

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *irasolarsky@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ ОСЕРЕДКУ «НЕОФІЦІЙНОГО» МИСТЕЦТВА НА ВОЛИНІ (М. ЛУЦЬК) У 1970-Х – ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ ХХ СТ.

Формування мистецького осередку на Волині відбулось пізно через певні соціально-історичні обставини. Після об'єднання регіону з рештою України у радянський період почалися важливі процеси поширення освіти, зокрема й мистецької. Почали складатися інтелектуально-просвітницькі кола. Характерною тенденцією залишався виїзд талановитої молоді краю до міст, котрі були знайомі як мистецькі освітні центри, де була традиція шанування та розуміння художньої справи. Здебільшого, це був Львів, художні традиції якого засвоїло та розвинуло багато талановитих волинян. «Школа Сельського», а пізніше «академія Звіринського» стали спрямованим вектором у творчих звитягах волинських мистців. Але й Львів, як мистецька Мекка, для багатьох був лише мрією. В 60-х роках ряд обставин – педагогічна та художня діяльність П. Сензюка, носія традицій одеського художнього осередку, просвітницька робота при педінституті шістдесятників, вплинуло на появу у Луцьку молодих мистців, котрі обрали важку долю «незгідних», стали представниками «неофіційного» мистецтва. Луцький осередок існував у неформальному вигляді дружніх зустрічей. Однак творчість їх, заснована на поєднанні професійних навиків, фольклору та переказах волинського краю, авторського художнього мислення вже у 60-х роках дивувала поціновувачів на республіканських та всесоюзних виставках своєю самобутністю.

Розквіт «неофіційного» мистецтва на Волині, як і у інших регіонах, припав на 70-ті – початок 90-х років ХХ ст. Творцями його стало покоління, представники якого народилися на передодні, під час, або ж у повоєнні роки. Переживши лихоліття Другої світової війни з її наслідками, часто сімейними трагедіями, кожен з них намагається, звернувшись до свого осердя, цей світ не відчужити, але знайти у ньому розраду, радість, софійність. В дослідженні розглянута творчість Д. Довбошинського, котрим пишається львівська мистецька школа. Завдяки отриманим у ній навикам, мистець став творцем експресивної софійності – вміло оперуючи кольором, сміливо будуючи композиції. На особливу увагу заслуговують його монотипії. Блискучим вихованцем львівської «alma mater», талант якого відзначив Р. Сельський, був Б. Федорук. Працюючи у Луцьку в галузі монументального мистецтва, зокрема, спеціалізуючись на виготовленні вітражів, не зміг подолати труднощів як особистого, так і соціального характеру. Особливо був вражений знищенням його монументальних робіт у Луцьку вже у ХХІ ст. Більшість його спадщини не збережена та перебуває у приватних і зарубіжних колекціях.

Особлива увага приділена таким «неформалам» луцького художнього життя радянського періоду як художник-самоук О. Валента, та поет, фольклорист, творець візуальних віршів К. Шишко. Вони – найближчі друзі, об'єднані нестримним прагненням до справедливого, гармонійного світу. Розчаровані дійсністю, вони творили цей софійний світ у своїх творах. Досягнення волинського мистецького осередку – невід'ємна частина українського художнього життя, заснованого на оригінальних архетипах-традиціях художнього мислення, зокрема, відчутті софійності світу. У творчості зазначених мистців відчутним є використання експресивних методів, індивідуально застосованих у вигляді авторських технік, засобів виконання, котрі найкраще виображували міфологеми власних переживань, збурених синдромом «екзистенційного вакууму».

Ключові слова: Д. Довбошинський, П. Сензюк, Б. Федорук, К. Шишко, С. Валента, експресіонізм, неоміфологізм.

Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Art Expertise

National Academy of Culture and Arts Managers

(Kyiv, Ukraine) *irasolarsky@gmail.com*

THE FORMATION OF A CENTER OF “UNOFFICIAL” ART IN VOLYN (LUTSK) IN THE 1970S – EARLY 1990S OF THE 20TH CENTURY

The formation of the artistic center in Volyn took place late due to certain socio-historical circumstances. After the unification of the region with the rest of Ukraine in the Soviet period, important processes of spreading education,

including art education, began. Intellectual and educational circles began to form. A characteristic trend was the departure of talented young people from the region to cities that were known as artistic educational centers, where there was a tradition of honoring and understanding artistic work. For the most part, it was Lviv, whose artistic traditions were learned and developed by many talented Volynians. «The Selskyi School» and later the «Zvirynskiy Academy» became the guiding vector in the creative achievements of Volyn artists. But Lviv, as an artistic Mecca, was only a dream for many. In the 1960s, a number of circumstances, such as the pedagogical and artistic activity of P. Senziuk, the bearer of the traditions of the Odesa art center, and the educational work at the Sixties Pedagogical Institute, influenced the emergence of young artists in Lutsk who chose the difficult fate of «dissenters» and became representatives of «unofficial» art. The Lutsk center existed in the form of informal friendly meetings. However, their creativity, based on a combination of professional skills, folklore and legends of the Volyn region, and the author's artistic thinking, surprised connoisseurs at republican and all-Union exhibitions with its originality in the 1960s.

The heyday of «unofficial» art in Volyn, as well as in other regions, was in the 1970s and early 1990s. Its creators were a generation born on the eve of, during, or in the postwar years. Having survived the hardships of the Second World War with its consequences, often family tragedies, each of them tries, turning to their core, not to alienate this world, but to find in it consolation, joy, and sophistication. The study examines the work of D. Dovboshynsky, who is a proud member of the Lviv art school. Thanks to the skills he acquired there, the artist became the creator of expressive Sophistry, skillfully using color and boldly building compositions. His monotypes deserve special attention. B. Fedoruk was a brilliant graduate of the Lviv «alma mater», whose talent was noted by R. Selskyi. While working in Lutsk in the field of monumental art, in particular, specializing in stained-glass windows, he was unable to overcome difficulties of both personal and social nature. He was especially shocked by the destruction of his monumental works in Lutsk in the twenty-first century. Most of his heritage has not been preserved and is in private and foreign collections.

Particular attention is paid to such «informals» of Lutsk artistic life in the Soviet period as self-taught artist O. Valenta and poet, folklorist, and creator of visual poems K. Shyshko. They are close friends, united by an unbridled desire for a just and harmonious world. Disappointed with reality, they created this Sophian world in their works. The achievements of the Volyn artistic center are an integral part of Ukrainian artistic life, based on the original archetypes-traditions of artistic thinking, in particular, the sense of the Sophianic world. In the work of these artists, one can notice the use of expressive methods, individually applied in the form of author's techniques, means of performance, which best reflected the mythologies of their own experiences, disturbed by the syndrome of «existential vacuum».

Key words: D. Dovboshynskiy, P. Senziuk, B. Fedoruk, K. Shyshko, S. Valenta, expressionism, neo-mythologism.

Постановка проблеми. Волинь має давню історію, котра сповнена часто сумними епізодами, що пов'язані з іноземними завоюваннями та окупаціями. Не було виключенням і ХХ ст. Приєднана у 1939 році до радянської України, Волинь з польської політично-культурної окупації потрапила до ще жорстокішої радянської тоталітарної системи. Мистецтво знаходилося у великому занепаді, якщо говорити про Волинь як осередок окремої художньої традиції. Розквіт мистецьких шкіл на решті західноукраїнських територій (Львів, Чернівці, Ужгород) наприкінці ХІХ ст. та у першій третині ХХ ст. стає можливим завдяки ряду обставин, серед яких найвагоміші – заснування освітніх центрів, лояльність щодо національної політики австрійського цісаря, пізніше у 20-х роках і чеського уряду на Закарпатті, діяльність УГКЦ, що спонукала до формування самоідентифікації українців. Звичайно ж вершиною участі УГКЦ у просвітницькій роботі стала діяльність митрополита Андрея Шептицького, котрий гостро розумів необхідність освіти та мистецтва для розвою української ідеї, виховання нації.

Волинь початку ХХ ст. перебувала у певній культурно-мистецькій ізоляції через відсутність закладів вищої освіти, мистецьких шкіл, впливових вболіваючих постатей, нелояльності польського уряду щодо українського питання. Відсут-

ність вище наведених обставин не сформувала також необхідного прошарку людей, які б не тільки оцінили мистецькі твори українських художників, але й потребували їх. Талановиті вихідці Волині змушені були покидати рідний край у пошуках просвіти.

Тому повоєнний час, що настав по завершенню Другої світової війни, певною мірою для волинян став «ренесансом». Луцький державний учительський інститут був утворений у 1940 році, але повноцінно працювати заклад почав вже після війни. Зокрема, у 1951 р. його було перейменовано на Луцький державний педагогічний інститут, а через рік присвоєно славне ім'я Лесі Українки. В закладі з'явилися науковці, викладачі. Серед потужних, на той час, стала кафедра української філології, окремих колег якої у 1965 р. засудить радянська система.

Аналіз досліджень. У статті використано напрацювання вітчизняних фахівців з наступних галузей: мистецтвознавство (З. Навроцька, О. Сидор, Н. Братюк), філософія (С. Кримський, В. Личковах), літературознавство (І. Назарук). Окрему цінність становлять поетичні твори Костя Шишка, його «поезіємалярство». Із зарубіжних джерел використано теорію австрійського психолога В. Франкла, котра пояснює синдром «екзистенційного вакууму» у людей другої половини

XX ст. та інформацію польських веб-сайтів про історію та прояви неоекспресіонізму.

Мета статті полягає у виявленні особливостей формування осередку «неофіційного» мистецтва на Волині, зокрема, у м. Луцьку, у 1970-х – початку 90-х років XX ст.

Виклад основного матеріалу. Вагомою подією для волинського краю став переїзд у 1951 р. до Луцька випускника живописного факультету Одеського художньо-педагогічного інституту Петра Сензюка (1928-2007). Хмельничанин Сензюк також був вихованцем Київської художньої школи імені Т. Г. Шевченка. Отже, великий педагог володів багатством бачення, практик, досвіду, сформованими у різних художніх осередках України. А в Луцьку став творцем одного з них, бо відкрив світ мистецтва для таких талановитих волинян як Богдан Федорук, Кость Шишко, Сашко Валента, Микола Головань, Леонід Литвин, Олена Бурдаш тощо. Петро Костянтинівич виховав не одне покоління художників-волинян: його педагогічна діяльність тривала протягом 1952–1989 рр. Молодий педагог із завзяттям розпочинає у 50-х роках свою важливу роботу – вчить бачити світ, природу, колір. Улюблені жанри Сензюка – пейзажі, натюрморти, портрети, в яких відчувається сонячне світло і повітря. Такі імпресіоністичні та постімпресіоністичні захоплення, які були не дивні для вихованця одеської школи, стало можливим практикувати в системі соцреалізму завдяки справжній боротьбі художників «суворого стилю». Важливо, що митці цього повоєнного напрямку, реагуючи на лихоліття війни і запити зморених війною людей, звертались до художніх напрацювань 20-х – 30-х рр., протестуючи проти домінування сюжетів з щасливими будівниками комунізму. Прихильники «суворого стилю», котрими стали ряд знаних українських митців (І.-В. Задорожний, І. Григор'єв, Т. Яблонська та ін.), надають перевагу таким жанрам як портрет, пейзаж, натюрморт, а в результаті ревізії здобутків мистецької спадщини першої третини XX ст. відчувають невідворотну жагу практикувати прийоми, розроблені мистцями-модерністами як зарубіжними, так і вітчизняними. Звертаючись до пейзажу, такий мистець бачив не просто довкілля, але природу рідного краю, насичену історичними пам'ятками і подіями. Створюючи зображення про «непомпезну» працю людей, був змушений вивчити місцевий побут, традиційні види діяльності, пережиті гіркі історичні моменти, котрі не раз нівечили долі. Художники, котрі поділяли вподобання та методи «суворого стилю», прагнуть творчої свободи, застосування

новітніх прийомів та засобів вираження. Адже експресія стає маркером виображення, характеризує кожен осередок на європейському континенті. Причина – поствоєнна людина, травмована, із досвідом синдрому «екзистенційного вакууму» (В. Франкл). Як не дивно, але посилені експресіоністичні тенденції спостерігаються у тих митців, котрі або були дітьми під час війни, або ж народились по її завершенню, розквіт творчості їх припав як раз на 70-ті – 90-ті роки XX ст. Багато хто з них стали «незгідними», представниками «неофіційного» мистецтва, творча свобода яких стала причиною офіційного невизнання, цькування як представниками влади, так і колегами, і, що не приховаєш, нерозуміння для більшості городян, особливо такого ще мистецько непрозрівшого міста як тогочасний Луцьк. Тому й до нині спостерігається тенденція, коли мистці-волиняни, прагнучи самореалізації та визнання, стають частиною інших розвинутих художніх осередків, зокрема, Львова або Києва.

Саме таким галицько-волинським мистцем був Данило Довбошинський (1928–1945), Заслужений художник України, видатний вихованець і педагог Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва у 1953–1984 рр. Художній талант волинянина Довбошинського остаточно сформувався у колі унікальної львівської інтелігенції («школа Сельських») – Р. і М. Сельських, М. Федюка, Р. Турина, носіїв традицій європейського малярства модернізму та основоположників осередку опору не лише соцреалізму як методу, але й радянському тоталітаризму в цілому. Сельський та Бокшай були безпосередніми його наставниками під час навчання. Данило Довбошинський є відомим автором монотипій, пейзажів, портретів, побутових сцен, натюрмортів. Він – творець самотнього світу образів, що засвідчує наявність власної глибинної духовно-світоглядної системи. Характерною рисою його творчості є експресія, виражена за допомогою тонко продуманих методів. Адже експресіонізм українських митців 70-х – 80-х років, на відміну від зарубіжних колег, котрі формувалися і творили поза метанаративами, стосувався екзистенційних свобод, причім, не лише свобод існування особистості у соціумі, але духовного – *сакрального* – бачення світу.

Загальними ознаками європейського неоекспресіонізму, початки якого слід шукати у 60-х роках XX ст., є грубе, часто, як у німецьких (Neue Wilde) чи польських митців (Nowa Ekspresja), брутальне зображення предметів, людей. Художники використовували яскраві, насичені та яскраві кольори, щоб підкреслити важливість того чи іншого твору,

характерні для неоекспресіонізму, вони були дуже сміливими у створенні своїх робіт, а їхнім основним і очевидним натхненням були роботи Еміля Нольде, Георга Гросса або Едварда Мунка. Українські представники експресіонізму, зокрема 60-х – 80-х рр., не прагнули до спотворення як засобу вираження внутрішніх почувань, їх твори – це, радше, туга за ідеальним, в окремих випадках за сакральним. Власне тут слід нагадати про концепцію софійності як архетип української духовності, осмисленню якої присвячені роздуми вітчизняних філософів С. Кримського та В. Личковаха. Енергія софійності пронизує світ, «по-материнськи переводить Слово у Текст, небесне у земне, ейдоси в речі. Завдяки Софії, «енергейя» еманує в «єргон», відбувається рух від «ієрарха» до «ієрархії», світ і людина стають втіленням (у буквальному сенсі) творчого Духу. Тому реальні речі виступають як символи, знаки Божої Премудрості, а українська людина живе у софійному просторі та часі, в сакральному хронотопі, який наразі розгортається в Києві – столиці української землі, як і в інших «світових містах» (Личковах, 2014: 107). Такий «національний стиль думки» повною мірою відображався в українському мистецтві повсякчас, навіть за часів тоталітаризму. Європейський мистець, переживаючи синдром «екзистенційного вакууму», не тільки обирає експресійні методи творення, він, занурившись у внутрішні глибини, творить міфологему власних почувань, що однаково співзвучно міфопоетиці літературній, котра набуває розквіту з 50-х років минулого століття. Міфопоетика або ж неоміфологізм стає характерною рисою мистецтва другої половини ХХ ст., що характеризує образний прояв постмодернізму у західноєвропейському середовищі та вітчизняного «неофіційне мистецтво» у стані нонконформізму.

Творчість Данила Довбошинського яскравий зразок софійного неоекспресіонізму. Пейзажі, портрети, натюрморти мистця через практику художнього мислення-бачення засвідчують, що *сакральність* є засадничим принципом Буття світу, людини, їх взаємодії. В процесі виображення цієї міфологеми, мистець використовував ряд специфічних прийомів – площинну техніку письма, використання можливостей «сугестивного кольору» (тонкі співвідношення колориту не в полі зору майстра), густе письмо, рельєфне використання своєрідно замішаної фарби, відмова від лінійної перспективи, натомість, застосування перспективи сферичної (суміщення першого та другого планів). Завдяки останній високий та дальній горизонт наближаються, а спалах домінантного кольору переднього плану

акцентує його. Довбошинський надавав перевагу насиченим темним барвам (пурпуровим, темно-синім, темно-зеленим), в результаті чого роботам його притаманний присмерково-нічний колорит. У таких тонах вирішений один з вражаючих та пророчих творів Д. Довбошинського «Дзвін», виконаний у 1979 році. По силі емоційності він подібний до роботи норвезького художника-експресіоніста Е. Мунка «Крик» (1893–1910). Зображений, «Дзвін» звучить трагедіями минулого та прийдешнього.

Слід відзначити, що техніка монотипії, за допомогою якої майстер створив ряд шедеврів – «Норвезькі рибалки» (1970), «Леся Українка» (1978), «Пісня Чорногори» (1980), «Слов'янський Перун» (?), теж стала принагідним прийомом, в дусі неоекспресіонізму, у виображенні міфологем внутрішнього світу. Роботи у техніці монотипії виконуються через процес притискання нанесеного на певну поверхню малюнка, або ж шляхом суцільного нанесення фарби на поверхню, щоб на цій основі, усуваючи фарбу, створити від'ємне зображення. Монотипія, отже, має ефекти спонтанності і випадковості.

Творча біографія волинянина Д. Довбошинського, котрий у 1984 р. повертається на Волинь для творчої роботи, – це історія реалізованого таланту, котра, однак, потребує мистецтвознавчих досліджень. Для обдарованого лучанина Богдана Федорука (1943–2017) доля приготувала гіркі випробування та забуття. Найяскравішою сторінкою його біографії стало навчання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва, куди він вступив у 1962 р. Його наставниками були відомі художники України: Д. Довбошинський, В. Монастирський, Л. Кривач, М. Ткаченко, а дипломний проєкт Федорук виконував під керівництвом Р. Сельського, котрий привив йому насагу до вільного сучасного мистецтва. Завершуючи факультет художнього скла, Б. Федорук виконав блискучу дипломну роботу. Сельський зазначив, що Луцьк, до якого Федорук повернувся у 1968 р., отримує майстра монументального мистецтва з величезним потенціалом. Вплив улюбленого вчителя досить сильно проглядається у станкових роботах Федорука. Як зазначають фахівці, пейзажі та натюрморти лучанина інколи виглядають «зримим діалогом художника із цим класиком українського малярства» (Навроцька, 2012: 13). Така прив'язаність Богдана до Р. Сельського пояснюється, швидше за все, втратою батька на передодні народження у 1942 р. Цей факт біографії пояснює причину важкого переживання мистцем усіх перепитій долі, що призвело до розчарувань у

творчості вже у 80-х роках ХХ ст. Мистця вразило знищення ряду важливих його творів, зокрема, в процесі реконструкції готелю «Україна» (м. Луцьк) вже в наш час. Станкові полотна у великій кількості опинились у приватних колекціях. Окремі твори Федорука, як і ряду інших мистців «неофіційного» мистецтва, осіли за кордоном. Тільки декілька полотен з колекції Волинського краєзнавчого музею (ВКМ) можуть засвідчити пошуки майстра, продемонструвати його непересічність, виплекану високим естетичним смаком.

Богдан Федорук практикував в галузі монументального мистецтва, станкового живопису, авторської графіки. У 1968 році в статусі професійного художника-монументаліста він влаштовується на роботу до художньо-виробничих майстерень Художнього фонду УРСР. Як відомо в цей період радянська влада виділяла великі кошти на монументальні оздоблення будівель міст СРСР. Таким чином, монументальні художні об'єкти до яких причетний Федорук знаходились не тільки в Україні та районних містечках Волині (монументальний рельєф «Лісова пісня»; панно в техніці сграфіто «Поліський край», 1975 р. для готелю «Україна» в Луцьку; об'ємний вітражний комплекс на теми життя і праці українського народу для цього ж об'єкта, 1976–1977 рр.; вітраж для обласної бібліотеки для юнацтва в Луцьку, 1976 р.; вітраж для краєзнавчого музею в м. Рожиці, 1977 р.; вітраж для Будинку техніки в Луцьку, 1978 р. тощо), але й у Білорусі (вітраж для килимового комбінату в м. Бресті, 1975 р.), Росії (оформлення монументальних будівель у м. Еліста, Калмикія, 70-ті рр.).

У творах монументального мистецтва Б. Федорук переосмислював класичну спадщину, використовуючи прийоми західноєвропейського мистецтва. Привносив власні інтерпретації, адже відомо, що молодий мистець багато читав, цікавився сучасним мистецтвом, самостійно розробляв креслення технічного обладнання для вітражної справи. На жаль, більшість монументальних робіт була знищена після розпаду радянської імперії. Богдана Федорука не зустріти нині у сучасних списках відомих українських майстрів-монументалістів ХХ ст. В цілому, своєрідність творчості Богдана Федорука ввібрала в себе не тільки традиції львівської школи, яка беззаперечно стала визначальною, але й досвід першого вчителя П. Сензюка, який вмів розвивав талант індивідуального художнього мислення своїх учнів.

У створенні особливої атмосфери «неофіційне» мистецтва Луцька вагома роль належала таким волинянам як поет, фольклорист, перекладач (з іспанської, польської, російської мов), худож-

ник Кость Шишко (1940–2002) та живописець Олександр (Саша) Валента (1944–1997). Потоваришували вони у художній студії Сензюка. Обидвоє талановиті, співзвучні, непримиренні щодо зазіхань на творчу свободу. Кость вважав Сашка художником від Бога, він згадував товариша у своїх поезіях – «У запорт'єрене бездум'я душ, / в спітнілу сить вдоволеного тіла, / мов лоскітливий прохолодний душ, / Валентина б «Зима» лиш мерехтіла...» (Шишко, 2001: 63). Поезія Шишка наповнює простір Сашкових картин.

Костю Шишко довелося пережити арешт у 1965 р., адже як свідок і співучасник проходив у справі Луцького процесу над політв'язнями В. Морозом та Д. Іващенко, викладачами педінституту. Це наклало негативний відбиток на подальше особисте і професійне життя поета-філософа. «Таке життя, така поезія не приносить її авторові ні гроша, але вона очищає людські душі, рятує світ» (Шишко, 2001: 7). Слід зауважити, що Д. Іващенко керував місцевим центром шістдесятництва (1963–1964), Клубом поетичного слова, на зразок київського Клубу творчої молоді (виник у 1960 р.) чи львівського «Проліску» (виник наприкінці 1962 р.). Українські шістдесятники плакали серед молоді ідеал людини справедливої, доброї, з почуттям відповідальності за Всесвіт. Саме таким мав бути творець майбутнього. Кость був не лише талановитим поетом, але й створив доробок друкованої та авторської графіки, що в значній мірі зберігається у фондах ВКМ та зібраннях колекціонерів. Практикував живопис, зокрема, у 2018 році до фондів ВКМ було передане живописне полотно його авторства, написане на початку 70-х років. Це зображення краєвиду луцького парку – канал з вербами та кущем калини (олія, мішковина). Зберігся його автопортрет із доскональними колористичним та композиційним рішеннями.

Фахівці-літератори зазначають, що творчість волинського поета пов'язана з бароковою традицією. І це стосується не лише поезики з химерними метафорами, сполученнями низького і високого, декоративністю, але й особливої форми подачі. Літературознавці вказують, що українська зорова література склалась як окремий поетичний жанр саме у XVI–XVIII ст. Шишко візуалізує свою поезію, створюючи паліндроми, акровірші, вірші-писанки. «Сам Кость Шишко скромно називав їх «формалістичними вправами» під враженнями від творів В. Брюсова, Аполінера, античних поетів олександрійської школи» (Рожій, 2019). Зокрема, знаючи, що його друг Сашко любить «риб'ячу» тему, Кость у книзі відгуків відвідувачів зробив запис, котрий графічно нагадував рибу. Знавці, що

розглядали його, були вражені естетичним смаком, майстерністю, композиційною стрункністю та довершеністю форми.

Досліджуючи літературну спадщину, І. Назарук відзначає, що «не менш яскравими в загальній стильовій палітрі Костя Шишка постають і елементи експресіонізму. Суб'єктивне ставлення митця до світу, постає емоційним і досить напруженим» (Назарук, 2021: 141). Події, які він описує у своїх віршах, часто перебільшені, максимально насичені емоціями. Таким є вірш «Візія», де змальована страшна картина загибелі людства, що відсилає до згаданого «Дзвону» Довбошинського, створеного приблизно в один час.

Слід нагадати, що у сфері віршованої графіки практикував футуриста М. Семенко у 1920-х рр. Таку поетичну техніку означено як «поезюмалярство». Отже, ревізія художніх досягнень першої третини ХХ ст., дала свій результат. Одним з найбільших досягнень Шишка є вірші-писанки, створені ним у 1970–1971 рр. Цей здобуток літературознавці називають цілком новим жанром. Це був сміливий жест на той час, адже радянська система не дозволяла звертатись до релігійних та національних традицій. «Митець розміщував слова в накресленому олівцем контурі і фломастерами орнаментував, виділяючи при цьому деякі слова або ж частини слів, що сприяло зосередженню уваги та надавало додаткового забарвлення головній темі. Тексти малювалися також і різними шрифтами, аби не порушувалась форма яйця, а колір слів чи певних літер робив їх подібними до великодних писанок. Звісно, у друкованому варіанті такі мальовані вірші частково втрачають овальну форму й забарвлення» (Назарук, 2021: 178). В структурі багатьох текстів можна розглядити елементи ромба, трикутника та інших фігур, характерних для традиційного писанкарства, котрі для мистця були зображеннями-символами. Адже він як фольклорист гарно знав міфологію, про що свідчать власні твори, а також відповідні образи у роботах Сашка Валенти. Серед рукописів поета є писанки, котрі доповнені авторським графічним малюнком – «причому текст розташовується як усередині, слугуючи орнаментом («Дід дививсь»), так і поруч зображення («Озер глибін»)» (Назарук, 2021: 179). Кость малював словами, що робить причетним його до неоекспресіонізму. «Малював» він не лише писанки, а й рибу, рака, яблуко, метелика.

Сашко Валента у 1995 р. створює цикл оригінальних за авторською технікою та образним рішенням робіт «Писанки» (картон, темпера), явно надихнувшись поезюмалярством свого това-

риша. У всесвіті Валентових писанок зображено гармонійний, наповнений софійністю світ. Стилізовані калинові дерева, як символ України, з'єднують Небо й Землю. Плавні лінії кольорових смуг власне й виображують ці вселенські гармонійні ритми. Адже природа завжди була для рано осиротілого Сашка матір'ю, порадиником, а згодом і натхненням. «Митець культивує ознаки, притаманні волинському народному мистецтву: фронтальність, площинність, лінійність, заокругленість ліній, видовженість форм, геометричну декоративність, гарячу палітру, ритмічне розташування елементів, роздільні форми і кольори тощо» (Берлач, Лесик-Бондарук: 155). Цикл «Писанки» належить до завершального етапу творчості Валенти, але саме на 90-ті роки припадає злет його майстерності, котрий розпочався у 80-х рр. В останній рік життя – 1995, художник став лауреатом обласної мистецької премії імені Йова Кондзелевича.

Валента особливий і тим, що був самоук (автодидакт). Вихованець інтернату тільки в 17 років почав навчатися в студії при Луцькій дитячій художній школі. Був надзвичайно наполегливий у навчанні, опановуючи живопис самотужки. Незалежний у художніх вподобаннях і, звичайно, не реагував на вимоги представників влади. Улюблені жанри Сашка – пейзажі, натюрморти. Пейзажі любив малювати з фотографії, використовуючи найчастіше картон. Вміло перетворюючи сфотографований при сонячному світлі пейзаж на вечірню оповідь. Місто стає частим персонажем його робіт у 60-х – 70-х рр. («На зупинці», 1961; «Вечірній Луцьк», 1968; «Вечірнє місто», 1973). Вечірнє місто присмеркове, часто під дощем, у полисках ліхтарів. У вологій нічній атмосфері видніються постаті будинків, дерев. Люди у ньому випадкові перехожі. Любив писати силуети монастирів і храмів у морозний засніжений вечір («Зима», 1966). Міські пейзажі Валенти – поезія самотності. Іншу енергетику мають натюрморти з квітами, овочами, рибою – яскраві, пульсуючі, сповнені життя (натюрморти з соняхами, 1967; маками, 1970; оселедцями, 1967; рибою Варнад, 1971 тощо). Роботи цього періоду демонструють Сашкове захоплення імпресіонізмом та постімпресіоністичними течіями французького мистецтва, зокрема пуантелізмом. Можна сказати, що його технічні пошуки пов'язані з «еволюцією» крапки. У роботах 90-х рр. крапку змінює «акуратна пляма», інколи з'являється контур, або ж митець працює майже заливками.

Сашко у спогадах друзів, колег, сестри неодмінно постає як людина з відкритим ранимим серцем, або ж людина щедрого серця. Колеги,

котрі близько знали Сашка, відзначають його чутливість до кольорів, відчуття гармонії фарб. «Колір у його полотнах то м'який, нічний («Скирти», «На оранці»), то зривається яскравим спалахом жовтого («Соняшники»), червоного («Червоний пейзаж», «Літо», «Літній краєвид»). Особливо часто вживаний ним синій у найрізноманітніших його варіаціях («Моя вулиця», «Вечірня вулиця», «Вечірнє місто»» (Зозуля, 2021). На жаль, у художніх фондах Луцька зберіглося дуже мало його робіт. Художник часто дарував роботи, або ж продавав за безцінь, тому його доробок слід шукати у приватних зарубіжних і вітчизняних колекціях. Є інформація, що майстром було створено більше тисячі картин.

Висновок. Можна констатувати, що формування мистецького осередку на Волині розпочалось пізно, не дивлячись на багату давню історію краю. Після приєднання до радянської України відбулись важливі процеси поширення освіти. Характерною тенденцією залишався виїзд талановитої молоді краю до міст, котрі були знайомі як мистецькі освітні центри, де була традиція шанування та розуміння художньої справи. У найчасті-

ших випадках це був Львів, художні традиції якого засвоїло та розвинуло багато талановитих волинян. У 60-х роках ряд обставин (педагогічна та художня діяльність П. Сензюка, просвітницька робота місцевих шістдесятників) вплинуло на формування осередку «неофіційного» мистецтва у Луцьку, котрий хоч і існував у неформальному вигляді, але, через творчість вільнолюбних мистців, виявив свою самобутність, засновану на переказах, фольклорі волинського краю. Досягнення волинського мистецького осередку «незгідних» – невід'ємна частина українського художнього життя, заснованого на оригінальних архетипах-традиціях художнього мислення, зокрема, відчутті софійності світу. Різні долі спіткали волинських мистців 70-х – початку 90-х років ХХ ст., здебільшого сумного характеру, адже більшість їх імен не відомі для широкого кола поціновувачів. У їх творчості відчутним є використання експресивних методів, індивідуально застосованих у вигляді авторських технік, засобів виконання, котрі найкраще виображували міфологеми власних переживань, збурених синдромом «екзистенційного вакууму».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Братюк Н. Експресіонізм як прояв індивідуальності у творчості Д. Довбошинського, В. Патики, І. Завадовського у Львівському мистецькому середовищі 1970-х років. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36, т. 1. С. 23-43.
2. Берлач О. П., Лесик-Бондарук О. О. Самобутність мистецького пошуку волинського художника Олександра Валенти. *Вісник ХДАДМ. Образотворче мистецтво*. 2022. № 1. С. 153-160.
3. Зозуля С. Пам'ять про митця: маестро «Валентіні» з рідної Волині. 2021. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/pamiat-pro-myttisia-maestro-valyentini-z-ridnoyi-volyni/> (Дата звернення 27.04.2024).
4. Кость Шишко. Пісня дощу: Вибране з неопублікованого: Поезії / упорядник А. Якубюк. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2001. 256 с.
5. Личковах В. А. Софіологія Сергія Кримського на тлі української філософії етнокультури. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2014. Вип. 7. С. 106-110.
6. Навроцька З. 65 років від дня народження Б. О. Федорука (1943) – українського художника-монументаліста. Календар знаменних і пам'ятних дат Волині на 2013 рік. Луцьк : Твердиня, 2012. С. 12-14.
7. Навроцька З. Життя та творчість волинського художника-монументаліста Богдана Федорука. URL: <https://msumk.com/z-navrotska-zhyttya-ta-tvorchist-volynskogo-hudozhnyka-monumentalista-bogdana-fedoruka> (Дата звернення: 27.04.2024).
8. Назарук І. В. Творчість Костя Шишка: діапазон художнього пошуку: дис. ... к. філологічних наук: 10.01.01 / Волинський нац. ун-т імені Лесі Українки. Луцьк. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2021. 294 с.
9. Рожій О. Новаторські форми та вірші у «шкаралупах»: 79 років із дня народження відомого поета з Турійщини. 2019. URL: <https://turiysk.rayon.in.ua/news/70822-novatorski-formi-ta-virshi-u-shkaralupah-78-rokiv-iz-dnia-parozhennia-vidomogo-poeta-z-turiishchini> (Дата звернення: 26.04.2024).
10. Co to jest neoekspresjonizm? URL: <https://onebid.pl/article/co-to-jest-neoekspresjonizm> (Дата звернення: 26.04.2024).

REFERENCES

1. Bratiuk N. (2021) Ekspresionizm yak proiav indyvidualnosti u tvorchosti D. Dovboshynskoho, V. Patyka, I. Zavadovskoho u Lvivskomu mystetskomu sere dovyyshchi 1970 kh rokiv. [Expressionism as a Manifestation of Individuality in the Works of D. Dovboshynskiy, V. Patyk, and I. Zavadovskiy in the Lviv Artistic Environment of the 1970s] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. - Current issues in the humanities, 36. T. 1. 23-43. [in Ukrainian].
2. Berlach O., Lesyk-Bondaruk O. (2022) Samobutnist mystetskoho poshuku volynskoho khudozhnyka Oleksandra Valenty. [Samobutnist of the mysterious poshuku of the Volyn khudozhnyk Oleksandra Valenty] Visnyk KhDADM. Obrazotvorche mystetstvo. - Bulletin of the KhDAIA. Fine arts. №1. 153-160. [in Ukrainian].

3. Zozulia S. (2021) Pamiat pro myttsia: maestro «Valientini» z ridnoi Volyni. [In memory of the artist: the maestro of «Valentini» from his native Volyn]. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/pamiat-pro-myttisia-maestro-valyentini-z-ridnoyi-volyni/> [in Ukrainian].
4. Kost Shyshko (2001) Pisnia doshchu: Vybrane z neopublikovanoho: Poezii / uporiadnyk A. Yakubiuk. [The Song of the Rain: Selected from the unpublished: Poems / compiled by A. Yakubiuk]. Lutsk. 256 p. [in Ukrainian].
5. Lychkovakh V. (2014) Sofiolohiia Serhii Krymskoho na tli ukrayinskoï filosofii etnokultury. [Sophiology of Serhiy Krymsky against the background of Ukrainian philosophy of ethnoculture]. *Filosofiiia i politolohiia v konteksti suchasnoi kultury*. - Philosophy and political science in the context of modern culture, 7. 106-110. [in Ukrainian].
6. Navrotska Z. (2012) 65 rokiv vid dnia narodzhennia B. O. Fedoruka (1943) – ukrainskoho khudozhnyka monumentalista. [65 years since the birth of B. O. Fedoruk (1943) – ukrainian monumentalist artist] *Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat Volyni na 2013 rik*. - Calendar of significant and memorable dates of Volyn in 2013. Lutsk. 12-14. [in Ukrainian].
7. Navrotska Z. Zhyttia ta tvorchist volynskoho khudozhnyka-monumentalista Bohdana Fedoruka. [Life and work of Volyn monumentalist Bohdan Fedoruk]. URL: <https://msumk.com/z-navrotska-zhyttia-ta-tvorchist-volynskogo-hudozhnyka-monumentalista-bogdana-fedoruka> [in Ukrainian].
8. Nazaruk I. (2021) Tvorchist Kostia Shyshka: diapazon khudozhnogo poshuku. [Creativity of Kostia Shyshko: the range of artistic search]. PhD diss. Lutsk : VNU. Kyiv : KNU. [in Ukrainian].
9. Rozhii O. (2019) Novatorski formy ta virshi u «shkaralupakh»: 79 rokiv iz dnia narodzhennia vidomoho poeta z Turiishchyny. [Innovative forms and poems in “shells”: 79 years since the birth of the famous poet from Turia region]. Retrieved from : <https://turiysk.rayon.in.ua/news/70822-novatorski-formi-ta-virshi-u-shkaralupah-78-rokiv-iz-dnia-narodzhennia-vidomogo-poeta-z-turiishchini> [in Ukrainian].
10. Co to jest neoekspresjonizm? [What is neo-expressionism?] URL: <https://onebid.pl ›article›co-to-jest-neoekspresjonizm> [in Polish].