

УДК 7.071.1

**ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ
ЕТНІЧНОЇ СИМВОЛІКИ НА ТВОРЧИСТЬ
СУЧАСНИХ МИТЦІВ****INFLUENCE OF UKRAINIAN ETHNIC SYMBOLS
ON CREATIONS OF CONTEMPORARY
PAINTERS****Стрельцова С. В.,**викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Київський університет ім. Бориса Грінченка
(Київ, Україна), e-mail: lankaart@ukr.net**Streltsova S. V.,**teacher of the Department of Fine Arts, Boris
Grinchenko University of Kyiv (Kyiv, Ukraine),
e-mail: lankaart@ukr.net

Розглянуто формування особливої художньої мови сучасних мисткинь. Проаналізовано використання етнічної символіки в творчості художників, звернення до мотивів українського традиційного народного і декоративно-ужиткового мистецтва в творах Ольги Пілюгіної та Тетяни Русецької.

Ключові слова: етнічна символіка, Україна, ХХ століття, художня мова, звернення до мотивів народного мистецтва.

The article deals with the formation of a special artistic language of contemporary painters. The use of ethnic symbols in the works of painters, the appeal to the motives of Ukrainian traditional folk, decorative and applied art in the works of Olga Pilyugina and Tetyana Rusetsky is analyzed.

Keywords: ethnic symbols, Ukraine, the twentieth century, artistic language, appeal to the motifs of folk art.

Творчість сучасних митців є яскравим прикладом самобутності, індивідуального художнього погляду на органічне поєднання символіки традиційного народного мистецтва з сучасною образотворчістю. Застосування усталених знаків і елементів у моделюванні зображень, поєднання з елементами декоративного мистецтва складає основу їх творчості. Такі твори вирізняються серед різноманіття художнього мовлення початку ХХІ століття.

Мета дослідження – висвітлити вплив декоративно-ужиткового мистецтва на формування та збереження традицій в творчості сучасних українських художників.

Нині сучасне українське мистецтво переживає новий етап розвитку й більшість творців шукають себе та свою особливу мову в контексті актуальних подій, з можливістю самоідентифікації у безмежному художньому просторі. Одним з прикладів взаємозв'язку з етнічним єднанням в мистецтві є творчість художниць Тетяни Русецької та Ольги Пілюгіної.

Дослідження творчості мисткинь стає актуальним, оскільки Тетяна вкладає розвиток ідеї відновлення та збереження традицій української мистецької культури в основу живописних пошуків. Ольга створює авторські гобелени та килими ручної роботи у техніці гладкого ручного ткацтва, зберігаючи традиції декоративно-ужиткового мистецтва, але виконує їх з сучасним поглядом на сьогодення.

Переосмислюючи минуле та заглядаючи в майбутнє, художники постійно експериментують

з формою, руйнуючи межі видової специфіки мистецтва, змішуючи різні техніки, поєднуючи візуальне відтворення дійсності з прогресивними медійними та технічними засобами виразності.

Тетяна Русецька – одна з тих митців, які можуть впливати на розвиток сучасних течій та реагувати на світові події, не втрачати себе, стабільно підтримуючи особисте зростання. Адже художник має бути впізнаваний серед багатьох і залишатися на гребні хвилі подій.

Ольга Пілюгіна – у творчості зберігає вид традиційного мистецтва, що майже зникає, перетворюючи свої килими із ужиткової речі на мистецький твір. Працює у техніці двостороннього гладкого килимарства чим сильно дивує сучасного глядача, оскільки гобелени виглядають однаково з лиця та з вивороту.

З цього приводу Вікторія Бурлака зауважувала, що «Для зовнішнього світу важлива стабільність, у внутрішньому – постійним є тільки зміни» [2, с. 174]. Саме це, аналізуючи творчість цих двох, не схожих у видах мистецької творчості мисткинь, можна відзначити в їх роботах рішучу спрагу до рухомих змін в мистецтві, яким притаманне віддзеркалення світосприйняття авторів.

Вивчення та споглядання сучасного мистецтва для більшості глядачів стає неабияким випробовуванням, іспитом на витривалість розумової діяльності. Інколи воно викликає обурення, суцільне нерозуміння побаченого, але виконує головну місію – примушує думати. Сучасне мистецтво – це комунікативний, емоційно-інтелектуальний ланцюг єднання думок і поглядів людей різного віку, статку й освіти. Адже її мистецтво міцно тримається на вкоріненій спадщині багатовікових традицій та історичної тяглості. Тож поява у сучасному мистецтві знайомого на підсвідомому розумінні, зрозумілого на емпіричному сприйнятті кожною людиною – ось, що викликає інтерес до творчості художниць.

До проблематики вивчення розвитку абстрактного мистецтва й символіки народної орнаментики неодноразово зверталися художники, етнографи, мистецтвознавці. Проте, творчість сучасних українських митців потребує персоналізованого вивчення з можливістю розкриття впливу етнокультурного осередку на формування творчої особистості.

Становлення та формування художниць почалося на етапі отримання першої професійної освіти. Так, М. Криволапов зазначає: «... твори сучасних митців відзначаються глибшим переосмисленням художньої форми. У них філософський підтекст домінує над відкритою сюжетно-інформаційною довідковістю, відчувається бажання авторів глибше зазирнути у структуру Всесвіту і людського буття...» [6, с. 628]. Саме у цей час, на початку 90-х в українському мистецтві формується нова хвиля митців.

Творці з кінця ХХ ст. зосереджуються на візуальній самоцінності художнього образу та вибору технік, що допомагають їм створювати власний пластичний код. Тогочасні життєві реалії

вплинули на формування світогляду художнього осередку.

Сучасні українські митці починають шукати свою особисту мистецьку мову. Ось, що згадував М. Криволапов про тогочасну творчу молодь: «Молоді митці – недавні випускники навчальних художніх закладів, що здобували освіту виключно на основі програм суто академічного спрямування і в рамках соціального реалізму, вмить, без довгих роздумів буквально вибухнули образно-стилістичною новизною і несхожістю з їхніми як українськими, так і російськими колегами старшого покоління, у тому числі і з їхніми педагогами» [6, с. 630–631].

Тому митці нової української хвилі починають наполегливо шукати свою нову художню модель у творчості, свій філософський підтекст і різнобічні стильові модулі художньої форми. Ці пошуки й роздуми формуються в персональні виставки, перформенси та мистецькі заходи.

Подальше становлення та пошуки художнього мовлення митців сучасної хвилі можна розглядати з позиції засновника теорії загального мовознавства Вільгельма фон Гумбольдта. Видатний науковець зазначав, що «мовлення – це суб'єктивний вияв мови, який піддається дослідженню значно важче, ніж мова, що являє собою абстрактну систему своєрідних знаків. У мовленні ніхто не сприймає слів у зовсім однаковому значенні; незначні відтінки значення переливаються по всьому обширу мови, як кола по воді при падінні каменю» [8]. Особиста творчість «безперечно прагне внести в мову що-небудь нове», оскільки «мова не є чимось замкненим у собі: жива хвиля б'є по ній вічним прибоєм із невичерпних джерел індивідуального мовлення...» [8]. Можна зазначити, що в творчості митець передає своє світосприйняття засобами художньої мови.

У мистецтві мовою є здатність художника поєднувати форму зі змістом, створювати художні образи, які відповідають дійсності існування світу та людини в ньому. Для живопису – це колористична гама та колір, для графіки – лінія, крапка, штрих, пляма, для скульптури – об'єм та простір, для килимарства – етнографія, фактура, орнамент. Спосіб багатогранно сприймати зовнішній світ, активно реагувати на оточення й зберігати своє коріння засобами мистецтва можемо назвати художнім мовленням.

Так О. Пілюгіна та Т. Русецька знайшли свою мову для втілення задуму в художніх творах, для підтвердження особистісних пошуків взаємодії з оточенням. Вони вдало поєднують розуміння й осмислення світобудови, спираючись на символічне значення зображень, використовуючи відкриті кольори і ритмічність форм, фактуру матеріалу та орнаментику.

Багаторічні філософські міркування Тетяни Русецької про життя та пошук істини, проявилися в творчих роботах на тему біблійних сюжетів з використанням основних символів стародавніх знаків (Рис. 1–3). За словами А. Гурської: «... символ – це ключ, який відкриває дорогу в невідоме і вказує шлях до пізнання реальності. Саме це має

на меті обрядовість, тому в ній багато символічного, пов'язаного із взаємодією протилежних сил двоякого світу явищ з їхньою конфліктною природою і кінцевою єдністю життя та істини – стрижнем символіки. Символіка лежить в основі людського розуму. Досконалий символ має задовольнити і дух, і інтелект, і почуття. Символ живе і розвивається» [3, с. 21–22]. У цьому контексті зазначасмо особливий вплив символів на творчість мисткині.



Рис.1. Т. Русецька.
Воскресіння. 2010 р.



Рис.2. Т. Русецька.
Благовіщення. 2010 р.



Рис.3. Т. Русецька.
Моління о чаше. 2010 р.

У своїй перших стилістичних пошуках художниця використовує образ світового дерева, один із головних символів моделі світу [3]. Більшість робіт, створених Тетяною, є втіленням вербального, декоративно-прикладного, живописного мистецтва. Надиhaється

Т. Русецька і самобутніми національними народними розписами. Українське народне мистецтво сягає корінням сивої давнини [5]. Так, М. Кириченко зазначає: «Життя підтверджує, народне декоративне мистецтво збагачується новими аспектами філософсько–естетичного звучання, його краса потрібна людині, в наш час зростає не лише його художньо–культурна цінність...» [5, с. 8]. Загалом, спираючись на народну творчість, продовжує розвиватися сучасне мистецтво.

Можна зазначити і особливість сучасного погляду на творчі пошуки Ольги Пілюгіної. Її твори самобутні, пов'язані міцним корінням з народною творчістю, яке передалося їй від батьків. Майстриня завжди знала, що мистецтво це покликання її життя яке переплітається в гобеленах із українською ідентичністю. В килимових творах Ольги головні мотиви зображуються через образи птахів, квітів, родинного дерева, символи, знакові схеми (Рис. 4–6).



Рис.4. О. Пілюгіна.
Веснянка. 2016 р.



Рис.5. О. Пілюгіна.
Розквіт. 2015 р.

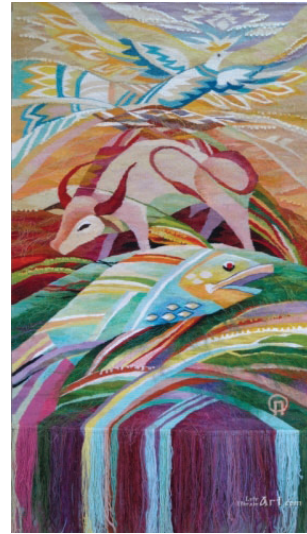


Рис.6. О. Пілюгіна.
Три стихії. 2008 р.

Так в своїх дослідженнях М. Кириченко особливу увагу звертає на орнаментику: «Малювальниці з особливою любов'ю прикрашали інтер'єр зображенням чарівних квітів, ягід малини, фантастичних птахів. Усе цвіло в їхніх різноманітних розписах. Одні композиції побудовані на зображенні великої квітки, обрамленої довкола дрібними орнаментальними мотивами...» [5, с. 25]. Всі зазначені елементи чітко відслідковуються в творчості представлених самобутніх сучасних художниць.

З початку ХХ ст. на зміну настінному розпису приходять мальовка – декоративний малюнок на тонкому папері, центром виготовлення мальовок стає с. Петриківка Дніпропетровської області. Пізніше народні майстри, працюючи на окремому аркуші паперу, почали поступово відходити від імітації мотивів настінних розписів, усе більше зважали не так на місце, де має висіти мальовка, як на розміри та формат паперового аркуша. Так, у мальовці з'явилися елементи станковізму, а настінний розпис поступово «відокремлювався» від стіни, і набував принципово нових мистецьких рис, перетворювався на станковий декоративний розпис [5, с. 43]. Саме так народне мистецтво поступово трансформується в сучасний мистецький простір.

Наче з історичного минулого, засобами колажу, еднаються з сучасністю на полотні Т. Русецької декоративні квіти, дерева життя, птахи, чаші безсмертя (Рис. 7–10). Українська дослідниця, фольклорист, етнограф Олена Таланчук так описувала символічну картину космосу в народній космогонії: «У вишивках, народних малюнках, гончарних, різьб'яних виробках на вершині дерева зображують птахів, біля стовбуру – людей, звірів, бджіл, у корінні – зміїв, жаб. Дерево розташоване посеред води (моря). На дереві сидить птах (птахів може бути два чи три)» [9, с. 10]. В подальшому аналізі творчості Тетяни ми відслідковуємо використання цих символів.

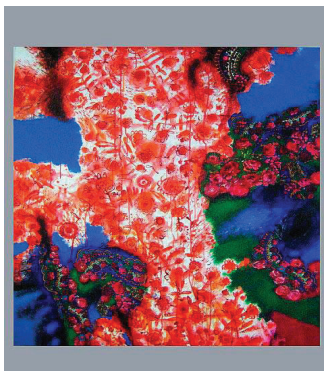


Рис.7. Т. Русецька.
Райські кущі. 2013 р.

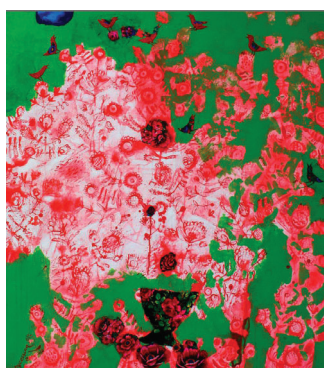


Рис.8. Т. Русецька.
Сад Гефсиманський. 2013 р.



Рис.9. Т. Русецька.
Благовіщення. 2013 р.

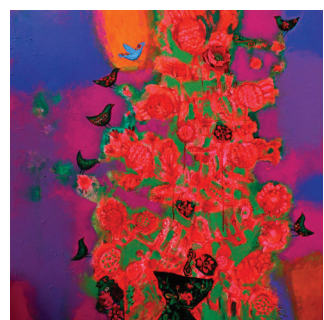


Рис.10. Т. Русецька.
Благовіщення. 2013 р.

Досліджуючи творчість Т. Русецької, слід поставити акценти на її ставленні до народного декоративного мистецтва. Сама художниця зазначає: «Мене давно надихає народне декоративне мистецтво, українська вишивка червоним по білому, вишивка гладдю. В цих червоних квітах я бачу всю суперечливу та неоднозначну історію України. Червоні квіти – це і кров, і краса, і Божа любов, і муки, і кохання... Червоні на білому квіти – це стигмати на чистому полотні життя, це рани Христові на плащаниці української історії та самосвідомості. Ці рани досі кровоточать, як кровоточить закохане серце...»¹. І в творчих роботах художниці ми бачимо підтвердження власних суджень й роздумів.

Серія робіт «Червоне – то любов...» – це філософська притча, її основа – народне мистецтво, нетлінні символи духу народу, прості та зрозумілі кожному. Наче вишивкою, гаптуванням, мережкою вплітаються квіти в полотно, заповнюють собою весь простір (Рис. 11–14). У дослідженнях про орнаментальні основи рослинних форм зазначено, що «прекрасна квітка – символ вічної краси, могла трактуватися узагальнено – як форма, що виявляє художні достоїнства місцевої флори, особливо тих її видів, які відповідають народним уявленням, повір'ям, фольклору та поезії. Квітка уособлює жіноче начало, розвиток, швидкоплинність життя, а також символізм чаші: безсмертя, численність, достаток...» [3, с. 84–86]. В роботах Тетяни втілена вся радість існування, кохання, дружба, завдяки використанню двох кольорів, які символізують любов – червоний та чистоту – білий.



Рис.11. Т. Русецька. Цвіте терен. 2012 р.



Рис.12. Т. Русецька. Благовіщення. 2012 р.

¹ Із розмови з художницею Т. Русецькою. Весна 2016 рік. Рукопис інтерв'ю зберігається в архівах автора.



Рис.13. Т. Русецька.
Соловейко. 2012 р.

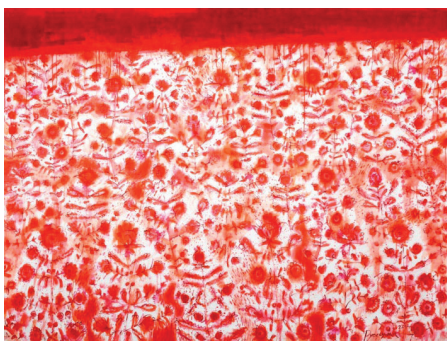


Рис.14. Т. Русецька
Український пейзаж. 2012 р.

В серії цих робіт художниця принципово відмовляється від кольорного наповнення, залишає лише ахроматичне звучання насиченого червоного. «Червоний колір – теплий колір, енергійний та інтенсивний. У матеріальній формі червоне багате і різноманітне. У ній мужня зрілість та кипіння в собі. Це сонце, колір крові, серйозність, достоїнство, чарівність, символ кохання» [3, с. 124]. Всі роботи насичені символами єднання з історією, що апелюють до традицій народного мистецтва.

Так виявляє значення символу історик і геральдист В. Похльобкін: «Символ, символи – умовні знаки, в основі яких лежать найпростіші й найдавніші накреслення (крапка, лінія) чи геометричні фігури (трикутник, квадрат, коло та ін.), а також знаки, що існували з найдавніших часів у різних народів для позначення світил, планет, зірок і стихій (землі, води, вогню, повітря, вітру, грому, блискавки) або для позначення самої людини, її життя, смерті і статі. Всі ці найдавніші символи... є класичними... Символ, отже – концентрована умовна абстрактна форма відображення і фіксації наукових (чи релігійних) знань людини з допомогою стилізованого знака» [7]. В цьому контексті, роботи художниці насичені знаками та символами.

І в авторських гобеленах О. Пілюгіної простежується світ натхнених образів з далекого минулого. В дивному мереживі з'являється

ритмічна лінія узору, як народна пісня, що лунає крізь минуле в краще майбутнє. В роботах наче відтворена краса рідної природи, за висловом В. Стасова, співуча мелодія, призначена не лише для очей, а й для розуму й почуттів [4]. Невід'ємною частиною споріднення з українськими традиціями є серія робіт «Орнаментальні», головною ідеєю якої стає орнаментальний оберіг, як захисний оберіг для сьогодення (Рис. 15–17).



Рис.15. О. Пілюгіна.
Зоряний. 2017 р.



Рис.16. О. Пілюгіна.
Козацький. 2016 р.

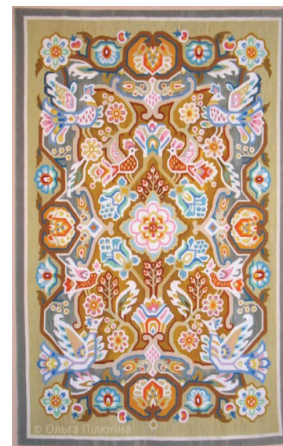


Рис.17. О. Пілюгіна.
Гетьманський килим. 2014 р.

В цих творах художниця використовує символічну форму та застосовує орнаментальне обрамлення, закладає магічне звучання, наповнює оберіговим змістом. Роботи нібито промовляють, що ми все зможемо перемогти, виконуючи «ритуальний танок, заклинання» задля перемоги добра та благополуччя. Застосування орнаменту не випадково, в трактуванні базових орнаментальних форм А. Гурська зазначає: «Орнамент – найдавніша з пам'яток. Він розповідає про опанування людиною ритму і поняття про категорію часу. Головні функції орнаменту – естетична, магічна. У цих функціях реалізується знаково-символічна природа орнаменту. Аспектом психологічної значущості орнаментального мотиву є символ, який завершується графічним знаком» [3, с. 41, 42]. В своїх роботах Ольга майстерно використовує орнаментальні символи, зберігаючи ритмічність твору.

Майже в усіх народів орнамент використовується як оберіг. Його наносили на найважливіші і найвразливіші місця: над дверима й вікнами будинку, на знаряддя праці, предмети інтер'єру, особливо часто його використовували в народному костюмі... Дослідження показали, що більшість народів зберігають свої національні орнаментальні системи (наприклад, традиційні форми і фігури українських килимів, писанок, вишиванок тощо). Найпоширеніші мотиви орнаменту з функцією оберега – кола, квадрати, ромби, солярні розети.

В картинах на тему біблійних сюжетів художниця стилізованою мовою зображують відомі та впізнані художні образи, до яких звертається багато митців. Тетяна в своїх творах активує їх значущість за рахунок кольорового контрастного акцентування. Навіть при стилізації зображення змістовна наповненість не втрачається, а тільки підсилюється національними культурними традиціями. Особлива мова художниці, зокрема, використання квітів, їх різноманітне трактування, робить полотна Тетяни Русецької впізнаними та особливими, не схожими на творчу манеру жодного іншого митця (Рис. 18–19).



Рис. 18. Т. Русецька.
Святий Георгій. 2013 р.



Рис. 19. Т. Русецька.
Українська Мадонна. 2013 р.

Збереження народного традиційного трактування сюжетів відтворює та стилізує Ольга Пілюгіна в своїх гобеленах. Роботи наче осяяні чистотою, випромінюють яскраве світло і самі промовляють про блага звістку. В них немає жодного повторення з музейними зразками. Це сучасні, самостійні твори які виводять мистецтво килимарства на новий рівень сприйняття оточенням народної творчості (Рис. 20–21).



Рис. 20. О. Пілюгіна.
Благовість. 2017 р.

Українська художня культура, за останні роки, стрімко увійшла в європейський культурний простір. Розуміння цього має формувати сприйняття дійсності і тоді кожен усвідомить свою ідентичність. За словами М. Криволапова: «Подолання стереотипу «провінційності», «вторинності» при інтеграції у загальносвітовий культурний контекст може забезпечити активізація в мистецтві української національної ідеї, створення художньо-образної етнософії. Досягнення цього потребує органічного засвоєння і творчого використання етнонаціональних

художніх традицій і надбань. ... Українська художня культура зросла на ґрунті культурної спадщини тисячоліть і має історично виплекану багату мистецьку традицію» [6, с. 699]. Не можна не погодитися із цією думкою.



Рис. 21. О. Пілюгіна.
Коляда. 2008 р.

Таким чином, розглянувши творчість Тетяни Русецької та Ольги Пілюгіної, можна зазначити, що вони є яскравими представниками сучасного мистецтва, твори яких поєднують в собі українську національну культуру, традиції, елементи декоративно-ужиткового мистецтва з тенденціями сучасного образотворчого мистецтва. Художниці не зупиняючись рухається вперед і знаходять нові форми та засоби виражати національну ідентичність в своїх творах.

Виставково-творча діяльність сучасних мисткинь направлена на максимальне єднання сучасного з традиційним, багатомістовим національним куль-турним надбанням народу. Їх художнє мовлення об'єднує всі шари нашої національної спадщини та мистецького надбання, максимально стверджуючи в мистецтві українську національну ідею.

Список використаних джерел

1. Антонович, С.А., Захарчук-Чугай, Р.В., Станкевич, М.С., 1993. 'Декоративно-прикладне мистецтво', Львів: *Світ*, 272 с.
2. Бурлака, Вікторія, 2011. 'Історія образу. Мистецтво 2000-х', К.: *Фонд підтримки візуальних досліджень*, 206 с.
3. Гурська, А.С., 2003. 'Мова та граматики українського орнаменту': навч.-методичний посібник, К.: *Альтернатива*, 144 с.
4. Кара-Васильєва, Тетяна, 1994. 'Українська сорочка: альбом', К.: *Томіріс*, 32 с.
5. Кириченко, М.А., 2006. 'Український народний декоративний розпис': навч. посібник, К.: *Знання-Прес*, 228 с.
6. Криволапов, М.О., 2006. 'Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці. Практика. Теорія. Історія', К.: *КИТ*, 796 с.
7. Похлебкін, В. 'Словарь международной символики и эмблематики'. [online] Dostupno: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/pohl/17.php. – Дата доступу: 13.02.2017 р.
8. 'Стилістика української мови'. [online] Dostupno: <http://subject.com.ua/ukrmova/stilistika/11.html>. – Дата доступу: 08.02.2017 р.
9. Таланчук, О.М., 1998. 'Українознавство. Усна народна творчість': Навч.-метод. посібник, К.: *Либідь*, 248 с.

References

1. Antonovych, JeA., Zaharchuk-Chugaj, RV., Stankevych, MJe., 1993. 'Dekoratyvno-prykladne mystectvo (Arts and crafts)', L'viv: *Svit*, 272 s.
2. Burlaka, Viktorija, 2011. 'Istorija Obrazu. Mystectvo 2000-h (The History of the Image. Art of the 2000s)', K.: *Fond pidtrymky vizual'nyh doslidzhen'*, 206 s.
3. Gurs'ka, AS., 2003. 'Mova ta gramatyka ukrai'ns'kogo ornamentu (Language and grammar of Ukrainian ornament)': navch.-metodychnyj posibnyk, K.: *Al'ternatyva*, 144 s.
4. Kara-Vasyl'jeva, Tetjana, 1994. 'Ukrai'ns'ka sorochka: al'bom (Ukrainian shirt: album)', K.: *Tomiris*, 32 s.
5. Kyrychenko, MA., 2006. 'Ukrai'ns'kyj narodnyj dekoratyvnyj rozpys (Ukrainian folk decorative painting)': navch. posibnyk, K.: *Znannya - Pres*, 228 s.
6. Kryvolapov, MO., 2006. 'Ukrai'ns'ke mystectvo XX stolittja v hudozhnij krytyci. Praktyka. Teorija. Istorija (Ukrainian art of the twentieth century in art criticism. Practice. Theory. History)', K.: *KYT*, 796 s.
7. Pohlebkyn, V. 'Slovar' mezhdunarodnoj simvoliki i emblematiki (Dictionary of International Symbols and Emblematics)'. [online] Dostupno: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/pohl/17.php. – Data dostupu: 13.02.2017 r.
8. 'Stylistyka ukrai'ns'koi' movy (Stylistics of the Ukrainian language)'. [online] Dostupno: <http://subject.com.ua/ukrmova/stilistika/11.html>. – Data dostupu: 08.02.2017 r.
9. Talanchuk, OM., 1998. 'Ukrai'noznavstvo. Usna narodna tvorchist' (Ukrainian Studies. Oral folk art)': Navch.-metod. posibnyk, K.: *Lybid'*, 248 s.

* * *