

Бесага М. Я.

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

СТИЛЬОВИЙ ТА ЖАНРОВИЙ ДІАПАЗОН ЖИВОПИСУ ІВАНА ОСТАФІЙЧУКА 1980 – 1990 РОКІВ

Анотація. У статті досліджується індивідуальний стиль художника Івана Остафійчука, висвітлено передумови та процес формування художньої мови. Розглядаються творчі зацікавлення, аналізуються джерела натхнення, художньо-естетичні пошуки.

Ключові слова: творчість, живопис, колір, естетика, символізм, світогляд

Аннотация. Бесага М. Я. Стилевой и жанровый диапазон живописи Ивана Остафийчука 1980-1990 годов. В статье исследуется индивидуальный стиль художника Ивана Остафийчука, показано предпосылки и процесс формирования художественного языка. Рассматриваются творческие интересы, анализируются источники вдохновения, художественно-эстетические поиски.

Ключевые слова: творчество, живопись, цвет, эстетика, символизм, мировоззрение.

Annotation. Besaga M. Ya. Stylish and genre range of painting of Ivan Ostafiychuk 1980-1990 years. In the article an individual style of the artist Ivan Ostafiychuk is researched, preconditions and the process of artistic language formation is discussed. The author analyses artistic interests, sources of inspiration, visual-aesthetic explorations.

Key words: creativity, painting, color, aesthetics, symbolism, outlook.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Сьогодні, з відстані часу, важко переоцінити здатність Івана Остафійчука знаходити своє бачення та орієнтування в складних умовах минулих радянських обставин. У контексті творчості митця стає очевидним, що висловлювання, не завжди мусить бути двозначним чи багатозначним. У живописних роботах художника характер надсилання інформації – це маніпулювання психологічними якостями. Вони відкриті для різномірних інтерпретацій, проте категоричні із довільністю. Виявлення художньо-естетичних орієнтирів творчості Івана Остафійчука, дослідження тематичних та жанрових пошуків, аналіз процесу формування індивідуальної мови і втілення національної ідеї дають змогу визначити місце та значення здобутків митця в українському образотворчому мистецтві кінця ХХ ст. Стаття продовжує ниску розпочатих пошуків з розв'язання даної проблеми, адже попередньо вона не вирішувалась у дослідженнях.

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

Основні результати. Живопис для І. Остафійчука не є метафоричним чи алегоричним, його завдання – маніфест змісту, відтворення моделі людини, її емоційної та інтелектуальної ментальності. Тягар комунікаційних процесів став своєрідним засобом вираження. Завдячуючи свободі пошуків, свободі висловлювань роботи мають міцний зв'язок із реальністю свого часу.

Реалізм, присутній на полотнах «Гуцул» (1984р.), «Гуцулка» (1984 р.), «Тривожні роздуми», «Втеча», поглинається чорнотою різких форм. Чистий червоний або жовтий кольори підкреслюють інтенсивність площин, надаючи таким чином виняткової матеріальності композиціям «Церква» «В дорозі», «В кінці греблі», «Святий Михайло».

Живопис І. Остафійчука має специфічний характер, який не є легким для сприйняття. В такому підході до живопису, де змішуються емоції та біографія, він стає відбитком його внутрішнього життя («Автопортрет»). Живопис для художника стає персональною ідентифікацією, метою якої є концентрація та звільнення («Вазонок», «Квіти», «Підгірський красвид»).

Загалом 80-ті рр., для Івана Остафійчука ознаменували низку змін у житті як особистому, так і творчому. Зміна у виражальних засобах, мова символів і теми композицій відкрили новий шлях митцю до нових пошуків. Визнання творчого методу митця зарубіжною громадськістю, а саме переїзд художника до м. Загреба (колишня Югославія, тепер Хорватія) навесні 1987 р. для самореалізації, а згодом еміграція в січні 1988 р. до Канади (м. Торонто) активізували творчу та виставкову діяльність. Художник виставляє свій доробок у Монреалі, Оттаві, Торонто, Клівленді, Детройті, Рочестері, Нью-Йорку, розпочавши цей перелік в Едмонтоні.

Хоч основні риси олійного живопису 80-х рр. присутні в нових композиціях 90-х рр., та все-таки

Надійшла до редакції 15.05.2012

у живописі на склі митець відходить від гостро-експресивних пошуків у формально-декоративну площину виражальних засобів. Поєднання графіки у витонченості контуру та чисті барви у строгості та грі кольору створюють формулу морального та духовного підйому («Літо», «Сільський мотив»). Художник звертається до теми пісні, народних обрядів («Сопілкар» (1990 р.), «Пісні», «Троїсті музики» (1990 р.)). Трактуючи фундаментальні проблеми культури, які порушував у своїй творчості митець, в цей період збагачуються більшою кількістю композицій на релігійну тематику. Композиція «Адам і Єва» повстала у синтезі типового зображення прабатьків людства та сцени розп'яття. Іван Остафійчук розвиває мову символів – яблуко, риба, колона, які присутні у його творчості, піддаються трансформації. Мова знаків, що підштовхують до магічності ритуалу через застосування символів природи, надають обрядам забарвлення містерії («Молитва»). Релігійний підтекст та власні філософські символи митець застосовує у роботах «Мандрівники» (1990 р.) та «Біля криниці» (1990 р.). Оригінальність композиції «Мандрівники» полягає в історичній та психологічній якостях. Обмеженість людської природи та природи «на воді» яскраво випробувана як символ віри, відкриваючи невідомі шляхи сподівань і мандрів. Акт творення нового виду чуттєвості на досвіді історії людства, трансформація середовища та витлумачення реальності в роботі «Біля криниці» стає інструментом модифікування свідомості. Численні персональні виставки митця за кордоном у Філядельфії, Чикаго, Лос-Анджелесі, Детройті супроводжували публікації, які мали схвальний характер: «Останні праці Остафійчука, малюнки виконані на еміграції, це різнобарвні композиції на шклі, мов мініатюрні вітражі сяють насиченими свіжими кольорами. Це прекрасні зразки сучасного продовження старої техніки українських народних митців...» [1, с.13].

З поверненням І. Остафійчука у 1992 р в Україну розпочинається наступний етап творчості, що є символом спроби вийти поза мінливість людської долі. Розпочавши викладання на кафедрі монументального живопису Львівської академії мистецтв, за недовго митець відмовиться від педагогічної діяльності. Поруч із І. Остафійчуком розділять таке рішення В. Патики, К. Звіринський, даючи дорогу молодим, що є одним із прикладів кардинальних дії митців у 90-х рр. ХХ століття. У пошуку внутрішньої гармонії світу та доказів існування вищих правил художник поступово наблизиться в роботах до трансцендентної сфери. Можна стверджувати, що поетапна реалізація цього напрямку творчості І. Остафійчука є конкретизацією єдиного «автобіографічного» етапу. Стосується він тісних особистих відносин митця із життям в Україні, поетапно відкриваючи переживання, очікування, хвили підйому, вболівання та радості. Циклічність залежить від специфіки змін, що відбуваються в житті. Таким чином, робота «Кавовий квартет» (1997 р.) є відлунням на дух часу. Контрасти світлого і темного, певна систематичність фрагментів фігур у «Кавовому квартеті» вносять у динамічне тло монотонність, яка

починає поступово домінувати. Аналіз і розширення відчуттів знайдуть своє продовження в цілій серії робіт, де дія відбувається при застіллі, розкриваючи страждання, моральність, політичну прив'язаність («Розмова» (рис.), «Молоді» (1997 р.), «Трое» (1997 р.), «Кавомани», «Вечірня розмова» (1997 р.), «Вістка» та ін.). Художник, підіймаючи велику кількість тем, одночасно шукає своєрідну виражальну мову, яка підкреслює, наголошує на тій чи іншій проблемі. Таким чином І. Остафійчук звільняється з певних каліграфічних обмежень, розвиваючи драматургію кольорових форм і плям. Художник вдається до сенсорики, виводячи колір на глянцевою поверхню – «На дворі хмарно» (1997 р.). У деяких працях митця формальний мотив, вириваючись з автобіографічного контексту, створюючи спробу затримати час, викликає рефлексії над дуалістичною природою людської природи. Обличчя героїв творів «Закохані і кава» (рис.), «Заглянув місяць у вікно» (рис.), «Думки схилили» (рис.), якими б морально нейтральними не виглядали, все-таки позначені болем і кризою часу. Криза як контраст маніфестів сучасного життя у творі під назвою «Бізнесмени» переростає внутрішній рівень толерантності та інтелігенції художника. Тема, яку розвиває цей твір, далеко не феномен у мистецтві, але наділена сучасною грубістю поведінки та безособовістю трактування, вдало характеризує сучасність. Наступні твори – «Філософ» (1998 р.), «Перед заходом сонця» (1998 р.) – не є спробами візуально викликати реакцію мовою жестів, палітрою виражальних засобів – це демонстрація мовчання, яке може викликати страх.

Переходячи з реалізму життя в ліричну задуму, І. Остафійчук доходить до вимірів, властивих силам природи «Весна» (1999 р.), «Біля джерела» (1999 р.), «Дует» (1999 р.), «Голос скрипки» (1999 р.). Тема діалогу знаходить нове відображення у поєднанні із музикою, властивістю якої є об'єднання («Приятелі і кава» (1999 р.), «Дует», «Музики-трубачі»). Захистом від самотності та прагнення відстоювання цінностей як взірць цілеспрямованості просякнута композиція «Лілії і голос скрипки» (рис.).

Своєрідна суміш пафосу, тиші та ледь окреслених емоцій у пастелях митця 90-х рр. стає прямим зверненням до себе, маючи нотку синтетичності. Вони, як і всі роботи цього періоду, не наділені прямою звернення. Ці пастелі наче виражають впевненість митця у неминучому, демонструючи, в яких обставинах це відчуття формується. Роботи «Сонечко» (1992 р.) та «Місяць зійшов» (1992 р.) баланують на межі майстерної вигадки, стенографічної оправи та емоційної дистанції. Певне усвідомлення та ідентифікація із місцем («Дерева над ставком») та персонажем («Мандрівниця») говорять про участь у таємниці, яка відома тільки їх автору.

З виразно іншою мовою, позбавленою власної важкості, боротьби із собою та силою тяжіння, художник повертається до персонажів. Професійно досить складними жестами І. Остафійчук повторює про привабливість природи людини, її особистості та оточення. «Сонцем вмиваються» – це композиція,

в якій присутня певна релігійна обрядовість та романтичність сучасного життя. «Три грації» – пастель, яка, можливо, є на межі ліричної знахідки, вигадки та документалістики, де остання перевищує реальне життя.

Висновки. Індивідуальний стиль живописних робіт Івана Остафійчука як і у графічних творах періоду 1980–1990 років зумовлений обраною тематикою творів, котра стала генератором новацій у пластичному моделюванні форми. За стильовими рисами у живописі митець застосовує гостро-експресивну та формально-декоративну палітру виражальних засобів. Жанрова структура творчих пошуків у живописі, цього періоду, стає інструментом модифікування свідомості. Пейзаж, портрет є відбитком внутрішнього життя митця. На відміну від тем міфології та фольклору графічних робіт, пошуки художника у живописі зосередились на соціальних та релігійних проблемах. Перебуваючи на еміграції споглядаючи відмінності у середовищі в якому опинився Іван Остафійчук розкриває філософсько-естетичні проблеми. Живопис Івана Остафійчука періоду 1980–1990 років є підтвердженням розвитку національної художньої культури, а також є значущим в процесі формування українського образотворчого мистецтва кінця ХХ ст.

Використані джерела:

1. Даревич Д. Виставка Івана Остафійчука в Торонто / Д. Даревич // Новий шлях. – 1988. – № 16. – С. 12 – 13.
2. Крвавич Д. П. Українське мистецтво : навч. посіб. : у 3 ч. / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С.О. Черепанова. – Львів : Світ, 2005. – Ч.3. – 268 с.
3. Федорук О. Зачароване Іванкове «Коло»/ О. Федорук // Образотворче мистецтво. – 2006. – №3. – С. 79 – 82.
4. Яців Р. Мистецький Львів до і після 1956 року : імунітет contra канон // Народознавчі зошити. – 1998. – № 4. – С. 434 – 445.
5. Darewych D. Ivan Ostafychuk / D. Darewych. – Toronto, Ontario : Harmony Printing Limited, 1989. – 40 s.