DOI 10.26886/2520-7474.5(43)2020.20

UDC: 7.01:7.05/7.075(477)"20"

FEATURES OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF THE SIXTIES IN EASEL GRAPHICS

M. Shevchenko, Postgraduate student

<https://orcid.org/0000-0002-4243-024X>

e-mail: myroshe@gmail.com

Modern art research institute National academy of arts of Ukraine, Ukraine, Kyiv

The study highlights the features of the artistic language of artists of the sixties in easel graphics of the second half of the XX century in Ukraine. The influences of the artists' worldview principles formation and works of graphic art on the example of several artists of the sixties, namely A. Gors'ka, A. Zubko, Y. Logvin, and others are characterized. We made a reappraisal of the factors and origins of the art formation that differ from socialist realism, and the circle of like-minded people who formed Ukrainian culture in their worldview. The period of the sixties of the last century in Ukraine can be described as a nationwide rise of national self-consciousness, the development of new visions and views. Artists sought to embody ideas, to realize their visions on canvases already departing from the ideological guidelines of the ruling regime. However, this path was often thorny for the artist. It worth noting that during the so-called "thaw" the works of individual artists and their position had a duty to reveal the essence of what was happening in culture, art, society, and the state as a whole.

The purpose of the study is to identify and trace the features of the artistic language of the artists of the sixties in easel graphics.

Keywords: Artists of the sixties, artistic language, Ukrainian culture, graphics, XX century.

аспірантка, Шевченко М. Є., Особливості художньої мови художників-шістдесятників у станковій графіці / Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, Україна, місто Київ

У дослідженні висвітлено особливості художньої мови художників-шістдесятників у станковій графіці другої половини XX ст. в Україні. Охарактеризовано впливи формування світоглядних засад художників та творів графічного мистецтва на прикладі декількох митців-шістдесятників, а саме А. Горської, А. Зубка, Ю. Логвина та інших. Викладено аналіз факторів та першопричин формування відмінного від соціалістичного реалізму мистецтва, та кола однодумців, які формували українську культуру у власному світоглядному ключі.

Період шістдесятих років минулого століття в Україні можна описати, як всенародне піднесення національної самосвідомості, розвиток нових бачень та поглядів. Художники прагнули втілювати ідеї, реалізовувати власні бачення на полотнах вже відходячи від ідеологічних настанов правлячого режиму. Проте цей шлях був часто тернистий для митця. Варто відмітити, що в період, так званої, «відлиги» твори окремих митців та їхня позиція несли в собі обов'язок розкрити суть того, що відбувалося в культурі, мистецтві, суспільстві і державі загалом.

Ключові слова. Художники-шістдесятники, художня мова, українська культура, графіка, XX ст.

Постановка проблеми. Художній твір осмислюється як специфічний вид реальності, як особлива форма духовного надбання

людини. Митець надає власно створеним образам переконливого внутрішнього життя, втілюючи думки, ідеї та почуття у матерію мистецтва через форму, зміст, манеру, техніку, колір.

Якщо проаналізувати окремо біографії художників, то можна сказати, що жорстка протидія режимові далеко не масове явище серед художників і митців інших галузей, а навпаки досить рідкісні випадки «у більшості ж художники (втім, як і багато громадян СРСР), хоч і ставилися критично до того, що відбувалося в країні, хоч і розуміли безвихідність соцреалістичного мистецтва, вели швидше подвійне існування: працювали у видавництвах, в Худфонді і т.д., а в майстерні, “для себе”, писали те, що відповідало їх таланту і прагненням». Були і окремі когорти митців, об’єднані спільними ідеями і світобаченням. «Сьогоднішня мода робити з усіх “борців з режимом” не тільки не відповідає дійсності, але для мене є неповага до самих цих художників» зазначає дослідниця Г. Складенко. Не можна назвати цей період, кін. 50-х – 60-ті рр., і позначити його узагальненим терміном, бо не всі могли пристосуватися і погодитися з законами того устрою [6, с.1]. Відповідно кожен митець мав обирати шлях реалізації творчого потенціалу. Хтось проявив себе в мистецтві андеграунд, неофіційному, соцреалістичному. А носії ідеї відродження української культури, безпосередньо проявляли ці засади у творчості та громадянській позиції.

Звісно, жорстокого тоталітаризму, як це було в 1930-х роках того ж століття вже не було, але цензура та ідеологічне гноблення все ж не давало попуску новому поколінню культурної інтелігенції. Художник напяму залежав від держави, і тоді треба було обирати, чи виконувати настанови і жити за правилами соцреалістичних ідей, по суті бути не вільним, чи ж іти проти системи. І тоді відбувся умовний розподіл між митцями. В зазначений період з’явилася, хоч і не на довго

і умовна можливість на відкриття нових, раніше заборонених імен, так звані «повернуті імена» першої половини минулого століття, дискусії, обговорення, література зарубіжна, яка досі була недоступна. Але це тривало не довго і часто закінчувалося обставинами, де митець мав постраждати за своє волевиявлення. Були абсолютно різні мистецькі долі, але вони були об'єднані однією епохою, тому треба розглядати ці долі кожного індивідуально, щоб зрозуміти цю епоху.

Метою дослідження є виявлення та простеження особливостей художньої мови художників-шістдесятників у станковій графіці.

Об'єктом дослідження Станкова графіка представників художників-шістдесятників у колекціях музеїв та приватних зібраннях, репродукції у друкованих виданнях.

Предметом дослідження особливості художньої мови художників-шістдесятників у станковій графіці.

Публікації фахівців, від сучасників вказаного періоду і дотепер, свідчать, що проблематика шістдесятництва досі не розкрита цілісно, і є актуальною. У працях вітчизняних науковців Г. Складенко, О. Федорука, Л. Тарнашинської, О. Лагутенко, Л. Смирної, С. Білоконя, О. Роготченко, О. Авраменко, М. Юр та інших, розглянуто та досліджено період другої половини ХХ століття, проте особливості художньої мови художників періоду відлиги, розглянуто дотично без поглибленого аналізу. Тому в даному дослідженні зосереджена увага на аналізі художньої мови в творах та епістолярній спадщині шістдесятників, оскільки саме першоджерело може дозволити дати максимально об'єктивну оцінку.

Непересічна особистість українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ століття А. Горська була однією з ключових постатей в мистецтві супротиву. 1962 рік спонукав А. Горську створювати такі твори як «Дума» Т. Шевченко (Образ до вистави «Ніж

у сонці» за поемою І. Драча), інтерпретувавши два графічні аркуші пророка подібним трактуванням. Збереглися ескіз до твору та два майже ідентичних графічних аркуші. Експресивне зображення Т. Шевченка за рахунок побудови композиції, ламаних, грубих ліній, різких, контрастних кольорів. Фігура без особливих деталей, але з акцентом на навмисно збільшені, грубі руки та стопи фігури.

Алла Горська за словами Л. Танюка, «була з тих жінок, що йдуть проти течії. І вона йшла не тільки проти течії звичного буття, а й проти системи, яка після незначного послаблення знову почала душити все живе, що кинулось до свободи, національної культури, до своїх витоків і традицій» [1, с. 68]. А. Горська, як і культурні діячі «розстріляного відродження», опиралася на народне мистецтво, на мистецтво символів. Вона, як і її однодумці, вбачали в ньому істинне, чисте обличчя свого народу, вони були ті, «хто був не байдужий, хто шукав витоків та сучасних напрямів, аби виявити своє українське лице серед культур народів світу» [3, с. 63].

Епістолярна спадщина майстрині вказує на те, що А. Горська працювала, щоб мистецтво було сучасне, українське, яке представляє свій народ. Вона прагнула надати мистецтву суто індивідуального характеру, черпаючи натхнення з витоків української культури [2, с. 84]. Навіть інтер'єр майстерні був заповнений книгами та артефактами народного мистецтва, як згадує син А. Горської та В. Зарецького – О. Зарецький: «на стелажах – мала скульптура: полив'яні бички, гуцульські коники з сиру, писанки, рушники, гуцульське інкрустоване дерево, глиняні фігурки». Саме середовище, яке художники собі формували формувало і їхнє художнє бачення. [3, с. 116].

Серед художників-шістдесятників, які зображали бандуристів, кобзарів та лірників був і А. Зубок, який своєю експресивною манерою зобразив бандуриста у творі під назвою «Заспів» виконаний в техніці

деревориту, 1962 року. Фігура тісно та згруповано розташована на графічному аркуші. Замислений кобзар строгим поглядом ніби застерігає свій народ, своїм заспівом хоче щось донести до тих хто слухає і тих хто не чує закликів бути свідомим.

Кобзарі були носіями та передавачами традиції у формі історичних пісень, дум, казок, релігійних співів, що супроводжувалося грою на кобзі, лірі, бандурі. Кобзарство було унікальними всеукраїнським явищем, у своїй творчості кобзарі утверджували український дух, дух народу. Тому художники-шістдесятники, в важкий для української культури період, зверталися до носіїв української самосвідомості, часто зображуючи їх, як своєрідний заклик. Грубі, рвані лінії виражають експресивність твору, тим самим загострюючи посил твору.

А. Горська через свою позицію, громадську активність, та творчість була двічі виключена з спілки художників. Її роботи часто не приймали, і вона розуміла чому, в листі до батька писала «я подивилася на взяті роботи, і зрозуміла, що я стаю на шлях справжнього мистецтва, а не салону». Вона бачила своє мистецтво абсолютно іншим від соцреалізму, вона хотіла йти далі у мистецьких пошуках. [3, с. 41].

Оскільки шістдесятники мали свою ідею, перш за все, вони реалізовували цю ідею, і на ідею нашаровували форму, стилістику, часто через експресію. А. Горська у творі «Гнівний Тарас» художніми засобами виразила, особливості його особистості (Т. Шевченка) у незгоді з певними процесами. В цій незгоді закодовані переважно всі вірші Т. Шевченка. Культурологічний контекст – це його літературна творчість, яка в свою чергу, була його світобаченням, свідомістю.

Світогляд Т. Шевченка через його сприйняття тих реалій, вираз його внутрішнього супротиву. А. Горська намагалася віднайти художню формулу, образ, який би кожним художнім смислом міг виражати світогляд, супротив, протидії та несприйняття реалій, в яких він жив. А

художниця ставила перед собою завдання, трансформувати цю ідею в сучасний час, тому і прочитується зв'язок часу, проте чітко видно, що образ створений сучасною мовою. В картині, художниця не бере культурне тло часу Т. Шевченка, не бере культурне тло свого часу, вона його композиційно «обрізає», виводячи глядачу лише образ пророка, і веде з ним діалог. Відбувається реконструкція часового діалогу, де вона його моделює, проявляє в свій час. Але проявляє його так, щоб її співвітчизники змогли його прочитати, по-новому і зрозуміти. Вона робить його образ протилежним до тих, які створювали художники підкорені радянською системою.

Форма і порожнеча – рівнозначні речі, адже порожнеча це також форма, яка виконує свою роль у побудові композиції. Художниця підсилює ідею кольорами глухих тонів. Відповідно чорна форма порожнечі, матерія в картині «провалюється», але в той же час проявляється лик образу. Образ Т. Шевченка виражає певне нерозуміння та гнів, чому люди не змінюють світ, за такий світ, який він боровся, ніби доносячи, що ця боротьба триває, боротьба за існування, за принципи та гідність. Цей зістарений образ Кобзаря вказує на певну віддаленість часу, тяглість, тоді як він повертається до нас з тими ж думками та закликами, які він продукував свого часу. Але смисловими образами передає свої думки та посилює: гіперболізовані руки, вирізані різцем у ламаній, гострій формі, очі провалюються у глухий чорний колір, що робить їх великими від здивування та занепокоєння, лоб зморщений та напружений, вуса – підкреслюють гостроту образу. Окремим важливим символом у творі, є образ домовини, з якої, власне, і звертається до нас Кобзар. Світоглядні засади і життєва позиція це і є основним в реалізації ідеї художниці-шістдесятниці.

Виводить автор не прямий, а дискретний погляд. Центр композиції у А. Горської – це ідея. В цій ідеї закладений глибокий культурологічний

смысл. З токи зору ідеї та контексту, ця ідея реалізовується на ті погляди, які були в час А. Горської, контекст А. Горської – це соцреалізм і опозиція – відродження української культури, це два «табори» які протистояли один одному. Але важливим є те, що вона в таких формах шукала твердження своєї позиції.

Образ Т. Шевченка виконаний в експресивній манері. Гострі, неоднорідні, грубі лінії характеризують експресію у зображенні. Білий колір стає домінантним за рахунок гостроти малюнку, рваних ліній, в той час як чорний надає глибину і виділяє, підкреслює основне. Варто зазначити, що роботи шістдесятниці є маніфестом до пануючої системи.

До постаті Т. Шевченка зверталися художники шістдесятих років, серед яких В. Кравченко «Портрет Т. Шевченка», Ф. Глушук «Т. Шевченко», О. Бабкова «Пам'ятник Шевченку». Використовували у своїх творах і образи з поетичного спадку Т. Шевченка, обігруючи постать «Катерини» з Кобзаря – Г. Гаврилюку вдається зобразити канонічний образ у своїй особистій манері, що відображала його сприйняття та бачення. Сюжет цієї картини досить поширений і до 1960-х років вважався канонічним в мистецтвознавстві. Проте художник вносить свої корективи в зображення цього сюжету, позбавляючи фігуру будь-яких деталей у вигляді декору.

Одяг зображений без вишивки та інших додаткових елементів, які зображав Т. Шевченко, загалом художник спрощує зовнішній вигляд Катерини. Проте другий план художник динамізує за рахунок ліній, геометризації простору створюючи активний простір за спиною головної героїні. Описуючи твір, мистецтвознавиця Діана Ключко, підкреслює, що «художнику вдалося знайти новий, світлий образ, в якому ми бачимо і сучасність – монументальну, лаконічну, стриману, і

одночасно цей образ може бути перекладений на мову високої ренесансної поезії» [7, с. 1].

Ще один важливий для розуміння художньої мови художників-шістдесятників є твір авторства А. Горської «Козак Мамай» створений 1960 році. Незламний дух прочитується у багатьох творах художниці. Якщо взяти до розгляду твори «забороненого» на той час характеру, то домінуюча риса творів – ідейне, експресивне, емоційне вираження. Ідеєю твору «Козак Мамай» є інтерпретація та тлумачення мисткинею засад українського буття. «Мамай» А. Горської – це не той класичний «Мамай», якого звикли зображати художники-попередники. Цей образ містить в собі унікальне трактування портрету відомого українського сюжету.

А. Горська поєднала в одне ціле зображення Козака Мамая і бандуру – духовний символ українців, з одного образу промальовує інший – невід’ємний символ. Бандура – є невіддільною символікою української культури. Тим самим авторка показує нерозривний зв’язок з українськими думами, фольклором – етносимволами українського народу. Проте, що не так з «Мамаєм», твором художниці-шістдесятниці? Де головна атрибутика цієї постаті? Адже семіотичної значимості цьому сюжетові надає як образ Мамая так і предмети, які супроводжують його козацьку долю. Кінь, нерозлучна шабля, люлька, дерево та інші образи – в ці символи та знаки, втілено сукупність морально-етичних норм українського народу. Проте А. Горська позбавляє Мамая цих символів, відповідно акцентуючи на тому, що люди позбавлені цих норм, позбавлені духовності і тим самим привертає увагу глядача, закликає задуматись чому композиція не містить важливих для сюжету елементів.

Побутовував цей образ протягом кількох століть, проте художниця в свій час, свідомо позбуває атрибутики та дає зрозуміти, відбувається

нестача чи нехтування духовністю, канонів української традиційної культури.

Козак Мамай – не просто образ козацтва, козаків, а закодований символ світоглядних засад українців. Це ті теми, які турбували мисткиню, не давали їй творчого спокою. Інтерпретація образу виконана стилістично в індивідуальній манері художниці, де вона брала за основу експресіонізм та декоративність зображення. В більшості робіт, зокрема ранніх, прочитується наслідування академічним нормам побудови форми та композиції, вдаючись до стилізації певних елементів композиції. Твір «Козак Мамай», де стилізовано з відголосом авангардного стилю, площинно, однією пластичною лінією зав'язується композиція; урізноманітнюється графічна будова за рахунок зміни товщини лінії та її пластики. Лінія та площинне геометричне тло, постає головним виразником у зображенні фігури Мамає.

Авторка хотіла зобразити лаконічність заокругленої лінії, і в той же час акцентувати на зображенні іншою стилістичною мовою - рук Козака Мамає, їхня гіперболізація. Погляд його зосереджений, висловлює певну тривогу. Декоративне, площинне, кольорове тло вибудовує геометричні площини, що підкреслюють динаміку композиції. В пластичному вираженні Мамає видніють стилістичні особливості плакатного мистецтва.

Ще однією досить поширеною темою характерною для художників тієї доби, була тема українського селянства. До цієї теми в 1960- ті роки звертався Ю. Логвин, з творами «Старий хлібороб» 1964 року, «Мої діди» 1966 року, «Толока» 1966 року, «без назви» (воли), «Спогади про Бучач» 1968 року. Кожен з графічних аркушів розкриває буденний, і в той же час важливий для художника стиль його життя, говорячи вустами чи не кожного селянина.

Твір Ф. Глущука «Петрусь» уособлює життя хлопчика-селянина. Графічна композиція передає настрій буденності сільського життя: пасовисько, на горизонті видніють сільські хати, на передньому плані хлопчик пасе свійську худобу. Ритміка штриха створює простір в композиції, а пластичність лінії надає предметам об'ємності. До українського фольклору, обрядовості, народного мистецтва та орнаментики зверталася також Л. Панченко, у своїй роботі «Посилала мене мати зелене жито жати» 1965 рік. До повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» 1965 року, композиція глибоконародна, з використанням зображень давніх солярних знаків.

Ю. Логвин також звертався у своїй творчості до історичної тематики «Пісня про гайдамака Швачку». В ліногравюрі підкреслено дух Коліївського повстання. Ритмічно зображені фігури козаків, повстанців зі зброєю в руках, за рахунок вирізаних різцем ліній, які створюють відчуття об'єму.

Висновки. Отже, в дослідженні проаналізовано графічні твори, розглянуто принципи художньої мови окремих художників, зокрема А. Горської, А. Зубка, Ю. Логвина, Л. Панченко, Ф. Глущука.

Культура – це безперервний діалог, переоцінка та переосмислення минулого. Тому саме переосмислення було важливою складовою у творчості цих художників. З огляду на тлумачення поняття терміну, існує думка, що «шістдесятництво - не течія, і тим паче - не "школа"». Це був рух опору інтелігенції, дух бунтарства, що об'єднував абсолютно різних - і за манерою віршування і за жанром, і навіть за родом діяльності – людей. Але, безперечно, основою шістдесятництва був пошук нового: нових виражальних засобів і нового світогляду» [4, с. 123]. Вони намагалися надати нового життя, в їхньому сучасному світі важливим темам, звертаючись до витоків, першоджерел. Теми, до яких зверталися митці мають певну спільність, об'єднує цих художників

прагнення висвітлити процеси, які їх турбували, які не давали їм творчого спокою.

Дослідниця зазначеного періоду О. Пахльовська пише, що «шістдесяті роки, їхня пам'ять, їхня філософія, їхній спадок, їхня еволюція є палючою магматичною основою української сучасності. Тому так непросто зрозуміти суть цих років, проаналізувати їхню генеалогію, окреслити їхній контекст, простежити їхню еволютивну парадигму» [5, с. 65]. Підсумовуючи розгляд творчого спадку української графіки 1960-х років, варто сказати, що цей пласт мистецтва та культури наповнений прізвищами митців, які лишили за собою важливу культуротворчу складову, проте даний сегмент потребує надалі ретельного дослідження та аналізу.

Література:

1. Авраменко О. (2006). *Терези долі Віктора Зарецького*. Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. Київ. 2006. Інтертехнологія, С. 68. [in Ukrainian].
2. Горська А. (2015). *Душа українського шістдесятництва*. Упор. Л. Огнєва. Смолоскип. Київ. С. 84. [in Ukrainian].
3. Горська А. (1996). *Червона тінь калини: листи, спогади, статті*. ред. та упоряд. О. Зарецький, М. Маричевський. Київ. Спалах ЛТД, С. 41. [in Ukrainian].
4. Жиленко І. (2011) *Homo feriens*. Київ. Смолоскип. С. 123. [in Ukrainian].
5. Пахльовська О. (2000). *Українські шістдесятники: філософія бунту*. Київ. Сучасність, С. 65. [in Ukrainian].
6. Скляренко Г. (2018). Художники, про яких я пишу, вже стали явищем нашої культури і мистецтва. *Art Ukraine* (6 червня). Київ, вип. 4, С. 1. [in Russian].

7. Чадюк М. (2020). Мелодійна нота руху у гравюрі. День (4 червня). Київ. С. 1. [in Russian].

References:

1. Avramenko O. (2006). *Terezy doli Viktora Zareckogho* [Libra of the fate of Victor Zaretsky]. Kyiv. Instytut problem suchasnogho mystectva AMU. Intertekhnologhija. P. 68. [in Ukrainian].
2. Ghorsjka A. (2015). *Dusha ukrajinsjkogho shistdesjatnyctva* [The soul of the Ukrainian sixties] Upor. L. Oghnjeva. Kyiv. Smoloskyp. P. 84. [in Ukrainian].
3. Ghorsjka A. (1996). *Chervona tinj kalyny: lysty, spoghady, statti* [Red shadow of viburnum: letters, memories, articles]. red. ta uporjad. O. Zareckyj, M. Marychevsjkyj. Kyiv, Spalakh LTD. P. 41. [in Ukrainian].
4. Zhylenko I. (2011) *Homo feriens* [Sequitur percutiens hominem]. Kyiv, Smoloskyp. P. 123. [in Ukrainian].
5. Pakhljovsjka O. (2000). *Ukrajinsjki shistdesjatnyky: filosofija buntu* [Ukrainian sixties: philosophy of rebellion]. Kyiv, Suchasnistj. P. 65. [in Ukrainian].
6. Skljarenko Gh. (2018). *Khudozhnyky, pro jakykh ja pyshu, vzhe staly javyshhem nashoji kuljтуры i mystectva* [The artists I am writing about have already become a phenomenon of our culture and art]. *Art Ukraine* (6 chervnja). Kyiv. no.4. P. 1. [in Russian].
7. Chadjuk M. (2020). *Melodijna nota rukhu u ghravjuri* [Melodic note of movement in engraving]. Denj (4 chervnja). Kyiv, P. 1. [in Russian].

Citation: M. Shevchenko (2020). FEATURES OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF THE SIXTIES IN EASEL GRAPHICS. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 5(43). doi: 10.26886/2520-7474.5(43)2020.20