DOI https://doi.org/10.36059/978-966-397-630-3-23

ЕТНІЧНІ ОБРАЗИ ТА ПЛАСТИКА КОЛЬОРУ В ТРАДИЦІЙНОМУ ТА СУЧАСНОМУ ЖИВОПИСІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

Гусєва Л. Г.
викладач кафедри мистецтв
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка
м. Кропивницький, Україна

Для українського живопису пошук власного обличчя завжди був нерозривно пов'язаний із зверненням до етнічних першоджерел. У сучасному глобалізованому світі мистецтво стає головним майданчиком для самоідентифікації нації. Нині етнічний образ у мистецтві не просто етнографічна цитата чи декоративний елемент, – це динамічний код, що трансформується під впливом часу, набуваючи нових пластичних і сенсових форм.

Одним з головних інструментів цієї трансформації є **пластика кольору**. В українській традиції колір завжди мав сакральне, енергетичне значення [11]. Перехід від канонічних кольорових сполучень народного малярства та іконопису до експресивних, майже стихійних кольорових просторів сучасного живопису дозволяє простежити еволюцію національного світовідчуття: від споглядальної гармонії минулого до драматичного самоствердження сьогодення. Така тяглість та трансформація національної ідентичності в художніх образах завжди є актуальним і важливим об'єктом дослідження. Специфіка колористичного мислення та способи втілення етнічних архетипів у роботах майстрів як класичної школи (О. Мурашко, Ф. Кричевський), так і представників сучасного мистецтва (І. Марчук, А. Криволап, В. Зарецький) заслуговує окремого розгляду.

Аналіз того, як переосмислюються традиційні етнічні образи (козак, берегиня, пейзаж-символ) через новітню пластику кольору, стаючи живим зв'язком між архаїчним корінням та авангардними пошуками сучасності дозволяє зрозуміти, чому український живопис залишається впізнаваним у світовому контексті, попри зміну художніх мов та епох.

Дослідженням пластики кольору та колористичного мислення українських митців займалися провідні науковці та мистецтвознавці. Так, фундаторами теоретичного підґрунтя українського мистецтва є один із дослідників українського авангарду Д. Горбачов та дослідника творчості класиків В. Киричевського та О. Мурашка О. Федорук. Праці Д. Горбачова пояснюють генезис яскравої української палітри. Він детально аналізував як «селянський» колір та народна естетика вплинули на модернізм К. Малевича, О. Богомазова, О. Екстер [4, 5].

О. Федорук в своїх дослідженнях аналізує «світлоносність» українського живопису, як колір у традиційному малярстві формує національний характер образу [13, 14]. У творах О. Мурашка простежується як колір створює життєву пластику народного побуту, у роботах М. Пимоненка поєднується реалізм з поетизацією образів українського села, на полотнах Ф. Кричевського образи українців набувають античної величності через стриману але потужну палітру.

О. Найден досліджував народне та наївне мистецтво. Доробком відомої етнографки та мистецтвознавиці Л. Орел є дослідження народних джерел кольору – від розпису хат до ткацтва. Її праці допомагають зрозуміти чому саме такі кольорові сполучення стали «канонічними» для традиційного живопису. Відомий фахівець з народного мистецтва О. Найдена розглядав колір як семіотичну систему (код). Його аналіз творчості М. Приймаченко та Г. Собачко-Шостак фокусується на «пластичному ритмі» кольору в просторі полотна [7, 8]. Марія Приймаченко через фантастичних звірів та флористику закодувала прадавні символи. Твори Г. Собачко-Шостак показують як традиційний розпис трансформується в складну абстрактну пластику кольорових плям [7].

Р. Яцків та В. Панькова є дослідниками регіональних шкіл («львівського колоризму», та творчості митців-модерністів), аналізуючи синтез орнаменту та пластики кольору в їхніх роботах. Вони зазначають, що традиційний український живопис завжди тяжіє до «внутрішнього світла» кольору; емоційність кольору переважає над суворою раціональністю форми.

Своєрідним філософським переосмисленням сутності кольору у мистецтві став період модернізму та шістдесятництва. До прикладу, В. Зарецький поєднував народну орнаментику з витонченою пластикою ліній, створюючи мозаїчне кольорове поле навколо жіночих образів. Т. Яблонська використовувала локальні яскраві кольори, притаманні народному ткацтву, для створення загального образу вічності. В роботах І. Марчука образи українського ландшафту та хат виплетені з безлічі кольорових ниток, створювали неймовірну фактурну пластику.

Сучасний погляд на колористику презентують праці О. Авраменко та Г. Скляренко. Мистецтвознавиця О. Авраменко досліджує «метафізику кольору», а саме, як сучасна пластика фарби передає нематеріальні змісти та національну ідентичність [1, 2]. Провідна дослідниця сучасного українського мистецтва Г. Скляренко розглядає еволюцію образу в живописі XX–XXI століть, аналізуючи, як змінювалася роль колірної плями від традиційного реалізму до сучасних концептуальних практик [9,10].

Українські митці постмодернізму та неофольклору презентують сучасне бачення проблеми кольору. О. Ройтбурд використовує етнічні архетипи у постмодерній іронічній манері, експериментуючи з класич-

ною пластикою живопису. О. Тістол працює з національними символами (гори, козаки), як з брендами, досліджуючи стереотипи через насичений, плакатний колір. Автор нефігуративного пейзажу А. Криволап, доводить пластику кольору до абсолюту; його радикальні червоні, сині та жовті поля передають «код землі» без зайвих деталей. Представник львівської школи Р. Сельський синтезує європейський фовізм з карпатським колоритом (гуцульська тематика).

Порівняння пластики кольору традиційних та сучасних мистецьких творів дозволяє побачити, як український живопис пройшов шлях від сакрального символізму до чистої емоційної енергії. Так, у традиційному живописі колір мав описову та символічну функцію (М. Пимоненко), він служить образу, створюючи ілюзію реальності. У сучасних майстрів (А. Криволап) колір стає самостійним суб'єктом, він створює простір.

Майстри традиційного та сучасного українського живопису також по різному працюють з фактурою (пластикою мазка). Традиційний живопис використовує стримано-рельєфний гладенький мазок, а пластика досягається за рахунок плавних переходів світлотіні, що створює об'єм. О. Мурашко використовував імпресіоністичний мазок, однак, він завжди підпорядковувався логіці сонячного проміння. І. Марчук створює гіперпластичну поверхню, де колірні лінії переплітаються як нитка полотна і колір стає фізично відчутною матерією [15]. Джерелом колориту в традиційному живописі є природні пігменти, колористика ікони чи народного розпису (вохра, золото, кіновар). У сучасних майстрів (О. Тістол) застосовуються «штучні» кольори, приєднуючи їх з архаїчними образами, що створює ефект «кислотної традиції», яка відображає динаміку мегаполісу.

Також в традиційному живописі колір використовується для побудови повітряної перспективи; глибина створюється через висвітлення дальніх планів. В сучасному мистецтві майстри часто відмовляються від глибини на користь площинної пластики (В Зарецький).

В основі етнічного образу лежить архетип – образ Мамая, жінки-берегині, козака-лицаря, це – символи національної ідентичності, що транслюють духовні цінності. Сучасні митці (І. Марчук, В. Зарецький, Л. Медвідь) деконструюють ці образи, поєднуючи народну щирість з філософськими роздумами про долю нації в глобальному світі [2, 3, 15].

Сучасний український живопис активно використовує елементи етно-дизайну, поєднуючи абстракцію з автентичними візерунками, що створює ефект живого минулого, де традиція не консервується, а розвивається. Таким чином у мистецькому творі відбувається своєрідний діалог епох. Таким чином, можемо зробити висновок, що трансформація етнічних образів у творчості українських художників демонструє перехід від етнографічної точності до метафоричності. Пластика кольору при цьому залишається головним носієм «україн-

ського духу», адаптуючись до нових мистецьких мов – від модернізму до постмодернізму.

Сьогодні етнічні образи в живописі – це актуальна політична та культурна суб'єктність. Це «мова», якою Україна говорить зі світом, і ця мова зараз є однією з найцінніших в світовому арт-просторі.

Література:

1. Авраменко О. О. Криволап. Метафізика чистого кольору. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України 2018. 168 с.
2. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького. Київ : Інтертехнологія. 2006. 256 с.
3. Богомазов О. К. Живопис та елементи. Київ: Задумливий пан. 1996. 152 с.
4. Горбачов Д. О. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Київ : Тріумф, 2005. 384 с.
5. Горбачов Д. О. Малевич та Україна. Київ: СІМ студія, 2006. 456 с.
6. Марія Приймаченко: Альбом. Київ : Мистецтво. 1994. 132 с.
7. Найден О. С. Українська народна картинка: Семіотика, семантика, естетика. Київ : Стилос. 2018. 240 с.
8. Найден О. С. Марія Примаченко. Орнамент і образ. Київ : Стилос, 2011. 240 с.
9. Скляренко Г. Я. Українські художники: з відлиги до Незалежності. Київ: Huss, 2020. 304 с.
10. Скляренко Г. Я. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. Київ: Huss, 2016. 376 с.
11. Українські замовляння. Київ: Дніпро. 1993. 300 с.
12. Українські народні декоративні розписи. Київ : Мистецтво, 1968. 160 с.
13. Олександр Мурашко. Український живопис XX – початку XXI століття: Альбом. Хмельницький: Галерея : К. Артанія Нова, 2006. С. 35–39.
14. Членова Л. Г. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості. Київ : Артанія Нова. 2005. 256 с.
15. Шоріна А. Український геній Марчук: історії. Київ, 2016. 151 с.