

ли його пам'ятник Шевченку в Сумах, а сценарії перестали включати до планів кіностудій. Деякі друзі забули дорогу до його гостинного дому [6: 12].

У 1969 р. Кавалерідзе присвоїли звання народно-го артиста України. Помер Іван Кавалерідзе 3 грудня 1978 р. в Києві, похований на Байковому кладовищі.

Висновки і перспективи. У 1987 р. світова громадськість за календарем ЮНЕСКО відзначила 100-річчя з дня народження Кавалерідзе. Метою цього святкування став намір повернути спадщину великого майстра народів. Так, в селі Новопетрівці, де народився Кавалерідзе, було відкрито художньо-меморіальний музей, згодом у 1989 році – галерею скульптур у Сумському художньому музеї, у 1991 році – музей-майстерню у Києві, на Андріївському узвозі [4: 3]. До 110-річчя з дня народження Івана Кавалерідзе, у 1997 р., було відновлено найпершу його конкурсну роботу, яку знищували двічі. Спочатку в 1919 р. фігуру княгині роздробили на 17 брил. Інші фігури зашили дошками, де на місці Ольги поставили убоге погруддя Кобзаря [4: 4], а у 1923 р. пам'ятник взагалі зник. Проте історія ще раз довела факт, що справжні цінності не піддаються впливу моди і самодурству політиків. Тепер він відроджений красується як біломармуровий символ української державності, освіти й духовності. Адже творчі пошуки Кавалерідзе залишили помітний слід у кожній із галузей, які освоював цей Майстер. Його реалістичне мистецтво завоювало право на довге життя в культурі українського народу та й у культурі всього світу [1: 85].

Іван Кавалерідзе зробив великий внесок у розвиток українського мистецтва. Його твори знаходяться на вулицях багатьох міст України, вони є яскравим прикладом українського кубізму в скульптурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баканідзе О. А. Грузинсько-українські літературно-мистецькі взаємини / О. Баканідзе – К., 1984. – 221 с.
2. Баканідзе О. А. Україна і Грузія: точки перетину / О. Баканідзе – [Електронний ресурс]: Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. Наукова періодика України. Режим доступу до статті: <http://archive.nbuv.gov.ua>.
3. Брокгауз Ф. Энциклопедический словарь / Ф. Брокгауз, И. Ефрон. – [Електронний ресурс]: Грузинское искусство – режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron.
4. Всеукраинское общественное объединение «География» – [Електронний ресурс]: <http://iberieli.org/iberieli/ansambl-iberieli-ua/>.
5. Гресь Є. Б. Українська культура, як баланс між європейськими та неєвропейськими чинниками Світової історії – [Електронний ресурс] / Є. Б. Гресь // Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. Наукова періодика України. Режим доступу до статті: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pkl/2009_25/Gres_Je.B.pdf6.
6. Зінич С. Г. Іван Кавалерідзе: скульптор, кінорежисер і театральний діяч, народний артист УРСР / С. Г. Зінич, Н. М. Капельгородська – К.: Мистецтво, 1971. – 184 с. + 13 арк. іл. – Майстри сцени та екрана.
7. Константинова Е. Зигзаги судьбы Ивана Кавалеридзе / Е. Константинова. – [Електронний ресурс] – Зеркало Неделі. – 2007. – № 12 (641). – 31 марта – 6 апреля. – Режим доступу до статті : <http://www.interesny.kiev.ua>.
8. Німенко А. Кавалерідзе – скульптор / А. В. Німенко – К.: Мистецтво, 1967. – 53 с. + 22 арк. іл.

УДК 75.03

Марта МОСКАЛЮК,
аспірант ЛНАМ,
м. Львів, Україна

СЕРІЯ «ПНІ» У ТВОРЧОСТІ РОМАНА СЕЛЬСЬКОГО: КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Москалюк М. В. Серія «Пні» у творчості Романа Сельського: композиційна структура та стилістичні особливості. У статті розглядається питання композиційної структури та стилістичних особливостей серії «Пні» Р. Сельського. Проаналізовано специфіку напрямів, якими рухалась творча думка художника, акцентовано увагу на творах періоду 1960-1980-х років. На багатому ілюстративному матеріалі проаналізовані стилістичні особливості творів, зроблено спробу виявити індивідуальну манеру і стиль митця, у якому колорит стає домінуючим елементом композиційної будови.

Ключові слова: композиційна структура, стилістичні особливості, творча думка, колорит.

Москалюк М. В. Серія «Пни» в творчестве Романа Сельского: композиционная структура и стилистические особенности. В статье рассматривается вопрос композиционной структуры и стилистических особенностей серии «Пни» Р. Сельского. Проанализирована специфика направлений, которыми двигалась творческая мысль художника, акцентировано внимание на произведениях периода 1960-1980-х годов. На богатом иллюстративном материале проанализированы стилистические особенности произведений, сделана попытка выявить индивидуальную манеру и стиль художника, в котором колорит становится доминирующим элементом композиционного строения.

Ключевые слова: композиционная структура, стилистические особенности, творческая мысль, колорит.

Moskaliuk Marta. A series of «Stumps» in the work of Roman Selskyi: composite structure and stylistic features.

Background. The present results are significant in the period of 1960 - 1980's most of the R. Selskij's works are executed in a characteristic, usual for an artist manner. Seems, that with thematic basis of cycle "Stumps" done in typical, familiar to the artist's style.

Objectives. The objectives of this study are to determine the compositional structure and stylistic features of the R. Selskyi series «Stumps». Specificity lines that moved the artist creative idea, a focus on the works of the period 1960 - 1980 years.

Methods. The method was been applied to the research.

Results. The results of the research support the idea that in rich illustrative material, the stylistic features works an attempt to identify individual style and the style of the artist, which color becomes dominant element of the composite structure.

Conclusions. It is worth noting that the artist about every old stump or dry roots drew young tree or forest green - a symbol of the future continuity of existence and continuation of tradition.

Keywords: the composite structure, stylistic features, creative idea, flavor.

© Москалюк М. В., 2014

Постановка проблеми. Постать Романа Сельського одна з чільних і знакових в українському малярстві ХХ ст. Його роботи зручно вирізняються серед загального багатоголосся – високою професійною майстерністю, опертою на глибинні національні традиції української культури. Величезний творчий доробок художника становить унікальну сторінку в історії українського мистецтва.

Особливо виразно розкривається Роман Сельський у творах, присвячених карпатській тематиці, яка становить у його мистецькому доробку чи не найбільш улюблену і емоційно наповнену сторінку. У циклах «Пні» він розкриває всі творчі можливості – темперамент колориста, майстерність рисувальника та розкутість образного мислення. Здається, що саме в цих циклах всі його яскраві мистецькі враження та творчі пошуки ожили в малярстві, трансформувались в образи, осяяні дивовижною красою барв та неповторністю індивідуальної творчої манери.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Необхідно зауважити, що сьогодні в Україні практично відсутні ґрунтовні дослідження, що розкривають проблематику пейзажного живопису Р. Сельського. Зокрема, у цьому контексті важливо виявити особливості трактування кольору та композиційної побудови в пейзажах художника, зокрема у тематичних циклах. Дослідження окремих аспектів цієї проблеми опубліковані в статтях Є. Шимчук та Л. Волошин [1], В. Овсійчука [2], у збірці матеріалів [3] та ін. Також важливим кроком вперед у цьому напрямку стали видані Інститутом колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ упродовж 2004 – 2006 років вагомі видання творів Р. Сельського [1; 2; 4]. Отже, актуальним **завданням** є комплексне дослідження цієї проблеми з позицій сучасного мистецтвознавства, оскільки рівень мистецтвознавчого аналізу творчості художника сьогодні все ще неспівмірний масштабів митця такого рівня, як Р. Сельський.

Виклад основного матеріалу дослідження. Карпатські краєвиди – тема, особливо розкрита у творчості художника, Р. Сельський звертатиметься до неї протягом усього свого життя, у ній відобразатимуться особливі настрої, зумовлені оточенням і часом. У карпатських мотивах він бачив, щось більше ніж просто краєвид, втілював у них теми боротьби, скороминучості людського життя, любові до рідного краю. Як зауважує Любов Волошин: «Цей край, неповторний величчю своєї природи та національною своєрідністю народного побуту асоціюється в художника з образом рідної землі – відчував із ним свій глибинний духовний зв'язок і трактував його по-своєму метафорично, як арену власного життя та долі свого народу» [1:22] та Володимир Овсійчук: «У Карпатських краєвидах розкривається він сам як художник, мислитель з його інтелектом і духовною культурою, ідеалами краси і гуманними поняттями. Якщо Крим з синьо-фіолетовим морем був для душевного відпочинку, як розкішна розрада, то Карпати, що здійснюються, мов храм, відповідали його стану: думкам, почут-

тям, його душевній і людській драмі художника, що відчував себе мов замкнутим у клітці, з ятрючими бажаннями свободи, щоб здійснити ті несотворенні твори, заради яких він прийшов у цей, такий прекрасний, світ» [2: 18].

Карпати, природа і життя людей цього поетичного краю манила художника. Нікому не вдалося так, як йому, глибоко і цілісно виразити саму душу Карпат, незрівняне багатство форм і барв. Тут, у горах, він виходив сам на сам з природою і творив цілісний образ, не минаючи жодної деталі, – від сухої бадилки до могутніх сосен і масивів гір. І Роман Сельський справді творив образ світу прегарним. У Карпатах він бував частіше ніж біля моря і гори незмінно збагачували його палітру, яка щоразу все пишніше розкривалася.

Малюючи ніби сучасне небо, сучасні гори, сучасні квіти, Р. Сельський зазірав із ХХ ст. у вимір детермінованих у часі понять, на які історично обмежена плинність буття не поширилась, а лише ставала приводом для нового артистичного аранжування в умовах чергової історичної доби. Художнім трансформаціям природного першоджерела, які ми означаємо як акти корелятивної переоцінки, сприяв творчий метод праці Р. Сельського, побудований на професійній самовибагливості – вдосконалювати та перемальовувати знову, вже створені з природи мотиви [5: 101].

Особливу увагу Р. Сельський надавав зображенню лісу, повалених стовбурів, старих пнів і сухих гілок («Зламани смереки» (1967), «Бурелом» (1970-ті), «Сухі дерева» (1972)). В міфології різних народів ліс пов'язаний, перш за все, з тваринним світом, ліс – одне з основних місць, де перебувають ворожі сили людини, також ліс часто виступає місцем, де живе вище божество або специфічні духи лісу [6: 49]. У слов'янській міфології у лісі живе Лісовик, дух-перевертень, який може стати пнем і купиною, перетворитися на звіра і птаха, він обертається ведмедем і тетеруком, зайцем та ким завгодно, навіть рослиною, адже він не лише дух лісу, але і його суть: він мохом обрис, сопе, ніби ліс шумить, він не лише ялиною показується, але і стелеться мохом-травою [6: 49].

Власне в період 1960-1970-х років, маляр звертався до теми фольклору, відображаючи її у своїй живописній манері. Переоцінка цінностей і розуміння нових можливостей образотворчих масштабів неодмінно привели Р. Сельського до безпосередньої зміни образотворчих норм, які все більше тяжіли до декоративної самодостатності народного мистецтва. Можна констатувати, що до кінця 1970-х років Р. Сельський прийшов до створення власного оригінального художнього стилю, прагнучи якнайдалі відійти від дедуктивного витлумачення природи і наблизитися до метафоричних означень її феномена. Художник починає трактувати образи природи: дерева, пні, гілки, птахи, звертаючись до пам'яті предків, до їхніх узагальнюючих традицій епічного масштабу та героїки фольклору [5: 101].

У період 1960-1980-х років більшість творів виконана у характерній, звичній для художника ма-

нері, при якій усі форми у композиції, ритм та простір він трактував площинно. При цьому колір міг цю композиційну будову або підкреслити, або знівелювати, а колорит творив на полотні і форму, і світло. Засоби формального виразу – колір, лінія, ритм, композиція насичувались естетичним звучанням. Важливо, що у пейзажах художника глядач немовби присутній там: разом з Р. Сельським спостерігає дійство саме в той момент, стає частиною мистецького твору.

У полотнах художника простежується вплив фовізму з його характерними рисами – декоративністю і яскравістю відкритих кольорів, площинністю форми та чіткістю ліній, співставленням контрастних хроматичних площин, зведенням форми до простого начерку при відмові від світлотіньового моделювання та лінійної перспективи. Цей факт зауважує й Л. Волошин: «У творах його тут і там озиваються переплавлені у власному малярському баченні відлуння розмаїтих пластичних ідей тих літ – колористичні надбання французьких фовістів – Дюфі, Ван Донгена, Дерена...» [1: 26].

Часто у композиціях такого типу кольорові плями художник обрамлював чорним контуром, подібно як в українській іконі, це підсилювало звучання кольору, акцентувало композиційний ритм та передавало пластику зображення. Також, подібно до фовістів, що проголосили ідею «визволення кольору» Р. Сельський за допомогою кольору вирішував основні технічні завдання, в тому числі, наприклад, проблему тональної перспективи, зокрема вона проявлялась на полотнах митця за допомогою градації відтінків. Плоске трактування форми, насиченість чистих барв, чітко підкреслений контур характеризують малярство художника.

Водночас у низці творів того періоду (особливо в 1960-х роках) митець звертався до підкреслено схематичних, геометризованих композиційних побудов та своєрідних абстрактних рішень, у яких реальні об'єкти природи, не раз вкрай спрощені та узагальнені, служили йому в тодішніх суспільних умовах лише ширмою для сміливих експериментів з абстрактними формами. До речі, польські дослідники пов'язують появу таких композицій Р. Сельського з його поїздками до Польщі у 1950-1970-х роках, де він зіткнувся із популярною тоді в Європі новою хвилею захоплення абстракціонізмом [1: 27].

У цих пейзажах Р. Сельський будував композицію полотна так, що дальній план служив акомпанементом передньому плану, наповненого образами лісу, гушавини. При цьому центром композиції, до якої художник звертав увагу глядача – є зображення пнів, сухого коріння, повалених дерев і стовбурів.

Колористичний характер творів виражений у великій пристрасі до яскравих, інтенсивних і в той же час тонко згармонізованих барв. Площинні насичені кольорові плями у Романа Сельського були основним засобом композиційної будови образу. Важливо зауважити, що колір позбавлений прямої залежності від природи. Об'єкти підпорядковані загальній конструкції образу, але, знову ж таки, колір визначав композиційне вирішення полотна.

Найчастіше художник використовував червону та помаранчеву барви – кольори мужності й відваги. Оранжевий колір – гучний, жаркий, полум'яний, бадьорий і веселий ніс у собі збудливе й життєрадісне начало. Варто зауважити, що саме цими барвами митець малював старі і сухі «Пні».

Незважаючи на декоративність творчих рішень, навколишній світ та об'єкти природи завжди є натхненниками образотворення. З реального світу Р. Сельський підбирав тільки деякі форми і кольори та переносив їх на полотно у чітку кольорово-композиційну структуру.

У той же час, художник не відмовлявся від зображення навколишньої дійсності, просто робив це у своїй творчій манері, особистим художнім методом, про що зауважував: «Мене сьогодні вважають формалістом і переслідують за це. Та прийде час, коли на тлі інших, вважатимуть послідовним реалістом. Бо свої образи я будую, виходячи із реального існуючого у природі багатства форм і кольорів, – лише звучання їх переводжу в іншу, більш високу чи низьку «октаву» [1:27].

Варто зауважити, що Р. Сельський до мотиву пнів звертатиметься протягом усього творчого життя, об'єднавши їх у цикл. З раннього періоду відома робота «Пні» (1932, Львівська національна галерея мистецтв), у якій ще не присутня та звична живописна манера митця, та й композиція, навколишнє оточення відрізняються своєю простотою і лаконічністю, у порівнянні з наступними картинами цього циклу. На передньому плані художник намалював два пні більший і менший, збоку білосніжна гіляка, а позаду ліс. Робота вирішена у спокійній коричнево-зеленій гамі, і тільки закручена гілка виривається на передній план контрастом білої барви.

До класичної кольорово-декоративної манери малярства Р. Сельського з належать роботи «Пні на фоні Чорногори» (1964) та «Лісова гушавина» (1968).

«Пні на фоні Чорногори» – насичена композиційно і колористично робота. Глядач не одразу й помітить пні розкидані на полотні, адже увагу привертають дерева поруч і гори вдалині. Робота насичена різнобарв'ям, складається враження, що це осіння пора року, через велику кількість оранжевого та жовтого кольору.

«Лісова гушавина» – лісовий краєвид з зображенням пнів на передньому плані. Один з них завалений сухими гілками, проте ці гілки художник малює яскравими, кольоровими барвами, що вступають у контраст з дальнім планом темно-зеленого густого лісу. Складається враження, що на гілки пробився сонячний промінь, тому вони так яскраво висвітлюють на фоні старого пня і темного лісу.

Також у циклі «Пні» є композиції ооконтурені чорною барвою. Цим прийомом художник підкреслював композиційний ритм та підсилював яскравість барв, які брав у контур.

У композиції «Похилий пеня» (1967) художник зобразив всю велич цього пня, що з корінням розлого лежить посеред зеленого лісу, займаючи практично увесь простір полотна. Незмінно Р. Сельсь-

кий змалював його помаранчево-червоною барвою, проте, стовбур намальований незвично-фіалковим кольором. Чорним контуром митець обвів тільки яскраве зображення пня.

«Інтерпретацію» (1979) художник збудував так, що окрім контуру зображення він додав ще обрамлення навколо краєвиду. Це створює враження, ніби глядач спостерігає за помаранчевими плямами пнів з вікна. Позаду художник намалював ялинки, дерева і простір блакитного неба, проте композиція при цьому не втратила своєї площинності.

«Пень із покрученим коренем» (1975-1976) скрутився на передньому плані полотна та попри те, що він старий і покручений, навколо буяє ліс. Символічно робота виконана в блакитно-жовтих барвах. Контур підсилює декоративність композиції та додає контрасту.

Роботи «Пень і шапки мухоморів» (1965), «Зелений етюд з пнем» (кін. 1960), «Пень і камінь» (1961), «Сухе коріння» (1960-ті) відносяться до періоду, коли художник звертався до особливо схематичних, геометризованих композиційних рішень, у яких реальні об'єкти природи, часто спрощені та узагальнені служили лише експериментом для сміливих абстрактних форм.

«Пень і шапки мухоморів» виконана площинно в композиційному вирішенні, ми, немов дивимося зверху на пень і кольорові шапки мухоморів, зображення навколо практично не повертає до себе уваги. При цьому ліс намальований абстрактними плямами. Основні сюжетні елементи художник виділив жовтогарячими барвами. Незважаючи на яскраві шапки грибів, пень обрамив чорним контуром, ніби навмисно повертаючи до нього увагу.

Назва «Зелений етюд із пнем» говорить сама за себе. Картина намальована розтяжкою зелених і блакитних кольорів, з невеликим додаванням коричневої барви. Тут Р. Сельський відступив від традиційної червоно-оранжевої колористики, проте залишився вірним схематичності та декоративності зображення.

У композиції «Пень і камінь» митець акцентував увагу на старому сухому пні, проте за ним на чорному фоні видніються листочки молодого дерева. Не зважаючи на те, що робота схематична, всі об'єкти природи легко розпізнати на відміну від роботи «Сухе коріння», у якій чітко промальоване лише саме коріння, а всі інші елементи лісового краєвиду зображені розмито. Зрештою, в цьому і проявився геометричний та декоративний художній метод малярства художника.

Висновки і перспективи. У період 1960-1980-х років більшість творів Р. Сельського виконана у характерній, звичній для художника манері. Здається, що сюжетно-тематична основа циклу «Пні» зведена до найбуденніших і найпостійніших атрибутів нашого життя. На нашу думку, власне у цьому й криються найпотаємніші та вічні цінності людського життя. Варто зауважити, що художник біля кожного старого пня чи сухого коріння малював молоде деревце чи зелений ліс – символ майбутнього, перервності існування та продовження традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Роман Сельський: Альбом / Упорядн. Т. Лозинський, І. Завалій; Вст. сл. Є. Шимчук, Л. Волошин. – Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. – Львів – Київ: Оранта, 2006.1— 272 с.
2. Роман Сельський. Твори з приватних збірок: Альбом / Упорядн. Т. Лозинський, І. Завалій. – Львів – Київ: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. – Львів – Київ: Оранта, 2004. – 168 с.
3. Роман Сельський: Матеріали ювілейної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Р. Сельського. – Львів: ЛНАМ, 2004. – 126 с.
4. Роман Сельський. Твори з приватних збірок: Альбом / Упорядн. Т. Лозинський, І. Завалій. – Львів – Київ: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. – Львів – Київ: Оранта, 2005. – 168 с.
5. Павельчук І. Інспірації постімпресіонізму в краєвидах Романа Сельського // Вісник ХДАДМ. – 2011. – №10. – С. 100 – 104.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. [глав. ред.С. А. Токарев]. – М.: Советская энциклопедия, 1991.– Т. 2. А-К. – С. 49 – 50.