

УДК 75.058

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2023-1-6>

РЕАЛІСТИЧНА ФОРМА ВІДТВОРЕННЯ У ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНІЙ СИСТЕМІ ТВОРУ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО (ТРИПТИХ «ЖИТТЯ»)

Чернюшок Ольга Василівна,

кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0002-2309-05569

*Метою статті є вивчення особливостей трансформації реалістичної форми у знаково-символічну систему триптиху «Життя» Федора Кричевського. **Методологія** дослідження орієнтована на синтетичний підхід до вивчення стилю художника та у порівняльному методі у процесі аналізу композиційної структури художнього твору. **Наукова новизна** полягає у висвітленні процесу трансформації реалістичної форми з ознаками монументальності в композиційну структуру триптиху «Життя» Федора Кричевського. Вивчаються можливості реалізації її у знаково-символічну систему художнього твору. **Висновки.** У триптиху «Життя» Федора Кричевського вирішується непросте завдання поєднання реалістичної форми та семантичного наповнення у єдину цілісну композиційну систему. Художник втілює узагальнений життєвий шлях селянської сім'ї з її радісними і водночас трагічними переживаннями. Композиційне рішення та структурна побудова триптиху виходить із принципу побудови фрески. Триптих наближається до настінного розпису з його плоскісним ритмом декоративних узагальнених форм. Федір Кричевський відходить від пасивного натуралістичного відтворення та категорично відкидає ілюзорність зовнішньої правдоподібності. Знаково-символічний зміст у картині виражений через власну пластичну систему композиції та формовиявлення, у якій прочитується зміст картини, сприймається її символізм і знаковість. В архітектоніці всіх складових частин картини подається відчуття тривимірності простору і, навпаки, двовимірність, спрощеність. Рух до монументальності визначає цілеспрямованість усіх його пошуків, що дає основу для втілення такої глибоко-філософської теми.*

Ключові слова: триптих, символ, художні течії, трансформація, форма, декоративізм.

Cheruiushok Olha. Realistic form of reproduction in the sign-symbolic system of the Fedir Krychevsky's (triptych "Life")

*The purpose of the article is to study the peculiarities of transforming a realistic form into a sign-symbolic system in Fedir Krychevsky's triptych "Life". **The research methodology** is oriented towards a synthetic approach to studying the artist's style and a comparative method in analyzing the artistic work's compositional structure. **The scientific novelty** lies in highlighting the process of transforming realistic form with features of monumentality into the compositional structure of Fedir Krychevsky's triptych "Life". The possibilities of implementing it into the sign-symbolic system of the artwork are studied. **Conclusions.** In the triptych "Life" by Fedir Krychevsky, the complex task of combining realistic form with sign-symbolic principles into a single integrated compositional system is solved. The artist embodies the generalized life path of a peasant family with its joyful and at the same time tragic experiences. The triptych's compositional solution and structural construction are based on the principle of fresco construction. The triptych approaches mural painting with its flat rhythm of decorative generalized forms. Fedir Krychevsky moves away from passive naturalistic reproduction and categorically rejects the illusion of external plausibility. The sign-symbolic content in the painting is expressed through its plastic system of composition and form formation, in which the meaning of the painting is read, and its symbolism and significance are perceived. The architecture of all the components of the painting gives a sense of three-dimensionality of space and, conversely, two-dimensionality, simplification. The movement towards monumentality determines the purposefulness of all his searches, providing the basis for embodying such a deeply philosophical theme.*

Key words: triptych, symbol, artistic trends, transformation, form, decorative.

Актуальність теми. Після відновлення державності України на долю народу випало немало важливих випробувань. Рух по шляху до побудови незалежної економіки, політичних інституцій, утвердження української автентичності в культурній, історичній та освітній галузях спричинив глибокі непорозуміння у відносинах із нашим північним сусідом.

Український народ узяв за основу побудови та розвитку держави людські та духовні цінності, за якими живе цивілізований світ. Тому нами був вибраний шлях до об'єднання з європейською спільнотою. Але це йшло у розріз з імперськими планами «московських керманців», які прагнули поновлення «союзу нерушимого». З початку 2014 року, а потім з 24 лютого 2022 року розпочалася відкрита агресія Росії проти Української держави. За мету наші вороги ставили захоплення земель України, знищення незалежності, ставивши під сумнів існування української нації. Розгорнулися трагічні події, які торкнулися кожної сім'ї прямо чи опосередковано. Народ став на захист рідної землі.

Втрати батьків, дітей, синів і дочок у воєнні лихоліття зумовили і зумовлюють сильний емоційний відгук у народі. Це веде до глибокої пам'яті про війни у першій половині ХХ століття, що залишили свій відбиток на творчості митців минулого століття. Українські художники присвятили низку своїх робіт цій тематиці. Означена тема співзвучна подіям в Україні.

Так, Федір Кричевський наполегливо шукав узагальнення таких болісних подій, вирішуючи їх у живописній композиції – триптиху «Життя» (1925–1927). Це найскладніший твір художника, наповнений глибоким переживанням, філософсько-символічним змістом.

Виклики перед українським народом – Перша світова війна, визвольні змагання УНР – вплинули на пошук композиційних варіантів. Художник відійшов від традиційної фіксації звичного і буденного життя народу, знайшовши нову форму узагальнення українського буття.

Метою дослідження є вивчення особливостей трансформації реалістичної форми у знаково-символічну систему в триптиху «Життя» Федора Кричевського.

Результати. Перебуваючи за кордоном, у Європі, перед Першою світовою війною, Федір Кричевський ознайомився в музеях не тільки з класичною спадщиною світового живопису, але й з експериментальними пошуками митців початку ХХ століття [2]. Федір Кричевський, будучи на виставках у Парижі, Берліні, Римі, мав можливість побачити роботи Уїстлера, Ходлера, Делоне, Пікассо [7; 8]. Це відкривало можливості в пластичних пошуках самого художника і надавало імпульсу для знаходження композиційних прийомів у подальших творчих роботах. Особливо це проявилось в роботі над триптихом «Життя». Чіткий силует фігур, лінеарність форм, поєднання колірних плям. Це свідчить про те, що увагу Кричевського привертала художники, які застосовували у своїй творчості монументальну форму [4].

Серед майстрів того часу особливо це було характерним для Ф. Ходлера. Федір Кричевський вивчав метод лаконічного узагальнення, окремі моменти стилістики модернізму [2–4]. Пізніше в роботі над триптихом «Життя» художник довів, що може експериментувати й органічно поєднувати традиції реалістичної форми, іконописних традицій Візантії з пошуками течій нового мистецтва [2; 6].

У цей період в Україні відбувались бурхливий розвиток і боротьба мистецьких течій та груп. Серед них виділялась група «бойчукісти», названа на честь лідера Михайла Бойчука. Запропонована Бойчуком живописна система – стилізація прийомів Візантійського напрямку в іконописі, фресках – сприймалася догматично обмеженою і не вписувалася у тогочасний ідеологічний норматив [1]. Перед Федором Кричевським повстало непросте завдання, що полягало в поєднанні реалістичної форми зі знаково-символічними засадами у єдину цілісну композиційну систему. Формальний експеримент не влаштував художника. Він не сприймав пасивного натуралістичного відтворення, категорично

відкидав ілюзорність зовнішньої правдоподібності. Гострота художнього бачення, глибокий погляд на життєві процеси змушували Федора Кричевського постійно шукати нових засобів відтворення художньої форми, пов'язаних з образно-символічним осмисленням запитів тогочасного життя. Рух до монументальності визначив цілеспрямованість усіх його пошуків, і це дало основу для втілення таких глибоко-філософських тем, зокрема у триптиху «Життя» (1925–1927) [6].

Формуючи власну пластичну систему, яка мала виразити знаково-символічний зміст у картині, Федір Кричевський починав з організації формату мистецького твору. Через формовиявлення прочитується зміст картини, сприймаються її символізм і знаковість. В архітектоніці всіх складових частин картин подається знаковість або відчуття тривимірності простору і, навпаки, двовимірність, спрощеність. Із загальної організації композиційної структури художник розпочинає роботу над творчим задумом [6; 8].

У самому триптиху втілюється узагальнений життєвий шлях селянської сім'ї з її радісними і водночас трагічними переживаннями. Розпочинає композицію картина «Любов» – як початок всього. Вона поєднує людей, народжується сім'я. Центральна частина присвячена саме сім'ї. Тут зосереджений змістовий, символічний образ триптиха. Як бачимо, щастя і радість є примарними, доки існує війна. Війна стає трагедією в сім'ї. Композиція «Повернення» відтворює зустріч сина-інваліда з матір'ю і батьком. Композиційне рішення та структурна побудова стали незвичними і новими для Федора Кричевського, починаючи із самої форми триптиху, що виходить із принципу побудови фрески. Триптих наближається до настінного розпису з його плоскісним ритмом декоративних узагальнених форм. Як на фресці, у композиції чітко виражена архітектонічність. Узагальненість художньої мови дає можливість винести почуття персонажів за межі буденності і наблизити їх до образно-знакового звучання [6]. Центральна частина триптиху «Сім'я» створена з плавних спокійних ритмів, цілісно укладена в композиційну

структуру, тому сприймається як моноліт життя, який лежить в основі людського щастя. Домінує в композиції фігура жінки-матері, що є центром, навколо якого об'єднується сім'я: батько і син. Замкнутий контур виконує роль фактору, що об'єднує в єдине ціле фігуративні елементи – узагальнений позачасовий знаково-символічний план. У плоскісному умовному трактуванні форми художник активізує стилізацію. Природні форми стають тим об'єктом, від якого «відштовхується» Федір Кричевський. Спочатку вони видозмінюються, переосмислюються в уяві художника, а потім трансформуються в єдину пластичну форму. Її умовність як об'єм, її ідеальний вигляд – це тривимірне зображення, що тяжіє до декоративності, а з декоративно-лінійного образу висвічується «жива природа». Таку дуалістичну сутність картини, у якій одночасно співіснують декоративність та тривимірність, завершує лінійність. Її динаміка підкреслює унікальність пластичного світовідчуття українського митця. Бачення художника виступає своєрідним акумулюючим фактором поміж Сходом і Заходом. Зі Сходу вбирає лінійно-декоративну властивість пластичного світовідчуття форми, а із Заходу – просторове відчуття, яке шляхом синтезу трансформується Федором Кричевським у двовимірне зображення. Це надає картині знаково-символічного вираження. Художник відштовхується від традицій Візантійського фрескового живопису. Він не виводить у ранг канону прийому готових іконописних схем, а намагається досягнути таємниці майстерності художників-іконописців та майстрів Ранняго Відродження у їх володінні лінійною формою. Водночас не відмовляється від власних принципів над композицією художнього твору, зберігає свій стиль та індивідуальне бачення [6]. У нього лінія є не застиглою, а пружною і гнучкою. Чеканить силуети, узагальнюючи багатство живої форми. Спрощення об'ємів не знищує її конструктивність цілісності. Переходи округлених силуетів музично ритмізовані та утверджують структуру картинної площини. Ритмічний взаємозв'язок ліній і кольорних плям м'яко нюансується і є гармонічним.

Декоративні властивості темпер, відношення великих колірних площин локальних кольорів використовуються художником для монументального узагальнення дознаково-символічного звучання. За плоскісного зображення художник підкреслює динамічні зрушення форми тонкою градацією півтонів. Ніжні відтінки перламутрових та напівпрозорих рожевих відтінків оживляють картину, підкреслюючи динаміку ліній. Умовне світло на обличчях виражене короткими штрихами білого кольору [5]. Кричевський називав їх, за традицією старих майстрів, оживками [2]. Автор вперше тоді так гостро осмислив виразність ліній як засобу формотворення [2; 2]. Композицію триптиху у формальному вираженні не розглядають як єдиний організм, де одна частина немовби «виростає» з іншої. Зв'язані загальною спільною символічною основою життя, усі композиції триптиху існують як єдине ціле, а не кожна окремо. Вони завершені за суттєвою основою та образним вирішенням. Так, у композиції «Сім'я» домінують загальна статистичність і спокій, натомість «Любов» напружена за своєю динамічністю. Уся картинна площа заповнена фігурами, які вписуються одна в іншу. Дівчина, яка стоїть на колінах у молитовному пориві, підняла руки – вона в полоні власного почуття. Любов як миттєвість, як велика пристрасть, як високе покликання. Художник поєднує в одне ціле два різні темпераменти, характери, які вже не можуть існувати один без одного. Любов виступає як стимул людської радості. Тема любові в мистецтві має немало трактувань.

В образах відсутні побутова конкретика та іконописний підхід. Лінії загострені й динамічні за своїм характером. Колір більш насичений, що виражає його декоративність. Дзвінки, чисті спектральні акценти червоного, декоративні плями синього, складного сірого надають картині загалом атмосфери радісного звучання. Фарби, накладені тонким шаром, створюють гладку матову поверхню. Чудово знайдені співвідношення напівтонів [5].

Завершує триптих композиція «Повернення». Війна прийшла в сім'ю, порушила

усталений ритм життя. Ніби завмерли в журбі з горя старенькі батько і мати, син-інвалід. Люди в горі подані духовно не зломленими, а величавими. Драматизм змісту картини виражений потужно, цілісно і знаходить відгук у подіях сьогодення українського народу. Він співзвучний з трагедією сімей, де батьки й діти полягли на фронтах національної визвольної війни. Композиція виокремлюється серед робіт Федора Кричевського, які він виконав до цього періоду творчості, а також відрізняється від інших двох частин триптиху. Відсутні заспокоєність, музичне звучання ліній, плавна завершеність форм фігур. Колір передає драматизм події. Приглушені тони виражають почуття безпросвітності. Зникли елементи іконописної стилізації. Традиція фрескового живопису глибоко переосмислена і перетворена Кричевським на самостійну художню систему, яка трансформується в символічно-знакове звучання [5]. Вивчаючи здобутки старих майстрів, митець не тільки сприймав основу лінійної ритмізації у композиції, але й драматичну напруженість та духовну велич персонажів. У цьому нас переконує фігура батька, яка наповнена почуттям суворого драматизму.

Трагедія душі людини перервала низку життєрадісних художніх образів Кричевського сильним акордом і розкрила в його творчості нову суттєву грань.

Висновки. Підсумовуючи дослідження, доходимо таких узагальнень.

Творчість Федора Кричевського постійно підтримувалася базовими принципами освоєння реалістичного формування, що синтезувалися з новітніми можливостями. Це все трансформувалося в абсолютно нову композиційну структуру, яка набувала ознак знаково-символічного звучання.

Своєрідність художньої мови триптиху підбила підсумки багатьом пошукам художника в середині 20-х років ХХ століття. Це мало велике значення для подальшої творчості.

У картині «Життя» автор досягнув монументального синтезу, що став основою подальшої творчості.

Література

1. Дьомін М. Стильові ознаки національного мистецтва. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 3. С. 28–29.
2. Кравич Д., Овсійчук В., Черепанова С. Українське мистецтво: навчальний посібник. Львів: Світ, 2005. 268 с.
3. Кричевський Ф. Альбом / автор-упорядник Л. Членова. Київ: Мистецтво, 1980. 140 с.
4. Марчак В. Про малярство: навчальний посібник. Київ: ФОП Стебеляк, 2019. 264 с.
5. Мосендз О. Символіка кольору і світла в українському живописі першої третини ХХ століття в контексті пошуків національного стилю: дис. ... докт. філос. наук. Харків, 2021. 340 с.
6. Мусієнко П. Федір Григорович Кричевський. Київ: Мистецтво, 1966. 116 с.
7. Павельчук І. На перехресті модерну : Федір Кричевський на шляху до постімпресіонізму: навчальний посібник для студентів мистецьких та мистецтвознавчих спеціальностей вищих навчальних закладів / пер. англ. І. Гарнік. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2019. 102 с.
8. Яремків М. Композиція: Творчі основи зображення: навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 112 с.

References

1. Domin M. (2007). Stylovi oznaky natsionalnoho mystetstva [Stylistic features of national art]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 3. S. 28–29. [in Ukrainian]
2. Krvavych D., Ovsiiichuk V., Cherepanova S. (2005). Ukrainiske mystetstvo. Navchalnyi posibnyk [Ukrainian art. Tutorial]. Lviv: Svit. 268 s. [in Ukrainian]
3. Krychevskiy F. (1980). Albom [Album]. Avtor-uporiadnyk L. Chlenova. Kyiv: Mystetstvo. 140 s. [in Ukrainian]
4. Marchak V. (2019). Pro maliarstvo: Navchalnyi posibnyk [About painting: Study guide]. Kyiv: FOP Stebelyak. 264 s. [in Ukrainian]
5. Mosendz O. (2021). Symvolika koloru i svitla v ukrainskomu zhyvopysi pershoi tretyny XX stolittia v konteksti poshukiv natsionalnoho styliu: dys. d-r. filos. nauk [The symbolism of color and light in Ukrainian painting of the first third of the 20th century in the context of the search for a national style: diss. dr. Philos. of science]. Kharkiv. 340 s. [in Ukrainian]
6. Musiienko P. (1966). Fedir Hryhorovych Krychevskiy [Fedir Hryhorovych Krychevskiy] Kyiv: Mystetstvo. 116 s. [in Ukrainian]
7. Pavelchuk I. (2019). Na perekhresti modernu : Fedir Krychevskiy na shliakhu do postimpresionizmu: navchalnyi posibnyk dlia studentiv mystetskykh ta mystetstvoznnavchykh spetsialnostei vyshchyykh navchalnykh zakladiv. Druhe vydannia, vypravlene i dopovnene [At the crossroads of modernism : Fedir Krychevskiy on the way to post-impressionism: a study guide for students of art and art history majors of higher educational institutions. Second edition, corrected and supplemented] Kyiv: Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". 102 s. [in Ukrainian]
8. Yaremkiiv M. (2005). Kompozytsiia: Tvorchy osnovy zobrazhennia: navchalnyi posibnyk [Composition: Creative Basics of Imagery: A Study Guide]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 112 s. [in Ukrainian]