

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 75.71:161.2

БЕРЕГОВСЬКА Христина

НАЦІОНАЛЬНЕ САМОВИЗНАЧЕННЯ У ТВОРЧОСТІ В. КУРИЛИКА:
КОНОТАЦІЇ НОНКОНФОРМІЗМУ

У статті розглянуто проблему національного самовизначення (ідентичності) у творчості канадського художника, українського походження, внука буковинських іммігрантів-піонерів Василя Курилика (1927-1977 рр.). Відтак проаналізовано особистісне національне самовизначення художника у канадському соціумі та зокрема в українській громаді. Також охарактеризовано поняття нонконформізму, як готовність художника відстоювати особисту інтелектуально-духовну і глибоко національну позицію, просякнуту філософією релігії та сутністю буття всупереч позиції більшості у полікультурному канадському середовищі. На основі аналізу малярських творів доведено вплив нонконформістських ідей на тематично-концептуальну канву його мистецтва.

Ключові слова: нонконформізм; національний; самовизначення; творчість; Курилик; канадський; середовище.

DOI: 10.18372/2520-6818.39.13727

Вступ. Василь Курилик (1927-1977 рр.) — відомий канадський художник, українського походження, онук буковинських іммігрантів-піонерів, які в 1896 році вперше приїхали до канадських прерій. Художник активно звертався у малярстві до теми національного самовизначення — ідентичності. Він створив цілі серії картин («живописні пам'ятники»), присвячені першим іммігрантам до Канади: «Українські піонери» (1971), «Євреї в Канаді» (1975), «Поляки в Канаді» (1977), «Французи-Канадці» (1976), «Ірландські поселенці в Канаді» (1977), закодувавши національну ментальність кожного народу як універсальний феномен нації. Тут автор демонструє невідворотність історичних обставин та шляхи адаптації в канадських преріях іммігрантів різних національностей. У цих серіях художник «живописно» проаналізував тему національної ідентичності, кожної іммігрантської групи, виділяючи в ній релігійну, соціальну та професійну складову. Через серії творів перших різнонаціональних канадських іммігрантів, Курилика вважали універсальним канадським малярем, який відтворив епізоди з канадського піонерського життя, крізь призму власних переживань та завдяки емпіричним знанням й цілому корпусу спогадів з юності та прерійного дитинства.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема ідентичності є однією з центральних в сучасній соціології та мистецтвознавстві, про що свідчать дослідження провідних західних теоретиків — Е. Гідденса, Ю. Габермаса, Г. Уайта, Л. Тискей, тощо. Сьогодні маємо нестачу теоретичних та емпіричних напрацювань, які б розкривали зміст національної ідентичності з мистецтвознавчої перспективи.

До теми ідентичності в творчості Курилика зверталися такі дослідники як Рамзей Кук та Джоан Морей, Патрисія Морлі. Дослідник Кук у своїй публікації «William Kurelek: a prairie boy's visions» (Cook, 1980) виводить передумови створення художником живописних серій, які віддзеркалюють проблему національної та етнічної ідентичності різних народів першої іммігрантів Канади, акцентуючи на першоджерелі творчої інспірації Василя Курилика — його власне українське походження. Патрисія Морлі зробила колосальне дослідження біографічного жанру «Kurelek: a biography» (Morley, 1986) про життя і творчість канадського художника, в якому особливе місце відвела питанню особистісного та національного самовизначення у мистецтві Курилика, підкреслюючи його постійний зв'язок з родиною, громадою та Богом. Важливим і непомилним джерелом для дослідників є автобіографія Василя Курилика «Someone with me» (1973), в якій зібрані конкретні фактологічні авторські свідчення життя і творчості.

Постановка проблеми. Питання національного самовизначення під впливом особистісних почуттів нонконформізму, як незгоди і протиріччя з пануючими родинними і суспільними тенденціями не порушувалися у контексті дослідження творчості Василя Курилика. В мистецтвознавчому дискурсі про мистецтво канадського художника важливо збагнути різноманітні шляхи впливів на «поняття» національного самовизначення, яке автор демонструє у своїй творчості зображаючи різнонаціональні іммігрантські групи у багатокультурному середовищі Канади. Власне у його творах яскраво прослід-

ковується неоднорідність, відтак певна типологія такої національної приналежності тої чи іншої особи чи цілої групи, підпорядкованої соціальним, релігійним чи класовим нормам.

В сучасних дискурсах ідентичності постають два питання: «хто ми такі» і «хто я такий». У цьому сенсі йдеться про питання ідентичності не тільки як психологічної єдності особистості — такої як еґо-ідентичність (згідно з Еріксоном та його послідовниками) (Бистрицький, Пролесев, 2018), а радше ідентичності як колективної єдності належності «нас» до певної етно-чи національної культури, де входить в дію боротьба за самореалізацію та визнання. Прикладом цього є твір «Після церкви протягом Індіанського літа», 1976 р. (Kurelek, 1985), де автор зображає велику родину менонітів, які за обіднім столом після недільної Літургії насолоджуються останніми теплими днями. Тут художник в деталях передав побут скромної родини менонітів: хату, характерний гужовий транспорт, народний одяг та головні убори, через які чітко стає зрозумілою соціальна та релігійна приналежність та традиції даної французької родини.

Поняття національного самовизначення корелювалося у творчості Курилика двома маркувальними означеннями — етнічна та культурна свобода, яка дає можливості збереження етнічної самобутності, духовного менталітету, звичаїв та традицій. Автор у своїх творах показував процес національно-культурної автономії, етнічних груп у Канаді, які отримали можливість для збереження власної етно-культурної специфіки: користуватися своєю мовою («Навчання читанки», 1967); створювати асоціації і товариства («Зустріч асоціації українських жінок», 1967); використовувати національну символіку («Любіть один одного брати мої», 1961); святкувати національні свята («Польське Різдво в Квебеку», 1976); комунікувати з представниками інших етнічних груп («Культурний обмін», 1966); вивчати звичаї і традиції («Єврейське весілля в Калгарі», 1975); сповідувати свою релігію («Українська православна церква на Великдень», 1963).

Аналізуючи твори Курилика на іммігрантську тематику, ми провели типологію національної ідентичності відповідно до етнічних груп (українці, євреї, ірландці, французи та поляки), історії життя яких автор увіковічнив на полотнах, намагаючись підкреслити національну автентичність та унікальність традицій.

Серії «Українські жінки-іммігрантки», 1967 та «Український іммігрант», 1971 стали символами всіх українських іммігрантів у Канаді, які демонструють присутність української ідентичності на всіх етапах інтеграції у інтернаціональних простір. Загалом в українських творах автор

піднімав питання, релігійної традиції, прерійних обов'язків, народних святкувань, вихованню, етнічному побуту та дружбі, демонструючи скрізь національну приналежність. У єврейській тематиці «Євреї в Канаді», 1975 з якими художник з 1960 року і до кінця життя дуже тісно приятелював і співпрацював, зобразив ретроспективну стрічку, послідовно розгортаючи історії від першого прибуття євреїв на прерії до щасливого єврейського весілля. Художник проілюстрував найважливіші соціально-релігійні точки ортодоксальних громад в різних містах Канади, особливо фокусуючись на релігійному кліматі та єврейських традиціях («Школа у Вінніпегу», «Святкування Шабашу в Едмонтоні», «Домашнє господарство в Монреалі» (Kurelek, Arnold, 1976, с. 27). На відмінно від широко-географічного єврейського спектру, французів Курилик зобразив дуже локально у провінції Квебек, Charlevoix Country. Героями його картин стали селяни невтомної праці: ковалі, пекарі, фермери (Morley, 1986, с. 265), як «найнадійніші» носії французьких традицій, мови, звичаїв, відтак французької ідентичності. Зображаючи тему національної самовизначеності у ірландських творах, він підкреслював нарративні тенденції, пов'язані з фольклором та історією, разом з тим вони не сприймалися як цитування пасивної романтизованої селянської позиції, ірландського «розбійництва» чи фанатичного католицизму. Для художника, внука піонерів-іммігрантів важливо було провести певну «соціометрію» персонажів — героїв різних національностей у своєму мистецтві. Визначаючи при цьому певний «статус» індивіда, окреслюючи його формальну (фермер, політик, священник) і неформальну (ворог, лідер, симпатик) роль у тій чи іншій соціально-етнічній групі. З особливою прецизійністю в польських сюжетах чи це на тему дитинства, релігійних традицій чи фермерських обов'язків автор позначав цілісно-орієнтаційну єдність цього етносу із змістовим психологічним нарративом, який демонструє цілий спектр міжкультурних контактів та соціальних трансформацій.

Курилик у своєму мистецтві виробив власну систему координат, що характеризується переосмисленням національних цінностей та пошуком шляхів самоідентифікації. Його пошуки нових форм художнього вираження, засвоєння і осмислення світових тенденцій перепліталися з потребою національної самоідентифікації, застосування символів, кодів власної історичної та зображувальної традицій в контексті української культури.

Ідентичність Курилик демонстрував також через систему образів і символів, як стійких, строго диференційованих за змістом уявлень, які викликають постійне коло асоціацій в певній

усвідомленій «релігійно-концептуальній» авторській системі. Курилікова палітра символів — це універсальна естетична категорія, що розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу, з одного боку знаку, з іншого — алегорії. Приклад цьому є твір «Артефакти перших піонерів», 1970, де автор в манері *Trompe-l'oeil* (натуралістичне відтворення предмету) зобразив три знаряддя праці, які своєю фігуративністю наштовхують нас на семантичну алузію «сакральних» знарядь катувань Ісуса Христа (цвях, вістря та дріт, який нагадує або німб, або терновий вінок). В цьому творі кожен об'єкт-символ характеризується тим, що зміст і цінність його виражається багатозначністю і водночас міцним стрижнем релігійної самовизначеності.

В контексті вивчення предмету національно-го самовизначення у творчості В. Куриліка, ми підняли питання Курилікового нонконформізму, як готовності художника відстоювати особисту національну позицію всупереч позиції більшості у полікультурному канадському середовищі. Слід підкреслити суттєву авторську «відірваність» від загального соціо-культурного канадського середовища, якому були притаманні (як і загалом світовому мистецтву першої половини ХХ ст.) такі особливості як: художньо-світоглядна еклектика, есхатологічна тональність, одночасне посилення відцентрових і доцентрових сил між різними сферами духовної діяльності чи відтворення невротичних станів засобами мистецтва (Ткаченко, 2010).

Нон-конформістичні риси поведінки Куриліка виникли як симптом на низку заборон особистісного-творчєв'язу, відтак у метафорично-символічній формі автор зобразив це у низці творів, зокрема яскравим прикладом є «Про-Лабіринт», 1953, де мистець показує себе з обличчям із зашитими очима, вустами та вухами, замкнений у круглій кімнаті із десятками замурованих дверей, біжить по колу намагаючись вибратись. Важливими елементами композиції є годинник із стрілкою на позначці чотири та порожнє крісло, а ще сотня слідів на підлозі протоптаних загубленим художником. Цей твір став протестом проти численних жорстоких батькових знущань, який постійно у дитинстві називав його не інакше як «глухий, німий і сліпий», навстіж відкидаючи бажання сина стати художником, що породило суттєвий комплекс деперсоналізації (Morley, 1984).

Звідси поняття нонконформізму розуміємо як особистісне протистояння Куриліка проти батькових і родинних вимог (вибір професії), а також проти прийняття аморальних соціальних норм поведінки, зокрема в мексиканському середовищі початку 1950-х років, в яких перебував мистець. Прагнення доказати і відстояти

свою особистісну позицію пробирало в багатьох живописних сюжетах, особливо на тему особистісної та національної ідентичності, де обов'язково присутнім буде символічний наратив або метафоричний контекст.

Особливе загострення почуттів нонконформізму зустрічаємо у творах на соціальну тематику: серія робіт «Проти абортів (ілюстрація однойменної новели «The chicken man» Глорії Фролік, яка була змушена на вимогу художника змінити текст новели, фокусууючись на засудженні абортів у сучасному світі (Morley, 1986, 278)», 1976, «Спокуси людини в пустелі», 1975, «Racem in Terris», 1970-ті, «Палаючий опік», 1967. В творах художник завжди намагався відтворити певну закодовану інформацію про життя спільноти, маючи на увазі соціально значущу інформацію, виражену у той чи інший спосіб — вербальний або невербальний — предметний, закодовуючи інформацію у речах, створених людиною для людини. Тут спливає низка споріднених понять, таких, як опредмечування — «кодування» соціально значущої інформації у «предметне тіло» твору. Візьмемо серію із 12 робіт «Спокуси людини в пустелі», де Курилик кожен твір присвячує окремій людській звабі-спокусі-гріху, які стають руйнівними поведінковими рамками для сучасної людини. Всі дванадцять творів побудовані за однаковою композиційно-площинною схемою, яка передбачає буквальний поділ полотна на дві частини: неба і пустелі. Кожен твір виконаний в іншому емоційному символічному колориті, який працює на підсилення драматичності і трагічності сюжету. В кожному творі художник «кодує» змістовий наратив центральних об'єктів певними символічними і навіть релігійними навантаженням, як зображення білого голуба (у творів під назвою «Інстинкт вбивати»), черепа («Ризиковане водіння»), кошика з гнилими яблуками посеред якого опинилося одне свіже («Погана компанія»).

Твір «Сучасні міжрасові контакти», 1965 виконаний в притаманній для художника манері *Trompe-l'oeil*, складається з вертикальних двох сепаративних частин зеленого та червоного кольору тла, на якому в сепії зображені сюжети присвячені «расистським» темам: катувань, війни чи вигнання. Кожен сюжет підсилений авторськими підписами та короткими цитатами з Біблії і зображений у вигляді куснів старих фотографій, пришпилених кольоровими скріпками. Такий колажний монтаж зображень, ми часто зустрічаємо у його малярських роботах. Основний посыл твору — це відмова дотримуватися пануючої думки, відстоювання власного погляду на світ, засуджуючи антиморальні вчинки з незгодою приймати існуючий порядок речей у суспільстві.

Частий поведінковий негативізм (нонконформізм як критичне не сприйняття норм) Курилика був пов'язаний з тим, що він опиняється на стадії входження в певну соціальну групу (початкова школа, університет, мексиканське середовище), коли первинним особистісним завданням для нього виступає завдання «бути самим собою і здаватися не таким, як усі». Прикладом такого самовизначення особи в групі є твір «Заміська церква», 1975 де автор зображає себе у ролі героя із притчі Нового Завіту невіруючого та боязливого Хоми, який забрався на дерево і з острахом обсервує навколишню дійсність, не маючи сміливості стати її учасником. Середовище художник наповнює натовпом людей (сучасників) які прямують до католицької (про це свідчить характерна стилістика архітектури) церкви посеред яких зустрічаємо постать Ісуса, який природно розмовляє зі своєю паствою. Ісус повернений обличчям до дерева на якому причаївся зацікавлений невіруючий. Для Курилика важливо було показати цей сенситивний безмовний діалог між всюдисущим Спасителем і «загубленою» людиною. Слід відзначити образ голої безлистої зимової яблуні, що рясніє червоними плодами. Образ безлистого дерева в кроні якого заплуталася людина, ми часто будемо зустрічати у його творах. Наприклад «Атеїст», 1963, чи «Пікнік», 1966. У першому творі автор семантично посеред прерійної канадської «пустелі» зображає одинокі висохле дерево, на якому за кінець найвищої гілки однією рукою тримається атеїст, за мить зірватись додолу. В образі атеїста художник зображає себе, як приклад сили і навернення для мільйонів невіруючих. Незважаючи на десятирічні протистояння і відштовхування Бога, все ж таки він знайшов сміливість втриматися на символічній «кроні духовного життя». Релігійний підтекст, як продовження до цього твору знаходимо в картині «Пікнік», 1966, де вже на зазеленілому дереві посеред гурту українських іммігрантів-фермерів у святковий день, бачимо зі спини образ хлопця, як з притчі про допитливого Закхея, який не може наважитися вступити в соціальний простір.

Риси нонконформізму, як свідому форму не поступливості людини поділяти думку більшості стратифікаційної групи, що спричинило до конфлікту, зустрічаємо у поведінці та творчих підходах Курилика у створенні серії «Ірландці в Канаді», 1976. Тут художник хотів покати ірландський фанатичний католицизм разом із проблемою ірландської злочинності, «громадської бешкетності» та алкоголізму. Керуючись власним глибоко-релігійними переконаннями, навіть на прохання власної дружини-ірландського походження не бути таким строгим у виборі сюжетів і наповненні критичними змістами, він був непоступливим. Тут нонконформізм художника можна розглядати як форму соціальної творчості,

де морально-психологічні протистояння перетворені на творчий акт, в якому кожен спосіб підкорення породжує відповідний метод протидії, за допомогою якого індивід, що зазнає владного тиску, може йому протистояти (Тургенева, 2006).

Курилик все життя боявся стерти власної індивідуальності, стандартності, маніпуляцій, консерватизму, де індивід перестає бути самим собою. Він відмовлявся засвоювати тип особистості, запропонований йому в якості загальноприйнятого зразка, і стати таким, як всі інші, таким, яким його хочуть бачити. Художник боявся нівеляції відмінностей між власним Я і навколишнім світом, а разом з тим усвідомлений страх перед самотністю і безсиллям. Проте, відмовившись від власного Я і перетворившись на робота, подібного мільйонам інших таких самих роботів, він вже не відчував би тої самотності і тривоги. Однак за це довелося б заплатити втратою своєї особистості.

Висновки. Узагальнюючи слід підкреслити постійний пошук Василя Курилика власних шляхів національного самовизначення, рідних буковинських коренів. Художник через широкий спектр персональних емоційних пертурбацій та соціо-етнічних катаклізм зумів підняти та розпрацювати у малярстві проблему національного самовизначення (національної ідентичності), яку розумів як суму особистісних, соціальних, релігійних та гендерних змістів, які видозмінювалися відповідно до етнічної типології та контекстів у його мистецтві.

Куриликовий нонконформізм існував поза часовими і просторовими вимірами і мав передусім інтелектуально-духовний і глибоко національний характер, просякнутий власною філософією релігії. Це була його ідеологічна платформа — переконливо моральна, персоналізовано означена позиція митця, який пробував само усвідомити себе як важеля історико-культурного канадсько-українського процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Бистрицький, С., Пролес, С., Білий, О., Лозниця, С., Зимовець, Р., Кобець, Р. (2018). Національна ідентичність і громадянське суспільство. Київ: Дух і літера, 464.
- Ткаченко, Р.П. (2010). Поклик Химери: декаданс в українській літературі кін. 19–поч. 20 століття. Київ: Книга, 136.
- Тургенева, О.Ю. (2006). Нонконформізм як форма соціальної творчості. Вісник Національного технічного університету України „Київський політехнічний інститут”, // http://novyn.kpi.ua/2006-2/09_Turgeneva.pdf
- Cook, Ramsay. (1980). «William Kurelek: a prairie boy's visions». *Journal of Ukrainian Studies*, 5, 1980, 33–48.
- Kurelek, W., Arnold, A. (1976). *Jewish life in Canada*, Edmonton, 91

- Kurelek, W. (1985). *They Sought a New World. The story of European immigration to North America.* Montreal: Tundra Books, 48.
- Morley, P. (1986). *Kurelek: a biography.* Toronto: Macmillan of Canada, 338.
- Morley, P. (1984). *William Kurelek: The man and the Myth.* *Canadian Ethnic Studies*, 16(1), 27–34.
- Someone with me. (1973). *The Autobiography of William Kurelek.* Cornell University, 523.

К. БЕРЕГОВСКАЯ
НАЦИОНАЛЬНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. КУРИЛИКА: КОННОТАЦИИ НОНКОНФОРМИЗМА

В статье рассмотрена проблема национально-го самоопределения, (идентичности) в творчестве канадского художника, украинского происхождения, внука буковинских иммигрантов-пионеров Василия Курилик (1927–1977 гг.) Таким образом проанализировано личностное национальное самоопределение художника в канадском социуме и в частности его украинской части. Также охарактеризовано понятия нонконформизма, как готовность художника отстаивать личную интеллектуально-духовную и глубоко национальную позицию, пропитанную философией религии и сущностью бытия вопреки позиции большинства в поликультурном канадском социуме. На основе анализа художественных произведений доказано влияние нонконформистских идей на тематическую концептуальную канву его искусства.

Ключевые слова: нонконформизм, национальный; самоопределения; творчество; Курилик; канадский; социум.

Kh. BEREGOVSKA
NATIONAL SELF-DEFINITION IN THE ART WORKS OF W. KURELEK: NON-CONFORMIST CONNOTATIONS

The article presents the problem of national self-determination (identity) in the work of William Kurelek (1927–1977), a Canadian artist of Ukrainian descent and the grandson of Bukovinian immigrant pioneers. The personal national self-determination of the artist in Canadian society and in particular in the Ukrainian community is analyzed. The concept of nonconformism is also described as the artist's willingness to defend his personal intellectual, spiritual and deeply national viewpoint imbued with the philosophy of religion and the essence of being. This is contrary to the dominant view in a multicultural Canada. Through an analysis of paintings. the influence of the artist's nonconformist ideas on his thematic-conceptual canvas has been demonstrated.

Key words: nonconformism; national; self-determination; art; Kurelek; Canadian; environment.

Kh. BEREGOVSKA
NATIONAL SELF-DEFINITION IN ART WORKS OF WILLIAM KURELEK: NON-CONFORMIST CONNOTATIONS

The article presents the problem of national self-determination (identity) in the work of William Kurelek (1927–1977), a Canadian artist of Ukrainian descent and the grandson of Bukovinian immigrant pioneers. The personal national self-determination of the artist in Canadian society and in particular in the Ukrainian community is analyzed. The concept of non-conformism is also described as the artist's willingness to defend his personal intellectual, spiritual and deeply national viewpoint imbued with the philosophy of religion and the essence of being. This is contrary to the dominant view in a multicultural Canada. Through an analysis of paintings, the influence of the artist's nonconformist ideas on his thematic-conceptual canvas has been demonstrated.

The concept of national self-determination was exhibited in the work of Kurelek through two identifying characteristics – ethnic and cultural freedom. Both provide opportunities for the preservation of ethnic identity, spiritual character, customs, and traditions. In his writings the author portrayed elements of national-cultural autonomy among ethnic groups in Canada who were able to preserve their own ethno-cultural specifics: to use their own language (“Mother’s teaching”, 1967); to create associations and societies (“Meeting of the Association of Ukrainian Women”, 1967); use national symbols (“Love my brothers”, 1961); celebrate national holidays (“Polish Christmas in Quebec”, 1976); communicate with representatives of other ethnic groups (“Cultural Exchange”, 1966); study customs and traditions (“The Jewish Wedding in Calgary”, 1975); and to profess one’s religion (“Ukrainian Orthodox Church on Easter”, 1963).

The notion of non-conformism is understood as the personal struggle of Kurelek with his parents and family obligations (his choice of profession as an artist) as well as against the adoption of immoral social norms of behavior particularly in Mexico in the early 1950s where the artist resided. The desire to demonstrate and contend his personal viewpoint was characterized in many of the subjects of his works through the presence of a certain symbolic narrative or metaphorical context.

In his art Kurelek developed his own “artistic coordinates” characterized by re-examining national values and seeking ways of self-identification. He demonstrated these through a system of images and symbols as stable and strictly differentiated in his works. Such characterizations create an allusion in a “religious-conceptual” style.

Стаття надійшла до редакції 1.04.2019