

АНІМАЛІСТИКА ЯК СВІТОГЛЯДНА ІДЕЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТТЯ

УДК 75.042(477.87)

Петро ХОДАНИЧ,
*кандидат педагогічних наук, доцент,
Закарпатський інститут післядипломної педагогічної освіти,
м. Ужгород, Україна*

Анотація. У статті розглядаються світоглядні ідеї і тенденції художньо-образного втілення анімалістичної складової у системі мистецького твору на прикладі творчості художників Закарпаття.

Ключові слова: анімалістика, світоглядна ідея, художньо-образна структура, живопис.

Анімалістика як форма художньо-образного зображення тваринного світу виникла у процесі освоєння людиною природного середовища. Серед сотень тварин тільки якийсь десяток людині вдалося приручити, зробити свійськими, решта залишалися в дикій природі, однак перебувала у полі людських інтересів, що зумовило специфічне емоційне ставлення до світу тварин. Наділена естетичним почуттям, людина переносить у тваринний світ властиві їй самій соціопсихологічні ознаки. Так формується феноменальна художньо-образна система уявлень, казок, притч, байок, міфів, як-от: хитра Лисиця, дурний Вовк, підлий Змій, золота Рибка тощо. З набуттям мистецького досвіду анімалістика стає вагомою складовою в образній структурі літератури та мистецтв [1].

Як світоглядна ідея в образотворчому мистецтві Закарпаття анімалістика досі практично не розглядалася, що й визначає новаторство й актуальність даної теми.

У первісних релігійних віруваннях анімалізм визрів у формі зооморфізму як самодостатня світоглядна ідея. Первісні художники творять довершені художні образи тварин, утверджуючи в такий спосіб світоглядні уявлення, які, у свою чергу, сприяють формуванню соціальної ієрархії, виводять релігію на рівень провідної філософської ідеї. Процес її перетворення в художній образ набирає доведеного вигляду, стимулюючи інтерес до мистецтва. Довершеної художньо-образної форми зооморфізм досяг у

ранніх релігіях, де образи богів уособлюються у вигляді тварин: в Єгипті – бик *Асіс*, корова *Ісіда*, крокодил *Себек*, кішка *Баст*; в Ізраїлі – золотий агнець; у Греції – *Медуза горгона*, забраження Зевса у вигляді сокола, бика, орел (кат *Геракла*); у Римі – вовчиця – мати-годувальниця засновників міста тощо. Анімалізм як унікальну систему художнього пізнання запозичило й християнство: Дух святий – голуб, віруючі – агні, уособлення апостолів Марка у вигляді крилатого лева; Луки – крилатого бика; півень – символ виконання християнського обов'язку, змії *Луцифер* – утілення зла.

Анімалістика тісно пов'язана з геополітичним простором. Освоюючи певну територію, людина була змушена залучати для своєї життєдіяльності тварин, які успішно прижилися на певній території. Емоційне ставлення людини до тварин та птахів яскраво виявилось у мистецтві геральдики: білий орлан – на гербі США, орли на гербах Австрії, Польщі, леви – на гербах Індії, Парагваю, Бурунді, Шрі-Ланки.

Аналогічні підходи спостерігаємо і в геральдиці Закарпаття: на гербі краю – бурий ведмідь, тур – на гербах населених пунктів Турянської долини Перечина і Сімер, альпійський олень – сіл Люта, Жденієво, Тибава, Сасівка, вівці – Середнього і Завидова, риба – Плоске, Лоркить, Гетен та ін. Анімалістичні символи відображають духовні уявлення щодо ролі і місця певних тварин у житті конкретного соціуму, уособлюють громади, сприяють становленню феодальних міст, формуванню адміністративного поділу територій [2].

У 20-40-х рр. ХХ ст. формується закарпатська школа живопису. Світоглядні ідеї засновників школи, сформовані на засадах європейського реалізму, спрямовані на відображення буття краян в усій повноті. Творча увага митців зосереджена на пізнанні духовного світу закарпатських русинів-українців, угорців, румунів, євреїв та німців – корінних народів краю, які упродовж віків витворили автентичну народну культуру.

Закарпаття – це край гір, лісів, високогірних полонин і річкових долин. Населення краю навіть наприкінці ХХ ст. залишалося в більшості сільське, що обумовлює його особливе ставлення до свійських тварин і дикої природи. Кількість худоби у селянському господарстві завжди визначала соціальний статус родини, рівень її добробуту, адже це і тяглова сила, і їжа, і сировина для ви-

готовлення одягу та взуття. Що більше коней, великої рогатої худоби, овець, птиці – тим заможніша родина, відсутність худоби – бідність. Мати коня – бути володарем простору, швидко переміщатися, мати волів – обробляти більше землі, мати корову – краще харчуватися. У гірських районах важливе місце у забезпеченні родини їжею належало дикій природі, тому мисливство, рибальство, бджільництво було в пошані, до диких звірів ставилися шанобливо, народна уява творить блискучі анімалістичні образи у словесному і музичному фольклорі, вишивці, різьбярстві, кераміці. Глибинне анімалістичне коріння в закарпатських народних віруваннях описав у картинах з філософії Закарпаття Ф. Потушняк [3].

Зібрання творів Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшай свідчить, що анімалістика посіла певне місце і в жанровому живописі майстрів закарпатської школи. Позаяк школа ввібрала досвід відразу кількох самобутніх творчих напрямків: реалізм (Й. Бокшай), імпресіонізм і експресіонізм (А. Ерделі), містичний реалізм (Ф. Манайло), то й ставлення митців до анімалістики як однієї з народних світоглядних ідей виявилось неоднозначним [4].

Анімалістична тематика у її чистому розумінні в малярстві Закарпаття представлена кількома десятками творів, часом вона засвідчує пошук митцем своєї теми. Так, А. Коцка на початку 1930-х рр. створює полотно «Коні», де зобразив в освітленій сонцем стайні більше десятка міцних гнідих, сивих і червоних коней. Строгі лінії перспективи контрастують з теплими тонами інтер'єру і коней, творячи ілюзію простору. Сталий інтерес до анімалістичної складової художнього образу продемонстрували митці нової генерації В. Микита, Ю. Герц, І. Бровді, Т. Данилич. На ранньому етапі творчості до неї звертаються В. Скакандій, В. Вовчок. Особливий інтерес до анімалістики проявили закарпатські різьбярі В. Свида, В. Сідак, В. Щур, М. Іванчо, В. Попелич та ін. майстри.

У 1926 р. Й. Бокшай пише картину «Базар в Ужгороді». Урбаністичний краєвид з волами, кіньми під пензлем майстра перетворюється в цілісний художній образ, що моделює взаємостосунки між героями, багатством і бідністю: русини (власники коней), угорці (володарі сивих вгодованих волів), євреї (скупники худоби), бідні – у них нема худоби, і вони змушені нести свої нехитрі скарби у клунках. Дитинство художника пройшло у селі Ко-

билецька Поляна під високими полонинами Гуцульщини. Життя горянина залежало від наявності у господарстві худоби, Й. Бокшай це добре усвідомив і переніс шанобливе ставлення селянина та лісоруба до тварин на свої полотна. Упродовж усього творчого шляху художника овечі отари, гурти корів, коні творять ауру щастя і достатку, з особливою досконалістю анімалістична складова проявилася у полонинських циклах митця, картини «Колгоспна отара на полонині» (1950), «Зустріч на полонині» (1961) стали вершинними творами українського живопису.

Анімалістична складова для імпресіоніста А. Ерделі – скоріше деталь пейзажу («Село в горах», «Сільський мотив», обидві – 1930 р.), іноді – елемент підсилення психологічної складової твору чи колористичний елемент («Відпочинок», 1930).

Вагоме місце анімалістика посіла у творчості А. Борецького. У його рідному гірському селі Убля (нині Словаччина) головним засобом добування хліба була заготівля лісу. Споконвіку лісоруби у важкій і небезпечній праці використовували як тяглову силу коней і волів. Після закінчення Ужгородської вчительської семінарії художник вчителює в гуцульському селі Великий Бичків, де лісоруб – головна професія. Тема лісозаготівлі стає провідною у творчості А. Борецького. Його увагу привертає велич природи, гармонія співпраці людини з її вірними помічниками – тваринами. Стрункі сріблясті буки, пасма сонячного проміння, міцні чоловіки, могутні коні і воли налаштовують митця на імпресіоністичну манеру письма, оригінальне поєднання романтики і суворого реалізму буття творить на полотнах майстра єдине ціле. Серія картин на тему лісозаготівлі пройнята світлом, радістю праці. Вершинним твором художника став «Вивіз лісу» (1947).

Найглибше розуміння народних світоглядних уявлень про роль тварин у житті людини, єдності людини й природи проявилось у магічному реалізмі Ф. Манайла. Глибокі знання народної педагогіки, де шанобливе ставлення до свійських тварин посідає особливе місце, художник виявив уже в ранніх творах. Своєрідним заспівом став «Хлопчик з ягнятком» (1934), любов дитини до малої тваринки під пензлем митця набуває сакрального звучання, недарма на стрісі селянської хати намальовано хрест, справа на полотні – стіжок сіна, а пагорби на задньому фоні – доглянуті ниви і пажиті, кожна деталь твору наповнена духовним піднесенням.

Ідилію щастя, гімн радості продовжують картини «Бджоляр» (1939), «Доїння овець» (1940), «Кошара» (1937), зображення тварин дозволяють автору чітко соціалізувати героїв, підкреслює радість праці, заможність, впевненість.

На класичній для крайового мистецтва картині Ф. Манайла «Дідо-бідняк» (1932) жодного натяку на присутність у господарстві героя свійської тварини, як от: стіжок, оборіг, стайня чи кошара. Тим художник підкреслює, що селянин без худоби приречений на бідкування.

Бідна земля змушує йти в спрязі тварин і людей, як це бачимо на картині «Важке життя» (1942), рішучі мазки пензля, сіро-коричнева фарба гірських нив, червона латка вигорілої пажиті, білясті постаті сухоребрих волів, які скоріше нагадують кіз, динамічні рухи сина і матері, які разом з худобою пруть воза, створюють враження тривоги за саме життя. Часом життя у горах нагадує пекло, образ його у вигляді червоно-рожевого зарева зображує Ф. Манайло на картині «Похорони» (1942). З того негаразду четверо сивих волів тягнуть угору золоту труну, яку супроводжує священник і поминальники. Ці картини – яскравий приклад експресіонізму в закарпатському малярстві воєнного періоду.

Анімалізм як світоглядна ідея у післявоєнний період зазнав істотних змін. Сформованих в умовах свободи творчості художників змушують творити у руслі незрозумілого їм *соцреалізму*. Романтизація *соціалістичного будівництва*, як того вимагала комуністична ідеологія, і невтішна реальність, пов'язана з колективізацією, і відповідно, позбавленням людини права на володіння худобою, руйнація патріархального устрою під тиском індустріалізації – все позначилося на творчому житті. Коні, воли у 40-70-х рр. продовжують успішно використовуватися в сільському і лісовому господарстві, однак радянська пропаганда вважає це анахронізмом. Митців орієнтують на зображення тракторів, автомобілів, електроліній. Так, на відомому полотні Г. Глюка «Лісоруби» (1954) зображено автомобіль, кран, хоча у лісовому господарстві продовжують використовувати коней. На картині «Молотьба» (1958) художник виводить вірних коней, тоді як молотарка ледь проглядається на задньому плані за возом. Увагою до коней як тягової сили пройняті полотна Г. Глюка і в наступні роки: «Колгоспне життя» (1957), «Ланка» (1973), «Вечір у полі» (1973) та ін.

Правда життя і правда художнього образу постають як несумісні. Показовою з цього погляду є картина Ф. Манайла «Табун гуцульських коней» (1947). Десятки червоних, гнідих, чорних коней сходяться з довколишніх гір на водопій під крислатим дубом, образ дерева майстер перетворює у символ вічності, незламності духу. Але кому належать баскі коні, якщо на картині жодної людської постаті? Присутність господаря засвідчує хіба старий кадуб з прозорою водою. Твір писався у трагічний для закарпатського селянства час – початок колективізації. У формі анімалістичного вияву художник запропонував свою художньо-образну версію трагедії повоєнного села, коли коней і їх господарів насильно загнано у колгоспи. Колгоспник – не справжній господар, випасання худоби – повинність, що передує байдужості. Ідеалізація образу пастуха-господаря вичерпала себе. На картинах Ф. Манайла «Стадо на полонині» (1949), «Пошта на полонину» (1952) вівчарі обернені спинами до череди і отари, підневільна праця не тішить, увага художника зосереджена на могутності гір, образи людей ледь помітні, крихітні, череди корів та отари сприймаються як елемент пейзажу, а не образотворюючі складові полотна.

У 60-х рр. практично зникає потреба у волах, автомобіль і трактор витісняють їх і коней з господарств, господарська увага зосереджена на молочно-м'ясній худобі та вівцях. Індустріалізація сільського господарства призвела до руйнації анімалістичної світоглядної ідеї в мистецтві.

Показовою є картина Ф. Манайла «Село на Верховині» (1958). На першому плані художник зобразив запряжену в сани пару коней, напереріз, як символ нового, їде трактор; підсилюють тему індустріалізації зображення пасажирів в очікуванні автобуса та зображення залізничного віадук у верхній частині полотна. Подібне протиставлення на селі техніки і традиційних коней бачимо і на картинах Ю. Герца («Свято на Верховині», 1970). На передньому плані художник зобразив групу людей, які їдуть на тракторних саннях, а в глибині біля сільської хати – двійко осиротілих коней.

Повернувшись у закарпатське малярство манайлівське розуміння сакральності анімалістичного образу В. Микита. Через тридцять п'ять років після «Хлопчика з ягнятком» художник пише картину «Ягнятко» (1969), здається, він зображує того ж героя, але як мудрого старого, який не зрадив любові до худоби і має з того ра-

дість. Відчуття піднесеності посилює біла вовна ягняти на великих натруджених руках старого вівчаря, це образ радості, гармонії єдності усього живого. Пафосом одухотвореного ставлення до худоби пройняті полотна «Ранок на фермі» (1974), «Ранок» (1980). Пара волів на картині «Обід у полі» (1971) – це доміантний образ, його доповнюють плуг, віз і зоране поле, довершують миска і хліб перед орачами та в'язанка сіна перед волами. Залишаючись вірним реалістичній традиції, В.Микита попри ідеологічні постулати зображує коней як вірних помічників («Збір картоплі», 1970; «Звозять сіно», 1971; «Сільська ідилія», 1999). Часом художник використовує анімалістичний елемент для підсилення емоційного забарвлення. Так, убите струмом ягня на картині «Зона» (1990) стає символом протесту проти будівництва на полонині радіолокаційних споруд. В. Микита – майстер ліричних анімалістичних художніх образів: півень і кури у вікні на фоні вранішнього села («Доброго ранку», 1976), рябі кури («Новина», 1970), самотній кінь на фоні синіх гір («Ноктюрн», 1974), зграйка голубів у тісному вільнюському дворі («Двір», 1978).

Особливе місце анімалістика посіла у творчості Т. Данилича. Вільна манера письма, близька до народного живопису, підсилює відображення дійсності, притаманне цьому живописцю, визначає характер його ставлення до світу тварин. Уже в перших фігуральних полотнах митця помічаємо символічний характер тварин. Зображуючи сцену колядування «Колядування» (2001), митець у центрі картини зосереджує увагу на символічних об'єктах – запалена свічка, вогонь у печі, миска з плодами, глечик з колоссям, а поруч – кицька на соломі, як символ домашнього затишку. На картині «Колядники» (1989) весела юрба йде нічною вулицею, але радість коляди не до вподоби злим силам – на передньому плані художник зображує відразу два варіанти народного образу зла: чорний собака і перевдягнений у дідька колядувальник. Символом сільського достатку, заможності, продовження роду в народній культурі завжди вважався півень, саме таке трактування цього образу використовує Т. Данилич на картинах «Газда» (1999), «Добрий ранок» (2002). Своєрідна ідилія співпраці селянина і його вірного помічника – коня відображена на полотнах «Трудовий день» (1988), «На вулиці» (1989), «Біля тину» (2001), «На Міжгір'ї» (2002).

Особливу роль анімалістичні елементи набувають в епічних творах цього майстра. У диптиху «Спогади» (1988) автор творить історію життя бабусі та дідуса. Зображення коней, корів, волів, овець, пасіки – це окремі сторінки життя героїв, як-от: заручини і весілля, робота у полі, вивіз лісу, доглядання бджолиних роїв. Вершинними творами цього майстра з погляду реалізації анімалістичної складової в ідейній структурі твору вважаємо полотна «На полонину» (1988) і «З-під каменю вода» (1999). На цих полотнах відтворено натхненну працю людини з її вірними помічниками кінями і волами, зображено овечі отари, які творять у селянській родині достаток і приносять радість. Анімалістика у творах Т. Данилича робить художній світ одухотвореним, наповненим психоемоційними характеристиками, тонким відчуттям життя, переконує у глибокому розумінні художником філософії народного життя, загалом все це дозволяє віднести творчість Т. Данилича до кола символістів.

Глибоке розуміння анімалізму як світоглядної ідеї бачимо у творчості реаліста І. Ілька. Полотна «Салаш» (1999), «Осінній ватаг» (2007), «Дулово. Сватів млин» (2012) та ін. свідчать про глибокі засади його художньо-образної системи, де анімалістика відіграє значну роль.

Інтерес до анімалістики в останні роки виявив І. Бровді, більш знаний як скульптор. Особливою популярністю в його живописних полотнах користуються собаки, кішки, кози. Виконані у доволій кольоровій манері широкого мазка, тварини творять ауру надійності, спокою, впевненості. На картині «Бодрий Моці» (2010) художник зобразив полонинського пса, який охороняє отару. Піднесеною радістю наповнена картина «Кошара» (2011), червоні жердини кошари контрастують з біло-голубими вівцями, соковитою яскраво-зеленою травою. На полотнах І. Бровді кози, корови, кури, гуси, ягнята перетворюються у вагому складову цілісного художнього образу сучасного закарпатського села. Зображення домашніх улюбленців – кішок і собак на портретах майстра допомагають розкрити коло інтересів портретованих, на особливу увагу заслуговують автопортрети художника «Бровді-бачі» (2012), «Дунчі і Беккі» (2011). Картини І.Бровді «На базар» (2010), «Баба Василина» (2010), «Вечір» (2011), «Діти і кози» (2011) можемо віднести до кращих взірців закарпатського анімалістичного живопису.

Таким чином, художньо-образне зображення тварин сприяє поглибленню провідної ідеї твору, засвідчує глибоке розуміння митцем культури свого народу, основ його матеріальної діяльності та інтересів, засвідчує високу майстерність митця, широту його творчих пошуків. У жанровому живописі Закарпаття анімалістика, як світоглядна ідея, знайшла місце насамперед у творчості художників старшого покоління, інтерес до неї виявили і їх послідовники. На жаль, у творчості закарпатських пейзажистів анімалістичні елементи – рідкість, як правило, вони не відіграють належної ролі в художньо-образній системі твору навіть тоді, коли об'єктом зображення стає село. Це свідчить про неналежну увагу сучасних митців до сутнісних ідей буття, що було притаманно їх попередникам. Пейзаж без образу людини та тварини створює почуття самотності, тривоги, невпевненості, чого так уміло уникали засновники школи живопису.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – Харьков: Торсинг, 2006.
2. Мариконь Б., Ньорба В. Геральдика Закарпаття. Герби і печатки міст, сіл та селищ. – Ужгород: Краєвиди Карпат, 2010.
3. Потушняк Ф. Я і безконечність: нариси з історії філософії Закарпаття. – Ужгород: Гражда, 2003.
4. Мистецтво Закарпаття: Каталог творів із фондів музею: Кн. 1 / Серія: «Каталог колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая». – Ужгород: ПП «Шарк», 2005.

ANIMALISTICS AS AN OUTLOOK IDEA IN THE PICTORIAL ART OF TRANSCARPATHIA

Petro KHODANYCH,

*Ph. D. (pedagogy), associate professor,
Uzhgorod, Ukraine*

Annotation. *Basing on creative work of Transcarpathian artists, the article throws light upon outlook ideas and tendencies of the figurative realization of animalistic constituents in the system of art work.*

Key words: *animalistics, outlook idea, image structure, painting.*