



Ольга ВИННИЧЕНКО

ГОНЧАРНА «СКУЛЬПТУРО-КЕРАМІКА» УЛЯНИ ЯРОШЕВИЧ

У статті розглядається художньо-естетичний феномен творчості знаної сучасної львівської керамістки Уляни Ярошевич. Формальний пошук художниці розглядається через призму традиційного українського гончарства, яке дало пошук фантазіям авторки вже в образній системі сучасного пластичного мистецтва. Спеціальна увага приділяється техніко-технологічним новаціям художниці. Багатий творчий досвід У. Ярошевич диференціюється за ознаками конструктивно-просторової побудови, тематичного діапазону. Задля наукової аргументації естетичної проблематики здійснюється формальний аналіз найбільш типових творів, які представляють сутність авторської концепції художниці, її міфологізації світу.

Ключові слова: художня кераміка, сучасне мистецтво, декоративна скульптура, гончарство, формотворення, творчий експеримент, шамот, антропоморфні композиції, національна ідентичність.

Сучасна художня кераміка як синтетичне мистецтво представляє сьогодні особливий інтерес. Виразальні засоби скульптури, живопису, графіки визначають формально-пластичні пріоритети творчості різних художників. Наше дослідження ставить за мету виокремити скульптурну течію у сучасній художній кераміці і простежити особливості її розвитку на прикладі творчості відомої львівської мисткині Уляни Ярошевич.

Уляна Ярошевич самобутня і яскрава мистецька особистість. Її творчий доробок вагомий і є помітним явищем не лише в українській — професійній кераміці кін. ХХ — поч. ХХІ ст., а й у світовій культурі загалом.

Творчість Уляни Ярошевич багатогранна: від ужиткової кераміки, яка була тиражована на Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці, виставкової декоративної пластики, станкової декоративної скульптури до монументальної кераміки для інтер'єрів. Ми зосередимо свою увагу саме на «скульптуро-кераміці», декоративній скульптурі як основному напрямку творчих пошуків мисткині і найпотужнішому блоку творів в креативному її доробку [1].

«Це скульптура» — так сама художниця визначає свій доробок за останні 15 років. Вона вважає, що така декоративна скульптура є цікавішою за реалістичну, бо не затиснута жодними рамками чи канонами, дає насправді необмежений простір для лету фантазії і цілинне поле для експерименту. Для кожного художника тут вистачить місця.

Визначальним у її творчості стало звернення до древнього гончарного ремесла. Мисткиня відчула його магічну силу. В давнину гончар мав особливий статус ремісника-жерця, який творив, використовуючи силу двох стихій: землі і вогню. А ще й слово гончар співзвучне з двома: «горн» і «чар».

Художниця творить свій світ на гончарному крузі. Її пластичне висловлювання перевершує вербальне. Глина стає надійним посередником у взаємодії зі світом та прагненні його осмислити і відтворити.

Праця на гончарному крузі — це не просто створення об'єму з грудки глини. Глина та гончарний круг в руках кераміста, як матеріал та інструмент, є одночасно його співавторами. Відчувати, розуміти глину, подолати її опір може лише справжній майстер.

На перший погляд працювати на гончарному крузі просто і легко. Той, хто спробував опанувати цю

техніку, так не скаже. Усі студенти-керамісти вчать-ся гончарного ремесла, та мало хто досягає успіху. А в подальшій своїй творчості цю техніку використовують одиниці.

Гончарство особливим чином поєднує сучасного мистця з глибинним пластом національної культури, її витоками. Це своєрідна медитація, де обертальний рух гончарного круга налаштовує на осмислення багатой скарбниці народного мистецтва.

Створений на гончарному крузі об'єм наповнюється зі середини власною енергетикою мисткині. Форми її композиції напружені, промовисті, живі, випромінюють потужну енергію. Два основні об'єми: куля і циліндр відкривають безліч варіацій.

Способом формотворення гончарна техніка суттєво відрізняється від ліплення. Ліплений об'єм виростає і поступово захоплює простір, створюючи для нього «оболонку». Гончарна форма народжується і розростається зі середини, рухаючись від центру назовні. Саме спресований внутрішній простір «творить» новий об'єм. Глина протікає між пальцями майстра, стінка виробу тоншає і виростає вгору. Вправними рухами створюється чіткий силует форми.

Досконале знання техніки і технології гончарства стало фундаментом для творчих пошуків. Виточені на гончарному крузі деталі художниці монтує в єдиний об'єм. Послідовність роботи та її швидкість вивірені досвідом. Товщина стінки виробу і спосіб з'єднання частин не є випадковими. Шви ретельно опрацьовані. Кераміка не любить поспіху — кожен твір вимагає стільки часу для створення, скільки потрібно. А далі — ще й декорування розписом, сушка, випалювання. Це тільки побіжно названі етапи виготовлення керамічного твору, які становлять тривалий процес (іноді і декількох тижнів замало). І тільки велика любов мисткині до роботи не дає збліднути першому враженню, що спричинилось до появи нового твору. Цією любов'ю дихає глина, висвічується фактура і наповнюється об'єм.

Уляна Ярошевич народилась 10 березня 1949 р. у с. Нижанковичі Старосамбірського р-ну на Львівщині.

Мистецьку освіту здобула спочатку у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І. Труша, де навчалась у 1965—1969 рр. У 1969—1974 рр. навчалась у Львівському державному інституті при-

кладного та декоративного мистецтва (відділ художньої кераміки). Її вчителями з фаху були Тарас Драган та Зеновій Флінта [2].

До гончарної техніки Уляна Ярошевич звернулася у студентські роки. Таким способом вона виконала зооморфну посудину «Веблюд» (1972 р., глина), будучи студенткою третього курсу. Це завдання можна було вирішити в іншій техніці: відлити у формі з шлікеру (рідкої глини), попередньо виточивши гіпсову модель і знявши з неї форму. Та несподівано для молодой художниці гончарний круг виявився для неї легшим «інструментом». Хоча «пороzumіння» з ним тривало довго. Студенткою училища, а потім інституту наполегливо і складно опановувала гончарну техніку. Очевидно і не думала, що понад 35 років вона буде для Уляни Ярошевич способом мислення і спілкування зі світом. Гончарний круг міцно тримає її на своїй «орбіті». «Я впевнена, що можливості глини і гончарного круга ще не вичерпані. І хочу це показати». Так мисткиня пояснює феномен свого творчого тандему.

Уляна Ярошевич почала творчо працювати ще у студентські роки. По закінченні інституту у 1974—1975 рр. працювала старшим лаборантом кафедри кераміки. Від 1974 р. бере участь у виставках. У цей час створені роботи становлять ранній «монохромний» період її творчості [3].

Роботи цього періоду приваблюють зворушливою відвертістю глини і рукотворністю. Вони виконані в теракоті без застосування розпису. Природний колір глини і матова поверхня черепка підкреслюють виразний силует композицій. Їхня конструктивна побудова добре вирішена в просторі і розкривається при круговому огляді. Форми збагачені глиняними «шнурочками», які керамістка наліплює поверх виточеної форми. Єдиний «живописний» ефект залишає вогонь, часом змінюючи рівномірне забарвлення теракоти і вибілюючи опуклості та деталі багатой форми. Перший період короткотривалий, але важливий тим, що художниці заявила про себе і вказала напрямок своїх майбутніх пошуків.

Із найцікавіших творів назовемо «Космонавтів» (1974 р., глина) і «Табун» (1974 р., глина). Перша композиція двостороння з вишуканим складним силуетом. Друга вирізняється потребою кругового огляду і складається з багатьох об'ємів і просторових форм, збагачених грою світла і тіні.



Іл. 1. «Пегас» (1977 р.)

У 1975 р. художниця почала працювати у творчій майстерні Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики. Народження сина у 1976 р. та переїзд до батьків у Нижанковичі стало поштовхом для нового періоду творчості, який «оформиться» в кераміці у 1981 р. [4]. Так життя художниці і повороти долі будуть постійно пов'язані з її творчістю. І це закономірно. Її тимчасове «мовчання» в кераміці (1976—1981 рр.) зовсім не було перервою у роботі. Уляна Ярошевич працювала над ескізами. Зовсім нові материнські почуття виливались на папір і в глину. Вона ліпить вручну без круга композиції, які досконало просторово вирішені і детально опрацьовані. Ці керамічні мініатюри (10—15 см) становлять особливий розділ творчого доробку художниці (серія «Пегас» (1977 р., глина, ангоби)) (іл. 1). Тому зовсім не дивно, що майже всі ранні роботи і ці зворушливі мініатюри закуплені до Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Окрім ескізів у цей час художниця працювала над зразками для Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики [5].

Новий «поліхромний» період пов'язаний з роботою на Миколаївській майоліковій фабриці (що на Львівщині) і датується 1981—1982 рр. Скупю палітрою з 3—5 барв художниця зуміла створити враження поліфонії завдяки потужному емоційному вибуху розпису, що заповнив всю поверхню форми.

Геометричний і рослинний орнамент виконано ангобами і глинами на сирому черепку з наступним лощенням. М'який полиск і буяння кольору створюють судільно мажорне звучання творів цього періоду: «Метелик» (1981 р., глина, ангоби, лощення), «Весна» (1981 р., глина, ангоби, лощення), «На озері» (1981 р., глина, ангоби, лощення), «На пасіці» (1981 р., глина, ангоби).

Бджілки, квіти, метелики, пташки — такий перелік образів, що передають радість молодій матері і є десь дотичними за відчуттями до дитячої іграшки.

Миколаївський період був покликаний підготовкою до групової виставки молодих художників Львова, яка відбулась у 1982 р. Експоновані на ній композиції можна вважати підсумком-звітом другого періоду творчості Уляни Ярошевич.

Уже на початку творчого шляху мисткині виразно проявились його характерні особливості — наявність чітких періодів, які контрастують між собою за багатьма ознаками, а саме: монохромне-кольорове, шерхаве, «райбате» і гладке, лощене, об'ємне і плоске. Невтомні пошуки контрастів як вияв стилю роботи, «щоб цікаво було працювати для себе».

У доробку У. Ярошевич чітко простежуються періоди творчості, які вона сама окреслює і називає. Це зрозуміло і закономірно — мисткиня плідно працює, шукає, вдосконалюється, відважно експериментує, змінюється її спосіб вислову. Часом це відбувається закономірно і передбачувано, як наприклад, на початку творчого шляху. А іноді зміни бувають такі різкі, несподівані і кардинальні, що важко поєднуються з попередніми образними блоками [6].

Уляна Ярошевич не пропускає жодної виставки. Її участь у виставках становить поважний перелік.

У 1984 р. художниця стала членом Співки художників СРСР.

Цього ж року отримала майстерню, обладнала її для роботи, придбавши в м. Миколаєві автентичний гончарний круг. Надзвичайно активно працює, багато малює ескізів. Скрупульозна праця над ними дає їй велике задоволення.

1987 р. вирізняється тим, що У. Ярошевич працювала у всесоюзній творчій групі в м. Дзинтарі (Латвія), і як результат — представляє створену композицію «Сільські мадонни» (1987 р., шамот, ангоби) на Міжнародному конкурсі кераміки у м. Фаенца (Італія) (іл. 2).

Монохромну пластику змінюють насичені багатокольоровим розписом композиції. Розпис розтікається по всій поверхні, насичує її до краю і домінує. Наступні пошуки базуються на «толерантній» співпраці кольорового розпису і об'єму. Мисткиня вибудовує для кожної композиції складну і чітку систему місцезнаходження розпису від геометричного до фігуративно-сюжетного. Розпис виконує важливу роль у створенні образу та поліфонічному звучанні творів цього періоду. Багатство вислову і потреба такого вислову приносять епічність у композиції 1980-х рр. [7].

1985—1989 рр. окреслюють новий потужний період творчості.

Роботи вирізняються міцністю побудови, монументальністю звучання і багатством пластично-образної мови.

У цей час Уляна Ярошевич працює в шамоті. Новий матеріал вносить свої корективи у форму і розпис. Як приклад назвемо композиції «Сільські мадонни» (1986 р., шамот, ангоби), «Ремесла. Прядіння» (1987 р., шамот, ангоби), «Декоративний посуд» (1988—1990 рр., шамот, ангоби, лощення). Два останні твори невеликі за розміром (висота 20—40 см) з лаконічним силуетом і поліхромним розписом. У композиції «Ремесла. Прядіння» на сіро-зеленкавому тлі шамоту контрастує фігуративний розпис білим та червоно-коричневим ангобом з вкрапленням коричнево-чорного. Розпис, що складається із зображення трьох жіночих фігур, розташований на нижній широкій частині глека, що є основою композиції. До шийки глека долучений об'ємний елемент прядки — колесо з допоміжними деталями, які збагачують утилітарну форму і доповнюють на контрасті сюжетний розпис. У «Декоративному посуді» мисткиня конструює форми з домінуючого за розміром об'єму і деталей, які завершуються голівками тварин та півфігурами вершників. Основний об'єм декорований геометричним орнаментом, який мальований ангобами та лощений.

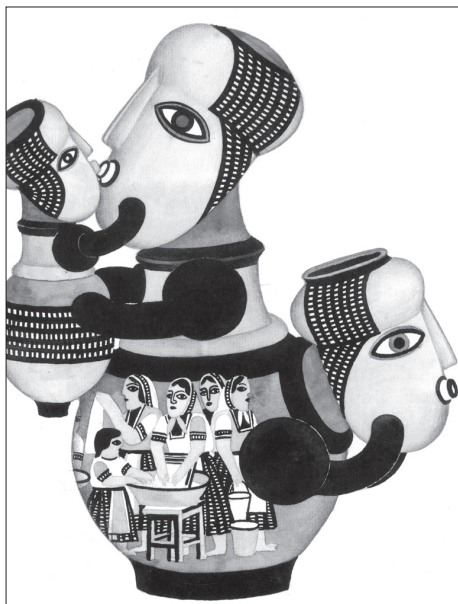
Зараз У. Ярошевич працює і в глині. Найцікавішими творами є композиції «Довбуш» або «Опришки» (1986 р., глина, ангоби), «Веселі коники» (1986 р., глина, ангоби, емалі), «Перед святом» (1987 р., глина, ангоби, пігменти), «Танець» (1987 р., глина, ангоби, пігменти), «Весна» (1987 р., глина, ан-

гоби, пігменти), «Сінокіс» (1988 р., глина, ангоби). Усі названі твори об'єднує нова, порівняно з попереднім періодом, архітектоніка, де форма і розпис мають свої чітко визначені місце і роль.

Основу антропоморфних композицій становлять форми, похідні від традиційних ужиткових: глеки, макітри, плесканки («Сільські мадонни», «Довбуш», «Перед святом»). Мисткиня з м'яким гумором оперує ними, щедро та зі смаком декоруючи розписи, проте не втрачає міри. Цікаво вирішені голови з виразними деталями облич (очі, брови, ніс, уста) та зачіски, де задіяні пластика та розпис. Обличчя загалом зі світлою плямою, а колір і розпис зосереджені в нижній частині композиції. Мисткиня, використовуючи увесь спектр кольорів: жовтий, охра, червоний, коричневий, фіолетовий, синій, зелений, а ще білий, сірий та чорний, вміло ритмує тонально колірні плями. Часто розпис залишається нелощений, і ця матовість поверхні надає шляхетного звучання кольору. Розмалювання займає найширшу частину об'ємів: геометричний та фігуративний орнаменти рапортних композицій («Перед святом», «Танець», «Сінокіс»), сюжетні жанрові довільні динамічні композиції, що спонукають до кругового огляду («Веселі коники», «Сільські мадонни»). За іншою схемою художниця вирішила кольорове декорування композиції «Весна», де стилізовані обличчя дітей, згруповані у рівновеликі плями і вкривають голову, торс і живіт жіночої фігури. Цей твір цікавий і тим, що впер-



Іл. 2. «Сільські мадонни» (1986 р.)



Іл. 3. «Сільські мадонни», «Жінки, що перуть білизну» (1986 р.), ескіз



Іл. 4. «Сільські мадонни», «Жінки, що сапають поле» (1986 р.), ескіз

ше в такий спосіб потрактована в повен зріст жіноча фігура позначила нову пластично-образну схему, яка знайде своє продовження через десятиліття, розвинувшись у новий період творчості.

Композиція «Сільські мадонни» складається з трьох частин: «Жінки, що перуть білизну» (іл. 3), «Жінки, що сапають поле» (іл. 4), «Вівчар» (чоловіча фігура з бараном) (іл. 5). Жіночі фігури сконструйовані з великих об'ємів та деталей, що цікаво ритмуються, не повторюючись і створюючи певний

рух у просторі, який доповнює ритм кольорних плям: червоних, синьо-зелених, фіолетових, охри, білого сірого і чорного. Фігуративний розпис побутових сцен є самостійними і самодостатніми композиціями кольорової графіки.

«Узагальнені великі форми стають благодатною основою для активного, поліхромного розпису, який активно збагачує композицію. Декор має багатофункціональне значення: за допомогою його позначаються окремі частини людського тіла; барвистий малюнок збагачує пластичне моделювання форми; орнаментальні мотиви викликають асоціації з багато оздобленим національним одягом; вплетені в орнаментальну структуру сюжетні сцени відтворюють окремі трудові процеси і активно працюють на розкриття теми. Емоційна дія композиції багатопланова і глибока» [8].

«В роботах У. Ярошевич основна роль відводиться поліхромному, графічно вивіреному рисунку. Вона, використовуючи яскраві, активні кольори, виконує ніби суперграфіку на великих, наповнених формах, що мають самостійне зображальне значення» [9].

«Сільські мадонни» (1986 р., шамот, ангоби) насправді можна сприймати як візитку художниці. Ця композиція наче підсумовує 15-літні творчі пошуки. Синтез виражальних засобів якнайповніше розкриває образ жінки. Так тепло, трепетно і сильно може висловлюватись художниця великого інтелекту та творчого потенціалу і вражаючої працездатності.

Потужна креативна енергія втілилась в численних творах, що склали експозицію персональної виставки 1989 р. Мисткиня досягнула своєї вершини. Так думалось тоді. А що далі? Чи можна сказати ще більше? В якому напрямку рухатись? Чи не вичерпав себе творчий метод точення на гончарному крузі?

Персональна виставка — це завжди підсумок і звіт, і перед собою в першу чергу.

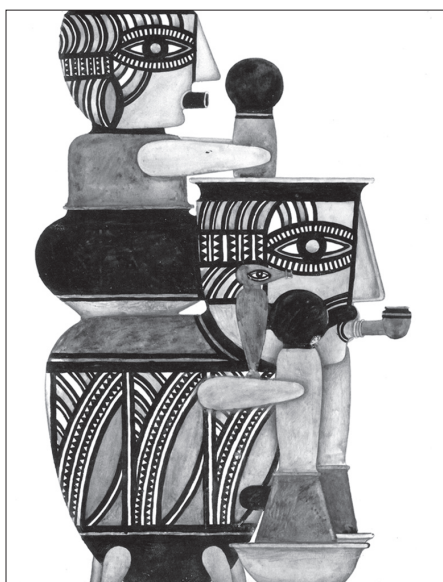
Наступний за нею крок буде складний і відповідальний. Розуміючи необхідність докорінних перемін, інтуїтивно шукала нового у формотворенні, техніці, матеріалі, способі декорування. Домінував експеримент як умова руху і поступу, як запорука виходу на вищий рівень.

Часом знайдена нова деталь або технічний прийом виростають у цілий напрямок творчого пошуку або стають каталізатором у цьому процесі. Неаби-

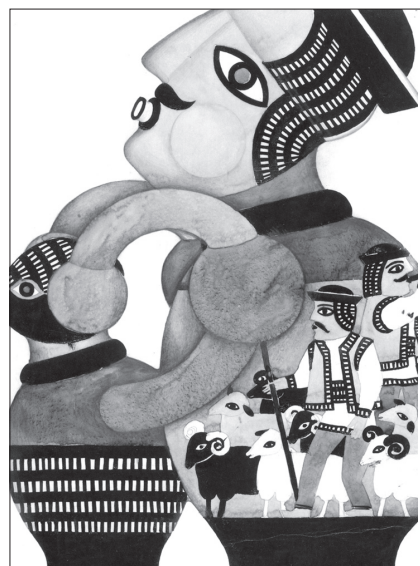
яке значення має і матеріал. Велетенський досвід дає змогу їй досконало розуміти і відчувати глину і шамот. Прискіпливо готує керамічну масу до роботи, складаючи її часом із кількох глин. Може передбачити її поведінку в роботі, хоча остаточно матеріал розкривається уже після завершення і випалу об'ємної композиції.

Художниця складає різні маси для різних композицій, глина значно пластичніша і «слухняніша» за шамот. Вона м'яко протікає між пальцями, нею легше «виспівати» складний силует великого об'єму. Шамот «впертий» матеріал. Для того щоб виточити на крузі високий об'єм потрібно докласти чоловічих зусиль, а складні віражі у силуеті форми взагалі неможливі. Груба структура шамоту сточує пальці часом аж до крові. Способи декорування глини і шамоту також відмінні. Глину можна розписувати по мокрому і підсушеному черепку, лощити. Шерхава ж поверхня шамоту менше придатна для лощення. Висока температура випалювання цього матеріалу потребує застосування вогнетривких керамічних фарб, пігментів, що створюють інакші декоративні ефекти: матову поверхню форми з оксамитовими насиченими глибокими кольорами розпису.

Впродовж десятиліть творчої діяльності Уляна Ярошевич залишається вірною гончарному колові як методу мислення і формотворення та інструменту для реалізації задуму. Вона виробила свою чітку авторську систему і методику виконання композицій.



Іл. 7. «Перед святом» (1987 р.), ескіз



Іл. 5. «Сільські мадонни», «Вівчар» (1986 р.), ескіз



Іл. 6. «Сільські мадонни», «Жінка, що пере білизну» (1986 р.), ескіз

У матеріалі мисткиня виконує композицію відповідно до ескізу, педантично дотримуючись знайдених на папері пропорцій. Щодо ескізів, то це ще одна унікальна сторінка творчості Уляни Ярошевич. Вони випрацьовані і настільки цікаво вирішені графічно, що далеко виходять за рамки творчої «кухні» (іл. 6). Усі ескізи датовані і ретельно зберігаються в окремих альбомах. На персональній виставці 1989 р. художниця представила декілька з них, що органічно доповнило експозицію і засвідчило високу культуру мисткині в усіх проявах — від підготовчої роботи і до виходу до глядача. Цей графічний доробок безумовно заслуговує на видання, яке засвітить ще одну грань її обдарування (іл. 7). Такою є Уляна Ярошевич — послідовна, систематизована, педантична. Та найди-



Іл. 8. Ескіз, (1991 р.)



Іл. 9. Ескіз, (1993 р.)

вовижнішим є те, що усі ці риси не «засушують» її творчість. Мисткиня динамічна, несподівана і з багатуною фантазією.

Уляна Ярошевич говорить про нерівномірність і циклічність у своїй роботі: «Після персональної виставки я сім років не працювала». Така семилітня перерва у виставковій діяльності компенсувалась величезною працею в монументальній кераміці — комплексне оформлення: панно і об'ємно-просторова пластика «Писанкарки» (висота 1,7 м) для санато-

рію «Карпати» в м. Трускавці та панно для бювету цього ж санаторію.

Ескізи 1990—1991 рр. візуалізують суспільно-політичні зрушення епохи, передають неспокійний дух цього часу, який характерний для завершення тисячоліття. Період ГКЧП втілюється в образах хижих тварин (рис. 8). Ці ескізи за своєю суттю є самостійною кольоровою графікою, або площинним декоративним живописом. Лаконічні кольорові плями гармонійно поєднані з вишуканим ритмом чорно-білих деталей. Форми трактовані площинно, однак рух тональних плям і ліній повністю передають багату об'ємну структуру кожної композиції.

Окрім того художниця малює ескізи для станкової кераміки (іл. 9, 10, 11). Це нове, цілком інакше бачення об'ємної пластики, яке, на перший погляд, не має нічого спільного із добре знайомими творами Уляни Ярошевич. На ескізах 1992—1994 рр. бачимо абстрактні асоціативні композиції, в яких домінує площина. Колірна гама складається з поєднання червоного, зеленого, охри, жовтого, синього, фіолетового, різних відтінків коричневого, білого та чорного. Чітка архітектоніка форм і ритм кольорових плям вирізняє статичні композиції нового періоду. Вони задумані для відливання з кам'яної маси у форми, але так і не були втілені у матеріалі. Натомість пошуки нового вислову зматеріювались в серії антропоморфних композицій, де людські фігури зведені до аскетичної форми — знака, символу, піктограми. Точені на крузі з глини найпростіші об'єми поєднуються з площиною, і таким чином, на контрасті круглого і плоского, а також кольорового і тонального протиставлення побудовані твори нового четвертого періоду, який хронологічно мисткиня обмежує 1996—1999 рр.

Пишний кольоровий розпис попереднього періоду змінює лаконічне означення кольором усіх форм. У цей час створені композиції «Двоє» (1995 р., глина, ангоби, лощення), «Давня Венера» (1996 р., глина, ангоби, лощення). Остання з названих композицій є наче перехідною до наступних серій фігур уже складніших за структурною побудовою, в яких круглі об'єми, площини, дрібні форми і просторові міжформи творять мистецький об'єкт за допомогою нових інтонацій. Це гармонійне поєднання насичених кольорів та вишуканих об'ємів, ритм плям і ліній. «Жінка з дітьми» (1997 р., глина, ангоби, ло-

шення), «Мандрівники» (1998 р., глина, ангоби, лощення) — твори, в яких художниця вповні виявляє потенціал скульптора-монументаліста, незаангажованого усталеними нормами.

«Я маю непереборне бажання робити великі композиції», — так Уляна Ярошевич пояснює густо заселений метровими фігурами простір своєї майстерні. — «Я в душі графік», — говорить керамістка. «Графічність» поверхні її творів надають «райбунки» (характерні сліди від рук на точеній гончарній формі), які світлотінню збагачують і організовують композиції. На малій формі вона ї не має місця «розвернутись».

Після статичних симетричних двосторонніх композицій художниця створює «Метаморфози пози» (1999 р., глина, ангоби, лощення), яку вирізняють вишуканий силует і цікавий прийом покадрової фіксації руху. Моноколірне вирішення підсилює динаміку пластики.

Друга персональна виставка 1999 р. показала знану і люблену художницю в новій іпостасі, яка вкотре здивувала глядачів і мистецтвознавців, та була не зовсім однозначно сприйнята ними. «Найбільший критик — я сама».

1999—2001 рр. — це період динаміки в творчості художниці, час роботи над кінетичними скульптурами.

«Місячна соната. Осінь» (1999 р., глина, ангоби, лощення) та «Відпочинок на озері» (1999 р., глина, ангоби, лощення) продовжують серію просторово активних скульптур. Контраст кольору, що вкриває всю поверхню (синій, оранжевий, червоний, зелений) та чорні, жовті, охристі, коричневі деталі підкреслюють рух фігур відносно вертикальної осі.

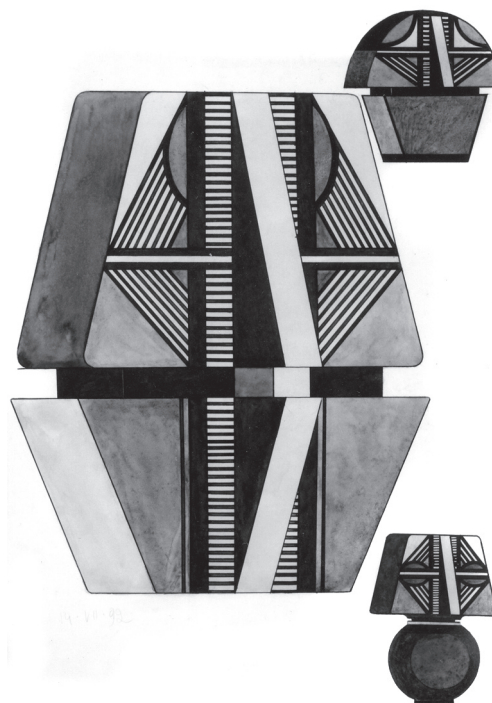
Жіночі фігури стають «впізнаванішими», форми тіла — дещо об'єктивнішими, проте дуже далекими від натуралізму. У. Ярошевич створила свою анатомію на основі узагальнення і стилізації.

У творах цього періоду все виразніше простежуються діагональні напрямки руху форм. «На пляжі» (1999 р., глина, ангоби) (рис. 12) найдинамічніша композиція, в якій рух піднесений до свого найвищого прояву і межі, за якою наступає руйнування. Внутрішнє спрямування динаміки та емоційної напруги відзначають скульптури «Зачудована» (2001 р., глина, ангоби), «Очікування» (2001 р., глина, ангоби), «Сидяча» (2000 р., глина, ангоби), «Без назви» (2000 р., глина, ангоби), в яких пульсує інтелектуальне начало, що проростає з глибин праісторії. «Бут-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (97), 2011



Іл. 10. Ескіз, (1992 р.)



Іл. 11. Ескіз, (1992 р.)

тя скульптур мисткині не позначене експресією вивченого руху чи відображенням емоційної конкретики. Простір у них згущений та очищений до одвічної ноти архетипу, що живе своїм внутрішнім життям, хоча є частиною нашої реальності» [10].

2001—2008 рр. — знову семилітня перерва у творчості У. Ярошевич.

За останні два роки художниця створила десяток нових скульптур. Це серія «Українські Венери». Вони дуже міцні духовно і конструктивно.



Іл. 12. «На пляжі» (1999 р.)



Іл. 14. Із серії «Венера» (2008 р.)



Іл. 13. Із серії «Калина» (2009 р.)



Іл. 15. Із серії «Венера» (2009 р.)

У. Ярошевич творить вільно і легко. Для глядача, навіть не знайомого з ремеслом кераміки, залишиться таємницею важка праця, що вкладена в кожен її твір.

Художниця щиро ділиться секретами майстерності, може детально розповісти про технічні знахідки і послідовність виконання якоїсь з композицій. Вона не боїться наслідування і конкуренції. Її авторські права «захищені» талантом і високою майстерністю, що відшліфована 35-літньою працею. Щоб повторити Уляну Ярошевич, потрібно бути Уляною Ярошевич. Вона досягала тієї ширості, відвертості і безпосередності, яка вирізняє творчість дітей і великих Майстрів.

Мисткиня одухотворює глину. Її композиції отримують власне життя, а попадаючи у виставко-

ву залу, зорганізують навколо себе чималий простір. Біля її творів глядачеві комфортно. Вони самодостатні. Потребують тільки світла і багато повітря. Вони активно діють, запрошуючи до ближчої розмови. Здалеку сприймається цільний, цікавий силует. Підійшовши ближче, попадаєш в енергетичне поле магічної дії форм-об'ємів і кольору, а зовсім зблизька можна довго насолоджуватись виплеканою фактурою, милуючись зворушливою рукотворністю. Така композиція відбулась, бо вона живе самостійно в часі і просторі.

Навіть не знаючи художницю особисто, запізнати її можна через твори. Вона скромна і відверта. Уляну Ярошевич не можна відокремити від кераміки, бо ж не може вона бути інакшою в майстерні, ніж у сім'ї чи з друзями. Для неї праця на гончарному крузі — це і медитація, і молитва. Це її життя і світ, який вона сама створила і в якому створила себе.

Скульптури «Калина» (2009 р, глина, ангоб) (іл. 13), «Венери», що відпочивають (2009 р, глина, ангоб) (іл. 14, 15), «Материнство» (2009 р, глина, ангоб) є виявом свободи формотворення і кольору. Зелена, біла, коричнева, червоно-коричнева барви у поєднанні з відважно вибудованими жіночими формами переконують і зачаровують.

Реалістичніші елементи анатомії, розмір і чисельність форм жіночого тіла, що продиктовані композицією — усе це позбавлене акценту на «тілесному». Домінує рафінована естетика української духовності. Сутність творів художниці — погляд досередини, закоріненість у глибину часу і спогади про майбутнє.

Уляна Ярошевич категорично заперечує різноманітні впливи: «Це є я».

Єдиною інспірацією на підсвідомому рівні є триплія, могутній культурний пласт, відчуття якого генетично закладене у кожному з нас.

Обравши на початку творчого шляху для самовислову гончарний круг, художниця передбачила, що «у гончарстві — саме гончарство, більше як окремі гончарні твори, є явищем у монументальному стилі» [11].

Віртуозне оволодіння цією технікою відкрило перед нею незбагнений простір для формотворення, який вона опанувала своєю потужною креативністю.

«Але вже нині бачиться, наперед виступає культурно-культурне бачення гончарства. А зовсім не етнографічне.

Гончарство — це патріотизм.

Гончарство — це філософія відповідності.

Гончарство — наша традиція і мистецький символ віри» [12].

Уляна Ярошевич не лише відкрила зовсім нове бачення гончарної кераміки в контексті сучасного мистецтва, а й засвідчила свою роль і місце в цьому революційному процесі, задекларувавши власну національну ідентичність.

1. Голубець Орест. «Скульптуро-кераміка»: простір творчої інспірації / Орест Голубець // Артания. — 2008. — № 1. — С. 35—36.
2. Ярошевич Уляна. Кераміка. — Львів, 1989. — 16 с.
3. Голубець О. Львівська кераміка / Голубець О. — К. : Наукова думка, 1991. — С. 84.
4. Цисельская О. Уляна Ярошевич / Цисельская О. // Декоративное искусство СССР. — 1988. — № 5. — С. 34.
5. Ракус Оксана. Синтез етнічних традицій у творчості Уляни Ярошевич / Ракус Оксана // Українське Гончарство : Національний культурологічний щорічник. За роки 1996—1999. — Описне : Українське народознавство, 1999. — Кн. 4. — С. 393.
6. Ракус-Жмурко Оксана. Метаморфози Уляни Ярошевич / Оксана Ракус-Жмурко // Артания (кн. 7). — 2006. — С. 12-13.
7. Голубець О. Львівська кераміка... — С. 86.
8. Там само. — С. 88.
9. Там само. — С. 92.
10. Уляна Ярошевич // Образотворче мистецтво. — 2005. — № 1. — С. 104.
11. Радько Сергій. Гончарство — це державна кераміка! Гончарство — це кераміка державна / Сергій Радько // Українське Гончарство : Національний культурологічний щорічник. За роки 1996—1999. — Описне : Українське народознавство, 1999. — Кн. 4. — С. 18.
12. Там само.

Olha Vynnychenko

ON FICTILE ART
OF SCULPTURAL CERAMICS
BY ULANA YAROSHEVYCH

In the article has been considered an artistic and aesthetic phenomenon by known contemporary Lviv ceramist Ulana Yaroshevych' creativeness. The artist's formal search has been studied through the prism of traditional Ukrainian pottery that stimulated author's fantasies in imaginative sphere of modern plastic art already. Special attention has been paid to artist's

technical and technological novelties. U. Yaroshevych's rich creative experiences is differentiated after the signs of constructive spatial building and thematic diapason. With a view to scientific argumentation in problems of aesthetics the article has brought a formal analysis of most typical creations that present the essence of author's conception and her mythologized world.

Keywords: artistic ceramics, contemporary art, decorative sculpture, pottery, form-creation, creative experiment, chamotte, anthropomorphic composition, national identity.

Ольга Винниченко

ГОНЧАРНАЯ СКУЛЬПТУРНАЯ КЕРАМИКА УЛЯНЫ ЯРОШЕВИЧ

В статье рассматривается художественно-эстетическое явление творчества известной современной львовской кера-

мистки Уляны Ярошевич. Сквозь призму традиционного украинского гончарства, давшего стимул авторской фантазии теперь уже в образной системе нынешней пластики исследуются формотворческие искания художницы. Особое внимание посвящено технико-технологическим новациям автора. Значительный творческий опыт У. Ярошевич дифференцируется по признакам конструктивно-пространственного построения и тематического диапазона. В целях научного аргументирования эстетической проблематики осуществляется анализ форм наиболее типичных произведений, представляющих сущность авторской концепции художницы, ее мифологизации мира.

Ключевые слова: художественная керамика, современное искусство, декоративная скульптура, гончарство, формотворчество, творческий эксперимент, шамот, антропоморфные композиции, национальная идентичность.