

з народним мистецтвом. «Одна з причин популярності творів Свиди полягає в тому, що вони несуть багато інформації зі своєрідними фольклорно-етнографічними подробицями. За зовнішньою простотою художніх засобів розкривається пласт поетичної символіки, яка будить роздуми морально-етичного плану, змушує задуматися над одвічними зв'язками зі світом природи і такими неминущими скарбами, як любов, вірність, зрада. Створені митцем образи запам'ятовуються пластичною чіткістю, зібраністю форми, виразним ритмом співвідношення об'ємів, що забезпечує його роботам добру оглядовість. Вдивляючись у них з різних точок, помічаєш гру світла а чи пластику переливання однієї форми в іншу, химерну змінюваність контурів силуету – словом, починаєш сприймати притаманні скульптурі секрети підкорення матеріалу, простору і таємниці часу.

У творах Ю. Станинця інтимно-любовних сцен є чимало. Виписані вони з надзвичайною делікатністю, повагою і ніжністю. Ось, як описані почуття закоханих в оповіданні «Веретено впало»: *«Олекса лишився на вечорницях. Він до групи веретеників не належить. Сидів, курив, крав із-за кужеля тайні погляди Євки, впивався жадобою зцілувати солодкий нектар з її ружових щік, з її соковитих уст...»*

«Пару раз їх погляди схрестилися. Але Євка схоплювала свої очі, ховала обличчя за кужілку, немов перед вогнем... Пізніше Олекса сів навпроти неї. Колядував, жартував, але очима чатував за Євкою, як кіт за мишою. Він сього вечора мусить дістати її веретено до своїх рук.»

«Ніч "баби розношують", сильний мороз закрадається до хати, дівчата уже позіхають. Треба розходитися. Вечорницям до «по святціх» кінець.»

«І ніхто не спам'ятався, як одно з веретен упало. Олекса, мов електрикою кинутий, шибнув собою за ним.»

«О-о-о! Впало Євчино веретено! – вибухнули сміхом і криком дівчата.»

«Але Євка сього крику вже не чула. Не було часу. Перегнула Олексою через постіль, при котрій сиділа, уже віддала себе обіймам, заглушена палкими Олексовими поцілунками...» [2: 399–400].

І таких сцен знаходимо і в «Юрі Чорному», і в «Червоній йонатаночці», і в «Сусідах», і в оповіданні «Програний поцілунок» достатньо, які засвідчують високий мистецький рівень слова, вміння передати засобами мови складність і неповторність характеру, долі людської, напругу почуттів, автор прагне не правдоподібності, а правди життя.

Висновки. Твори Василя Свиди та Юрія Станинця даються до образно-композиційного дискурсу, і в першу чергу тому, що створені не тільки рукою і розумом, а душею і серцем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мартиненко В. Василь Свиди / У кн.: Василь Свиди: Скульптура: Альбом / Авт. вступ. ст. та упоряд. В. В. Мартиненко. – К.: Мистецтво, 1987. – 104 с.

2. Станинець Ю. Червона йонатаночка. – Ужгород: Гражда, 2011. – 640 с.

УДК 7.071.1 (477.87)

ХОДАНИЧ М. П.,
викладач Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород, Україна

ФІЛОСОФІЯ РОДИННОГО ЩАСТЯ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ СВИДИ

Ходанич М. П. Філософія родинного щастя у творчій спадщині Василя Свиди. У статті розглядається творчість лауреата Державної премії ім. Т. Г. Шевченка різьбяр В. І. Свиди, акцентуються проблеми психології творчості, пов'язані з пошуками художньо-образного відображення в дерев'яній пластичній філософії родинного щастя.

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

Ходанич М. П. Философия семейного счастья в творческом наследии Василия Свиды. В статье рассматривается творчество лауреата Государственной премии им. Т. Г. Шевченко резчика В. И. Свиды, акцентируются проблемы психологии творчества, связанные с поисками художественно-образного отражения в деревянной пластике философии семейного счастья.

Ключевые слова: В. Свиди, деревянная пластика, архетип, психология творчества, свобода творчества.

Hodanych M. Philosophy of family happiness in the Vasyl Svyda's creative heritage. The State Prize laureate named by T. Shevchenko V. Svyda's woodcarver creative work. The psychology problems of creativity associated with the search for artistic and imaginative display of wooden plastic philosophy of family happiness is investigated in the article.

Keywords: V. Svyda, timber plastic, archetype, psychology of creativity, freedom of creativity.

© Ходанич М. П., 2015

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

Аналіз останніх публікацій та досліджень. 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 самотнього митця радянської політичної кон'юнктури в галузі мистецтва, визначеної тематики виставок, що не могло не позначитися на творчості. Творчий шлях В. Свида засвідчують чисельні каталоги виставок, газетні та журнальні статті О. Чернеги-Балли, О. Приходько, Л. Біксей, Г. Павленка, П. Скунца, 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. Сьогодні практично відсутні 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, вступають 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 в руках, портрети вождів і передовиків – таким став узагальнений образ радянської скульптури.

Феномен соціалістичного реалізму був незрозумілим закарпатським митцям, які виховувалися і працювали в умовах творчої свободи. Ідеологічний тиск на А. Ерделі, Й. Бокшя і їх творче оточення привів до руйнування засадничих начал закарпатської школи малярства. Становлення В. Свида як скульптора пов'язано з сакральним мистецтвом, продовжити роботу в 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. Свида – дивовижний вияв художньо-образного втілення у дерев'яній пластиці чуттєво-настроєвих 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 установлені 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.

Метою нашого дослідження є спроба розглянути через призму психології творчості один з найвагоміших тематичних напрямків різьбяр, який виявився в архетипі матері і родини, що обумовлює новизну та актуальність обраної теми.

Виклад основного матеріалу. Від твору до твору В. Свида виявляв сталий інтерес до стихії народного життя. Митець порівнював себе з селянином, який піднімається до зорі і йде у поле. Проживаючи в місті, Свида 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 в 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 Свида 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 поневі-

рянь 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 якись сердечні зв'язки з тією родиною, з якої ми вийшли» [3]. Слова відомого педагога К. Д. Ушинського висвітлюють 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 свидівських 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 в 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 в образ берегині, а малюк у свидівській композиції – символ духовного прихистку, сподівання на кращу долю і заможне життя. Складається враження, що прообразом твору став сам митець, який після десятилітнього поневір'яння в 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. Свіда в круглій пластиці «Гуцулка з конем» (1946), «Гуцулка з бесагами» (1948), доводить до монументального піднесення у «Матері-верховинці» (1970). У композиції «3 поля (3 минулого)» (1981) образ матері набуває трагічного забарвлення. 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. Свиди тісно пов'язаний з уявленнями людини-трудолюбця, селянина і лісоруба, чий руки надійно оберігали родину від голоду і холоду. Якщо жіночим образам 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 увиваннях 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. Свіда 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-трудолюбця, 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 в художньому світі В. Свиди – 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). В. Свіда образ батька-борця, захисника соціальних та економічних інтересів запропонував у трифігурному рельєфі «Опришки» (1954).

Одним із улюблених образів В. Свиди є батько-газда. З високою майстерністю він різьбить у круглій скульптурі гордих своєю працею чоловіків: «Пастух з буйволом» (1972), «Перед кузною» (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 Монреалю-67» (1975), «Герой соціалістичної праці Юрій 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 різьбяр упродовж творчого життя. Під різцем майстра тема кохання і родинних стосунків знаходить багатовекторне втілення, В. Свида 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. Свида виконує двофігурну композицію в майоліці «Під парасолькою» (1972): двійко закоханих, закрившись парасолькою (символ цнотливості), палко цілуються. Так було порушено одне з священних табу радянського мистецтва. Довершеного художньо-образного втілення тема поцілунок 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 завершеним, робить його певним естетичним еталоном. Недарма у цьому ж контексті у 1972 р. різьбяр творить композицію «Поцілунок» (1972), розгортає сюжетну канву щасливих закоханих у круглій пластиці «З вечорниць» (1973), нещасливого кохання у композиції «Мама не згодні» (1979). Цю ж тему продовжує В. Свида у творі «Кохання. Коли мама сплять» (1978) та ін.

Тема кохання переходить у народно-обрядову. Так з'являються 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, музикантами, гостями і споглядальниками дійства. Глибокі знання традиційного весільного обряду автор продемонстрував у чисельних деталях: весільна хоругва, одяг молодих, трієсті музики. Весільники піднімаються вгору довкола купки смірек, використання пейзажного елемента по центру композиції як прийом запозичено з живопису, дозволяє авторові вільно розкласти постаті, виконані як кругла і горельєфна, довкруг основної осі. Пластика різьби багата динамічними лініями і врівноваженими об'ємами, герої наділені особистими психологічними характеристиками – серйозні й поважні молодята, зосереджений староста, веселі музиканти, щасливі до забуття співаки, зморені сливовицею п'яники і дві допитливі жіночки обіч плоту, які дивляться услід весільникам.

Тема весілля як першопочатку родинного життя у творчості В. Свида набуває дедалі довершено-

го вигляду. У фронтальній тринадцятифігурній композиції «Одягають молоду. Весілля» (1965) зображено трьох умовних учасників обрядового дійства. Центром твору є наречена, яку одягають у весільне вбрання під зосередженими поглядами батька і матері дві молоді, зліва – група дівчат, які співають, а справа – трієсті 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. Свида зобразив сцену перед сільською хатою, коли з ганку спускаються молодята. Фронтальне розташування постатей дозволило зібрати в окремі групи весільників: молодят, батьків, сватів, подружок молоді, музик, танцюючих, молодих, старих і дітей, загалом майже п'ятдесят постатей. Безперечно, що це вершинний твір не тільки В. Свида, але й усього українського різьбярства.

Висновки і перспективи. Таким чином, аналіз творчого доробку лауреата Шевченківської премії В. Свида (1983) через призму психології творчості дозволяє виявити істинну суть його творчих ідей, вибудованих на глибинному етнокультурному ґрунті, сформованому на архетипічній уяві, розкриває секрети творчого довголіття різьбяр 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: В-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. Ушинський К. Д. Про сімейне виховання. – К., 1974. – С. 59.