

4. Волошин Л. Повернення з французького Парнасу // *День (Київ)*. – 2013. – Ч. 33-34. – С. 17, 24.
5. Волошин Л. Іванна Нижник-Винників. Творчість на еміграції. Німеччина, Франція. 1945-1993 рр. – Львів «Афіша», 2015. – с. 137-152.
6. Газета «Наше життя». – 1993. – Ч. 10. – С. 6.
7. Дзядик Є., Бура Н., Матковська І. Каталог творів із спадщини Іванни Нижник-Винників. Кераміка, гобелени, ляльки // *Літопис Національного музею у Львові*. – 2007. – Ч. 5. – С. 127-169. Авторами каталогу було опрацьовано всі сім килимів музейної збірки.
8. Збірка НМЛ начислює сім великоформатних нашивних аплікативних килимів художниці.
9. Йоанна Нижник-Винників / Альбом. – Париж, 1992. – 130 с.
10. Йоана Нижник-Винників. – Париж, 1992. – С. 13.
11. Лєгран Ф. Вступ до студії...ор. cit. – С. 69.
12. Лєгран Ф. Вступ до студії творів /к кн.: Йоанна Нижник-Винників.- Париж, 1992.-С.68.
13. Пosaцька Д.В дарунок музею. Майже столітня традиція громадської опіки над Національним музеєм: імена і дати // *Літопис Національного музею у Львові*, 2000. – Ч.1. – С. 50.
14. Федорук О. З ласки небес // *Україна (Київ)*. – 1991. – Ч.5. – С. 17.

Олена Цимбалюк, Ольга Луковська
(Львів, Україна)

НАТАЛІЯ ПАУК – «ВОЇН СВІТЛА Й ДОБРА»

У статті розглядається творчість Наталії Паук під впливом життєвого середовища на формування світогляду художниці текстилю. У світлі філософського підґрунтя здійснено спробу осмислення внутрішнього світу мисткині, ідейних засад народження її художніх образів.

Ключові слова: *художник, середовище, творчість світогляд, душа, пошук.*

In the article is look at the creative of Natalija Pauk upon influence of vital amidst on forming conception of artist of textile. The artist attempts to comprehend her inner artistic mind and the idea principles of conception her artistic images on the philosopher's position.

Key words: *artist, medium, creative power, one's creed, mind, search, goods, beauty, work, nature.*

Запропонована стаття є продовженням двох попередніх спроб дослідження творчості, життєвого шляху й образу провідної української мисткині Наталії Паук [1; 2]. Тому усі попередньо опрацьовані наукові джерела у вищезгаданих статтях і надалі залишаються основним підґрунтям нашої розвідки. Зрозуміти зсередини, як життєве середовище вплинуло на формування світогляду художниці якнайкраще можуть допомогти їй найближчі, найрідніші люди. Ми висловлюємо подяку доньці Н. Паук Соломії Костирці, яка поділилась своїми роздумами, своїм баченням формування творчого шляху матері, зібраними у магістерське дослідження, яке було виконане у Львівській національній академії мистецтв під керівництвом Г.Г. Кусько.

«Після завершення навчання мама не мала навіть даху над головою. Як вона завжди згадувала, власна кімната, яку теж довелося вистраждати (партійне керівництво говорило: «Нам же дворники нужнее, чем художники»), стала на той час просто втіленою мрією. Перше, що там з'явилося з речей – звісно ж ткацький верстат. Це було щастя – мати можливість працювати, творити і не бути обмеженому ніякими зайвими речами, а лише мати місце для праці.

І день почав влітатися за ніччю, спогади творили дійсність, багату фактуру

часу та простору. Слово стало мистецтвом і реальністю. Мистецтвом, що заговорило символом і знаком, історією та сучасністю, образом і змістом, всією душею, генетичним кодом свого народу, вічною формулою краси. Так формується чиста структура творчості, не засмічена ідеологією чи термінологією, де є лише сутність власної творчості і світ, витворений нею» [за Соломією Костирка, далі С.К.]

Згадаймо умови того середовища, у якому дорослішала талановита художниця, по спогадах колег, коли після успішного захисту дипломної роботи на кафедрі художнього текстилю тодішнього Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва Наталія Паук була запрошена на викладацьку роботу, де вона й працювала з 1965 по 1970 рр. [3]. Її вроджені інтелігентність і талант від Бога запам'ятались навіть тим колишнім її студентам, яким випало вчитись у неї кілька місяців на IV курсі: вона ставилась до студентів з повагою, зауваження робила тактовно, виважено. Група з нетерпінням чекала на викладача з композиції на наступному, V курсі, та Н. Паук більше не з'явилась, а студентам було рекомендовано не згадувати ані її, ані Стефанію Шабатуру. Але вже тоді студентів вражали роботи їхнього викладача своєю естетикою, її ставленням до творчих робіт, як до людей [за Є. Ромашук, 1943 р.н.]

Паук Н. методично працювала зі студентами: безцінними були заняття на яких викладач сідала за верстат і ткала, передаючи власний досвід і демонструючи при цьому надзвичайне працелюбство, природне відчуття нитки, володіння станком. Свій знаменитий гобелен «Гуцульська сюїта» або «Гори, мої, гори зелені...» (1967 р.) вона виткала саме в майстерні інституту. Поставлені нею завдання, студенти завжди виконували з великим зацікавленням, Н. Паук завжди раділа вдалим роботам, талановитим студентам, надавала їм творчий імпульс на майбутнє. Так, вона підтримала колись студента з Тернопільщини, талановитого хлопця, але без освіти, з неможливої родини (Вончик?) [за М.Токар, 1930 р.н.]

Щодо гобелену «Гуцульська сюїта», то однокурсниця Ірина Винницька [1930-2010 рр.] пригадала, що коли назви їх творчих робіт ідеологи від мистецтва перекручували, то вони включали підписи у композицію робіт. Тому цей гобелен має ще назву «Гори мої, гори зелені, в прекраснім віночку сплетені».

Коли Н.Паук уже почала працювати в ЛДПДМ, на кафедру художньої кераміки поступила Леся Цегельська, яка була у групі єдиною дівчиною. У цей час також учились такі майбутні митці, як А. Бокотей, Р. Петрук, Б. Сойка, З. Флінта, Д. Маркович. Дівчину на художній текстиль скерував Карло Звіринський, який був для студентів своєрідним моральним зразком. Викладачем на I курсі текстилю була Наталія Паук. Як згадує Л. Цегельська-Крип'якевич, Н. Паук була «...гарним педагогом. Знала всі технології. Була сильним колористом». І Леся, яка любила контрастні, графічні речі, потягнулась до неї. Признається, що «...текстиль був чужим моїй природі. До половини роботи тчу, потім ненавиджу цю роботу». Тому Л.Крип'якевич вчилась посидючості та дисциплінованості у викладача, на яку не впливала відсутність хорошого настрою або натхнення, як це траплялось із Лесею:

«Паук завжди була рівною і наполегливою, з нею робота була школою. Вона надзвичайно була працююча, цільна дуже, в усьому була самодостатня й індивідуальна особистість, мала свій стиль праці, життя. Сама гарно плела гачком. Одягалась гарно, мала багато вишиваних сорочок, цікавих спідниць, хусток, які гарно пов'язувала – все це разом якось підкреслювало, виокремлювало її внутрішній світ». Під впливом Н.Паук Леся також полюбила холодний батік, почала створювати вітальні Різдвяні карточки [за Л. Крип'якевич, 1944 р.н.]

Сама Наталія Паук пригадувала, що працювала в інституті на викладацькій роботі з радістю, але їй довелося піти звідти із-за репресій, які почалися наприкінці шістдесятих років. Хоча Наталія була стриманою в розмовах, які не стосувались

ткацтва, внутрішній страх з дитинства давався взнаки. Навіть у часи «відлиги», коли цікавилась творчістю Стуса, Драча, то про них відверто говорила лише у вузькому колі друзів – зі Стефанією Шабатурою, Мартою Іваницькою... [за Л. Крип'якевич]. Після арешту С.Шабатури на допити почали викликати й Н.Паук, а за деякий час їй запропонували залишити викладацьку роботу [за Л. Козак].

Коли у лютому 1970 р. однокласниця по училищу Анелія Топінко прийшла працювати в ЛДПДМ і зустріла у коридорі Н.Паук, то зраділа випадковій зустрічі і тому, що тепер вони зможуть знову частіше бачитись, а Н.Паук з великим сумом у очах відповіла їй, що вже дуже скоро їй доведеться піти з викладацької роботи [за А. Топінко, 1937 р.н.].

З боку контролюючих органів було зацікавлення особою Н.Паук через її дружбу зі С.Шабатурою, з їхнього боку були і певні пропозиції і тиск на викладачів. Ось студентський спогад з того часу, як викладач з політичних дисциплін попереджав, що може віддати підписані залікові книжки тільки в установі по вул. Дзержинського у Львові (де, як відомо, пропонували співпрацю із КДБ) [за М.Боб'як, 1948 р.н.]. Зрозуміло, що національно-свідома викладачка не могла співпрацювати із органами КДБ, тому без вагань пішла з інституту [4, 175]. Окрім того, виникли особисті проблеми, складні людські стосунки на побутовому рівні, які безпосередньо вплинули на її рішення: складні відносини з першим чоловіком п.Влодком, політичні переслідування її товаришки С. Шабатури та інших друзів. Усе це в один момент скрутилися разом у складний вузол, і вона гідно його розрубала, не схиливши голови перед політичними зайдами і не зрадивши й свого щастя [за І. Винницькою, Л. Козак, М. Токар].

Приблизно тоді ж кафедра текстилю запропонувала роботу О. Цегельській і І. Остафійчуку, вони були вже введені у навчальний розклад занять. Але, за «політичними мотивами» їх не допустили до занять [за М. Токар].

У спогадах львівський митець Олег Мінько [1938-2013 рр.] наголошував, що «...Н. Паук мала талант від Бога, вона була сильним, обдарованим фахівцем, в усіх ситуаціях вона була людиною чесною і порядною. Її звільнення з посади дуже нашкодило художньому інституту, освіта втратила тоді дуже сильного викладача». По смерті художниці додав: «Те, що Наталія Паук від нас відійшла, є великою втратою не лише для Львова, але і для мистецтва всієї України. Але Наталія Паук залишила великий творчий спадок, який зберігає енергетику її душі, а також дуже талановиту доньку, доля якої має бути, з одного боку, легшою, з другого, – такою ж глибокою, самодостатньою, як Мамина...».

Соломія Костирка розглядає творчість загалом й мамину зокрема як велику таємницю, намагаючись розкрити її з філософської точки зору, осмислити світогляд художниці з позицій «метафізики душі»: це витoki творчості, основні пріоритети, принципи та переконання, філософські та життєві установки. Тому молода дослідниця переосмислила процес образотворення в творчості Н. Паук, спираючись на праці всесвітньо відомих філософів, письменників, поетів...: *«Світ кожного художника – це ціла планета, всесвіт з безліччю вимірів, наповнений ідеями, ідеалами, постатями персонажів світу образного і довколишнього, ейфорією та розчаруваннями, натхненням та постійним безперервним творчим пошуком. Розкрити цей світ, виявити його повністю дуже важко – кожна особистість сприйматиме все по-своєму. Внутрішній світ – таємниця, складніша, аніж вища математика. Метафізика душі, на мою думку – актуальна проблема сьогодення»* [за С.К.].

Слід наголосити на тому, що Соломія Костирка, як молода людина, знаходить джерело творчих образних перетворень у роботах Н.Паук у філософії постмодернізму. Постмодернізм для неї є чимось іншим, аніж для попереднього покоління, яке жило, в основному, у часи радянського тоталітаризму, у долі якого прагнення європейськості у людських стосунках перепліталось із буденщиною соціалістичного реалізму.

Цікавим джерелом для роздумів про природу творчості та місце людини у світі, як вважає Соломія, є книга досліджень поезії Ліни Костенко «Поезія в часах перехідних і вічних», стаття Оксани Пахльовської «Етичний вибір і естетичний вибір: конфлікт і синтез» [5], які розкривають перед молодістю людиною абсурдність людського буття у різні часи, у різних просторах.

У покоління шістдесятників був «імператив вибору свободи», який вони як основний код свого буття зберегли до кінця, не зраджуючи цій альтернативній системі цінностей. Тоді, у будь-який момент у них могли цю свободу – і матеріальну, і професійну, і творчу – відібрати [6].

Основні засади творчості Наталії Паук співзвучні із духовними пошуками і пріоритетами перехідних часів від сталінізму до політичної незалежності України. Та, на жаль, у посткомуністичній Україні суспільство й мистецтво ще й досі перебувають у перехідному періоді, а це поневолі нагадує відому китайську мудрість: «Не дай вам, Боже, жити у часи великих змін». Ці зміни найперше руйнують духовні начала, і відродити їх насправді не так легко.

Соломія Костирка усвідомлює, що вектор бажаної суспільно-політичної стабільності продовжує коливатися, та на зміну чорно-білій палітрі режиму прийшов час боротьби більш вишуканих форм, на рівні духовних цінностей, у вогнищі великої інформаційної війни.

Сучасний величезний потік інформації теж може зруйнувати людину, розкласти її на безліч проєкцій в реальності і розсипати як картковий будиночок. У цій, так званій, «реальності» інколи дуже важко або й взагалі неможливо знайти себе. Лише тоді, коли ми усвідомимо, що людина сама є велетенським невичерпним інформаційним Всесвітом, віднайдемо і ту найправдивішу глибину та багатство душі. Як художник, і як людина, Наталія Паук уособлює такий безмежний та безконечний Всесвіт.

Спогади з далекого минулого про Великі Глібовичі, наповнили Всесвіт художниці мальовничою природою дитинства, яка живила її позитивною енергетикою упродовж усього творчого життя. Згідно когнітивістиці, природа поставала у душі Н.Паук у вигляді наочних образів [7], рефлексії яких ми можемо простежити у її живописних та текстильних творах.

Авторське прочитання символів дохристиянського язичницького мистецтва у вигляді архаїчних знаків води, вогню, землеробського символу землі, купальські образи бачимо у багатьох роботах Наталії Паук. Знаковість твору мистецтва завжди була для неї одним з важливих елементів творчості як щось трансцендентне і позачасове. Знаки Н.Паук – це образи, перенесені з поетичного середовища природи рідної Вибранівки, дитячих вражень про світ, де Природа і Людина співіснують в гармонії.

Тут доречно згадати філософське розуміння природи Володимиром Вернадським, який вважав, що у галузі філософії, релігії, художньої творчості, фольклору поняття «життя» завжди виходить за межі поняття «жива речовина». Людство, як жива речовина, нерозривно пов'язане із енергетичними процесами, які відбуваються із Землею, із її біосферою, тобто, «областю життя». Людина фізично ні на хвилину не може бути незалежною від енергетики Землі. Водночас біосфера насичується енергетикою «живої речовини», отримуючи зовсім нове розуміння. Вона проявляється як планетарне явище космічного масштабу [8].

Космос у космосі, Всесвіт у Всесвіті – саме так прочитує творчий шлях своєї талановитої мами С. Костирка. Наталія Паук була людиною, яка своїми руками творила красу, серцем – добро, душа її була правдива, а творчість – дієва. Ще давньогрецькими мислителями Платоном і Аристотелем було виокремлено три найвищі види мистецьких і духовних вартостей: добро, краса та правда, а також три види діяльності та способу життя, – теорія, дія і творчість. Отже, основні життєві установки та пріоритети

художниці органічно влилися у всесвітні закони гармонії буття й природи, її життєві принципи й переконання не заперечували філософське розуміння природи.

Сьогодні суспільство перенасичене всім – наукою, мистецтвом і не-мистецтвом або ж не-зовсім-мистецтвом, кічем, найрізноманітнішими можливостями реалізації власних амбіцій, технічними засобами та технологічними ноу-хау. Та маючи все це, людина дуже часто забуває оті три головні засади основи творчості, втрачає розуміння їх вічної актуальності.

Сучасне мистецтво дає художнику безмежний простір для експерименту, творчого пошуку, повну свободу дії. Та, нагадує С.Костирка, *безмежна свобода сама по собі є дуже небезпечною, бо може породити «чудовисьок»*. Велика свобода є також великою відповідальністю художника перед світом, адже кожна епоха по-різному трактує акт творчості й, відповідно, щораз від кожної творчої особистості очікується віддача душі на рівні правди, добра і краси.

Аналізуючи філософію Платона, Павло Флоренський цікавився у своїх слухачів, чи, бува, хто не відчував руйнації стіни між собою та оточенням (суб'єктом і об'єктом), коли власне «я» виходить за межі свого егоїстичного відчуження, чи хто не знав, як відкритими грудьми можна вільно вдихати чисте повітря пізнання і ставати єдиним із усім світом? Платона П.Флоренський називав «квіткою» народної душі, підкреслював, що вічність його філософії живиться енергетикою життєдайних сил людських вірувань, адже саме народ живе цілісно, що є добром і користю. Мислитель вважав, що ціліснішим світоглядом володіє людина з глибоким мисленням, з народним корінням, що не руйнує особистість, аніж розпорошений своїми знаннями інтелектуал. Це дає змогу вибудувати безперервну лінію творчого, наповненого життя [9].

Можливо, і в цьому була сила морального та творчого потенціалу покоління митців, які сформувались у шістдесяті роки.

Щоправда, дуже часто той духовний стрижень був викоренений чи намагався бути викорененим більшовицьким терором, продуманим і чітко цілеспрямованим знищенням еліти нації ще у зародку, що мало би породити тільки слухняних манкуртів. Але ця система зла прорахувалась. Здобувши вищу освіту, нащадки давніх українських родин не забули і не знищили свого «селянського» коріння, а почали вибудовувати духовне в системі зневірення: часто всупереч безглуздим законам системи та наражаючись на жорстоке переслідування та критику [за С.К.]

За Платоном є два «роди» творчості: людська і Божа. Божа творчість створює вічні цінності. Творчість же людини залежить від Божої іскри, закладеної у ній з народження, і з якої у певному середовищі спалахує полум'я, творче горіння, наснага, котрі здатні перетворити будь-який образ у ціннісний символ.

Як згадувала Соломія, усе життя Н.Паук любила музику, в якій звучали етнічні мотиви. Захоплювалась постаттю Лукаса Кранаха, представником німецького Відродження. Мабуть, це насамперед пов'язано з тим, що у свій час художник був надзвичайно передовим, виразно індивідуальним, створював чудові гравюри, портрети, мабуть, його живопис приваблював художницю наївно-поетичним розумінням природи. Можливо, Н.Паук знаходила відгомін львівських вулиць, дух львівського середовища у його творах.

Сьогодні наука, мистецтво, теорія і практика, стверджує молода дослідниця, перетинаються та взаємодоповнюються, формується найсучасніша теорія одинадцятирозмірного простору, що твориться із суперструн. «Можливо, творчість моєї мами також можна назвати такою суперструною, триваючою та вічною, позасистемною і позачасовою» [10, 134]. Промені її творчого горіння пронизують часові виміри, доносять до нас щораз більше енергетичне наповнення, філософське осмислення, заклик до вічних людських цінностей.

Хотілося б передати дещо із особистих вражень: перебуваючи у Краківському музеї сучасного мистецтва, я ознайомила із добіркою сучасної мистецтвознавчої

літератури, журналами модерного чи постмодерного мистецтва, – це все звалище текстів яскравий приклад безлічі мертвої літератури, мільйонів слів, які заповнюють давно вже мертвий простір. Це вже навіть не мистецтво для мистецтва, це – анти-все. А сьогодні насправді хотілося б не слів, а Слова – єдиного і вічно суцього. Можливо, дійсно сьогодні ця боротьба Світла і Темряви є боротьбою Митця та Не-Митця. Я вважаю, що у своїй сутності, у всій своїй творчості Наталія Паук була таки Митцем – «ВОЇНОМ СВІТЛА І ДОБРА» [за С.К.].

Паук Н. завжди відповідала на будь-який виклик часу, у своїх глибоко патріотичних тканих полотнах закодовувала національну символіку. Серед таких є гобелен «Пробудження», де поєднання жіночої постаті із гроном калини символізує класичний заклик до єднання українських коренів, українських душ. Вона є надзвичайно потужним митцем за глибиною створених нею образів, за піднятими проблемами [за Л. Крип'якевич, З. Шульгою]. Н.Паук була з тих перших та небагатьох по Україні, хто не побоявся компонувати фігури людей, виконуючи їх потім у ткацькій техніці [за С.Костиркою].

Вивчаючи творчість матері, Соломія Костирка згадує працю Ернста Кассіра «Культура як діяння духу. Поняття канону. Синтез науки-філософії-релігії», у якій він визначає людину як «тварину, що створює символи». Очевидно, тут молода дослідниця вбачає родовий зв'язок людства із природою. Щоб осягнути космос душі і творчості Н. Паук, С. Костирка звертається до трактування знаків-символів засновником структуралізму та семіології Фердинандом де Сосюрмом, який, зокрема, досліджував життя знаків у межах життя суспільства. Важливими для неї є праці Жака Дериди, який вважав, що внутрішніми протиріччями просякнута не лише західна філософія, а людське мислення загалом, що відображається у постійній мінливості, двозначності людської мови. Це спроба охарактеризувати творчість Наталії Паук крізь призму сучасного постмодерного світогляду, проектуючи його на окремі творчі елементи, композицію чи символічне трактування творів художниці. Ці одвічні проблеми згідно когнітивістики сьогодні звучать по-новому – природні реалії в уяві людей у вигляді символів виникають як третій вид відображень [7].

У фільмі А.Тарковського «Андрій Рубльов» митець говорить словами апостола Павла з його послання до Коринтян: «Любов – довготерпелива, любов лагідна, вона не задрить, любов не чваниться, не надимається, не шукає свого, не поривається до гніву, не задумує зла; не тішить, коли хтось чинить кривду, радіє правдою; все зносить, в усе вірить, усього надіється, все перетерпить.» Ці вічні слова є символом етичного вибору суб'єкта високого мистецтва [за С.К.]. Такий вибір стояв перед Наталею Паук, ця дорога проходила крізь усе її творче життя.

Справді щасливою Наталії Паук відчула себе, коли їй пощастило зустріти людину, з якою у неї склались справжні щасливі родинні і рівноправні стосунки. Вона одружилась із художником Степаном Костиркою, який цінував її, підтримував у творчості і шанував [за Л. Козак; 11, 153].

У 2000 р. у Національному музею у Львові відбулась «Герцет», спільна виставка Н. Паук її чоловіка Степана Костирка і дочки Соломії. Творча родина представила загалом 150 робіт, 60 творів належали авторству Степана Івановича, було також 24 гобелени Наталії та численні творчі роботи їх дочки. Степан Костирка згадує, як завжди швидко й залюбки працювала художниця, роботи вона ніколи не боялась. До кожного зі своїх гобеленів виконувала десятки ескізів, відбирала кращі, половину знищувала, аж поки чоловік не почав їх ховати. Зокрема, гобелену «Віфлеємська ніч» передували пошук, викладений у ряді до ста варіантів. Ця титанічна праця окупила композиційною виваженістю форм, колористики, через які автор викладає ідею твору [за С. Костиркою; 12].

«А хто цього світнім користується, як би не користувались, бо мінає стан світу цього» – звертався до коринфян апостол Павло [13]: Соломія розуміє, як відчувала

мамина душа – скороминучість земного, вічність Божественного, цінність Богом даних чеснот творчості. Звернутись відкрито до релігійної теми художниця змогла у 1990-х рр., коли було створено гобелени «Нехай святиться ім'я твоє» («Віфлеємська ніч»), «Богородиця», «Оранта», «Спаситель», «Христос у славі», «Різдво», дві хоругви «Покрова» з використанням канонічних іконографічних символів і узагальнених, умовних позначень триєдиної сутності образу.

Голова секції художнього текстилю львівського відділення НСХУ Леонід Гошовський неодноразово пропонував кандидатуру Н.Паук на присудження їй звань, премій, але вона не бажала витратити сили й час на «боротьбу з паперами», ніколи не йшла комусь наперекір, «по трупах» за відзнаками і т.д., залишилась на все життя напрочуд делікатною і інтелігентною у стосунках з людьми. Тільки у 2004 р. спілці все ж вдалось відстояти свою пропозицію, і перше офіційне визнання творчості Наталії Паук прийшло до неї у вигляді щорічної премії ім. З.Флінти [за Л. Гошовським 1951 р.н., С. Костиркою].

У статті про творчість Ліни Костенко «Етичний вибір і естетичний вибір: конфлікт і синтез» О. Пахльовська згадує працю Сорена Кьєркегора «Aut-Aut», розглядаючи проблему вибору як основне екзистенційне питання. Кьєркегор виокремлює лише два можливих вибори – етичний та естетичний (вибір «Дон Жуана» і «вибір Сократа»). Коли естетичний вибір зосереджується лише на теперішньому часі, гедонізмі, нестабільній особистості, то етичний є універсальним, просторовим та історично тривалим. Людина свідомо обирає свій шлях, що дає найвищу внутрішню свободу і ніколи не пов'язує себе будь-якими системами. Людина стає творцем своєї особистості та свого світу [5].

Вміння цілісно та повноцінно сприймати світ було характерною рисою Наталії Паук. Цей талант дається людині Богом і потрібна велика любов до світу, щоби не втратити це почуття, пронести його крізь межі логічного пізнання. *Такий світ не розсипається на уламки, не атомізується, а складає «із суми безконечно малих – безконечно велике». В цьому світі є не лише моє «я» і все навколо нього, а «я» саме стає світом, творить його з безконечно малого ніщо. Гобелен, матерію його та тканину також можна сприймати як текст. Символіка процесу ткання є заповненням нашого «ніщо», творенням із нього нового буття. У цьому середовищі народжується гармонія життя і творчості, дії та реальності* [за С.К.].

Це звучить в інсталяції «Сізіфова праця» або «Гей, воли мої, гей» [14], створеної для авангардної виставки «Текстильний шал-4» у 2004 р.

Творчості Наталії Паук притаманні гармонія між повсякденним та автентичним, утвердження національної ідентичності. Людина повинна ідентифікувати себе з нацією, якщо прагне свободи й самореалізації. Кожна нація має свій особливий «геній», власний спосіб мислення, дії, спілкування, власну генетичну пам'ять. У Е. Канта незалежність перетворюється на етичний імператив, стає принципом буття індивіда, а не просто політичним ідеалом, до якого слід звертатися у хвилину небезпеки. Унікальність ідентичності можна побачити на прикладі багатьох мистецьких особистостей ХХ століття.

Мистецька спадщина Наталії Паук, представлена у музеях України та світу, є ствердженням високих духовних та професійних якостей особистості, громадянина своєї країни та світу. Загальний мистецький здобуток Наталії Паук, уся її творча спадщина є національним ідентифікатором, кодом етнічної пам'яті, безперервним у часі та просторі.

Соломія Костирко, аналізуючи творчий шлях своєї талановитої матері, згадує слова видатного філософа-мислителя ХХ ст. Ортега-і-Гассета, який писав, *що «...дивуватися – це значить починати розуміти. Це свого роду спорт, розкіш, яку може дозволити собі лише інтелектуал, що зачарований світом, постійно перебуває у провидчому сп'янінні». Тобто, це у сьогоднішньому споживацькому світі прерогатива*

людини мислячої, творчої, художника за переконанням та суттю [за С.К.]. Творча вольова сила Наталії Паук, енергетика її робіт є виявом такого подиву, захоплення світом, що виокремлює з усього непостійного і змінного довкола нас і випромінює новий аспект буття, його глибшу структуру.

За словами Платона, в основі творчості лежить світова Душа, а творчість – поняття широке, всіх створювачів можна назвати творцями, усе, що викликає перехід від небуття в буття – це творчість. Творчий і життєвий шлях Наталії Паук пролягав крізь дев'ять кіл випробувань, заборон та перешкод. Та, мабуть, Боже провидіння дало шанс такому могутньому поштовху, який породив непересічну особистість [за С.К.].

Остання робота художниці «Весела фіра» («Ляльку Фіра переїхала») створена у співавторстві із дочкою, Соломією Костиркою, отримала Гран-прі на виставці-конкурсі «Текстильний шал» у 2006 р. Вона є глибоко символічною за формою та змістом, і як усі гобелени Н.Паук, має міцне теоретичне підґрунтя [15].

Робота побудована на національному, автентичному корінні, не поставлена як дешевий фетиш-заманка, як елемент реклами, а є ґрунтовним переосмисленням глибинної суті нації. Збережену основу збережено у сучасній, композиційній формі, де можна простежити вплив структурних робіт Клеє чи інфантильні елементи малюнків Міро. Наше «квадратне» існування часто стає нестабільним, хистким, повним постійної боротьби з навколишніми реаліями та самим собою, наголошує Соломія.

Символіка квадрату і кола, протистояння і рівноваги елементів земного, модель людського світу, обмеженого чотирма стінами нашого щоденного існування та безконечності, солярна космологія колеса, що наповнюється сакральною символікою: буддійська мандала, вікно-око в романських церквах, вікно-троянда у готичній архітектурі, символ-оберіг в українській міфології. Коло з центром всередині є символом виявленої сутності.

Сама символіка возу є образом особистості, алегорії душі у Платона. Велика та мала колісниця, «Махаяна» та «Хінаяна» – символи духовного пошуку у буддизмі, руху до вищих цінностей [за С.К.].

Ця остання робота стала життєствердним викликом жорстокій дійсності та хворобі, стала інструментарієм дії і творчості, краси й добра. Оптимізм та яскравість кольорової гами вносять у композиційний лад дуже позитивну, навіть оптимістичну енергетику. Це правда життя, це гімн життю, такому яким воно є, з усіма негативами та глобальною перевагою над безоднею Вічності...

Отже, утвердження вічних цінностей засобами мистецтва, боротьба за їх панування у світі людського буття є основною метою, призначенням та покликанням митця й педагога, наділеного даром Божої іскри. Наталії Паук створила себе як непересічну особистість з таким потужним внутрішнім світом, що його позитивна енергетика притягує до себе кожного, у кого в душі, бодай, раз зазвучала струна в унісон із вічним. Мистецький дар художниці – ось арсенал справжнього «воїна світла й добра»!

ЛІТЕРАТУРА

1. Луковська О. Синтез професійного та традиційного у гобеленах Наталії Паук / О. Луковська, О. Цимбалюк // Науковий вісник Закарпатського художнього інституту. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання» (Ужгород, 14-16 травня 2012 р.). – Ужгород: Гражда, 2013. – Вип. 3. – С. 49-56.
2. Цимбалюк О. Художниця Наталія Паук у спогадах друзів і колег: період навчання // Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. Кн. 2 : зб. наук. праць. / редкол. : гол. ред. М.І. Степаненко, упоряд. і відпов. ред. Є.А. Антонович, В.П. Титаренко та ін. – Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2015. – С. 125–130.
3. Печенюк Т. «Шестидесятники» українського батіку / Т. Печенюк // Образотворче мистецтво. – 1992, № 1. – січень-лютий. – С. 11–13.

4. У боротьбі за волю України. Спогади, життєписи, документи, матеріали. – Т. 3. – Львів, 2002.
5. http://gazeta.zn.ua/CULTURE/poeziya_lini_kostenko_v_chasah_perehidnih_i_vichnih_ili_posleslovie_k_kruglomu_stolu.html
6. <http://www.radiosvoboda.org/content/article/24547288.html>
7. <http://cheloveknauka.com/kognitivizm-kak-kompleksnyy-podhod-k-issledovaniyu-kultury/> / Мишина Т.В. Когнитивизм как междисциплинарный метод в социальных исследованиях [Текст] / Т.В. Мишина // Вестник Бурятского государственного университета / Федер. агентство по образованию, Бурят. гос. ун-т. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госун-та, 2010. – Вып. 6: Философия, социология, политология, культурология. – С. 110-114.
8. ukr.vipreshebnik.ru/istor.../3727-vernadskij-volodimir-ivanovich.html
9. www.magister.msk.ru/libraru.../library/floren01.htm
10. irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis.../cgiirbis_64.exe / Турчанинова Л.І., Давидов І.В. [Електронний ресурс] Опис лінійних просторів за допомогою комбінаторних конфігурацій // Інформаційні технології в економіці. – Київ, 2012. – С. 134-136.
11. Боднар І. Над вертепом зірда ясна... // Дзвін. – 1995. – № 1. – С. 151–155.
12. postup.brama.com/usual.php?what=5384
13. www.bible.com.ua [Електронний ресурс] Коринфянам. 7:31
14. Текстильний шал-IV // Каталог всеукраїнської виставки-конкурсу. – Львів: ТзОВ «Аз-Арт», 2004. – Іл. 23.
15. Луковська О. Художнє ткацтво Львова кінця 1980-90-х рр.: провідні тенденції // Вісник ЛНАМ. – 2005. – Випуск 16. – С. 163-172.

УДК 677.37/677.054:7.05 (477) "17-18"

Ольга Школьна
(Київ, Україна)

ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ ОРНАМЕНТИКИ КУНТУШОВИХ ПОЯСІВ УКРАЇНИ, БІЛОРУСІ ТА ПОЛЬЩІ XVII-XIX СТ.

Статтю присвячено розгляду джерел інспірацій орнаментики кунтушових пасів на землях етнічних України, Білорусі та Польщі у добу бароко – романтизму. Розглянуто окремі історичні факти, що проливають світло на походження тих чи інших мотивів, специфіку технологій, етнокультурні традиції.

Ключові слова: джерела інспірацій, орнаментика, кунтушові пояси, Україна, Білорусь, Польща, XVII-XIX ст.

Article devoted to the sources of «kuntush» belts ornaments on ethnic territories of Ukraine, Belarus and Poland during the Baroque – Romanticism period. We consider some historical facts that shed some light on the origin of various reasons, specific technologies, ethno-cultural traditions.

Keywords: sources, «kuntush» belts ornaments of Ukraine, Belarus, Poland, XVII-XIX centuries.

Орнаментика кунтушових поясів України, Білорусі та Польщі XVII-XIX ст. досі не стала предметом окремого дослідження. Між тим специфічні візерунки цих репрезентативних речей доби бароко – романтизму становлять значний інтерес у сенсі джерел інспірацій, появи та поширення певних мотивів рисунку, їх часткового запозичення в іконографії країн Близького й Далекого Сходу, Кавказу тощо.

Серед значущих документів окресленої доби маємо два різновиди першоджерел: власне збережені артефакти, їх фрагменти та світлини, а також низка архівних згадок, що проливають світло на походження окремих елементів, або лише констатують їх наявність. Щодо думок фахівців з означених питань, маємо їх небагато, здебільшого