

ЕТНОСТИЛІСТИЧНА ЛІНІЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТА БАЛКАНСЬКОГО НАЇВНОГО ЖИВОПИСУ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Дем'янова Н.О.

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

Досліджено етностилістичну лінію в українському та балканському наївному живописі ХХ – початку ХХІ століття. Визначено художні особливості українського та балканського наїву. Виявлено спільні та відмінні риси, які репрезентують етнічний характер творчості наївних художників.

Ключові слова: етнічний характер, стилістика, український наївний живопис, балканський наївний живопис, наїв, примітив.

Наївне малярство, яке, за визначенням мистецтвознавців, є одним із видів художнього примітиву, органічно входить у контекст етностилістичного живопису і образотворчого мистецтва загалом. Наїв у кожній країні набуває своєрідного звучання на фоні єдиної основи, що базується на загальних першопочатках примітиву. Для того, щоб визначити етностилістичні особливості українського наїву, необхідно порівняти його з аналогічними явищами інших країн. В рамках статті ми обмежимося зіставленням українського та балканського наївного живопису ХХ – початку ХХІ ст.

Метою статті є виявлення стилістичних особливостей українського та балканського художнього наїву ХХ – початку ХХІ ст., а також репрезентації подібності художньої мови на основі спільності розвитку образотворчого мистецтва цих регіонів.

Порівнюючи наївний живопис України та балканських країн ХХ – початку ХХІ століття, варто звернутися до передумов його виникнення. Першочергову роль у розвитку етно-живопису вказаних територій зіграла візантійська іконописна традиція. Середньовічні канони сакрального живопису, синтез архаїчних елементів із неоелліністичними, а пізніше поєднання їх із новими західноєвропейськими віяннями та народним мистецтвом, визначили обличчя як українського, так і балканського живопису, що мали подібні, часто не сприятливі, культурні та соціальні умови розвитку. Наївний живопис існував паралельно із професійним, час від часу перетинаючись або конфронтуючи.

Тема наївного малярства озвучується ще в радянських мистецтвознавчих працях у контексті народного мистецтва. Нове розуміння цього феномену розкривається у роботах Т. Пошивайло-Марченко, у статтях та дисертації О. Кириченко, С. Власенко. Історію розвитку мистецтв колишньої Югославії узагальнив В. Овсійчук у книзі «Образотворче мистецтво Югославії». Тему ролі образотворчого мистецтва в україно-балканських відносинах розкрито у монографії К. Колибанової.

Носіями етноренесансних ідей стали авангардні та поставангардні течії, а серед них і наївний живопис. На початку ХХ століття відбувається зміна парадигми сприйняття та розуміння цього спрямування. Наїв виступає в іншій мистецькій іпостасі – не як аматорське другорядне малярство, а як феномен зовсім іншого естетичного виміру. Наївний живопис має загальнокультурні закономірності. В першу чергу – це ознаки архаїчного художнього мислення, присутність моделей архетипних конструктів, наявність міфопоетичних уявлень, символічне наповнення картини.[3] Тут людські образи, далекі від ідеальних пропорцій, а навколишнє середовище ірреальне у будь-якому ракурсі, ідилічне, фантазійне. Уявлення ідеального світу проявляється інтуїтивно

із надр колективної свідомості, містить загальнокультурний, етнічний та індивідуальний компоненти. Ця течія, як зазначає Т. Пошивайло-Марченко, має зовсім інші закони й іншу природу буття порівняно із професійним живописом.[4] В той же час, в межах наївного малярства існує свій стилістичний діапазон від різкої експресивної манери до меланхолійно-ліричного спокою, від спрощено-архаїчного зображення до рафіновано-вишуканої лінійності, колорит картин коливається від скупі, майже графічної тональності до яскравої різнобарвної палітри. Етно-живопис перебуває в площині між загальнокультурним та індивідуальним у мистецтві, базується на традиційності та спадковості. Наїв органічно входить в сферу етно-живопису, адже його представники є автохтонними носіями тієї чи іншої локальної культури.

О. Данченко у книзі «Народні майстри», розглядаючи творчість М. Приймаченко, пише, що за характером та задумом її твори близькі до традиційних народних картинок, що раніше були поширеними в Україні.[1, 54]. Домінуючою стильовою ознакою «приймаченківського письма» є плавна масивна архітектоніка, уже потім здрибнена та розчленована. Характерним для мистецтва Марії та її сина Федора є персоніфікація тварини, розкривається тема правдівра. Це властиво наївному малярству загалом, а також притаманно професійним мистцям, що працюють в напрямі «примітиву». Та ж плавність округлих ліній, яскравість локальних кольорів, увага до деталей, декоративність, концептуальність твору – усі ці риси характеризують образотворчий наїв. Самобутньою художницею була й П. Райко. Її інтуїтивні твори сповнені експресії та наївного світовідчуття, розуміння вічної боротьби добра і зла, прагнення гармонії між людиною та природою. Скромна холодна палітра контрастує з багатством антропоморфних та зооморфних символічних образів. Живопис П. Райко тяжіє до примітивної архаїки, лаконізму. Домінантою робіт наївного художника Н. Дровняка є лінія. Творам характерне інтуїтивне й лаконічне потрактування форми та образу. Його роботи стоять де-що осторонь від етно-наїву, але в душі народного малярства відображають межовий стан свідомості майстра. На відміну від більшості наївних художників, чиї твори є виразниками, в першу чергу, колективного підсвідомого, роботи Н. Дровняка містять егоцентричне начало – він приміряє на себе інші ролі, інтерпретує зовнішній світ через призму власного «я». Іще один представник наївних художників-самородків – А. Ліпатов, який частину своїх робіт називав «фольк-наївом». Його манера письма вишукана, колорит яскравий, контрастний, простір картини заповнено по-максимуму, присутня дрібна деталізація. Роботи нагадують манеру хлібінської школи наїву, але з

українськими мотивами. Потракткування людського образу та побутових сенок наближене до народної картини, але більш іронічне, ігрове. А. Шматок – представник наївного живопису, тяжіє до узагальнених архаїчних форм на зразок П. Райко. Але його картини відображають, в першу чергу, ідею космічного порядку, астральної гармонії. С. Стародубцева є представницею класичного українського наїву. Її оригінальна манера – білий контур нагадує розписи кераміки, писанки та тканини, образи перегукуються із народною картиною.

Балканський наїв – типова та одночасно самотня сторінка примітивного живопису. Як зазначає спеціаліст в області балканської культури та мистецтва Н. Зльіднева, південно-слов'янський примітив відкрито наративний. Тут домінують сцени сільського побуту, присутні картини на міфопоетичну тему, зустрічаються роботи в таких жанрах, як іконопис, портрет, натюрморт, пейзаж, батальні сцени. Загальною ідеєю творів, на думку, Н. Зльідневої, є «утопічна інтонація загубленого раю, ідилічного щастя селянина-трудівника на лоні природи», тісний зв'язок із матір'ю-землею [2,125]. Особливе місце в царині хорватського образотворчого мистецтва ХХ-початку ХХІ ст. займає Хлебінська школа наївного живопису (здебільшого на склі). Архітектоніка картин практично всіх представників школи дуже подібна між собою, відрізняється вишуканою лінійністю, граничною деталізацією та здрібненістю елементів, що надає творам специфічного декоративного звучання. Кольорова гама зазвичай яскрава та контрастна. Тематика творів спільна для представників цієї школи: це пейзажі, натюрморти, побутові сценки із сільського життя, релігійні та міфологічні теми, примітивізовані портрети, зображення тварин та фантастичних істот. Метафізичне сприйняття зовнішнього та внутрішнього світу виявляється у поєднанні хтонічного та сакрального, де за наївним зображенням сільської ідилії криється глибоке розуміння нерозривної космічної впорядкованості всесвіту. Хлебінську школу представляють чотири покоління мистців: перше покоління – це І. Генераліч, М. Віріус, Ф. Мраз; друге – І. Веченай, М. Ковачич, М. Мехкек, Ф. Филипович, Д. Гажі, І. Лацкович, Й. Генераліч; третє покоління – художники, що творили в 1960–70 роках і четверте покоління – сучасні хорватські мистці.

Ім'я І. Генераліча стоїть біля витоків хорватського наївного малювання. Його мистецтво пройшло еволюцію від спрощено-лаконічних площинних форм та приглушеної палітри до більш досконалої

передачі відшліфованих образів та багатой кольорової гами. Незмінними залишилися м'які округлі обриси людей, тварин та краєвиду. Тема сільського життя, єдності з природою стала провідною для Хлебінської школи наївного живопису. Звичайні побутові сценки на картинах доповнюються елементами фантазії, сакралізуються та підносяться до рівня ритуального дійства. Живопис на склі відомого наївного художника І. Веченай представляє сплав фантастичного колориту, враження світлових ефектів, деталізації. С. Секуліч – представник сербського архаїчного наїву. Його образи перегукуються із образами П. Райко, але ще більш примітивізовані та спрощені до первісної чистоти форми.

Етно-наїв відзначається радісним колоритом, гумористичним потрактуванням сюжету, оптимістичним позитивним наповненням, зв'язком із попередніми традиціями народної картини. Тут відсутні зображення нижчих інстинктів на відміну від поширених подібних мотивів у представників українського або закордонного арт-брюта, а натомість чітко виявлено сакральний зміст, духовна домінанта. В роботах простежується наявність етнічних архетипів та стереотипів.

Наївне українське мистецтво розвиває ширший стилістичний діапазон, в той час, як балканський наїв доведений до досконалості, рафінований в межах певної художньої концепції, школи, яка базується на перманентній базовій іконографії, що допускає всередині меж безліч комбінацій та інтерпретацій. Це робить балканський наїв (особливо представників хлебінської школи) впізнаваним, і часто картини різних майстрів важко розрізнити, настільки однорідними є їх тематика та манера виконання. Українські художники не прагнуть у своїх роботах до такої граничної деталізації, як їх балканські колеги, водночас містять більший коефіцієнт архаїзмів та візантизмів. Наївний живопис України та Балкан формально-стилістично різняться між собою, однак містять спільну філософію буття, спільне розуміння триєдності «людина-природа-космос». Спільним є й зображення побутових сенок, яскравий колорит, деталізація, плавність контурної лінії та переважно мажорний настрій картини, щира передача незауважених почуттів, демонстрація духовного макрокосму через мікркосм картинної площини. Український та балканський наїв характеризуються особливою поетичною передачею світовідчуття, схильністю до метафізики, символічності, екофілійності, поєднанням язичницького та християнського світогляду.

Список літератури:

1. Данченко, О. С. Мати й син. / О. С. Данченко // Народні майстри.– (серія «У світі прекрасного»). – Київ: Рад. Школа, 1982. – 128 с.
2. Зльіднева, Н. В. Югославянський примітив як модель поведіння. – Номо Balcanicus./ Н. В. Зльіднева// Поведенческие сценарии и культурные роли. Балканские чтения – 6: тезисы и материалы. – Москва, 2001. С. 124-126.
3. Кириченко, О. І. Вивчення українського народного примітиву ХХ століття в курсі історії образотворчого мистецтва для художніх спеціальностей вищих навчальних закладів (до постановки проблеми).[Електронний ресурс]/ О. І. Кириченко// Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії: вибрані матеріали. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. – Київ, 2007. – Режим доступу: http://www.culturalstudies.in.ua/kns1_4.php
4. Пошивайло-Марченко, Т. М. Український наїв: особливості народної картини кінця ХІХ – ХХ століття. [Електронний ресурс]. / Т. М. Пошивайло-Марченко// Сучасний стан та перспективи розвитку народознавчої науки в Україні: збірник матеріалів Круглого столу, присвяченого пам'яті В. Т. Скуратівського. – Київ, 2008. – 250 с. – Режим доступу: http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_6_10.php

Демьянова Н.А.

Восточноевропейський національний університет імені Леси Українки

ЭТНОСТИЛИСТИЧЕСКАЯ ЛИНИЯ В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКОЙ И БАЛКАНСКОЙ НАИВНОЙ ЖИВОПИСИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Аннотация

Исследована этностилистическая линия в украинской и балканской наивной живописи XX – начала XXI века. Определены художественные особенности украинского и балканского наива. Выявлены общие и отличительные черты, которые представляют этнический характер творчества наивных художников.

Ключевые слова: этнический характер, стилистика, украинская наивная живопись, балканская наивная живопись, наив, примитив.

Demyanova N.O.

Lesya Ukrainka Eastern European National University

ETHNIC LINE IN CONTEXT TO THE UKRAINIAN AND BALKAN NAIVE ART 20 – BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Summary

Ethnic line in Ukrainian and Balkan naive art 20 – beginning of the 21st century investigated. Defined artistic features Ukrainian and Balkan naive. Discovered the common and different features that represent the ethnic character of art naive artists.

Keywords: ethnic character, style, Ukrainian naive art, Balkan naive art, naive, primitive.