

ФІЛОСОФІЯ РОДИННОГО ЩАСТЯ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ СВИДИ

УДК 7.01:008«20»

Михайло ХОДАНИЧ,
викладач Закарпатського художнього інституту,
м. Ужгород, України

***Анотація.** У статті розглядається творчість лауреата Державної премії ім. Т. Г. Шевченка різьбяр В. І. Свиди, проблеми психології творчості, пов'язані з пошуками художньо-образного відображення у дерев'яній пластичній філософії родинного щастя.*

***Ключові слова:** Василь Свиди, дерев'яна пластика, архетип, психологія творчості, свобода творчості.*

Творчий доробок різьбяр Василя Івановича Свиди – це одне з вершинних досягнень українського різьбярства др. пол. ХХ ст. Виходець з небагатої лемківської родини, народився визначний митець 22 жовтня 1913 р. в с. Пацканьово на Закарпатті, він привніс в українську пластику досвід народного різьблення, зумів відтворити у досконалій художньо-образній формі глибинну народну філософію, сформовану впродовж віків у вигляді конкретизованих уявлень та ідеалів про духовний світ люди, її працю і відпочинок. Більше сорока років творчої діяльності присвятив митець творенню справжньої епопеї народного життя.

Життєвий і творчий шлях різьбяр розглядався у відомих монографічних працях М. І. Моздира, Г. Островського, В. Мартиненко, Р. В. Одрехівського, І. Небесника [1]. Однак більшість праць написано в радянський час, що й обумовило аналіз творчості митця у строго визначених радянською соцреалістичною методикою рамках. У полі зору дослідників насамперед ідейність творів у руслі вимог часу, тематика, прийоми різьблення, етнокультурна складова у формуванні художнього образу. Практично не зустрічаємо в дослідженнях проблемних питань психології художньої творчості, зокрема, тиску на самобутнього митця радянської політичної кон'юнктури у галузі мистецтва, визначеної тематики виставок, що не могло не позначитися на творчості. Творчий шлях В. Свиди засвідчують чисельні каталоги виставок, газетні та

журнальні статті О. Чернеги-Балли, О. Приходько, Л. Біксей, Г. Павленка, П. Скунця, К. Черкашина, Д. Федаки та ін. Ці матеріали спрямовані широкому загалу, тому несуть скоріше пізнавальну інформацію про життя і творчість митця.

В. Свида відійшов у вічність 9 квітня 1989 р. Після його смерті опубліковано чимало статей в енциклопедичних виданнях, газетах, написані, як правило, до ювілейних дат митця, вони у більшості є варіантами викладу вже відомих наукових праць.

Творча спадщина В. Свида, за підрахунками зберігача його творчої спадщини сина Ярослава, складає більше 200 творів, виконаних у дереві, теракоті, майоліці та гіпсі. Художній світ митця різнобарвний і складний, він вимагає якісно нових оцінок, зокрема з позиції психології творчості. На часі дослідження таких важливих складових творчого процесу, як виникнення творчого задуму і «муки творчості», пов'язані з пошуком варіантів художньо-образної структури, орієнтація на умовних реципієнтів. У часи компартійної ідеології реципієнтів можемо умовно поділити на три різні за способами естетичного сприймання групи, а саме: а) митці, які здійснюють професійну оцінку творів; б) пересічні відвідувачі виставок і музеїв, для яких виставка є джерелом естетичної насолоди; в) партійно-радянські ідеологи, які часто визначають тематику виставок, виступають у ролі головних замовників творів, здійснюючи контроль за експозиціями і формуванням музейних фондів, спрямовують характер публічних оцінок творчості художників.

Комуністи ввели в мистецтво нову систему цінностей – звеличення сильної і цілеспрямованої у руслі компартійної ідеології людини, такими вважаються вожді, революціонери, військові і партизани, передовики праці, як виняток до цього кола включено особливо наближених до правлячої ідеології діячів культури. Саме це коло осіб обумовлює основну тему радянської монументальної скульптури, визначає тематичну спрямованість і скульптури станкової. Дівчата з веслами і юнаки з відбійними молотками у руках, портрети вождів і передовиків – таким став узагальнений образ радянської скульптури. Феномен соціалістичного реалізму був незрозумілим закарпатським митцям, які виховувалися і творили в умовах творчої свободи. Ідеологічний тиск на А. Ерделі, Й. Бокшая і їх творче оточення привів до руйнування засадничих начал закарпатської школи малярства. Становлення В. Свида як скульптора пов'я-

зано з сакральним мистецтвом, продовжити роботу у цьому напрямку стає неможливим. Доводиться шукати нові засоби самовираження, і він знаходить їх у мудрості карпатського горянина – вічне у любові й родині, вони є запорукою життя, його продовження: живи за законами предків і дбай про майбутнє.

Творчість В. Свиди – дивовижний вияв художньо-образного втілення у дерев'яній пластиці чуттєво-настроевих комплексів, названих у теорії К.-Г. Юнга «архетипічними ідеями», що існують поряд з інстинктами [2]. Архетипи виявляються у різних сферах духовного життя і поведінки людини через усталені символи, як-от: образ матері, батька, лісу, поля тощо. Саме ці архетипні символи являють під різцем різьбяр дивовижний міф життя закарпатців.

На сьогодні у цьому напрямку нема жодного окремого дослідження.

Наше дослідження є спробою розглянути через призму психології творчості один з найвагоміших тематичних напрямків різьбяр, що виявився у архетипі матері і родини, що обумовлює *новизну та актуальність* обраної теми.

Від твору до твору В. Свида виявляв сталий інтерес до стихії народного життя. Митець порівнював себе селянином, який піднімається до зорі і йде у поле, проживаючи в місті, він ніколи не поривав стосунків з рідними у селі, черпав натхнення у спілкуванні з односельцями, спогляданням їх праці, джерелом його натхнення ставала й рідна природа з високими горами, лісами, виноградниками й садами. Архетип гори, лісу, дерева посідає важливе місце у художньо-образній системі різьбяр. Завдяки йому В. Свида привніс в українську дерев'яну пластику елемент пейзажу, розширивши коло об'єктів зображення в скульптурі загалом.

Багатодітна родина Свидів не належала до багатих, бідна гірська земля змушувала шукати приробітку в лісах, чужих виноградниках, гнала у далекі світи копати вугілля і будувати дороги. Але повернення до отчого дому – одна з визначних рис характеру закарпатця. І сам В. Свида після поневірянь світом улітку 1945 р. повернувся до отчого порогу. «Важко виразити словами...те особливе світле щось, що народжується у нашій душі, коли ми згадуємо тепло рідного сімейного гнізда. До глибокої старості залишаються в нас якісь сердечні зв'язки з тією родиною, з якої ми вишли» [3]. Слова відомого педагога К. Д. Ушинського висвітлю-

ють глибинну психологію родинних стосунків, вказують на архетип хати і матері.

Перший твір В. Свиди – «Поцілунок матері». Ця двофігурна композиція у дереві на перший огляд – жанрова сценка на побутову тему. Насправді за зовнішньою простотою свідівських творів ховається архетипне начало символу, глибока філософія народної мудрості. Автор запропонував цілісну і добре продуману структуру образів – мати, яка міцно сидить на стільчику (символ опори, спокою, надійності) і дитина, яка ще непевно стоїть на ногах і радісно приймає мамину ласку й хліб, недарма увага акцентується на скибці хліба в дитячій руці. Твір створено у голодному повоєнному 1946 році, Закарпаття вже рік перебуває у складі Радянської України, у село повертаються опалені війною діти-солдати. Історія свідчить не тільки про набутки, але й про затіяні репресії проти місцевого населення, розкуркулення і рух спротиву новій владі. Архетип матері переростає у образ берегині, а малюк у свідівській композиції – символ духовного прихистку, сподівання на кращу долю і заможне життя. Складається враження, що прообразом твору став сам митець, який після десятилітнього поневіряння у чужині упав в обійми рідної матері.

Образ матері у творчості В. Свиди стає одним з провідних. У круглій скульптурі «Мати годує дитину» (того ж 1946 р.) він набуває конкретизованого вигляду, об'єктом зображення стає процес годування дитини. На барельєфі «Гуцульська родина» митець вирізьбив відразу вісім постатей – батька, що збирається до лісу, дідуся і бабусю, чотирьох дітей і матір під час годування дитини, фігура матері зображена по середній осі композиції, маля на її колінах є центральним об'єктом зображення. Архетип мудрої матері творить майстер і в круглій пластиці «До школи» (1949), де мати проводить дитину в дорогу до науки.

Образ матері-селянки завжди трактується як образ самодостатньої, працьовитої і мужньої жінки, вона прекрасна не тільки природною красою, але й глибоким внутрішнім світом, гордістю, впевненістю у власних силах. Саме такі цілісні і багатогранні жіночі образи відтворює В. Свида в круглій пластиці «Гуцулка з конем» (1946), «Гуцулка з бесагами» (1948), доводить до монументального піднесення у «Матері-верховинці» (1970). У композиції «З поля (З минулого)» (1981). образ матері набуває трагічного за-

барвлення. Селянка повертається додому з дарами полів, які несе у переднику і величезному клунку-зайді, поруч з матір'ю йде малий хлопчик, він допомагає їй нести величезну мотику, попри трагічність образу, на що вказує назва твору, композиція уособлює незламність людського духу, волю до життя, радість від праці пліч-о-пліч, скрашує радісне начало сценки і образ безтурботного песика посередині композиції.

Архетип батька у міфотворчій системі В. Свида тісно пов'язаний з уявленнями людини-трудоаря, селянина і лісоруба, чиї руки надійно оберігали родину від голоду і холоду. Якщо жіночим образами митця часом притаманні риси ліричності, споглядання, то чоловічі образи насамперед повні внутрішньої енергетики, вони у постійному русі – орють, сіють, випасають худобу, рубають дерево, збирають виноград і яблука, грають на скрипці, трембіті і бубнах, крутять в увиванцях жінок, цілують дівчат, вони активні учасники політичного життя – несуть прапори, читають прокламації, підписують петиції, ідуть в партизани, опришкують. Діяльна особистість визначила й характер художньо-образного відтворення митцем стихії життя. Уже на першому рельєфі «Гуцульська родина» (1946) В. Свида зображує батька, якого родина проводить на роботу до лісу, горда постава молодого чоловіка у шапці-вушанці, сокира на плечі, зображення ялин на задньому тлі деталізують образ батька-трудоаря, годувальника. У дерев'яній пластиці «Гуцул з сокирою» (1947) митець створює образ гордого, сильного і вольового чоловіка, підсилює експресію різкий рух голови вліво, сокира на плечі, святковий кептар з бойтками, широкий черес засвідчують радість від праці, розуміння батьківського обов'язку. Батько у художньому світі В. Свида – це особистість, мудрий вихователь дітей, духовна опора, недарма діти, приймаючи особливо відповідальні рішення, звертаються за благословенням саме до батька. Таку психологічну ситуацію зобразив митець у круглій багатофігурній композиції «Іду в партизани» (1947). Образ батька-борця, захисника соціальних та економічних інтересів В. Свида запропонував у трифігурному рельєфі «Опришки» (1954).

Одним з улюблених образів В. Свида є батько-газда. З високою майстерністю він різьбить у круглій скульптурі гордих своєю працею чоловіків: «Пастух з буйволом» (1972), «Перед кузнею» (1973). Образ гордого і самодостатнього чоловіка митець

зумів зберегти навіть у творах, які зумовлені політичною кон'юнктурою, як-от: «Народні месники» (1968), « Лісоруби. І Чуса та В. Шорбан – герої Монреалья-67» (1975), «Герой соціалістичної праці Ю. Пітра в полі» (1978), багатофігурній композиції «Закарпатські художники в гостях у А. Ерделі» (1976) та ін.

Родинне щастя починається з любові. Тема кохання одна з найдревніших у світовому мистецтві, вона бере початок у фольклорі, знаходить своє ідеальне вирішення в релігії, у християнстві виступає у вигляді святого сімейства, своєрідного сакрального еталону, що став і художньо-образною основою для іконописців, розширили цю тему живописці і скульптори. В. Свіда у 1930-х рр. пройшов творчу школу в майстернях братів Котрбових у Брно, виконуючи сакральні різьблення, а саме фігури святих для храмів, у тому числі й зображення святого сімейства – Марії, Йосипа та Ісуса.

Архетип родини стає джерелом натхнення різьбяра упродовж творчого життя. Під різцем майстра тема кохання і родинних стосунків знаходить багатовекторне втілення, В. Свіда творить дво-, три-, багатофігурні композиції, поступово формується вишукана свідівська художньо-образна система, глибинні архетипні засади творчої уяви митця дозволяють творити незалежно від політичної кон'юнктури, це своєрідний творчий феномен художника в умовах творчої несвободи.

Тема інтимних стосунків у радянському мистецтві практично не культивувалася. Хрущовська відлига дозволила митцям дещо переорієнтувати свої творчі інтереси. У цей час В. Свіда виконує двофігурну композиції в майоліці «Під парасолькою» (1972): двійко закоханих, закрившись парасолею (символ цнотливості), палко цілуються. Так було порушено одне з священних табу радянського мистецтва. Довершеного художньо-образного втілення тема поцілунку набирає у круглій пластиці в дереві «А коні воду п'ють» (1969). Закохані сидять верхи на конях і цілуються, і, склавши до купи голову, п'ють воду їх коні. Палкий спалах любові в гармонії людських душ і природи, яку уособлюють коні, м'яка деталізована пластика різьблення, орнаментальні мотиви одягу, динамічні рухи закоханих і ліричні врівноважені форми тварин – все це робить твір довершеним, робить його певним естетичним еталоном. Недарма у цьому ж контексті у 1972 р. різьбяр творить композицію «Поцілунок» (1972), розгортає сюжетну канву щасли-

вих закоханих у круглій пластиці «З вечорниць» (1973), нещасливого кохання у композиції « Мама не згодні» (1979). Цю ж тему продовжує В. Свіда у творі «Кохання. Коли мама сплять» (1978) та ін.

Тема кохання переходить у народно-обрядову. Так появляються майолікові багатофігурні композиції «Танець увиванець» (1956), «Танець аркан» (1962), які зображують момент відпочинку молоді.

Набутий досвід дозволяє В.Свиді взятися за складні багатофігурні композиції в дереві. У 1966 р. він виконує в дереві «Весільну процесію». Колоподібна кругла пластика з шістнадцяти постатей зображує сільську весільну процесію з молодими, сватами, музиками, гостями і споглядальниками дійства. Глибокі знання традиційного весільного обряду автор продемонстрував у чисельних деталях: весільна хоругва, одяг молодих, троїсті музики. Весільники піднімаються вгору довкола купки смерек, використання пейзажного елемента по центру композиції як прийом запозичено з живопису, дозволяє авторові вільно розкласти постаті, виконані як кругла і горельєфна довкруз основної осі. Пластика різьби багата динамічними лініями і врівноваженими об'ємами, герої наділені особистими психологічними характеристиками – серйозні й поважні молодята, зосереджений староста, веселі музики, щасливі до забуття співаки, зморені сливовицею пияки і дві допитливі жіночки обіч плоту, які дивляться услід весільникам.

Тема весілля, як першопочатку родинного життя, у творчості В. Свіда набуває дедалі довшеного вигляду. У фронтальній тринадцятифігурній композиції «Одягають молоду. Весілля» (1965) зображено три умовні учасники обрядового дійства. Центром твору є наречена, яку одягають у весільне вбрання під зосередженими поглядами батька і матері дві молодиці, зліва – група дівчат, які співають, а справа – троїсті музики. Вершинним твором, де образ кохання і родинного щастя набув довшеної форми, стала композиція «До молодого. Весілля» (1982-1984). Набутий багатолітній мистецький досвід у цьому творі виявив усю майстерність самобутнього митця, його глибинні знання народного життя, культурних традицій і обрядовості, людської психіки, художньо-образна система твору засвідчує широту образної уяви митця, його інтересу до детального пластичного відтворення людської постаті й узагальнення. В. Свіда зобразив сцену перед сільською

хатою, коли з ганку спускаються молодята. Фронтальне розташування постатей дозволило згрупувати окремі групи весільників: молодят, батьків, сватів, подружок молодої, музик, танцюючих, молодих, старих і дітей, загалом майже п'ятдесят постатей. Безперечно, що це вершинний твір не тільки В. Свиди, але й усього українського різьбярства.

Таким чином, аналіз творчого доробку лауреата Шевченківської премії В. Свиди (1983) через призму психології творчості дозволяє виявити глибинну суть його творчих ідей, вибудованих на глибинному етнокультурному ґрунті, сформованому на архетипічній уяві, розкриває секрети творчого довголіття різьбяра національної дерев'яної пластики попри політичну кон'юнктуру і несвободу творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура. – К.: Наукова думка, 1980; Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. – К.: Мистецтво, 1974; Мартиненко В. Василь Свида: Скульптура: Альбом. – К.: Мистецтво, 1987; Одрехівський Р. Різьбярство Лемківщини. – Львів: Во «Сполом». – 1998; Небесник І. Художня освіта Закарпаття в контексті розвитку художньої освіти в Україні (1945-1999 рр.). – Ужгород, 2000.
2. Юнг К.-Г. Избранное. – Минск: Попурри, 1998.
3. К. Д. Ушинський про сімейне виховання. – К., 1974. – С. 59

PHILOSOPHY OF FAMILY HAPPINESS IN THE CREATIVE HERITAGE OF VASYL SVYDA

Mykhailo HODANYCH

*Lecturer of Transcarpathian Art Institute,
Uzhgorod, Ukraine*

Annotation. *This paper deals with the work of laureate of State Prize by T. G. Shevchenko, a carver V. I. Svyda problems of creative psychology. It's related to art and searching of fine art-imaged reflection in the plastic wooden philosophy of family happiness.*

Keywords: *Vasyl Svyda, plastic wooden philosophy, archetype creative psychology, free creativity.*