

ОБРАЗ.М

#2 / 2014





ОЛЕГ ПЕРЕЦЬ
Ковчег. Фрагмент композиції,
2000
Шамот, солі, поливи

Протягом останніх десятиліть фахівці, які працюють у галузі художнього впорядкування довкілля, шукать розв'язання проблеми наповнення середовища творами монументально-декоративного мистецтва та художньо-дизайнерськими об'єктами. Сучасний монументальний твір уже не мислиться з позицій «ідеології об'єктного», головним його призначенням є естетична організація всього предметно-просторового середовища, а головною ознакою — побудова на принципах органічного синтезу. Включення сучасних творів мистецтва у картини міста надає поштовх до якісного оновлення його художньо-композиційної складової. Твори відіграють роль певної «проміжної» архітектури і є потужним засобом для активного перетворення середовища. Вони входять у художній простір як рівноправний пластичний елемент. Простір сприймається як живе середовище, нікитичне, емоційно забарвлене, яке постійно вступляє у нові зв'язки і співвідношення з об'єктом [1].

Щодо українського монументально-декоративного мистецтва межі XX–XXI ст. слід визначити таку рису, як прагнення зберегти та відновити культурну спадковість на засадах національних та регіональних культурних традицій.

Серед сучасних творів можна виділити ті, для яких «середовищне» стає сюжетною основою, мотивом чи темою. Ці роботи можна класифікувати у певний «середовищний» жанр. Такі твори презентують своєрідну естетику середовища. Їх головною ознакою є прагнення до органічного формотворення, а також метафо-

МИСЛИТИ КАТЕГОРІЯМИ НАЦІОНАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА

ричне осягнення предметів, за якого кожен елемент художнього об'єкта візуально працює на загальний сюжет. Але цей принцип не стоюється виконання функціонально-конструктивних завдань. Працюючи за принципом візуальних метафор, художник переносить візуальні властивості одних предметів на інші. Це один із шляхів активного залучення людини до різноманітного культурного досвіду, звання до мало зрозумілих та загадкових об'єктів, поступового виявлення у цих речах культурних шарів. Подібно до того, як людина генетично успадковує досвід розвитку живої природи, так само й предмет може містити в собі символи і значення матеріальної культури минулого. Завдання мистця — перетворити, трансформувати цей досвід за законами сучасних художніх концепцій, провокуючи відповідні асоціації і реакції глядача.

Композиція таких творів може наслідувати певні архітектурно-будівельні утворення, імітувати різні типи споруд, які мають невідоме чи загадкове призначення. В ході розгадування відкривається естетичний зміст творчої роботи; часом архітектурна ідея може й лежати на поверхні.

Переходячи від аналітичних розвідок до спрямованого творчого пошуку, автор даного дослідження виконав ряд творів.

Композиція «Творення. Протолюдина. Протосвіт» є символічним трактуванням людини. Три керамічні об'єми утворюють фронтальну композицію, що має обрис трикут-

ника – відомий символ Бога і Людини. Таким чином підкреслюється вирішальне значення творчого чинника в антропоморфному світі, який втілюється у величному зв'язку за формулою: Бог – Творення – Людина – Бог, де кожна складова безпосередньо пов'язана з іншою. Композиційна конструкція і фактура внутрішньої поверхні об'ємів імітують структурні та конструктивні особливості стародавніх дерев'яних споруд, які були поширені майже у всій забудові Середнього Подніпров'я аж до XIX ст. Зовні поверхні об'ємів гладенькі, мають біле забарвлення, подібно до того, як опоряджувалися фортеці часів Київської Русі, Козаччини, традиційне українське житло, а також споруди, виконані в техніці «український зруб». Білі поверхні розписані символічними зображеннями, які включають стародавні хліборобські та вигадані автором знаки життя. Центральний об'єм – символічно втілює поєднання чоловічої та жіночої сутностей людини.

Об'ємно-просторову композицію «Ковчег» виконано під враженнями від аналітичної психології Карла Густава Юнга. Цей твір – художньо-символічне зображення загальнолюдського середовища, яке в образі створіння вітрильника подорожує у незвідане.

Твір «Вітвар» нагадує чудернацьку пічну споруду, що зростає вертикально. Це вмістилище для священного вогню – вітвар, від якого чека-

ють тепла, захисту, очищення ті, хто склав та міцно з'єднав з амфороподібних об'ємів вогняну башту, аби наблизитися до світу горішнього. Ці загадкові будівничі, об'єднані потягом до священного, утворюють нерозривну спільність, оточують місце вогню щільним колом сакрального танку.

Для вищезгаданих творів саме «середовище» стало способом творчого мислення. Але для розвитку етнокультурної єдності української держави актуальним є відтворення історично складеної архітектурно-художньої виразності предметно-просторового середовища регіонів. Для вирішення завдання художньо-естетичного відтворення регіональних середовищних систем на ґрунті місцевих традицій, конкретних географічних, історичних чинників тощо, необхідний комплекс більш визначених композиційних засобів, зумовлених «місцевими» архетипами, «місцевим» колективним позасвідомим.

Сучасний англійський політолог Ентоні Д. Сміт підкреслює, що визначальною рисою національної спільноти є її здатність підтримувати власну сталість та довголіття. Формуючи середовище свого існування, нація певним чином визнає власну долю через ставлення до навколишнього світу, порівнюючи його з власними потребами та ідеальними, на її погляд, моделями. Започатковуючи обряди, ритуали,



ОЛЕГ ПЕРЕЦЬ
Творення. Протолюдина.
Протосвіт, 1998
Шамот, ангоби, керамічні пігменти





ОЛЕГ ПЕРЕЦЬ
Ковчег. Фрагмент композиції,
2000
Шамот, солі, поливи

церемонії, вводячи в середовище різні монументальні форми, спільнота об'єднує ідеї релігійного та національного відродження в культурах, покликаних постійно оновлювати відчуття національної єдності. Організуючи середовище існування спільноти, ці ритуальні форми стають своєрідними «стовпами нації», котрі в критичні періоди підтримують почуття націо-

нальної ідентичності. Чим більш розвинені та поширені названі культурні ресурси, тим сильніше й тривкіше це почуття [2].

Гене́за еволюції форм предметно-просторового середовища українських регіонів губиться у палеолітичних шарах. Протягом тисячоліть створювалися та розвивалися комплекси матеріальних форм, складові яких осмислювалися не лише ремісничо-художніми засобами, але й перетворювалися на фольклорні символи, ставали предметами культу.

У формотворенні складових національного середовища дуже часто особливого значення набували тропи. Винайдення та використання тропів (аж до прийомів ампліфікації) при створенні «середовищних художніх знаків традиційної естетики» стає головним напрямом роботи над композицією. Це не лише надає необхідної глибини змістові художньому образу але, водночас, передає йому більш значні просторові й часові виміри та перетворює «середовищний художній знак» на художній об'єкт, який активно впливає на оточення, надаючи йому національного звучання.

Вирішення цього творчого завдання полягає у створенні об'ємно-просторових композицій, які б у формі візуальних метафор якомога краще віддзеркалювали принципи художньої організації національного предметно-просторового середовища, притаманні даному регіону. Елементи композиції створю-

ОЛЕГ ПЕРЕЦЬ
Змієборство, 1996
Папір тонований, темпера



ються на основі зразків традиційного ремесла та мистецтва регіону, а новітній емоційний контекст допомагає створювати нетрадиційне поєднання матеріалів і технологій.

Спираючись на викладену методику та використовуючи традиції архітектурно-художньої композиції полтавського регіону, сформовані у XVII – XVIII ст.ст., автор публікації також виконав об'ємно-просторові композиції.

Так, композиція «Український світ» – це втілена у майоліці еволюція системи українського національного світосприйняття. У композиції, виконаній у співавторстві з опішнянськими народними майстрами О. Шкурпелою та А. Білик-Пошивайло, за основу обрано просторову організацію п'ятидільних дерев'яних храмів Полтавщини. Гончарні об'єми композиції (характерної народної форми) склались у споруду-храм, хрестоподібну при погляді згори. Над уявними раменами хрещатого плану підносяться чотири верхи, створені мовби поставленими один у один горщиками – від більшого в основі до найменшого на вершині. Цей прийом наслідує верхівки дерев'яних монументальних споруд із кількома залами і завдяки ритмічному чергуванню об'ємів створює враження невинного розгортання руху догори. Композицію вінчають арки, що схрещуються, з п'ятьма банями; по кожній – хрести як символ непорушності українського народу в його вірі.

Твір «Енеїда» – це своєрідний роздум про долю українства. Металевий каркас має, крім конструктивного, художнє призначення, втілюючи традиційну просторову структуру, що наслідує символічну композицію «дерева життя». Вона метафорично передає давні схеми козацьких поселень Полтавщини, які розвивали естетичні принципи містобудування.

Керамічні вази, глечики – також метафоричні споруди: це нібито своєрідні вмістилища душ пращурів, які постають і на живописних барочних картушах. Об'ємно-просторова композиція «Енеїда» – це мистецька модель художньої організації національного предметно-просторового середовища.

Виходячи з позицій «Теорії бачення» [3], «середовищний художній знак традиційної естетики» можна розглядати як модель, що демонструє процес накопичення національною спільнотою соціально-історичного досвіду художнього пізнання. Проте важливо усвідомлювати, що, поєднуючи в єдиній композиції засоби виразності, притаманні різним видам



ОЛЕГ ПЕРЕЦЬ
Ковчег. Фрагмент композиції,
2000
Шамот, солі, поливи

просторових мистецтв або навіть різним історичним епохам, ми також запускаємо в дію механізм перезасвоєння окремих типів бачення (контурного, силуетного, об'ємного, світлотіньового, рухомого фізіологічного, кубістичного, ілюзорного). Ці механізми свого часу стали історичним досягненням і внаслідок еволюції утворили генетичне бачення, втілюючи в собі минулий досвід. Засобами сучасного мистецтва (новітніми й часто нетрадиційними) ми спонукаємо до творчого перегляду інформації, отриманої генетичними каналами. Цією мистецькою дією ми викликаємо процеси формування новітніх національних образів, які втілюють оновлене бачення реалій сучасної спільноти.

Надаючи «художньому знакові традиційної естетики» значення мистецького монументального твору, усвідомлюємо, що успішне вирішення творчих завдань вимагає новаторських підходів. Торкаючись ідеї, здатної гуртувати спільноту громадян, мусимо художніми засобами показати її актуальність та перспективність.

Пов'язуючи мистецький творчий пошук із відображенням національної перспективи, маємо враховувати, що для нової системи художнього бачення буде природне використання середовищного мислення. Лише воно здатне синтезувати всі архітектурно-мистецькі досягнення, отже, найповніше сприяє розвитку мистецтва та позитивному перетворенню середовища сучасних міст і сіл України. ●

Примітки

1. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А. В. Иконников, М. С. Каган, В. Р. Пилипенко и др.: Под общ. ред. А. В. Иконникова; ВНИИ техн. Эстетики. – Москва: Стройиздат. – 1990. – 335 с.
2. Ентоні Д. Сміт. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Наукове видання. – К.: Темпора, 2010. – 312 с.
3. Середюк І. І. Восприятие архитектурной среды. – Львов: Вища школа. Изд-во при Львов. ун-те, 1979. – 202 с.