



Василь СЕМЕНЮК

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Кожен твір українських графіків єднає з потужне втілення фольклорних мотивів та їх актуалізація для сучасних та прийдешніх поколінь. Проте, необхідно не тільки відтворювати провідні мотиви, але й розкривати винятково високий естетичний рівень та духовність образів українських образотворчого мистецтва й мелосу, що знайшли своє відображення у поетичній творчості І.-Б. Антонича, В. Симоненка та багатьох визначних світочів вітчизняної культури.

Ключові слова: графіка, поезія, сучасність.

© В. СЕМЕНЮК, 2014

Наприкінці ХХ століття Україна остаточно ввійшла до європейської мистецької парадигми, що позначилось і на тих естетичних орієнтирах, що, фактично, стають зразками в усіх сферах культурного українського суспільства, починаючи від академічних мистецтв і закінчуючи масовими виявами естетичної поведінки. Вона формувалася у певних історичних умовах, які позначилися на ньому, по-різному виявляючись в естетичних і філософських теоріях, в мистецьких творах, у стильових мистецьких напрямках, побуті, що в сукупності утворювало естетичну культуру країни певного історичного періоду.

Серед складових естетики та формотворення графічної спадщини важливе місце посідає естетика самої людини, стрижнем якої є фізична, або антропна естетика. Фізична краса та привабливість завжди були важливою складовою естетичного ідеалу, проте історично цей антропний естетичний ідеал постійно змінювався, модифікувався, навіть в межах одного географічного регіону, однієї історичної епохи.

Зокрема, змінювалось співвідношення тілесного і духовного, індивідуального і соціального його компонентів. Тому осмислити роль і значення естетичного компонента в графічному мистецтві можна, враховуючи історичний досвід та культурні надбання попередніх епох.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що дослідження інтерпретація поетичних образів у графіці сприятиме кращому розумінню деяких сутнісних моментів сучасних мистецьких процесів як в західноєвропейській культурі, так і в культурі України.

Розглядаючи львівську графіку 1970 — 2000 рр., бачимо, як поступово митці відмовляються від героїчних, дещо міфологічних (взятих з фольклору) характеристик персонажів. Тому зникають прямолінійні, плакатно спрощені образи, конфліктні мотиви, які використовувались як невід'ємний елемент образів.

Якщо деякі автори і зберігають близький їм декоративний тип образного мислення, то тепер в їхніх творах декоративність виконує дещо інші виражальні функції. Такий підхід до зображення героїв властивий багатьом графікам Львова, зокрема О. Дуфанцю, М. Старовойт, І. Крислачу, З. Куликовцю.

Приміром, у лінориті «Льонарка Текля» із серії «Їх руки пахнуть хлібом» Дуфанець нюансує психологію героїні. Тут вже помітна тенденція до акцентування експресії внутрішнього. Повертаючись до конкретних мистецьких явищ у графіці Львова і дотримуючись відносної хронології, слід зауважити,

що згаданий «інтелектуальний вибух», був підготовлений творами Л. Левицького та Я. Музики. Їхня тематика особливо імпонувала молодшому поколінню митців [8, 86-88].

І. Остафійчук і Б. Сорока звертаються до слов'янської міфології, зосереджують увагу на соціально-естетичному змісті старовини народних звичаїв. Однак на відміну від «фольклорно-реальних» композицій художників-шестидесятників, де головну роль відіграв сюжет, в їхніх аркушах відтепер домінує думка з певним філософським підтекстом.

Це, зокрема, лінійна серія Сороки «Українська міфологія» літографська серія Остафійчука «Гуцульська міфологія» (обидві 1971). Філософські мотиви фольклору стають основним змістом також цілих циклів робіт Сороки «Купальські ігри» «Народні прислів'я», аркушів «Колядники», «Грають на рогах» тощо, малюнків І. Боднара, літографій Я. Нечая, ліногравюр М. Яціва, монотипій М. Безпалківа. Народна символіка використовується в образній структурі книжкового знака (екслібриси І. Катрушенка, М. Курилича, Б. Сойки, Б. Сороки) [1, 188-190].

Наприклад І. Остафійчук звертається до фольклорної тематики, але вже з новим практичним багажем, з якісно вищим розумінням народного життя. Показовим у цьому відношенні став цикл монотипій і малюнків на теми українських народних пісень, який виконувався в 1978 — 1981 рр., будучи доповнений і значно пізнішими аркушами. Незважаючи на тривалість роботи над цим циклом, він позначений єдиною моральною концепцією авторського сприйняття фольклорних джерел. У даній серії художник виходить за межі тих поетичних вимірів, які пропонував конкретний матеріал народних пісень.

Фольклорна тематика цікавила багатьох львівських графіків. Особливою цілісністю сприйняття народного світобачення відзначались такі художники, як І. Боднар, М. Безпальків, Я. Нечай. При цьому кожен з них виділяв у першоджерелі найбільш співзвучне власному розумінню прекрасного.

Спільною у цих художників була форма осмислення поетичного фольклору — станкова композиція «за мотивам». Ця форма для досліджуваного періоду була особливо характерною і актуальною.

Всі із вказаних графіків художників звертаються до фольклорного матеріалу. І. Боднара цікавлять теми

як поетичного, так і усного фольклору (прислів'я, загадки). Митець інтерпретує ті мотиви, у яких яскраво виявлена спонтанна фантазія народу [8, 87].

Використовуючи традиційний чи унікальний символ, на якому ґрунтується той чи інший твір, митець доповнює його згідно з власними уявленнями про нього, часто імпровізує на цю ж тему. Творчість Боднара вже на даному етапі розвитку багата своїми сюжетними лініями і нестандартними образами та позначена своєрідним сприйняттям народної культури.

Зближення з народним світосприйманням виявилось у художника не лише у виборі тематики, а й у виробленні оригінальної образно-пластичної концепції, що поєднала простоту образного мислення і фольклор мав вплив і на тих графіків, які не шукали в ньому надійний ґрунт для своєї творчості. Їх цікавили співзвучні власним народні погляди на певні явища чи поняття, імпонували простота і лаконічність народних виражальних засобів тощо. Прикладом тут можуть служити гравюри М. Курилича «Колискова» (1971) і «Космос» (1972), М. Яціва «Дитячий хор» (1971), «Контра спем сперо» і «Колискова» за Лесею Українкою (1972), станкові ілюстрації Ю. Вітрука до творів В. Стефаніка та І. Франка, твори С. Караффи-Корбут, Б. Пікульського.

Ці та інші графіки блискуче справлялися з поставленими перед собою творчими завданнями, але рідно хто зумів підпорядкувати їх найактуальнішим естетичним і моральним вимогам часу. Інтелектуальні протистояння доби, зрушення у нормах життя, загроза існуванню людини і всього живого на землі — всі ці теми вимагали більшої гостроти висвітлення, глибших образних аналогій, інших якостей графічної пластики.

Відповідно, можна стверджувати, що кожний рисунок — це завершений твір, оскільки «кожна лінія — це Слово, кожна деталь композиції має філософську наповненість, кожен рисунок — самобутня ідея. Задум підсилює багатством кольорів, різноманітністю графічних та авторських технік. Відходить від академізму, руйнує стереотипи, міняє людську уяву про світ» [6, 60].

Адже, як відомо, архітектор, що будує споруду, будує цілий внутрішній світ — приміщення, кімнати, зміна яких розрахована на послідовний огляд. Аналогічно складається ситуація з книгою.

Оформлена палітуркою, інколи рельєфною (тиснення, накладки), вона охоплює від перших сторінок увесь внутрішній світ. Книга, як архітектура, сприймається з часом. Від сторінки до сторінки ми рухаємось книгою. Але рух не має бути механічним, він підкорюється певному ритму. Адже оформлення руху книгою організує наше сприйняття тексту [6, 73].

Ніде нема такого часового кольорового акорду, як в архітектурі та книзі. Книгу можна назвати просторовим зображенням художньої розповіді, що, як відомо, розгортається у часопросторі. Тому особливо вагомим аспектом є відтворення часового наповнення літератури — початок руху та кінець.

У книзі є власна динаміка, від титулу до титулу, від заставки до заставки. Однак паралельно існує певна статика. Титул визначає центр сторінки та центр майбутніх сторінок, а певний зсув до лівого боку метафоричний та реальний рух до книги.

Оскільки сьогодні так голосно митці та мистецтвознавці акцентують увагу на синтезі мистецтв, варто звернутись до сфери, що доволі довго працює над вирішенням вказаної проблеми. Власне такою є сфера книги та книжкової графіки. Книгу можна сприйняти як зображення літературного твору за допомогою шрифту, ілюстрації, макету, палітурки. Таким чином можна простежити, як книга поєднує слово та низку різних образотворчих елементів [6, 32].

У книзі ми зустрічаємо окремі зображення на сторінці, що споріднено до станкової картини. Проте необхідно вказати — розташування сторінок, їхня послідовність апелює до засобів, які первинно використовували та розробляли не живописці чи графіки, а передусім архітектори.

Принагідно зазначимо, що в історичних джерелах ми маємо змогу простежити варіативне трактування цього підходу, так, книжкова графіка зламу XIX—XX ст. вирізняється специфікою трактування образного ладу. Вважалося, що книга належить до декоративно-ужиткового мистецтва. Відповідно, значення шрифту мінімізувалось і не отримувало належного розкриття.

Зауважимо, що доцільно використовувати рукописні літери, що надає додаткового вираження образу закладеного до ілюстрації. Наприклад, через введені текстуальні фрагменти ми маємо змогу побачити їх не тільки в окремих станкових циклах, при-

свячених творчості видатних українських поетів та прозаїків — Б.-І. Антонича, В. Симоненка, О. Ольжича, а й книгах вказаних авторів.

Адже книга водночас і цілісна світова система, і об'єкт предметної реальності. Паралельно у книзі, як комплекс, відбувається процес синтезу образного змісту та втіленої словесної форми. Тому книжкові ілюстрації мають репрезентувати складний процес переходу вербальної структури в образотворчу.

Звичайно, частково графіку можна потрактувати як перенесення до книжкової ілюстрації елементів, притаманних іншим творам, зокрема іконопису. Однак, на нашу думку, саме завдяки послідовному дотриманні вказаних засад відчуття образів інтимної лірики можна досягнути у творах повного та цілісного розкриття. Адже уявити високо естетичну форму виразу слова поза ідеалізованим сприйняттям практично неможливо.

Також вважаємо за доцільне вказати, що згідно графічного тлумачення образного ряду поезії Василя Симоненка, особливого звучання набуває відтворення інваріантів авторського прочитання підтексту. Наголосимо, що через інтуїтивний пошук вторинного або прихованого змісту інспірації набувають особливої відповідності текстуальному наповненню. Так, у процесі формування графічного твору «... Найтяжчий злочин — вкрасти у народу тобі довірене життя» можна простежити, що через паралельне використання знакових мотивів — сакралізованого персонажа, лелеки та силуетного зображення коня, можна досягнути суттєвого впливу на реципієнта через художній образ.

Зазначимо, що слід наголосити на необхідності використовувати для різних етапів візуалізації образу, різні форми та засоби. Наслідком вказаного стало те, що неоднорідними за специфікою пластичної мови, кольоровим чи композиційним вирішенням, образи за мотивами одного й того ж твору.

Однак вказана оцінка не буде вичерпною, коли ми не вкажемо на фактор особистісного ставлення та глобального творчого переосмислення першоджерела, яким у нашому випадку є поетичні та прозові твори. Тому книга передбачає дуалізм застосування та сприйняття — формування простору зображення літературного твору і технічний засіб для його прочитання.

Проте без додаткової візуалізації через графічну чи живописну ілюстрацію словесна структура не отримує повного розкриття внутрішнього наповнення. Так і впливає на глядача оформлена митцем книга — сприяє глибинному проникненню у зміст твору, дозволяє створити альтернативний погляд не тільки на літературну пам'ятку часу.

1. Голомша М. Тарас Шевченко в творчості львівських графіків (друга половина ХХ ст.) М. Голомша // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 15. — 2006. — С. 188 — 195.
2. Западноевропейская графика XV — XX веков. — М.: Искусство, 1985. — 200 с.
3. Калиновский Г. Как создается книжная иллюстрация Г. Калиновский // Панорама искусств № 8. — М.: Советский художник, 1985. — С. 15 — 21.
4. Москалюк В. Фрагменти становлення львівської мистецької школи в контексті світового розвитку Віктор Москалюк // Львівська мистецька школа у контексті українського мистецтва ХХ ст. Матеріали 42-ї науково-теоретичної конференції професорсько-викладацького складу ЛАМ 27 — 28 березня 2002 року. — Львів: ЛАМ, 2003. — С. 37 — 44.
5. Покотило Г. Мистецтво: мотиваційні джерела Ганна Покотило // Мистецтвознавчий автограф. Вип. 2. — Львів: ЛНАМ, 2007. — С. 72 — 79.
6. Фаворський В. Об искусстве, о книге, о гравюре / Владимир Фаворский. — М.: Книга, 1986. — 240 с.
7. Чопик Г. Чорна чайка / Григорій Чопик. — Львів: ЛА «Піраміда», 2005. — 88 с.

8. Яців Р. Львівська графіка 1945-1990 років: традиції і новаторство / Роман Яців. — К.: Наукова думка, 1992. — 120 с.

Василь Семенюк

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Каждое произведение украинских графиков объединяет мощное воплощение фольклорных мотивов и их актуализацию для современных и будущих поколений. Однако, необходимо не только воспроизводить ведущие мотивы, но и раскрывать исключительно высокий эстетический уровень и духовность образов украинского изобразительного искусства и мелоса, нашедшие свое отражение в поэтическом творчестве И.-Б. Антонича, В. Симоненко и многих выдающихся деятелей отечественной культуры.

Ключевые слова: графика, поэзия, современность.

Vasyl Semenyuk

ON SOME FEATURES OF INTERPRETATION IN POETIC IMAGES OF GRAPHIC ARTS

Each work unites Ukrainian schedules with other powerful embodiment of folk motifs and their updating to current and future generations. However, you must not only play of motives, but also reveal an exceptionally high level of aesthetics and spirituality of Ukrainian fine art images and melodies, which are reflected in the poetic creativity I.-B. Antonych, Mr. V. Symonenko many attractions and torches of the native culture.

Keywords: graphics, poetry, modernity.