

НА ШЛЯХУ ДО ВІДРОДЖЕННЯ...

Паньок Т. В., канд. мистецтвознавства

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

Анотація. Стаття присвячена вирішенню проблем виховання у підлітків духовних і моральних якостей. Підкреслюється роль національного виховання, вивчення і збереження своїх культурних традицій. За сучасних умов, коли відбувається зміна ціннісних орієнтацій у суспільстві, будується національна держава, відроджується національна культура, доволі відчутна потреба в активізації естетичних факторів. Доводиться пріоритетність образотворчого мистецтва у вихованні молоді як наочності. Як приклад, наводяться постаті харківських художників, творчість яких базується на збереженні українських традицій в образотворчому мистецтві, передусім стилістичних рис мистецтва Бароко та народної картини.

Ключові слова: бароко, нація, сучасне мистецтво, художнє виховання.

Анотация: **Панёк Т. В. На пути к возрождению...** Статья посвящена решению проблем воспитания у подростков духовных и моральных качеств. Подчеркивается роль национального воспитания, изучения и сохранения своих культурных традиций. В современном мире, когда осуществляется смена ценностных ориентаций в обществе, возрождается национальная культура, довольно остро стоит проблема в активизации эстетических факторов. Показана приоритетность изобразительного искусства в воспитании молодежи. Как пример, приводятся некоторые харьковские художники, творчество которых базируется на сохранении украинских традиций в изобразительном искусстве, прежде всего стилистических черт искусства Барокко и народной картины.

Ключевые слова: барокко, нация, современное искусство, художественное образование.

Annotation. **Panyok T.V. On the way to revival...** senior Lectures of art department KNPu named after G.S. Skovoroda.

The article is devoted to the solve of problems of the training to teenagers spiritual and moral qualities. The role of national education, learning and caring own culture traditions is underline. By the modern condition, when the changing values of orientation in society is doing, the nation is building, the national culture is revive, rather feelled. Priorititation of fine art at the training young people as visual is proved. It is shown priority level the fine arts in education of youth. As example, is coming the figure of Kharkiv artist, creating whom based at the conervation of Ukrainian traditions in fine art, firs of all stylistically feature art of Baroque and folk picture.

Key words: Ukrainian modern art, Baroque, nation, Art education.

Вступ. *Постановка проблеми.* Існує думка, що культура, особливо у сфері мистецтва, набуває свого активного розвитку в ті історичні періоди, коли духовне в людині починає інтенсивно занепадати. Класичне мистецтво до кожної конкретної особи найчастіше приходиться у підлітковому віці через художньо-естетичне виховання. Не випадково в найскладніші переломні періоди розвитку суспільства увага до нього, як правило, зростала, а на педагогів, у зв'язку з цим, випадала відповідальна місія – збагатити духовний потенціал дитини, дати їй насагу до творчої діяльності.

Підліткам буває важко зрозуміти ті думки, що вкладав у своїй поезії Тарас Шевченко, про що писав Микола Гоголь, де брав натхнення композитор Микола Лисенко, що спонукало до творчості художників Іллю Рєпіна, Федора Кричевського чи Михайло Бойчука.

Відновити увагу підлітків до духовного, до морального, етичного – ось **мета дослідження** та одне з найприоритетніших завдань психології та педагогіки.

Виклад основного результату дослідження. Внутрішня позиція педагога і вихователя є початком і базою морального самовизначення підлітка. Відтак природно, що на перше місце у виховному процесі молоді має виходити проблема виховання національної ідеї, духу, свідомості. І тут, звичайно, головну роль слід відвести мистецтву, і насамперед образотворчому, що пов'язано із зоровим сприйняттям, з відображенням навколишнього світу.

У образотворчому мистецтві закладена сама суть, серцевина національної культури. Розмірковуючи про роль мистецтва в суспільстві, знавець давнього українського іконопису В. П. Откович зазначав: «Народна художня творчість – широке і містке поняття, в якому закладено органічний і тісний зв'язок із життям народу... і є, по суті, основою культури кожного народу, її душею, глибинним потенціалом, що живить своїми невичерпними творчими силами професійне мистецтво» [1, с. 8].

Якщо поглянути на художнє життя сучасного Харкова, не можна не завважити відірваності професійного мистецтва від традицій української культури та народного мистецтва. Проза авангардного європейсько-американського мистецтва перемогла поезію української культури, коріння якої заглиблено в сиву давнину. Те, що багатьох молодих художників поглинула нова кон'юнктура, свідчить про естетичне збіднення, про регрес художнього мислення. А на цьому тлі помітною стає байдужість сучасних митців до багатства української культури, традицій мистецтва Київської Русі, українського Бароко, народної картини.

У контексті таких міркувань цікаво звернутися до творчості деяких харківських художників, чії картини сповнені національною ідеєю, свідчать про неординарний погляд на мистецтво, про відродження українських традицій, у яких закладений своєрідний код української нації.

Творчі студії В'ячеслава Грицяя передусім позначені поверненням до глибин українського мистецтва, і якщо його рання творчість тяжіє до скіфо-сарматського періоду нашої історії, то пізніший погляд художника орієнтований здебільшого на образну мову мистецтва бароко та стилістику української парсуни, для якої було характерним поєднання епітафіального портрету Середньовіччя і світських ренесансних впливів. Як зауважує О. Тарасенко, цей тип портрету був орієнтований на зв'язок із вічністю, із перемогою над часом і смертю [2, с. 96]. Головне призначення парсуни полягає, перш за все, в увічненні членів роду в пам'яті нащадків, тому не випадково, що В. Грицяй звертається саме до парсуни, як до своєрідної подорожі в часі і просторі. Так, художник відчуває себе частиною українського роду, він пишається своїми пращурами і ототожнює свою спадковість із славетними козацькими родами. Картина В. Грицяя «Ктиторські пунктуації» –

це ремінісценції відомих парсунних портретів XVIII ст. – Феодосії Палій, Параски Сулими, Івана Забіли і разом з тим, митець надає образам нової інтерпретації у композиції, характері, лінійній та площинній виразності. Його персонажі ніби позбавлені ваги, жести їхні ритуальні, зібрані у одній картині, вони являють своєрідний пантеон українських козацьких портретів. Головний атрибут парсуни, панегіричний текст, вводиться художником як смисловий і композиційний акцент, що підкреслює «урочистий вихід шляхетних предків» на авансцену XX століття.

У таких картинах як «Св. Уляна», «Покрова», «На герб Маршалка», «Родовий портрет з павичем» художник намагається відновити тяглість барокової спрямованості іконопису та парсунного портрету з його винятковими за своїми ритміко-мелодійними й орнаментальними якостями, одночасно поєднавши все це із власним художнім поглядом. Розроблені автором образи привертають увагу величним звучанням.

У картині «Св. Варвара і Катерина» традиції українського барокового іконопису набувають розвитку в індивідуальному перетворенні, лягаючи на ґрунт формально-художніх пошуків автора, оживляючи стару середньовічну символіку новими настроями. Властива для мистецтва Бароко емблематичність стає характерною рисою картин В. Грицяя: художник бачить у людині емблему, символ. Свої композиції митець насичує ускладненою символікою, динамічним рухом, внутрішньою напругою, вживленням образів у просторове середовище, що вкотре підкреслює безперервність українських традицій у розумінні ідеалу земної краси.

Серед відомих митців Харкова, які працюють у контексті сучасного національного відродження, не може не зацікавити творчий доробок Іллі Паньока, у мистецтві якого звернення до традицій – постійний процес, пов'язаний із бажанням митця відродити джерела та шляхи розвитку національної культури. У його полотнах вони оживають, водночас набуваючи власного звучання, сприяючи самовизначенню.

Захоплення художника українською іконописною спадщиною обумовило створення власного погляду на іконографію «Юрія–Змієборця», що знайшло свій вияв у полотні «Vivos Voco» «Кличу живих!». Здавня образ святого Юрія (у російському іконописі Георгій Побідоносець) тлумачився як образ поборника добра й заступника нужденних і посідав чільне місце не тільки в іконописному мистецтві, а й у скульптурі, графіці, фольклорі, у народних піснях, прислів'ях.

Красу картині «Vivos Voco» надає пірамідальна композиція, яку спрямовано просто на глядача. Це допомагає акцентувати увагу на героїко-романтичному настрої. Безмежний простір підкреслюється за допомогою промовистої плями червоно-брунатного плаща, що тріпоче на вітрі за плечима Побідоносця, створюючи враження своєрідних коливань на полотні. Автор подає свої сюрреалістичні візії, веде гру зі сновидо-алогічним трактуванням

простору. А натхнення черпає в метафоричному мисленні митців доби Бароко, услід за якими ускладнює свої алегорії, намагаючись відобразити абстрактні поняття у видимій предметній формі. Багатство його метафор вражає: це і золоті пластини на тілі вершника, як символ непереможності, це й рушник – символ космосу, і розрізаний хліб – мов доля, тощо. Образна мова І. Паньока близька до символічно-візуальної мови сновидінь, що характерно як для мистецтва Бароко, так і для сюрреалізму [3, с. 93]. Мовби з прадавнього сну виринає Успенський храм, виблискуючи золотими куполами в небі. І водночас з іншого боку картини – той самий храм, тільки зруйнований. У цій метафоричності – жива історія України: прадавня велич, краса і те, що залишилося після доби тоталітаризму, – суцільна руїна й сплюндрована культура.

Попри проголошення незалежності України, у житті багатьох пересічних громадян не відбулося довгоочікуваного усвідомлення своєї національної приналежності. Сьогодні процес національного відродження для українців перетворився на процес національного виживання. У «Vivos Voco» художник закликає не впасти у прірву саморуйнації та нищення власної культури. Головна думка картини полягає в розумінні тези, що не незалежність робить націю державною, а боротьба за неї.

І. Паньок складну алегоричну мову Бароко застосовує лише в аспекті її символічності, що закладена в самій сутності сюжетів. Художні образи в його інтерпретації набувають багатозначності, наприклад «Українська Мадонна» – узагальнений образ жіночої краси, любові, безмежної самопожертви, і водночас – образ України та її долі. Картина асоціюється з іконописом, засвоєння якого втілює у власну іконографічну схему. В українській іконописній спадщині Богородичні ікони являли собою не тільки людський образ Матері Ісуса та уособлення Церкви Божої, а й розкривали поняття про узагальнений естетичний ідеал жінки. Українська Мадонна – це сучасний погляд митця на жінку-матір, у якій глядач бачить зворушливу чистоту й витонченість, дивну поетичність і ліризм.

Поєднання класичних традицій народної картини із новими живописними прийомами та композиційним вирішенням бачимо в картині І. Паньока «Козак Мамай». Замріяно-медитаційна поза притаманна більшості народних картин із цим сюжетом, і твори І. Паньока в цьому розумінні не становлять винятку. У своїй творчості він неодноразово звертався до цієї теми, щоразу по-новому інтерпретуючи сюжет. Один Козак Мамай у нього сидить на стилізованій карті України, другий спочиває на тлі слобожанських краєвидів, третій із рушницею в руках боронить свою землю (як на картині «Захисник Вітчизни»).

Доволі виразною є картина, де поєднані тема козака Мамає та іконописний сюжет «Покрова», що був найпоширеніший в Україні протягом XVII – XVIII ст. і чи не найвиразніше відтворений в українському мистецтві. Від часів Івана Мазепи козацькі «Покрови» втілювали ідею небесної допомоги запорізькому воїнству і посідали чільне місце в українському іконописі не

тільки на території Гетьманщини, а й на Слобожанщині, де закладалися нові й нові храми на честь Покрови. Ілля Паньок відходить у своїй композиції від канонічного трактування іконографії «Покровів», проте не відходить від пов'язаної з нею ідеї заступництва українського козацтва. Цей задум художника розкривається в образі Козака Мамає, який сидить на тлі Покровської церкви (символу козацької слави в місті Харкові) і грає на бандурі – інструменті, що, як відомо, робить живими легенди, звеличує слобожанську козацьку історію. Позад нього стоїть кінь – вірний товариш і побратим. У цій картині він уособлює волелюбність, рух життя і належність до світу небесного. За Мамаєм розгорнувся у всій своїй красі щедро прикрашений іконостас із Покровою в центрі й козацьким апостольським рядом, який є головним декоративним акцентом у картині. Зовсім не випадково, що кожен образ апостола-козака має портретну схожість із легендарними козацькими ватажками. Кожним елементом у своїй картині художник намагається змусити нас пригадати свою етнічну сутність.

Темі славетного козацького минулого присвятив свою творчість ще один художник, знаний у харківських мистецьких колах, – Сергій Пущенко. Його доробок «Козацькому роду – нема переводу» складається майже зі ста картин. У кожному полотні бринить національна ідея, кожне з них сповнено темою українського патріотизму. Своєю творчістю С. Пущенко ще раз доводить, що українській культурі близький тип активної людини, героя-лицаря. Цікавий матеріал для таких роздумів черпаємо в серії із семи картин «Сім днів Івана Сірка», де художник прагне не тільки показати душу великого козака, відтворити риси його світогляду, а й зробити постать Сірка символом козацької непереможності. Для більшості його робіт характерний «неоміфологізм», що в останні роки у мистецтві набуває дедалі більшого поширення. Заглиблення в міфологію, у легенди, в космогонічні уявлення наших пращурів стимулюють авторське міфотворення. За найкращими традиціями козаків-бандуристів, лірників митець сам вигадує легенди, завдяки яким можна збагнути різні інтерпретації його художніх образів.

Завдяки певній деформації облич художник робить акцент на найхарактерніших рисах своїх героїв, досягаючи в такий спосіб психологічної глибини. Очі героїв ніби зазирають вам у душу, не залишають байдужими і спокійними, знову і знову виринаючи із вашої пам'яті. Психологізації образів сприяє й колористична гама: червоний, темно-брунатний та білий кольори.

Певною стилізацією образів художник творить свою іконографію, звеличує своїх героїв і канонізує козацькі образи в нашій уяві, доводячи їх майже до стадії святості. Схвильована інтонація авторського голосу змушує нас, глядачів перейнятися магією художніх творів і перепустити через серце всі історичні події.

Урізноманітнюючи художню мову й стилістику, автор у більшості полотен віддає перевагу кольору перед формою. Так, у картині «Козак Мамає»

колір – єдиний конструктивний елемент. Експресивна червона пляма, що з'єднує всі елементи в єдине ціле, впливає на нас емоційно. С. Пущенко ніколи не використовує колір тільки з декоративною метою – на його думку, вибрана барва завжди повинна передавати багатство почуттів і характерну експресію.

У художніх експериментах автор запозичив у козацтва наснаги на цілу серію, лицар-запорожець залишився живим втіленням сподівань на краще майбутнє. Ця тема простежується в картині «Три славних воїни». Алегоричного звучання набувають створені образи в картині, проте колір – головний елемент, що охоплює великий спектр наших почуттів. У основу більшості картин С. Пущенка покладені канони українського народного живопису – його кольоровий стрій, а часом і композиційні принципи.

Висновки. Пізнати час, збагнути його суть означає доторкнутися до вічного й живого. Художнику дарована можливість наближувати до нас давно минулі часи. Розквіт сучасного мистецтва може розпочатися лише за усвідомлення національної належності, через культивування звичасвої культури. На жаль, дотепер в офіційній державній політиці ще не розроблена концепція розвитку українського мистецтва, тоді як саме завдяки культурі ми зберегли свою ідентичність і постали у світі як неповторна держава з мужнім козацьким обличчям. Саме своєю духовністю Україна цікава світові.

Пам'ятаймо, що духовні надбання є тим єдиним, неповторним, що залишається після нас, коли все інше відходить у небуття.

Примітки:

1. Українське народне малярство XIII – XX століть: Світ очима народних митців: Альбом/ Авт.-упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – К.: Мистецтво, 1999. – 304 с.
2. О. Тарасенко. Ремінісценции парсуны в живописных образах модерна и авангарда // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського. – К.: Артанія Нова, 2006. – С. 96-110.
3. А. Макаров у книзі «Світло українського Бароко» зауважував, що деякі уявлення емблематичного мистецтва Бароко про необмежені можливості умовно-метафоричного, ірраціонального... пізнання світу відродилися згодом у художній практиці романтиків, символістів, кубістів, абстракціоністів і конструктивістів. Але особливо багато спільного в Бароко з сюрреалізмом... [Макаров А. Світло українського Бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 287 с.]

Надійшла до редакції 9.04.2008