

УДК 75 Миллий

Прокіп КОЛІСНИК,

*старший викладач живопису
кафедри образотворчого виховання і мистецтва,
Інститут музики та образотворчого
мистецтва Пряшівського університету,
заслужений художник України,
м. Пряшів, Словаччина*

**КОЛЬОРОВІ МЕЛОДІЇ
МІЖ СХОДОМ І ЗАХОДОМ:
ДЕЗИДЕРІЙ МИЛЛИЙ –
ФАНТАСТИЧНІ КРАЄВИДИ**

Колісник П. Кольорові мелодії між Сходом і Заходом: Дезидерій Миллий – фантастичні краєвиди. У статті йдеться про творчість художника Дезидерія Миллого (1906-1971) як частини центральноєвропейського, словацького і водночас як частинки українського образотворчого простору. Звернено увагу, зокрема, на пейзажі цього самобутнього і цікавого живописця, які він написав в останній період своєї творчості (1960-1971), на особливу мелодику кольорів у його картинах.

Ключові слова: Дезидерій Миллий, пленер, краєвид, живопис, колір, колорит, камерний живопис, імпресивність.

Колісник П. Цветные мелодии между Востоком и Западом: Дезидерий Миллий – фантастические пейзажи. В статье речь идет о творчестве художника Дезидерия Миллого (1906-1971), как части центральноєвропейского, словацкого и одновременно как частицы украинского изобразительного пространства. Обращено внимание, в частности, на пейзажи этого самобытного и интересного художника, которые он написал в последний период своего творчества (1960-1971), на особенную мелодику цветов в его картинах.

Ключевые слова: Дезидерий Миллий, пленэр, пейзаж, живопись, цвет, колорит, камерный живопись, импрессионность.

Kolisnyk P. Colorful Melodies between East and West Dezider Milly – Fantastic country. This is an article about the work of artist Dezider Milly, an interesting and original painter, with particular emphasis on the landscape painting from his latest period of creativity. In analyzing the works of the artist, particularly his landscapes, the special melodies of color provoke interest. Introduced for the first time is the scientific context of Central-European, Slovak and an element of Ukrainian art space in the master's work.

Keywords: Dezider Milly, plein-air, landscape, painting, color, colour, painting chamber, impression.

Постановка проблеми. Дезидерій Миллий (Dezider Milly) (1906-1971) вважається одним із найвідоміших словацьких художників, одним із «... основоположників словацького модерного мистецтва» [9:1]. Митець майже увесь свій вік прожив у Словаччині, яка у ті часи входила до складу держави Чехословаччина (винятком були лише роки навчання (1926-1933) у Празькій художньо-промисловій школі).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У Словаччині (Чехословаччині) про творчість Д. Миллого говорилося і писалося чимало, починаючи з його дебютів на виставках 1930-х рр. у Празі та Стокгольмі. Творчість митця згадується у низці оглядових видань про словацьке образотворче мистецтво ХХ ст. Писали про нього, наприклад, Варош Марян, 1960 [11]; Саучін Ладислав, 1964 [10]; Гапак Степан, 1983 [1]; Немцова Гелена, 1988 [9]; Абеловський Ян – Байцурова Катаріна, 2000 [4]; Конечни Станіслав [8]; Владислав Грешлик, 1989 [6]. Сільвія Ілечкова проаналізувала творчість майстра у монографії «Дезидерій Миллий», 1987 [7].

Проте художній доробок майстра таїть в собі чимало специфічного, такого, що потребує поглибленого розбору, а отже, і продовження професійної аналітичної розмови про нього. Насамперед це стосується особливостей кольористичного ладу живописних робіт митця. Під цим оглядом особливий інтерес викликають живописні твори, написані ним упродовж останнього періоду творчого життя, і насамперед його краєвиди.

Метою дослідження є аналіз особливостей художнього та пластичного мовлення у пейзажах Дезидерія Миллого.

Виклад основного матеріалу дослідження. Слід відзначити, що влада не обділила митця своєю увагою і прихильністю, надавши спершу звання заслуженого художника (1962), а згодом – народного художника ЧССР (1971), що мало неабияке суспільне значення. Майстер мав також добру роботу. З 1948 р. Миллий викладав у Вищій школі образотворчого мистецтва в Братиславі і певний час навіть виконував обов'язки ректора. Як бачимо, умови його життя і творчості були назагал задовільними, якщо не сказати добрими, принаймні з боку матеріального забезпечення. Вочевидь, Д. Миллий як митець знайшов своє місце в тодішньому словацькому (чехословацькому) культурному і політико-соціальному середовищі. Водночас відомо також, що він ніколи не цурався свого роду-племені, повсякчас пам'ятав про своє походження. Він народився в селі з промовистою назвою Кийов (словац. – Кујов) Старолюбовняського округу, Пряшівського краю у лемківській родині. За легендою, село заснували кияни, тобто українці. От як про це пишеться у словацькій версії Вікіпедії: «...село заснували шестеро *русинів*, котрі прийшли туди з Києва, з України» [12]. Тож не дивно, що навіть у дещо зміненому звучанні кожний українець зразу відчує, звідки походить назва цього села.

Майже всі роботи Дезидерія Миллий підписував рідною мовою, чим свідомо декларував належність до української нації. А ще брав активну участь у

розбудові громадського життя місцевого українства, будучи членом правління Української народної ради Пряшівщини (1945) [9], а також завідувачем Реферату українських шкіл (1945-1948). Утім, доводиться констатувати й інше: значний і вельми цікавий творчий доробок художника донині лишається майже поза увагою мистецтвознавців України, не має належного місця і в історії українського мистецтва. І це попри те, що з 1983 року у Свиднику діє – як складова частина Музею української культури – ціла Картинна галерея його імені (МУК є складовою частиною Словацького національного музею).

Тим-то в гірких словах про те, що «Україна його [Дезидерія Миллого. – П. К.] не знала, не знала і забула» [3] є таки значна дециця правди. І не випадково, що в сучасній словацькій версії Вікіпедії, опріч згадок про художника в контексті культурної спадщини українців Словаччини, можна прочитати про його русинське походження (адже з деяких пір частина етнічних українців у Словаччині вважається русинами), а також натрапити на визначення його як «карпаторусинського мистця». (Тема русинів-українців на теренах Західної України, Східної Словаччини та Польщі – окрема й складна тема, і не стосується прямо даної теми. В кожному разі, кожен житель того регіону давав відповідь на це питання по-своєму). Спостерігається очевидне намагання певних сил затерти факт належності художника до української (західноукраїнської) культури, приписуючи його творчість до спадку іншої, відособленої, питомо регіональної етнокультурної спільноти.

Митець мав у своєму творчому доробку багато картин, рисунків, графік, в котрих розпрацював різні жанри: фігуративна композиція, портрет, пейзаж, натюрморт (щоправда, натюрморт найменше). Його полотна присвячені різним темам, історичним подіям, суспільним, соціальним проблемам, але саме в краєвидах він зумів досягти те, що так наполегливо шукає живописець-митець все своє творче життя, те, що майже неможливо дефінувати словами, лишень відчутти, споглядаючи твір. Художник зумів звичний краєвид «перетворити» на фантастичне явище, на диво. Про пейзажі Дезидерія Миллого 1960-1971 рр. можна говорити як про фантазійні образи просторового обширу між Сходом і Заходом.

«Горизонт» – це назва одного із малярних творів майстра, написаного у 1965 р. Мінімум зображеного, а яка виразність. Буквально, лише дві площини – верх і низ, світлий верх і темніший низ. Важко пояснити, що так захоплює в цьому простому краєвиді, що манить? Межа між небом і землею – обрій, виднокрай, зображений художником, здається трошки вище золотого перетину, але напевне, майстер не вираховував його із лінійкою в руках, тож не це найважливіше в композиції. Щось аж біблійне є в пустельності «Горизонту» та інших роботах цього періоду: «Дівчина з квіткою» (1960), «Перед жнивами» (1964), «Просічна» (1964), «Панахида» (1967), «Зимовий краєвид» (1970), «Довге поле» (1968), «Рівнина біля Кривого яру» (1967), «Літній вечір» (1966). Можливо, такі краєвиди існують біля Мертвого моря, можливо, це та сама пустеля, в якій про-

рок десятиліття водив своїх соплементників, аби вони очистилися від духу рабства. Можливо, це та пустеля, в якій Спасителя спокушав сатана? Увесь твір вирішено у червоному, інопланетному реєстрі барв.

Подібну метафорику про містерійність цього регіону можна знайти у фільмах словацького режисера Ю. Якубіська (1938). Проте абсолютно протилежні форми вираження. Вишуканий мінімалізм живописних краєвидів Д. Миллого аж ніяк не можна порівняти з перевантаженими, абсурдно-сюрреалістичними сценами у фільмах згаданого режисера, а все ж є щось між ними спільне. Відомо (кажуть, також), що художник писав також і ікони (наразі немає документальних підтверджень), в кожному разі, вплив іконопису в його творах відчутний. При цьому будь-яка зовнішня іконографічна подібність між ним відсутня.

Пейзажі Миллого пронизані таємничим світлом, однак самі джерела світла на них ніколи не зображені. Не знайдемо в них і різких перепадів світла і тіні. На питання: як зобразити світло? як зобразити колір? – він знайшов своєрідну відповідь. Кольорові плями, площини згармонізовані так, що створюється відчуття простору і навіть об'єму. Кожна форма подана декоративно, можливо, аж занадто площинно, але з тонкою градацією барв у власних межах. Практично відсутня лінія, рисунок твориться зіставленнями, грою світлих і темних площин. Узагальнення досягає, так би мовити, критичної межі. Перед глядачем вже не ілюзорний ландшафт, але ще і не абстракція на тему краєвиду. Тенденція до узагальнення у творах Д. Миллого була характерна і для раннього періоду його творчості, наприклад у творах: «Кривий яр» (1943), «Кривий яр» (1944), «Краєвид з околиці Кийова» (1946), «Літній день» (1949), але тільки у роботах пізнього періоду майстер зумів досягти філософського узагальнення, такого мінімуму, який в мистецтві живопису можна називати достатнім максимумом.

Якщо у творах раннього періоду є очевидно, що в живописній інтерпретації дійсності, в способі живописання він виходив з імпресіонізму, то про твори пізнього періоду так однозначно це сказати неможливо. Майстер зміг вийти за межі враження. (Правду кажучи, коли про імпресіонізм говорять лише як про моментальне враження, то незаслужено звужують, обідняють досягнення майстрів цього «ізму» – напряду). Про живописців, і від живописців ХХ ст. можна було часто почути, що «всі вийшли з імпресіонізму», але зрозуміло, що за століття багато чого перемішалось на палітрі мистецькій. І якщо той чи інший митець використовує в своїй творчій практиці той чи інший «-ізм», то чи іншу манеру, яка близька стану його психіки, то це ще не означає що він «не модерний». Дезидерій Миллий шукав опертя своїй творчості на рідному ґрунті, якраз будучи сучасним мистцем. Якщо в деяких його полотнах відчувається манера письма Клода Моне, то пейзажі пізнього періоду являються нам самотніми, унікальними творами. Таке враження, що це сонячні та місячні сонати, а писав їх живописець з рідних куточків, або ж під враженням писав

в братиславській майстерні, але натхнення черпав на околицях свого рідного села Кийова, що у північно-східній Словаччині.

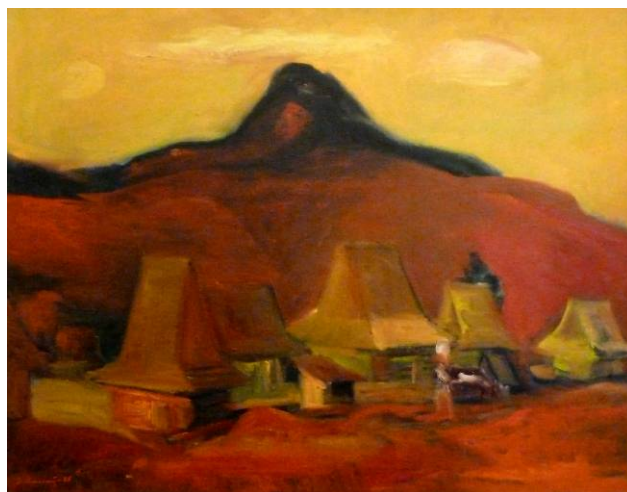
Щоправда, і Дезидерій Миллий мав попередників та соратників. Як зазначає дослідниця творчості митця Сільвія Ілечкова, «нова концепція пейзажу, котру Миллий назначив, мала в нашому [словацькому. – П. К.] мистецтві попередників... і сам автор до нього додав своєю творчістю воєнного періоду. Короткий екскурс в історію цього жанру показує, що аж до початку 1920-х років домінувало у словацькому пейзажному живописі емоційне ставлення до дійсності і її зображення, хоча вже наприкінці XIX і початку XX ст. вистачало зусиль на поглиблення його поетичної дії (Л. Меднянські (1852-1919), К. Г. Леготські (1909-1970)), експресії і виразності (Кеварі-Качмарік (1882-1916)), А. Ясуш (1882-1965)» [7:24]. Далі авторка зазначає, що в 1920-х рр. словацькі пейзажисти почали розуміти краєвид не лише як візуальний об'єкт, але як тему духовну, через котру можна виражати суть. Показовою в цьому плані була творчість Мартина Бенка (1888-1971).

Він підходив до зображення краєвиду як до теми духовної і національної [7]. Так можна розуміти і позицію Миллого в своїй пейзажній творчості останнього періоду, передовсім, це була повага до рідного краю. Проте майстер не залишився лише на рівні відображення, але зумів досягти цікавого колористичного рішення, філософського узагальнення творів. Це не було лише «визнання соціалістичного патріотизму», про що пише авторка монографії, (треба зважити на те, в які роки творив майстер і писалася монографія про його творчість). Навіть слова самого живописця про те, що «краєвид має новий вигляд, отримує від втручання людини новий характер і це все мусить бачити митець. Ба більше того, цей новий характер краєвиду мав би художньо відтворювати» [7:24], не зовсім адекватно пояснюють сутність саме його образного слова – тобто картини.

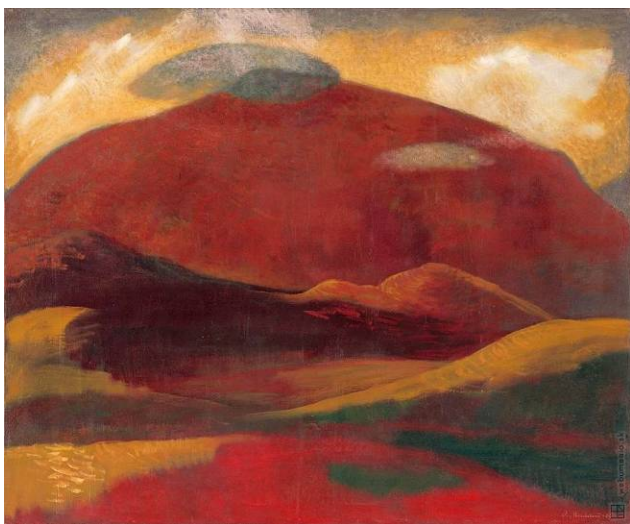
На жодному із згаданих пейзажів глядач не знайде натуралістичного «відтворення», якихось зовнішніх ознак цивілізації чи тим паче, знаків-символів тогочасного режиму. Якщо в інших жанрах, наприклад у фігуративних композиціях, Миллий і розробляв так звані актуальні теми («Токаїк»), то його пейзажі – це живописні балади. Своє розуміння пейзажу він ще раз формулював так: «Важливо, щоб краєвид на картині був завжди в поєднанні з людиною, щоб відображував людське сприйняття і почуття, й навіть коли, природно, людина не мусить бути на картині намальована» [7:25]. Майже на жодній із згаданих картин ми не знайдемо зображення людини, але її присутність там відчувається. Навіть там, де вона є («Дівчина з квіткою», 1960), вона ніби видиво, як дух, який розчиняється у краєвиді. С. Ілечкова вказує на сентименти художника до творчості Едмунта Гверка (1895-1956), а також вплив творчості Александра Мілоша Базовського (1899-1968) на митця, з чим почасти можна погодитися.

Однак, якщо шукати якусь аналогію, то її можна знайти також, наприклад, і у творчості Миколи Рєриха (1874-1947). Подібна узагальненість композиційного рішення пейзажу, якась містичність, навіть езотеричність. Але набагато більше внутрішнього, не зовнішнього, не те що зв'язку, а співвідчуття, співзвучності, на думку автора, відчутно в творчості Дезидерія Миллого, наприклад, з творчістю української художниці Одарки Киселиці (1912-1999) (до прикладу, «Барви осені» 1973, «Серпневі отави» 1973). Основну частину творчого доробку майстрині складають натюрморти, але також і краєвиди, які, на думку М. Лазарука, як *буковинські писанки* [2]. Ці майстри, напевне, ніколи в житті не зустрічалися (хоча, свого часу, обоє здобували професійну освіту у Празі: Миллий у Празькій художньо-промисловій вищій школі (1926-1933), а Киселиця – в Празькій академії мистецтв (1930-1939)). У їхніх творах майже ніякої зовнішньої подібності, але все ж їх ріднить їхнє ставлення до мистецтва, до живопису. Майже такий же сакральний підхід до найзвичайнішого, буденного, до природи рідного краю. Кожний пагорбок на околиці, кожна стежечка із профанної дійсності перетворювалися на їхніх полотнах в сакральну містерію.

Висновки та перспективи. Творчість Дезидерія Миллого має своє особливе місце і значення в історії мистецтва Словаччини та окреме місце в образотворчій культурі західних рубежів українського етносу, і в той же час в контексті європейської культури. Живописні твори художника, зокрема ті, що написані в останній період творчості, можна означити як кольорові мелодії між Сходом і Заходом. І хоча зображення природи, етюди з натури не є за своїм сенсом і призначенням предметами культури, але деякі з-поміж них, які натхненні її величчю, здатні мати сакральний підтекст і високу духовну наповненість. Про це не раз говорили класики пленерного живопису, зокрема П. Сезан: «...мистецтво... вводить нас у певний стан благодаті, де нам, ніби побожно, але при цьому дуже природно з'являється всесвітнє відчуття» [5:29]. Твори такого духовного рівня стають істинним надбанням національної, а також і загальнолюдської культури. Серед їхніх прикладів – безсумнівно *фантастичні* краєвиди Дезидерія Миллого.



УДК 75:376.130.2

Лариса КОСТЮК,*доцент, кандидат історичних наук,**Рівненський державний гуманітарний університет,**м. Рівне, Україна***РОЛЬ МУЗИКИ У ВИСТАВКОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ
ХУДОЖНИКА ГЕОРГІЯ КОСМІАДІ***Д. Миллий. Просічна. 1965 р.**Д. Миллий. Горизонт. 1965 р.***ЛІТЕРАТУРА**

1. Гапак С. Сила ангажованого мистецтва. Bratislava, Prešov: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, odbor ukrajinskej literatúry, 1983.

2. Лазарук М. Я. Писанка, писана житнім вогнем. Триптих про художницю Одарку Киселицю // Буковинський журнал. – 2012. – 2 (84). – С. 78-92.

3. Радик Олег. Україна його не знала... [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk-ua.facebook.com/uk.../248020761901541>

4. Abelovsky J. Bajcurova K. Výtvarná moderna Slovenska. Maliarstvo a socharstvo 1890-1949. – SLOVART a Peter Popelka 1997. – Bratislava. – 670 s.; 2 vyd. Bratislava. – 2000.

5. Cesáňne P. // Lamač, Miroslav. Myšlenky moderních malíru (od Césanna po Dalího). – Odeon, Praha. – 1989. – 518 s.

6. Grešlík V. Galéria Dezidera Millyho Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku: putivnyk po ekspozycji. Sprievodca po expozícii. – 1989. – 128 s.

7. Pečková S. Dezider Milly. – Bratislava: Tatran (Edícia Profily). – 1987. – 192 s.

8. Konečný S. Kultúrne aspekty vývoja rusínskej a ukrajinskej menšiny na Slovensku v povojnovom decéniu. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.saske.sk/cas/zoznam-rocnikov/2009/1/5848/

9. Nemcová H. Narodný umelec Dezider Milly. Vystavu pripravila Vychodoslovenska galleria v Košiciach. – 1988. Komisar vystavy: Helena Nemcová. Grafická úprava katalógu: Marián Kulík. – 40 s.

10. Saučín L. Výtvarne umenie na východnom Slovensku 1918-1938. – Košice: Východoslov. vydavateľstvo, 1964. – 217 s.

11. Vaross M. Slovenske výtvarne umenie 1918-1945. – Bratislava, 1960.

12. www.obec-kyjov.sk/historia-obce

Костюк Л. К. Роль музики у виставковій діяльності художника Георгія Косміаді. Розкривається особливий акцент виставкових презентацій картин художника Георгія Петровича Косміаді (1886-1967) – використання музичних творів російських композиторів Сергія Рахманінова, Петра Чайковського, Миколи Римського-Корсакова, Модеста Мусоргського, Олександра Бородина та інших.

Ключові слова: Георгій Косміаді, музика російських композиторів, виставки, Волинь, Німеччина.

Костюк Л. К. Роль музики в виставковій діяльності художника Георгія Косміади. Рассматривается особый акцент выставочных презентаций картин художника Георгия Космиади (1886-1967) – использование музыкальных произведений русских композиторов Сергея Рахманинова, Петра Чайковского, Николая Римского-Корсакова, Модеста Мусоргского, Александра Бородина и других.

Ключевые слова: Георгий Космиади, музыка русских композиторов, выставки, Волинь, Германия.

Kostiuk L. Music in Georgiy Cosmiadi's exhibition activity. Special accent of exhibition presentations by Georgiy Petrovich Cosmiadi's paintings (1886-1967) is revealed in this article, especially the student's application of music compositions by Russian composers such as Sergiy Rahmanov, Petro Chaikovskiy, Mykola Rimskiy-Korsakov, Modest Musorgskiy, Olexandr Borodin and others.

Keywords: Georgiy Kosmiadi, Russian composers' music, exhibitions, Volin, Germany.

© Лариса Костюк, 2015