX ст. у кожному осередку налічується багато майстрів, творчість яких мала важливе значення для подальшого розвитку різних видів мистецтва [12, 425].

Працюючи в руслі народної традиції, вони творчо переосмислювали художні образи. Майстри здійснювали експериментальні пошуки в орнаментальних мотивах, кольоровому вирішенні та формі виробів. Деякі найталановитіші з них своєю творчістю спромоглися суттєво оновити традицію, вивести її на новий виток розвитку і, таким чином, вплинути на інших майстрів регіону.

У художній різьбі XIX століття на Гуцульщині провідна роль належить народному майстру Юрію Шкрібляку, що започаткував новітню школу різьби в регіоні. Він народився 1822 р. у багатодітній сім'ї в с. Яворові на Косівщині. Змалку захоплювався різьбленням, придивлявся до виготовлення виробів батьком й сам виконував традиційні побутові вироби, зокрема, барильця, рахви тощо. Повернувшись зі служби в цісарському війську, де він перебував з 1844 по 1850 рр., митець знову почав займатися улюбленою справою. У цей час він сконструював унікальний на той час токарний верстат, який значно вдосконалив технологію різьби й, таким чином, уможливив досягнення в різьбі вишуканих форм [10, 8]. За його прикладом й інші майстри почали використовувати токарську техніку, що значно підвищило рівень художніх промислів у регіоні. Якщо раніше гуцульські майстри виконували різьбу на виробах в основному для власних потреб, то з використанням токарні це заняття розширили до промислової основи. Це слугувало джерелом заробітку для багатьох сімей горян. Художні вироби народного мистецтва Гуцульщини та Покуття стали відомими

не тільки в Галичині, але й у Кракові, Відні та Парижі, де проходили виставки творів гуцульських майстрів [3, 108].

Ю. Шкрібляк оздоблював власні твори плоскою різьбою, іноді використовуючи техніку інкрустації баранячим білим і чорним рогом, цвяхами з головками, мідним дротом. На початковому етапі творчості цей народний майстер виконував характерні мотиви для гуцульської плоскої різьби: «пасочки», «кривульки», «рески», «головкати», «деревця», «колоски», «сливки», «кучері», «ружі» та ін. До Ю. Шкрібляка в гуцульській різьбі по дереву такі мотиви як правило реалізовані на предметах побуту, а потім у вирізані рівчаки для виразності орнаменту втирали вугіль. Новаторством Ю. Шкрібляка стало те, що він винайшов і власноруч виготовив набір різьбярських інструментів, завдяки чому значно поліпшив і вдосконалив техніку різьблення. Таким чином сформував власний творчий почерк, вдосконаливши елементи орнаментальних мотивів, започаткував виконання таких виїмок, що гармонійно поєднувалися в композиції з контурними прорізами прямих, ламаних і хвилястих ліній [10, 8-9].

Поверхню виробів майстер чітко розподіляв на окремі площини, де наносив контурними, тригранно-виїмчастими візами і технікою «вибирання поля» певні переважно геометричні мотиви. Унаслідок цього плоско різьблений орнамент гарно поєднувався з природнім кольором дерева і виразно читався на тлі площини [10, 9].

Для кожного орнаментального мотиву Ю. Шкрібляк використовував характерні з певною глибиною та шириною прорізи. Приміром, часто вживаним «розетки» мають тригранно-виїмчасті прорізи, а символічні «круги», «сонечка», «кочела», «вічка» – контурні прорізи. Їхнє поєднання в композиції твору надає йому особливого пластичного звучання [10, 9].

Творчість Ю. Шкрібляка та його синів вплинула на творчість інших різьбярів регіону, передусім односельчан. Вироби виготовлені яворівськими різьбярями відзначалися високою художньою та технічною культурою виконання. Орнаментальні композиції різьбили переважно «сухою» геометричною різьбою без інкрустації.

Традиції яворівської школи різьби, насамперед, творчість Шкрібляків суттєво позначилася на формуванні мистецьких особливостей творів різьбярів із с. Річки. Серед відомих імен різьбярів кінця XIX – початку XX ст. також є такі: Марко Мегединюк (1842-1912), Петро Мегединюк (кін. XIX – поч. XX ст.), Микола Медведчук (1880-1946), Василь Якіб'юк (XIX ст.), Федір Якіб'юк (1877-1959), Лукина Якіб'юк (кін. XIX – поч. XX ст.), Юрій Грималюк (1860-1945) та ін. [13, 9].

Попри багато спільних рис із яворівською школою, в різьбярському осередку с. Річки з'явилося чимало нововведень. Дещо ускладнюється спосіб художнього оздоблення предметів, зокрема, й вдосконалюється техніка точіння. У декоруванні виробів частіше використовується техніка інкрустації перламутром, бісером, кольоровим металом, різними породами дерева. Також суттєво удосконалюється малюнок як орнаментальних мотивів, так і цілих композицій.

Талановиті народні митці, які були сучасниками, часто контактували між собою й збагачували творчість один одного. Майстри змушені були постійно удосконалювати своє ремесло, навіть конкурувати.

У мистецтві гуцульської кераміки початку XIX – середини XIX ст. завдяки творчому змагання визначних митців – Зінтюка, Гаврищева і Баранюка відбулося зародження яскравої школи гуцульської кераміки. Система їх художніх розписів активно використовувалася представниками наступного покоління митців Гуцульщини, зокрема, кінця XIX – початку XX століття.

До плеяди відомих народних умільців Гуцульщини першої половини XIX ст., чиє ім'я збереглося до наших днів належить Петро Гаврищів. Чимало його робіт, зокрема, свічники, кахлі, дзбанки, виконані упродовж 1820-1850-х рр. Майстер використовував традиційні для XIX ст. мотиви такі, як «барочні гірлянди», «кучері», «ромби», «листки», «дзвони», а також фігури людей та тварин. Для робіт майстра характерні чіткість пластичних форм, зрілість і простота композиційних рішень, а також дуже лаконічно й лапідарно декороване тло [12, 98].

Окремі з витворів майстра, виконані в 20-30-х роках XIX ст., є одними із перших спроб жанрового малюнка на Гуцульщині. На одній із кахель майстра, датованій мистецтвознавцем Ю. Лащуком 1820 р., [7, 220] зображено дрібну фігуру мисливця, що націлює рушницю в оленя, що стоїть на фоні лісу, який символізують кілька смерічок. Значна частина кахлі традиційно для майстра залишена незаповненою.

Суттєві зміни, на думку вчених, привнесені майстром у технологічний процес виготовлення керамічних виробів. Він був першим косівським митцем, що повністю перейшов на техніку риткування [7, 27].

На період 40-60-х років XIX ст. припадає і творчість талановитого майстра кераміки з Пістиня Дмитра Зінтюка. Його роботи відзначаються домінуванням жовтих і зелених фарб. У декорі виробів зустрічаються зображення птахів, звірів, людей, а також – рослинна та геометрична орнаментика.

Зображення людей майстер трактує досить умовно. Фігури передані силуетно, із значним порушенням пропорцій. Зокрема, непропорційно малі голови та око, специфічно відсунуте до середини обличчя. Малюнок виконує досить легко, невимушено й, зокрема, при нанесенні фарби, яка іноді виходить за межі контурів.

Визначним косівським майстром середини XIX ст. був Петро Баранюк (1816-1880), якого вчені вважають вчителем прославленого Олекси Бахметюка. Хоча П. Баранюк був старшим за О. Бахметюка всього на чотири роки, але, очевидно, ще в молодому віці здобув славу доброго і вправного майстра [9, 98].

Народний умілець П. Баранюк вправно виготовляв різноманітні гончарні вироби, передусім миски, у виробництві яких досяг особливої майстерності. Його миски невеликі та пологі. На таких виробках, що датуються раннім періодом творчості майстра, берегові прикраси мають лише фляндровані розписи, виконані червоною глиною і зеленою фарбою на білому, іноді по червоному тлі. При цьому жовтий колір відсутній. По центру орнаментального вирішення миски розміщено різні візерунки. Нерідко на виробках П. Баранюка бачимо зо-

браження двох левів, що стоять головами один до одного, корови з телятком, танці в корчмі, пам'ятні хрести, оленя серед лісу тощо. У пізнішому періоді його творчості краї мисок прикрашено ритованими «колами», «копитцями», смугами «ільчастого письма», обрамлено «капанкою». Часто зображення кола чергуються з ромбами й вертикальними рисками, а в окремих випадках змінюються тюльпанами чи дзвіночками [7, 30-31].

Високохудожня творчість П. Баранюка в діяльності його учня О. Бахметюка (1820-1882 рр.) знаходить не тільки продовження, але й новий виток розвитку. На відміну від врівноважених статичних малюнків Баранюка, композиції Бахметюка динамічніші, рисунок виразніший, сюжетні мотиви різноманітніші, орнамент пишніший та віртуозніший [9, 98].

О. Бахметюк першим серед гуцульських гончарів на керамічних виробках зобразив сюжети із селянською працею. У його роботах можна побачити чабанів, ткачів, рільників, гончарів, які часто відрізняються гострою характеристикою і незмінно наповнені життєрадісністю та гумором [15, 444]. Приміром, на кахлі «Орач» середини ХІХ ст. зображено селянина, який йде за плугом, запряженим двома кіньми. Повсякденна важка праця горянина тут передана майже як святкова подія.

В орнаментальних мотивах О. Бахметюка можна побачити традиційні пістинські та барокові елементи, зокрема, характерні для його вчителя П. Баранюка. Так само, як П. Баранюк, він вживає «копитця», «ільчасте письмо», «тюльпани», «дзвіночки» тощо. На деяких роботах О. Бахметюка помітні, характерні для Баранюка оздоблення дрібних форм, маленькими червоними крапками. Попри це, О. Бахметюк намагається видозмінювати існуючі елементи й створює власні.

Ще в ранній період творчості О. Бахметюк виявляє індивідуальні особливості в зображенні святих. Це помітно, зокрема, при зіставленні зображення на кахлях св. Миколая, виконаного ним та його вчителем Баранюком. Майстри по-різному зображали лики святих. Баранюк – з великою бородою, Бахметюк – з короткою борідкою, малими вусами і виразною трактовкою вух. Постаті святого виконані першим майстром переважно в повний зріст, другим – різноманітніші: поколінні, поясні, на повний зріст. Більша інваріантність спостерігається також у зображенні Бахметюком облачення св. Миколая, німбу. Для того, щоб уникнути одноманітності художньої композиції, О. Бахметюк навіть по-різному позначав роки створення кахель, натомість Баранюк чітко дотримувався однієї симетричної схеми [6, 227-228].

О. Бахметюк оздоблює традиційну для гуцульської кераміки барочну гірлянду у проміжках квіткою або дзвониками. Різних форм також набувають традиційні зубці: від вузьких смуг на поставниках, закінчених капанкою або сердечками в проміжках – до широких соковитих берегових прикрас мисок, збагачених допоміжними елементами. У 60-х роках ХІХ століття з'являється так звана бахметюківська квітка, характерна для зрілого періоду творчості майстра. Ця квітка ніколи не буває круглою. Її центральна частина, утворена еліпсом заповненим «ільчастим письмом» і оточена «капанкою». Квітка має 10-14 пелюсток, розписаних почергово в червоний та зелений кольори [7, 46-52]. На-

прикінці XIX ст., очевидно, під впливом робіт цього майстра подібні фантастичні квіти виконував на своїх виробах гуцульський гончар Петро Кошак. Одна з такого типу оздобленням керамічних ваз тепер перебуває в Музеї мистецтв Прикарпаття (м. Івано-Франківськ).

Наукова новизна роботи. Уперше здійснено комплексний аналіз значення особистості майстра в народному мистецтві Гуцульщини XIX ст. Проаналізовано чинники формування творчої особистості митця, зокрема, передача професійних знань і умінь у творчих династіях та осягнення художнього ремесла в досвідчених майстрів краю. На прикладі творчої діяльності майстрів, їх інновацій у різних видах народного мистецтва простежено вплив особистих досягнень майстрів на розвиток народного декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини XIX ст.

Висновки. Таким чином, можна стверджувати, що особистість народного майстра- умільця мала визначальне значення для розвитку народного мистецтва Гуцульщини XIX ст. Народні митці були не тільки носіями соціального досвіду, духовних надбань своїх попередників, але й стали творцями новітніх художніх форм та вишуканих творів мистецтва. Окремі найталановитіші з майстрів мали великий вплив на розвиток різних видів народного мистецтва регіону, а їхні знання та художні засоби переймали не тільки учні, але й інші майстри регіону.

Література

1. Басанець Т., Січкарьова Н. Художні вироби з кольорових металів / Т. Басанець, Н. Січкарьова // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 5-6. – С. 46-50.
2. Білий В. Формування індивідуального стилю в творчості народних майстрів художньої обробки дерева (на прикладі різьби династії Шкрібляків та Корпанюків) / В. Білий // Народна творчість та етнографія. – 2010. – № 4. – С. 105-109.
3. Гнатюк М. Школа деревного промислу в Коломиї / М. Гнатюк // Гнатюк М.В., Грєпеняк М.І. Красною гір натхненні: Народне мистецтво Гуцульщини і Покуття (кінець XIX – початок XX століття). Майстри, школи, музеї. – Івано-Франківськ: вид-во Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. – 2010. – С. 105-116.
4. Гнатюк М., Грєпеняк М. Талановитий умілець Марко Мегединюк / М. Гнатюк, М. Грєпеняк // Гнатюк М.В., Грєпеняк М.І. Красною гір натхненні: Народне мистецтво Гуцульщини і Покуття (кінець XIX – початок XX століття). Майстри, школи, музеї. – Івано-Франківськ: вид-во Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. – 2010. – С. 11-16.
5. Гордійчук О. До питання становлення ткацького промислу міста Косова кінця XIX – початку XX ст. / О. Гордійчук // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Спецвипуск III. – Львів, 2007. – С. 73-83.
6. Івашків Г. Образ святого Миколая у кераміці Косова XIX- початку XX століття: витоки і художні особливості / Г. Івашків // Буття в мистецтві: Збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника; наук. ред. і упор. Л. Купчинська; Відп. ред. М. Романюк. – Львів, 2007. – С. 224-232.
7. Лащук Ю. Косівська кераміка / Ю. Лащук. – К.: Мистецтво, 1966. – 98 с.
8. Масленицын С.И. Ученичество в народном искусстве // Проблемы народного искусства / С.И. Масленицын / Под.ред М.А. Некрасовой и К.А. Макарова. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – С. 101-112.
9. Островський Г. Майстер від роботи гончарної / Г. Островський // Жовтень. – 1986. – №5. – С. 92-106.

10. Родина Шкрібляків: Альбом / Автор-упорядник Р.В. Захарчук-Чугай. – К.: Мистецтво, 1979. – 99 с.; іл.
11. Слободян В. Інскрипції дерев'яних церков і дзвіниць / В. Слободян // Буття в мистецтві: Збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника; Наук. ред. і упор. Л. Купчинська; Відп. ред. М. Романюк. – Львів, 2007. – С. 427-436.
12. Слободян О. Гончарні осередки та майстри Гуцульщини і Покуття XIX – XX ст. / О. Слободян // Історія Гуцульщини / За ред. М. Домашевського. – Львів: Логос, 2001. – Т.6. – С. 417-435.
13. Соломченко О. Народні таланти Прикарпаття / О. Соломченко – К.: Мистецтво, 1969. – 159 с.
14. Файник Т. Традиційні погляди на особистість майстра-будівельника в українських Карпатах (кінець XIX – поч. XX ст.) / Т. Файник // Народознавчі зошити. – 1999. – № 6. – С. 885-888.
15. Янко Т. Гуцульські кахлі / Т. Янко // Історія Гуцульщини / За ред. М. Домашевського. – Львів: Логос, 2001. – Т.6. – С. 436-445.

References

1. Basanecz, T., & Sichkarova, N. (1993). Works of art, made of nonferrous metals. *Narodna tvorchist ta etnografiya*, 5-6, 46-50 [in Ukrainian].
2. Bilyj, V. (2010). Formation of individual style in the folk artists' work of art processing of wood (dynasties of the Shkribliaks and Korpanyuks). *Narodna tvorchist` ta etnografiya*, 4, 105-109 [in Ukrainian].
3. Gnatyuk, M. (2010). School wood craft in Colomyya. The inspired by the mountains beauty: folk art of Hunzulschina and Pokuttia. M. Gnatyuk, M. Grepenyak (Eds). Ivano-Frankivsk, *vy`d-vo Pry`karpats`kogo nacional`nogo universy`tetu im. Vasy`lya Stefany`ka* [in Ukrainian].
4. Gnatyuk, M. & Grepenyak, M. (2010). Talented crafter – Marko Megedyuniuk. The inspired by the mountains beauty: folk art of Hunzulschina and Pokuttia. M. Gnatyuk, M. Grepenyak (Eds). Ivano-Frankivsk, *vy`d-vo Pry`karpats`kogo nacional`nogo universy`tetu im. Vasy`lya Stefany`ka* [in Ukrainian].
5. Gordijchuk, O. (2007). On the issue of the formation of textile industrial cities of Kosovo late XIX – early XX century. *Visny`k L`vivs`koyi nacional`noyi akademiyi my`stecztv*, III, 73-83 [in Ukrainian].
6. Ivashkiv, G. (2007). The image of St. Nicholas in ceramics of Kosiv in XIX – early XX century: origins and artistic features. Being in Art: works in memory of the 80th anniversary Stepan Kostiak. L. Kupchynska, M. Romanyuk (Eds.). Lviv [in Ukrainian].
7. Lashhuk, Yu. (1966). Kosiv ceramics. Kyiv: *Mystecztvo* [in Ukrainian].
8. Maslencyzin, S. Y. (1982). Discipleship in folk art. *Problems of Folk Art*. M.A. Nekrasova, K.A. Makarov (Eds.). Moscow: *Izobrazytelnoe iskusstvo* [in Russian].
9. Ostrovskiy, G. (1986). Master of Pottery Work. *Zhovten*, 5, 92-106 [in Russian].
10. Zaxarchuk-Chugaj, R.V. (Ed.). (1979). Family of Shcherbak. Album. Kyiv: *Mystecztvo* [in Ukrainian].
11. Slobodyan, V. (2007). Inscriptions of wooden churches and bell towers. Being in Art: works in memory of the 80th anniversary Stepan Kostiak. L. Kupchynska, M. Romanyuk (Eds.). Lviv [in Ukrainian].
12. Slobodyan, O. (2001). Pottery centres and masters of Hutzul region and Pokuttya XIX – XX centuries. M. Domashevskiy (Ed.). *Logos*, 6, 417-435 [in Ukrainian].
13. Solomchenko, O. (1969). The Precarpathian folk talents. Kyiv, *Mystecztvo* [in Ukrainian].
14. Fajnyk, T. (1999). Traditional views on the identity of the master-builder in the Ukrainian Carpathians (late XIX- early XX centuries). *Narodoznavchi zoshy`ty*, 6, 885-888 [in Ukrainian].
15. Yanko, T. (2001). Hutsul tiles. *Istoriya Guczul`shhy`ny*. Lviv, 6, 436-445 [in Ukrainian].