

О

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Бесага М. Я.

кандидат мистецтвознавства, менеджер міжнародних зв'язків, викладач кафедр менеджменту мистецтва та академічного живопису, Львівська національна академія мистецтв

РАННЯ ГРАФІКА ІВАНА ОСТАФІЙЧУКА

Анотація. Художник, графік, Іван Остафійчук у своїй творчості черпає натхнення із метафізичного відчуття дуалістичної природи світу. Для кожної антропологічної теми творчих пошуків митець знаходить свої образно-формальні прийоми. Цикл офортиів «Довбуш» розкриває мовою пластичних засобів площини філософських роздумів митця над життям.

Ключові слова: офорт, легенди, зміст, ілюстрація, формалізм, творчість

Анотация. Бесага М. Я. Ранняя графика Ивана Остафийчука. Художник, график, Иван Остафийчук в своем творчестве черпает вдохновение с метафизического ощущения дуализма природы мира. Для каждой антропологической темы творческих исканий художник находит свои образно-формальные приемы. Цикл офортов «Довбуш» раскрывает языком пластичных приемов слою философских размышлений художника над жизнью.

Ключевые слова: офорт, легенды, содержание, иллюстрация, формализм, творчество.

Annotation. Besaga M. Ya. Early Graphics by Ivan Ostafiychuk. A well-known artist and graphic Ivan Ostafiychuk draws his inspiration from metaphysical perception of the duality of the world of nature. For each anthropological theme the artist finds appropriate means of imagery and form. The cycle of etchings "Dovbush" reveals the topic of reflection over the meaning of life by means of art.

Key words: etching, legends, content, illustration, formalism, creativity.

Надійшла до редакції 10.12.2011

© Бесага М. Я., 2011

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень Характерний для другої половини ХХ ст. пошук взаємовідношень між абстрактною думкою та конкретними формами, віднайдення дуалістичної природи світу, інтерпретація матерії набирали різних форм виявлення внутрішнього світу. Зв'язок образно-формальних прийомів та теоретичних рефлексій заставляють порушувати в роботах художників проблеми форми, ідеї, змісту, пошуку зв'язку регулярності та випадковості. Виявлення художньо-естетичних орієнтирів творчості Івана Остафійчука та осмислення системи поглядів, дадуть змогу визначити місце та роль здобутків митця в українському образотворчому мистецтві періоду кінця ХХ ст. початку ХХІ ст. Стаття започатковує розв'язання даної проблеми, адже попередньо вона не вирішувалась у дослідженнях і публікаціях.

Мета статті полягає у визначенні основних етапів формування особистості Івана Остафійчука, виявленні художньо-стильових особливостей творчості для визначення ролі здобутків митця в українському образотворчому мистецтві кінця ХХ ст.

Основні результати. Без попадання в монотонію та повторення Іван Остафійчук на початку 1970-х рр. у серії офортиів «Довбуш» заглиблюється в проблематику інтерпретації теми карпатських легенд. Тенденція до формального спрощення, символічність форм, багатство метафоричних поєднань, які застосовує митець, відносять глядача у світ життя гуцулів. Виконані поєднанням технік акватинти та сухої голки енергійні маси фігур у композиціях стають метафорою випробувань і психологічного стану головного героя. Наближаючись до глядача, Олекса Довбуш із офортиів Івана Остафійчука набирає автопортретних рис митця, відрізняючись від зображень, притаманних герою, силачу, лицарські риси якого передано в однойменних композиціях, зокрема О. Кульчицької та ін. Захоплення карпатською тематикою митця, мистецтвознавець Дарія Даревич прокоментує цей цикл: «Хоч ця серія створена на основі легенди про Олексу Довбуша, вона не ілюструє його життя і подвиги, а радше зображає людське життя, над яким підноситься герой, страждає і помирає. Переосмислення легенди про Довбуша тут дуже своєрідне, оригінальне і можливо до якоїсь міри спонукає подіями 1972 р., коли в результаті нових переслідувань української культури та арештів з'явилися героїчні постаті в обороні прав, свободи і національних позицій» [2, с. 6].

У першій композиції із цього циклу на тлі буденного життя гуцулів Олекса Довбуш постає як обезсилена людина з промовисто опущеними руками. Таке композиційне розташування наштовхує на думку про осмислення головним героєм свого життя та безпорадність щодо поточного життя, що дозволяє проводити певні аналогії з автором, адже митець, декларуючи «на руїнах» шлях боротьби, сьогодні розуміє, що цю гору «оточуючого варварства» не здолати. Символічна гора життєвих колізій, перед якою стоїть Довбуш, стає моральним випробуванням, яке важко подолати. Погляд Довбуша та героїв мізансцен, звернений на глядача, спонукає

порівнювати й виявляти позитиви та недоліки. Серед такого проявлення свідомості важко дати оцінку тим чи іншим вчинкам. Композиція в певній мірі стає ретроспективною життя героя та нескінченним викликом. Винятковість інтерпретації І. Остафійчука полягає в тому, що митець створив цикл робіт, який надається для інтерпретування як зміни світу, так і персональних деформацій. Дріб'язкові злочини, ідеологічний пресинг, палка любов, одухотвореність почуттями віри та надмірна матеріальність життя створюють фундаментальну проблему світу свідомості героїв І. Остафійчука. Брутальність реальності у композиціях є драматичним самовиправдовуванням огидності умов людського існування. З одного боку, нелюдська праця, всевладдя, суддівство смерті стають самодраматизацією. З іншого, – ідилія любові та подружнього життя, поруч із жахливими бійками сприймаються як маніпуляція. Вершиною гори несправедливості є «трагедія християнських цінностей», виражена драматичним бажанням вибратися на богом дану, благословенну, верхівку судочинства та недоторканності, підкорення якої виглядає, мовою митця, як виїзд на купол церкви. Світ християнства та юдаїзму, взаємодоповнюючись, на гравюрах художника затримавшись у часі, говорять про вічну несправедливість, виснажуючи релігійні почуття, пророкуючи прихід нової «світської релігії», не уявляють, яке їх чекає майбутнє.

Загалом на всіх роботах циклу символічно промовляють і основні композиційні маси, розміщені формально у вигляді рівнин, гір, схилів і прірв. Одним із вражаючих елементів циклу серед драматургії, формально-ідейного вирішення є шалена енергетика, яка виражена агресивністю форм і внутрішньою динамікою героїв. Головними героями композицій є люди, серед натовпу яких приховав художник Довбуша, але, напевно, серед гамірного життя загубився і «гуцульський Бог», символічно відображаючи втрату віри. Масу людей у серії І. Остафійчук зображає, позбавляючи одного напрямку руху, подібно до демонстрацій Л. Левицького, Д. Енсора, Г. Гроса.

Друга робота циклу – «Довбуш» – відкриває нам метушливий світ людської праці, розваг і гуцульської моральності. Герой, Довбуш, котрий є взірцем моралі, яким може стати кожен із нас, зображений художником, неначе він, увесь цей світ спостерігає з висоти, з неба, але водночас це втілення людських сподівань і надій на справедливість, що виглядає як марево. Тут художник ілюструє думки людей: «Ось в небі є правда, там є Довбуш, він все бачить».¹ Бурхливі міжособистісні стосунки, мужність та гріхопадіння відбуваються на землі перед обличчям Довбуша, втілення правди пращурів, що наче виглядає з-за світлів для морального підтвердження тих чи інших вчинків. Репортажні композиції стають певною мірою моральною оцінкою і самого художника. Світ в його очах перетворюється на певне шаленство. Утверджуючи цей примарний світ, його герої вирубують ліс, загороджуються плотами, відгороджуючись таким чином від всього і від себе, що так типово й для сьогодення. Художник трактує у цій композиції дерева як живі істоти, розкидаючи

всюди їх як тіла людей, відображає драму примарного збагачення через знищення природних ресурсів, котра в поєднанні з нещадно виснажливою працею перероджуються у внутрішню трагедію. Втілення людського зла, жага наживи, винятково жорстоко виглядає в одному з фрагментів композиції, де мисливці несуть впольовану здобич, людину. Такий моральний прийом стає безпрецедентною ілюстрацією людського варварства. Вбивства, крадіжки, пиятика відбуваються під голос трембіт, що волають до неба про помсту, до закритих очей нашої духовної свідомості. Багато мізансцен у гравюрі підкреслюють непоправність вчинків, які відбуваються, стають коментарем і до нашого життя.

Потрібно зазначити, що художник провів колосальну аналітичну роботу перед створення цього циклу. Маючи подекуди описовий характер, гротескові аркуші утворюють своєрідну серію підготовчих робіт. Різні за змістом композиції ілюструють окремі фрагменти життя гуцулів: «Гончар на ярмарку», «Ярмарок», «Закохані», «На сінокосі», «Любов до ближнього», «Розмова».

Наступна композиція циклу «Довбуш» створена, наче полум'я емоцій, що, як гора, сягає аж до неба. На її вершині, закликаючи до помсти, стоїть месник, Довбуш. Його широко відкриті очі наповнені ненавистю, а піднятий топірець готовий нести помсту. Обабіч Олекси, смерть, котра несе із собою розплату за злочини. Відображений бунт, набираючи драматизму та сили, як буревій, виганяє наполоханих лісових мешканців, перекидає хати та церкви, розгойдує дзвони та розносячи по горах заклик трембіт, стає словами балад лірника, призначеними для майбутніх поколінь. Жінки, діти, опришки, музики творять рішучий споріднений спротив у ритуалі очищення свого народу. Вершники, які мчать помститися за кривду, несуть із собою куряву. Тут у свисті куль від пістолів сховалася від «білого світу» в міцних обіймах молодя пара закоханих, чи то у великих сподіваннях на кращу долю, чи в поцілунках прощання. Музики в гравюрі, вдаряючи по струнах та бубнах, пришвидшуючи биття серцець, запрошують у вир пристрастей. Косарі, п'яниці, хапаючи все, що під руками, мчать із бажанням віднайти кожен свою правду та заспокоїти свою душу. Дрібна та велика маржинка у натовпі розбіглася, як і господарі, які на возах зі своїм скарбом прощаючись із рідною землею, пустились стрімголов у пошуки своєї «тихої» землі. Почуття справедливості, жага помсти, встановлення правосуддя стають горою персональних переживань, де немає, місця побожності, лиш є хоругва та живий тотем, Довбуш, котрий стає символом присутності вищої сили, додає сил для винесення вироку.

Четвертий аркуш циклу різко виділяється зі всієї групи робіт, присвячених темі Довбуша. На ньому митець відображає приватну сцену життя героя, вивертаючи її із суспільного контексту. Позбавлена хаосу, композиція із п'ятьма постатями впроваджує нас в атмосферу внутрішньої рівноваги. Вона розділена символічною діагоналлю (горизонтом, як символом життя), по якій мчить дитина, котра грає із сонячним

¹ Із розмови з Іваном Остафійчуком 15 квітня 2010 р.

диском. Дві постаті на першому плані відображають молодих гуцулів, Довбуша та Дзвінку. Важливим фрагментом у композиції між цими двома посталями є дзбан, який простягає Довбуш. Дзбан, популярний предмет мови символів та значень, маючи аналогії із жіночим лоном, наповненістю життям, у композиції створює не менш сильну від попередніх офортів драматургію, відображаючи внутрішню драму головних героїв. Дві інші постаті – це старші за віком гуцули, котрі переходять лінію горизонту, відправляючись по той бік життя. Художник символічно промальовує скелет гуцула, який йде попереду жінки, як прийнято у газд. Іван Остафійчук дає зрозуміти мовою символів, що особисті філософські проблеми, які повстають персонально перед головним персонажем, актуальні на рівні суспільних відносин. Таким чином, посвята людини великим прагненням прирікає на відчуженість щодо рідних, ускладнюючи перебування із близькими.

Інформаційно стислі фігури, фази еволюції подій та неймовірно сильне відчуття предмета й краєвиду втягують глядача у метафізичну мрію. Моральна впевненість і набожність стають могутнім переможним ідеалізмом у наступному офорті циклу «Довбуш». Конструкційний уклад композиції, її акценти та деталі певною мірою створюють демонізм на кшталт духу фільмів Сергія Параджанова, з яким митець був знайомий особисто. Скелі, виступи та прірва, що присутні у композиції, загалом для циклу стають кульмінаційним моментом гри інформаційно-змістових мас. Величезна моральна глибина митця стає прірвою для «того» зла, що поплутав людський розум. Художник ділить композиційно аркуш на три інформаційні частини, серед яких дві скелі та прірва між ними. На одній скелі, яка фактично є горизонтальною площиною, розташовано затишне гуцульське село. Музики на вершині додають певного фольклорного забарвлення. У село, наповнене життям, повертаються з повними возами та клунками газди. Маржинка пасеться мирно серед квітучих дерев, хтось сапає, косить, будує, пряде. Діти бавляться та виграють на сопілках, переспівуючи птахів. Відрізані від світу селяни живуть собі, наче весь світ провалився крізь землю. У правій частині аркуша зображено динамічну скелю із чоловіків, які тягнуться догори. Митець зобразив нову владу, яка стрімко лізе у сторону простих людей зайнятих щоденними клопатами свого карпатського життя.² У прірві між скелями летить головою вниз демон проблем карпатських мешканців. Зв'язаний чорно-білий рогатий бешкетник летить, стаючи символом перемоги добра над будь-яким злом, під ритми троїстих музик. Митець надає великого значення грі як певному обряду гуцульських музик. Митець створює певну спорідненість із ритуалом, міфом і ініціацією. Відокремлені площини гір у композиції стають символом рішучого очищення, як символ досягнення універсальних соціальних цілей.

Смерть Довбуша у передостанньому аркуші промовистих графічних ліній, здається позбавленою значень.

Останній аркуш циклу «Довбуш» закриває графічну епопею присутніх одвічних проблем

людського буття. Графічна композиція, в центрі якої розп'ято на хресті гуцульського бога, живе життям стихійного ринку. Ворони кружляють над прогресуючою кооперацією людських відносин. Сміх, байки та оповідки, пиятика й танці, гарний виторг і покупки, де граються діти та кохаються молодята, стали монотонністю прийдешніх днів.

Отож, на різних і водночас пов'язаних між собою графічних аркушах І. Остафійчук віднайшов простір поміж небом і землею, де кружляють українські байки та легенди, що розповідають про героїв і чарівників, тим самим допомагаючи нам символічно злетіти, трансцендентно подолати людські недоліки.

Використані джерела:

1. Яців Р. М. Львівська графіка 1945 – 90 років : традиції і новаторство / Яців Р. М. – К. : Наукова думка, 1992. – 120 с.
2. Darewych D. Ivan Ostafiychuk / D. Darewych. – Toronto : Harmony Printing Limited., 1989. – 40 s.
3. Stebelsky B. Art exhibition of Ivan Ostafiychuk / B. Stebelsky // Supplement to Homin Ukrainiyn. – Toronto . – 1988. – №5. – S.4.

² Із розмови з Іваном Остафійчуком 15 квітня 2010 р.