

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 769.2.031.2(477)

Петрова О.М.

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ 70 - 80-х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ

У статті розглянуто питання національної пам'яті у художників-ілюстраторів, які в добу боротьби радянської ідеології проти будь-яких проявів національної самоідентифікації повертали народу України його художню історію, нагадували про джерела української образотворчої культури. Обґрунтовується розподіл ілюстративного доробку 70 - 80-х років за стильовими концепціями (монументально-епічний неофольклоризм, елегічний ідеалізм, фантастичний реалізм, гротескно-бурлескний неофольклоризм, професійний наївізм).

Недавня історія української графіки зберігає пам'ять про могутній (широкий?) культурний рух 60-х років, який означено терміном "фольклорний реалізм". Це було спільне для всіх видів творчості повернення до джерел народної культури. Інтерес до фольклору був повселюдним. Цим зумовлена припливна хвиля в кожній національній художній школі після їх деспотичного придушення в роки сталінізму.

Повагою до стабільних критеріїв народної етики багато в чому пояснюється народження в Україні поезії "шістдесятників" - І.Драча, Л.Костенко, М.Вінграновського та інших. Свідченням свідомої втечі від мистецької бравурності 30-50-х років стала пісенна творчість В.Висоцького, Б.Окуджави, музика бардів, а також "селянська проза" В.Шукшина, І.Васильєва, С.Залигіна. Доречно тут згадати про могутні фольклорні підвалини кінематографічної творчості С.Параджанова, Л.Осики, В.Шукшина, Т.Абуладзе та багатьох інших митців із різних куточків колишнього СРСР. Опозиція офіційній соцреалістичній культурі - дисиденти та інтелектуали 60-х - в роки короткої хрущовської "відлиги" намагалися повернути поняттю "народність мистецтва" його первісний зміст. Українські художники-шістдесятники А.Горська, Л.Семика, В.Задорожний, А.Коцка, Е.Медвецька, О.Заливаха, їхні численні колеги зробили справжній

прорив, звільняючи мистецтво від фальші бравурного соцреалізму.

"Фольклорний реалізм" 60-х років не втратив своєї привабливості і для художників наступних десятиліть, аж по 90-ті роки. У графіці України становлення професійного "неофольклоризму" пов'язуємо з творчими здобутками А.Губарева, А.Данченка, Т.Якутовича, Н.Лопухової, В.Перевальського, С.Караффі-Корбут, М.Ілку, І.Остафійчука та інших.

На початку 70-х років, у добу "брежневщини", коли фактично відбулася повна реставрація репресивного механізму, а в духовному житті суспільства почали наростати застійні явища, культурна ситуація стала неоднозначною. Прогресивно налаштовані художники продовжують вивільняти поняття "народність" від офіційної "шароварної" мішури, проте в широких масах, особливо серед молоді, прогресує й до початку 80-х років сягає свого максимуму індеферентне ставлення до історії, і як наслідок - до мистецтва й культури. Руйнуються історично-культурні компетенції цілого покоління. "На культуру веде наступ бездуховність... Наша байдужість руйнує минуле. Але найбільша біда полягає в тому, що цим самим ми занепащаємо майбутнє", - з трибуни Всесоюзного з'їзду письменників говорив тоді А.Вознесенський. А Юрій Мушкетик зауважив: "Написано велику

кількість романів і поем, в яких герой без жалю кидає рідний дім і кудись поспішає, щось викриває, навряд чи засвоївши що-небудь в своїй душі. Тим самим він відсікає глибоке коріння, по капілярах якого в його серце повинно проникати почуття відповідальності перед родом, совістю, рідним словом".

Тим більш значущою з відстані часу уявляється праця тієї частини творчої інтелектуалки, яка протидіяла усім цим ентропійним процесам.

Надзвичайно своєчасною та важливою роботою по збереженню "культурної пам'яті" була праця художників 70-х років. Цих останніх можна схарактеризувати як "популяризаторів" фольклорного руху в мистецтві. Серед них, поряд зі згаданими засновниками фольклорно-епічного стилю, можна назвати Е.Овчинникову, І.Мовчан, В.Лопату, М.Стратилата, В.Скакандія, багатьох інших. У суперечливій інтелектуальній атмосфері 70-х років ці графіки власною творчістю обстоювали зв'язок професійної творчості з народними коренями. В роботах "сімдесятників" відкриття "фольклоризму" 60-х років набувало різноманітності й глибини, перебирало на себе функцію загальнодоступної художньої мови. Парадокс полягав у тому, що широкій масі глядачів, переважно вихідцям із села, саме професійне, фольклорно ангажоване мистецтво нагадувало про їхні власні зображальні традиції. Тоді, коли "нові городяни" без жалю зрікалися своїх культурних коренів, стрімко байдужі до чару народної спадщини (або ж були приречені на її сприймання у спотвореному кічем вигляді), графіки 70-х років, пропагандисти фольклорного напрямку, ставили перед собою важливу культурологічну мету: повернути глядачеві - жертві знеособленої масової культури - відчуття неминущої цінності народної творчості. В цій ситуації художники-професіонали виступали виразниками народного духу, його естетики та моральності.

Ілюстратори-"фольклористи"

Українська книжкова графіка 70-80-х років представлена яскравими індивідуальностями. Як і раніше, плідно працюють фундатори неофольклоризму київської, львівської та ужгородської шкіл. "Фольклорний стиль" набуває своєрідного розвитку у творчості художників Одеси, Харкова, Луганська. Традиціями української графіки 60-х років позначені оригінальні роботи ужгородських ху-

дожників Ю.Сташко, В.Скакандія, П.Фелдеші, С.Мальчицької, П.Гуліна та низки інших.

"Наш час дуже серйозно ставить проблему культурних "коренів", - говорила тоді графік Наталя Пономаренко. - Сучасний стан масової апатії до класичної, в тому числі, народної культури, байдужості до рідної мови не можуть не викликати тривоги і болю. Отже, художнику цілком природно цікавитися фольклорною темою. Роботи, створені з турботою про долю фольклору, - це вираження любові до народу і надії на збереження його культури. Вона сьогодні потребує захисту, як квітка чи тварина із "Червоної книги". В цих словах молодого художника з Ужгорода вповні відбите усвідомлення суспільного значення фольклорного напрямку в професійному мистецтві.

На новому етапі розвиток "фольклорного стилю" значно більше, ніж це було в 60-ті роки, пов'язаний з мистецтвом ілюстрації. Перевага, яку "сімдесятники" починають надавати жанру ілюстрації, зумовлена масовістю книги. Тут, порівняно з експозиційною графікою, завжди існує перспектива розширення глядацької аудиторії до масштабу всенародної. Комунікативні переваги книги безсумнівні. Нові можливості перекладу зображального фольклору на мову ілюстрації у 70-ті роки демонструють І.Остафійчук, Н.Лопухова, В.Ульянова, І.М.Компанієць. Саме тоді сформувався індивідуальний стиль М.Стороженка, І.Вишенського, О.Івахненка, В.Гордійчука, А.Кривавича, П.Гуліна, Н.Кирилової, О.Лисенко і багатьох інших. Графіки звернулися до традицій мистецтва "козацького Ренесансу", гравюри в стародруках, орнаментики барокових вітарів, до традиційного мотиву "козака Мамає" та народної ікони. Поширюється зацікавлення професійних художників мистецтвом самоук-селян, вихідців із села, а також творчістю міських самодіяльних художників. Пам'ятки старої та сучасної народної культури, переосмислені комплексно, формували відчуття національної художньої традиції. Повага до художньої старовини мислилась як дійова форма збагачення мистецтва традиціями, випробуваними часом. Художники 70-х років були справжніми посередниками між фольклорною спадщиною та сучасністю.

Ілюстрація сприймалась як візуальна пам'ять історії, без якої неможливо досягнути значення власної культури в світовому контексті.

Елегійний ідеалізм в ілюстрації

Цілий напрям, до якого в 70-ті роки належали різні за темпераментом та індивідуальною стилістикою ілюстратори, можна назвати "елегійним ідеалізмом". Витоки його знайдемо в романтизмі ранньої творчості Т.Г.Шевченка. В радянському українському мистецтві цей напрям поширився в 30-50-х роках в колі М.Дерегуса, а в 60-70-ті роки набув нового імпульсу в зображальній системі Григорія Гавриленка. Тридцять років митець оволодівав мовою "простоти та доступності".

Свою творчу програму художник формулював лаконічно: "Чистота людини і світу, простота в засобах вираження". Г.Гавриленко наділяв красу функцією моральності. Втілення його ідей ми бачимо в пейзажних сюїтах, де опоетизована земля України, в ілюстраціях до книги М.Бажана "Чотири оповідання про надію" (1967 р.), а також у ліногравюрах за сюжетами народних казок (1980-1983 рр.). Демократизм Г.Гавриленка в поєднанні з найвищою вимогливістю до свого ремесла, морально-філософська та естетична цілісність художника приваблювала до нього не тільки творчу молодь. Поет-енциклопедист М.Бажан упродовж тридцяти років близько товаришував із митцем, високо цінуючи його духовність та відданість культурі. "Г.Гавриленко зумів втілити суть чистоти і гармонії, - казав про колегу і товариша Г.Якутович, - що чим довше дивишся на його витвори, тим повніше відчуваєш приховану в них енергію краси. Час буде збагачувати зміст його мистецтва. Через роки його роботи привідкриють поки що не пізнані нами сторони, думаю - вони будуть зрозуміліші нашим послідовникам" [1]. Час потвердив, що в "таких пейзажах, в ясних образах жінок, створених Г.Гавриленком, художник ще двадцять років тому передчував потребу суспільства, що живе під загрозою порушення екологічної рівноваги, в створенні образу ідеального героя." Мистецтво художника покликано гармонізувати духовний світ людини - дитини бентежного ХХ століття. Саме тому художні відкриття Г.Гавриленка надихали і надихають багатьох його послідовників.

Відчуття культурних коренів народної образотворчої традиції обдаровує витвори художників, котрі відроджують світ народної образності, глибоким національно-патріотичним змістом. Цей ракурс пояснює доцільність "ідеальних образів", створених українською

книжковою графікою 70-х років. Маємо на увазі ілюстрації О.Івахненка до творів Т.Шевченка, творчість В.Лопати, ілюстрації В.Ульянової до збірки віршів легендарної поетеси ХVII століття Марусі Чурай. Далі ми зупинимося на тих ілюстративних циклах, де тенденція національної ангажованості завляє про себе найвиразніше.

Цикл літографій "Маруся Чурай" Валентини Ульянової - аж ніяк не ідеалізація "інших часів і колишніх героїв". Не ностальгія за національною старовиною надихала художника, а бажання унаочнити ознаки тієї "етнічної коліски", що й породило це поетичне диво. Маруся Чурай - постать легендарна. За переказом, закохана в Гриця Маруся не змогла змиритися з його зрадою й отруїла хлопця. Цей трагічний фінал відбитий у відомій пісні "Ой не ходи, Грицю".

В.Ульянова напрочуд глибоко відчуває життєву енергію пісень. В ілюстраціях, які, на перший погляд, можуть видатися ідеалізованими, автор прописує і сюжет кохання, і його фатального фіналу. Кожну композицію вміщено в раму. Її форму запозичено з обрамлення так званого "сарматського (поховального) портрета", традиції якого склалися в польському та українському малярстві ХVI-ХVII століть. Суміщення символів краси і смерті відбиває напруження художньої думки ілюстратора, що й засвідчує історично-культурну компетенцію В.Ульянової.

Концепцію ідеального, гармонійного образу запропонував і Микола Компанець у своїх ілюстраціях до "Наталки-Полтавки", "Марусі" Г.Квітки-Основ'яненка, поетичних творів Т.Шевченка і в композиціях, створених за сюжетами повісті "Гуси-лебеді летять" М.Стельмаха.

Художньому "просвітництву" присвячує себе й Олександр Івахненко (О.Івахненко - лауреат премії ім. Т.Г. Шевченка). Вже в ранніх його творах відчувається особливо чистий, ліричний "голос", в якому геть відсутні фальш і нещирість. Дебютував О.Івахненко ілюстраціями до повісті О.Довженка "Зачарована Десна": це освідчення в любові до землі свого дитинства. Повнота почуттів О.Довженка, довірливий тон цієї славнозвісної поеми у прозі стали камертоном, на який О.Івахненко налаштував свій "голос" ілюстратора. В оформленні художник втілює власну та Довженкову зачарованість природою. Пливають тумани над Десною, шелестить листя на вербах, що по-

опускали свої коси-руки в річку. Художник унаочнює лагідність вранішнього сонця і навіть атмосферу дитячої замріяності - складових поетичного космосу О.Довженка.

Далі була робота над композиціями до віршованих творів Т.Г.Шевченка. 1982 року О.Івахненко ілюструє збірку "Садок вишневий коло хати", видану для дітей (*Т.Г.Шевченко. Садок вишневий коло хати. - К.: Веселка, 1982*). Макет і орнаментику виконав майстер книжкового оформлення, великий знавець української книги й зображального фольклору В.Юрчишин.

Заглиблюючись у тематику Т.Шевченка, О.Івахненко 1984 року створює новий цикл ілюстрацій до Кобзаревих поем (*Т.Г.Шевченко. Поеми. - К.: Веселка, 1984*). Його ілюстрації посіли гідне місце серед творів "Шевченкіани": В.Касіяна, В.Куткіна, А.Данченко, Г.Гавриленка та багатьох інших. Успіх Івахненка зумовлений тим, що весь літературний матеріал ілюстратор співвідніс з народною культурою України.

Переїнявши поетику Т.Шевченка, митець занурюється у прасвіт народної уяви, з якого виростає поетичний світ Кобзаря, розчиняється в ньому і як художник сягає спільних для цього вірша та народнопісенної творчості духовних витоків:

Вітер в гаї нагінає
Лозу і тополю
Лама дуба, котить полем
Перекотиполе.
Так і доля: того лама,
Того нагінає;
Мене котить, а де спинить,
І сама не знає...

(*Т.Шевченко. "Мар'яна-черниця"*)

Вірш Т.Шевченка - концентрація народних дум і печалей. Саме це дає змогу ілюстратору шукати і віднаходити зображальні аналогії в народному малярстві, в провінційних розписах, тим більше, що сучасні дослідники живописного спадку Т.Шевченка не заперечують впливу на стиль його ранніх творів народної лубочної картини [2].

Виявляючи логіку цих відповідностей, О.Івахненко стає дослідником історії "наївного мистецтва". При цьому варто підкреслити, що інтерес до народного лубка не перекреслив помітних симпатій художника до ранньоренесансних "примітиву". Івахненко цінує узагальнене в монументалізмі Джотто, Мантеньї, Пізанелло. Творчо успадковуючи тра-

диції монументалізму, О.Івахненко поєднує цю любов із зачаруванням безіменним лубочним мистецтвом. Графік формує стиль, що його можна схарактеризувати як "ліричний монументалізм", стиль, який суттєво відрізняється від монументально-епічної художньої мови "шістдесятників".

Диференціацію фахових уподобань 60-70-х років дослідники визнають типовою для багатьох національних художніх шкіл колишнього СРСР. Коли дозволити собі аналогію з літературою, то можна сказати, що "старших" в народному мистецтві більше цікавила епічна форма, тоді як "молодих" більше приваблює примовка, баєчка, що містить у собі гумор і алегорію, простодушність і приховане точне життєве спостереження... Лубок, а ширше - наївизм, притягує їх з багатьох причин, й одна з них полягає в потребі віднайти адекватну форму для вираження особистого ліричного переживання (що завжди надихало передовсім непрофесійних художників).

З народного малярства (зосібна Мамаєвого циклу) до ілюстрацій О.Івахненка "перейшли" ритуальні пози козаків, низка аксесуарів, що мають символічне значення. Традиціями наївної оповідності, типової для народної картини, пояснюється жанризм багатьох його ілюстрацій. Художник не приховує своєї стилістичної "гри": стилістика напівпрофесійної мови народного "примітиву" є тією ігровою маскою, що оберігає митця від ностальгійності та від ідеалізації старовини, що дозволяє йому бути сучасним! О.Івахненко відроджує не самі форми, а власне атмосферу розумного й неквапного буття, певні основоположні моральні засади народного побуту середини XIX століття.

Поетика "фантастичного реалізму"

Українська ілюстрація 70-80-х років не обмежувалася описаним вище напрямом. Не лише фольклор, а й сучасна українська література багата на казкові, фантастичні образи. Поетика фантазмагорії пронизує словесне народне мистецтво, що завжди приваблювала професійних літераторів від І.Котляревського до В.Дрозда, В.Шевчука, Ю.Андруховича, М.Бабака. Що ж до художників, то вони вельми завдячують фантазмагорійній традиції української химерної прози. Графіка Ю.Остафійчука та Ю.Чаришнікова 70-80-х років, в якій відчутна поетика перетворень, є, радше, винятком із правила. М.Компанець в ілюст-

раціях до "Вечорів на хуторі поблизу Диканьки" до певної міри заповнив цю лауну. Художник, увійшовши в світ вигадки, немовби заново і вповні переживає ту захопленість казковим світом народної уяви, що нею полонився М.Гоголь. "Ти пам'ятаєш, мила, - писав автор "Вечорів...", - ти так добре почала збирати малоросійські казки і пісні. Чи не можна це поновити: мені воно необхідно потрібне. Ще попрошу я тут же, мамочко, якщо попадуться де старовинні костюми малоросійські, збирати все для мене" [3]. Глибока обізнаність М.Гоголя з фольклорною культурою України засвідчена його статтю "Про малоросійські пісні", і, звісно ж, звихреними гумором і чудодійством "Вечорами на хуторі поблизу Диканьки". В них відбилась щаслива пора життя, коли письменник міг про себе сказати: "Ви знаєте, який я охочий до всього радісного?" [4] ... М.Гоголю в ранній період його творчості був надзвичайно близький дух народного свята, де проявлялась нестримна фантазія, мистецтво імпровізації та містифікації, властиві фольклорній культурі.

Цей дух карнавалу ми знаходимо також у лубочній картині, в селянській іграшці та різдвяній масці. В розписах печей та українських хат сучасна людина може бачити відгомін прадавніх ігрищ, питомо язичницької, а в середні віки - неофіційної низової культури народу, відзначеної принциповим демократизмом.

"Все просто і непросто, життєве і нежиттєве, - писав про "казковий реалізм" фольклорної творчості П.Флоренський. - Океан невідомого б'є хвилями в побут... Але невідоме зовсім не втомлює середнього селянина" [5].

Саме цією атмосферою раптових перетворень перейняті "Вечори..." М. Гоголя. Не все тут піддається звичайній логіці, саме цей феномен був об'єктом особливого інтересу М.Компанця.

Твори Гоголя ілюструвало чимало митців. Кожен із них - від П.Боклевського, І.Репіна, Б.Кустодієва, Кукриніксіва та аж до А.Костіна зосереджувалися на сюжетних замальовках і відтворенні характерів, тим більше, що проза дає для цього багато підстав. Подібним шляхом спершу рушив і М.Компанець. Художник так спогадує початки своєї праці: "Малював пики, страшні маски. По своїй простоті надіявся налякати глядача. Пізніше зрозумів, що знаходжуся на хибному шляху і через це

перейшов на відтворення мовою графіки напіввллової атмосфери - фантазмагорійного середовища". Така настанова відкрила нові перспективи в освоєнні гоголівської тематики, вільному від банальностей етнографізму. "Коли починав роботу над циклом ілюстрацій до "Вечорів...", захотів передати атмосферу таїни, котру відчуваєш у дитинстві, - згадує М.Компанець. - Читаючи Гоголя, радієш тому, що він це теж відчував. Читав і перечитував "Вечори...", згадував себе в хаті при запаленій свічці, через коливне світло якої всі речі набували подвійних і потрійних контурів, раптово починали ворухитися. Світ здався таємничим. За піччю щось потріскувало, зникло, то з'являлося знов. Ці спогади дитинства спроектувалися на гоголівську атмосферу перетворень. Схотілось віднайти пластичний хід, який допоможе втілити дух таїни, казки, якими наповнені не тільки малоросійські казки М.Гоголя, але й першооснова - стихія народного усного фольклору. В ній письменник знайшов багатство власних тем" [6].

М.Компанець поставив за мету безпрецедентне за сміливістю завдання: зобразити гру, подвійне гоголівське бачення, його артистичне поведіння з українською народною демонологією. Ілюстратор звертається до читача, який знає сюжет і вмє насолоджуватися атмосферою непередбачуваних перетворень. "Діючими особами" ілюстрацій автор вважає світло, тінь, напівтон. Світлотіньові зони чергуються, сплітаючись у ритмічні узорі. Світло вихоплює з темряви, як із небуття, абрис, фрагменти фігур. Ось у хисткому світлі свічки нечутно просковзнула в нікуди з чорної густої плями фігура козака з гарбузом і розчинилася, розпливлася нічною синявою. Над нею зависла, ледь помітна в сріблястих штрихах, машкара. Її зла енергія світиться в точках палаючих очей.

У зелених хвилях травневої ночі забувся сном козак, йому привиділися русалки і єдина бажана дівчина, оточена збіговиськом людей і звірів. Полон сну вияскравив тлінність життя, увочевиднив химерну сув'язь обставин, поєднань, залежностей. Ілюстрації зіткнуто із пряжі фантастичних думок М.Гоголя. В них ілюстратор перекидає мости від душі письменника до нас, образний світ "Вечорів..." у композиціях М.Компанця збуджує уяву глядача. Він здатний провокувати власні фантазії, якщо читач загалом на них здатний. Графічна манера ілюстратора імпровізаційна.

В ній все здається випадковим і непередбаченим. Так, в сріблястий простір композиції вводяться чорні плями, досить непередбачувані своєю декоративною невизначеністю. Вони вносять у мерехтливу м'яку атмосферу листа конкретну, майже трагічну енергію. Настільки ж непередбачуваним видається, невідь звідки виниклий, чорний контур, що ним позначені окремі деталі, частини фігур. Композиції уподібнені органічним структурам. Вони світловими плямами з'являються зненацька, робляться поступливими. Чорні зони листів, здається, провалюються в безкінечність. Малюнки вібрують сіткою штрихів, срібляються, принадають, кличуть роздивитись, вдивитись, відчутти. Евристичність ілюстратора цілком суголосна гоголівській фантазмагорійності. В самій фактурі графічної манери є змога усвідомити рухомість хитких і мінливих образів Гоголя.

Етнографізм тут вторинний. Первинною є природно-чуттєва атмосфера, декоративізм самої поверхні композиції. Не випадково в орнаментальному вирішенні листів М.Компанець виходить з рослинних форм. Лист папороті, ритм гілок чагарника, кореневища вирваних бурєю дерев підказали авторові стилістичну мову цієї графіки. Тут він підноситься на рівень асоціативного зв'язку з фольклорною традицією, переслідуючи мету, яка колись надихала й автора "Вечорів...", - зберегти дух народної фантазії, обдарувати сучасника багатством народної міфопоетичної свідомості.

Передавати новим поколінням красу української поетики і мудрості, чим і зумовлена невмирущість фольклору попри всю змінюваність часів, звичаїв та ідеалів - це завдання для художників - учнів М.Компанця.

Гротескно-бурлескна традиція в роботах сучасних ілюстраторів

Індивідуальна манера В.Гордійчука - одного з найцікавіших ілюстраторів української класичної літератури 80-х років, так само, як і стиль О.Івахненка, сформувалися під впливом народного "примітиву". Та коли мова ілюстрацій О.Івахненка спокійна та зрівноважена, заснована на збільшеній і простій формі, манера В.Гордійчука - експресивна, вона передає напругу пристрастей, яскравих емоцій. Свою зображальну стилістику художник свідомо протиставляє рафінованій графіці.

Графічний почерк цього художника чимало містить у собі від стилю анонімів-творців

народної картини кінця XVIII-XIX ст. В.Гордійчуку цікаві будь-які нестандартні форми втілення. У народному "примітиві" чається несподівана свіжість, нас полонить порушення всяких норм і при цьому переконливість художніх прийомів. Народному майстрові ці якості завжди компенсували відсутність академічного вишколу. В.Гордійчук досліджує метод примітивістів. Генетична спорідненість з останніми цих аспектів його письма доволі очевидна в композиціях до збірки "Пісні Купідона", в якій зібрано любовну лірику України XVI-XIX ст. В експресивних ілюстраціях оживають як світлі мрії, так і болі народної душі.

Да по садочку я ходжу, да не находжуся,
Я на тебе, моє серце, гляджу, да не нагляджуся

Під воротами мій миленький коника сідлає,
Хороша дівчинонька тяженько вздыхає [7].

Художник довго готувався до роботи над ілюструванням "Енеїди" І.Котляревського. Прологом став цикл фольклорних натюрмортів із предметів козацького побуту. З пензлем у руках В.Гордійчук вслухався в тихий діалог речей, що прийшли здалека - з часів запорозької вольниці - в художній побут майстерні, щоб нагадати людині XX ст. про те, чий він син, які культурні традиції завдяки його хистові мусять прорости і розвинутися в нових поколіннях. Діалог з традицією, вживання в неї стали надійним фундаментом для подальшої праці над безсмертною поемою.

Як відомо, в "Енеїді" І.Котляревського дістали свого найповнішого вияву традиції бурлеску і сатири, типові для театральної поетичної культури України. Оптимізм є однією з принципових особливостей фольклорної творчості взагалі і української, зокрема. Мистецтво, створене народом для власного вжитку, було тим "царством утопії", в якому втілювалась мрія про справедливий і прекрасний світ. Народ розумів творчість як вершину життєвих ідеалів. Саме тут знаходимо джерело оптимізму фольклорного мистецтва. Розмірковуючи про соціальні норми народного комізму, В.Я.Пропп зауважував: "Святковий розум і сміх були певним проявом протесту проти гнітючої аскетичної моралі й несвободи, накладених церквою і всією сукупністю соціального ладу" [8].

Для сучасного ілюстратора "Енеїди" вихідним було пониження І.Котляревським героїчних образів античної міфології. В цьому

наш поет наслідував народні форми комічного, що в них велику роль відіграє образ переінакшеної речі, демонстрація її зворотного боку, ба навіть зниження священного образу до низького і непристойного. Дослідник народної карнавальної культури М.Бахтін трактував це як стихійне заперечення офіційної доктрини, як момент світоглядного самоочищення: "Карнавал святкує знищення старого і народження нового світу... Знищений старий світ подається разом з новим, зображеним поряд... Тому в карнавальних образах так багато вивернуто, так багато зворотних осіб, так багато навмисно порушених пропорцій" [9]. Цей зворотний бік героїчного зумів показати І.Котляревський. В ілюстраціях В.Гордійчука поема потрясає нас істинно раблезіанською повнокровністю образів запорозького козацтва та властивою його духові емоційно розкріпаченою атмосферою. І.Котляревський позбавлений комплексу соціальної меншовартості, і саме це дозволило автору засобами гротеску втворювати такі насичені, яскраві, життєствердні образи. Адже сміятися над власними вадами може лише той, хто відчуває свою силу. З цього й виходив ілюстратор. У традиційну схему з репрезентативного живопису XVIII ст. В.Гордійчук сміливо вводить експресивний малюнок. Тут порушуються пропорції фігур, сполохами пекельного вогню освітлені розвеселені обличчя козаків, воїнів, бражників, шибайголів. Зображальна мова В.Гордійчука збагачена прийомами сатиричної народної графіки і старого українського портрета, особливо "хлопського", який був дуже поширений у західних областях України XIX ст., а також "плебейського"- характерного для Лівобережжя початку XIX ст. Ілюстративна серія В.Гордійчука втілює дух життєлюбства, властивий українському народові.

Традиціями критики громадського життя, що формувалися в українській класичній літературі XIX ст. зусиллями І.Котляревського, Є.Гребінки, Т.Шевченка, Г.Квітки-Основ'яненка, зумовлюється творчий пошук ілюстратора Зої Кружкової. Ще в процесі роботи над дипломом (1974 р.) в ілюстраціях до "Кайдашевої сім'ї" І.Нечуя-Левицького ця художниця зуміла знайти стилістику для вираження характерних рис національного сміху.

Комедійно-гротескове переведення літературного матеріалу у візуальний ряд набуває ознак стильової зрілості в її циклі композицій (1984-1985 рр.), створених за мотивами твору

Є.Гребінки "Пригоди синької асигнації". З.Кружкова цінує мистецтво художників-примітивістів. Та коли В.Гордійчук надихається традиціями народного лубка XIX ст., поширеного в побутовій культурі українського села, то З.Кружкова взорується на творчість міських самодіяльних художників початку ХХ ст. її, професійного графіка, зачаровує незалежність безіменних авторів від штивних академічних канонів, їхня пластична та композиційна винахідливість, відверта театралізованість продуктів "вуличної творчості". Саме звідси в графіці З.Кружкової - тенденції "ігрового мистецтва", карнавально-театралізованого образу (одна з її серій так і зветься - "Життя-театр", 1984 р.).

В колі художників 80-х років, котрі глибоко усвідомлювали природу народної сміхової культури, заслуговує на увагу й постать Оксани Лисенко, автора станкового триптиха "Український театр" (1984 р.), ілюстрацій до "Пана Халявського" та "Конотопської відьми" Г.Квітки-Основ'яненка, а також серії літографічних листів до народних українських пісень. У роботах О.Лисенко значно більше, ніж у М.Компанця, О.Івахненка, В.Гордійчука або й З.Кружкової, відчувається симпатія до національної орнаментики, одягу, етнографізму. В своїй серії "Український театр" О.Лисенко зумисне використовує манеру лубкової гравюри. Декор, особливо бароковий, відіграє принципову роль в серії її офортів "Із українського фольклору" (1981 р.). Потужна орнаментика українського бароко (різноманітних вівтарів, ліплених і керамічних прикрас, виконаних талановитими народними умільцями) використана сучасним художником у власних "просвітницьких" цілях. О.Лисенко виглядає своєрідним "донором художньої традиції". Вона каже: "Багату природу України, реальний пейзаж я сприймаю як образ барокового візерунка. Тому хочу всіх закохати в цю пишноту. Жалкую лише за тим, що поки не знайшла образ, який був би сучасним, і в той же час передавав мою зачарованість декором бароко".

До художніх достоїнств графіки О.Лисенко без сумніву можна віднести не лише високий рівень історичної компетенції, майстерність малювальника, а й великий пізнавальний потенціал її творів. Адже, знайомлячись із ними, глядач отримує обширну інформацію про традиції та побутову культуру України. Авторка знайшла свій шлях, що дозволив їй уникнути сумної долі стилізатора. Той ступінь гротеску,

іронії, театралізовано-карнавального сприйняття світу, на якому втілюється задум як станкових, так і ілюстраційних серій О.Лисенко, засвідчує часову віддаленість художниці від доби XVII ст. Це той психологічний екран, крізь який художник дивиться із сьогодення в минуле, живлячи до цього минулого не тугу, а вдячність і шану.

Важливо підкреслити, що ілюстраторам України 70-80-х років було властиво зосереджуватися на духовно-культурних та пластичних засадах історичної малярської спадщини. Це потверджують цикли О.Івахненка, В.Ульянової, В.Гордійчука. Неможливо обминути й високої історико-пластичної компетенції М.Стороженка в його ілюстраціях до "Українських народних казок" (1987 р.). Тут традиції живопису доби бароко виявляються опосередковано, новаторство тісно переплітається з традиціями. Так само слушним це буде й сто-

совно ліногравюри А.Токарева до "Енеїди" І.Котляревського (1986 р.), літографії А.Красевича до "Українських народних дум" (1985 р.), ілюстрації М.Остайфічука до збірника Л.Костенко "Сад нетанучих скульптур" (1987 р.).

Відроджуючи традицію, зокрема, традицію етнічної зображальності, ілюстратори України роблять значний внесок у необхідну й невідкладну роботу по відновленню культурної пам'яті читацтва. Своім мистецтвом художники 70-80-х років наслідували ідеї просвітництва. Про цю місію творчої людини М.В.Гоголь писав: "По довгих роках, і праці, і спроб, і роздумів, просуваючись вперед, я дійшов до того, про що вже роздумував у час мого дитинства, що призначення моє - служити, і все життя наше є служба... я змирився і з письменством своїм тільки тоді, коли відчув, що на цій ниві можу також служити землі своїй" [10].

1. Якутович Г.В. З стенограми виступу на вечорі пам'яті Г.Гавриленка. - К., 1985.

2. Островский Г.С. Лубок в системе русской художественной культуры XVII-XX ст. // Советское искусствознание. - 1980. - Вып.2. - С.162.

3. Гоголь Н.В. Письмо к сестре, 1831 год // Собрание сочинений: В 6 т. - М., 1953. - Т.6. - С.271.

4. Там само. Письмо к матери, 1827 г. - С.245.

5. Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма. - Сергиев Посад, 1909.

6. Петрова О.Н. Стилизация или претворение традиций? // Творчество. - 1986. - № 6. - С.14-16.

7. Пісні Купідона. - К., 1984. - С.249.

8. Пронн В.Я. Проблемы комизма и смеха. - М., 1976. - С.140.

9. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. - М., 1965. - С.447.

10. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 6 т. - М., 1953. -Т.6. -С.228.

Petrova O.M.

FOLCLORE TRADITIONS IN UKRAINIAN ILLUSTRATIONS IN 70-80-TH YEARS OF XX CENTURE

The article deals with the question of "national memory", that was distinctive feature illustration artists, which in the age of struggle soviet ideology against any displays of national self identification, revert art history to Ukrainian people and remind sources of Ukrainian fine culture. The author of the article gives proofs of division illustrational achievement of 70-80-th years in accordance with stylistic conceptions: monumental-epic neofolclorism, elegian idealism, fantastic realism, grotesque-burlesque neofolclorism, professional navizim (naifivizm).