

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-178-7-34>

М. ВРУБЕЛЬ ТА СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ СИМВОЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ ПРИКАРПАТТЯ

Сандюк В. С.

*доцент кафедри образотворчого
і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації*

Сандюк Л. П.

*старший викладач кафедри образотворчого
і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна*

Символізм помітний у європейській культурі як напрям, що спрямований на пошуки таємної ідеї, яка пронизує весь довколишній простір. Осягнути цю загадку земного і навіть містичного буття можливо тільки за допомогою мистецтва. Витоки символізму помічаємо ще в середньовічній іконографії, тож певна піднесеність і висока духовність є невід'ємною його складовою. У XIX столітті символізм у образотворчому мистецтві набув великого поширення також як своєрідна гра, адже мистці через певні візуальні коди могли зобразити будь-яку абстрактну ідею, а публіка з задоволенням шукала ці приховані змісти. Але це також напрям, який повний трагізму і філософських роздумів, адже розвивався на тлі значних суспільних потрясінь: від жорстоких реалій революцій і війн, хвороб і лихоліть люди шукали порятунку в казкових і утаємничених сюжетах.

Розглянемо твори Врубеля часів особливого «київського періоду», коли митець відчув вплив давньоруського мистецтва, з яким близько познайомився під час реставраційних робіт у Кирилівській церкві. Так, у нижніх і делікатних акварелях Михайла Врубеля відчуваємо, як поступово з самісінських глибин душі майстра виринає образ Демона, що згодом назавжди залишить слід в історії мистецтва. Через внутрішні переживання, втілені любов і біль генія постають містико-символічні мотиви «Надгробного плачу», «Богоматері-Оранти». Твори Врубеля звучать, як тиха лірична мелодія.

Натомість сучасність лунає гучно: виразним кольором, гострими лініями, динамічними формами, сучасними принципами візуальної подачі символічних сенсів й національною своєрідністю. І хоча кожен з

творів сучасних мистців є унікальним, як та творчість кожного з них, об'єднані однією темою, вони перевищують власну одиничність і постають разом як втілення вічних пошуків загадкових істин [2].

До українських митців-символістів можемо віднести Олександра Мурашка, Федіра Кричевського, Олексу Новаківського, Анатолія Петрицького, Данила Нарбути, Михайла Бойчука, Опанаса Заливаху, Віктора Зарецького, Володимира Лободу, Василя Корчинського, Олександра Мельника, Олександра Юрченка, Ігоря Панейка, Бориса Негоду, Віктора Крижанівського, Юрія Гуменного, Володимира Колеснікова, Петра Бевзу, Андрія Блудова, Олега Денисенка, Романа Романишина, Володимира та Тетяну Бахтових, Миколу Журавля, Андрія Цоя, Олексія Малих, Олексія Анда, Дмитра Грека, Петра Антипа, Анатолія Фурлета, Юрія Вакуленка, Олександра Яновича, Олександра Боба та інших.

Прикарпаття представлене в цій плеяді О. Сорохтеєм, М. Фіголем, В. Гуменюком, І. Переклітою, В. Гуменним, Б. Гуцуляком, В. Андрушком, М. Ясінським, С. Хміль, О. Мельничук. На творах деяких івано-франківських художників зупинимося зокрема.

Постать Михайла Фіголя асоціюється із утворенням в Івано-Франківську навчально – наукового мистецького та мистецтвознавчого осередку на базі тодішнього педінституту. Багатогранна творчість М. Фіголя, цілісні й самобутні риси особистості мистця, його індивідуальний стиль формувались на твердому ґрунті національної історії та народних традицій. Історія Галича послідовно та цілеспрямовано протягом усього життя змальована автором з широтою монументальних узагальнень та епічністю вираження. Загалом, мислення міфо-поетичними образами-символами зближує твори М. Фіголя із творчістю видатних діячів української культури як пізній І. Франко, Л. Українка, М. Коцюбинський. Вся малярська образна тканина його полотен ніби виткана із системи образів-знаків. Це різного роду символи – пластичні, збірні та індивідуальні, метафори, алегорії, малярські натяки, образні уподобання. Всі ці види символіки співіснують у композиціях М. Фіголя, переплітаються, входять один в одного, створюючи складну семантичну структуру його образів – мінливих, недомовлених, піддатливих на розмаїті інтерпретації. Назвімо хоча б декілька найбільш вживаних художником образів – символів:

– мотив плеса ріки або дороги – це у нього символ долі, «річища життя» («На Жаб'ївський перевал» 1966, «Прут» 1976, «Над Дністром» 1985 р., серії Дністрових круч, висот, ярів протягом життя);

– вогнище – символ «горіння серця» («Погарище в Крилосі» 1959 р., «Галицька трагедія» (Настя) 1987 р.);

– храм на горі – символ найвищих духовних та національних вартостей («Свідок сивої давнини»1980, «Крилоське успіння» 1987, «Галицька трійця» 1988, «Ярославна. Плач Ярославни» 1996);

– мури замку на горі – символ недоступности, нерозгадані таїни людського серця («Галич 1221 р...» 1977, «Полковник С. Височан» 1978, «Галич. Тривога» 1982);

– руїна замку на горі – мотив ностальгічного спогаду («Руїни Галицького замку»1962, «Тривога у Крилосі» 1997);

– човен – символ плинности часу, скороминучости життя («Ярославна.Прощання в Галичі»1996);

гора, каміння – символ незламності людського духу, народу («Захар Беркут»1981, «Олекса Довбуш»1979, «Вернигора»1993) [1].

Продовжує лінію галицького символізму учень М. Фіголя Ігор Перекліта. Митець впевнений, що все у цьому світі має свій знак, колір, геометрію і зв'язок із космосом. Його краєвид – як знак. Митець знаходить і фіксує кольоровий символ, код рідної землі («Котилева», «Земля», «Пейзаж з чайкою», серія ландшафтних композицій). Цим творам притаманні експресія і контраст кольорів як боротьба, рух, перетікання земного у небесне і навпаки. Майже абстрактні, яскраві, плоскі кольорові сполучення – це красиві розлогі оди рідній землі та пошуки натхнення в клаптиках її безконечности. З часом автор все активніше творить на історично-політичну тематику, що фактично є іронічною інтерпретацією минулого та сьогодення напротивагу ідеологіям, нав'язуваним ЗМІ («Деті», «Бандерівка», «Ісус-Христос-арієць», «1939. Схід і захід разом», «Пост здав. Пост прийняв», «Жертва гендерної політики» та інші).

Цікаво спостерігати за творчим втіленням символів у мистецтві викладачок кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Світлани Хміль та Оксани Мельничук, котрі теж навчалися у М. Фіголя. Яскравий власний стиль, впізнавані колористика і манери письма, жіночий шарм – це все притаманно творам мисткинь. С. Хміль виходить в опрацюванні символізму на якісно новий філософський рівень, надає предметам та явищам у своїх творах широкий спектр звучань, дозволяє глядачеві подумати над « марнотою марнот», плином часу. Так дзбанки, горнятка, ключі, старі креденці, шахмати, іграшки оживають у композиціях на полотні та в графічних листах, алегорично розкривають відношення авторки до процесів буття, створюють ілюзію паралельности світів, зачаровують своєю казковістю («Фляшки і риби» 2005, «Натюрморт з перцем» 2009, «Етюд з яблуком» 2010, «Риба» 2012, «Станіславські вітражі» 2012, «Він» 2013, «Сад Гауді» 2013, «Жовтень» 2014, «Перший сніг»2014, «Мамай» 2015).

О. Мельничук прагне досконалості композицій, шукає змістове навантаження малярної площини, застосовує широкий спектр виражальних засобів та технічних прийомів. Амплітуда тем та уподобань авторки широка: від аскетичних образів святих – до романтичних постатей закоханих, від збереження народних традицій – до символів незламності духу борців за волю й незалежність України («Ангельські хори» 2008, «Ореля» 2011, «Христос-виноградна лоза» 2011, «Куфер» 2012, «В небі черкають крила об крила» 2012, «Пливе кача...» 2014 та ін.).

Було б справедливо згадати ще одного, *першого*, вчителя І. Перекліти – Володимира Гуменюка, непересічну творчу особистість. Родом з Хмельниччини, пройшов школу видатного рисувальника та колориста В. Гегемяна, митець у 80-х роках ХХ ст. оселився у Косові, де донедавна викладав професійні образотворчі дисципліни у КТНХП імені В. Касіяна, після реорганізації у КДПДМ ЛНАМ – засновник відділення монументального мистецтва. Протягом творчої діяльності художник витворює свою образно-пластичну лінію живопису, відбувається закономірна трансформація академічних тем у потужну живописно-символічну мову знаків, кольору, площин, ритмів. Ранні символічні твори В. Гуменюка 80-90-тих років ХХ ст. означені великою барвистою площиною, доповненою незбагненим чергуванням з силуетами фігуративного характеру яскраво чистих кольорів. Темі творів здебільшого історичні («Велике забарвлення в малиновий колір», «Дівчина-калина», «Малинові вершники», «Земля», «Козак-Мамай», «Козаки йдуть», «Родина», «Сагайдачний», «Усмішка Семи-Яра» 1997 та ін.). З часом митець віддає перевагу біблійно-філософським сюжетам, зацікавлюється «Живою етикою», розвиваючи та вдосконалюючи власну манеру вираження на полотні через відбір ліній, символу кольорових площин, узагальнення атрибутів до знаку. Багато образів на полотнах майстра стають співзвучні з образами того ж М. Врубеля – портретною схожістю («Дівчина з калиною» 1989, «Карпатська мадонна» 1994, «Дівчина» 2006) та М. Реріха – смисловим значенням (серія «Всеосяжність Тонкого Світу» 1991, «На Спаса» 2008, серія «Ранок в Чорногорі» 2009, серія «Полудень» 2009 та сотні інших). Після перенесеного у 2012 р. інсульту (відмовила права робоча рука та відняло мову) В. Гуменюк розробив тисячі ескізів символічних композицій космічного, як автор сам пояснює жестами, характеру. Цей «загадковий світ» митець втілює у своїх полотнах через образи Христа, ангелів, храмів, зоряного простору, в якому торують шлях безкінечні потоки людей – символ незнищенності нації, відродження України (серія творів датованих 2014 та подальшими роками). Як і твори ранішого періоду, нові полотна зачаровують

чистотою та дзвінкiстю кольорiв: синiй кобальт, жовтi , помаранчевi кадмiї – символ оптимiзму, надiї та добра. Разом з тим, з'явився чистий бiлий колiр площин, що символiзує Вiру та Любов, перевагу Духу над матерiєю.

Отже, зробивши короткий огляд творчостi лише деяких митцiв Прикарпаття можемо прослiдкувати розвиток чи радше продовження традицiй символiзму у малярствi, що ґрунтується на кращих надбаннях мистецтва рiзних епох. Допоки людина, митець буде тiкати вiд сiрої буденностi чи солодкої реальностi, доти шукатиме нових образiв, створюючи мову знакiв та символiв не буквальных, проте багатозначних i утаємничених, завдяки чому образи набувають ознак недовимовленостi й загадковостi, закликаючи глядача до спiвтворчостi в iх тлумаченнi.

Звичайно, дослiдження символiзму в образотворчостi прикарпатських митцiв потребує подальших крокiв до вивчення, адже список авторiв та мистецтво iх символiки є набагато ширшим.

Лiтература:

1. Михайло Фiголь. Альбом / упоряд. Олесь Фiголь. Львiв: Кварт, 2018. 312 с.
2. Павлiченко Н. Мова символiв. *День*. – 2019. – 10 жовтня (№ 185). – С. 12. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/photo/mova-symvoliv>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-178-7-35>

АБСТРАКЦIОНIЗМ ТА РЕАЛIЗМ У СТИЛIСТИЦI СТАНКОВОГО ЖИВОПISУ КИТАЮ (НА ПРИКЛАДI ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛIТТЯ)

Хуан Сiн

*аспiрант кафедри методологiй крос-культурних практик
Харкiвська державна академiя дизайну i мистецтв
м. Харкiв, Україна*

За перiод останнiх десятилiть ХХ столiття в Китаї головний iнтерес в образотворчому мистецтвi був пов'язаний з течiями ХХ столiття, якi довгий час були пiд забороною. Проникнення нових течiй розпочалося через теоретичне осмислення. «Живопис шрамiв» та «Сiльський реалiзм» виявилися першим кроком на шляху розкриття нових