

критиці та мистецтвознавстві. Тут творчість К. Білокур (її живопис і рисунки) розглядається в широкому художньому контексті, що дає можливість знову окреслити його образні складові. Як вважає автор статті, твори художниці варто розглядати як «нерадянське мистецтво радянського часу».

*Ключові слова:* наївне малярство, індивідуальний світ художника, живопис, Катерина Білокур.

**Анотація.** Стаття посвячена творчеству выдающейся украинской художницы XX века, Катерины Билокур (1900–1961) — одной из ярчайших представительниц «наивного искусства», демонстрирующее самобытный индивидуальный авторский мир. Начатое в 1920-е, искусство художницы совпало с эпохой соцреализма, каноничность которой повлияла на его интерпретацию в отечественной критике и искусствознании. В статье творчество К. Билокур (живопись, рисунки) рассматривается в широком художественном контексте, что дает возможность выявить его образные составляющие. С точки зрения автора статьи, ее работы входят в пространство «несоветского искусства советской эпохи».

*Ключевые слова:* наивное искусство, примитив, внутренний мир художника, живопись, Катерина Билокур.

**Summary.** Article is devoted to outstanding works of Ukrainian artist of the XX century Bilokur Catherine (1900–1961) — one of the brightest representatives of «naive art» demonstrated distinctive individual author's world Art of this artist, was begun in the 1920s, coincided with an era of social realism, the canonicity of which influenced his interpretation of domestic criticism and art criticism. In the article creativity of Catherine Bilokur (painting, drawing) is considered in a broad artistic context, that allows to identify it's figurative elements. According to author, her works are included in the space of «non-Soviet Art of Soviet era».

Марина ЮР  
старший науковий співробітник ІПСМ НАМ України,  
кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник

## РОЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО ФОЛЬКЛОРУ В СУЧАСНОМУ ЖИВОПИСУ

Прогресивний розвиток нових технологій, які сьогодні активно залучаються у різні галузі мистецтва, сприяє формуванню нових історико-культурних феноменів, генеруючи нові етапи періодизації художньої практики. Не відстороненим у цьому процесі є і живопис, зокрема й український. Його академічні традиції склали основу мистецтва соцреалізму і творчості багатьох художників сьогодення, а прагнення до експериментаторства із залученням безкінечного розмаїття форм модерністських і постмодерністських художніх течій, новітнього світового мистецтва, спадщини етнокультур розвивали образну систему. Злам ХХ–ХХІ ст. призвів до активізації «пошуку історичного національного підґрунтя» [1, с. 231], що спонукав митців звернутися до історичних, релігійних, культурних, міфологічних, соціальних та ін. аспектів, розширюючи тематику творів, оновлюючи стилістичну мову, засоби вираження. Завдяки цим пошукам та програмним експериментам набули розвитку нові образи українського мистецтва, в яких репрезентована духовна функція митця, історична спадщина, національна культура, пластична мова.

Етимологічно термін «образ» тяжіє до наочності, відображення зовнішнього вигляду, натомість у мистецтві, як правило, використовують словосполучення «художній образ» [2, с. 203], у означенні якого утворення матеріальної форми здійснюється на основі художнього процесу узагальнення відображуваної дійсності. Саме цей процес формування образу через конкретне, індивідуальне, суб'єктивне до загального, цілісного визначає світоглядність, творче спрямування, манеру митця.

Парадигма творчості багатьох сучасних українських живописців визначається, з одного боку, глобалізацією інформаційних процесів, з іншого — традиціями світової художньої практики. Першим притаманний широкий спектр технічних засобів, які доповнюють або нівелюють специфіку даного виду мистецтва задля розкриття ідеології сучасного мистецтва, підпорядкованого креативній концептуальності з її часом «негативною естетикою, з культом довільної, переважно брутальної гри з усіма моральними, естетичними цінностями...» [3, с. 192]. Другі орієнтовані, здебільшого, на закони класичного мистецтва різних мистецьких епох та стилів, а також і національну культуру. Український образотворчий фольклор неодноразово був

предметом уваги та вивчення з боку професійних художників, особливо модерністичних напрямів початку ХХ ст. «Прочитання» художниками розмаїтих за конфігурацією та технічним виконанням форм орнаментально-знакової системи селянської творчості сприяло оновленню засобів виразності пластичної мови, індивідуальної манери митців, розширенню програмних задач, переосмисленню сутності людини у просторі. «Навряд чи можна назвати іншу культуру, в якій, як в українській, народне мистецтво та фольклорний світогляд займають таке помітне й вагомe місце <...>. І не тільки тому, що українське народне мистецтво й справді становить одне з найвищих досягнень національної культури, є надзвичайно яскравим, своєрідним і розвиненим, і сьогодні вражаючи багатоманіттям пластичних прийомів, стилістик, регіональних відмінностей. А й тому, що саме на нього протягом довгого часу були покладені культурозберігаючі функції та шляхи національної ідентифікації» [4, с. 27].

Художній синтез є провідним методом мистецтва постмодернізму, завдяки якому для розкриття художнього образу твору залучався великий арсенал технічних засобів і прийомів різних видів мистецтва (живопис і колаж, живопис і прикладні мистецтва, скульптура і графіка тощо). Сучасні живописці не оминули цих тенденцій і на основі художнього синтезу створювали роботи, в яких прочитуються риси мистецьких напрямків та течій, українського образотворчого фольклору, іконопису, культурної спадщини близьких і далеких етносів, досягнень технічного прогресу. Живописні картини ставали полікультурними мапами, де переплелися національна, європейська та світова художня естетика. У творах художників постмодернізму з властивим синтетичним підходом у пошуку нової лексики, що розвиває складну «багашарову» як в інформативно-композиційному, так і в пластично-технічному вираженні систему сучасного мистецтва, простежується пряме або опосередковане цитування українського образотворчого фольклору, зокрема у творах О. Дубовика, О. Міловзорова, Ф. Гуменюка, М. Бабака, П. Керестя, Г. Гавриленко, М. Демцю та інших художників. Більш наявні його впливи в полотнах художників, орієнтованих на реалістичну манеру виконання. Ф. Гуменюк та М. Демцю вводять селянську живопису культуру на рівні створення жіночих образів, розкриття сюжетної лінії, пов'язаної з народними обрядами, релігійними сценами. Окрім іконографічного образу, наприклад, селянської жінки, вбраної відповідно традиціям українського строю, митці широко репрезентують і колористичну культуру образотворчого фольклору — поєднання відкритих локальних кольорів (у М. Демцю переважають насичені червоні відтінки, а Ф. Гуменюк зрівноважує їх, відтіняючи темним кольором).

Митці, що в творчих експериментах звертаються до абстрактної мови, схильні до модифікації рис образотворчого фольклору, «прочитання» яких досить складне. Генерація українських абстракціоністів — К. Звіринський, В. Ламах, Г. Гавриленко, О. Дубовик, О. Міловзоров та ін. — широко залучала орнаментально-знакову систему до створення художнього образу власних творів. Насамперед варто відмітити застосування ритму як основи орнаменту, конфігурації впізнаваних природних реалій, кольорового контрасту, що базується на локальних відтінках основної гами.

В українському образотворчому фольклорі інтерпретація природних реалій складає основу орнаментальної системи, чим і відрізняється від фольклорної творчості інших народів. Серед викристалізованих традиційно мотивів українське народне мистецтво презентує «вазон» та похідні від нього букет, уквітчана гілка або бігунець, віночок, квітка. Найбільш улюбленим, «наповненим» смислом і декоративною образністю мотивом декору є «вазон», а його прототипом, як вважає М. Селівачов, є міфологічний образ «дерева життя» [5]. Селянське середовище, в якому розвивалися традиції образності мотивів, впливало на «чистоту» стилю, збереження колективного в українській фольклорній культурі. Наприклад, канонічній будові мотиву «вазон» властива симетрія відносно вертикалі та асиметрія по горизонталі. Симетрія надає композиції статичного характеру, а динаміка, експресія, виражені у пропорціях різних за градацією пластичних мас і їх графічно-лінійного (вишивка, різьблення, випалювання, ковка та ін.) або живописного (розписи на виробі з дерева, кераміка, стінописи, писанкарство та ін.) виконання. Саме ці ознаки українського образотворчого фольклору і привертали увагу багатьох сучасних художників, які вводили їх у художній простір новітньої епохи.

Художник О. Міловзоров у безпредметних композиціях оперує геометричними, геометризваними, абстрагованими формами елементів, асоційованих з природою, міською архітектурою, храмовим інтер'єром, орнаментальною системою. В одному з полотен триптиха «Випадок на психодромі» (1990-і)

зображений мотив, за конструкцією уподібнений до «дерева життя», але його пластична мова основана на сполученні геометричних і абстрактних форм, що ніби формують мозаїчне полотно, контрастуючи та доповнюючи один одного. Даного ефекту художник досягає за допомогою тонового контрасту (світлого тла та деяких елементів «дерева» з його загальною насиченою гамою). Елементи мотиву вирішені у локальному кольорі та колірній градації (техніка розтяжки) із застосуванням ритмічно розташованих ліній різної товщини. О. Екстер широко користувалася розтяжкою тону в абстрактних формах, але робила це технічно за допомогою мазка. Натомість О. Міловзоров звертається до лінії. В картині осьова мотиву не співпадає з композиційним центром, оскільки перенесена ближче до лівого краю, чим створюється контраст насиченого елементами і вільного поля. Даний прийом художник розвиває і в I частині триптиху «Свято душі в Седневі» (1990-і), але мотив уже більш наближений до осової та зберігає умовну симетрію, властиву «дереву життя» та «вазону».

О. Міловзоров, вибудовуючи простір у безпредметному живопису, вміло поєднує різні за конфігурацією пластичні форми, створюючи емоційну напругу, фіксуючи момент дії за мить до кардинальної зміни стану. В триптиху «Струнний концерт» (Київ, 1990) він звертається до контрасту станів — статичності і динаміки через дію абстрактної форми. Статика виражена у загальній композиції кожного з полотен, а динаміка, ритм та рух — у пластичних формах, що характерно для селянського мотиву «вазон». Знаменно, що на фоні контрасту станів художник вводить і контраст кольору та форми. На червоному тлі зображено безпредметну композицію, модулем якої є трикутник, частково сегмент, дуга, абстрагована форма. Комбінація різних за кольором (зелених, синіх, білих, сірих відтінків), розміром, внутрішнім декором трикутників, що перетинаються, об'єднуються, переходять один в одного, формує композицію картини, в якій розташування елементів підпорядковане різновекторності. Контраст форм виражений у двох видах фігур: плоских (прямокутники, трикутники, круги) і об'ємних (піраміди, багатокутники, призми), що вирізняються декором їх внутрішнього поля. Серед прийомів декору художник застосовує техніку «розтяжки» мазком, а також його традиційну техніку «розбілу» завдяки лінії від кута форми або до її центра. Цей прийом нагадує техніку переплетення в ткацтві та килимарстві. Площинність і об'єм також співіснують і у елементах «вазона», основою яких є локальна кольорова пляма, декорована дрібними, розташованими паралельно штрихами, завитками і т. ін., які створюють ілюзію об'єму.

колорит безпредметної композиції О. Міловзорова зберігає традиційну червоно-зелену гаму, властиву розписам весільних скринь Київщини. Відмінною рисою кольорового рішення в живописних полотнах є зображення на червоному фоні композиції з геометричних фігур різного тону та насиченості зеленого кольору, який доповнюється відтінками синього та ахроматичних кольорів (чорного, білого, сірого). в розписах співвідношення червоного і зеленого використовується навпаки. Червоний колір тла в картинах посилює контрастне звучання зеленого, підкреслюючи або нівелюючи конфігурацію форм та їх образне рішення, що властиво селянській орнаменталі скринь, рушників, писанок тощо.

Сучасний художник повинен «повертатися до фольклору», досліджуючи його образний світ. О. Дубовик, розвиваючи власну пластичну мову живописних творів, звертався до орнаментики ужиткових виробів різних етно-культурних спільностей. У його картинах наявні перегуки з євразійською і східною культурами, що втілюються у цілу низку форм знакового характеру. Знаковість є специфікою орнаменту. Про твори О. Дубовика можна сказати, що знаковість є їх основним композиційним елементом. Живописна манера художника характеризується трьома напрямками: символічно-реалістичним, абстрактно-реалістичним, абстрактно-декоративним. Сам митець вважає, що його полотна виконані у стилі «сугестивного реалізму», який існує на межі фігуративного і нефігуративного мистецтва пов'язаного з досвідом супрематизму, пізнього кубізму, геометричною абстракцією, поп-артом. А його складні просторові структури наповнені естетичним змістом [6].

Специфіка художнього формотворення традиційного українського мотиву «вазон», на нашу думку, О. Дубовику відома, оскільки у його творах відображені природно-натурні або трансформовані форми мотиву. У випадку звернення автора до зображення його природних форм, композиційним модулем картини є квіти в вазі, розташовані на першому плані. Цей образ художник розвиває у різних тематичних сюжетах, створюючи більш глибоке смислове навантаження. У народному мистецтві досить рідко малювали натуроподібні квіти, листки, але така практика все ж існувала. В інших композиціях автор абстрагує форми мотиву,

де сам мотив набуває рис амбівалентності і представлений у вигляді архаїчно-міфологічного образу «дерева життя» («Карнавал», 1991; «Єва», 1999), або уподібнений «букету» («позивні», 1979; «Повергнутий», 1996). Ці картини, які і увесь живопис майстра, дуже конкретні за образним звучанням, але їм притаманне символічне наповнення.

Художник присвятив цілу низку полотен розробці похідної мотиву «вазон» — букету, що втілювався у природно-натурних або трансформованих обрисах форми. О. Дубовиком розроблена знакова форма букету (пагони з суцвіттям), яку він застосовує у різних програмних експериментах. Останніми роками букет набув самостійного значення у композиції полотна, на противагу його акцентуючій ролі у ранніх картинах.

Отже, творчість таких сучасних живописців, як Ф. Гуменюк, М. Бабак, П. Керестей, Г. Гавриленко, М. Демцю, О. Міловзоров, О. Дубовик та ін., може бути прикладом того, що український образотворчий фольклор є однією із складових їх творчих пошуків, а характерні риси його орнаментальних модулів знаходять своє місце у розвитку сучасної живописної пластичної мови, як це вже певним чином відбувалося в мистецтві модернізму та авангарду на початку ХХ ст.

1. Сидоренко В. Візуальне мистецтво України на межі ХХ–ХХІ століть // Музикознавство. Образотворче мистецтво. Театрознавство. Кінознавство: Зб. наук. праць VI Міжнар. конгресу українців: Доп. та повідомлення: У 2 кн. — Донецьк; К., 2005. — Кн. 2. — С. 231–247.

2. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво: Словник-довідник. — Тернопіль, 2003.

3. Петрова О. Синдром одужання експериментальної образотворчості України на зламі суспільної парадигми (2004–2005 рр.) // Культурологія: Зб. наук. праць VI Міжнар. конгресу українців: Доп. та повідомлення. — К., 2007.

4. Скляренко Г. Я. Фольклор в українському мистецтві // Скляренко Г. Я. На берегах: Нотатки до українського мистецтва ХХ ст.: Зб. статей. — К., 2007. — С. 27–34.

**Анотація.** На широкому фактичному матеріалі досліджено роль українського образотворчого фольклору у сучасному живопису.

*Ключові слова:* український образотворчий фольклор, сучасний живопис.

**Аннотация.** На широком фактическом материале исследована роль украинского изобразительного фольклора в современной живописи.

*Ключевые слова:* украинский изобразительный фольклор, современная живопись.

**Summary.** On the broader factual investigated the role of fine Ukrainian folklore in contemporary painting.

*Keywords:* Ukrainian traditional folklore, contemporary painting.