

Пейзажне мистецтво торкається кожного з нас, враженням, асоціацією, спогадом, чи мрією, які ми вбачаємо у полотнах, воно міняє внутрішню суть людини, прагнучи до того, щоби ідея гармонії культури і природи, техніки й середовища перестала бути лише фантастичною утопією і здійснювалась насправді.

Список використаних джерел:

1. Скаканді Ю.Ю. Мистецтво пейзажу. Вісник КНУТД. Серія «Технічні науки». 2015. № 5(90). URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/53097709.pdf>
2. Пейзажний жанр у живописі: історичний аспект. Внесок голландських та російських митців у розвиток пейзажного жанру. URL: <http://www.startpedahohika.com/sotems-1465-1.html>

Войчук А.М.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ КИЇВСЬКИХ ГРАФІКІВ 1960-70 РОКІВ

Художній образ є особливою формою естетичного пізнання світу, відображення реальності, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер та цілісність. Образ жінки є одним з основних об'єктів зображення в образотворчому мистецтві, починаючи з доби палеоліту та закінчуючи сьогоденням.

Для сучасного мистецтвознавства палеолітичні венери, антична скульптура, портрети доби ренесансу та модерністські експерименти є однаково важливими суб'єктами дослідження. На наш погляд, різниця між ключовими жіночими образами в історії мистецтва є яскравою ілюстрацією формування, розвитку та трансформації суспільства, його культурних, моральних та естетичних вподобань. Таким чином, досліджуючи подібні образи, зокрема й у графічному мистецтві, науковці (Ламонова О. [3], Лагутенко О. [4], Шпаков А. [2] та інші) отримують можливість дізнатися та скласти враження про значно

ширший, пласт інформації про епоху, ніж може здатися на перший погляд.

Ми вважаємо за необхідне у нашій статті стисло окреслити контекст, так би мовити історичний пейзаж, на тлі якого розгорталися художні пошуки київських графіків.

Період 1960-70 років в історії України (тоді української республіки у складі СРСР) є суперечливим і неоднозначним для оцінювання. Спроби економічних реформ у галузі промисловості, децентралізації, запровадження наукових досягнень у різноманітних галузях на практиці зустріло опір старих бюрократичних структур, таким чином створивши передумови для виникнення історично-культурного феномену «застою», як згодом і охрестили цей період (1960-80 рр.) [1]. Розкол між ідеалістичними, утопічними прагненнями та їх реальним (не)втіленням поглибив загальне розчарування і зневіру суспільства, спровокував формування подвійної моралі. Водночас поновилися репресії проти інакомислячих, арешти представників руху шістдесятників (друге відродження). Прагнення змін, усупереч застою, співзвучні конфлікту нового мистецького покоління, його пошукам із традиційними та вкоріненими поглядами на образотворче, соцреалізм, підтриманим владою. Панівною залишалася тенденція до уніфікації, заборона на національну самостійність республік, русифікація. Та знову ж таки, подібна тенденція не змогла придушити посиленого інтересу до народного мистецтва, традиційної української культури та наростаючої необхідності переосмислити її, таким чином присвоївши собі. Виникла потреба ідентифікуватися. Художники цього періоду постали перед непростим завданням переосмислення творчості, повернення мистецтву самоцінності, позбавленні його необхідності бути інструментом, наприклад агітації [5].

Мистецтво графіки цього періоду знову звертається до естампних технік (ліногравюри, гравюри на дереві, офорту та інших). У цих техніках майстерно працювали Г. Якутович, О. Губарев, Г. Гавриленко, О. Данченко, В. Куткін, С. Адамович, Г. Малаков. Оскільки естампні техніки, особливо ліногравюра, вимагають стилізації зображення, певного спрощення простору, то вони як найкраще підійшли для потреб і творчих настанов художників цього періоду, їхнього прагнення реформувати графіку [5]. У процесі відродженні естампних технік митці спиралися на вцілілі стародруки. Стилістика ліногравюри, як зазначає О. Ламонова [3], вплинула і на малювання іншими матеріалами, такими

як туш, перо, фломастер тощо. Також для графіки цього періоду характерні різноманітні «ізми»: з класичного авангарду першої третини ХХ ст., так із західних течій, відомих переважно з репродукцій [5]. З'являється інтерес до національного декоративно-прикладного мистецтва, фольклорних та історичних сюжетів. В цей період відроджується інтерес до книжкового мистецтва. Серед ілюстраторів дорослої літератури такі видатні імена як С. Адамовича, Г. Якутовича, Г. Гавриленка, О. Данченка, А. Базилевича, Г. Малакова, В. Юрчишина. Так само активно розвивалася і дитяча ілюстрація з її яскравими представниками Н. Лопуховою, Н. Денисовою, Н. Кириловою [2].

Київська графіка цього періоду вирізняється певною стилістичною єдністю, що є наслідком спільності завдань, які стояли перед молодими художники, а саме реформування графіки, повернення їй статусу самостійного й оригінального виду образотворчого мистецтва [3]. Так, наприклад, О. Ламонова у своїй дисертації «Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття» пише: «Нова графіка стала лаконічною, виразною, більш декоративною. Художники відмовлялися від лінійної перспективи, «сплощували» простір гравюру, об'єднували в одному зображенні кілька ракурсів. Велика увага приділялася ритму і лінії, яка набула особливої музичності» [3, с. 1].

Одним із найпомітніших представників київських графіків 1960-70 рр. є Перевальський В.С. Він 1965 року закінчив Київський державний художній інститут, був учнем великих майстрів образотворчого мистецтва – Василя Касіяна, Михайла Дерегуса, Олександра Данченка, Георгія Якутовича. Працював і продовжує працювати і як книжковий, і як станковий художник. У своїй творчості багато звертається до традицій давнього українського іконопису і гравюри, української графіки 20–30-х рр. ХХ ст., декоративного мистецтва. Українську традиційну іконографію він вдало поєднував із сучасними стильовими течіями. Його жіночі образи в графічних листах та ілюстраціях апелюють до традиційної ролі жінки в українському суспільстві: юна дівчина, наречена, кохана, матір, молодиця. Вони часто вдягнені в українські строї, прикрашені стрічками й іншими атрибутами дівчини-українки. Прикладом можуть бути ілюстрації до книжки «Українські народні пісні про кохання». Жіночі персонажі в творчості В. Перевальського позбавлені портретних рис та особистісних характеристик, вони трансформуються певною мірою у символ, майже у знак. У них прослідковується звернення до української архаїки. Такі

зображення є зібраним дистильованим образом, вони позначають жінку швидше з позиції належних їй атрибутів загального «жіночного», характерного для української традиції.

Ще одним визначним художником, без якого не можна говорити про графіку 1960-70 рр. є Георгій Якутович (1930-2000). У його творчості знову бачимо звернення до народного культурного надбання, декоративного мистецтва, фольклорних сюжетів. Але, на відмінну від Перевальського, жінки у роботах Якутовича наділені особистісними характеристиками. Не дивлячись на стилізацію та вплив народного мистецтва, ми можемо прослідкувати значно більше конкретних рис, притаманних жінкам у роботах Г. Якутовича. Все ще стилізовані та спрощені, вони все ж є образами не загальних категорій, а розповідають історії значно конкретніші, з характерними пізнавними рисами. Безумовно, слід обмовитися, що, Г. Якутович все ж більше книжковий художник, особливо у період 1960-70 рр., наприклад, ілюстрації до «Тіней забутих предків». Тож, говорячи про ілюстрації, ми так само, як і художник, обмежені рамками тематики мистецького твору і зазначеними характеристиками персонажів. І все ж зацікавленість художника саме певною тематикою художніх творів, його трактування тексту і персонажів крізь призму власного художнього стилю становлять цікавий матеріал для аналізу.

Разом із активним використанням естампних технік, потужністю ліній та стилізацією простору графіки продовжували використовувати у своїй творчості акварель, туш, гуаш, користуватися кольором, притримуватися реалістичної школи. Так, наприклад, у царині дитячої ілюстрації в цей період працювала Надія Лопухова. У контексті її творчості ми можемо говорити про образи дівчаток, дівчат, юнок. Н.Лопухова категорично відрізняється від описаних вище митців. Вона зображає зрозумілі та звичні оку образи благополучних дітей, зрозумілих і впізнаваних для радянських людей того часу. В ілюстраціях до творів «Про дівчинку Маринку» (1965), «Кисличка» (1962), перед глядачем постає з одного боку традиційний, реалістичний та все ж дуже тендітний образ. Акуратно вдягнені в сукенки та хусточки дівчатка на фоні ідеалістичної природи, збираючи гриби, серед іграшок, дівчатка, які читають та допомагають мамам, дівчатка за невинними іграми. Загалом, створюється загальний образ позитивної чемною дівчинки, приклад для наслідування, рольова та виховна модель. У пізнішій творчості авторки, а саме в ілюстраціях до «Лісової пісні» 1970 р. і особистісний стиль, і

трактування ключових жіночих образів значно трансформується, ми знову бачимо звернення до народних мотивів, декоративно-прикладного мистецтва. В ілюстраціях підкреслюється жіночість, ніжність, тендітність образів за рахунок свідомого спотворення фігуративних форм на користь посилення плавності ліній, підкреслення традиційно жіночих форм (довга шия, видовжені пальці). До речі, міфологічні теми (такі, як «Лісова пісня») загалом характерні для 1970-х років) [4].

Звісно поверхового стислого огляду лише трьох художників не достатньо для формування загальної картини. Але все ж ми можемо виокремити певні закономірності. Для мистецтва цього періоду характерним є зображення жінок у традиційних для українського суспільства ролях, звернення до історичної, фольклорної, народної тематики. Традиційні для жінки ролі – ось що зображають художники того часу, хоча і звертаються до різних стилістичних напрямлень і матеріалів, вдаються до різноманітного візуального трактування. Така традиційність за змістом перегукується з характерним для цього періоду зверненням до декоративної творчості, фольклорних тем, історизму.

Список використаних джерел:

1. Бойко О.Д. Історія України: посібник. Київ, 2004. 656 с.
2. Шпаков А.П. Художник і книга: монографія. Київ, 1973. 249 с.
3. Ламонова О.В. Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри : дис. на здобуття ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Київ, 2005. 172 с.
4. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття: навчальний посібник. Київ, 2011. 184 с.
5. Графіка. Енциклопедія сучасної України: веб-сайт. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=26851 (дата звернення: 18.11.2019).