

Наталія БЕЛІЧКО

## **НАРОДНІ ТРАДИЦІ В ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ПЕРЕВАЛЬСЬКОГО**

Поступальний історичний розвиток суспільства завжди пов'язаний і багато в чому залежить від конкретних непересічних особистостей, особливо, коли йдеться про історію образотворчого мистецтва. Талановиті художники і менш обдаровані загалом становлять єдиний масив мистецького середовища, який і визначає художній прикметний образ певного часу і простору. Натомість серед мистецького загалу завжди є імена знакові, що слугують «точкою відліку» у розвитку новітніх образотворчих тенденцій. До них можна віднести ім'я київського графіка Василя Перевальського.

Його творчість належить своєму часові і багато в чому визначає характерний для 60-х рр. ХХ ст. дух новаторства, пошуків національної форми, стремління до самобутності вираження духовних ідеалів. Особистість художника, життєвий шлях багато в чому суголосні загалом долям української творчої інтелігенції, що знайшло вияв також і в його мистецтві. Саме на мистецькій ниві художник зумів виявити свій самобутний стиль, відкрити нову, оригінальну сторінку образотворчості в українській графіці другої половини ХХ ст.

Творчість В. Перевальського привернула увагу дослідників ще в далекі шістдесяті. В. Павлов в обширному огляді виставки творів художників майстерень Академії мистецтв СРСР у Києві (керівники С. Григор'єв і М. Дерегус) наголошував на важливості пошуку В. Перевальським національної форми [1]. Творчість художника в галузі книжкової графіки, екслібриса, взаємозв'язок його мистецького і життєвого шляху розглядається в оглядових статтях Б. Валуєнка [2], М. Кагарлицького [3], Н. Лощинської [4] та А. В'юника [5]. Окремі дослідження присвячені роботі художника в екслібрисі. Це стаття І. Блюміної [6] та видання «Книжковий знак шестидесятників», що вийшло друком у видавництві Св. Софії в Америці [7], де серед інших художників значна увага приділена творам В. Перевальського. Г. Міщенко саме з творчістю В. Перевальського пов'язав «епоху становлення й розвитку українського стилю

не тільки в графіці, а й монументалізмі...» [8]. Останнім часом, в періодичних виданнях все частіше згадується «родина Перевальських» [9], зокрема в інтерв'ю з визнаним майстром йшлося з-посеред іншого про Євдокима і Мирославу Перевальських — достойну зміну, чия творчість отримала визнання в Україні та гідно представляє свою Батьківщину на міжнародних мистецьких теренах [10].

Проте жоден із дослідників не приділив уваги його викладацькій роботі, на ниві якої художник працює близько двох десятиліть і віддає чимало часу і душевних зусиль. Поза увагою залишився й такий аспект його творчої діяльності, як мистецтвознавчий доробок, що є достатньо рідкісним явищем у середовищі художників.



Завданням даної статті є вивчення становлення творчого методу художника, розвитку власної самобутньої манери, досягнень у галузі книжкової ілюстрації та ескібриса, створення власного педагогічного методу митця-викладача, визначення основних викладацьких засад та засобів їх втілення, діяльність на ниві теоретичної популяризації образотворчого мистецтва.

Творчість В. Перевальського своїми витокami пов'язана з мистецтвом шістдесятників і водночас є його невід'ємною складовою. Звідси прагнення творити чесно, «на совість», бути максимально відданим власним переконанням. І справа не тільки в тому, що художник свого часу намагався не працювати над заполітованими темами. Сягаючи корінням давнього козацького роду, генетично увібравши пам'ять славних предків, він своєю творчістю послідовно і неухильно стверджує високі ідеали любові до національної культури, чимало прикладаючи сил до її збереження та примноження.

Один із провідних художників у галузі книжкової ілюстрації, В. Перевальський творить у царині українських класичних творів та поезії, народних прислів'їв та ліричних пісень, історичних екскурсів у давнє минуле і подій, що живуть в пам'яті його покоління.

Василь Євдокимович Перевальський походить із Золотоніського району, що на Черкащині, з давнього козацького села Бубнів. Навчався в Київському художньому інституті, в майстерні В. Касіяна (закінчив 1965 р.). Продовжив навчання у творчих майстернях АМ СРСР у М. Дергуса (1965–1967). Працює пе-

реважно у книжковій і станковій графіці, в екслібрисі. Широке коло обдарувань митця засвідчує створення ним видавничого знака для видавництва «Мистецтво», участь в монументальній роботі по створенню вітража «Т. Шевченко» для Київського університету ім. Т. Г. Шевченка (у співпраці з В. Задорожним та Ф. Глушком), авторство пам'ятного знака «Голодомор 1932–1933», встановленого біля Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві. Член Спілки художників України з 1971 року. В 1992–1996 роках, з 2000 і по цей час — секретар Спілки художників України, в 1997–1999 — заступник голови Київської організації Спілки художників України. Заслужений діяч мистецтв УРСР з 1990 року. Лауреат премії ім. І. Нечуя-Левицького (1993). Завідувач кафедри графічних мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури України. Член-кореспондент Академії мистецтв України.

Самобутній творчий шлях художника визначився вже з дипломної роботи — дереворитів до «Українських народних пісень про кохання», які зазнали певних змін від початкового варіанту (1965) до остаточного (1968).



Можна стверджувати, що українські народні ліричні пісні — помітне явище на тлі світової фольклорної культури. Жодна європейська нація не має такого арсеналу поетичних, глибоко образних пісенних творів, як в українській поезії, котра є невичерпним джерелом образотворчих інтерпретацій для українських митців.

Дипломна робота В. Перевальського складалася з дев'яти естампів, органічно поєднаних із власноручно виконаним рукописним текстом пісень і нот. Цей перший варіант позитивно оцінив професор В. Касіян, який прихильно ставився до В. Перевальського, виділяючи його з-поміж інших своїх учнів. Тоді ж молодий графік отримав пропозицію від видавництва «Мистецтво» видати «Українські народні пісні про кохання» в його оформленні. Збірка мала складатися з двадцяти п'яти пісень і відповідної кількості виконаних у техніці деревориту ілюстрацій та кінцівок. У другому варіанті, відштовхуючись від дипломної роботи, художник змінює стилістику аркушів від предметно-реалістичного в бік узагальнено-декоративного, символічного трактування.

За час роботи над виданням виник третій, остаточний варіант ілюстрацій (з приводу якого В. Касян висловив незадоволення). У них художник відмовився від гла, як визначального місця події, відмовився від побутової оповідності та рис етнографізму, максимально узагальнивши й образи, і трактування самого сюжету. Натомість зробив наголос на загальнолюдському аспекті почуття, яке не знає державних кордонів. Узагальнені образи закоханих, ніякої конкретизованої атрибутики, тільки символи, зрозумілі і вічні: два серця, два голуби, палаюча квітка кохання або чорний крук, як провісник злої долі — розлуки чи туги. Але національне, знайоме нам з народних пісень, все-таки (інакше й не могло бути) збереглося — два кольори, червоне і чорне (гравюри планувалось виконати у цих кольорах). Це в оригіналах. У збірці дереворити відтворені тільки у чорному кольорі, а рукописний текст замінений на друкований.

Проте за цей час у видавництві відбувається зміна керівництва і доля збірки пісень у незвично новому оформленні стає абсолютно невизначеною. Зокрема, за рішенням спеціальної художньої ради, виник новий видавничий задум — видати книжечку форматом  $15 \times 10,5$ , для чого навіть вже був зроблений поліграфічний примірник-макет. Але з огляду на значні втрати художніх якостей гравюр все ж таки повернулися до попереднього варіанту — репродувати їх у натуральному розмірі, збільшивши при цьому і кількість пісень у збірнику до двохсот. В остаточному вигляді книжка розділена на двадцять п'ять розділів, кожному передують ілюстрація до першої пісні. Розташовані ілюстрації на розвороті — ліворуч перші рядки з пісень розділу, праворуч — ілюстрація. Слід зазначити, що В. Перевальський був не тільки ілюстратором видання, а й співупорядником, оскільки є серйозним знавцем української народної, зокрема, й ліричної пісні.

Ця перша талановита і ґрунтовна праця принесла художнику заслужений успіх, визначила своєрідність творчого пошуку, неординарність трактування художньої форми. Називаючи ім'я В. Перевальського серед інших молодих митців, дослідник української книжкової графіки А. Шпаков наголошував: «Звертаючись до оформлення книжок різних епох і авторів, вони сміливо експериментують у галузі найрізноманітніших графічних технік. Лінорит і ксилографія, гравюра на вініпласті та офорт, літографія та перовий малюнок, акварель, гуаш і туш, монотипія та інші графічні техніки, — все використовується для досягнення гостроти образної мови, і кожен із цих матеріалів вживається не в традиційно випробуваних формах, а з намаганням знайти нові, експресивніші його можливості та пластичні властивості, що споріднюють графіку із шрифтами та загальною конструкцією книги, з урахуванням типу останньої, її обсягу й формату тощо» [11].

В. Перевальський від початку творчості сповідує думку щодо непотрібності глибини простору в графічному аркуші, вважаючи, що аркуш, так само як і площина архітектурної споруди, не повинні «прориватися» зображенням, або зображення не повинно руйнувати площинність аркуша. Ця «нетрадиційність» у трактуванні форми видалася тоді неприйнятною головному художнику видавництва «Мистецтво» А. Дев'яніну, але більше розуміння авторської концепції і рішучості в її реалізації виявив директор видавництва В. Машинцев, і книжка нарешті вийшла друком 1971 року. Проте невеликий формат і використання газетного паперу значно знизили художні якості видання, яке за інших обставин могло б стати подарунковим.

У стилістиці цих аркушів програмно проявилось ствердження художником свого розуміння поняття національної форми, що базувалося на зверненні до глибинних пластів народного мистецтва та традицій давнього українського іконопису і гравюри, української графіки 20–30-х рр., а також вершин світового мистецтва — давньогрецького вазопису та єгипетських рельєфів.

Жанр і тематика української народної пісні були настільки близькі художнику, що він неодноразово повертався до неї, створивши оригінальні обкладинки до книжок Ф. Глушка «Українські народні думи для голосу в супроводі бандури», «Українські народні пісні в обробці для баяна», «Українські народні пісні в обробці для бандури», до збірки пісень О. Шостопала «Рідними стежками» (всі — 1966 р.).

У народних традиціях художник створив знакову видавничу марку видавництва «Мистецтво» (1968), що на багато десятиліть стала його візитною карткою.

Митець звертається не тільки до народної творчості. Багато працює над творами українських класиків та сучасних письменників. 1967 р. В. Перевальський у незвичній манері створює ілюстрацію до поезії П. Тичини «О земле, велетнів роди!» з циклу «В космічному оркестрі», що ввійшла до підбірки подвійних листівок із десяти віршів-автографів окремих українських поетів, ілюстрованих різними художниками (видавництво «Дніпро»). Виконаний у техніці гравюри на дереві аркуш максимально символічно-узагальнений, новаторський



на той час за стилістикою не лише для автора, а й для української графіки в цілому. Космічні вихори, що закручують людські постаті у невмолиму круговерть, перетворюють самі постаті на химерні примари, що тягнуться до світла далекої зірки. Стилiстика гравюри «випадала» зі звичних реалістично-оповідних рамок, чим шокувала художнього редактора видання, який не хотів приймати аркуш до збірника. Але становище врятувало втручання головного художника видавництва А. Тетьори. Після того, як В. Перевальський з пам'яті прочитав вірш П. Тичини, чим засвідчив його глибоке розуміння, А. Тетьора остаточно вирішив вмістити гравюру у збірку.

Художник постійно працює в колі української тематики: створює шість дереворитів до видання «Народні усмішки» (1966, вийшли друком у 1968), ілюструючи прислів'я, що характеризують поведінку людей («розуміється, як Осел в бібліотеці», «упертий, як Бик»), продовжує працю над оформленням та ілюстраціями до книжки «Українські народні пісні про кохання», виконує оформлення та ілюстрації до книжки «Думи та пісні про Богдана Хмельницького» (гравюра на пластику, 1969) та «Українські народні пісні в записах В. Гнатюка» (гравюра на пластику, 1970), створює цикл ілюстрацій до творів В. Земляка «Лебедина згряя», «Кам'яний брід» та ін. (гравюра на пластику, 1973). Львівський дослідник О. Овдієнко зазначає: «В. Перевальський у своїх роботах намагається якнайповніше втілювати життєві враження, відтворює в образах яскраві національні типи, виявляючи добрий художній смак» [12]. Також оформлює твори світової драматургії — п'єси Г. Лорки «Чарівна чоботарка», Б. Шоу «Учень диявола».

1974 р. за замовленням видавництва «Дніпро» В. Перевальський працює над ілюстраціями до двотомника поезій М. Рильського, для якого в техніці гравюри на пластику створює портрет письменника, вісімнадцять ілюстрацій та близько півсотні заставок.

Прагнучи засобами образотворчості передати дух поезії улюбленого поета-неокласика, він відтворює світ поетичних образів тонко-трепетними гравірованими зображеннями, наповненими конкретикою віршів та особистих життєвих вражень і почувань. І тут художник також уникає глибокої простої ілюзорності композиції, але на протигагу гранично площинним символічно-знаковим ілюстраціям до народної поезії, ці гравюри побудовані на закономірностях відтворення дійсності у її зримих реаліях.

Посеред поля у вільному леті мчать наче птахи коні (вірш «Коні»), юна дівчина пригортає гілля квітучої яблуні («Весна»), під мереживом дерев дві дитячі колісочки, а на дереві — пташині гнізда з пташенятами («Відродження»). Тонкий ліризм, притаманний авторові, присутній і в трагічному сюжеті «Прощання», де над головами людей летять два незвичайні голуби (що є сим-

волом ніжності і кохання), у розмаху крил схожі на фантастичних жарптиць. Діагональний ритм ліній гла, зірвані поривом вітру гілки калини протиставлені двом постатям юнака і дівчини, що міцно тримають одне одного в надії протистояти невгамовному буревію. У цих аркушах художник вибудовує певну глибину простору, позначає часові орієнтири, більш реалістично трактує образи головних героїв.

Художник постійно експериментує, перебуває у пошуку нових засобів образотворчості. 1975 р. В. Перевальський виконав оформлення та ілюстрації до двотомника поезій українських радянських поетів «Сталь і ніжність». Гравюри на пластику надруковані на рожевій підкладці, у два кольори, що підсилює їхнє емоційне звучання. У цих ілюстраціях автор знову повертається до площинно-узагальненого трактування форми і, відповідно, узагальненого змісту. Розпластані на площині аркуша голови коней представлені в напружений момент шаленого лету, а на їхньому тілі — рука в прощальному поруху. Чітко прочитується антитеза двох напрямків руху — поступального у силуетах коней і уповільненого назад, що підкреслює контур хустини, затиснутої в долоні.

На сімдесятирічний ювілей Василя Касіяна (1976) В. Перевальський виконав гравюру-привітання під символічною назвою «Муза». Молода гуцулка дбайливо підтримує книгу, в якій невпевненою рукою малий виводить перші знаки. Центральну групу увінчують медальйони із зображеннями карпатських смерек, вівчара на полонині, танцюристів, музик, що грають на сопілці. У композиційній побудові цього аркуша прослідковуємо відгомін українського іконопису та знаменитих «Тез на честь...» доби українського бароко. За свідченнями очевидців, учитель залишився задоволеним роботою свого учня.



1977 р. художник знову звертається до важкої і благородної техніки деревориту в роботі над ілюстраціями до поеми А. Малишка «Прометей». Застосовує тут цікавий прийом — вирізає гравюри на дошках дуба, зберігаючи малюнок текстури самого дерева. Таким чином, мереживо текстури деревини органічно влітається у ритм вирізаних художником ліній, підсилюючи образно-емоційне звучання теми нескореного Прометейя. В аркушах «Агресія», «Мати» цей вдалий прийом підкреслює узагальненість зображення, емоційність ідейного змісту. Немає скрупульозної проробки деталей, усе спрямовано на створення граничної виразності за рахунок недомовленості і відсутності конкретики та експресивної «нерукотворності» фактури дубової дошки. Автор досягає поставленої мети, створивши монументально-асоціативні гравюри, які виконано в два кольори — чорний і коричневий.

Ідея нескореності людського духу є провідною і в ілюстраціях до поеми О. Гаврилюка «Пісня з Берези» (1978, гравюра на картоні). Гравюри «Будні Берези», «Під стіною катівні», «Пієта» відтворюють трагічні сторінки нашої історії. Рваний контур ліній малюнка виразно передає відчуття жахливого перебування між життям і смертю у концтаборі для українців. Композиційно аркуші наповнені динамічною дією, їм притаманна узагальнена мова та емоційна напруга.

У поемі відтворено конкретні події 30-х рр. у концтаборі «Берега Картузька» у Польщі, свідком і учасником яких був поет. Але автор ілюстрацій свідомо уникає ознак часу і місця, бо як сам зауважує: «думав про долю безвинно замученого на «Сибірі неісходимій» свого, вже посмертно реабілітованого, батька, про наругу, що творилась і твориться у всьому світі людини над людиною».

Епічний цикл ілюстрацій та оформлення створив В. Перевальський до роману П. Загребельного «Диво» (1981, туш, перо). В ілюстраціях співіснують два часові виміри — давня історія Київської Русі та сучасне художнику сьогодення. В аркушах «Рік 1026. Падоліст. Київ» або «Рік 1004. Весна. Київ» відтворені історичні події, максимально точно змальовано тогочасне місто з характерними архітектурними спорудами. Площина аркуша поділена на два плани: нижнє горизонтальне зображення підсилює верхню вертикальну композицію. Для цих гравюр характерне достовірно-історичне відтворення найменших побутових подробиць і деталей. Більш символічно трактовано події недалекої історії в гравюрі «1941 рік. Осінь. Київ», що досягається співставленням монументально-статичної постаті Богоматері Оранти з Софійського собору і маленьких постатей німців, які спалюють старовинні ікони.

З часом В. Перевальський знову повертається до українських народних пісень, створивши оформлення та ілюстрації до обрядового циклу «Веснянки»





(1984, гравюра на пластику). «Веснянки, як видно з самої назви, — це пісні на честь приходу весни; вони здавна відомі багатьом народам. У різних місцевостях України ці пісні називаються ще гаївками, гаїлками, ягілками, яголойками, маївками тощо. Веснянки складають один з найцікавіших за змістом, найбагатший емоційно фольклорно-пісенний цикл, тісно пов'язаний з календарем сільськогосподарських робіт і родинним побутом трудівників. ...Переходячи від покоління до покоління, пісні, хороводи, ігри поступово утворили специфічний обряд із чітко визначеним порядком дійства і усталеним пісенним супроводом» [13].

Архітектоніка книги вирізняється оригінальним оформленням (над макетом працював В. Юрчишин). Графічні сюжетні зображення органічно закомпоновані з текстовим супроводом, орнаментальним декором і складають єдиний вишуканий ансамбль. Декоративністю, відсутністю тривимірності, орнаментальністю зображення ці гравюри є наближеними до традицій народного розпису, давньої української гравюри, а знаковістю і символікою іноді перевертуться з мистецтвом кераміки трипільської культури.

Значним досягненням у творчому доробку майстра стали ілюстрації до «Лісової пісні» Лесі Українки (1989, гравюра на лінолеумі). У них поєдналися узагальненість та декоративізм композиційного рішення з пластично-виразним трактуванням образів головних персонажів драми. Фронтиспіс книги



одразу вводить читача в коло основної дії. На звисаючих вітах дерев, як на гойдалці, сидить Мавка, коло неї Лукаш награв на сопілці. Більш чіткими, різкими контурами моделюється постать Лукаша, фігура Мавки вигравірувана плавними, текучими лініями, вдало підкреслено момент руху. Все тло аркуша заповнено стилізованими зображеннями квітів, листям дерев, що тріпочуть на вітрі. У невеликій ілюстрації митець втілює відчуття безмежного природного простору. Художник відповідно до змісту трактує ілюстративний ряд — узагальнено-символічно у сюжетах із міфологічними персонажами, де зображено Водяника, Перелесника, Мавку. Життєво реальні, вагомо-достовірні образи матері і, особливо, Килини. У цих співставленнях художник виразно передав головну ідею твору — несумісність двох світів — грубого матеріально-земного і тонкого світу високої духовності і любові.

До творчості сучасних українських письменників художник звертався неодноразово. У 1980-х рр. ним проілюстровано вибрані твори Б. Олійника та І. Драча, що вийшли друком у видавництві «Дніпро». В 2005–2006 рр. митець створив нові цикли ілюстрацій до нинішніх видань творів цих письменників із серії «Вершини письменства», надруковані у видавництві «Українська енциклопедія».

Останнім часом художник працює над серією ліноритів до збірки «Козацькі пісні», яку планує видати у видавництві «Веселка».

Дуже близьким до книжкової ілюстрації є книжковий знак, який у творчості В. Перевальського займає значне місце. Проте якщо в книжковій графіці художник підпорядкований літературній фабулі, то в мистецтві книжкового знака ніщо не обмежує його фантазію чи уподобання. В 60–70-ті рр. ХХ ст. екслібрис став певною мірою виявом громадянської свідомості митців — саме у цьому «несерйозному» жанрі можна було висловити глибинні почуття чи ставлення до сучасних подій. Навіть вибір особистостей, для яких виконувався знак (переважно не за замовленням, а за велінням душі), часто був своєрідним викликом системі, що, відповідно, призводило до певних каральних дій з боку влади за подібне вільнолюбство.

У гравюрах В. Перевальського ми побачимо саме такий свідомий вибір — друзям-однодумцям і людям, з якими особисто незнайомий, виконані екслібриси, поєднані спільною ідеєю — високим служінням національним інтересам, збереженню культури і духовності нації. В образотворенні художник звертається до народних традицій (використовує мотив козака Мамає, Древа життя), створює символічно-знакові образи (жінка зі снопом жита, як символ багатства), з гумором обігрує прізвища власників.

Загалом, екслібрисам В. Перевальського притаманна характерна риса 60-х рр. ХХ ст., коли книжковий знак не стільки характеризував книгозбірню замовника, скільки розкривав його особистість. Часто екслібрис ставав закодованим посланням, ребусом, над яким треба порозмислити, щоб віднайти потаємний зміст, захований у зображенні, іноді відомий тільки художникові та власнику.

В екслібрисі В. Стеценка народний герой козак Мамай змінив шаблю на більш мирне ремесло — різьбить по дереву декоративні витвори. В. Юрчишин, художник-оформлювач книг, зображений також в образі козака, який заглиблено малює на сторінках розгорнутого фоліанта. Відправною точкою стало прізвище В. Житника — головний лейтмотив книжкового знака орнаментально трактоване колосся жита. В екслібрисі футболіста В. Турянчика художник з гумором обігрує прізвище замовника — головним персонажем став тур, що рогами штовхає м'яч.

Проте більшість збірки екслібрисів В. Перевальського складають знаки, виконані для людей, переслідуваних радянською владою, які так чи інакше вказували свій свідомий спротив існуючій системі і постраждали за свої переконання. В екслібрисі Б. Антоненка-Давидовича велетень затуляє сонце руками, в які впилися хмари стріл; палаюче серце, в долонях простягнуте до людей — то знак В. Симоненка; український козак, що плакає квітучий сад — в екслібрисі І. Гончара. Цікава композиція екслібриса І. Крип'якевича — під могутнім дубом (вічне Древо життя) козак Мамай з бандурою в руках як символ немирущих національних традицій.

В. Перевальський не тільки вправно оперує лінією, штрихом, контрастами чорного і білого, тобто засобами суто графічного мистецтва. Його поетична



натура знайшла вияв також у живописних пейзажах, де автор мовою олійних фарб відтворює тиху, позбавлену ефектів красу мальовничих куточків української природи. Якщо вже зайшла мова про різнобічну обдарованість митця, то тут доречно згадати працю над вітражем «Т. Шевченко і народ» (1968) для Київського університету ім. Т. Г. Шевченка (у співпраці з І.-В. Задорожним та Ф. Глушком), що має свою, характерну часові, історію. Від авторів вимагали переробити образи сумних селян на веселих, а замість слів Кобзаря «Учітеся, брати мої, думайте, читайте...» вмістити «правильний» напис — «Слава КПРС!». Вітраж так і залишився без напису.

В. Перевальський є автором пам'ятного знака «Голодомор 1932–1933», що спочатку виник як графічний образ, а згодом був відтворений у граніті і встановлений біля Михайлівського Золотоверхого монастиря.

Важливою і характерною рисою графіка В. Перевальського є прекрасне володіння мистецтвом слова. Він не тільки талановитий художник-практик, а й теоретик мистецтва. Так само вправно та виразно, як і штихелем, він володіє пером. І так само, як у графічному мистецтві, в його мистецтвознавчих розвідках й есе завжди присутній свій неповторний стиль. Співучо-образно побудовані фрази, в яких відтворено все багатство і своєрідність української мови, що

йде з глибин єства самого художника. Легка, поетична літературна мова поєднана з блискучим фаховим аналізом окремих творів та історичними узагальненнями. До якої б теми не звертався В. Перевальський, відчувається його душевний біль за долю української культури, його стремління всіма можливими силами прислужитися справі збереження і розвитку національної свідомості. Його публікаціям притаманна серйозна ґрунтовність та широка ерудованість. Звертаючись до творчості колег по живописному цеху чи народних майстрів, він оцінює творчі процеси «зсередини», з висот власного художнього досвіду, що надає його статтям поглибленого розуміння і визначення мистецьких досягнень як у конкретних випадках, так і в цілому.

Прикладом цього є стаття-спогад про народного художника України

М. Дерегуса, учнем і колегою якого пощастило бути В. Перевальському. В ній він образно і влучно характеризує особистість, творчість, педагогічні кредо видатного митця і, зокрема, згадує: «Особливістю дерегусівського методу було — навчати ненав'язливо, ніби мимохідь, з пошаною до індивіда, по-товариськи» [14] (чи ж не ці самі засади згодом проявляться й у власному педагогічному методі В. Перевальського?). Народна творчість у її пісенному чи образотворчому вияві завжди була близькою художнику. Ця спорідненість виявилась у фундаментальній статті, присвяченій видатній народній майстрині Г. Собачко-Шостак [15]. Про вплив народних традицій на професійних майстрів йде



мова у дослідженні про творчість художника-графіка і монументаліста, заслуженого художника України, члена-кореспондента Академії мистецтв України Олександра Івахненка [16]. Пам'яті Г. Кореня, художника, що збагачував визначними творами національного мистецтва в часи бездушної одноманітності міста України і, зокрема, Києва, присвячена невелика, але поетично-щемлива публікація [17]. До виставки творів народного художника України А. Базилевича було видано каталог з передмовою В. Перевальського і, можливо, краще за нього не написав би ніхто. Однакові життєві устремління, прагнення душ і творчих поривів вилилися в іскрометну розповідь про митця-колегу [18]. До 40-річчя від

заснування Національної премії ім. Тараса Шевченка художник здійснив історичний екскурс, розширений багатьма конкретними прикладами, наведенням влучних характеристик творчості окремих майстрів. Головним лейтмотивом усієї розповіді звучить вболівання за такі непрості шляхи і долі української культури і її кращих представників творчої інтелігенції [19]. Інтригуюча розповідь про вірогідний самий ранній портрет Т. Шевченка часів його перебування у Вільнюсі, виявлений художником у картинній галереї, поставила багато запитань перед шевченкознавцями, які ще чекають на свої відповіді [20].

В інтерв'ю М. Бардік художник опікується занепадом книжкової графіки в Україні, відсутністю для випускників мистецьких вузів роботи відповідної фахової підготовки: «...зміни потрібні кардинальні. На мою думку, це забезпечення духовного, культурного існування особистості (про фізичне виживання у європейській державі на початку третього тисячоліття, погодьтеся, й говорити соромно). ...державна повинна розуміти, що відродження книги — це засіб піднесення культури і духовності. Інакше втрачають смисл зусилля й жертви тисяч людей, які віддали життя за Україну. Вони прагнули, щоб на цій землі народ міг повнокровно розвивати культуру, духовність, увійти в світ інших народів з усіма надбаннями минулого та сучасності». Ще один цікавий аспект творчої особистості В. Перевальського — його викладацька праця. Педагогічна діяльність є невід'ємною складовою творчої діяльності багатьох видатних митців. Проте дуже часто вона залишається поза увагою дослідників, цим самим збіднюючи уявлення про потужний потенціал кращих представників української інтелігенції.

Педагогічна діяльність митця розпочалася майже одразу по закінченні власного навчання. З 1968 р. він викладав промислову графіку в Київському художньо-промисловому технікумі.

В 1971–1975 рр. працював в українських видавництвах — був художнім редактором видавництва «Мистецтво» та головним художником видавництва «Радянська школа». Проте 1975 р. мусив залишити цю посаду. Перед художником поставили вимогу — вступити до комуністичної партії. І він зробив свій вибір. Залишивши престижну посаду, повністю присвятив себе творчій діяльності.

Але покликання педагога не полишало митця, і з 1991 р. він на посаді доцента кафедри графіки Видавничо-поліграфічного факультету (нині інститут) Національного технічного університету України (колишній Київський політехнічний інститут). Згодом обіймає посаду завідувача кафедри графіки цього навчального закладу. В коло педагогічних обов'язків майстра входить викладання рисунка, живопису, естампних технік, композиції книжкового видання. Можна стверджувати, що значною перевагою В. Перевальського у порівнянні з іншими викладачами була наявність власного творчого і чималого практично-

го досвіду роботи у видавництвах — він вже міг навчати майбутніх спеціалістів не на загальних теоретичних викладах, а на конкретних видавничих вимогах і прикладах, з якими доводилося стикатися в процесі фактичної особистої роботи.

З 2003 р. розпочинається праця художника у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, де він обіймає посаду завідувача кафедри графічних мистецтв.

Одним із найважливіших педагогічних кредо В. Перевальського є прагнення без зайвого менторства бути зі студентами нарівні, вбачати в кожному з них гідну поваги особистість, творчу індивідуальність, яка має право на власне мистецьке існування. Подібне ставлення до студента, за його переконанням, повинно розбудити в учневі творця, вивести зі стану слухняного школяра та бездумного виконавця. Натомість художник наголошує на необхідності вводити студента в художнє життя від самого початку професійного навчання. В. Перевальський зазначає, що саме така настанова панує в Академії — максимального зближення викладача і студента в спілкуванні на творчій основі. З перших курсів студенти беруть участь у престижних виставках і конкурсах, завдяки чому краще бачать майбутні орієнтири, відповідальніше готують себе до самостійної творчості. За таких умов пробуджується жага творчості — студент через порівняння себе з іншими гостріше відчуває, чого саме йому не вистачає для професійного зростання. І як наслідок — більш сумлінне і свідоме ставлення до навчання.

В. Перевальський послідовно втілює у викладанні академічну систему навчання, наголошуючи на тому, що «програма не догма, але повинна бути виконана». Він постійно і неухильно дотримується думки, що в становленні справжньої майстерності значну або навіть вирішальну роль відіграє базова академічна освіта, опанування академічними знаннями і навичками. Художник-експериментатор обов'язково повинен мати академічну освіту, той відправний трамплін, який дасть змогу втілити і формальні новаторські пошуки і політ творчої фантазії.



Для того, щоб захопити студента, намагається в кожному новому завданні подати щось цікаве, творчо-неординарне: «підігріти» аудиторію і залучити до активного відвідування занять, не вдаючися до дисциплінарних заходів. Постійно працює над тим, щоб кожне заняття було активним дійством творчого пошуку і знахідок.

На думку митця, прості академічні постановки на 20–30 годин без конкретних художніх завдань є нецікавими для студентства. Тому кожне натурне завдання В. Перевальського має свою «цікавинку» — це робота на зближену тональність або на контрасти, пряме освітлення або гру світлотіні, на декоративність, фактурність тощо. Кожний раз постає перед студентом нова, конкретизована викладачем навчально-мистецька проблема, яку треба вирішити.

Майстер є послідовником системи навчання М. Мурашка та М. Бойчука.

Методика М. Мурашка, директора Київської рисувальної школи була тісно пов'язана з Імператорською Академією художеств у Петербурзі, але відрізнялася більшою демократичністю. Саме в школі М. Мурашка застосовували методику «рисунок з пам'яті» [21].

М. Бойчук свого часу ставив перед учнями завдання не копіювати натуру буквально. Він рекомендував передусім робити відмальовки з єгипетських, візантійських, українських творів мистецтва, щоб на цих зразках засвоювати методику та принципи образотворення певної епохи, одночасно досягаючи цим активного засвоєння студентами вітчизняної і світової художньої культури.

В. Перевальський так само великого значення в процесі навчання надає «рисунок з пам'яті», методика якого така: в майстерні ставлять натуру, дають певний час для її ретельного вивчення, потім натуру знімають і студенти рисують з пам'яті. Через деякий час знову надається можливість споглядати натуру і потім, знову ж таки, рисування з пам'яті. Такий метод розвиває у майбутнього митця зорову пам'ять, без якої творчість художника-графіка, а особливо книжкового ілюстратора, просто неможлива. В подальшому це допомагає працювати з уяви, коли є певний запас натурних вражень. По закінченні навчального процесу в майстерні відбувається спільне обговорення виконаних робіт, відзначаються їхні позитивні і негативні якості, а також організуються виставки за певний період часу. Подібна організація навчання стимулює студентську молодь постійно відвідувати заняття, оскільки пропущені навчальні години автоматично викреслюють недобросовісного студента із загального творчого процесу.

Одним із педагогічних кредо В. Перевальського є намагання зацікавити студента матеріалом, показати своє власне захоплення темою, яка надається студентам для розробки. Працюючи з учнями, художник ніколи не робить технічних правок власною рукою, завжди намагаючись підібрати необхідні слова,



щоб донести свою думку до студента, допомогти уявити помилку і суть завдання. «Не важливі окремі технічні погрішності, важливим є розуміння методики ведення роботи як передумови для подальшого просування у творчості» — вважає В. Перевальський.

Побуває думка, що «хто вміє, той творить сам, хто не вміє — вчить інших». Але є чимало відомих прикладів, які повністю заперечують цю думку. В Академії свого часу викладали Ф. і В. Кричевський, К. Трохименко, О. Шовкуненко. Самобутні, талановиті митці, вони і до педагогічної діяльності ставилися відповідально і творчо. Адже справжній педагог ділиться зі студентом власним творчим досвідом. І не тільки. Г. Якутович у приватній бесіді так характеризував свою педагогічну діяльність: «Віддаєш студентові свої творчі ідеї чи думки, і від того моменту вони вже не твої». Але для того, щоб мати можливість ділитися своїм натхненням з учнями, педагог сам повинен бути непересічною творчою індивідуальністю.

Слід зазначити, що в мистецтвознавчій науці часто обходять увагою педагогічну діяльність видатних митців. Чомусь вважається другорядною ця галузь їхнього творчого життя, хоча талановитий митець і в процес навчання неодмінно вносить елемент творчості, неординарності в підході до загальних академічних настанов. З часом в архівах накопичуються відомості про те, хто і коли навчався в тій чи іншій майстерні, в якому році почав викладати той чи інший фахівець, і ніде не фіксується — а як саме навчав своїх учнів митець-педагог, які риси намагався привнести в становлення творчої особистості студента. Дуже рідко видаються спогади самих учнів чи колег з творчості (подібні видання присвячені В. Касіяну, М. Лисенку, Г. Малакову, О. Шовкуненку). Здебільшого, такі відомості є «білою плямою» для наступних поколінь.

В. Перевальський від самого початку самостійної творчості шукав самотніх, неторованих шляхів. Не завжди це мало схвалення чи підтримку його наставників та вчителів, проте молодий митець впевнено йшов обраною доро-



гою, знаходячи в собі сили протистояти загально визнаним авторитетним поглядам. Завжди, у найскрутніших життєвих ситуаціях, ускладненнях залишався вірним власним переконанням. Виробивши самотутню манеру, в якій відобразились традиції народного мистецтва, давньої української гравюри та графіки 20–30-х рр. ХХ ст., художник увесь час знаходиться у пошуку, експериментує з різноманітними техніками і матеріалами, знаходячи нові виразні засоби образотворення.

Його гравюри впевнено можна віднести до класичних творів графічного мистецтва другої половини ХХ ст., вони стали взірцем українського стилю. Значним є даробок майстра у книжковій графіці, екслібриси — це самотутня, невід’ємна частина загально мистецьких процесів, що одночасно є їх визначальною складовою. Постійний пошук, творче горіння, бажання прислужитися справі, ствердження високих духовних ідеалів української нації — головні риси людини і митця В. Перевальського.

Ці настанови є провідними і в мистецтвознавчій діяльності художника, де він виявив надзвичайно глибоке фахове розуміння мистецьких процесів, щедрий талант поетичного володіння українською мовою, національну гідність та вболівання за долю української культури.

У викладацькій роботі художник поєднує досвід видатних педагогів із власними методичними розробками. І зовсім неважливо, чи назвуть згодом педагогічний метод В. Перевальського «школою Перевальського», і скільки з його учнів стануть відомими художниками на мистецьких теренах України. Важливо, що те зерно творчого пошуку, намагання до постійного самовдосконалення, до критичного оцінювання досягнутих результатів неодмінно з часом дасть свої паростки у творчості молодих майстрів, виведе їх до вершин мистецьких досягнень. І з усією переконливістю можна буде стверджувати, що в цих звершеннях є частка натхненної праці їх учителя.

1. Павлов В. На шляху пошуків // Мистецтво. — 1968. — № 3. — С. 20–23.
2. Валуєнко Б. Гравюра і пісня. Творча майстерня // Друкарство. — 1997.
3. Кагарлицький М. Екстра-маестро гравюри (Про Василя Перевальського з нагоди його 60-ліття) // Вечірній Київ. — 1998. — 13 червня.
4. Лоциньська Н. Співучий штихель Василя Перевальського // Слово і час. — 1999. — № 10. — С. 81–84.
5. В’юнник А. Щоб продовжити народні традиції. Василеві Перевальському — 60 // Образотворче мистецтво.
6. Блюміна І. В національних традиціях // Творчість. — 1967. — № 4. — 3 стор. обкл.
7. Книжковий знак шестидесятників / Авт. вступ. ст. Б. Певний. — Нью-Джерсі, 1972.

8. *Мищенко Г.* Від декоративізму до метафізики простору // Образотворче мистецтво. — 2002.
9. *Коновалова Г.* Виставка родини Перевальських // Художник: Інформаційний вісник Національної спілки художників України. — 2004. — № 3. — Травень.
10. *Вареник Н.* Перевальські: династія на роздоріжжях Європи // Дзеркало тижня. — 2006. — 9 вересня.
11. *Шпаков А.* Художник і книга: Українська радянська книжкова графіка. Шляхи становлення і розвитку. — К., 1973. — С. 197–198.
12. *Обдiєнко О.* Книжкове мистецтво на Україні (1917–1974). — Львів, 1974. — С. 21.
13. *Веснянки / Упоряд. та вступ. ст. Н. Шумади.* — К., 1984. — С. 5.
14. *Перевальський В.* Книгу краще підтримувати, ніж потім відроджувати // Книжковий клуб. — 2001. — № 7. — С. 26–27.
15. *Перевальський В.* Ганна Собачко-Шостак // Образотворче мистецтво. — 1996. — № 1. — С. 13–15.
16. *Перевальський В.* Мистець, який несе красу століть // Сучасність. — 1999. — № 10. — С. 146–150.
17. *Перевальський В.* Ворота мистецької слави Григорія Кореня // Вечірній Київ. — 1998. — 6 березня.
18. *Перевальський В.* Народний художник України Анатолій Базидевич. 1926–2005 // Анатолій Базидевич: Каталог виставки творів. — К., 2006.
19. *Перевальський В.* Доглядати і оновлювати сад мистецтва // Не вмирає душа наша. — К., 2002. — С. 55–61.
20. *Перевальський В.* Невідомий портрет Шевченка? // Київ. — 1985. — № 3. — С. 160–169.
21. *Турченко Ю.* Київська рисувальна школа. — К., 1956.