

Андрій Тарасенко
(Одеса)

РЕМІНІСЦЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ІНДИВІДУАЛЬНІЙ МІФОТВОРЧОСТІ МИТЦІВ ОДЕСИ В ОСТАННІЙ ТРЕТИНІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розкрито міфологічні мотиви й образи у творах одеських художників останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. Визначено основні типологічні напрями звернення до міфології майстрів Одеси: неокласичне, де античний міф виступає як парадигма, і фольклорне, у якому здійснюється ремінісценція мотивів і образів традиційної національної культури в індивідуальній міфотворчості. Основою індивідуальної міфотворчості художників фольклорного напрямку є народна культура, фольклор, традиції ритуальної організації життя. У творчості цих майстрів виокремлено міфологічні мотиви й образи, які мають архетипічне інваріантне ядро: дерево, дім, хрест, Світове яйце, пращур, мати, дитина. Художники освоюють спадщину світового мистецтва, що веде до розширення часових і просторових меж, полістилістики.

Ключові слова: міф, мотив, образ, архетип, образотворче мистецтво, фольклор, інтерпретація.

Mythological reasons and appearances are investigational in works of the Odessa artists of the last third XX are beginnings of XXI c. Basic typological directions of address to mythology of masters of Odessa are certain: neoclassical, where an ancient myth comes forward as a paradigm, and folk-lore, in which reminiscence of reasons and appearances of traditional national culture is carried out in individual myth-creation. Basis of individual myth-creation of artists of folk-lore direction is a folk culture. Mythological reasons and appearances are selected in creation of these masters, having archetype invariant kernel: tree, house, cross, space egg, ancestor, mother, child. Artists master the legacy of world art, that results in expansion of temporal and spatial scopes, polystylistic.

Keywords: myth, reason, appearance, archetype, fine art, folk-lore, interpretation.

В статье исследованы мифологические мотивы и образы в произведениях одесских художников последней трети ХХ – начала ХХІ в. Определены основные типологические направления обращения к мифологии мастеров Одессы: неоклассическое, где античный миф выступает как парадигма, и фольклорное, в котором осуществляется реминисценция мотивов и образов традиционной национальной культуры в индивидуальном мифотворчестве. Основой индивидуального мифотворчества художников фольклорного направления являются народная культура, фольклор, традиции ритуальной организации жизни. В творчестве этих мастеров выделены мифологические мотивы и образы, имеющие архетипическое инвариантное ядро: древо, дом, крест, Космическое яйцо, предок, мать, ребёнок. Художники осваивают наследие мирового искусства, что приводит к расширению временных и пространственных границ, полистилистике.

Ключевые слова: миф, мотив, образ, архетип, изобразительное искусство, фольклор, интерпретація.

В індивідуальній міфотворчості одеських художників Миколи Степанова, Юрія Коваленка, Андрія Антонюка, Володимира Кабаченка, Алли Крикун наявні ремінісценції фольклору. Ці художники є носіями ментальності українського народу. Їх дитинство та юність минули в маленьких містечках, де зберігався традиційний устрій життя. Важливим був ритуал, через який людина відчувала зв'язок із землею, із природою. Мешкаючи у великому місті, вони створили поетичні образи своєї Батьківщини, навіяні враженнями дитинства. Урбаністичній цивілізації митці протиставили закладені в міфології народу споконвічні цінності.

У ситуації епохи кризи в образотворчому мистецтві Одеси останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. вбачається тенденція до подолання хаосу з метою відтворення цілісної картини світу: повернення втраченої гармонії людини з природою, з іншими людьми, з Богом. Для подолання екзистенціальної кризи митці звертаються до вічних тем й образів у світовій і національній українській міфології. Міф переводить свідомість із побуту в буття, розширює просторово-часові межі світосприйняття, здійснює зв'язок часів: теперішнього з минулим і майбутнім. Нелінійність міфологічного часу уможлиблює існування в різних епохах. За допомогою міфу майстри Одеси стверджують життєво важливі для людства цінності, зберігають ієрархію «верху» і «низу», чим протистоять хаосу. У їхніх творах відсутня притаманна постмодернізму іронія та деструкція. Художників поєднує романтичне прагнення до піднесеного.

На відміну від універсальності образів, характерних для мистецтва тоталітарного устрою, твори періоду останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. базуються на особистому переживанні. У них присутні поезія, одкровення. Виходячи з аналізу творів одеських художників, доходимо висновку, що звернення до міфу як до своєрідної матриці дозволяє поєднати індивідуальне (егоцентризм, притаманний нашому часу) із загальним. Оскільки митці не ставлять за мету точне ілюстративне зображення конкретних міфологічних текстів, а вільно їх інтерпретують, можна вести мову не про тему, а про мотиви й образи, які нескінченно переплітаються між собою та продукують своєрідні варіації. Міфологічна модель допомагає сучасному твору набути більш глибокого та багатозначного змісту, робить його доступним для інтерпретації. Творчість митців має безпосереднє відношення до неопримітивізму – одного з найважливіших напрямів у мистецтві ХХ ст. Примітивне мистецтво дозволяє виражати не зовнішній, а сутнісний план суб'єкта або предмета в розкутій експресивній формі.

Спіраючись на спадщину української та світової культури, М. Степанов (1937–2003) створив переконливу пластичну форму для втілення метафізичного змісту своїх творів, більшість із яких вирізьблено з дерева. «Кожен художник, незважаючи на течії та моду, має свій, індивідуальний досвід. Річ не в наявності тих чи інших прийомів, навіть не в орієнтації на різні школи чи окремих майстрів, а радше в забарвленні й силі тієї енергії, тих душевних імпульсів, котрі примушують брати в руки інструмент і диктують мотиви для втілення. Найбільше мене хвилюють мотиви – спогади пражиття, первинні її джерела, якісь стрижневі людські стани, позбавлені суети, глибинні риси буття, які концентрують людське в людях» [9]. У світосприйнятті М. Степанова язичництво і християнство співіснують, але в різні періоди домінує або земне, або духовне начало.

У творчості скульптора жінка постає в іпостасі «Жінка – Матір – Богиня». У скульптурі «Та, що сидить у дереві» (1972) М. Степанов інтерпретує найдавніші жіночі образи культури матриархату і створює монументальний імперсональний образ Матері-Землі; образ у творі «Вагітна» (1968) має ліричний характер. Міфологічна героїня Роксоляна уособлює Україну. У програмному творі «Дівчинка зі свічкою» (1988) майстер винайшов пластичну форму, що символічно відображає ідею вічного світла душі людини. Образи хлопчиків і дівчат, які є втіленням душевної чистоти і духовного потенціалу, пов'язані із самоідентифікацією автора. Розроблені М. Степановим символічні мотиви сходів і човна мають зв'язок з темою міфологічної подорожі героя. У серії «Люди-драбини» (1989) утілено образ людини, що прагне довершеності (або влади). Бажання відновити зв'язок з героїчним минулим українського народу виявлено в монументальних образах пращурів – козаків.

Вирізьблена М. Степановим з нижньої частини могутнього дерева скульптура «Предок» (1990, висота 250 см) лапідарністю геометризованих форм нагадує кам'яних скіфських воїнів. Хоча митець не використовує традиційної іконографії народної картини «Козак Мамай», його образи козаків – захисників Батьківщини – виконують подібну роль обереза. Непереможність образу козака, ніби буквально «вкоріненого»

в рідну землю, передано протиставленням динамічної вертикалі списа і горизонталей плечей, розвіяного чуба й вусів. Спис воїна, перетинаючись із виразною горизонталлю чуба, утворює хрест. На місію предка, що здійснює зв'язок поколінь, указує хрест у центрі його чола. Про глибинну символіку хреста писав філософ-традиціоналіст Рене Генон [5]. Роздуми про взаємозв'язок поколінь М. Степанов виразив своїми віршами, представленими як своєрідний декор одягу предка. Поли оздобленого рослинним орнаментом жупана символічно єднають предка із землею.

У композиції «Гетьман» (1991, бронза, висота 40 см) жест піднятих до неба рук воїна близький іконографії «оранта» – того, що молиться. Зокрема, варто згадати зображення Богоматері-Оранти в консі Софії Київської. Використання християнської композиції переводить персонаж М. Степанова в ранг духовного воїна, що відповідає історії козацтва – захисників православної віри. Експресія скульптури побудована на контрасті гіперболізованого торса і тонких рук, подовжених шаблею та булавою. Силует постаті гетьмана викликає ряд асоціацій – з полум'ям свічі або з древнім символом тризуба. Знайти знакову виразність силуету скульптури – складне завдання. «Найскладніше – позбутися “балаканини всередині себе”, – говорив майстер, – ...тобі все цікаво: і вираз обличчя, і міміка... Але виразність скульптури в її лаконізмі» [9].

Ю. Коваленко (1931–2004) виріс у самому серці України – у м. Прилуках на Чернігівщині та мав яскраво виражену національну ментальність. Хоча ще замолоду він залишив рідну оселю і жив у багатонаціональній Одесі, його жанрові композиції наповнені енергією та чистотою пережитих у дитинстві відчуттів. Просторова (щодо Прилук) і часова (етапи життя) дистанції дозволили художникові усвідомити й відчути красу й силу землі, що його зростила, подібно до того, як перебування в Римі допомогло М. Гоголю створити «Мертві душі», а М. Шагалу у Франції писати фантастичний світ рідного м. Вітебська. «Як можна цілком усвідомити національні особливості, якщо ми не в змозі глянути на свій народ відсторонено? Погляд зі сторони – означає дивитися очима іншого народу», – писав К. Юнг [6, с. 301].

У 1959 році Ю. Коваленко закінчив Одеське театральне училище. Отримавши диплом Ленінградського державного інституту театру, музики й кінематографії (1969), він відмовився працювати театральним художником, оскільки, за його словами, сам бажав бути режисером. Сутнісне для театру ігрове начало, поєднання реальності й вимислу, умовність простору й часу позначилися в розкутості мови його мистецтва. Скульптор Б. Румянцев назвав Ю. Коваленка «найбільш вільним художником в Одесі». «Якщо в школі нав'язують чужу волю – не буде художника. Буде лише слухняна в душі людина, – говорив Ю. Коваленко. – Художник повинен бути вільним. А воля – пристрасть. Він пише, незважаючи на обставини. Не хлібом єдиним...» [8]. Особиста свобода передбачала жертву. У часи соцреалізму творчість художника, заснована на національному фольклорі, не була затребувана. Його картини не ухвалювали на офіційні вернісажі, і живописець щорічно влаштовував величезні виставки в одеських кінотеатрах. Оскільки в художньому фонді Ю. Коваленко не отримував замовлень на живописні твори, він створював дерев'яні скульптури казкових персонажів для дитячих майданчиків.

Вивчаючи творчість майстра, простежується розігрування містерії його внутрішнього життя. Індивідуальний міф Ю. Коваленка сповнений глибокими щиросердними переживаннями, навіть пристрастями. Не тільки він сам, але й оточуючі люди, тварини, природа ставали персонажами міфопоетичного простору його картин. Змістовну спрямованість творчості одеського живописця допомагають зрозуміти слова письменника, історика мистецтва «срібного століття» В. Іванова, виголошені стосовно М. Рєріха: «Художник сам усвідомить себе, свої цілі в образах, які здійснюються з глибини його самого... Образи, що постали з глибини творчого “Я” художника, стали шаблями до усвідомлення Духу» [2, с. 226].

Особисті переживання надали переконливим образам творів Ю. Коваленка. Зазвичай побутовий жанр передбачає прозаїчний опис. У творчості майстра

повсякденне перетворене його поетичним поглядом на світ. Не випадково художник називав свої картини «вірші улюбленій жінці». Живопис одеського художника можна також порівняти з виразною безпосередністю картин неопримітивіста М. Шагала. За Д. Сараб'яновим, «міфологія Шагала зберігає побут, гіпертрофує його, наповнює символами. <...> Поза побутом, яким просякнута вся творчість художника, ця фантазія була б безжиттєвою і абстрактною» [3, с. 209].

Ю. Коваленка надихали українські народні пісні. Наприклад, на мотив однієї з них було створено кілька варіантів композиції «Три діда, три діда» (1986). Їхня стилістика наближена до народних картинок. Художник розповідав: «Коли мені було тринадцять років, я малював картинки, і мати міняла їх на пшоно. Я не видумував, змалював із журналу. І я радів» [8]. У центрі композиції показана дівчина у святковому вбранні. Голова й ноги героїні впираються у верхню й нижню частину полотна, що визначає монументальність образу. Маленькі фігури дідів, які стоять перед красунею, посилюють її значимість. Композиція має ієрархічний характер і пов'язана з найдавнішими язичницькими зображеннями богинь. Наприклад: «Володарка звірів» (близько 600 р. до н. е.), вишивка «Язичницька богиня Мокош і вершники» (XIX ст.). Подібна композиційна побудова притаманна також християнській іконографії, коли в центрі ікони зображували монументальну фігуру Богоматері, а по боках розміщували уклінних замовників. Золоті й червоні стрічки, що розвиваються навколо обличчя дівчини, асоціюються з благодатними променями сонця. Художник показує дівчину в костюмі рідної Чернігівщини [1, с. 119]. На святковому одязі, на місці лона (на фартусі), показана червона квітка – символ вічного відродження життя. Уважають, що червону руту, барвінок і любисток дівчата садять, щоби бути завжди коханими й бажаними [4, с. 121, 122].

Ю. Коваленко створив мальовничий образ Батьківщини як цілісної моделі світу. У його творчості виокремлюється низка стійких мотивів і образів, які мають архетипічну основу: будинок (хата), храм, дерево, мати, дитина, старий, дівчина. Вони наповнені глибокоособистим, емоційним переживанням художника: старець – це він сам, як і хлопчик біля дерева або юний вершник. Спогади дитинства є ґрунтом для міфопоетичної творчості майстра. Створюючи художні образи, Ю. Коваленко використовував прийоми метафори й гіперболи.

Сцени, показані в картинах, відбуваються, як правило, на батьківщині художника – у Прилуках або Чернігові. Ю. Коваленко передав гармонію збереженого в селах ритуального укладу життя. Майстер не зображував повсякденного побуту, а святково перетворював його. Ідеалізація народного життя визначила романтичну спрямованість його творчості.

Актуальною традицією для Ю. Коваленка було народне мистецтво з притаманними йому відбором головного, умовністю трактування композиції, декоративністю кольору, ритмічною виразністю. За характером творчості він подібний майстрам постімпресіонізму, експресіонізму й авангарду (неопримітивізм). Їх зближує не тільки широта культурного пізнання, але й насамперед орієнтація на глибинні шари народної культури й формування власних ємних символів.

Прості та вічні архетипічні образи картин А. Антонюка (1943 р. н.) нагадують про першооснови життя. А. Антонюк створив знакові образи просвітителів Кирила і Мефодія – посередників між світом землі й неба. Герої картин А. Антонюка переконливі тому, що вони не видумані. Старець – це сам автор. Жіночі образи, ураховуючи образ Богоматері, наділені рисами його матері, бабусі, дружини. Вони позбавлені класичності тіл і облич, але ідеальні душевно.

Духовне перетворення персонажів виявлено завдяки метафорі «цвітіння» їхнього одягу та оточуючої природи. У творах майстра простежуємо наочний зв'язок зі спадщиною іконопису українського бароко та мистецтва модерну. У живопису А. Антонюка переважає теплий зелений колір покрову землі й рослин. Для митця характерним є пантеїстичне сприйняття природи як храму, виразно втілене в панно «Поклоніння

Землі і Воді» (1993). У його картинах відбуваються метаморфози: хмари перетворюються на птахів, янголів, Бога-Отця, Богоматір. Художник передає ідею єдності одухотвореної матерії.

Картини А. Антонюка передбачають безмежні можливості «читання», інтерпретації. Їх прості та вічні архетипічні образи нагадують про першооснови, моделі життя. Оскільки вони чуттєво конкретні й написані в стані любові, то наше серце відкликається на них. Світи (вічний і тимчасовий, земний і небесний) для А. Антонюка взаємопроникні. Як небо відображається у воді, так і небеса ритмуються з деревами та, навіть, з горами. Їх різнить лише щільність матерії. Хмари відкривають свою таємницю і стають янголами, богами. Чаша місяця віддзеркалюється в річці. Оживають дріади – душі дерев. Ми бачимо велику трансформацію єдиної матерії, що має душу.

У творчості А. Антонюка язичництво і християнство співіснують. «Я починав від язичництва, християнства, – перехрестившись, говорить Андрій. – Я все одно запитую: “Навіщо, Господи, я на землі перебуваю? Як я можу відкрити мудрість Твою, красу, велич твої?” І я починаю слухати відповідь. І я чую голоси мами, бабусі своєї. Мабуть, я більше грішний, аніж ці роботи, котрі отримали свої християнські корені... Вони вплітаються в моє життя, у мій дух» [7]. «Поклоніння Землі і Воді» (1993) можна назвати іконою кінця другого тисячоліття. За цей твір художник удостоєний Шевченківської премії. А. Антонюк повертає людині втрачену цілісність – душі й тіла, землі й неба, життя, смерті й відродження. Ця тріада в картині унаочнена. Поєднуючи тимчасове і вічне, він відкриває глядачеві міфологічний простір, у якому стихії природи та покоління людей єдині.

На картині А. Антонюка присутня вічна космограма, пережита і втілена ним модель світу у вигляді двох чаш, з'єднаних денцями. Це небо, що перетікає в ріку життя – нашу і наших пращурів. В основі композиції – дві чаші – модель світу, яка нагадує пісковий годинник. Аналог такої композиції спостерігаємо в картині М. Реріха «Знамення» (1915) з Одеського художнього музею. Можна знайти також композиційний зв'язок і з картиною М. Шагала «Автопортрет з музою (Видіння)» (1917–1918). У моделі світу А. Антонюка міститься необхідна для гармонії єдність чоловічого і жіночого начал.

Дуальність світу втілена в образах старців, що моляться. Їхня готовність до входження у відкриті ворота Неба показана кольором одягу. Вони написані блакитними тонами неба. На одязі старого зображена на червоному тлі свята. Червоний фон ікон – це духовне горіння. Зображення в червоному одязі фігури дівчинки, яка набирає в глек живу воду з джерела життя, – це ствердження сили землі. Згідно з християнською символікою пурпуровий плащ Богоматері символізує землю, а плаття – небо. Три віки – постійна тема художника. Жінка. Старик. Дитя. Кругообіг життєвого циклу. Народження, розквіт, смерть, відродження. У просторі картини поєднані перший план і далечінь. Середній – відсутній. Звідси – ефект монументальності, значущості персонажів.

У просторі живопису А. Антонюка земля втрачає силу тяжіння, оскільки дух тріумфує над тлінною плоттю. Він часто зображує старих людей, обличчя яких поборожені зморшками. Старість перебуває поряд з юністю. І смерть не страшна тому, що «ворота у небо» відкриті. Ми бачимо модель світу, у якій земля смиренно вклоняється вічному небу. Руки жінки складені в жесті прийняття причастя. Права рука старця торкається землі. Ліва – тримає увінчаний хрестом посох. При ієрархічно врівноваженій композиції простір картини насичено життям, рухом, ростом. Янголи спускаються з неба по епитрахилі Цариці Небесної. Бані церков виростають у кронах дерев. Поєднуються варіації першообразу Древа життя. По хмарах, як по сходінках, можна піднятися у височінь. Земні мати і батько вклоняються Небесній Матері, що несе в колі вічності біля серця благословляючу світ Дитину.

У картині «Поклоніння Землі і Воді» ми бачимо дві чаші: наповнену небесну і перевернуту, з якої виливається на землю вода. Вони можуть бути представлені як

сфера – єдине, вічне, ціле. У місці сполучення земних вод і небесних потоків споглядаємо палаючі вогнища, які читаються як спрямоване вгору горіння духу. Поміж вогнями розташовані безтілесні фігури з хрестоподібно складеними на грудях руками. Вони являють душі пращурів або святих, які молять про нащадків Царицю Небесну.

В. Кабаченко (1958 р. н.) продовжує лінію традиціоналізму в сучасному образотворчому мистецтві Одеси. Створюючи індивідуальний міф, митець звертається до першоджерел – фольклору і традиційного народного мистецтва. Водночас він є спадкоємцем мистецтва модерну й авангарду. Подібно до футуристів 1910-х років, він руйнує кордон між побутом і буттям. У міфотворчості В. Кабаченка переплелися основи язичницького і християнського світосприйняття. Важливу роль у створенні індивідуального міфу художника відіграють також глибинні дитячі переживання.

У своїх творах В. Кабаченко піднімається від чуттєво-конкретної реальності до першообразу. За допомогою авторських міфологем: небесне вікно, дім-світобудова, свічка, нитка мрії, чорна вода – митець поєднує простори цього і потойбічного світів. У фантастичному перетвореному просторі картин живописця можливі чарівні перевтілення персонажів, що притаманне фольклорному світосприйняттю. Його герої: птахо-люди, жінка-праматір, художник-творець, козаки – вільно подорожують у просторі землі, води і неба. Митець творить космогонічні й астральні міфи, у яких показано народження Великої і Малої Ведмедиці, процес створення писанки як гармонізації Всесвіту, бінарність денного й нічного сонця як метафора життя і смерті людини. Художник звертається до архетипу хреста, Світового яйця, дому, матері, моря.

Виразності художніх образів картин В. Кабаченко досягає завдяки високому ступеню умовності просторового, світлового, кольорового та лінійного рішення композицій. Художника цікавить метафізичний аспект світла, виявлений у мистецтві Київської Русі, західноєвропейського середньовіччя, маньєризму, бароко, романтизму.

Вивчення творчості художників фольклорного напрямку дозволило виокремити міфологічні мотиви й образи, що мають архетипічне інваріантне ядро: дерево, дім (храм), хрест, Світове яйце, пращур (ворон як тотем, старий, воїн, козак), мати, дитина. Характерна для зображуваних персонажів бінарна опозиція «юність – старість» співзвучна протиставленню «життя – смерть» і пов'язана з архетипічними мотивами «вічного відродження».

Створюючи образ Батьківщини – України, художники трансформують його крізь враження від власної «малої батьківщини» – від місця, де вони народилися і зросли. Завдяки тому, що особисте світосприйняття Ю. Коваленка, В. Кабаченка співзвучне архетипічній моделі світоустрою, яка втілена в народній творчості, образ Батьківщини в їхніх композиціях має монументальний, символічний характер при збереженні емоційної життєвої переконливості. Сакралізована природа сприймається як образ світобудови. У монументальній картині-панно Ю. Коваленка «Батьківщина» цьому відповідають симетрична композиція з виразним духовним центром (храм тощо).

У творчості М. Степанова, Ю. Коваленка, А. Антонюка, В. Кабаченка з традиційної вікової триєдності «дитинство–зрілість–старість» зникає центральний етап виявлення активної дії героя. У мистецтві періоду кризи актуальним є час потенції (дитина, підліток) і споглядання (старий, старець). Персонажі більшості творів зображені з напівзаплющеними очима (вони мріють або споглядають, перебувають у стані марення), що свідчить про внутрішнє самозаглиблення.

Міфологічні мотиви й образи творів вищеназваних митців транслюють ідею збереження роду, народу в епоху глобалізації. Сучасні художники-міфологи створюють індивідуальні міфи, «прочитати» які можливо тільки спираючись на загальнознавчу міфологеми колективного міфу. Їхня творча інтуїція проникає в глибинні шари колективного несвідомого, виявляючи архетипічні мотиви і образи.

1. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. – Л. : Фенікс, 2000.
2. Иванов В. Рерих – художник – мыслитель // Держава Рериха / сост. Д. Н. Попов. – М. : Изобразительное искусство, 1994. – С. 200–253.
3. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. – М. : МГУ, 1993.
4. Українські символи / за ред. М. К. Дмитренка. – К. : Народознавство, 1994.
5. Фадеева Т., Стефанов Ю. Предисловие // Генон Р. Символика креста. – М. : Прогресс-Традиция, 2004.
6. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. – М. : ООО «Издательство АСТ-ЛТД» ; Л. : Инициатива, 1998.
7. Записав А. Тарасенко 18 березня 2003 р. від А. Антонюка.
8. Записав А. Тарасенко 12 квітня 2003 р. від Ю. Коваленка.
9. Записав А. Тарасенко 22 січня 2003 р. від М. Степанова.