УДК 76.036(477)(045)

Ярошевич А.О.

Харківська державна академія дизайну та мистецтв

ГРАФІКА АЛЛИ ГОРСЬКОЇ. У ПОШУКАХ НОВОЇ ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ (1955 – 1965 РР.)

Ярошевич А.О. Графіка Алли Горської. У пошуках нової пластичної мови (1955 – 1965 рр.) *У статті розглядається графіка української нонконформістки А.Горської періоду творчого становлення. Аналізується характер формальної та ідейно-змістовної еволюції художниці у графічній творчості і зміни сюжетно-тематичного репертуару. Виявляється вплив загальних мистецьких тенденцій, притаманних радянському образотворенню часів лібералізації постсталінського періоду, на її графіку. Завдяки формально-стилістичному аналізу визначається сутність набуття її станковими графічними творами середини минулого століття рис монументальності. Поряд із цим розглядаються особливості проявів опозиційності у мистецтві А. Горської через формування стійкого інтересу до національної історії та культури, а також вітчизняного національного мистецтва 1920-х рр.*

Ключові слова: нонконформізм, графіка, бойчукізм, «суворий стиль», національне мистецтво, монументалізм.

Ярошевич А.А. Графика Аллы Горской. В поисках нового пластического языка (1955 – 1965 гг.). *В статье рассматривается графическое творчество украинской нонконформистки А.Горской периода творческого становления. Анализируется характер формальной и идейно-содержательной эволюции художницы в графике и изменения сюжетно-тематического репертуара в течение указанного периода. Выявляется влияние общих художественных тенденций, которые свойственны советскому изобразительному искусству времен либерализации общественной жизни постсталинского периода, на ее графику. Благодаря формально-стилистическому анализу определяется сущность появления черт монументальности в ее графических произведениях середины прошлого столетия. Параллельно рассматриваются особенности проявления оппозиционности в искусстве А.Горской благодаря формированию у нее устойчивого интереса к национальной истории и культуре, а также отечественному национальному искусству 1920-х гг.*

Ключевые слова: нонконформизм, графика, бойчукизм, «суровый стиль», национальное искусство, монументализм.

Yaroshevich A. Graphic of Alla Gorska. In search of a new art language (1955-1965-th years). *The article deals with the graphic work of Ukrainian nonkonformist A. Gorska of creative development period. Character of formal and ideological-rich in content evolution of artist in graphic arts and thematic repertoire is analyzed during the indicated period on the example of the most characteristic works. Influence of general artistic tendencies which are incident to the soviet fine art of times of the Post-Stalin period public life liberalization on her graphic arts comes to light. Due to a formal-stylistic analysis essence of origin of monumentalness qualities is determined in her graphic works of middle of past century. The features of appearance of oppositionness lines are parallell examined in the A.Gorska art due to forming for her of steady interest to national history and culture, and also to the domestic national art of 1920-th.*

Keywords: nonconformism, graphic art, boychukizm, «severe style», national art, monumentalizm.

Постановка проблеми. Період хрущовської «відлиги», що характеризується частковим послабленням контролю згори, мав вплив на світогляд радянської інтелігенції та, зокрема, спонукав до переосмислення сутності та завдання мистецтва. У цьому контексті радянські художники почали відходити від готових схем і нав'язаних штампів. Звернення до мистецтва минулого та сучасної закордонної образотворчості визначило особливості пошуків нової мови у різних видах художньої діяльності. Значним досягненням таких змін стало подолання культу станковізму і зростання інтересу до монументальної галузі та монументальності у станкових творах. Нове вирішення офіційно дозволеної тематики і мистецької проблематики демонструє поява «суворого стилю», що сполучив у собі правдивіше від попереднього періоду відображення дійсності у потужних, монументальних, іноді спрощених до плакатного рівня формах. Зміни, котрі торкнулись офіційного мистецтва, виявились передусім у формальних, кольорових і композиційних якостях творів, проте у творчості окремих художників почалось перетворення змістової складової картини. Митці, що наважились відійти від канонів соціалістичного реалізму, утворили альтернативу офіційній мистецькій лінії. У 1955-1960-ті рр. у межах становлення українського радянського мистецького нонконформізму відбулись перші виразні зміни художньої мови у графіці А.Горської.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Неофіційне українське мистецтво другої половини минулого століття протягом останніх десятиліть є об'єктом дослідження значного числа вітчизняних науковців, які торкаються як питань загального характеру, так і звертаються до вивчення творчості окремих персоналій. Дослідження нонконформістської художньої творчості тісно пов'язане з розумінням політичної та громадянської позиції митців-опозиціонерів. Аналіз публікацій стосовно А.Горської показав значну перевагу матеріалів, що висвітлюють її позицію як активної громадської діячки і майже не торкаються проблем творчої діяльності художниці. Такі статті з'явились передусім за кордоном одразу після смерті А.Горської 1970-го р. В Україні інтерес до неї посилився з розпадом СРСР. Найбільш цінні відомості містять публікації сина художниці О.Зарецького та її соратників. Серед дослідників творчості А.Горської слід згадати М. Маричевського, С. Білоконя, О. Гасюк, В. Малинко, Б. Певного, Л. Танюка.

Надійшла до редакції 03.10.2013

© Ярошевич А.О., 2013

Формулювання цілей статті. Метою дослідження є аналіз характерних змін, які відбулись у графічній мові у творчості А.Горської відповідно до загальних тенденцій розвитку офіційного й опозиційного українського радянського мистецтва періоду хрущовської «відлиги».

Результати дослідження. Для А. Горської, художниці, що була вихована у межах радянської системи та здобула академічну мистецьку освіту, період хрущовської «відлиги» є часом зміни світоглядних і творчих орієнтирів. Вектор її подальшого особистого розвитку визначило членство у Київському клубі творчої молоді «Сучасник». Пов'язана з ідеєю національного відродження та звільненням вітчизняного мистецтва від підконтрольного стану діяльність КТМ, однією з найактивніших діячок якого була А. Горська, сприяла виникненню стійкого інтересу до українського фольклору і до повернення своєрідності сучасному українському радянському мистецтву. У цьому контексті важливу роль відіграло знайомство з учнем бойчукістів й активним опозиційним митцем Г. Синицею. Поряд із цим А. Горська не залишилась осторонь загальних для радянського мистецтва тенденцій до монументалізації. Період «відлиги» був часом вагань і характеризується для неї балансуванням на межі нонконформізму, оскільки творчість художниці 1955-1960-го рр. ідейно та змістовно не вийшла за межі офіційних вимог. Зміни перш за все торкнулись формального вирішення творів. У листах до батька А. Горська пише про виникнення в неї стійкої потреби пошуку себе у мистецтві, подолання залежності від натури і віднайдення власної художньої мови поза академічною манерою [7].

На творчості художниці відбились засади популярного на той час в офіційному мистецтві Росії та інших радянських республік «суворого стилю», з якого вона перейняла передусім формальні якості. Нове розуміння форми перш за все торкнулось графіки А. Горської. Її графічна художня мова набула потужності й експресії, суголосної творам представників «суворого стилю». Відчутний відхід від натуралістичного відображення дійсності – поступове відкидання зайвих деталей, підкреслення площини, часте застосування контурної лінії, відмова від передачі просторовості через застосування повітряної та лінійної перспективи, світло-тіні і, як наслідок, зникнення з творів третього виміру, спрощення форми до плакатного рівня, використання локальних кольорів для посилення емоційного впливу графічних творів.

Творчість А. Горської кінця 1950-х – початку 1960-х зосереджена на вирішенні офіційної тематики. Працюючи у шахтарських поселеннях Донбасу та у Середній Азії, вона сконцентрувала свою художню діяльність навколо образів із життя робітників і селян [1;2]. Її графічні твори, замальовки та начерки охоплюють різноманітні жанри – натюрморт, пейзаж, портрет, анімалістичний жанр, сюжетну картину. На той час А. Горська бачить сутність власної творчості у розв'язанні проблем, встановлених владою перед радянським мистецтвом. Вона замальовує буття сучасників, вибудовуючи образи за принципами реалізму. Поряд із цим активно працює у портретному жанрі та створює ряд виразних автопортретів. Шукаючи власну творчу манеру, молода художниця намагається опанувати широкий діапазон графічних матеріалів і технік. Працює графітним та кольоровими олівцями, акварелю, гуашшю, вугіллям, звертається до гравюри. Активно вводить у графічні твори колір. В той час вона усвідомлює недостатність свого професійного рівня та значну залежність від натури. У цьому контексті А. Горська ставить перед собою питання, у розв'язанні яких бачить шлях творчого становлення, відображення власного «я» у мистецтві.

За формальним рішенням більшість графічних аркушів, виконаних нею на межі 1950-х – 1960-х рр. не відрізняються від творів тогочасних офіційних радянських художників. У її мистецтво починають проникати популярні на той час тенденції відмови від лакування дійсності подібно до творів періоду сталінізму та перетворення натури на кшталт представників «суворого стилю». А. Горська в цей час активно застосовує рвучкий мазок, що ліпить узагальнену форму (автопортрет 1960-го р.). Паралельно із впливом «суворого стилю», загальної тенденції до монументалізації та інтересу до формального пошуку, творчість художниці набуває зв'язку з ідеями національного мистецтва 1920-х рр. і особливо з бойчукізмом, зацікавлення яким стало характерним для членів КТМ. Зміни, що утвердились у графіці А. Горської на цій основі, чітко простежуються на прикладі її автопортретів. Утверджується загальна монументальність образів, що виявилась як через ідейно-змістовну, так і через формальну складову творів. Характерним стає поступове огрублення форм. На зміну графіці, побудованій на живописних прийомах, у якій переважало моделювання форми на основі передачі тонких тональних нюансів освітлення та штриховка, прийшли спроби жорсткішого вирішення світло-тіні через відмову від напівтонів. Об'єм і простір набувають другорядного значення поряд із досягненням особливої емоційної виразності образу. Штрих стає грубим, експресивним. На перший план у вирішенні графічної форми виходить контур і силует. Округлі, плавні обриси поступаються місцем прямим та ламаним лініям, кутастим формам. Її незначні за розміром твори, навіть короткотривалі начерки, що позбулись зайвого деталювання і сконцентрувались на вирішенні загального, головного набули монументальних рис. Ці якості наблизили графічне мистецтво А. Горської до подолання переваги станкових прийомів і тяжіння до загальної монументальності [5].

Вирішення поставлених формальних проблем на початку 1960-х рр. йшло паралельно з оновленням тематичного репертуару, чому сприяла активна діяльність художниці у КТМ «Сучасник». Вивчення вітчизняної історії та культури, що стало актуальним серед членів Клубу, сприяло появі у творчості А. Горської тематики, пов'язаної з опрацюванням образу національного героя. Усвідомлення реального стану українського радянського суспільства викликало прагнення до пошуку правди, приховуваної за часів сталінізму. Тоді у графіці А. Горської з'являються образи,

пов'язані з боротьбою та протистоянням, підкріплені на папері відповідним формальним вирішенням. Художня мова тих років характеризується граничною потужністю і значним спрощенням форм, що наближаються до плакатних, іноді набуваючи характеру знаку або символу. Зображення організують точно окреслені плями, силует і контур. Форми стають різкими, гострими, домінують прямі лінії, кути. Посилюються контрасти. Переважає динамічна структура твору, що створює особливе враження неспокою. Одну з головних ролей у передачі емоційного наповнення образу відіграє колір, який набув змістовності та символічності. Зберігається і посилюється прагнення до монументальності. З творів майже зникає об'єм і простір, зображення переважно будується на двох вимірах. Шукаючи шляхи втілення ідеї боротьби, протистояння, художниця звертається до деревориту. У гравюрі А. Горська у повній мірі використовує можливість роботи із деревиною. Тяжіє до грубих, рвучких форм. Триколірні дереворити загалом побудовані на контрасті чорного, червоного та білого або чорно-білі дуже точно передають революційність, бунтарський погляд автора на дійсність. Паралельно вона звертається до монотипії, застосовує змішані техніки. Робота у дереворитi та монотипії сприяла експериментам із текстурним заповненням внутрішньої форми [4; 5].

Дух бунтарства, що виник як наслідок переплетення темпераменту А. Горської і тогочасних подій в країні, викликав особливий інтерес до популярного на той час у радянському мистецтві образу поета-революціонера Т. Шевченка. Через нього художниця намагається в образотворчій формі втілити власні особистісні переживання. Так з'явились твори «Гнівний Тарас» та цикл графічних аркушів «Дума». Особливий інтерес у цьому контексті являє «Дума», що відображає різні іпостасі Т. Шевченка, втілені у різних графічних техніках, кожна з яких має якнайповніше втілити відповідний зміст. Серія робіт побудована на основі силуетної, досить умовно вирішеної постаті Т. Шевченка, що повторюється із незначними варіаціями у кожному наступному аркуші в іншій техніці та кольорі. Створення символічного емоційно потужного образу визначило перетворення природних пропорцій людського тіла – постать поета, котрий сидить, поклавши руки на коліна, має гіперболізовані й огрублені долоні і стопи, що ніби підкреслює його зв'язок із долею простої людини-українця. Ідейно-змістову сутність кожного зображення розкривають введені в них образи-символи – сонце, сова, вітер. Твори об'єднує загальний драматизм, потужність, спрямованість, що демонструє фронтальна, побудована на основі неповної симетрії композиція у вертикальному форматі. Кольорове рішення обмежене двома – трьома локальними барвами. Головним виражальним засобом виступає широкий, часто навіть подвоєний контур. Поряд із цим простежуються експерименти із текстурними можливостями кожного матеріалу та використаної техніки. А. Горська починає розуміти образ як національний, вводячи у нього відповідні атрибути – елементи національного одягу, орнамент, символи, – проте розкриває його прямо, не шукаючи складних змістових ходів, оскільки сприймає своє мистецтво відповідним офіційним вимогам.

Синтез нової художньої мови та нової світоглядної позиції вперше у повній мірі реалізувався у циклі портретів українських дисидентів першої половини 1960-х рр. – І. Світличного, В. Симоненка, Б. Антоненка-Давидовича, Б. Рябокляча. Саме ці твори відбивають сприйняття А. Горської себе як громадянина з активною національною громадянською позицією та демонструють відкрито опозиційні риси. Образи соратників настільки промовисто показують готовність до протистояння і боротьби, що навіть за часів лібералізації радянського суспільства ці твори були заборонені до оприлюднення та сприяли осуду художниці в офіційних колах як нонконформістки. Найбільшу образну виразність демонструють портрети І. Світличного та В. Симоненка. Активну роль у графіці цих творів виконує колір, який через поєднання контрастних за тоном локальних барв – червоної, білої та чорної доповнює потужний лаконізм узагальненої форми, посилюючи емоційне наповнення. Вертикальний видовжений формат підтримує загальну напруженість образу. Портрет В. Симоненка 1964–го р. демонструє профіль поета, занурений у чорне тло, вирішений через чорно-білий контраст й увиразнений широким контуром. Обличчя моделюють прості площинні форми, в яких переважають прямі лінії та гострі кути. Груба форма прямо відбиває ідею твору. Портрет І. Світличного 1965-го р. відрізняється більшою пластичністю форм, за якої зросла вага композиційного рішення як емоційного виразника. Відкрита композиція, в якій вписані у картинну площину обличчя та кулак портретованого, міцно затиснуті межами формату, вдало розкриває сутність дисидентського руху. Загалом у портретах цих років відчувається потреба точного і стислого художнього вислову, покликаного чітко та прямо розкривати зміст. Саме образи дисидентів, які викликали осуд у колах офіційних радянських художників як «формалістичні» твори, є першими дійсно нонконформістськими графічними аркушами А. Горської. Подальший розвиток її художньої манери пов'язаний із монументальним мистецтвом і національною темою, що вийшли на перший план у творчості художниці у другій половині 1960-х рр. завдяки співпраці з Г. Синицею, учнем та послідовником М. Бойчука.

Випробувані у графіці прийоми отримали своєрідну інтерпретацію у живописній творчості як станковій, так і монументальній. В живописі Горської під впливом нової графічної мови почали переважати локальний колір, трактована умовно-площинно форма, котру організують перш за все контур і силует, зосередженість на головному, сприйняття великої форми, лаконізм композиційного рішення, фронтальність, масштабність образів, яким іноді тісно у форматі, та загальна монументальність. У роботі з олією, темперою, монументальною і станковою мозаїкою з'явилась відчутна графічність живописного вислову та монументальність форм. Графіка середини XX ст. для художниці стала підґрунтям подальшої нонконформістської творчості і пошуку національного стилю в монументальному та станковому живописі,

що займають провідне місце у її мистецтві наступних років.

Висновки. У творчому становленні А. Горської як вітчизняної художниці-нонконформістки другої половини ХХ ст. одне з головних місць посідає мистецтво графіки, в якому нею були здійснені перші спроби подолати обмеженість усталених принципів офіційного радянського образотворення. Саме графічна творчість 1955-1965 рр. стала основою усвідомлених, самостійних експериментів із формою на шляху до вироблення власної творчої манери. Графічні аркуші демонструють поступове подолання залежності від натури і відмову від принципів станкової картини, появу рис монументальності під впливом «суворого стилю», а згодом і бойчукізму, проникнення у твори національної атрибутики та врешті-решт застосування формальних напрацювань для вирішення нової тематики і змісту. Так, завдяки нонконформістським настроям у КТМ «Сучасник», що втілились у зацікавлення ідеями М. Бойчука та його послідовника Г. Синиці, у творчості А. Горської з'являється національна тема, вирішена не формально, а на базі осмислення сутності національного світосприйняття, національних духовних цінностей.

Використані джерела

1. Алла Горська: Червона тінь калини: листи, спогади, статті / [упорядкув. О. Зарецький, М. Маричевський]. – К. : Спалах лтд, 1996. – 240 с.
2. Медведєва Л. В. Віктор Зарецький. Митець, рокований добою / Медведєва Л. В. – К. : Оранта, 2006. – 432с.
3. Лагутенко Ольга. Українська графіка першої третини ХХ століття / Лагутенко О. – К. : Грані – Т, 2006. – 240 с.
4. ЦДАМЛМ, Особовий архів Алли Олександрівни Горської, Спр. 25. Горська А. О. Начерки до малюнків. Папір, картон, олівець, кольоровий олівець. – 1950 – 1960-ті рр. – 25 док. / 27 арк.
5. ЦДАМЛМ, Особовий архів Алли Олександрівни Горської, Спр. 27. Горська А. О. Альбом із замальовками. – 1960-ті рр. – 1 док. / 74 арк.
6. ЦДАМЛМ, Особовий архів Алли Олександрівни Горської, Спр. 41. Нотатки творчого характеру А. Горської – 1960-ті рр. – 79 арк.
7. ЦДАМЛМ, Особовий архів Алли Олександрівни Горської, Спр. 46. Листування А.Горської та О.Горського. – 1961 р.