

ОСОБЛИВОСТІ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЇ МОВИ ЖИВОПИСНИХ ТВОРІВ Г. І. СИНИЦІ

Дробот А. О.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглядаються особливості монументально-декоративної мови живописних творів криворізького художника-колориста, послідовника школи бойчукістів, засновника нового напрямку у сучасному монументальному мистецтві – «української національної колористичної школи монументального мистецтва» Г. І. Синиці.

Ключові слова: бойчукізм, колористичний живопис, флоромозаїка, національне мистецтво, монументалізм.

Анотация. Дробот А. О. Особенности монументально-декоративного языка живописных произведений Г. И. Синицы. В статье рассматриваются особенности монументально-декоративного языка живописных произведений криворожского художника-колориста, последователя школы бойчукистов, основателя нового направления в современном монументальном искусстве – «украинской национальной колористической школы монументального искусства» Г. И. Синицы.

Ключевые слова: бойчукизм, колористическая живопись, флоромозаика, национальное искусство, монументализм.

Annotation. Drobot A. O. Features of the monumental and decorative language of pictorial works of G. I. Sinitsa. The article deals with the features of the monumental and decorative language of picturesque works of ukrainian colorist, the follower of school of M. Boichuk, founder of new direction in a modern monumental art – «Ukrainian national colouring school of monumental art» of G. I. Sinitsa.

Keywords: boichukism, colouring painting, mosaic of flora, national art, monumental art.

Постановка проблеми. Григорій Іванович Синиця є однією з найвизначніших постатей художньо-мистецького простору Лівобережної України кінця ХХ століття. Народившись на Одещині, художник-колорист завершив свій життєвий та творчий шлях у Кривому Розі. Г. І. Синиця належить до продовжувачів найвизначнішої школи монументального мистецтва двадцятих – тридцятих років минулого століття – «школи візантійського мистецтва», так званої школи бойчукістів. Художник плідно працював у різноманітних графічних і живописних техніках, частково займався дизайном, присвятив окремі періоди життя скульптурі. Він належав до покоління шістдесятників, митців, що стали на шлях відродження національної культури і мистецтва. У шістдесяті роки Григорій Іванович став одним з провідників нового напрямку у сучасному монументальному мистецтві, що нині відомий як «українська національна колористична школа монументального живопису» [6, 62].

Найактивніші борці за власне культурне обличчя громадянина-українця зазнали утисків з боку радянської влади, що ставила за мету створення єдиного радянського народу з його синтетичною культурою і традиціями. Подібні «заходи» щодо української інтелігенції не обійшли стороною Григорія Синицю як національно-свідомого художника, котрий більшу частину свого творчого життя присвятив вивченню українських образотворчих традицій і народного малярства, розробив власну концепцію колористичного живопису на їх основі. Митець вважав колір провідним виражальним засобом і доводив, що за рахунок колориту, побудованого на відтінках, найчастіше вживаних у народних творах, можна виокремити українську живописну школу поміж інших національних шкіл. У процесі теоретичних та практичних шукань Г. Синиці вдалося виробити власний характер монументально-декоративної живописної мови. В наш час проблема гідного продовження досягнень українського живопису ХХ століття є достатньо актуальною і в даному контексті все відчутнішою постає потреба висвітлення образотворчої спадщини митця. Роботу виконано у контексті програм НДР Харківської державної академії дизайну та мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід зазначити, що останнім часом інтерес мистецтвознавців усе більше привертають заборонені та переслідвані за радянських часів мистецькі рухи. Більшість публікацій, що стосуються теми дослідження присвячені висвітленню діяльності школи бойчукістів у першій половині ХХ століття. До найвизначніших із них слід віднести ґрунтовне дослідження Л. Соколюк, публікації Я. Кравченка, О. Майданець-Баргилевич, Р. Шмагало, Т. Марченко, Г. Міщенко, О. Лагутенко. Однак творчість послідовника однієї з найвизначніших шкіл монументального малярства Григорія Синиці не є дослідженою. Вивчення особливостей творчого доробку майстра має пролити світло на характер розвитку мистецьких принципів, що їх було закладено М. Л. Бойчуком.

Формулювання цілей статті. Метою дослідження є визначення особливостей художньої мови митця-колориста Г. І. Синиці як продовжувача традицій і принципів бойчукізму у другій половині двадцятого століття.

Результати дослідження. Середина минулого століття ознаменована в історії українського суспільства короткою відлигою, що сприяла появі цілого покоління шістдесятників. Вони відстоювали усунення регламентації творчого процесу та подолання відірваності від західної культури, вирішення національних культурних проблем. Це був час відродження національної ідеї, а також повернення інтересу до основних принципів бойчукізму та школи бойчукістів [4, 402–417]. Владою тогочасні діячі мистецтва звинувачувалися у бездіяльності, авангардизмі та формалізмі. Молоді митці, шукаючи власних творчих шляхів, постійно наштовхувалися на стіну нерозуміння з боку чиновників від мистецтва, котрі ретельно стежили, щоб творча інтелігенція не відходила від усталених канонів.

З початку ХХ століття європейська культура звертається до інтуїтивного та дологічного і позасвідомого. Увагу професійних художників займають – найвніше малярство, дитяча творчість, малюнки психічно хворих. Стили ар-нуво (модерн) та ранній модернізм звертаються до різних форм мистецтва національних шкіл, неєвропейських культур та до докласичних образотворчих форм. Крім того, у культурі минулого століття відродилося відчуття умовної природи, специфічної мови мистецтва. Бойчукісти, як художники складної, багатогранної художньої доби, тяжіли до декоративізму та стилізацій, узагальнень і спрощень, іконопису та давньої національної спадщини у малярстві, створюючи сучасне українське національне мистецтво. Поєднуючи у своїй творчості неопримітивізм і неовізантинізм, Михайло Львович Бойчук особливо важливим завданням вважав відродження живого зв'язку мистецтва з плінним життям і працею простих людей. Митцєві вдалося знайти власні способи осучаснення традиційних форм селянського фольклору. Тяжінючі до відмежування від натуралістичної оповідності, бойчукісти та їх послідовники усе більшої значущості надавали примітиву. Заради створення відчуття гармонії та цілісності вони спрощували сюжети, намагаючись через примітив виявити внутрішню суть явища чи форми, використовували метафори та гіперболи [5, 43-45; 102-103].

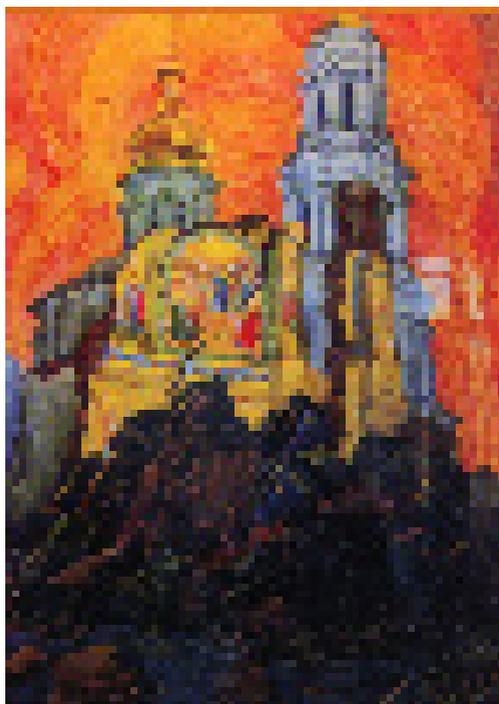
Друга хвиля відродження національного руху припадає на шістдесяті роки минулого століття. До цього періоду належать продовжувачі традицій школи бойчукістів А. Горська, В. Зарецький, І.-В. Зародожній, О. Заливаха, Г. Семикіна, чия творчість була спрямована на втілення національної ідеї у сучасному на той час українському малярстві. До цієї мистецької лінії, що засуджувалася радянською владою за «націоналізм» і авангардизм, належав і учень М. Рокицького та соратник Алли Горської і Віктора Зарецького криворізький художник-колорист Г. Синиця.

Дослідження мистецького доробку учня та послідовника бойчукістів Григорія Івановича Синиці засвідчує, що у своїй творчій діяльності він спирався на основні принципи, закладені М. Л. Бойчуком на початку минулого століття. Вивчаючи історію та теорію національного й закордонного мистецтва, Синиця намагався використовувати як підґрунтя для створення сучасного українського мистецтва народну творчість та національні традиції. Таке прагнення митця нерозривно пов'язане з провідною ідеєю бойчукізму – ідеєю відродження національного мистецтва.

Хоча Г. І. Синиця відходить від стильових особливостей неовізантинізму, що поєднувався у Бойчука із неопримітивізмом, риси останнього притаманні більшості монументально-декоративних творів художника. Стилiзація форми, пошук декоративного рішення композиції, символічна трактовка сюжетів, спрощене відображення простору й відмова від реалістичного зображення на користь розбудови суб'єктивної образотворчої мови була не менш важливим завданням митця, аніж прагнення віднайти український національний колорит через первинне народне мистецтво. Творчі пошуки у цьому напрямку відповідали основним принципам бойчукізму.



Синиця Г. І. «Доле моя», 1981 р.



Синиця Г. І. «Святі руїни», 1988 р.

Загалом український живопис 60-тих років стає полем для сміливих експериментів у межах колориту в порівнянні із попередньою добою, хоча, безсумнівно, українське мистецтво всіх часів було пов'язане із чуттєво-колірним сприйняттям дійсності та пошуками чистої форми. Його розвиток відбувається у напрямку до відкритої яскравої кольорової гами, формалістичного, а не натуралістичного образотворення [3, 41-42]. Григорій Синиця, відповідно до тенденцій розвитку сучасного йому живопису, послуговувався при створенні монументально-декоративних композицій кольоровою гамою, що побудована на контрастних, відкритих, яскравих кольорах, досягаючи при цьому великого емоційного впливу на глядача. Декоративне трактування кольорових відношень побудоване на народному розумінні кольору разом із площинністю зображення це звернення до суто української національної форми. Усвідомлюючи спадкоємність трактування кольорових відношень твору із покоління у покоління, Г. І. Синиця вважав за потрібне не керуватися, як зразком кольоровою естетикою скіфів, або михайлівських мозаїк, а йти далі, спираючись на сучасне народне мистецтво.

Шукаючи власні засоби вираження провідних національних ідей, Григорій Іванович Синиця відштовхується, зокрема, від початків мистецтва кам'яної доби – від культурної традиції Трипілля, від сучасного народного малярства та принципів бойчукізму. У своїх флоромозаїках він використовує яскраво брунатні, коричневі та чорні кольори, притаманні трипільській кераміці. Спираючись на здобутки народного мистецтва – ткацтва, килимарства, художник експериментує з дзвінкими чистими фарбами і відтінками [1]. Це відбилося на яскравій колористиці полотен митця, на застосуванні кольорових контрастів, усіх кольорів веселки, що є характерною рисою народної творчості. У декоративних композиціях простежується як народно-фольклорне забарвлення, так і вплив монументальних ритмів бойчукістів.

Подібно до М. Л. Бойчука Синиця важливу роль у своїх декоративних композиціях покладав на лінію. Колористичне вирішення полотна органічно пов'язане із лінійними та площинними ритмами, при чому всі виражальні засоби спрямовані на виявлення головного, розкриття ідеї того чи іншого пластичного мотиву. Переїнявши у Бойчука експресивний характер побудови композиції, Григорій Іванович надає так само важливого значення довкіллю, простору, ритмічній організації форми. Означений синтез виражальних засобів чітко простежується, зокрема, у флоромозаїках як київського, так і криворізького періоду («Хортиця», «Половецькі мадонни», «Волхви», «Поляни», «Тарас Шевченко – царський в'язень», «Гульбище», «Байда»), у створених у 1965 – 1966 роках разом із Г. Зубченко, В. Зарецьким, Г. Марченком та А. Горською донецьких мозаїках, у виконаних 1968-го року в співавторстві із молодими майстрами, учнями художника Л. Тоцьким та М. Шкарапутою монументальних мозаїках центрального гастроному м. Олександрії й абстрактних творах живописного циклу «Україна, життя моє» [2, 89-90]. Особливості стильових

пошуків митця-монументаліста безпосередньо пов'язані із специфікою монументального мистецтва, що є філософічним та символічним, а почасти й алегоричним та завжди оперує категорією великого простору. Відповідно тим пошукам притаманне тяжіння до умовності, лаконізму, графічності, експресивної колористики. Розмаїття виражальних засобів доповнюють текстурно-фактурні особливості використаних матеріалів – темперної фарби в поєднанні із різноманітними природними матеріалами, при виконанні робіт у започаткованій Г. І. Синицею техніці втілення монументально-декоративного твору – флоромозаїки. Контрастне зіставлення різнофактурного матеріалу, що має власний локальний колір того чи іншого відтінку у поєднанні із кольорами фарбованих ділянок сприяє створенню особливо неповторного звучання зображуваного. Використання природних матеріалів, співставлення різноманітних напрямів компонування та з'єднання під різними кутами шматочків деревини, кукурудзиння, мушель, соломки відмінних розмірів дозволяє досягти майстрові великої кількості кольорних відтінків та фактурних варіацій. Часто саме лінійні ритми надають композиційної завершеності монументально-декоративним творам художника. Контрастні текстурно-фактурні співвідношення домінують у мозаїчних панно 60-х – 70-х років «Нестор-Літописець», «Прометей», «Хортиця», «Бабин Яр», «Скіфи», «Байда», у котрих основні композиційні елементи зображення є більш рельєфними по відношенню до другорядних і виконані з грубіших за фактурою матеріалів. Таким чином, відтворена у кукурудзинні та шкарлупах грецького горіха постать



Синиця Г. І. «Байда», флоромозаїка, 1968 р.

протиставляється тлу створеному на основі соломки («Байда» 1968 рік). Не менш важливу роль, як у цій, так і в інших композиціях, відіграє особливість загального кольорового вирішення композиції, у якій основний кольоровий акцент часто зосереджено на головному персонажі, при чому тло вирішується одним кольором та тоном. Експресія лінійних ритмів виявляється у позі вершника – Байди, загальному діагональному русі всіх елементів твору та напрямку викладання тла зі смужок соломки. Слід зазначити, що новаторська техніка флоромозаїки, започаткована Синицею, знайшла своїх прихильників серед його соратників, київських художників, до яких належать А. Горська, Б. Плаксій та В. Зарецький.

Узагальнені, дещо примітивізовані форми на кшталт бойчукістських використовуються Григорієм Івановичем задля досягнення цілісності та влучності у передачі певного сюжету. Слід зауважити, що площинне трактування зображення, котре простежується у переважній більшості живописних творів криворізького періоду є характерною ознакою українського національного малярства ще від давніх часів [7, 56].

Збагачуючи свій власний стиль, митець перетворює реально існуючі речі на суб'єктивні неповторні образи, що втілюються у декоративне вирішення форми дерев, пагорбів та простору загалом, у пейзажі та сюжетно-тематичні композиції. Використання фантастичних образів хмар, доріг, квітів, створення своєрідних персонажів виявляє особисту позицію автора. Ці особливості є невід'ємним компонентом декоративних полотен митця.

Спрощені геометризовані форми, яскраві кольорові рішення, декоративні акценти – це витoki із першоджерела, із народного мистецтва. Григорій Синиця використовує чисті насичені відкриті кольори, тональні та кольорові контрасти, але при цьому палітру художника не можна назвати бідною або спрощеною. Контрастуючи між собою, кольори поєднують у собі велику кількість відтінків та різних тональних градацій кольору, що особливо помітно в абстрактних композиціях живописного циклу «Україна, життя моє». Зображення у переважній більшості монументально-декоративних робіт Синиці поділяється на окремі площини локального кольору, що поєднуючись між собою складають той чи інший мотив або форму. Тематичні композиції містять у собі лише необхідні, лаконічні зображувальні засоби, втілюючи рух, експресію, напругу, динаміку життя, виявляючи основну сюжетну лінію твору. Конкретність ліній, плям розкриває головну думку. Неспокій, динамічність, рухливість, площинність, наївність, символічність та оригінальність письма і композиційного рішення становлять собою особливості візуальної мови художника.

Якщо розглядати еволюцію творчих шукань митця, виявляється, що побудованому на контрастах кольорів і тонів так званому колористичному письму передують академічна манера роботи у техніках акварелі, темпері та олій. У дусі академізму виконана переважна більшість творів київського

періоду – численні пейзажі, серії робіт присвячені відображенню історичних місць Києва та натюрморти. До цього періоду також належить поява нової техніки – флоромозаїки. Поступове заглиблення Г. І. Синиці у вивчення української народної творчості спричинило відмову майстра від традиційної академічної манери на користь декоративно-монументального стилю, головним виражальним засобом якого став колір. Флоромозаїки та декоративно-монументальні твори художника без вагань можна віднести до провідних творів неопримітивізму в Україні, подібних до полотен того ж напрямку бойчукістів.

Висновки. Проблема культурного самовизначення протягом минулого століття механізмом свого рішення мала опору на народне мистецтво та образотворчі досягнення попередніх часів. Оновлення художньої свідомості від початку ХХ століття проходило у межах етнічної спадщини. Як тоді, так і сьогодні народна творчість залишається важливим фактором розвитку мистецтва, адже статус української культури у світі творить етнічно забарвлене народне мистецтво. І що не менш важливо, професійна творчість отримує реальне визнання лише за умови зв'язку із традицією.

Загалом творчість Григорія Івановича Синиці важко віднести до якогось певного напрямку – до примітивізму, реалізму чи абстракціонізму. Він віддавав належне кожному з них у певний творчий період, змінюючись, вдосконалюючи власну техніку, обираючи ту чи іншу тематику, виявляючи власне бачення сучасного йому світу. З усією впевненістю художника можна вважати колористом національного спрямування, адже ним із усіх виражальних засобів живопису було обрано саме колорит, а провідною ідеєю його композицій є національна ідея та ідея відродження національного мистецтва. Небезпідставно художня громадськість України вважає його засновником нового мистецького руху сучасного монументального живопису – «української національної колористичної школи монументального мистецтва».

Література:

1. Гусейнов Г. Каталог выставки Григория Синицы: Кривой Рог 1989.
2. Маричевський М. Пильнуймо: час такий// Образотворче мистецтво. – 2002. – № 4. – С. 1, 89-90
3. Медведева Л. В. Віктор Зарецький. Митець, рокований добою. – К.: Оранта, 2006. – 432 с.
4. Новітня історія України (1900 – 2000): Підручник/ А. Г. Слюсаренко, В. І. Гусев, В. П. Дрожжин та ін. – К.: Вища шк., 2000. – 663 с.
5. Ольга Лагутенко. Українська графіка першої третини ХХ століття. – К.: Грані – Т, 2006. – 240 с.
6. Пам'яті Григорія Синиці// Образотворче мистецтво. – 1996. – №2 – С. 62
7. Соколюк Л. Д. Проблема національної форми в українському мистецтві та мистецтвознавстві ХХ століття// Вісник ХДАДМ., 2002. №7. – С. 51-60

Надійшла до редакції 31.03.2008