

УДК 75.04-055.2 (477.87)

ХОДАНИЧ П. М.,кандидат педагогічних наук,
доцент Закарпатського інституту
післядипломної педагогічної освіти,
м. Ужгород, Україна**АНІМАЛІСТИКА ЯК СВІТОГЛЯДНА ІДЕЯ
В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ
ЗАКАРПАТТЯ**

Ходанич П. М. Анімалістика як світоглядна ідея у образотворчому мистецтві Закарпаття. У статті розглядаються світоглядні ідеї і тенденції художньо-образного втілення анімалістичної складової у творах мистецтва на прикладі творчості художників Закарпаття.

Ключові слова: анімалістика, світоглядна ідея, художній образ, геральдика, живопис, Закарпаття.

Ходанич П. М. Анималистика как мировоззренческая идея в изобразительном искусстве Закарпатья. В статье рассматриваются мировоззренческие идеи и тенденции художественно-образного решения анималистической составляющей в произведениях искусства на примере творчества художников Закарпатья.

Ключевые слова: анималистика, мировоззренческая идея, художественный образ, геральдика, живопись, Закарпатья.

Hodanich P. Animalistics as a world new idea in the fine art of Transcarpathia.

Background. In the study we are talking about world-view ideas and tendencies of artistically-vivid embodiment of animalistic constituent in works of art on the example of creation of artists of Transcarpathia.

Objectives. An author has investigated the ideas, tendencies of becoming and development of animalistic constituent in the artistically-vivid system of artists works of painting of XX century.

Methods. Results of an empirical and experimental work was been applied to the research.

Results. The works of famous animal painters as a world view idea in the genre and landscape painting were analyzed.

Conclusions. The author's explored the artistically-vivid image first of all of domestic animals, assisted deepening of leading ideas of work, the deep understanding of the ethnocultural traditions of the people and certified high-class workmanship of artists.

Key words: animal painter, world view idea, image, painting, Transcarpathia.

© Ходанич П. М., 2015

Постановка проблеми. Анімалістика як форма художньо-образного зображення тваринного світу виникла у процесі освоєння людиною природного середовища. Серед сотень тварин тільки якийсь десяток вдалося людині приручити, зробити своїми, решта залишалися в дикій природі, однак не за межами людських інтересів. Маючи естетичні почуття, людина наділяє тварин властивими їй самій соціо-психологічними характеристиками, хоча тварина керується тільки інстинктами. Таке емоційне ставлення до світу тварин сприяло формуванню міфів – феноменальної художньо-образної системи, яка відображає психологічну та соціальну сутність живого, як-от: хитра Лисиця, дурний Вовк, підлий Змій, золота Рибка тощо.

У ранніх релігійних віруваннях анімалізм визрів у формі зооморфізму як самодостатня світоглядна ідея. Первісні художники творять довершені художні образи тварин, утверджуючи світоглядні уявлення, які сприяють формуванню соціальної ієрархії, виводять релігію на рівень провідної філософської ідеї. Процес перетворення світоглядної ідеї в художній образ стимулює інтерес до мистецтва, дозволяє йому посісти особливе місце в системі духовного життя суспільства. Довершеної художньо-образної форми зооморфізм досяг у ранніх релігіях, образ бога уособлюється у вигляді певної тварини: у Єгипті – бика *Асіса*, корови *Ісиди*, крокодила *Себека*, кішки *Баст*; у Ізраїлі – агнець; у Греції – *Медуза горгона*, орел – *кат Геракла*; у Римі – *мати-вовчиця засновників міста* тощо. Анімалізм як світоглядну ідею запозичило й християнство: Дух святий – голуб, віруючі – агнці, уособлення апостола Марка у вигляді крилатого лева, Луки – крилатого бика, півень – нагадування про виконання християнського обов'язку, Луцифер у вигляді змія – втілення зла. Образи тварин утверджуються у фольклорі й народному мистецтві, так анімалістика у формі міфу, притчі, байки, казки, приповідки творить цілісну художньо-образну систему в літературі й мистецтві [1].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Як світоглядна ідея у мистецтві Закарпаття анімалістика досі практично не розглядалася.

Метою дослідження стали світоглядні ідеї, тенденції становлення та розвитку анімалістичної складової в художньо-образній системі творів живопису художників Закарпаття ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Анімалістика тісно пов'язана з геополітичним простором. Освоюючи певну територію, людина була змушена для забезпечення своєї життєдіяльності залучати тварин, які давно адаптувалися на ній. Певні тварини, птахи викликають в людини особливі емоції, пов'язані зі світоглядними ідеями волі, свободи, сили, достатку. Це особливо яскраво виявилось у мистецтві геральдики: білий орлан на гербі США, орли на гербах Австрії, Польщі, леви – на гербах Індії, Парагваю, Бурундії, 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 сільські громади, сприяють становленню феодальних міст, формуванню адміністративного поділу територій.

У 20-40 рр. ХХ ст. формується закарпатська школа живопису. Сформовані на засадах європейського реалізму та модерну, світоглядні ідеї засновників школи 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, представниками яких є самі митці.

Закарпаття – це край гір, лісів, високогірних полонин і річкових долин. Населення краю навіть наприкінці ХХ ст. у більшості сільське, що обумовлює його особливе ставлення до свійських тварин і дикої природи. Кількість худоби у селянському господарстві визначала соціальний статус родини, рівень її добробуту, адже худоба – це і тяглова сила, і їжа, і сировина для виготовлення одягу, взуття. Що більше коней, великої рогатої худоби, овець, птиці, тим заможніша родина, відсутність худоби на селянському дворі – бідність. Володіння тваринами розширювало соціальні та економічні можливості людини. Кінь робить господаря володарем простору, дозволяє швидко переміщуватися, торгувати; мати волів – обробляти більше землі, мати корову – краще харчуватися. У гірських районах особливе місце у забезпеченні родини їжею належало дикій природі, тому мисливство, рибальство, бджільництво тут завжди було в пошані, відповідно, ставлення до диких звірів залишалося стабільно шанобливим. Народна уява творить блискучі анімалістичні образи у фольклорі, довершені художньо-образні зображення тварин зустрічаємо в народній вишивці, різьбярстві, кераміці, вибудовується унікальна знакова система. На глибинне коріння анімалістичного начала в закарпатському фольклорі, народних віруваннях пише у нарисах з філософії Закарпаття Ф. Потушняк [2].

Поэзаяк закарпатська школа живопису увібрала досвід відразу трьох самобутніх творчих напрямків: реалізм (Й. Бокшай), імпресіонізм і експресіонізм (А. Ерделі), містичний реалізм (Ф. Манайло), – ставлення митців до анімалістики як однієї з народних світоглядних ідей залишається неоднозначним.

Анімалістична тематика в її чистому розумінні в мистецтві Закарпаття представлена кількома десятками творів, часто вона засвідчує пошук митцем своєї теми на початку творчого шляху. А. Коцка на початку 1930-х рр. створює полотно «Коні», де зобразив більше десятка міцних гнідих, сивих і червоних коней у стійлі. Такі ж творчі спроби на ранньому етапі творчості бачимо у В. Скакандія («Вівці біля водопою»), В. Вовчка («Отара»).

Сталий інтерес до анімалістики продемонстрували митці нової генерації: В. Микита («Вівчарня», 1969 р.; «Ранок», 1980 р.; «На сходах старої ха-

ти», 2004 р.), Т. Данилич («Добрий ранок», 2002 р.), І. Бровді та Л. Бровді. Анімалістика відіграє важливе місце в закарпатському різьбярстві, зокрема у творчості В. Свиди, В. Сідака, В. Шура, М. Іванча та інших майстрів.

Зібрання живопису в Закарпатському обласному художньому музеї ім. Й. Бокшай свідчить, що анімалістика як вагома складова системи художнього образу найбільше проявився в жанровому живописі [3].

У 1926 р. Й. Бокшай пише картину «Базар в Ужгороді», де відтворює урбаністичний краєвид. Зображення волів, коней сприяють творенню цілісного художнього образу, своєрідно моделюючи взаємостосунки між героями: русини (власники коней), угорець (володар сивих вгодованих волів), євреї (скупники худоби), бідні персонажі – у них нема худоби, і вони несуть свої скарби у клунках. Дитинство художника пройшло у селі Кобилецька Поляна під високими полонинами Гуцульщини. Життя горянина залежало від наявності у господарстві худоби, Й. Бокшай це добре усвідомив і переніс шанобливе ставлення селянина, лісоруба до тварин на свої полотна. Упродовж усього творчого шляху художника овечі отари, гурти корів, коні творять ауру щастя й достатку, особливо анімалістична складова проявилася у полонинських циклах митця, картини «Колгоспна отара на полонині» (1950), «Зустріч на полонині» (1961) стали вершинними творами українського живопису.

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

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

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 тварини посідає особливе місце, художник виявив уже в ранніх творах. Показовим твором є «Хлопчик з ягнятком» (1934), любов дитини до малої тваринки під пензлем митця набуває сакрального звучання,

недарма на стрісі селянської хати намальовано хрест, справа картини – стіжок сіна, а пагорби на задньому фоні – доглянуті ниви і пажиті. Художник створив образ ідилії людського щастя, гімн радості, наповнивши кожну деталь твору духовним піднесенням. Продовжують цю лінію «Бджоляр» (1939), «Доїння овець» (1940), «Кошара» (1937), образи тварин дозволяють автору чітко соціалізувати своїх героїв, підкреслити їх радість від праці, заможність, впевненість у собі.

Натомість у класичній для крайового мистецтва картині «Дідо-бідняк» (1932) Ф. Манайла жодного натяку на присутність у господарстві героя свійської тварини, як-от: стіжок, оборіг, стайня чи кошара. Герой картини – селянин без худоби, тому й приречений на бідкування.

Бідна земля змушує йти в одній упряжі тварин і людей, як це бачимо на картині «Важке життя» (1942), рішуче мазки пензля, сіро-коричнева фарба гірських нив, червона латка вигорілої пажиті, білясті постаті сухоребрих волів, які скоріше нагадують кіз, такі ж динамічні рухи сина і матері, які допомагають худобі перти 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. Сформовані на засадах 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, відповідно позбавленням людини права на володіння худобою, бідність населення, руйнація патріархального устрою під тиском індустріалізації – все позначилося на творчому житті. Коні, воли у 40-70 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. Водночас на картині «Молотьба» (1958) художник виводить образ вірних коней, тоді як молотарка ледь проглядається на задньому плані за возом. Увагою до коней як тяглової сили пройняті полотна Г. Глюка і в наступні роки: «Колгоспне життя» (1957), «Ланка» (1973), «Вечір у полі» (1973) та ін.

Життя горянина без гужових тварин просто неможливе. Показовою з цього погляду є картина Федора Манайла «Табун гуцульських коней» (1947). Десятки червоних, гнідих, чорних коней сходяться з докколишніх гір на водопій під крислим дубом, дерево під пензлем майстра перетворюється у символ вічності, незламності духу. Але кому належать ці баскі коні, на картині нема жодної людської по-

статі, присутність господаря засвідчує хіба кадуб з прозорою водою. Твір писався у трагічний для закарпатського селянства час – початок колективізації, коней відбирали від господарів у колгоспи. Так, художник у формі анімалістичного вияву запропонував свою художньо-образну версію трагедії повоєнного закарпатського села. Колгоспник – не справжній господар, випасання худоби для підневільного пастуха чи вівчаря – повинність, де повинність, там і байдужість. 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.

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

Показовою є картина Ф. Манайло «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 віадуків у верхній частині полотна. Подібне протиставлення на селі техніки і традиційних коней бачимо і на картині Ю. Герца «Свято на Верховині» (1970 р.). На передньому плані художник зобразив групу людей, які йдуть на тракторних санях, а геть у глибині коло сільської хати – двійко осиротілих коней.

Найбільш уважним до анімалістичної народної філософії виявився В. Микита, він повернув у закарпатське малярство манайлівське розуміння сакральності анімалістичного образу. Через тридцять п'ять років після манайлівського «Хлопчика з ягнятком» художник пише картину «Ягнятко» (1969), здається, він зображує того ж героя, але як мудрого старого, який не зрадив любові до овець і має з того радість. Відчуття піднесеності посилює біла вовна ягняти на великих натруджених руках старого вівчаря. Життя селянина знаходиться у постійній гармонії з тваринним світом, радості співпраці. Своєрідним пафосом одухотвореного ставлення до худоби пройняті полотна «Ранок на фермі» (1974), «Ранок» (1980). Пара волів на картині «Обід у полі» (1971) – це домінанта, яку доповнюють плуг, віз і зоране поле, перед орачами – миска і хліб, перед волами – сіно. Залишаючись відданим реалістичній традиції, В. Микита зображує коней як вірних помічників («Збір картоплі», 1970; «Звозять сіно», 1971; «Сільська ідилія», 1999). Часом художник використовує анімалістичний елемент для підсилення емоційного забарвлення. Образ убитого струмом ягняти на картині «Зона» (1990) перетворюється у форму протесту проти будівництва на полонині радіолокаційних споруд. В. Микита – майстер ліричних анімалістичних художніх образів: півень і

кури у вікні навпроти 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 і характер його ставлення до світу тварин. Уже в перших фігуральних полотнах митця помічаємо символічний характер зображення тварин. Зображуючи прихід у хату колядників, художник у центрі картини витворює відразу кілька символічних об'єктів – запалена свічка, вогонь у печі, миска з плодами, глечик, обв'язаний колоссям і кицька на солоні як символ домашнього затишку і злагоди («Колядування», 2001). Та ж тема розробляється автором у картині «Колядники» (1989), тут колядники йдуть нічною вулицею, вони несуть світлу надію, але це не до впадоги злим силам, художник акцентує на цьому увагу, і на передньому плані відразу два варіанти цього образу, вибудовані в народній уяві – злий чорний собака і перевдягнений у дідька колядувальник. Символом сільського достатку, заможності, продовження роду в народній культурі завжди вважався півень, саме таке трактування цього образу пропонує 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 й дідуся. Зображення коней, корів, волів, овець, пасіки – це цілі 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 кіньми і волами, зображено овечі отари, які творять в селянській родині достаток і приносять радість. Анімалістика у творах Т. Данилича робить художній світ одухотвореним, наповненим певними психоемоційними характеристиками, тремтливим відчуттям життя, переконує у глибокому розумінні художником філософії народного життя закарпатських верховинців.

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

Інтерес до анімалістики в останні роки виявив І. Бровді. На картині «Бодрий Моці» (2010) він зобразив полонинського пса, який охороняє отару, піднесеною радістю наповнена його картина «Кошара» (2011), червоні жердини кошари контрастують

з біло-голубими овечками, соковитою травою. На полотнах цього митця, більш знаного як скульптора, кози, корови, кури, гуси, ягнята творять ауру сучасного закарпатського села, як-от: «На базар» (2010), «Баба Василина» (2010), «Вечір» (2011), «Діти і кози» (2011) та ін. Образи домашніх улюбленців кішок і собак на портретах допомагають розкрити коло інтересів портретованих, на особливу увагу заслуговують автопортрети художника з домашніми улюбленцями «Бровді-бачі» (2012), «Дунчі і Беккі» (2011).

На жаль, у творчості закарпатських пейзажистів анімалістичні елементи – рідкість, у більшості творів відсутня світоглядна ідея, притаманна творчості засновників закарпатської школи живопису.

Висновки і перспективи. Аналізуючи твори кращих представників закарпатського живопису, бачимо, що анімалістика як світоглядна ідея знайшла своє місце насамперед у жанровому та пейзажному живописі. Художньо-образне зображення насамперед свійських тварин сприяє поглибленню провідних ідей твору, засвідчує глибоке розуміння митцями етнокультурних традицій свого народу, основ його матеріальної діяльності та інтересів, водночас засвідчує високу майстерність митців, широту їх творчих пошуків, дозволяє говорити про місце закарпатського мистецтва в системі досвіду європейської анімалістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – Харьков: Торсинг, 2006. – 591 с.
2. Потушняк Ф. Я і безконечність: нариси з історії філософії Закарпаття. – Ужгород: Гражда, 2003.
3. Мистецтво Закарпаття: Каталог творів із фондів музею: Книга 1. / Серія «Каталог колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая». – Ужгород: ПП «Шарк», 2005. – 198 с.