

Критика

Critics

УДК 763аєць:7.036(477)

МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ В ГРАФІЦІ ЯРОСЛАВА ЗАЙЦЯ

Ірина Міщенко

У статті розглянуто особливості творчості українського графіка Ярослава Зайця, у роботах якого мистецькі прояви сьогодення поєднуються із зображальними мотивами та принципами вирішення композиції, притаманними, зокрема, доробку нідерландських авторів XV–XVI ст.

Ключові слова: акварель, офорт, середньовічні мотиви, нідерландське мистецтво XV–XVI ст.

The publication discusses the features of work of the Ukrainian graphic Yaroslav Zajac, in whose works the art manifestations of the present are combined with figurative motives and principles of the compositional solution, inherent in works of Dutch authors of the fifteenth and sixteenth centuries.

Keywords: watercolor, etching, medieval motifs, Dutch art of the fifteenth-sixteenth centuries.

Буковинська графіка сьогодення є чи не наймобільнішим і найрізноманітнішим у своїх проявах видом образотворчості. Досить значна кількість авторів з різними школами й художніми вподобаннями сприяли виникненню відмінних варіацій розвитку цього виду мистецтва в регіоні. У ньому можна виділити реалістичну течію, представлену в доробку Володимира Санжарова, Фелікса Мішина, Івана Балана, Наталії Ярмольчук та Рудольфа Лекалова; сучасну трансформацію класичної традиції (твори Ореста Криворучка й Бориса Негоди); постмодерністські пошуки (роботи Олега Любківського) та інші менш значущі напрями.

Дещо осібною від інших є творчість Ярослава Зайця (1951 р. н.), випускника Київського державного художнього інституту (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), в основі синтетичної за виражальними засобами графіці якого – поєднання лінійної витонченості офорта, прозорості акварельних прокладок і живописної неоднорідності й емоційності темперних тонувань. У роботах цього майстра лаконічність та формальна виразність вирішення досягаються, зокрема, через численні зображення-символи, котрі, завдяки своїй глибині й універсаль-

ності, стають утіленням і національних мотивів, і загальнолюдських архетипів, носіями спільних для багатьох європейських культур понять та образів. Останні досить часто пов'язані з епохою пізнього середньовіччя. Тож цілком закономірно, що в акварелях і офортах Я. Зайця відчутні філософські, асоціативні та стилістичні паралелі, внутрішня спорідненість із творами мистців доби «відродження без античності», серед яких найближчими йому є нідерландські живописці XV–XVI ст. – Ієронімус ван Акен (Босх) та Пітер Брейгель Старший. Можна припустити, що така співзвучність ідей і мотивів зумовлена ще й певною схожістю історичного розвитку країн. Адже неоднозначність сьогодення зі складнощами формування нового суспільного ладу в Україні дещо нагадує політичне становище, у якому перебували Нідерланди в XV–XVI ст.

Дослідник нідерландського мистецтва Б. Віппер відзначає як прикметні ознаки останнього загострене чуття просторової неподільності зображених явищ і подій, усвідомлення їхньої матеріальної та емоційної сполученості й пов'язаний із цим інтерес до повітряного середовища, відтінків освітлення, тонких переходів колірних і світлових співвідношень – вальорів [1, с. 21]. Я. Зайць, подібно до майстрів тієї епохи,

КРИТИКА

сприймає світ у нерозривній єдності його з людиною, як реально видимий та близький, і водночас – як недоступний для людського розуміння космос, створений Господом. Можливо, найвиразніше в його творах позначився вплив П. Брейгеля Старшого, художні уявлення якого тісно пов'язані із середньовічним світосприйняттям, фольклором та алегорією, а для картин характерне химерне поєднання реальності з фантазійністю, а при цьому – дивна цілісність середовища й людини. У роботах буковинського графіка – проникливість й одухотвореність епічних композицій П. Брейгеля, притаманне йому космічне розуміння світу (звідси – і висока лінія обрису, що дозволяє досягнути оком значний простір), усеохоплюючий характер сприйняття художником дійсності й оповідальні мотиви. Проте в більшості робіт Я. Зайця відсутні трагізм і гротеск нідерландського живописця, підкреслено гармонійність співіснування природи й людини. Узагалі, вплив мистецтва минулого є важливою прикметою художньої мови, надає особливості вишуканості й виразності створеним образам, однак є тільки часткою складного й неоднозначного мислення сучасного автора. Запозичуючи ті чи інші сюжети або й принципи композиційної побудови, і навіть значною мірою вторюючи самому світосприйняттю людини певної історичної доби, відтворюючи елементи того чи іншого стилю, майстер завжди насичує їх власним баченням, послуговується пластичною мовою саме свого часу, завжди відбираючи з культурної спадщини тільки те, що відповідає його переконанням.

Прикладом такої мистецької трансформації є акварель «Подвір'я мого дитинства» (1984), у якій буденне життя людини зіставлено із Всесвітом. Замкнений простір двору, підкреслений фронтальним вирішенням композиції з традиційними для класичного твору предметами-кулісами, що розкривають перед глядачем сцену дійства, поєднується з навколишнім світом, відтвореним у панорамі саду з незмінною в роботах автора стежкою на другому плані та ледь помітною ластівкою у вишині. На цьому аркуші – тиха радість повсякденного буття з увагою до найдріб-

ніших і нібито непоказних його елементів (мінливості сонячного променя на стіні будинку, кольорових скелець у вікні, букетів висушених квітів та кухонного начиння). Однак в акварелі Я. Зайця при всій її деталізації уникнуто фотографічності, оманливої подібності зображень до натурних об'єктів, подекуди характерної для нідерландських художників й улюбленої ними. Узагальнення торкаються не лише змістовного плану твору, але й використаних у ньому виражальних засобів.

Вплив творчості Пітера Брейгеля Мужичького чи не найвідчутніший в акварелі «Падає сніг» (1982), у композиційному вирішенні якої простежуються паралелі з «Зимовим пейзажем» та «Мисливцями на снігу» згаданого нідерландського автора. Так, останній у своїй картині створює глибоку, детально опрацьовану панораму, ліворуч на першому плані розміщуючи групу мисливців. Я. Заяць теж розташовує в лівому нижньому куті аркуша групу з двох хлопчиків та жінки з дитиною. Проте мисливці П. Брейгеля – динамічні, активні за кольором, вони чітким силуетом виділяються на снігу, задаючи лінійний ритм усій роботі. Натомість у творі українського графіка постаті людей колірною й за тоном майже злилися з оточенням, вони застигли у своєму русі – як зупинена мить життя. А навкруги – безмежжя ніби замороженого зимового простору – Всесвіту, у якому людина – лише частка тиші, яку їй не дозволено порушити.

Динаміка, характерна для численних сцен селянських танців (кермес) та свят у нідерландських майстрів, наявна і в акварелі «Весілля» (1984). Однак, будуючи композицію, Я. Заяць просторово й тонально підкреслює споглядальність власного сприйняття світу, деяку відстороненість від подій, що розгортаються поруч із ним. Твори художника, сповнені прагнення гармонії, здебільшого дивують тихим сумом, що лише одного разу вибухне нестримністю «Танцю» (1997).

Поєднання мотивів середньовічної культури й сучасного світосприйняття, притаманне графіці майстра, наявне й у виконаному ним плакаті до театральної вистави за твором Джованні Боккаччо «Декамерон»

ІРИНА МІЩЕНКО. МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ В ГРАФІЦІ ЯРОСЛАВА ЗАЙЦЯ

(1984). Створена за мотивами справді ренесансного за духом літературного твору ця акварель на диво точно відбиває характер просочених гумором та іронією, життєстверджуючою силою і спостережливістю новел, жодним чином не повторюючи буквально сюжетні лінії.

Композиція загалом викликає смислові асоціації з центральною частиною триптиха І. Босха «Віз сина», що, як і величезне яблуко на плакаті Я. Зайця, стає втіленням земного життя з його суєтністю й радощами, від якого кожна людина прагне відірвати шматочок. Недаремно в І. Босха дві бокові частини триптиха зображують рай і пекло. Мотив невідворотності покарання за гріхи та швидкоплинності життя, марноти людських сподівань у роботі буковинського художника символізує фігура ангела, який ножем відтинає частину яблука, наближаючи кінець земного буття. Щоправда, твір сучасного автора, незважаючи на драматичні, а то й трагікомічні акценти, усе-таки має оптимістичніше звучання. Він сповнений іронії дотепного оповідача, кожний сюжет-зображення в потрактуванні якого – частина цілого й водночас самодостатній мотив. Серед них – репліка відомої картини одного із засновників класицизму – Н. Пуссена [2, с. 107–147] – і насмішквате зображення благочестивої дівчини, двобій чоловіків, гострий ніж і стомлено-зневірений ангел. А за метушнею на яблуці – спокійно-лагідний пейзаж і на диво рухливе небо, яке полюбляли зображати нідерландські живописці.

Поєднавши в аркуші змальований дрібними мазками класичний краєвид заднього плану та фантастично-парадоксальне зображення яблука в центрі, художник насичує твір значною кількістю промовистих деталей, кожна з яких уточнює замисел, іноді заперечуючи перше – поверхове – сприйняття себе самої. Так з'являється замок, який нічого не запирає, лишаючись при цьому знаком забороненого плоду, і годинник без стрілок – як знак позачасового існування змальованих сюжетів.

Чи не найчастіше звертається графік до теми Різдва Христового, подекуди поєднуючи в композиції іконографію різних сю-

жетів христологічного циклу й зображення українських народних уявлень і звичаїв, ніби повторюючи на новому витку людського розвитку дивне й суперечливе співіснування елементів пізньоантичного, варварського та християнського світосприйняття, що за часів раннього середньовіччя утворили засади сучасної європейської культури.

Подібні мотиви наявні в доповненому тонуванні офорті «Різдво» (1991), у якому існує характерне для культури XV–XVII ст. та народного мистецтва фантазмагоричне поєднання різних планів, суміщення розділених у часі подій, перенесення традиційних мотивів і героїв у сьогодення. У цій роботі поруч зображені біблійні царі, персонажі Маланки й Коляди (Смерть, Коза, Янголи), звичайні селяни та пастух (пастир). Твір насичений деталями, кожна з яких є знаковою і увиразнює філософську концепцію автора. Невипадково з'являються в композиції символи євхаристії – потир і хліб на простеленому на соломі білому полотні, розсипані на снігу земні плоди та зображення корови з металевим дзвіночком на шії й гуцульським ліжником на спині, яка схилилася до немовляти. Ніби невідомо, звідки біля постаті Богоматері виникає драбина, яка нікуди не веде, а згодом повторюється на задньому плані, створюючи асоціації з відомим старозавітним сюжетом сну Іакова.

Образ Богоматері з немовлям є і у створеній 1989 року композиції «Ніч», де зображення несподівано набуває подоби містичного середньовічного дійства, центром якого є постать Марії. Навкруги неї розгортається драматична феєрія з фігур та облич людей, зображень тварин і лелеки, що перетворюється на вир неспокою або сходження в пекло, над яким угорі – тихо-сумні постаті селянської пари і хрест. Невипадковість і символічність деталей, настроїв твору багато в чому нагадують середньовічні рельєфи й розписи зі сценами Страшного суду й мороку, у якому зникають живі люди. Одна й та сама деталь – драбина – у цих творах сприймається по-різному, перетворюючись в останній композиції на знак життєвого вибору. Дещо іншого звучання набуває тема Різдва в однойменно-

КРИТИКА

му офорті 2000 року, у якому звична іконографія класичного сюжету поступається неординарності бачення автора.

У 1993–1994 роках Я. Заяць виконав чи не єдиний (щоправда, нереалізований) варіант ансамблевого вирішення оформлення сучасного видання «Казки Буковини і Покуття». Поєднуючи в ілюстраціях різні за масштабом, іноді напівпрозорі або подані фрагментарно зображення, він то підкреслює окремі деталі розповіді, то творить своєрідну мозаїку, у якій закодовано цілий пласт уявлень, фантастичних видінь і асоціацій. Саме в цих аркушах з'являється характерне для творів пізнішого часу заперечення визначеності картинного простору, який то стискається краями малюнка, деформуючи їх, то виривається за його межі окремими дотепними деталями. Згодом подібний прийом з'явиться в лаконічній «Осені» (2000), де гравюра на металі доповнена аквареллю й колажем із фрагментів інших робіт, що, нагадуючи опадаюче листя, створюють ілюзію простору.

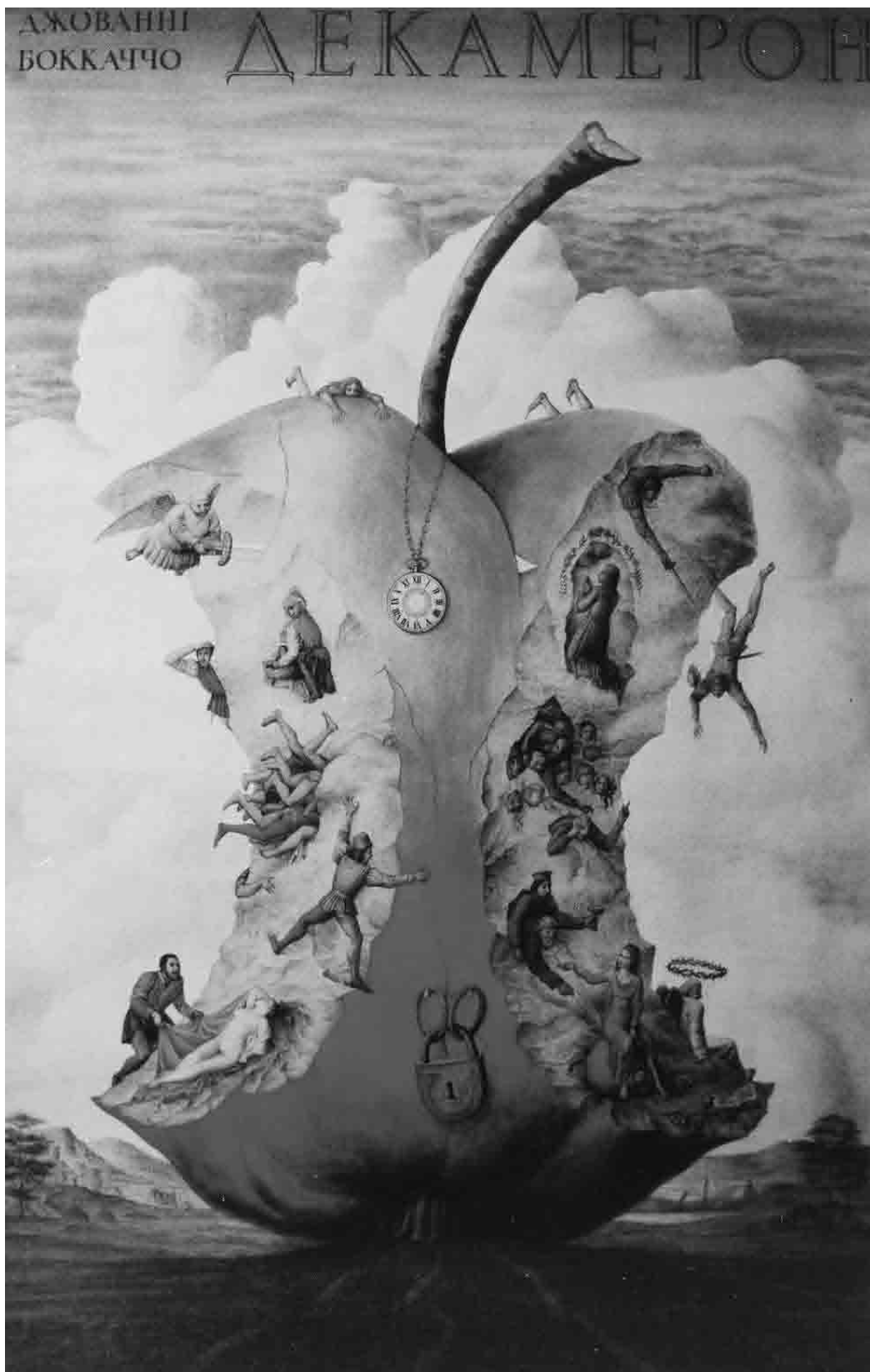
Помітні в роботах графіка 2000-х років впливи постмодернізму на диво органічно переплітаються з сюжетами й мотивами класичного мистецтва. Використовуючи поєднання знайомих образів, архетипів і несподіваних асоціацій, традиційних та нових художніх прийомів, він створює самодостатню систему знаків і пластичних метафор, осягання якої потребує від глядача не лише певного рівня обізнаності, але й співпраці, залучення його до самого процесу творення. Прикметною для робіт майстра є їхня змістова багатомірність, що спричиняється до розмаїття прочитання, коли перше враження ясності та зрозумілості сюжету й зображення вже наступної миті обертається на багатошарову тканину пропонованої мистцем інтелектуальної гри, сповненої алегорій, образів-паралелей, візуальних символів, серед яких – і найдавніші за походженням графеми.

Останніми роками знаковість у роботах Я. Заяця набуває відмінного звучання, утілюючись в уривках спогадів, що утворюють на аркушах ясно-прозоре плетиво легких ліній та ледь відчутних доторків.

У символічній тридільності простору композиції «Вікна спогадів» (2003) постає мозаїка фрагментів-споминів, у яких звичні мотиви повсякденного буття переплітаються із зображеннями-знаками, що не раз з'являються і в інших аркушах графіка. Це образи давніх родинних світлин, солом'яні павучки та різдвяні зірки з обличчями херувимів, плетені кульки, волоські горіхи, виноградне гроно як утілення крові Христа, поруч з якими прочитуються мотиви солярного знака – колеса, недріманного ока, трьох царів та втечі до Єгипту, драбини, що раз по раз виникає в багатьох роботах. Поєднання різномасштабних елементів в умовному просторі аркуша, використання розмаїття вишуканих і складних фактур, що легкими напластуваннями виникають на поверхні, створюють враження примарного і водночас цілком реального переживання спогадів, коли думки окремої людини накладаються на століттями існуючі уявлення про світ роду-спільноти, тим самим об'єднуючи людство. Дзвінко-холодні тони тла ніби огортають зображення-основу, що ледь проглядаються, як крізь імлу часу, підкреслюючи теплі, насичені за кольором елементи, які уособлюють найяскравіші дитячі враження.

Традиційні язичницькі та християнські символи завжди нерозривно поєднані в роботах графіка, переплітаються як дві неподільні сутності, що проявляються крізь шар визначеного ментальністю народу сприйняття, створюючи рівнозначність-рівновагу. Так, у постатях композиції «Ворожіння» (2007) виникають образи-паралелі жінки – Єви та Великої Панагії, яка водночас є й утіленням рідного для мистця Покуття; солярного знака й недріманного ока, а орнамент є помітним зовні знаком прадавніх вірувань. Зануреність у первинність позначена і звивистими лініями внизу – символом вічності й водночас минулості життя. Ритм точно окреслених, акцентованих тоном постатей побудований на поєднанні рівновеликих частин, доповнених гратчастими мотивами, діагональними елементами, що вносять динаміку й водночас поєднують основні складові. Цілісність останніх виразнена і горизонтальними хвилястими

ІРИНА МІЩЕНКО. МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ В ГРАФІЦІ ЯРОСЛАВА ЗАЙЦЯ



Плакат до театральної вистави за твором Дж. Боккаччо «Декамерон». 1984 р., папір, акварель

КРИТИКА



Ніч. 1989 р., папір, міш. техніка

Різдво. Папір, офорт, акварель, темпера



ІРИНА МІЩЕНКО. МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ В ГРАФІЦІ ЯРОСЛАВА ЗАЙЦЯ



Різдво. Папір, офорт, темпера

КРИТИКА

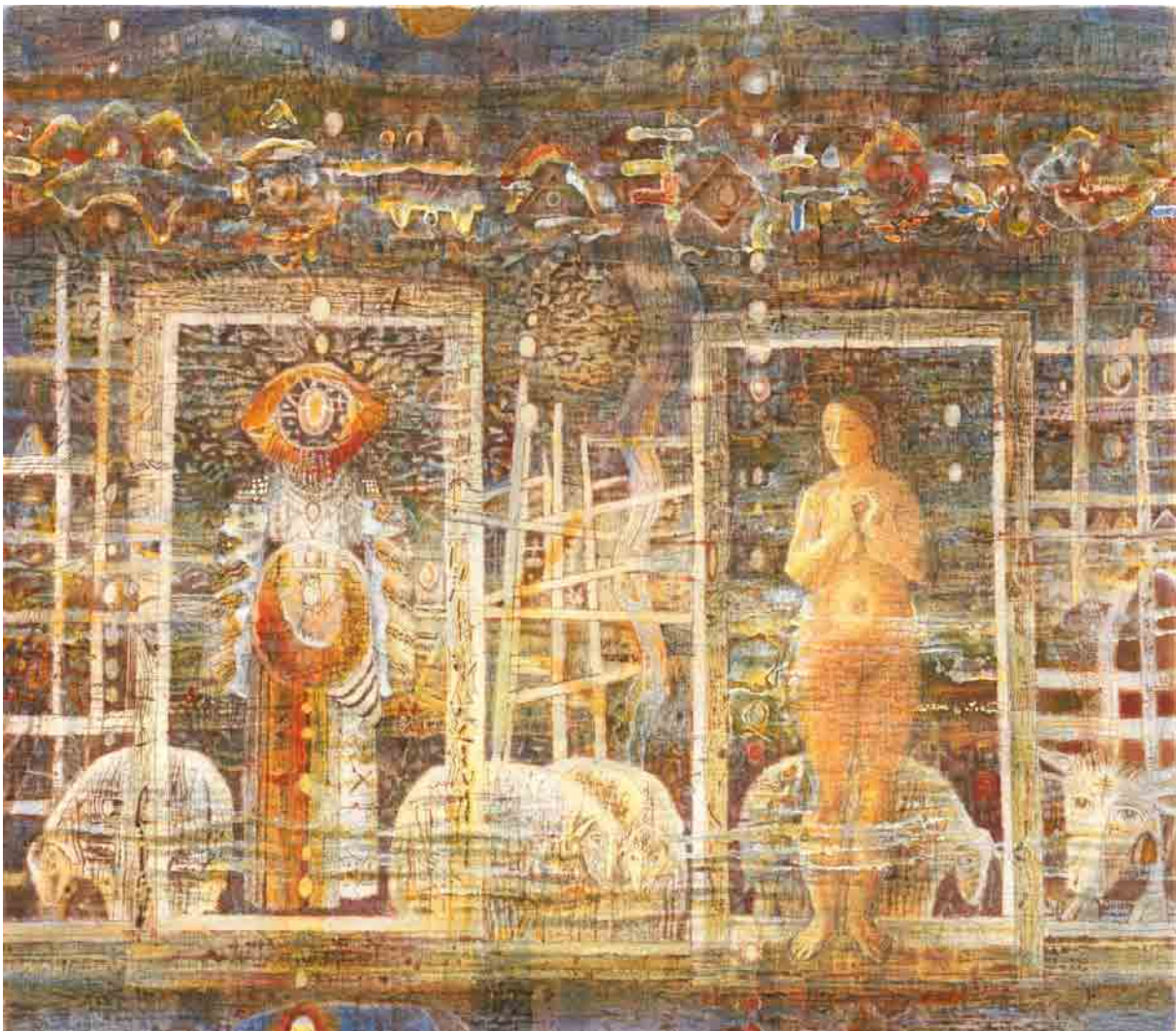


Вікно спогадів.
2003 р., папір, міш. техніка. 380 x 435

ІРИНА МІЩЕНКО. МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ В ГРАФІЦІ ЯРОСЛАВА ЗАЙЦЯ



Дві жінки з коровою. 2008 р., папір, міш.техніка. 320 x 415



Ворожіння. 2007 р., папір, міш. техніка. 240 x 270

КРИТИКА



Світ зі світла створений. 2005 р., папір,
міш. техніка. 390x310

ІРИНА МІЩЕНКО. МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ В ГРАФІЦІ ЯРОСЛАВА ЗАЙЦЯ

лініями, і замкнено-округлими силуетами овець внизу роботи. Замкненість, визначеність контурів є знаком закінченості, сформульованості пластичної думки (це характерна риса творів Я. Зайця). Різноманітні фактури то витворюють асоціації з природністю візерунків деревини, то відбивають відчуття плинності, поступового проявлення крізь емоційно-мальовничі напластування барв штрихів гравюри, на яку покладені тьмяно-прозорі шари фарби. У колірній гамі неспокійно-рухливої поверхні аркуша домінують вохристо-білі, золотаві та лілово-сині відтінки як віддзеркалення таємничості ночі.

Образ багатовимірності буття, у якому реальність перемежовується зі знаками минулого, поданого у вигляді смуги орнаментів або ледь прочитуваних зображень зі спогадів, символів обрядових дійств, постає в аркушах «Світ зі світла створений» (2005) та «Гора» (2007), що композиційно й за мотивами перегукуються між собою. Форми гори та писанки сприймаються тут як знак вивищеності й водночас візуалізований образ космосу з міфічних уявлень предків, утілення казкового яйця-райця, світового яйця, з якого виник Всесвіт. Нижня частина гори відбиває земне існування людини з його пориваннями, циклічністю жит-

тя, що лише поступово, з підняттям угору, змінюються на спільні для всього людства графеми – знаки мудрості й осягання законів світобудови. Пристраснонасичені, з акцентами жовтогарячих тонів, щільно покладені мазки нижніх ярусів неквапливо змінюються на напівпрозорі холоднуватосяючі відтінки горішніх зображень, набуваючи відчуття осяяння.

Оглядаючи створені в різні роки роботи Ярослава Зайця, маємо можливість простежити, як змінюються уявлення й художні вподобання майстра, який поступово переходить від класичних композицій з упізнаними мотивами до асоціативніших, насиченіших символікою аркушів. При цьому, сполучаючи у своїй графіці набутки традиційної європейської школи, елементи українського народного мистецтва та неоднозначність світосприйняття сучасної людини, мистець зберігає рафіновану викінченість утілених образів.

Література

1. *Виппер Б. Р.* Становление реализма в голландской живописи XVII века / Виппер Борис Робертович : монография. – М. : Искусство, 1957. – 336 с.
2. *Ротенберг Е. И.* Западноевропейская живопись 17 века. Тематические принципы / Е. И. Ротенберг : монография. – М. : Искусство, 1989. – 288 с.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У сучасній буковинській графіці творчість Ярослава Зайця вирізняється наявністю філософських, асоціативних та композиційних паралелей з малярством нідерландських майстрів XV–XVI ст., зосібна Ієронімуса ван Акена (Босха) та Пітера Брейгеля Старшого, художнє мислення яких тісно пов'язане із середньовічним сприйняттям, фольклором та алегорією, а для картин характерне химерне поєднання реальності з фантастикою і водночас змістовно-пластична єдність середовища й людини.

Взорування на культурний спадок минулих епох у роботах Ярослава Зайця – важлива прикмета художньої мови, що надає особливої вишуканості й виразності створеним ним образам, однак є тільки часткою складного й неоднозначного світобачення художника, у якому зображальні мотиви середньовіччя та пізнішої доби гармонійно переплітаються з уявленнями та мистецькими вподобаннями сучасного автора.

Ключові слова: акварель, офорт, середньовічні мотиви, нідерландське мистецтво XV–XVI ст.

In modern Bucovinian graphic the work of Yaroslav Zajac distinguishes the presence of philosophical, associative and compositional parallels with paintings of Dutch masters of the fifteenth and sixteenth centuries; in particular the artistic thinking of Hieronymus van Aken

КРИТИКА

(Bosch) and Pieter Bruegel the Elder is closely linked to the medieval perception, folklore and allegory and the paintings are characterized by a bizarre combination of reality with fantasy, but at the same time substantially-plastic unity of the environment and human.

Influence of the past ages is an important part of the works of Yaroslav Zajac, providing a special elegance and expressiveness to the created images; nevertheless this is only a part of a complex and ambiguous world view of the artist, in which figurative motifs of medieval harmoniously interweave with ideas and artistic preferences of modern artist.

Keywords: watercolor, etching, medieval motifs, Dutch art of the fifteenth-sixteenth centuries.

В современной буковинской графике творчество Ярослава Зайца выделяется присутствием философских, ассоциативных и композиционных параллелей с живописью нидерландских мастеров XV–XVI вв., в частности Иеронимуса ван Акена (Босха) и Питера Брейгеля Старшего, художественное мышление которых тесно связано со средневековым восприятием, фольклором и аллегорией, а для картин характерно фантазмагорическое соединение реальности с фантастикой, а вместе с тем – смысловое и пластическое единство окружения и человека.

Обращение к культурному наследию прошлых эпох в работах Ярослава Зайца выступает как важная составляющая, придающая особенную изысканность и выразительность созданным им образам, однако являющаяся лишь частью сложного и неоднозначного мировосприятия автора, в котором изобразительные мотивы средневековья и более позднего времени гармонично переплетаются с представлениями и художественными предпочтениями мастера сегодняшнего дня.

Ключевые слова: акварель, офорт, средневековые мотивы, нидерландское искусство XV–XVI вв.