

Статті



Наталія КУЧЕРЕНКО

САКРАЛЬНА ТЕМАТИКА В ТВОРЧОСТІ НИКИФОРА-ЕПІФАНІЯ ДРОВНЯКА

Natalia KUCHERENKO. On Sacral Themes In Nikifor-Epifaniusz Drowniak's Creativity.

Творчість Никифора-Епіфанія Дровняка – це одне з найяскравіших явищ у мистецтві “примітиву” чи “наївному” мистецтві ХХ ст. Його ім'я знаходимо в багатьох статтях, поетичних і прозових творах, документальному і художньому кінофільмах, довідкових виданнях, зокрема в ґрунтовній “Історії українського мистецтва”¹ та фундаментальній англомовній “Світовій енциклопедії наївного мистецтва”, виданій у Лондоні в 1984 р.² Сакральна тематика, унікальні лемківські храми, мотиви східнохристиянської обрядовості, зображення українського духовенства – одна з важливіших сюжетно-тематичних ліній у творчості цього митця.

Лемки надзвичайно побожні, для них святі сходили з образів, жили звичайним життям і все бачили. Атмосфера церкви, спільної молитви не могла не надихати маленького Епіфанія. Він часто ходив з матір'ю до церкви. Чудові зразки українського сакрального мистецтва, пишні іконостаси лемківських церков дуже вплинули на його дитячу уяву і наштовхували на відображення.

Це був єдиноможливий для нього контакт з мистецтвом, підсилений усвідомленням того, що, гіпотетично, автором їх міг бути і його батько. Враження переплавилися у мистецькі образи. В Никифорові виникає внутрішня потреба творення свого власного світу, суб'єктивованого світосприйняття великої загадки життя, своєї релігії, відмінної від християнського канону.

Створюючи свій особливий стиль, він малює

святих, які нагадують народні типажі. Іноді обличчям православних святих він надає і власних портретних рис, а потім ще й пише для ясності: “Никифор – біскуп”, “Найсвятіший Никифор” і тому подібне.

Під час зустрічі з мандрівними українськими іконописцями Епіфаній Дровняк отримав перші професійні навички. Одні з перших робіт майстра, що збереглися, є ті, що знаходяться в Національному музеї в Познані, ще далекі від ідеалу проби-копії святих з ікон греко-католицьких лемківських церков з написами кирилицею. Ці образки святих були платою Никифора господарям за притулок та харчування³.

Християнство східного обряду, сформоване на віковічних традиціях українського народу, було основою та підмурком етичних та естетичних засад художнього мислення та філософського ставлення до навколишнього світу і втілення до творчих виявів, найвищих злетів сміливої творчої думки та майстерності виконання.

Шлях Никифора-Епіфанія Дровняка до живопису ішов через церкву, через освоєння традицій українського іконопису. Його сакральне малярство, яке він студіював у церкві, так само, як творчість давніх лемківських іконописців, було способом вираження його глибокої та щирої віри. Дослідник Анджей Банах в одній із перших своїх книг про Никифора “Пам'ятка з Криниць”⁴ у розділі “Найбільший вплив: малярство руських ікон” звернув на це увагу.

Синтеза Заходу зі Сходом, зв'язок двох культур створили оригінальні й самобутні твори мистецтва. Епіфаній Дровняк був людиною релігійною і від наймолодших літ ходив до церкви. Наслідування формальних церковних прикладів, здогадується Банах, було для нього не тільки питанням полегшення праці, але, перед усім, іншим пошаною до церкви. Отож, коли Никифор хотів хвалити Бога, то робив це таким способом, який побачив на стіні церкви. Ще одним доказом цього є його більшого формату розбудовані, багатотематичні композиції 1920-их рр., які, неначе іконостас, розвивають релігійний сюжет.

А у розділі “Від примітиву до візантійського

¹Історія українського мистецтва: В шести томах.– Т. 5.– К., 1967.– С. 409.

²Див.: Сидор О. Никифор-Епіфаній Дровняк. Відкриття і відкривачі // Пам'ятки України: історія та культура.– Львів, 1995.– № 3.– С. 159-161.

³Kowalczewski A. Jaśnie pan Nikifor.– Łódź, 2005.– S. 10.

⁴Banach A. Pamiątka z Krynicy.– Kraków, 1959.



Іл. 1. Никифор-Епіфаній Дровняк. Священик. 1935–40 рр. Пап., акв. 25 x 19 см. Музей у Новому Санчі та його відділ — Музей Никифора в м. Криниця (Польща).



Іл. 2. Никифор-Епіфаній Дровняк. Христос. 1960-ті рр. Пап., кол. крейда. 22 x 15 см. Місцезнаходження невідоме.



Іл. 3. Никифор-Епіфаній Дровняк. Святі. 1945–50 рр. Пап., акв. 13 x 25 см. Музей у Новому Санчі та його відділ — Музей Никифора в м.Криниця (Польща).



Іл. 4. Никифор-Епіфаній Дровняк. Святий перед вежею. 1960-ті рр. Пап., акв. 21 x 15 см. Музей у Новому Санчі та його відділ — Музей Никифора в м. Криниця (Польща).



Іл. 5. Никифор-Епіфаній Дровняк. Святий, 1950-ті рр. Пап., акв. Приватна збірка Михайла Марковича (Німеччина).



Іл. 6. Никифор-Епіфаній Дровняк. Св. Анна у хмарині над костелом. 1950-ті рр. Пап., акв. 21 x 15 см. Музей у Новому Санчі та його відділ — Музей Никифора в м. Криниця (Польща).

мистецтва” автор підкреслює площинність і двовимірність акварелей Никифора сакрального змісту, що є прикладами впливу візантійського та українського православного мистецтва. В Никифора тло, як помічає А.Банах, важливіше від простору, воно – дно уявних таємниць. На цьому тлі Епіфаній Дровняк не дбає про пропорції – величина постатей вільна від лінійної перспективи, залежна від їх значення, а їхня ритміка виділяє важливіші речі від менш важливих. Як і в візантійському мистецтві, Никифор охоче застосовує повторення. Він цілеспрямовано повторює силуети, постаті, жести⁵. Український іконопис, починаючи з найдавніших пам’яток, що дійшли до нашого часу, привертає увагу поєднанням високого рівня професійного виконання і яскраво вираженими рисами народного трактування художнього образу. Таке живе пульсування народної течії надавало українському сакральному малярству світського, дуже людяного і демократичного звучання, наближало його до повсякденного життя людей. Через те сакральне втрачало свою сувору ієрархічну винятковість і набувало якоїсь особливої щиросердечної теплоти, свіжості, і зворушливої безпосередності.

У цьому зв’язку слушним буде навести спостереження одного із співавторів вступної статті до каталогу виставки галицького примітиву 1939 р. у Львові – художника М.Федюка. “Примітив – писав він, – виступає, як правило, у перехідній добі між двома стилями. Таким чином, примітив є епігоном або ж предтечею нового мистецького світогляду, причому й границі між примітивною творчістю і повним стилем нерідко дуже пливкі...”

Всякий стиль – це окремий світ почувань, думок і поглядів і зв’язаного з ними вислову засобів, формальних і технічних. Це зіграний оркестр, який ідеально ілюструє пафос доби. Примітив – це скромні, несміливі або призабуті акорди, в обох випадках – відмінні, різні, та разом з тим ми рідко зустрінемо в творах визнаного великого мистецтва індивідуальних майстрів пензля й долота, такий великий вклад свіжості й безпосередності, невимушені підкреслення – акценти, несподівані поєднання, як у багатьох примітивах. Первісний природний ріст творчих спонук

– це щось безконечно важливіше в зародженні мистецької думки, ніж ерудиція”⁶. Роздумуючи про феномен примітиву в українському мистецтві Іларіон Свенціцький пише: “Ближчий розгляд суті мистецької творчості самого народного митця виявляє, що між еством його творчості і суттю творчості великого світового мистецтва немає різниць в якості або кількості виявленого почування і пафосу, – вони або є близько споріднені якраз єдиною можливою для них формою вияву своїх почувань і думок...”

В образах народного митця краски дійсно грають, сяють, хапають за очі, проте ніколи не разять своєю сирістю і не мучать одноманітною площинністю”⁷.

У образах святих Никифор-Епіфаній Дровняк дотримується традиційних іконописних норм Української Греко-Католицької Церкви. Це стосується іконографічних канонів, композиційних вирішень та стилістики. При цьому він у більшості своїй надає своїм сакральним композиціям більш спрощеного вигляду, вдаючись до зміщення пропорцій у бік їх скорочення, а то й деформації. Це однією з рис, яка притаманна його творам, є тяжіння до посилення декоративних елементів. Він залюбки вводить орнаментальні мотиви як оздоблення одягу, здебільшого у вигляді лінійно-орнаментальних візерунків, виконаних білою, чорною або червоною фарбами [іл. 1, 3]

Никифор-Епіфаній Дровняк, своїм розумінням змісту, знаходить свою індивідуальну пластично-образну доступну мову, позбавлену ірреальної символіки, спрощує канонічну іконографію, надає своїм творам земного характеру. З образами популярних святих у народній уяві пов’язувалася ідея заступництва, добра і справедливості.

Колорит ікон насичений. У ньому поєднані приглушені сині, густа зелень синюватого відтінку, насичені вохристо-коричневі тони, приглушений червоний.

Арсенал зображальних засобів мінімальний: графічна лінія, обмежена палітра локальних кольорів. Визначальним засобом творення образу є лінія, якою майстер володів досконало. Лінійним контуром окреслював силует постаті, риси обличчя, виявляв найхарактерніше без зайвих дрібниць.

⁵Певний Б. Майстри нашого мистецтва: Роздуми про мистців та мистецтво. – Нью-Йорк; К., 2005. – С. 51.

⁶Цит. за: Свенціцька В., Откович В. Українське народне мистецтво XIII-XX ст. – К., 1991. – С. 13-33.

⁷Там само. – С. 33.

Органічно поєдналися реальне з ірреальним, земне і фантастичне, наївна уява мрійника. Рисичи обличчя зображених святих нагадують типажі криницьких лемків. Добрий, проникливий погляд очей. Богородиця, хоч і має пишні шати і корону на голові, схожа на земну жінку – матір [іл. 3]

Цікавою є велика група ікон, що вирізняються новаторським трактуванням образів святих на фоні реалістичного архітектурного пейзажу у вигляді гірської панорами з хвилястими хребтами та рядами смерічок на них – на дальньому плані. На ближньому плані – образ святого перед храмом. Типовим прикладом є акварелі “Святий перед вежею” [іл. 4], “Свята Анна у хмарині над храмом” [іл. 6] 1950-их рр., де зображена свята, що стоїть на білій хмарині над сільським храмом серед типового пейзажу Бескид. Ці твори вражають своєю цілісністю та експресивністю.

Абсолютно унікальною роботою є “Молитовник”. В юності Епіфаній Дровняк не міг собі дозволити на релігійну літературу. Він не хотів відрізнятись від інших віруючих, які мали молитовники, він просто собі його намалював. “Біблія Никифора” має 86 сторінок, скрупульозно намальовані сцени: то в небі, то на землі, то в раю, в святинях. Приймають в них участь релігійні особи, постаті святих.

Никифор-Епіфаній Дровняк, переносючи свою фантазію, свою уяву, свій внутрішній світ на папір набирав певності, ким він є в уявному світі: великим художником, слугою Божим, якому дана могутність творця. Він намалював сотні творів, в яких виражав свою віру в справедливість і в виняткову долю художника. Відображав реальність у своєму розумінні, показував не те, що є, а те що повинно бути. “Для чого малюєш?”, – запитували його, “Щоб люди бачили, яке є Небо і яке Пекло. Щоб знали...”¹.

Із вищевикладеного можемо зробити висновок, що Никифор-Епіфаній Дровняк, як художник, що виріс на традиційній візантійській іконографії, склався як творча особистість, освоївши стародавні традиції українського сакрального живопису. А образи святих були значною частиною його творчого доробку від перших кроків в мистецтві до останніх днів життя.

Статті



Христина БЕРЕГОВСЬКА

СИМБІОЗ СТИЛІСТИЧНИХ ЗМІН ТА НАПРЯМКІВ В ЖИВОПИСНІЙ СПАДЩИНІ ЙОАНИ НИЖНИК-ВИННИКІВ

Chrystyna BERENOVSKA. On Symbiotics of Stylistic Successions and Trends in Painted Heritage by Joanna Nyzhnyk-Vynnykiv.

Йоанна Нижник-Винників – екстравертна львівська художниця, учениця О.Новаківсько-го, яка брала активну участь у культурно-мистецькому житті Львова, виставляла свої роботи на різноманітних художніх виставках, в зв'язку з політичним режимом змушена була покинути Україну.

Життя і творчість Йоанни Нижник хронологічно можна поділити на три періоди: український, німецький і французький, кожен з яких інтермедійно задавав свій креативний тон в мистецтві. Тільки розглядаючи її творчість через ці три умовні проекції, можна повністю охопити всю широту та багатогранність художниці у царині малярства, кераміки та килимарства.

Головну магістраль в плюралістичному творчому кулуарі Йоанни Нижник-Винників займав живопис. Малярська творчість мисткині – це різноспектральна гама мистецьких тенденцій, змін та напрямків, які в різному відсотковому співвідношенні знайшли своє відображення у портретах, пейзажах та натюрмортах. Художниця жодного разу не віддавала себе в полон якомусь одному конкретному стилю. Вона ним захоплювалась, однак, проаналізувавши, відбирала найкраще та інтерпретуючи втілювала у власній творчості. Це зовсім молода малярка прагнула віднайти власний шлях мистецької творчості, сформувані характерний, харизматичний почерк, який передавав би її особистість та нею змодельований фантазійний світ.

Йоанна Нижник-Винників впродовж усього життя неодноразово підпадала під впливи могут-

¹Jackowski A. Świat Nikifora.-Gdańsk, 2005.– S. 96.