

АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Дем'янова Н.О.

аспірант,

*Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки*

ДИНАМІКА РОЗВИТКУ ЕТНОСТИЛІСТИЧНОЇ ЛІНІЇ В ЖИВОПИСІ УКРАЇНИ

Кожен історичний період, пройдений Україною, із його особливостями, відбився на розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва загалом та етно-живопису зокрема. Етностилістична лінія у малярстві України передає динаміку піднесення та спаду, взаємності від різноманітних історичних, політичних, культурних та інших чинників.

Трипільська культура є тією первинною основою, на яку нашаровувалася уся послідувача культура України. Мистецтво Трипілля взято за відправну точку тому, що саме в тут сформовано первісну художньо-символічну систему, перший архаїчний стиль, що визначив шлях українського малярства. Протягом тисячоліть художники періодично звертаються до трипільської образотворчості, розкриваючи автентичні корені художньої прамови.

Наступною ланкою в розвитку мистецтва на теренах України була скіфо-сарматська культура, де активно поширюється знаменитий скіфський звіриний стиль, що згодом еволюціонує в бік стилізації, орнаментальності й

декоративізму [3]. Г. Логвин писав, що «барвіста поліхромія, яскрава виразність, гострота бачення залишили глибокий слід у мистецтві наступних поколінь, і в пізніші епохи вони виринуть знов на поверхню з-під шару християнського мистецтва, засяють в емалях та плетінчастих, тератологічних орнаментах мистецтва XII-XIV ст.» [3].

Спадкоємцями скіфо-сарматських мистецьких традицій стали східнослов'янські племена. Язичницькі символи ми й досі зустрічаємо на українських писанках, вишивках, розписах та в творах сучасного образотворчого мистецтва. Навіть при обмеженій кількості археологічних знахідок можна зробити висновок, що язичницьке мистецтво відрізнялося лаконізмом, магічним символізмом та простотою зображень. У зовнішньому вигляді скульптурних артефактів поганського пантеону ми зустрічаємо універсальні та локальні символи. А образи язичницьких божеств знаходять нове втілення та нову інтерпретацію у живописі на хвилі повернення до культурних та духовних джерел і поширення неоязичництва.

Після Хрещення Русі найпоширенішим жанром монументального та станкового живопису стає іконопис. Іконний образ поступово розвивався від релістичного зображення до стилізованого у пошуках способу втілення трансцедентного божества на площині. Митцям середньовіччя імponує художнє рішення візантійської ікони. Однак, на відміну від візантійського піднесено-відстороненого образу, в місцеві зображення вносяться такі художні елементи, що підсилюють психологічне сприйняття та духовне переживання. Риси обличчя, не дивлячись на стилізацію та деформацію, набувають етнічних антропологічних ознак.

Мистецтво XV ст. продовжує використовувати складну релігійну символіку та канонічність образів. Однак, поступово у ньому розвиваються гуманістичні погляди на людину – в іконопис проникають ренесансні ідеали. У напіваабстрактний іконний образ знову повертаються реалістичні риси. В той же час активно розвивається портретний живопис, який еволюціонував від іконописної манери зображення до реалістичної. Іконопис набуває світських рис, в той час, як світський живопис іще використовує стилістичні традиції релігійного малярства. Перші портрети та іконопис зберігають іще багато спільного в стилістиці та техніці письма. Варто згадати, що значну роль відігравала народна ікона. Художники вдало синтезували візантійські канони й західноєвропейські тенденції з народною, дещо наївною, манерою зображення, що вносило в іконопис та портрет унікальну етнічну специфіку.

Бароковий стиль іконопису та портрету, який поширюється до кінця XVIII століття, набуває пишних яскравих форм. Завершується процес взаємної інтеграції й синтезу іконопису та портрету. Вдосконалюється так званий тип ікони-портрету, який з'явився ще в середньовіччі та набув свого розквіту в барочну добу [5]. Середньовічний за формою твір має виразні барокові характеристики за особливостями художньої мови та засобами побудови образу. Іконопис залишається провідним жанром, однак уподібнюється до світського портрета. В портретах художники все ще використовують засоби монументального живопису. Зображення іще нагадує фреску або ікону.

На ґрунті синтезу місцевої традиції та запозичень із західноєвропейського мистецтва утверджується

оригінальний стиль образотворчого письма, який містить елементи східнохристиянського іконопису та західного реалізму, що зближує до певної межі ікону та портрет, однак не ототожнює їх [1]. У XVII – XVIII ст. розвиваються культовий і світський портрети. Ктиторський та донаторський портрет – один із перших портретних типів, який отримав самостійне від ікони зображення. Манера виконання полотен в більшості випадків – парсунне письмо, де портретований нагадує святого. Паралельно з портретом та іконою розвивається унікальний жанр народної картини.

В XIX столітті провідним стильовим напрямом у мистецтві став класицизм. Вітчизняні художники-класицисти та передвижники по-своєму талановито інтерпретували в своїх полотнах українську етніку. Їх картини передають етно-національний колорит, місцеву стихію, історичну атмосферу, дух народу на засадах реалізму та мають індивідуальний стиль. Велика кількість картин є цінними шедеврами, однак вони містять нульовий градус стилізації, яка є характерною для етностилістичних спрямувань.

Зацікавленість національною мистецькою спадщиною актуалізується в мистецтві авангарду. На рубежі XIX-XX століть середньовічні та народні традиції стали одними з основних художніх джерел для втілення національної теми в різних видах мистецтва, в тому числі і в образотворчому. В цей час в журналі «Мир искусства» вперше була піднята проблема національного стилю в мистецтві. Для межі XIX – XX століття та початку XX століття характерним є загострення проблеми національної самоідентифікації та стихійне формування концепції «українського стилю» на

території етнічних українських земель [7, с. 64]. У 1920-х роках М. Бойчук започаткував «Другий український ренесанс» [6]. Досліджуючи художньо-естетичні засади українського художнього авангарду, Н. Канішина у дисертації зазначає, що він сформувався як процес поступового синтезу передових ідей західноєвропейської естетики з елементами національної культури. «...з часом у роботах вітчизняних майстрів все частіше і яскравіше виявляються риси власне національної художньої культури, які сягають коренями ще в прадавній українській примітив, народний іконопис, духовну культуру епохи бароко [2]. Однак на початку 1930-х років формально-стильові пошуки національного стилю розглядалися як політично небезпечні, що, врешті, призвело до морального та фізичного винищення художників етностилістичної лінії. І лише через тридцять років живопис національного спрямування відроджується в творчості покоління шестидесятників.

У період постмодернізму в мистецтві особливо позначається потяг митців до архаїки, міфу, фольклору. Для цієї епохи характерні, як ніколи раніше, обігрування мистецтва минулого, цитатність, стилізація. Митці повертаються до забороненої творчості авангардистів 10-30-х років ХХ століття. Українське мистецтво переживає нову хвилю неофольклоризму. В умовах «хрущовської відлиги» вперше після паузи, викликані сталінськими репресіями, відроджується звернення до глибинних коренів національної культури [4]. Покоління шестидесятників з новою силою вдаються до етностилістичних пошуків у малярстві. Однак, у 70-ті роки відновлюється хвиля репресій. Художники знову звинувачуються у антирадянщині, формалізмі, націоналізмі.

І лише в часи Незалежності в Україні стало можливим цілісне дослідження історії українського мистецтва, адже до цього часу відбувалося, за словами Т. Кара-Васильєвої, «маніакальне вишукування і викорінення націоналізму» та унеможлиблювало адекватне студіювання національного культурно-мистецького процесу [7]. ХХ століття загалом виявилось найбільш драматичним для розвитку української образотворчості.

Кінець ХХ та початок ХХІ століття відзначаються хвилею активізації синтезуючих та диференціюючих початків етно-культури. І в цьому своєрідному симбіозі кожен народ покликаний зберегти власне етнічне обличчя. В мистецтвознавчій вітчизняній та зарубіжній літературі все частіше зустрічаються терміни «неоміфологізм», «неовізантизм», «необароко», «неонаїв», «неопримітив», «неофольклоризм», «етнофутуризм», «етноархаїка», «археарт», «археархаїка» тощо. Помітно, що постійними складовими цих назв є частки «етно-», «нео-» та «архе-». Відомо, що більшість із цих термінів не мають іще енциклопедично зафіксованого значення, однак художники та мистецтвознавці оперують ними для визначення етностилістичної лінії в образотворчому мистецтві.

Список використаних джерел:

1. Александрович В. С. Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: В-во «Наукова думка», 2005. – 672 с.: іл. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.history.org.ua/index.php?termin=Ikony ІКОНИ](http://www.history.org.ua/index.php?termin=Ikony%20ІКОНИ)

2. Канішина Н. М. Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 09.00.08 –

«Естетика» / Н. М. Канішина – К., 1999. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – <http://www.lib.ua-ru.net/inode/9259.html>

3. Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки / Логвин Г. Н. – К.: «Мистецтво», 1968. – 464 с. – іл. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – http://alyoshin.ru/Files/publika/logvin/logvin_ukr_01.html

4. Соколюк Л.Д. Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття (специфіка еволюції). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=774

5. Суховарова-Жорнова О. Історичні постаті в українському іконописі та церковних портретах XVII – XVIII ст. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – [/http://www.history.org.ua/JournALL/sid/12/2/12.pdf](http://www.history.org.ua/JournALL/sid/12/2/12.pdf)

6. Федорук О. Перетин Знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті / О. Федорук – К.: видавн. Дім А+С. – Книга 1. – 2006. – С. 260. – С. 111-117.

7. Історія українського мистецтва: У 5-и т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; голов. Ред.. Г. Скрипник, наук. ред.. Т. Кара-Васильєва. – К.- 2007. – Т. 5: Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.: іл.