

Шевченківське поетичне та малярське образотворення в модерному живописі та скульптурі "Клубу українських митців": необарокові та сюрреалістичні мотиви



Олеся Пономаренко
канд. філол. наук,
стар. наук. співр.
Національного музею
Тараса Шевченка,
м. Київ

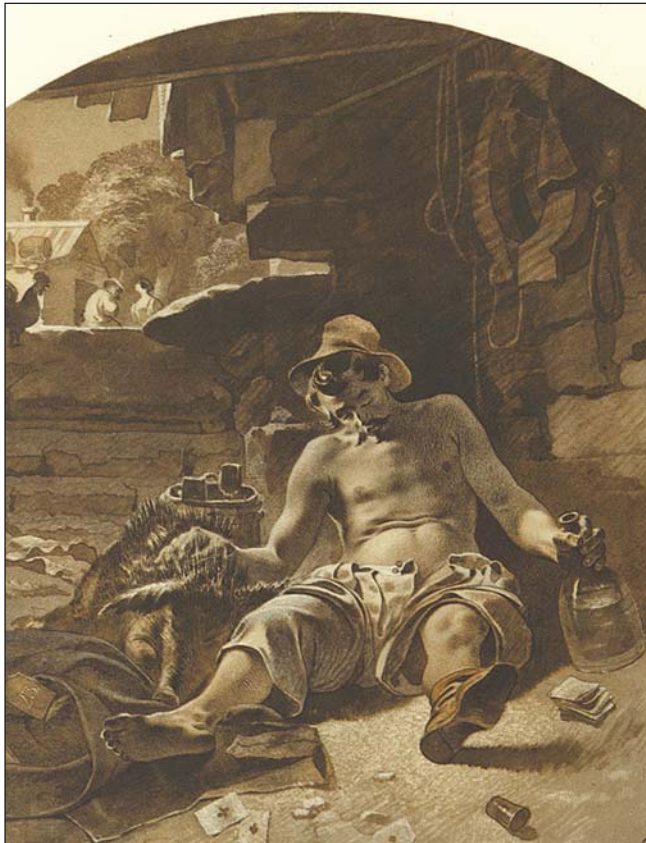
З 16 листопада по 17 грудня в Національному музеї Тараса Шевченка відбулася виставка львівського "Клубу українських митців". Були представлені твори живопису та скульптури 18 членів мистецького об'єднання, яке виникло наприкінці 1980 х рр. (зареєстроване 19 січня 1989 р.) як альтернатива Спільці художників України, що під тиском панівної комуністичної ідеології орієнтувала глядача на соціальну заангажованість художньої творчості та монолітність виставкових експозицій.

На урочистому відкритті учасників гурту привітав художник *Кость Лавро* (ілюструє дитячі книжки київського видавництва "А-ба-ба-га-ла-ма-га" *І. Малковича*). Адже саме "КУМ"-івці почали видавати перший в Україні дитячий мистецький журнал "Куманець" (перше число з'явилося 1994 р.). "Клуб українських митців" — наступник і продовжувач діяльності львівської Асоціації незалежних українських митців. До АНУМ-у, окрім художників, належав і поет *Б.-І. Антонич*, прийнятий до цієї організації у 1930 х рр. за ідеалістичну статтю "Національне мистецтво", у якій переконував: "Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність [Антонич Б.-І. Твори. — К.: Дніпро, 1998, С. 468]". Члени "КУМ" у своєю творчістю і мистецтвознавчими розвідками доводять існування українського національного варіанту модернізму; у 1998 р. вони відновили видання мистецької газети "Назустріч", в якій у 1930 х рр. часто виступав зі своїми поезіями та коментарями Б.-І. Антонич.

Живописні полотна та скульптури "КУМ"-івців вирізняються своєю закоріненістю в українську барокову традицію. Це і тяжіння до епічності, і дивовижна єдність образотворчого ряду зі словесним (літературним), який виникає мимоволі — на основі зорових асоціацій, і багатофігурні композиції із виділенням збільшеної центральної постаті першого плану — першорядного героя, і синювато-зелений колорит, який нагадує барви сутінок у Карпатах і перегукується з колоритом барокового художника *В. Боровиковського* (особливо чітко простежується в живописі *Ореста Скопа*).

Організував виставку "Клубу українських митців" в НМТШ, присвячену 22 річчю його творчої діяльності, один зі співзасновників гурту, заслужений художник України *Петро Сипняк*. А вже самі художники та скульптори "КУМ" у зі Львова присвятили свою виставку 197-річчю від дня народження Т.Шевченка. Та й не тільки присвятили, а й показали глибоке творче осмислення ключових мотивів його малярства й поезії, проникливе розуміння тієї національної традиції, з якої виріс Шевченко-поет.

Для ока наддніпрянців, звичного до традиційного образу козака Мамай з народних картин XIX - XX ст., де в центрі зображений козак, який сидить під дубом, граючи на бандурі й відклавши зброю, а на другому плані — прив'язаний до дерева вороний кінь, дивовижним видається триптих "Козак Мамай" Ореста Скопа. На центральній картині на першому плані — велика постать козака, що похилив голову в зажурі. Угорі праворуч у карту-



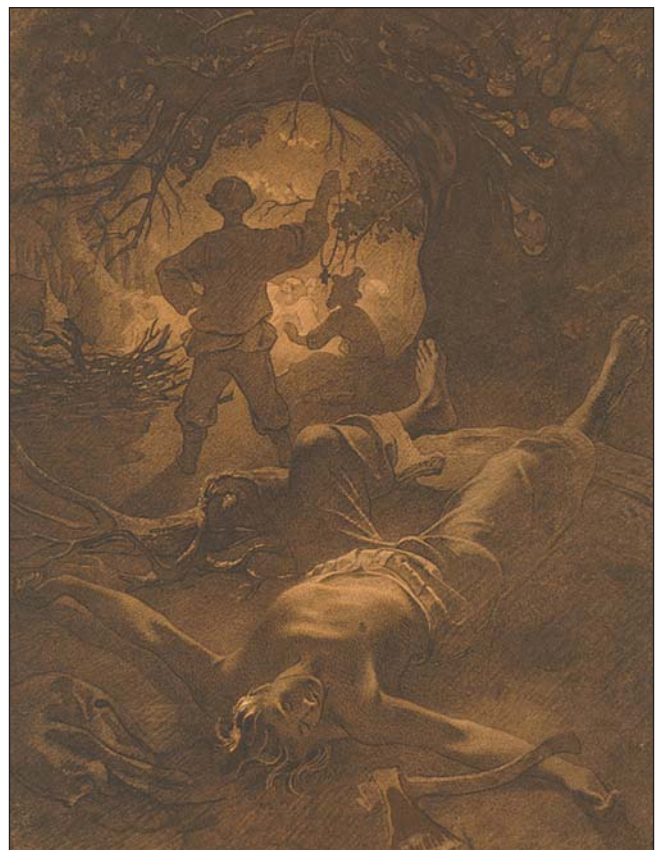
Т. Шевченко. У хліві

ші, подібному до тих, які подибуємо в барокових розписах церков, вміщено напис: "Козак Мамай — душа правдива — зажурився над долею України. Картина намальована для кам'янецького музею "Мамаїв" у 2010 р. за ескізом 1996 р.". Герой картини сидить над рікою, піднявши над головою у лівій долоні пташине гніздечко з трьома яйцями. Браконьєри пострілом з рушниць вбивають пташку над гніздом. Нижче з боків поодиночки виникають стривожені птахи-деміурги (за народними віруваннями, саме птах, спустившись у праводи і потім піднявшись на вершечок прадерева, створив світ; за сюжетами багатьох народних колядок, риба-виз (персоніфікація місяця) веде бесіду із соколом про праведні основи світу). Річище захарашене бляшанками. Тут бездумні нищівники природи глушать рибу. По праву руку від козака — труба із брудними стічними водами, які виливаються прямо в річку. На картині "Козак Мамай" праворуч від центральної на великій постаті козака зображена дівчина в українських строях та інші атрибути того національного світу, який він захищає. Унизу — емблема у вигляді склепіння: на тлі ясноблакитного зоряного неба під місяцем-серпанком — білий кінь (у слов'ян-сонцепоклонників — символ світла і справедливості), прострошений наскрізь по вертикалі списом і без вершника. Зміст цього символічного зображення проясняється в контексті барокових панегіричних гравюр др. пол. XVII ст. (авантитулу кн. "Меч духовний" Л. Барановича 1666 р., книги І. Гізеля "Мир з Богом человеку" 1669 р.), де цар Олексій Михайлович або гетьман Дем'ян Многогрішний постає в образі вершника на білому коні — Георгія Переможця, який проколює списом дракона і топче двоголовим орлом місяць молодик (натяк на недавні перемоги над турками і татарами). Частина українського війська на чолі з гетьманом П. Дорошенком змагалася за державність, маючи підтримку турецько-татарських військ, інша частина на чолі зі ставлеником Московщини Д. Многогрішним допомагала російському царю

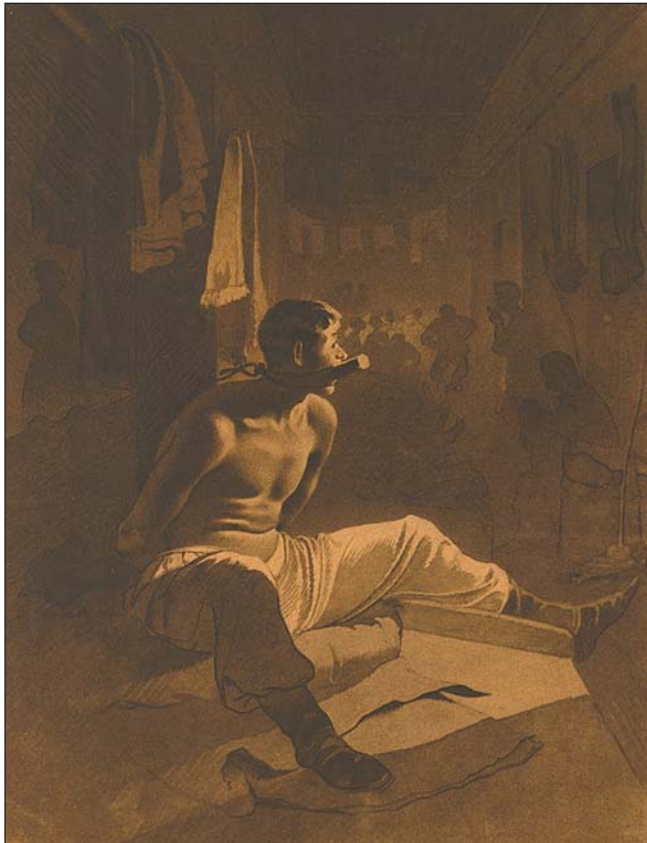
перемогти турків. Завершилися ці змагання Андрусівським миром 1667 р., за яким Польща визнала приєднання до Московської держави Лівобережної України та Києва, Правобережна Україна відійшла до Польщі. Т. Шевченко визначив початком цієї трагічної в історії України поворотної віхи діяльність гетьмана Б. Хмельницького: "Отакето, Зіновію, / Олексіїв друже! / Ти все оддав приятелям, / А їм і байдуже. / Кажуть, бачиш, що все то те / Таки й було наше, / Що вони тільки наймали / Татарам на пашу / Та полякам..." ("Стоїть в селі Суботові", 1845).

Ліва картина триптиха "Козак Мамай" О. Скопа з невеличкою фігуркою іграшкового білого коника, що гоїдається на першому плані перед козаком, та півнем на мурі на другому плані ліворуч від глядача, перегукується із сепією Т. Шевченка "У шинку" з серії "Притча про блудного сина". Символіко-алегоричні деталі були одним із засобів творення ілюзійності, тобто багатовимірності реальностей барокового живопису. Такою деталлю є образ півня на картині О. Скопа "Козак Мамай". Півень як мірило скороминучості часу перетворює дитячу іграшку поруч із козаком (поєднання несумісного, непеоднуваного — теж суто бароковий мистецький прийом) з невинної забави на сюрреалістичний символічний образ виру епох, сучасності, в якій вільні змагання цілого народу можуть сприйматися як розвага, навіть бути знехтуваними.

Однак при високому мистецькому виконанні символічно-алегоричних барокових гравюр і подекуди живописних творів XVII-XVIII ст. їхня ідеологія часто збивалася на манівці вузького царехвальства. Приклад — хоч би гравюра "Родовідне дерево царя Олексія Михайловича" з уже згадуваної книги Л. Барановича "Меч духовний": з лежачої постаті Київського князя Володимира Великого виростає родовідне дерево царя Олексія, заповнене поясними зображеннями. Зовсім інше генеалогічне древо України пропо-



Т. Шевченко. Серед розбійників



Т. Шевченко. Кара колодкою

нує у своїх великоформатних барельєфних тисненнях на шкірі Ігор Копчик: голубка злінає вниз, розпростерши крила, які стають гіллям дерева; окремі п'р'інки схожі на налиті колоски пшениці, серед яких вирізняються до пояса зображення українських гетьманів та культурних діячів, зокрема і Т. Шевченка. Під захистом двох крил голубки — культової споруди Східної (Києво-Печерська Лавра, Софія, Михайлівський золотoverхий собор) та Західної України, а також Собор св. Петра в Римі. Верхи на голубці — маленький Ісус, котрий тримає над головою земну кулю, а на ній проступають обриси України. Робота має назву "Святий Дух".

Іще Т. Шевченко започаткував у своїй поезії дискусію з образотворчим мистецтвом бароко, яка часто-густо переходила в гостру полеміку. У поемі "Царі" він розвінчує культ самодержців від біблійного Давида до київського Володимира; обурюється запозиченою бароковою культурою з Біблії настановою про божественність будь-якої влади, навіть насадженої загарбниками-чужинцями. На засланні Т. Шевченко перебудовує барокову ієрархію образу світового дерева від самого верхів'я: "А може, й сам на небеси / Сміється, батечку, над нами / Та, може, радишся з панями, / Як править миром! ("Якби ви знали, паничі", 1850)". Художник мав чудову зорову пам'ять — тому цілком імовірно, ці рядки постали як спротив, як антитеза до образної ієрархії авантитулу "Києво-Печерського Патерика" 1661 р. видання Києво-Печерської лаври: апокрифічна Богородиця розпростерла свій омофор та крила над двоголовим орлом у круглому картуші, під цим гербом опинилася Києво-Печерська лавра, а на самому верхів'ї у хмарах витає крилатий Ісус (до пояса зображення) із благословляючим жестом і солодкавою посмішкою.

На виставці "КУМ" у експонувалися сюрреалістичні бронзові скульптури, скажімо, "Блудний син" (1998) Василя Ярича: без лівої руки із піднятою до грудей у жесті каяття правою з відсутнім зап'ястям. Зазначимо, що саме в епо-

ху бароко (XVI - XVIII ст.) в українській літературі з'явилися кардинально переосмислені сюжети біблійної притчі про блудного сина, узяті з Євангелії від св. Луки. Євангеліст Лука подає образ Христа як Боголюдини, гідної наслідування в усіх поколіннях, детально розробивши його земний родовід. На Русі сюжет притчі про блудного сина поширювався через учителів та тлумачів Євангелія. Символічний образ батька тлумачився як Бог-Отець, котрий приймає назад заблудлого і розкаяного грішника, або як церква, котра дає прощення відлученому. Полісемантичність поняття "блудний" в українській мові — від значення "блукалець" до "розпусник" спонукала до апокрифічної варіативності в розробці сюжету притчі про блудного сина бароковою літературою. Імовірно, при створенні серії сепій "Притча про блудного сина" Т. Шевченко надихався графічними ілюстраціями "Учительного Євангелія" 1606 р., виданого в Крилосі: "Блудний син біля корита" і "Повернення блудного сина". На обох бачимо людину зовні симпатичну, із сумним обличчям, це не грішник, а страждалець. Та якщо на гравюрі "Повернення блудного сина" батько несе героєві одяг, то на сепії "Програвався в карти" Шевченка з блудного сина одяг знімають, несуть у заставу. Із глибоким болем і співчуттям художник зобразив історію морального розкладу людини, призв'ідця якого — миколаївська держава з її солдатчиною, тортурами над невинними, як-от "Кара колодкою" (викликає асоціації з долею Шевченка, якому в засланні було заборонено писати й малювати) чи "Кара шпідрутенами" (відмінена аж через два роки після смерті митця). Засланий рядовим солдатом на невизначений термін, автор серії сепій "Притча про блудного сина" (1857), ставши блудним сином мимоволі, часом і сам втрачав надію на повернення додому. Випробування його героя завершуються не прощенням, а смертю: на сепії "Серед розбійників" зображено вбитого блудного сина, позбавленого єдиного, що мав — надії на Бога (через символічну деталь: знятий з убитого хрестик).

До філософського узагальнення долі українських вигнанців — митців та заробітчан — підноситься і В. Ярич у диптиху "Блудний син" та "Повернення блудного сина" (1998). Якоюсь мірою витоки такого сюрреалістичного образу блудного сина скульптора В. Ярича може пояснити обмеження прав українських художників, що мали місце при утворенні наприкінці XVI ст. у Львові окремого цеху малярів, до якого належали винятково католики. Тільки члени цеху мали право на створення ікон для костелів, звільнялися від податків та оборони міста. Українці-художники жили в передмістях Львова та Перемишля, малювали ікони для православних храмів і були жорстоко пересліду-



Орест Скоп. Картина Козак Мамай. (2010).

вані міським урядом за нелегальну творчу діяльність. У першій третині XVII ст. в часи правління Петра I спроби контролювати канонічність українського іконопису за допомогою "изуграфской палати" робилися на Східній Україні. Зазначимо, що "Неділя про блудного сина" на Україні була внесена до православного богослужіння.

Розкішні різнобарвні "Вівці" (полотно, олія) А. Виннича у контексті євангельських мотивів його картин сприймаються сюрреалістично — у двох вимірах: як викохана отара, про яку співається в народній пісні вівчаря ("Вівці ж мої, вівці, / вівці та отари... / Хто ж вас буде пасти, / Хто ж вас буде пасти, / Як мене не стане?!") та як Божественна паства учнів і послідовників Христа. Картина "Земля" (2010) *Андрія Виннича* є модерністичним переосмисленням барокового образу саду та українських народних вірувань про створення землі голубами, які з вершечка прадерева спустилися на дно правод: крону яблуні вкрили білі голуби, одні з яких злінають вниз, інші повертаються нагору. А дерево росте на вже існуючій землі. Найвні перегуки колористики суто гуцульського характерного "Весілля" *А. Виннича* з його ж роботою "Вівці".

Урочистий настрій і високий рівень мистецького виконання притаманний академічному живопису *С. Резніченка*: "Ню", "Дон Кіхот", "Nude", "Мушля" (усі 2011 р., полотно, олія).

Емоційна насиченість та спонтанна настроєвість вирізняє розвихрених коней, триптиху "Осінь" *М. Демцю*. Здається, лише обриси вихоплюють коней із прокладеного густими широкими мазками тла. *Ярослав Юзьків* зумисне нешліфованими бронзовими скульптурами знайомить глядача із персонажами фольклору українських Карпат: "Мольфар" (чаклун, котрий має владу над стихіями природи).

Декоративні краєвиди Дмитра Парути ("Узлісся", "Дорога на Косарище", "Чорногора I" і "Чорногора II" — обидва полотна 2011 р., побудовані на цікавих контрастах і зіставленнях темно-зеленого мережива ялин і ніби повстяного яснозеленого плетива інших дерев, яснорожевих та темно-синіх гір вдалині, що мов оживають під рухливими променями денного світла сонця. Талановите розкладання і збирання воедино затемнених і освітлених темновишневих, блакитних, білих форм рязни "Подвір'я" то маскує, то вирізняє коня, запряженого у воза, на тлі садиби.

Живопис *П. Сипняка* цікавий як монументальними філософськими узагальненнями, так і особливим лірично-емоційним ставленням до зображуваного. Його "Чумак" (полотно, олія 2011 р.) неквапом мандрує назустріч сьогоденню, залитою сонцем, вкритою пагорбами дорогою, обабіч якої височать тополі. Чумацький шлях від дому і додому на його картинах достигає до символу всенародної долі, невідривної від землі. Художник поєднує земну й небесну символіку чумацького шляху без фантазма-

горичних виїздів возів, запряжених волами, на небо. Постійно вправляючись в етюдах з натури прикарпатських краєвидів рідного села Лани неподалік давнього Галича, відвідуючи мистецьку студію у Києві, навчаючись у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (1980-1985) та подорожуючи країнами Європи, *П. Сипняк* виробив рідкісне чуття небуденних ракурсів усталеного народного побуту при мінімалізації кількості деталей, уникаючи подрібнення образів.

У рогах вола сяє місяць-молодик. Чумак приліг на нічний відпочинок, поклавши голову на камінь (символ першооснов буття), який виявляється спиною вола. Вдаючись до барокових засобів сміхової народної культури, зокрема, бурлеску і травестії, художник сягає значної свободи творчого вияву "вулканізму народних характерів" (як помітив мистецтвознавець *Роман Яців*), створює сюрреалістичні ситуації інтелектуальної провокації. Значна театралізація персонажів українського вертепу, талановите залучення до нього окремих нетрадиційних героїв свідчить про розкутість творчої уяви митця.

Ряджені учасники різдвяного дійства картини "Небесний вертеп" на світляних хвилях веселого святкового настрою вибираються на дерев'яний човен, що плине в хмарах. Унизу вертикалі — янгол, який допомагає вертепникам відертися на небо; вгорі вертикалі біля боку човна — ряджений у козу, вище, уже в човні — Ірод, в руках якого опинилася вертепна зірка. Коза як учасниця новорічних обрядів знаменує собою стихійну силу врожайності землі, символічні смерть і воскресіння цієї примхливої тварини означають сонцеворот на літо, мають на меті допомогти пробудженню рослинності після зимового завмирання.

Персональні та колективні виставки "КУМ"-івців мали успіх в Україні, Чехії, Польщі, Словаччині, Німеччині, Італії, Франції.

Живописні твори *Петра Сипняка* на Різдвяну та новорічну тематику будуть експонуватися на колективній виставці "Українське Різдво" в Національному музеї Тараса Шевченка з 23 грудня 2011 р до 28 січня 2012 р.



П. Сипняк. "Вертепники"

Література:

1. *Антонич Б.-І.* Твори. — К.: Дніпро, 1998. — 592с.
2. Альбом спілки художників "Клуб українських мистців". / Упор. *В. Савчук, О. Сидор, Р. Яців.* — Львів: Майстерня книги, 2009.
3. *Жолтовський П.* Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983. — 178 с.
4. Каталог. *Петро Сипняк.* Малярство. — Львів: Край, 2009. — 256 с.