

УДК 18:7.01

С.П. Стоян

## СИМВОЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ МОЛОДИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ: НОВА ХВИЛЯ

Актуальність розгляду творчості молодих художників-символістів полягає у необхідності виявлення тенденції, що панують в образотворчому мистецтві сучасної України.

Розробкою проблематики символу та символізму в мистецтві займались С.Аверинцев, В.Бичков, Р.Барт, А.Белій, Ж.Бодріяр, В.Іванов, Е.Кассіер, О.Лосєв та ін.

*Мета статті:* крізь призму аналітичного розгляду творів молодих художників-символістів визначити образи-символи, що стають домінуючими у творчості зазначених авторів та визначають співвідношення традиції і новації в роботах українських митців.

Світ неможливо розкрити лише зусиллями нашого розуму. Ми завжди прагнемо досягнути неосяжне, побачити невидиме, почути те, що не можна вимовити. Саме тому творчі пошуки упродовж багатьох століть знову і знову повертаються до загадкової та неосяжної природи символу, що стає наснагою і невичерпним джерелом для митців, які прагнуть вийти за межі буденного. У цьому колі «вічного повернення» чи «вічного народження» символізм у новій іпостасі заявляє про себе знову у творчості молодих українських митців, випускників та студентів Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, дипломні роботи яких були представлені цього літа на «суд глядачів» у рамках проекту «Символізм: нова хвиля».

Кожен з авторів відтворює власні символізації, розкриває потаємний зміст створених образів та пропонує глядачу зануритися у світ безмежних фантазій і мрій, світ символів. Застосовуючи разом із традиційними техніками офорту та ліногравюри низку новітніх прийомів – від оригінального, рельєфного розташування робіт до створення реальних об'ємних композицій, що складаються з різних блоків образотворчих елементів, молоді художники намагаються поєднати найкращі традиції своїх вчителів – митців Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, і, разом із цим, зробити власні кроки, що у подальшому сформує авторський почерк і стиль кожного з нової генерації символістів.

На противагу тим деструктивним тенденціям, що у переважній більшості випадків панують у сучасному мистецтві, спостерігається сплеск цікавості серед молодих митців до символічної тематики, яка, рухаючись ніби по спіралі, знову і знову відроджується у нових формах і змістах в образотворчому мистецтві різних історичних періодів, починаючи із зародження мистецтва як такого. Досягнувши свого апогею на початку ХХ століття, символізм відійшов на другий план мистецької авансцени, але це нетривале забуття вже на початку ХХІ ст. обертається новим, ще більш потужним відродженням. Не випадково, що навіть провідні західні куратори, що є на даний час апологетами актуального (раціоналізованого) мистецтва, вже ведуть мову про його вичерпаність і перспективи настання нової ери неоромантизму (а може, і неосимволізму).

М.Бердяєв, що високо оцінював роль символізму як у художній творчості, так і в житті кожного з нас загалом, ще на початку ХХ ст. зазначав: «у символах дані не умовні знаки душевних переживань людини, а обов'язкові знаки першожиття, самого духу в його першореальності, дані шляхи, що пов'язують світ природний і світ духовний» [1; 71].

Філософ вважав, що духовне життя завжди є життям символічним, оскільки саме за допомогою символів здійснюється взаємозв'язок між двома світами – світом Божественним і земним. «Символ говорить про те, що смисл одного світу лежить в іншому світі, що з іншого світу подається знак про смисл» [1; 69]. «Уся духовна культура символічна за своєю природою, у цьому її значущість, просвіти іншого світу у цьому світі» [1; 97].

Отже, М.Бердяєв, слідом за своїми попередниками – західними символістами, визначав надзвичайну важливість феномену символізму як для творчості кожного митця зокрема, так і культури, загалом. Разом із своїми однодумцями, він відводить художнику роль посередника між двома світами – горним та дольним. Символісти початку минулого століття вважали, що «рух і гра смислових відтінків створюють нерозгаданість, таємницю символу. Якщо образ виражає одиничне явище, то символ таїть у собі низку значень – почасти протилежних, різноспрямованих» [7].

Не є виключенням і твори молодих українських авторів, символічні образи яких виводять на осягнення різнопланових, різносмислових символічних варіацій, як пов'язаних із традиційними символами минулого, так і насиченими індивідуальними, авторськими змістами.

У своїй дипломній роботі «Джерело» Олена Мельник – одна з учасниць виставки – намагається віднайти потаємне джерело життя, усього сушого, що наснажує усі рівні буття, як проявленого, так і незримого. Вона намагається доторкнутися до таємниці першожиття, що за допомогою символів візуалізується у графічних образах офорта. Центральна частина поліптиха, на думку автора, підкреслює єдність усіх світових релігій. Будда і Христос, об'єднані сонцем та життєдайним фонтаном, створюють синтезований символ єдності, гармонії та рівності усіх шляхів, що ведуть до пізнання істини, добра і краси. Фонтан, що викликає асоціацію, насамперед, із чашею, відсилає нас до символічного наповнення цього давнього образу, який є стрижневим як для буддизму, так і для християнства. Приміром, на Сході Чаша Будди вважається найвеличнішою святинею. За давніми переказами, чотири Хранителя Світу принесли Будді 4 чаші з чорного бурштину. Отримуючи цей дар, він вклав їх одна в одну і вони дивовижним чином стали однією Чашею, яка з тих часів вважається символом служіння. На думку Олени Реріх, «у Чашу збирають дари Вищих Сил. Символ Чаші завжди означав самозречення. Кожна висока дія може бути означеною символом Чаші» [5].

У християнській традиції одним із найпотужніших символів є Чаша Граалю. За однією із версій, це чаша, з якої Ісус Христос вкушав на Таємній вечері, а потім Іосіф Арімафейський зібрав кров із ран розп'ятого на хресті Спасителя. За переказами, той, хто вип'є з цієї чаші, отримує прощення гріхів та вічне життя.

«Символ чаші відомий багатьом древнім культурам. У кельтів зустрічаємо знамениті котли: котел відродження, в який опускали мертвих воїнів, а виходили живі; невичерпний котел Дагди, який дає їжу; котел мудрості, краплі з якого попали на чарівника Талієсіна, зробивши його величнішим бардом. У нантському епосі згадується легендарна чаша Амонга, що передбачала щасливі або нещасливі події. В ісламі чаша з бірюзи Джамі, в яку дивляться суфії, символізує дзеркало світу. В Індії знаходимо уявлення про чашу з напоєм безсмертя – Сомою або амритой (хаома в зороастризмі, амброзія в Греції), втраченим даром богів, що робить людину співпричетною Вічності» [3].

Отже цей символ не менш потужно починає працювати в роботі О.Мельник, виводячи глядача далеко за межі окресленого графічними лініями образу.

Продовженням цієї теми також стають мотиви, в яких перед нами з'являються образи Будди-зернятка та Христа-паростка, що стають уособленням появи нового життя, а по суті – безсмертя. Необхідно зазначити, що робота також надзвичайно насичена різними геометричними символами, що мають давню історію та різноманітні вектори тлумачення.

Автор активно використовує символіку кола, що символізує безкінечність, досконалість та завершеність. Ця геометрична фігура слугує для відображення безперервності розвитку всесвіту, часу, життя та їх єдності. Ця змістовна наповненість даного символу відповідає концептуальному наповненню роботи і навіть на рівні підсвідомості орієнтує глядача на розкриття закладеного в нього змісту.

Символічне значення еліпсу, який також використовує автор, відсилає нас до образу Космічного яйця, а також візуалізації процесу еволюції й інволюції, тобто – безкінечності

руху і розвитку. «Походження космосу у цілому часто представляється як розвиток із яйця... У ряді архаїчних міфів (океанійських, індонезійських, американо-індіанських, частково індійських та китайських) із яйця виходять перші люди, а у більш розвинених – сам бог-деміург, наприклад єгипетський бог сонця Ра, а також Птах, вавилонська Іштар в образі голубки, індійський творець Вішвакарман, Праджapati, Брахма та ін., грецько-орфічний Ерос, китайський Пань-гу і т.п.» [4; 202].

Символи, що використовує художниця, органічно пов'язані з образами бокових робіт – адже шестерінки та спіральні галактики, на думку автора, символізують рух у його різних проявах – як природних, так і рукотворних. Невипадковим є зображення спіралі морських раковин, що уособлюють закон гармонії всесвіту і нагадують про існуючу досконалість, яка у наш час нігілістичного сумніву повністю нівелюється і нещадно знищується. Символічні образи спіралі, що символізує безперервний рух, є також одним із домінуючих візерунків на численних знахідках трипільської кераміки, засвідчуючи у такий спосіб надзвичайно древні корені даного символу та його велику значущість для людини у різні періоди її існування.

Трикутних, квадрат та багато інших різноманітних символів створюють у роботі багатопланову оболонку глибинних змістів, що примушують вдивлятися і розмірковувати, аналізувати і розшифровувати закладене у картині послання.

У крайніх частинах поліптиху обличчя різних епох постають перед нами у різних психологічних, емоційних станах, передаючи у такий спосіб узагальнений образ цілих історичних періодів. На думку автора, ліва частина роботи покликана показати протистояння та людські пристрасті й страхи (агресію, жадібність, рок та ін.), а права – конструктивні людські риси, що призводять до творення та пізнання.

Швидкоплинність життя людей у Києві кінця XVIII – поч. XIX століття виринає із забуття у трафаретних символічних силуетах Наталії Гречухіної, для якої містичні примари тогочасної архітектури, людські образи-тіні стають символами тієї романтичної і вже недосяжної епохи. Ілюстративні композиції художниці є багаторівневими, вони не є простим, реалістичним відображенням вулиць і мешканців міста. Перед нами постають ледь чіткі силуети будівель, що складають лінію архітектури, з якої ніби виринають внутрішні інтер'єри насичено темного кольору. Чорні образи людей, ніби фотографічно вирізані з паперу, що належать до різних прошарків населення, підсилюють анонімність їх існування у минулому та неможливість проявити індивідуальні риси кожного у сьогоденні. Усе це вже належить іншому часу, з якого немає вороття. Таким чином три частини композиції створюють відчуття багаторівневого символічного сприйняття вулиць Києва тих часів. Це і Хрещатик, і Ярославів Вал, і Андріївський узвіз та Володимирська, що були свідками багатьох бурхливих історичних подій, у тому числі і революцій.

Контрастне протиставлення кольорів максимально потужно працює на авторський задум – чорні силуети анонімністю підкреслюють належність усіх зображених до вже не існуючого – до минулого. Техніка ліногравюри, монотипії та колажу, глибокий друк на дошках лінолеуму, фарба темно-коричневого відтінку максимально підсилюють ефект символічної передачі духу тих часів.

Аліса Марченко у своїх витончених скульптурних композиціях звертається як до символічних образів свого дитинства, де Бог постає перед нами у вигляді доброзичливого могутнього лева, так і символічної візуалізації найскладніших людських почуттів. Змістовне наповнення роботи «Мій настрій» виводить далеко за межі лише психофізичної сфери – у простір Божественної любові та благодаті. Вона стає символічним втіленням біблійних слів апостола Павла: «Завжди радійте!», адже сум обов'язково змінюється на радість, якщо у серці панує любов. Наймовірним є те, що настільки витончену і зрілу з точки зору змістовної наповненості й майстерного виконання скульптуру Аліса створила у 14 років, будучи ще підлітком. Але такий юний вік не завадив їй втілити у своїй юнацькій роботі глибинну філософську мудрість, викарбувану на персні царя Соломона: «І це пройде». Адже справа полягає у тому, як дивимося на оточуючий нас світ і що у ньому помічаємо – радість чи

смуток. І саме тому божественне світло в іншій композиції під назвою «Світло для Світу» символічно наповнює витончені обриси тендітного серця, на якому зверху мрійливо сидить янголятко, оберігаючи чистий та щиросердний вогник, що дарує тепло і любов усьому світові. Невипадково, що саме рядки з Нового Заповіту (Євангеліє від Матфея) надихнули молоду художницю на символічну візуалізацію цієї священної мудрості. «Ви Світло світу. Не може вкритися місто, що стоїть на версі гори. І запаливши свічку, не ставлять її під ємність, але на свічнику і світить в усьому домі. Так нехай же світить світло ваше перед людьми, щоб вони бачили ваші добрі справи і прославляли Отця вашого Небесного» [2; 1015].

Інший молодий художник – Віталій Іщенко символічно відтворює у своїх роботах сюжети з народних апокрифів про тварин та слов'янської міфології, надихаючись містичним і загадковим духом наших пращурів. Білі птахи, явлені Сергію Радонежському, постають у дипломній роботі під назвою «Народні апокрифи про тварин» символами іноків, зібраних в ім'я святої Трійці, а маленька пташка, що злетіла вище за орла й була проголошена Богом «Цариком», стає символом перемоги меншого над більшим, слабшого над сильнішим.

Проникливо і майстерно художник зображує Святих Косьму, Даміана та Власія, що є покровителям домашніх і диких тварин та у роботі уособлюють символічний взаємозв'язок між тваринним і людським світом. Наприклад Святий Власій, за переказами, благословляв тварин і вони перетворювалися на мирних і радісних звірів, що не чинили зла ані своїм сородичам, ані людині.

Русалки, змії, птахи оживають перед нами у витончено-загадкових образах, породжених ірраціональною сферою творчої підсвідомості, в іншій роботі В.Іщенко під назвою «Русалії», де у символічній формі відтворено образи зі слов'янської міфології, по новому актуалізуючи їх смислове наповнення та нагадуючи про традиції наших пращурів. «За одними етнографічними даними, Русальний тиждень, що мав назву Русалії, тривав протягом Зеленого тижня, за іншими – протягом наступного, вже після Зеленої неділі. Найпоширенішою була думка про те, на Русальному тижні у полі, лісі і понад ставами та ріками ходять неприкаяні душі самогубців і дівчат-утоплениць, що перетворилися в русалок. Русалками стали і потерчата – мертвонароджені діти, після поширення християнства – померлі нехрещені діти. На Нявський Великдень, *«щоб не розгнівити померлих душ»*, остерігались працювати, особливо сіяти борошно в діжу – *«бо з'явиться багато русалок»*. Зранку жінки пекли паски-бабки, фарбували в жовте крашанки, але шкарлупки від яєць не викидали на воду – як на Великдень – *«бо докола них збереться гурт русалок»*. Деінде на підвіконня клали гарячий хліб – вважаючи, що від пари і запаху русалки будуть ситі. Протягом Русального тижня, особливо в четвер, по всіх регіонах України жінки розвішували на деревах полотно, аби нявки взяли його собі для сорочок» [6].

Саме ці міфологічні уявлення і знаходять своє відображення у роботі художника. Символічні образи проступають у «цегляній кладці» багаторівневих структур робіт Віталія, що в оригінальній та нестандартній формі веде свій творчий діалог із глядачем. На думку автора, подібна структура робота, побудована на протиставленні верху і низу, божественного і демонічного, відтворює образ світового дерева, символіка якого також потужно розкривається у роботах наступного молодого художника-символіста.

Адже Сергій Погребиський також поєднує різнопланові потужні символи, відсилаючи нашу уяву до міфологічних обрисів світового дерева, що, обертаючись навколо своєї вісі, розчиняється у містичному колі гілок-капілярів, які живлять нашу уяву безкінечною низкою вселенських асоціацій. Вічне Дерево Життя завжди було уособленням єдності усіх рівнів нашого світу. Це модель не тільки Всесвіту, а й людини як вселенської істоти. Це – посередник між двома світами, життям та небуттям, адже корені його сягають потойбіччя, а гілки піднімають до світу Божественного та незмінного. «Світове дерево – центральна фігура насамперед «вертикальної» космічної моделі і в принципі пов'язано з трихотомічним розподілом на небо, землю («середню землю») і підземний світ» [4; 214]. «В деяких

індіанських міфах світове дерево містить у собі джерело їжі (космічне дерево стає почасти і деревом долі: в якутських міфах із нього виходить богиня народження і вдачі, а у скандинавських під його корінням живуть норни – богині долі). (...) Наприклад, єгиптяни зображували богиню Нут у вигляді дерева; зі священним дубом пов'язаний Зевс; у міфології майя космічне дерево – місце перебування бога дощу, озброєного сокирою, іноді бога вогню» [4; 213].

І, як бачимо, символ Світового Дерева також залишається актуальним і для сучасних молодих художників, що намагаються поєднати традиційний образ із неординарною, новаторською манерою. Адже, виходячи за межі картинної площини, вриваючись трикутником підвішених до стелі лінійних дерев у тіло галерейного простору, Сергій ламає стереотипи сприйняття графічних робіт і створює візерункові лабіринти природних форм для прогулянок нашої уяви. Його дипломна робота під назвою «Ліс» складається з семи окремих, звисаючих зі стелі, видовжених аркушів, на яких зображені різні дерева – тополі, клени тощо, що мають надзвичайно витончену структуру, сприйняття якої посилюється контрастним протиставленням чорного та білого кольорів (чорний силует дерева – білий простір паперу).

Художник ніби грається з формою дерев, створюючи на основі їх візерункової фактури різнопланові геометричні варіації – від квадратів до кола, що утворюється зі схожих на кровоносні капіляри гілля дерев. Ця центрична композиція викликає символічні асоціації з людським оком, а також усією світобудовою, гармонічна структура якої завжди відображалася символікою кола.

Отже, у підсумку можна зазначити, що автори проекту «Символізм: нова хвиля» у своїй творчості поєднують як давні символічні традиції минулого, так і створюють власні символізації, що мають індивідуальний контекст як за своєю змістовною наповненістю, так і за новаторською технікою і манерою виконання, що дає можливість говорити про народження нової генерації молодих українських художників-символістів.

Саме символізм у наш нелегкий час пустотілих фантомів-симулякрів, що панують у світовому образотворчому мистецтві, може стати тією життєдайною альтернативою для нового покоління митців, що буде простором для втілення прогресивних, сучасних експериментів у поєднанні з багатовіковими традиціями минулого, що наповнюють твори глибинним, не прийдешинім змістом, сповненим символічної багатоплановості та значущості.

#### Джерельні приписи

1. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Н.Бердяев. – М.: Изд. Фолио, 2003. – 624 с.
2. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Изд. Московской Патриархии, 1992. – 1372 с.
3. Кривошеина А. Тайна Грааля // Електр. ресурс: <http://www.manwb.ru>.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН; Школа «Языки русской культуры», 1995. – 408 с.
5. Рерих Е.И. Агни Йога – исследователям. Часть II / Е.И. Рерих / Електр. ресурс: <http://ezolib.ru>.
6. Русалії. Нявський Великдень. Проводи русалок // Електр. ресурс: <http://www.aratta-ukraine>.
7. Символизм / Електр. ресурс: <http://www.krugosvet.ru>.

#### Резюме

Досліджується особливість художніх творів молодих українських художників-символістів. Визначаються характеристики творчості кожного з представників нової генерації. Аналізуються символічні варіації, що використовуються художниками.

**Ключові слова:** символ, символізм, сучасне мистецтво, образ, міфологія, офорт, гравюра.

### Summary

#### **Stoyan S. The symbolism in the works of the young Ukrainian artists: new wave**

The author investigates the features of the works of the art of the young artists symbolists in the article. The main characteristics of the creativity of representatives of the new generation are designated. The analysis of the main symbolical variations which are used by artists in the works is carried out.

**Key words:** symbol, symbolism, modern art, image, mythology, etching, engraving.

### Аннотация

Исследуются особенности художественных произведений молодых украинских художников-символистов. Определяются характеристики творчества представителей новой генерации. Анализируются символические вариации, которые используют художники в своих произведениях.

**Ключевые слова:** символ, символизм, современное искусство, образ, мифология, офорт, гравюра.