

ж мірою небесна, Як і земна...» («Адам і Хева», с.111). Охоче виливає фраземи вже згадувана баба Килина: «А тобі воно чого муляє?», «А тобі ніби вилізло...», «губи розпускаєш», «З дому повіявся, «Чого тебе туди носило?» , «...як подався. Їдні кості лишилися», «Чого вирячився?». Зачудувавшись на свою героїню, автор і собі вживає дивні для письменника слівця. Про Килину у примітці: «Внишплюється в скулену Настю», (с. 161).

Принагідно слід зазначити, Г. Штонь дуже охоче урізноманітнює літературну мову героїв різними досить рідкісними слівцями архетипного штибу: «концерни нам *сканують* щорік стільки», «Чого ти в нього так внишпився?» Або ось такий собі авторський неологізми: знетерпеливлено (двічі), трембітають, замакітрюєте, не совгайтеся, «*на шару* тут п'ю одна я» , це що ж – «на халяву?», «ледь-ледь накульгуючи». Соковита мова, а стиль – ситуативно підібрані слова, але не завжди, але не завжди, що ж Артеміда «*глипає* на Олексу»?

Є в п'есах деякі художруки, «незрозумілості». Скажімо, як це може бути, що той самий хлопець говорить двічі і тричі під однією позначкою. Та ж сама Артеміда, що невідь звідки взялася:

*Артемідо. Саможертвовною.*

*Артемідо. Це ти вважаєш...*

*Артемідо. Обоє. [с. 246 – 247].*

Є русизми, або русаїзми, полонізми в мові автора. Та це – нічого. О. В. Чичерін колись говорив про своїх аспіранток англ. відділу: москвичка прекрасно знає англійську, українську, польську і російську...

Слід завершувати. Хороші, змістовні, часом навіть захоплюючі сюжети втілив П. Штонь у свої драми. Хай щастить їм на талановитих режисерів, на вдячних глядачів.

**Людмила Краснова, проф. (Дрогобич).**

### **Непроминуша краса гармонійної особистості**

(Л. С. Міляєва: С. П. Подерв'янський. Творчість і доля.  
1916 – 2006. – К., 2011. – 375 с. Список ілюстрацій – 409 позицій)

Ця книга – про широко відомого в Україні та за її межами живописця, митця пензля, народного художника, заслуженого діяча мистецтв, автора численних творів у сфері живопису та графіки, людину широко освічену, багатогранну, шляхетну. Автор монографії Л. Міляєва, спираючись на сімейний архів, творчий доробок митця, рецепцію фахівців-спеціалістів, відгуки тих, кого вчив професор Подерв'янський, з ким товаришував, з ким спілкувався на довгій ниві життя, створила захоплюючий твір рідкісного жанру – наукової романтики, романтичного професіоналізму.

Романтичного забарвлення викладу надають численні фото і репродукції картин С. П. Подерв'янського. Гортаєте сторінки, й перед вами постає чудовий світ слова, вишукано-проникливого, яке час від часу поступається перед каскадом кольорових репродукцій, ескізів, замальовок.

Читач занурюється у передвоєнний Київ, у неповторність його архітектурних пам'яток, каштанового раю, милого патріархального аромату старовини. Авторка щиро й промовисто розгортає сувої спогадів про дитинство, батьків, оточення героя, людей шляхетних, талановитих, толерантних і дружніх.

Талановитому юнакові з рафінованої інтелігентної родини, київської еліти доля випала нелегка. Довелося пройти через жорсткі випробовування тоталітарним режимом, втратити дорогих людей, своєрідну Київську мистецьку богему. Професіоналізм майбутнього широко відомого живописця формувався поступово, 15-тирічним підлітком вдало виконав кіно-плакат до документального фільму «Вугілля і метал» ( 1931 ). Далі навчання на архітектурному факультеті Київського транспортно-будівельного залізничного технікуму ( 1932 – 1936 ), поступове формування власного *stredo* – «професіоналізм в усьому». Кілька плакатів поспіль підтверджують цей благородний постулат.

З 1937 року – юнак у лавах червоної армії, і тут він не відключається від творчої роботи – оформляє унаочнення, декорації для самодіяльного театру і сам стає актором – красивий, ставний, артистичний, різнобічно обдарований. Крім магістрального шляху до вершин малярства, став ще не аби яким новелістом. Його проза – новели, замальовки, нариси свідчать про дар опису ситуацій, гострих колізій, яскравих особистостей.

Л. С. Міляєва – автор і укладач цієї знакової книги, друг, дружина і відданий супутник митця не лише відомий науковець, дослідник старовини, талановитий, непересічний педагог, професор, академік ще й філолог, справжній майстер Слова. Тому й виклад, теоретичне тло книги про художника набрало шарму справжньої високої прози. І не так легко у цьому симбіозі краси й ліричності визначитись, що ж переважає? Органічне злиття цих двох начал нероз'єднувальне, нероздільне.

Володіючи тонким розумінням правдивого мистецтва пензля, володіючи даром інтуїтивного проникнення у задум автора того чи іншого полотна, Л. Міляєва досконало знає й секрети технічні, таїни як духовного, так і матеріального творення картини. Ось як пише Л. Міляєва про портрет матері художника Олімпіади Костянтинівни, на долю якої випали тяжкі, навіть трагічні випробування: «Кращим твором Сергія Павловича, який був присвячений цьому страшному часові (жорстокість тоталітарного режиму, арешти, розстріли, голод, війна – Л.К.), є картина «Після окупації» (Портрет матері). Олімпіада Костянтинівна перенесла більшовицьку тюрму й заслання, нестатки, нарешті війну і окупацію Києва. Вона була мовчазною, покірливою, безмежно відданою Богові й родині. Ніколи не стогнала, не скаржилася на немилостиву до неї долю. Сергій Павлович відтворив маму, яка стоїть у дверях серед облуплених стін дому. Це – скорботний образ жіночої долі, зламаній, але такий, що встояв» (с. 91).

Л. Міляєва подає цілісний опис портрету, глибокий психологізм образу матері-страждальниці, її християнську смиренність і покірливість перед гіркими випробуваннями. Видатний сучасний священник о. Мирослав Соболта (Дрогобич) пояснює *смиренність* як волення: прийняти все з *миром*. Стрижневим образом полотна є *руки матері*, а в них – велика втома від життя. Колористика полотна стримана – сіро охриста. Як і руки, лице несе на собі лише слабкий відгомін життя.

Сергій Подерв'янський дуже уважно ставився до рук людини, вбачаючи в них сутність особистості. Вражають руки архітектора Є Катоніна на полотні 1975 р., які ніби застигли в очікуванні роботи. Відкрито-напружені й ніби чужі, або руки фрезеровщика П.Іванова (1976) – мужні, робочі, спокійні, руки трудівника, який відпочиває після робочої днини, руки, які

гармонійно довершують образ, опромінений почуттям власної гідності й самоповаги.

Поволі, неквапливо Людмила Міляєва веде нас по сторінках життя і творчості видатного маляра, зупиняючи нашу увагу на різних факторах малярського мистецтва: на важливості композиції, на ролі ескізів, інтер'єру, колористичного фону. Кожна картина мала свою передісторію – до створення, підчас народження і подальше існування.

Часом наратив набирає форми захоплюючого роману з елементами детективними, доленосними, фатальними. Сергій Павлович був людиною кришталево порядною, з міцними принципами, з високим відчуттям честі, обов'язку, вимогливості до себе, до свого малярського призначення, відповідальності за справу, якій присвятив себе. У нього було багато щирих друзів, добрих знайомих, видатних діячів сучасності в різних галузях. Це коло людей, різних і цікавих, знайшло своє безсмертя в портретному мистецтві Подерв'янського: художники, лікарі, робітники, селяни, актори, співаки, анонімні постаті, які чимось зацікавили митця. Це й найближчі й дорогі люди – мати, сестри, дружина, син, онука Настя. Жанр портрету – провідний у митця, особливо в жанрі ню (оголена).

Цікавою рисою художника Подерв'янського була властивість відсторонення під час роботи від галасливого оточення, авторка називає цю рису «чуттям публічного усамітнення» (на відпочинку, в Домах творчості, навіть у лікарняній палаті). Йому таланило на людей духовно і фізично красивих, значущих. Якимось у Хості він написав портрет І. Г. Фрих – Хара (Фрих-Хар відпочивав зі своєю дружиною скульптором М. П. Холодною – дочкою відомого українського художника-емігранта Петра Холодного). На портреті Фрих-Хар, зазначає Л. Міляєва, був зображений у курортному «облаченні», засмаглий, і маляр бачив його замисленим східним мудрецем.

Пружною світлотінню витворив це обличчя з крупними рисами, які маляр підкреслив зеленкувато-коричневими тонами на капелюсі. Руки – промовиста деталь! – масивні руки скульптора композиційно завершують цілісність портретованого Фрих-Хару.

Портрет у Подерв'янського містив у собі різні складники парадигми цілісності, наприклад, хронотоп, риса, за М. Бахтіним,

властива насамперед високому мистецтву. Портрет відбиває час через моду на вбрання, зачіску, взуття; місцевість формує ознаки інтер'єру. Це також вміння в зображенні оточуючого пейзажу дати географічні координати, навіть температуру повітря, його вологість.

Щасливих зустрічей, які завершувалися яскравими замальовками в темпері, було багато. Про всіх, хто ставав моделлю для митця, Л. С. Міляєва пише доброзичливо, з приязню, навіть і про красивих жінок, яких писав Сергій Павлович. Це щаслива риса дружини, яка могла піднятися вище банальних ревнощів. Талановитий педагог, толерантний і разом з тим і вимогливий, Сергій Павлович часто був оточений не лише юнаками, а й цілими суцвіттями яскравих юних художниць.

Історичне тло нарації Людмили Семенівни органічно гармоніює із звивами долі об'єкту нарації. Тому і сприймається ця дивовижна книга як художній твір романтичного спрямування. Сама автор ніби не в силі затамувати подих зачуднення перед особистістю людини і митця, з яким ділила усі життєві випробування. Сергій Павлович був людиною широко освіченою в галузі як мистецтва пензля, так і в царині світової культури. Він ґрунтовно досліджував манери В. Серова, А. Матісса, пейзажиста М. Утрілло, живописну містику Т. Руо, його професійну ерудицію поглиблювали мистецькі виставки з музеїв Лувра, Метрополітен Музея мистецтв Нью-Йорка, Британського музею, Прадо, Уффіці, виставки «Москва-Париж», відвідини Дрезденської галереї, Ермітаж.

Ніякої зверхності до досвіду інших, лише серйозне ставлення до досвіду майстрів і талановитих сучасників. Сергій Павлович у записнику зафіксував те, що досліджував (Ель Греко, Ф. Гойя, П. Пікассо, М. Ге й ін.). Людмила Семенівна наводить численні записи (їх сотні!) про твори мистецтва, це своєрідна «культура живопису». Серед українських сучасників Сергій Павлович дуже цінував творчість Тетяни Яблонської – «художниці чоловічого малярського темпераменту та великої вимогливості до власної творчості, яка все життя була у пошуку» (с. 121).

«Залізна завіса» не давала можливості митцеві побувати там, де були виставлені полотна улюблених митців, зануритись у ауру, в якій вони творили, побачити мистецтво улюбленого 17-го

століття. З болем і гіркотою пише авторка: «коли завіса розсунулась, на жаль, він уже був старим і хворим...»

Таксис картин у рецензованій книзі налічує 409 позицій і це далеко ще не все, що увійшло у цю неперевершену працю, у цей подвиг люблячого серця. Картини Сергія Подерв'янського можна зустріти у багатьох музеях України (Київ, Крим, Горлівка, Донецьк, Запоріжжя, Ізмаїл, Червоноград, Лубни, Маріуполь, Миколаїв, Острог, Полтава, Севастополь, Симферополь, Умань, Харків, Черкаси, Яготин, навіть у Дрогобичі – у приватній колекції, у Києві – в декількох музеях).

Л. Міляєва зупиняється на знакових для неї роботах Сергія Павловича, передусім на описах портретів людей добре знайомих не лише в суспільстві, але й з близького оточення (портрет скульптора Н. П. Канделакі (1964), малярів Ф. Ф. Нирода (1970), В. І. Забашти (1991), І. Б. Олександровича (1973), Шовкуненка й інших). Проте, не можу не зазначити, що серед усіх моделей Сергія Павловича вирізняються насамперед дві – син Лесь і дружина (автор і укладач Л. С. Міляєва). Їх митець писав завжди, в різних ситуаціях, і ці полотна – своєрідний творчий щоденник митця, його вдячний спадок, саме ці моделі слугували найціннішому в манері художника – дару перенесення духовності дорогих істот на полотно. Онука Настя – прекрасна і як дев'ятирічна дівчинка – мила, ніжне, вразливе створіння, і вона як вже доросла дівчина, з підкреслено артистичною зовнішністю, ніби відсторонена від марнот життя. Про період після 1951 р. сама автор і постійна модель митця пише: «З 1951 р. Сергій Павлович малював і писав дружину та усіх членів родини...» (с. 107) і з ласкавою, трішки іронічною посмішкою: «росла кількість – «Лада спить», «Лада хвора», «Лада в'яже», «Лада читає» (масло, темпера, гуаш, акварель)» (с. 107). Але були й великі портрети Людмили Семенівни, все це – літопис подружнього життя, яке тривало понад півстоліття. Було й горе – помер С. М. Міляєв – батько Людмили Семенівни, зять і друг Сергія Павловича, були жорсткі випробування, хвороби, втрата друзів, аварія, в якій найбільше постраждала Людмила Семенівна.

Як тонко професійно точно зазначає автор дослідження, Сергій Подерв'янський у портретах, особливо чоловічих, завжди суб'єктивний (с. 83). Модальність майстра часом відверта й

всеохопна. Вона позначається на всіх рівнях мистецького твору, на композиції, постаті й позі об'єкта, на колористиці, манері творення. На виразі обличчя – профіль або в фас, або поворот лица на три чверті: митець не дозволяв собі жодних проявів компліментарності і разом з тим не міг не враховувати подальшої долі полотна в умовах примх партійних начальників виставкомів. Оцінка друга, колеги була найдорожчою.

Парадоксально, але це так: призов до війська в 1937 році, а потім участь у війні (1941 – 1945) виявилися рятувними. Тому що «походження» Сергія Павловича не врятувало б, а навпаки, стало б фатальним, особливо жахливого й кривавого 37-го року. Доля зберегла тоді талант, зберегла й в роки війни. Поталанило йому, бо потрапив у оточення людей порядних, які могли розпізнати й оцінити справжнього інтелігента і талант під солдатською гімнастською.

Служба в авіабригаді, Далекий Схід, навчання в школі молодших авіаспеціалістів згадувалися пізніше з теплим почуттям і дали поштовх до подальшої малярської роботи. Демобілізувався лише напередодні війни. І малював, малював. У землянці, наметі, при найменшій нагоді, коли можна було хоча б трохи абстрагуватися від боїв, не чути грізного подиху війни. Тема війни ще довго хвилювала й приваблювала, притягували до себе місця колишніх боїв. Виник задум звернутися до станкового живопису, цьому сприяла і так звана хрущовська відлига. Певною мірою можна було знехтувати вказівками не писати про жахи війни, про страшні втрати, помилки окремих генералів. Так виник задум картини «Заложники (За живою стіною)». А поштовх до реалізації задуму дав конкретний факт: у фронтovому альбомі для замальовок зберігся малюнок (весна 1943 р.): трьох заложників під прицілом веде фашист. А за ними, ховаючись за спинами приречених, ворон навала. Гострота ситуації в тому, що своїм, щоб зупинити німців, доведеться стріляти по цим приреченим; на картині, біля дороги ще й хлопчик років п'яти і немовля на руках жінки.

Л. Міляєва, інтерпретуючи зміст і форму «Заложників», не оминає жодного штриха у цілісності образу. Це гармонійне дослідження композиції, манери й тайни митця, одягу приречених, кольорів – притлумлених відтінків. Взагалі кожен опис – чи розлогий і всебічний, чи стислий і редукований сприймається як

художній літературний жанр з ознаками новелістики й притчі з усеохопною відвертістю авторської модальності. Але характер нарації набирає різних відтінків в залежності від об'єкту дослідження. Значно стисліше, лапідарніше пише автор про пейзажі й натюрморти С. Подерв'янського.

Це могло б бути окремим дослідженням. У пейзажах буває вітер, відчутний неспокій («Сосни над морем», особливо «Сосни при дорозі», «Пейзаж із сухим деревом»), тут можна відчутти тривогу духу митця, сум'яття почуттів, можливо раптове, неусвідомлене, миттєве, ніби окремішність людини в світі. Реципієнт може декодувати сенс і надсенс пейзажного полотна митця, відштовхуючись від власного душевного стану. Олюднений пейзаж набирає гранично протилежних попереднім полотнам рис. Амбівалентний характер цих творів різучий. На зміну олов'яно чорним, свинцевим тонам приходять теплі, заспокійливо і стримано барвисті фарби ранньої осені при обмеженій присутності людей. Це – «Осінь в Гурзуфі» (1977) – зі спокійним у цю пору, лагідним морем. Кольорова гама для моря – дещо незвичка, не усталена, сказати б – новаторська, смілива, переважають відтінки бузкові, бірюзові, а зелені ще кущі і деревце на фоні моря доповнюють його палітру. Оточений морем уламок суші, свобідні столики, зріз жовтуватого берегу, вкраплення де-не-де червоного на стільцях біля спустілої кав'ярні контрастують з барвами моря і разом з тим чудово доповнюють спогади про літо, яке вже проминуло, і нагадують про наближення бур і потрясінь. Тема моря, човнів – до певної міри наскрізна у С. П. Подерв'янського («Сіті на просушці», «Баркаси»).

Теми й образи натюрмортів – не традиційні, не нав'язливо відомі. Можна сказати (про ті, що потрапили в цю яскраво-непересічну книгу) – дещо сухуваті, не всі однак, наприклад, «Кримські трави», оживлені, правда, помаранчевого кольору плодом. Або «Риба і цибуля-порей». Милують око «Натюрморт з ананасом» – блюдо з фруктами в тональності плахти, на яку блюдо поставили. Цікава знахідка, за нею домальовується володарка плахти.

Мужня людина, фронтовик, але й піаніст, поціновувач і співець краси, харизматична особистість з почуттям власної гідності, об'єкт пошанівку й любові, маестро Подерв'янський



вочевидь не дуже любив квіти. Тому й не малював їх, як правило. До огрому цього фоліанта потрапила лише одна замальовка традиційних тюльпанів. Вони досить незвичних тонів фіолетової гама, у пласкому зображенні; бляклі сіруваті стебельця не створюють відчуття святковості букету, як і срібляста карафка. Але все одно – красиво!

Автор і укладач цієї дивної монографії, де гармонійно переплелись науковий підхід, виважений професіоналізм, вишуканий смак, щира відвертість і любов, супроводжує кожен відібраний твір власним коментарем. Трудно й неможливо у звичайній рецензії оцінити високий дар живописця і не менш високий дар автора тексту, поціновувача спадщини художника. Це епохальна праця. Читати цю книгу – насолода завдяки філологічному блиску викладу, де немає жодного зайвого слова, нечітко побудованої фрази, де є ознаки власного стилю і манери: нахил до виявлення яскравих деталей, синтаксичних триад синонімів, це й пластичні переходи від теми, мотиву до інших, логічні висновки думок, вкраплення професіоналізмів без нав'язливої пристрасності до зайвих термінів і при повній повазі до читача.

Книга ця – подвиг любові і пам'яті. Фундаментальну вагомість цій книзі надають своєрідні додатки – свідчення тривалої копійкої роботи упорядника-автора. Це спогади про митця – прозові й поетичні – щемкий цикл поезій Ігоря Мамушева: «Пам'яті С. П. Подерв'янського» («Сон художника», «Музыкальний вибор», «Воин», «Свидание под оливки в грозу», «Письмо в сон»). Спогади учнів, колег, друзів свідчать про яскраву непересічну особистість, яку любили, поважали, запозичували щось, чудувались, гордились своєю близькістю, знайомством, дружбою. Прекрасні спогади М. І. Каганова «Заметки дилетанта» з їх щирим уточненням: «Людмилу Семенівну Міляеву, Ладу, Ладочку, я знаю все її життя, а вдивовиж красиву пару – Ладу і Сергія – усе їхнє життя» (с. 361). Ці спогади читаються як прониклива сага людяності, дружбі, незрадливій і вічній, але це й філософські розмисли теоретика-фізика про роль мистецтва, роздуми, забарвлені біблійною мудрістю: «Наскільки сумнішим, сірішим і не привабливішим був світ, якщо б не було витворів мистецтва».