

**ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ
У ТВОРЧОСТІ Г. І. СИНИЦІ (НА ПРИКЛАДІ
МОЗАЇЧНИХ ПАННО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)**

Дробот А. О., аспірантка

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. У статті розглядаються особливості вияву національної форми та стилю у творчості криворізького художника Григорія Синиці, характер втілення сюжетів української тематики й принципів народного малярства у мозаїчних панно митця другої половини ХХ століття.

Ключові слова: флоромозаїка, національне мистецтво, народне малярство, панно, декоративність.

Аннотация. Дробот А.А. Проблема национального стиля и формы в творчестве Г. И. Синицы на примере мозаичных панно. В статье рассматриваются особенности проявления национальной формы и стиля в творчестве криворожского художника Григория Синицы, характер воплощения сюжетов украинской тематики и принципов, народного искусства в мозаичных панно художника второй половины XX века.

Ключевые слова: флоромозаика, национальное искусство, народное искусство, панно, декоративность.

Annotation. Drobot A.A. A problem of national style and form in a creative work of G. Sinica on the example of the inlaid pictures. The article deals with the features of realization of national form and style are examined in creation of Ukrainian artist Grigory Sinica, character of embodiment of subjects of the Ukrainian subject and principles of folk art in the inlaid pictures of artist of the second half of XX century.

Keywords: mosaic of flora, national art, folk art, panno, decorativeness.

Постановка проблеми. Український поет Б.-І. Антонич у своїй статті, присвяченій розумінню національного мистецтва, висловив думку про те, що не слід шукати оригінальності виключно у народництві та бувальщині, бо їхня «прарідність і чистота є дуже сумнівними, та з народного мистецтва треба видобувати загальні проблеми, а не зовнішні прикраси» [1, 54].

Народне мистецтво є підґрунтям світової художньої культури. Елементи прадавнього мистецтва, створеного свого часу нашими предками, привнесені у сучасну образотворчість, роблять її іманентною, зрозумілою та близькою сучасникам. Зважаючи на це, проблема відродження національного стилю, звернення до витоків народного мистецтва, поява нонконформістського руху у середині минулого століття, представники якого у шістдесятих роках звертались до тематики, що не підтримувалась офіційним мистецтвом, є актуальним в умовах розвитку сучасного українського образотворення.

Невдалі пошуки прибічників модернізму інтернаціональної «нової форми», «єдиної форми вияву», яка б була «загальнонаціональною» та могла б культивуватися на будь-якому національному ґрунті, підштовхнули до необхідності усвідомлення, що таке національна форма в мистецтві. Спроби її осмислення безпосередньо пов'язані з діяльністю провідної в Україні школи монументального мистецтва початку минулого століття – школи бойчукістів [6, 2]. Зв'язок мистецтва з народом і його історичною спадщиною, зумовленість творчості ідеями, почуттями та прагненнями людей, інтересів й ідеалів народу, задекларовані і реалізовані бойчукістами, втілюються у творах низки українських митців наступного покоління – шістдесятих років. Зокрема, до пошуку національної форми заради відтворення її неперервності у другій половині XX століття звертається послідовник бойчукістів, криворізький художник Г. І. Синиця. Починаючи з цього періоду, відверто виражений національний характер притаманний більшості мозаїчних панно митця. У статті Местечкіна знаходимо про Григорія Синицю: «художник зрозумів до глибини душі, що немає мистецтва безнаціонального – мистецтво національне» [5, 12].

Робота виконана в контексті програм НДР ХДАДМ.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед останніх публікацій слід відзначити статті, присвячені проблемам національного стилю та форми, особливостям національного українського мистецтва – цикл статей Григорія Міщенка «Що таке національна форма», статтю Б. Антонича початку минулого століття та низку ґрунтовних досліджень та публікацій останніх років, що висвітлюють цю проблему – Л.Соколюк, О.Ноги, Т.Кара-Васильєвої, О.Лагутенко. Важливим кроком у дослідженні проблем українського нонконформізму ХХ століття є дисертаційне дослідження Л.В. Медведєвої, присвячене вивченню творчої діяльності Віктора Зарецького та її монографія «Віктор Зарецький. Митець, рокований добою», що містить поза іншим відомості зі щоденника художника та дані щодо окремих провідних митців-нонконформістів.

Творчість Г.І. Синиці є малодослідженою. Серед публікацій відома стаття Г. Гусейнова до каталогу виставки митця, а також публікація Г. Местечкіна 1963 року у часопису «Зміна» та короткі замітки періодичної преси місцевого масштабу з приводу роковин з дня смерті художника і виставкової діяльності у квартирі-музеї митця.

Формулювання цілей статті. Дослідження спрямоване на вивчення характеру вияву загальних особливостей розвитку творчості Григорія Івановича Синиці у другій половині ХХ століття у річищі нонконформістського руху та висвітлення характеру втілення народних мотивів і принципів національної форми у мозаїчних панно митця.

Результати дослідження. Шістдесяти рокам минулого століття притаманна поява т.зв. «іншого шляху» в мистецтві. Шар «іншого шляху» з'являється паралельно соцреалізму. Нонконформізм, конфронтація з офіційним мистецтвом, конфлікт з художньою політикою об'єднували в певну спільноту митців, навіть далеких за конкретними завданнями, які вони ставили перед собою. Виникає особливий інтерес до діяльності репресованих в 1930-ті роки діячів української культури, зокрема школи українського монументального мистецтва Михайла Бойчука. Все більше притягує світ знаковості та символіки народного мистецтва [4, 105]. Для групи шістдесятників провідною темою стає прояв внутрішнього світу людини, її почуттів, на відміну від офіційного мистецтва, до якого належала переважна більшість художників, спрямованого на передачу героїзму людини праці. Митці-нонконформісти шістдесятих у своїй творчій діяльності дошукувалися глибин людської душі через пошук національної сутності. Характерною ознакою часу стає гостре протиставлення народного офіційному.

Образне мислення шістдесятників, які відкривали новий творчий засіб метафори, ґрунтувалося на принципах відділеної асоціативності, проте не позбавленої актуальної соціальності. Йшло розширення образної палітри, зміна тематичного стандарту.

Митці-шістдесятники стали тим поколінням, що звернулося до першоджерел українського малярства. Захоплення вивченням народного мистецтва – ужиткового та образотворчого – це було те нове, що з'являється у творчості В.Зарецького, А.Горської, Г.Севрук, Л.Семікіної, Г.Зубченко та Г.Синиці. Вони ознаменували нові прояви українського живопису, що з'явився як синтез традицій народного мистецтва і реалістичного живопису, акумулював тенденції минулого і сучасного в умовах відлиги 1960-х років [4, 125].

Характерним для доби стильовим прийомом неофіційного мистецтва є використання візерунків та (загальна) декоративність рішення композиції. Ці риси притаманні творчості шістдесятих років Григорія Івановича Синиці. подібно до більшості провідних українських митців-нонконформістів, зокрема до київського художника Віктора Зарецького.

Творчі пошуки у межах добору тематики, використання виражальних засобів, колористики Григорія Івановича перегукуються із творчістю В. Зарецького 1960-х років, «селянська естетика» якого є прикладом, що втілює новий шлях українського мистецтва і вирізняє його з-поміж інших національних шкіл у радянському та світовому мистецтві. Особливістю творів «селянського» циклу Зарецького є сміливість, з якою митець використовує мотиви народної творчості у композиційному та колористичному вирішенні. «Селянський» цикл став підґрунтям стильової еволюції в напрямку формально-декоративної манери [4, 137]. Творчі шукання обох митців, об'єднаних спільним проектом середини шістдесятих років минулого століття, йшли суміжними шляхами.

Як і його сучасники, Г. І. Синиця став до пошуку новаторського шляху, до творення мистецтва, що спирається на здобутки минулого, проте має зорієнтованість на сучасність. Це була його спроба знівелювати жорсткі канони радянської ідеології.

Григорій Синиця свого часу працював у двох мозаїчних техніках – у паперовій мозаїці та власній техніці флоромозаїки. Творча спадщина митця налічує близько тридцяти мозаїчних панно, виконаних із природних матеріалів. Запропонована Синицею техніка відкриває перед художником значний арсенал виражальних засобів, провідним серед них є фактурне розмаїття, що досягається за рахунок чергування матеріалів різної фактури. До техніки флоромозаїки у шістдесяті роки зверталася також Алла Горська та інші шістдесятники. Відома флоромозаїка за назвою «Земля» 1967-1968 років, створена А. Горською разом із В. Зарецьким та Б. Плаксієм. Можна припустити, що інтерес до роботи із природними матеріалами у митців виник саме після знайомства із Григорієм Івановичем під час виконання мозаїк у Донецьку. Загалом, досліджуючи творчість митців-шістдесятників, що співпрацювали з Синицею, знаходимо риси, притаманні творам митця. Окрім вище згаданої мозаїки «Земля», яскравим прикладом є панно Г. Зубченко та Г. Пришетька 1967 року «Україна». Даний твір зближує із творами майстра не лише кольорова гамма, центрально-семитрична композиція, але й наслідування техніки – застосування поєднання

природного матеріалу – соломки для створення контурів та фарбованих площин. Кольорове і тональне рішення відзначено контрастами. Тло композиції створене променями, що розходяться від центру, дуже подібне до тих, що знаходимо у композиціях Григорія Сiniці. Простір навколо жіночої постаті, що виділена широким темним контуром, характерним для митця, заповнений стилізованими квітами-символами, що присутні у переважній більшості мозаїк Сiniці. Наведені особливості з'являються у творах провідних нонконформістів саме після їх знайомства з Григорієм Івановичем, оскільки спільна монументальна діяльність художників розпочинається 1965-го року, а твори, про які йдеться, виконано дещо пізніше. Відмінною рисою мозаїк із природного матеріалу художника є присутність фарбованих ділянок та поєднання більш широкого діапазону сировини, ніж, наприклад, у вищезгаданій флоромозаїці Горської, Зарецького та Плаксія, і Зубченко та Пришедька.

Серед мозаїчних панно митця слід виділити наступні твори, національні як за тематичною спрямованістю, так і за добором відповідних виражальних засобів – «Волхви», «Тарас Шевченко – царський в'язень», «Поединок», «Боян», «Кумири», «Скіфи», «Ярослав Мудрий», «Хортиця», «Половецькі мадонни», «Гульбище», «Байда», «Оранта Києва» [2, 3].

Як і для більшості полотен митців-шістдесятників, для мозаїчних творів Г.І.Сiniці характерне формальне новаторство – декоративність, площинність, графічність та монументальність. Усім флоромозаїкам притаманна стилізація природи та використання декоративних мотивів, уникнення натуралістичної буденності, локальний і акцентований колір, а також звернення до семантики й орнаментики наївного малярства. Перетворення природних об'єктів митцем у декоративні форми було властиве й народним майстрам, які обирали для своїх виробів форми та ритми, продиктовані природою.

Особливий інтерес художника до кольору та його виражальних можливостей проявився у значній кількості мозаїчних панно. Їм у ще більшій мірі, ніж олійним, темперним та акварельним полотнам митця, властива колірна декоративність. Григорію Івановичу Сiniці притаманне суто національне відчуття кольору, виникненню та становленню якого передусім сприяло звернення до вивчення українського народного малярства – творчості Ганни Собачко, Марії Приймаченко, Катерини Білокур. У мозаїчних панно кольорову гаму визначають фактурні природні матеріали та найчастіше контрастні до них локальні ділянки кольору, виконані темперою. Локальний акцентований колір виступає у мозаїках майстра провідним виражальним засобом, визначаючи його як художника-колориста. Местечкін відмічає, що художник будує картини, як боротьбу кольорів – теплих і холодних, світлих і темних у їх колористичній єдності, виражаючи через це рух життя [5, 12].

Національна своєрідність професійних творів Григорія Івановича проявилася саме завдяки використанню чистого кольору і контрастного

зіставлення колірних площин. Енергетично насичений колір створює колорит, подібний до колориту українських народних розписів. Його локальність та акцентованість надають змоги митцеві чітко та лаконічно виявляти зображувані образи прості й зрозумілі широкому загалові, створювати напругу боротьби, додають емоційності й експресивності.

Народні декоративні мотиви, що мають неповторний національний характер, межують у творах із власними стилізаціями художника. Декоративна ритмічна побудова полотна складається із зображувальних елементів – узагальнених і декоративно вирішених людських постатей, зображень тварин, птахів та квітів, розташованих здебільшого на спрощеному тлі, що утворюється із узгоджено розміщених площин, головні елементи протиставляються другорядним за допомогою руху, форми, тону і кольору. Ритміка елементів, що повторюються, напрямків та розмірів модулів природного матеріалу з якого твориться зображення, чергування фактурних і текстурних площин, виступає як провідний організатор полотна.

Притаманна народному мистецтву символічність присутня у більшості флоромозаїк митця. Народне мистецтво, у більшій мірі селянське, нерозривно пов'язане із поглядами землероба на навколишній світ, а тому провідними його поняттями є сонце, земля та вода. Синицю, як художника національного, вирізняє присутність у його композиціях «персонажів» народної творчості – символів сонця, землі та неба, коней і птахів. Характерне тло у панно «Половецькі мадонни» викладене із соломки та кукурудзиння, що символізує сонячне світло, присутнє у подібному значенні й у інших творах – «Тарас Шевченко – царський в'язень», «Кумири», «Ярослав Мудрий». Зображення-символи стилізованих квітів, що нагадують солярні знаки стародавніх орнаментальних мотивів, розташовані по усій площині мозаїчного панно («Половецькі мадонни») та слугують одним із об'єднувачих засобів композиції, присутні чи не у кожному другому творі автора. Так, стилізовані квіти образно утворюють галявину під ногами старців у флоромозаїці «Волхви», рівномірно розподілені на полотні у творі «Половецькі мадонни», вони ніби об'єднують в одне ціле небо та землю, використані у мозаїці «Хортиця» червоні декоративні квіти акцентують синяву простору [2].

Подібно до Бойчука, який стиль бачив, перш за все, як категорію формальну, Синиця прагнув через своєрідну «національну форму» реалізувати зміст. Невеликі за розмірами твори, подібно до бойчукістських, мають виразно монументальний характер і тим втілюють одну із традиційних рис української художньої творчості [8, 19]. У мозаїчних композиціях Григорія Івановича лінійно-пластичні елементи зображення органічно поєднуються із об'ємно-просторовими, що за твердженням Г. Міщенка, притаманно особливому світовідчуттю українців [6, 6].

У дослідженні особливостей національної форми в українському мистецтві Григорій Міщенко вказує на симетричність та центричність як

характерну рису композиції народного твору [7, 17]. Ця ж риса виявляється у більшості мозаїк Г. Синиці. Центричність та симетричність композиційної побудови простежується у наступних панно – «Тарас Шевченко – царський в'язень», «Кумири», «Ярослав Мудрий», «Хортиця», «Волхви», «Поляни», «Оранта Києва». Невід'ємною особливістю композиції народної картини Міщенко вважає «виокремлення найістотнішого» та відмову від другорядного деталювання, котра теж простежується в усіх без винятку декоративних полотнах Синиці, у яких провідна роль відводиться персонажеві або персонажам, що зображені найчастіше у фасовій позиції зверненими безпосередньо до глядача, та виявлені з-поміж іншого за допомогою чітких контрастів кольору, тону, форми, напрямку та руху, текстури і фактури. Такі зображення, не насичені зайвими деталями, спрямовані на вираження основної думки твору. Згадана Міщенком властива народному малярству умовність зображення теж притаманна творчості криворізького художника. Формування певних канонів у зображенні тих або інших сцен, невід'ємне від найвогнішого мистецтва, наклало свій відбиток на практичну діяльність Синиці, що проявилось у частих повторях однієї композиційної схеми, кольорової гами та композиційних засобів і прийомів, деяких елементів зображення [7, 18].

Цікавим є той факт, що Г. Міщенко у своїй другій статті, присвяченій композиції як елементу національної форми, не вважає особливості колориту ознакою національного мистецтва. Мистецький критик зазначає, що «самодостатність кольору не утримує іманентність національної форми, а руйнує або розкладає її. І як би митець не послуговувався притаманним йому відчуттям кольору... без підпорядкування усього того формі не може бути справді мистецтва українського» [7, 19]. На відміну від Міщенко, Синиця вважав провідним виразником національного у мистецтві колорит та присвятив більшу частину свого творчого шляху вирішенню цієї проблеми – віднайденню українського національного колориту. У мистецьких колах митець відомий як засновник «української національної колористичної школи монументального мистецтва». Подібну до Синиці думку висловлює у публікації щодо проблеми української національної форми мистецтвознавець, професор ХДАДМ Соколюк Л. Д., яка визначає елементом художньої форми, поряд із рухом, динамікою та ритмом, колір [9, 53]. У циклі статей на цю тематику Людмила Соколюк вказує на насиченість та яскравість колориту, як характерну рису національної української форми. Мозаїки Синиці, що в основному побудовані на локальних чистих насичених контрастних кольорах, подібні за цією ознакою до народних виробів.

Відносно тематики творів можна виокремити декілька напрямів, пов'язаних із українськими національними традиціями та історією. Серед них – твори, присвячені видатним особистостям української історії («Тарас Шевченко – царський в'язень», «Ярослав Мудрий»), мозаїки, що зображають картини давнього національного минулого («Кумири», «Скіфи», «Волхви», «Половецькі мадонни», «Поляни»), мозаїчні декоративні панно. Флоромозаїки



Рис. 1. «Поляни», паперова аплікація, 1987р.



Рис. 2. «Кумири», флоромозаїка, 1972 р.



*Рис. 3. «Оранта Києва»,
флоромозаїка, 1979 р.*



*Рис. 4. «Ярослав Мудрий»,
флоромозаїка, 1968 р.*

Синиці пов'язані із образами народно-поетичної творчості, про що свідчать мозаїки, присвячені народним героям та легендарним героям – Байді, Кожум'яці.

Вартою уваги є велична, монументальна за формою та розміром флоромозаїка «Волхви». Композиція твору характерна для автора – центрична, симетрична, побудована на контрастах. Перевага вертикальних ритмів, фронтальність постатей дозволяє створити враження величч зображуваних.

Одним із яскравих панно Синиці є фризова паперова мозаїка 1987 року – «Поляни». На тлі світлого за тоном неба вимальовуються на дальньому плані стилізовані майже до плакатного рівня схили Дніпра, над якими височіють монументально-величні образи праукраїнців. Обрана художником низька лінія горизонту підкреслює масштабність постатей. Це відчуття доповнюють птахи, що ширяють біля ніг зображуваних. Люди стоять на високому пагорбі, що здіймається над річкою, устеленому характерними для Синиці декоративними квітами. Групу складають молоді, повні життєвої енергії чоловіки та жінки, а посередині спокійний сивий старець із довгою бородою й у темній одежі, що веде уперед, як втілення розумного ставлення до життя. Посталям, що одягнені у характерний білий одяг, оздоблений

національними візерунками, надано виразні жести та пози. Зображувані тримають у руках знаряддя праці, являють собою символ сили та мудрості українського народу. Художник створює етнонасичений типаж, передаючи типові національні риси, що створюють виразний образ праукраїнця, відмовляючись від індивідуалізованих портретних зображень. Жорсткий широкий темний контур виділяє постаті із простору. Горизонтальні напрямки пейзажу протиставлені вертикалізму людських фігур, площина неба вирішена за допомогою дугоподібних ліній, що утворюють напівколо навкруги зображуваних та зосереджують на них увагу. Головний акцент – коло – утворюється поза головою старця, що визначає його як головного персонажа. Характерні деталі вбрання – темні акценти на світлому – увиразнюють відповідні образи. Тональні, кольорові, лінійні контрасти та контрасти за розмірами і напрямками, художньо-декоративні образи, формально-декоративна манера, система виразних пластичних форм створюють виразний монументальний твір.

Висновки. Вирішення проблеми національної форми та стилю займає чільне місце у творчій діяльності Г.І.Синиці. Аналіз мозаїчних панно митця дає змогу виокремити наступні елементи національної форми, характерні для більшості таких творів – стилізація та декоративність зображуваного, площинність, монументальність, яскравість та локальність колориту, симетричність і центричність композиції. У національній формі художник через мозаїчні панно часто втілює сюжети, пов'язані із історією українського народу, народним фольклором. Використання ним народної орнаментики, ретельний добір виражальних засобів – плям, площин, лінійних ритмів, декоративність кольору та форми створюють формально досконалі твори.

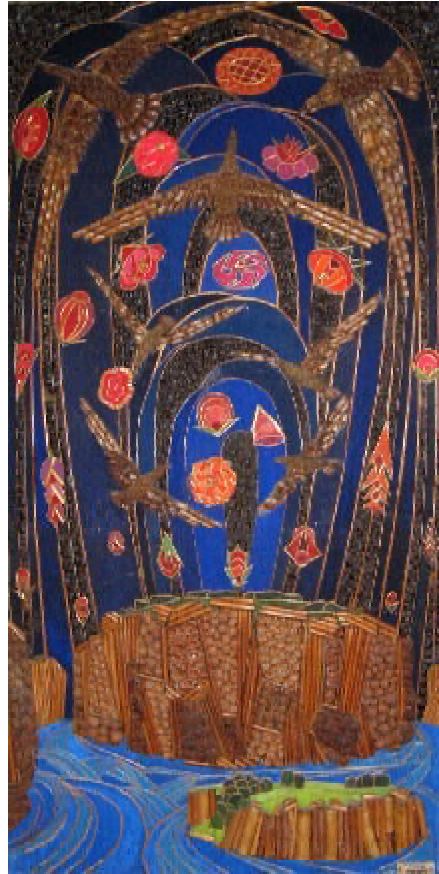


Рис. 5. «Хортиця», флоромозаїка

Підсумовуючи вище викладене та звернувшись до поняття стилю, як комплексу, що складається із змістового, образного та формального компонентів, та співвідніши його із творчістю митця, простежується національний характер усіх визначених складових. Український національний стиль Синиці ґрунтується на поєднанні національної тематики, національно забарвлених образів та національної форми.

Література:

1. Антонич Б. І. Національне мистецтво. Спроба ідеалістичної системи мистецтва // Образотворче мистецтво, 1993. – № 5. – С. 51-54.
2. Гусейнов Г. Каталог виставки Григорія Синиці: Кривий Ріг, 1989.
3. Затульний Т. Митець, що поєднав минуле з прийдешнім, відродивши національну колористику // Червоний Гірник, 2008. – № 7-8. – С. 1, 4.
4. Медведева Л. В. Віктор Зарецький. Митець, рокований добою. – К.: Оранта, 2006. – 432 с.
5. Местечкін Г. У полум'ї кольору // Зміна. – 1962. – № 11. – С. 12.
6. Міщенко Г. Що таке національна форма. Стаття перша. // Образотворче мистецтво, 1997. – № 2 – С. 2-6.
7. Міщенко Г. Що таке національна форма. Стаття друга // Образотворче мистецтво, 1997. – № 3-4. – С. 16-19.
8. Соколюк Л. Д. Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття (специфіка еволюції). // Вісник ХДАДМ., 2002. – №4. – С. 16-26.
9. Соколюк Л. Д. Проблема національної форми в українському мистецтві та мистецтвознавстві ХХ століття // Вісник ХДАДМ., 2002. – №7. – С. 51-60.