

3. Siemieński Lucjan, Waclaw Rzewuski i jego w Arabii, Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagellońskiego, 1870. p.132.
4. Bania L., Pałac w Podhorcah. – Rocznik Historii Sztuki, 1891, t. XIII.
5. Czolowski A., Dawne zamki na Rusi Halickiej. – Teka Konserwatorska. Rocznik Kola c.k. Konserwatorów Starożytnych Pomnikow Galicji Wschodniej, 1892.
6. Kryczyński W., Zamek w Podgorzach, Złoczów, 1894.
7. Kieniewicz S., Do charakterystyki Leona Rzewuskiego (1841–1848), Rocznik Historyczny. R. 7: 1948.
8. Birkenmajer Aleksander, 1924. Rękopisy orientalne emira Waclawa Rzewuskiego w Bibliotece Publicznej w Petersburgu, Kraków, p. 217.
9. Iwaszkiewicz Jarosław, 1926. Jeszcze wersja o zgonie Emira Rzewuskiego, Kurier Warszawski, nr. 134, p. 3.
10. Podhorska Stefania. Bohater wielkiej przygody, Warszawa: Iskry, 1960, p. 340.
11. Rolle Antoni Józef, Wybór pism, Kraków: Wydawnictwa literackie. Editeur scientifique. Waclaw Zawadzkie, vol. 3, 1966. p. 17.
12. Reychan Jan, Od fascynacji Wschodem do Service, Twórczość, nr. 9, 1969. pp. 41–44.
13. Reychan Jan, p. 344.
14. Loziński W, Życie Polskie w dawnych wiekach, Kraków, 1974.
15. L'insurrection d'Alep de 1819 vue par le comte Wenceslas Rzewuski, Bull. D'Etudes Orientales, XLIX, 1977, 129–176 (d'ici p 130 et note 5).
16. Pruski Witold, 1983. Dwa wieki polskiej hodowli koni arabskich (1778–1978) I jej sukcesy na świecie, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, p. 26.
17. Ali Bey, iajes por Salvador Barbera (ed) 1984. Madrid: editora National, pp. 425, 332.
18. Ingoit Mieczysław, Legenda Emira. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. 1986.
19. Ostrowski Jan, Waclaw Rzewuski w Literaturze i sztuce – prawda i legenda. Orient i orientalism, Kraków, Stowarzyszenia historyków Sztuki, 1986.
20. Rychlikowa Irena, Losy fortune magnackich w Galicji 1772–1815, Kwartalnik Historyczny, nr 3, 1988. pp 159–160. 1988.
21. Travels, Reading, UK, Garnet, vol. II, 1988. p.44.
22. Sarga Moussa, Orientalism et rousseauisme: la representation des Bedouins d'Arabie par un voyageur polonais, le comte W. Rzewuski, revue d'histoire moderne et contemporaine, 45–2, 1998. – P. 343–356.
23. (1816, Longman, et al. London) 1993/Travels of Ali Bey... Fas. sim., introd. Robin Bidwele. Reading, Garnet, v.II Text + map.
24. Ostrowski J.K., Pedhorce J.T. Dzieje wnetrz palacowych i galerii obrazów, Kraków, 2001.
25. Hanaka A., Leon Rzewuski kustorz kolekcji w Podhorcah. Muzealnictwo/48, Warszawa 2007.

Наталія БУЛАВІНА,
мистецтвознавець

ТВОРЧІ ПОШУКИ ХУДОЖНИКА

Н. Булавина. Творчі пошуки художника.

У статті розглянуто формування творчої особистості заслуженого діяча мистецтв України І.Я. Пилипенка. Висвітлено його творчість творчість кінця 80-х – середини 90-х років.

Ключові слова: творчий метод, монументальний живопис, станковий живопис, Світовид.

Н. Булавина. Творческие поиски художника.

В статье рассматривается формирование творческой личности Заслуженного деятеля искусств Украины И.Я. Пилипенко. Дан анализ его творчества конца 80-х – середины 90-х годов.

Ключевые слова: творческий метод, монументальная живопись, станковая живопись, Свитовид.

N. Bulavina. Artist shaping and creative searches.

In the article creative reserve of deserved artist of Ukraine Ivan Pylypenko is analyzed.

Key word: creative method, a monumental painting, easel painting, Svitovid.



*Шкільний учитель малювання
І.Г. Динник. Фото. 1996*

Творчість заслуженого діяча мистецтв України Івана Яковича Пилипенка є однією з яскравих сторінок історії сучасного українського образотворчого мистецтва. Адже його численні монументальні і станкові твори з оригінальною системою естетичних пріоритетів вражають глибиною проникнення в космос мистецтва, збагачують український живопис кінця ХХ – початку ХХІ ст. Свій великий творчий багаж, що зумовив свіжість образного мислення, постійний пошук нових тем і форм, особливу, неповторну образну мову, що об'єднує станковий і монументальний живопис, фотографію, художник накопичував протягом десятиліть і створив великий доробок, що дозволяє з усією повнотою проаналізувати шлях становлення майстра від раннього періоду – кінець 1980-х – середина 1990-х років – часу його високого творчого злету.

Творчість митця досі не часто була об'єктом мистецько-критичних досліджень. Хоч до вивчення живописних творів І.Я. Пилипенка вдавались такі авторитетні мистецтвознавці, як В.П. Підгора, І.Н. Бугаєнко, М.О. Львова та ін. Багато зробив

для становлення й популяризації творчості художника його учитель у Київському державному художньому інституті, видатний український живописець і педагог М.А. Стороженко.

Це дослідження ґрунтується як на документальних матеріалах, так і на особистих бесідах з художником, розповідях його колег. Саме так стало можливим достовірно відновити процес формування І. Пилипенка як митця й людини.

Формування творчої особистості Івана Яковича Пилипенка припадає на кінець 80-х – початок 90-х рр. ХХ ст. Саме в цей період він закінчив з відзнакою відділення художнього оформлення Київського художньо-промислового технікуму, а згодом факультет живопису Київського державного художнього інституту (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури).

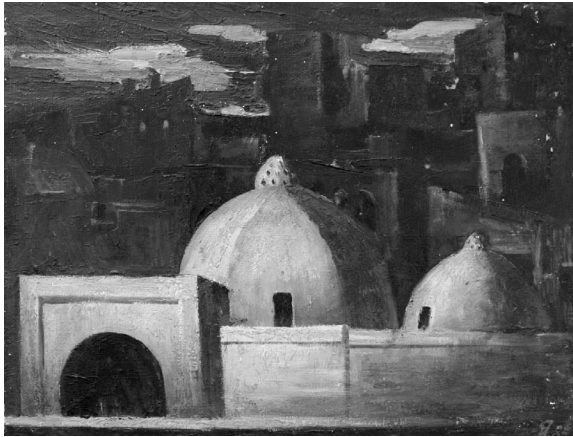
Здобування мистецької освіти для І.Я. Пилипенка було нелегким, і, попри численні перепони, бажання навчатися живопису було непереборним. Народився він у селі Щаснівка на Чернігівщині, у простій селянській родині, яка жодним чином не мала відношення до мистецтва. Проте з дитинства він прагнув малювати, і в цьому захопленні його підтримувала бабуся, а в шкільні роки провідником дитячих мрій став учитель малювання Динник Іван Гаврилович, пізніше відомий майстер книжкової графіки, який створив дизайн сотні видань у багатьох київських видавництвах, працював художнім редактором у видавництвах «Мистецтво» та «Українська енциклопедія». Зокрема він оформив фундаментальні видання «Доля. Образ Тараса Шевченка в образах та фактах» (1993) та «Звід пам'яток історії та культури України. Київ» у двох томах (1999–2004). Саме він помітив хист до малярства свого учня і всіляко заохочував його до творчих занять, заклав підґрунтя формування майбутнього живописця. Тож, коли треба було обирати професію, вагань не було – тільки художника. Цікаво, що І. Динник вплинув на вибір професії ще одного свого земляка, що жив у сусідньому селі Нова Басань – Василя Лопати.

Вступивши із третьої спроби до Київського художньо-промислового технікуму, Пилипенко наполегливо вчився, прагне опанувати всі тонкощі художнього ремесла. У цей час на формування його особистості значний вплив справило знайомство з мистецькою родиною Анатолія Олександровича Яніна, біля якого гуртувалась мистецька молодь. Помешкання А.О. Яніна і його дружини Ізабелли Станіславівни немов магнітом притягувало представників київської інтелігенції, які шукали спілкування на інтелектуальному рівні, обговорювали як професійні питання художньої творчості, так і можливі перспективи розвитку української культури. Там зустрічалися не

тільки художники (В.В. Шаталін, О.П. Рапай, В.І. Зарецький), а й інші представники української і польської інтелігенції (І.С. Яніна була полькою). Хоч вони були різні за віком і соціальним статусом, проте об'єднувала їх спільна любов до творчості й відданість мистецтву. Художня майстерня Яніних була справжнім осередком творчості для студентської молоді, якій ця родина часто допомагала не тільки професійними порадами, можливістю користуватися великою й рідкісною книгозбірнею, а й матеріально підтримувала малозабезпечених, давала їм притулок.

У технікумі молодий художник учився як затятий, вдумливо намагався осмислювати мистецький процес і всі щаблі науки. Його педагогами з фаху були знані українські художники Микола Петрович Лихошва, Олександр Андрійович Івахненко, Веніамін Андрійович Воробйов, Віктор Лукич Горенко.

Тоді ж проявилась в Пилипенка схильність до монументального мистецтва, що набула логічного завершення при виборі жанру дипломної роботи – великої мозаїки «Космос» (1978).



Баку. 1985, полотно, олія

Уже в цьому творі він продемонстрував майстерність і професійний рівень. Складність поставленого завдання і водночас оригінальність вирішення полягала у використанні тоді незвичного для мозаїчного панно матеріалу – відходів промислового виробництва у вигляді різних за формою і кольором шматочків металу. Кваліфікаційна робота мала всі ознаки професійної художньої майстерності – тонке відчуття законів архітектури, уміння укомпанувати декоративне зображення в інтер'єр стандартного приміщення, знання композиційної побудови масштабних творів, своєрідне відчуття кольору. Нестандартність і свідоме ускладнення підходу у виборі за-

вдання і блискучість його виконання були високо оцінені екзаменаційною комісією: дипломна робота отримала найвищий атестаційний бал. Згодом талановитого випускника технікуму залучили до виконання державного замовлення – оздоблення магазину «Казка» і кафе «Крижинка» на вулиці Червоноармійській (тепер Велика Васильківська) у Києві, де у співавторстві із Г.О. Янінін та І.С. Яніною він створив оригінальну за стилістикою й масштабом мозаїку з металу.

Одразу по закінченні технікуму молодий художник намагається вступити до Київського державного художнього інституту, проте перша спроба була невдалою і два роки він відслужив в армії. Однак і на військовій службі він не втрачав будь-якої нагоди малювати, а згодом став художником з наочної агітації.

Після демобілізації юнак знову спробував скласти вступні іспити до інституту, однак це йому не вдалося, і для відновлення художніх навичок за сприяння художника А.О. Яніна він вступив до приватної школи В.І. Зарецького, що працювала з 1978 року. На легендарній постаті В.І. Зарецького не можна не зупинитись, оскільки він був не тільки яскравим колористом, витонченим рисувальником, майстром тематичної картини й психологічного портрета, а й педагогом, великим гуманістом, патріотом своєї Батьківщини. Це був різнобічно обдарований митець, талант якого реалізовувався як у станковому, так і монументальному живописі. Він майстерно поєднував творчі досягнення народного мистецтва, європейського модерну, колористичні здобутки імпресіонізму та експресіонізму. Окрім того, маючи неабиякий викладацький хист, він розробив власну педагогічну систему, яку об'єднав назвою «Роздуми біля полотна»[1]. До нього йшли по конкретну науку і потрапити до школи завжди було складно, навіть попри те, що навчання у майстра було важким і виснажливим, бо, прищеплюючи дисципліну праці, він вимогливо ставився не тільки до підопічних, а й насамперед до себе.

Результати навчання свідчили самі за себе, й більшість учнів Зарецького, серед яких і Пилипенко, не тільки вступили до Київського державного художнього інституту, а й набули статусу помітних творчих особистостей, що нині значною мірою формують картину сучасного українського мистецтва. Серед них – Л.П. Піша, Ю.Є. Гончаренко, М.С. Кочубей, А.В. Савадов, К.В. Ходаківська, М.П. Соченко, А.М. Твердий та ін.

Ставши студентом інституту, І. Пилипенко фанатично навчається й не упускає нагоди розвивати свою креативну особистість. Важливим переломним моментом у творчому житті художника стає запрошення до участі у Республіканській виставці, присвяченій Дню Радянської Армії. Для студента-першокурсника це, безумовно, було свідченням визнання його професійної підготовки. Окрім того, така подія для художника радянського часу була знаковою, адже за умов радянської художньої системи відлік творчого шляху будь-кого з митців починався саме з участі у республіканських виставках.

Схильність до масштабного мислення і своєрідне відчуття простору привели Пилипенка до майстерні монументального живопису, яку очолював на той час В.А. Чеканюк, і в якій викладав М. А. Стороженко. Цей період має колосальне значення в процесі творчого становлення Івана Пилипенка. І річ навіть не в тім, що він вже мав неабиякий досвід у галузі монументального мистецтва (згадаємо хоча б блискучий дипломний твір «Космос») і логічно продовжив обраний шлях. Сам факт вибору цієї майстерні і наставника в осо-



Зелена неділя. 1993, полотно, олія

бі М. А. Стороженка стався скоріше всупереч сприятливій інститутській ситуації, адже на той час видатного митця мало цінували через його антагонізм із соцреалізмом, і тому для його вихованців у подальшому професійному житті перспективи були дуже примарними. Проте сьогодні, згадуючи ті роки, Пилипенко зазначив, «що не тільки пересічність особистості М. А. Стороженка-педагога проявляється в особливому підході до студентів, що враховує рівень здібностей і характер обдарованості кожного, головне – він дбає про індивідуальність» [2].

З часом потужність художнього і викладацького таланту М. А. Стороженка набули незаперечного статусу. Найкрасномовнішою характеристикою педагогічної діяльності професора є те, що кількість бажаючих студентів щороку потрапити до очолюваної ним Майстерні живопису та храмової культури в НАОМА була чи не найбільшою в інституті. Та й численні сучасні художники як в Україні, так і по всьому світові, відносять себе до кола послідовників його школи.

Головні настанови, що їх І. Пилипенко засвоїв, навчаючись у М. А. Стороженка – вироблення творчого ставлення до праці, пошук власного почерку і стилю. Такий свідомий підхід до пошуку свого місця в мистецтві, власної стилістики і палітри спостерігаємо в навчальних постановках четвертого й п'ятого курсів: «Натурниця», «Натурник», подвійній постановці. Полотна виконані в експресивній манері, великими і чіткими мазками. Художник вибудовує об'ємну форму, що досягає майже скульптурної виразності, підсилюючи це відчуття контрастними кольоровими драперіями.

До створення дипломної роботи як підсумку його шестирічного навчання в інституті молодий митець підійшов із притаманною йому прискіпливістю і завзятістю. Звернувшись до теми непересічних постатей української історії, він ретельно збирає матеріал, багато читає і думає. Так народжується монументальне полотно «Просвітителі» (1988), яке, за задумом автора, згодом мало бути втілене в монументальному

розписові для одного з культурних центрів молодіжного житлового комплексу Києва (на жаль, задум не було реалізовано). У багатопігурній, колористично вирішеній у стилі фрески композиції, де співіснують постаті з різних історичних епох – Ярослав Мудрий, що тримає макет Золотих воріт, засновник Києво-Печерської Лаври преподобний Антоній, преподобний Алпій, княгиня Ольга, хреститель Русі князь Володимир, Г. Сковорода – усі образи й нині вражають своєю довершеністю. «Просвітителі» –



Перегона. 1993, полотно, олія

це твір, у якому гармонійно поєднані всі складові: змістове наповнення, виразність образів, майстерне композиційне і колористичне вирішення. Переконливість образів досягається І. Пилипенком не тільки за рахунок художньої реконструкції історичних ознак і деталізацій (наприклад, костюмів тощо), а й тим, що акцент перенесено на символічні предмети (золотава сфера, макети, сходи, що підсилюють відчуття позачасовості). Таким чином, твір на історичну тематику позбавлений історичного натуралізму і привертає увагу насамперед своєю символічною виразністю.

Дипломною роботою «Просвітителі» молодий митець продемонстрував вільне володіння засобами живопису і здатність до високого образного узагальнення, що остаточно засвідчило його професійну зрілість.

По закінченні навчання (1988) І. Пилипенко певний час працював над оздобленням одного з молодіжних житлових

комплексів, які на той час були вісниками нового часу, адже із політичними змінами країна переходила і до нових економічних відносин у зв'язку із зародженням кооперативного руху. Високими темпами розгорталося житлове будівництво, і для художника-монументаліста відкрилися широкі можливості втілювати в об'єктах свої творчі задуми.

І. Пилипенко багато й з оптимізмом працює, розробляє чимало ескізів майбутніх творів, сподіваючись реалізувати їх у комплексних київських новобудовах, естетично оживити типову невиразну архітектуру Харківського масиву. Із напрацьованого в той час донині лишилися лише виконаний у стилістиці народного малярства в той час донині лишалися лише виконаний у стилістиці народного малярства в той час донині лишалися лише виконаний у стилістиці народного малярства. Насичений, різнобарвний колорит розпису, типажі, властиві наївному українському мистецтву, вдало стилізовані мотиви традиційного народного костюма, усе художньо перетворювало стандартне і невиразне приміщення, надавало йому естетичності й святкового настрою.

Художник із завзяттям створював усе нові й нові ескізи, підбадьорений позитивними відчуттями від уже реалізованих об'єктів і натхнений майбутніми планами. Своім захопленням він прагнув поділитися з учителем, з яким ніколи не втрачав зв'язок, часто звертався за порадою, постійно довіряв свої задуми. Роботами свого учня М. Стороженко був задоволений, адже бачив перед собою художника, який мав свій почерк.

Проте невдовзі на зміну творчому піднесенню, пов'язаному з оформленням архітектурних об'єктів, прийшло розчарування. З боку влади така естетизація житлового середовища почала сприйматися як непотрібна надмірність, тому ніщо, на її думку, не повинно було вирізняти будівлі радянського типового житлового будівництва. Відтак багато розроблених ескізів так і залишилися невітленими, а решта здійснених робіт була поступово втрачена.

Початок 1990-х років для українського мистецтва – це час піднесення і нових

очікувань. Із здобуттям Україною незалежності ми стали свідками швидкої політичної та культурної демократизації суспільства, яка супроводжувалася кардинальними соціально-психологічними трансформаціями. Динаміка змін 1990-х торкнулася і мистецтва, що підживлювалося новими ідеологемами й новою енергією multipleities художніх практик. Відповідно до загальнохудожніх запитів часу кардинального впливу зазнало київське творче середовище, якому, за влучним спостереженням В.Д. Сидоренка, «доводилося немовби рухатися у протилежних часових вимірах... вкрай треба було наново переосмислити минуле, утвердившись при цьому на міцних «стартових позиціях» і, разом з тим, здобути відчуття своїх майбутніх позицій «на світових просторах» [3].

У цей час значно розширюються горизонти творчих стосунків із близьким і далеким зарубіжжям, відтак стають можливими культурні інтервенції українських митців до інших країн. У цьому загальному вихорі постійного відкриття й жадою змін бажання бачити й вивчати сучасне мистецтво інших народів і водночас знайомити їх з національною культурою опановує українськими митцями. На запрошення англійської сторони І. Пилипенко поїхав до Великобританії для стажування в арт-коледжі міста Челтонхем (Cheltenham). У славетній інституції він удосконалює свою майстерність, вивчає особливості системи художньої освіти в Оксфорді. Окрім того, художник на власні очі побачив твори сучасного англійського, італійського мистецтва з колекцій численних музеїв і приватних збірок, відкритих для публічного огляду.

Отримані нові візуальні враження і відчуття невдовзі знайшли вихід у творчості. Митець звертається до жанру картини, де синтезуються його захоплення історією, філософією, релігійними вченнями. Особливо потужно до його світогляду входить філософія Сходу. Істотних змін зазнала й авторська художня мова, що збагатилася новими виражальними засобами мистецтва модернізму.

Серед творів, які найбільш яскраво характеризують творчі пошуки даного періоду, можна назвати картини «Пророк» (1990), «Чотири» (1990), «Фенікс» (1990), «Боротьба» (1990), «Козак» (1991). «Пророк» і «Чотири» торкаються релігійної тематики, проте не містять ознак релігійного канонічного живопису. В них відсутні ілюстрації євангельських сюжетів, насамперед це особисте відчуття художника, намагання відтворити потребу в духовному змісті, певною мірою обумовлену станом душі, тим бунтарським неспокоєм, який відчувала творча інтелігенція країни.

Художня мова І. Пилипенка цього періоду позначена колористичною експресивністю, динамізмом композиційної побудови, який, проте, скерований логічним розрахунком. Експресія і динамізм утворені за допомогою поєднання контрастних кольорів, різких, немов колючих повздовжніх мазків пензля.

На початок 1990-х припадає й активна виставкова діяльність. У цей час митець бере участь в художніх виставках в Україні, Норвегії, Угорщині, Болгарії, Югославії, Великобританії.

Істотним моментом у творчому житті художника стала його участь у мистецькому гурті «Світовид». На початку 90-х років, коли тоталітарна система вже була неспроможною заперечувати національну ідентичність, у пострадянському мистецтві виник інтерес, а згодом – неприховане захоплення традиційним народним мистецтвом. Згодом навколо М. А. Стороженка гуртуються патріотично налаштовані митці, котрі помірковано ставляться до «революційних» інвектив постмодерністських



Просвітители. 1988, полотно, олія

художніх кіл і звертаються до народної скарбниці по одвічні секрети краси і гармонії, вдаються до серйозного спілкування з космосом національного мистецтва.

Різні творчі особистості, що входили до «Світовиду», концептуально були споріднені ідеям духовності, змістовності мистецтва, сутність якого вони вбачали у відродженні національної сакральної тематики, глибинному вивченні історії у новому трактуванні її, освоєнні здобутків європейського та світового малярства, графіки, скульптури. Безперечно, належність до цього інтелектуального середовища значною мірою впливала на формування індивідуального мистецького стилю І. Пилипенка [4].

Творчі уподобання й пошуки майстра на тому етапі, суголосні часу і обставинам, характеризуються зверненням до національної історії, духовних проблем, зокрема віри та релігії. У роботах про скіфський період («Початок», 1995), українську народну обрядовість («Свято Перегона», 1993), сенс життя («Театр», 1993, «Руйнування», 1993) автор переносить акцент на сюжетність, проте уникає конкретизації. Для створення образів він застосовує чіткі, динамічні лінії, штрихи, зіставляє пластичні колірні маси. Тобто звертається до здобутків і відкриттів мови авангарду.

Експресія, емоційність, узагальненість – це ті ознаки творчості І. Пилипенка, що споріднювали його роботи із творами інших «світовидців», таких як А.П. Марчук, В.Ф. Мовчан, до певної міри із живописними полотнами В.В. Гарбуза того періоду. Але його кольоропластика інша. Художник не використовує великі плями насичених контрастних кольорів, віддаючи перевагу їх мінімальній кількості (один-два), при цьому досягає потрібної виразності образів через тонкі тональні переходи. Він ніби грається різноманітними відтінками одного кольору, випробовуючи його можливості.

Середина 1990-х рр. позначена продовженням пошуків свого стилю в живописі. Художник випробовує як можливості кольору, так і своєї манери в ньому. Він наполегливо шукає колірну гаму, яка б відповідало його, Пилипенковому, настрою, світовідчуттю.

1. Авраменко О.О. Терези і долі Віктора Зарецького. – К., 2006.

2. Пилипенко І.Я. Про вчителя. – <http://kartina.com.ua>.

3. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ ст. // Сучасне мистецтво: 36 ст. – Акта, 2005. – Вип. 2. – С. 52

4. Світовид. Українці і природа творчості київських художників. – К., 1994.

Олена КАШУБА-ВОЛЬВАЧ,
кандидат мистецтвознавства

КИЇВСЬКА ВИСТАВКА «КІЛЬЦЕ». НОВІ АСПЕКТИ В ІСТОРІЇ ЕКСПОЗИЦІЇ

О. Кашуба-Вольвач. Київська виставка «Кільце». Нові аспекти в історії експозиції.

Стаття присвячена київській виставці «Кільце» (1914 р.). У роботі на архівно-бібліографічному матеріалі досліджується історія проведення виставки. Подано знайдений, не відомий раніше, ілюстративний матеріал експозиційного складу виставки.

Ключові слова: «Кільце», Київ, виставка, О. Богомазов, футуризм.

Е. Кашуба-Вольвач. Киевская выставка «Кольцо». Новые аспекты в истории экспозиции.

Статья посвящена киевской выставке «Кольцо» (1914 г.). В работе на архивно-библиографическом материале исследуется история проведения выставки. Представлен найденный, неизвестный ранее, иллюстративный материал экспозиционного состава выставки.

Ключевые слова: «Кольцо», Киев, выставка, А. Богомазов, футуризм.

O. Kashuba-Volvach. The Kyiv exhibition «The Ring». New aspects in history of exposition.