

МАЛА ГРАФІКА БОРИСА ПЯНИДИ

ID ORCID 0000-0002-8711-7521

Олександр ШИЛО

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА ІМ. О. М. БЕКЕТОВА

ID ORCID 0000-0003-2271-7945

Юрій ПЯНИДА

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА ІМ. О. М. БЕКЕТОВА

Мала форма зазвичай сприймається як придатак великої станкової форми. Водночас вона є самостійною галуззю творчості. Це повною мірою стосується творів малої графіки відомого кераміста, заслуженого художника України Бориса Петровича Пяниди (1935–2020). До графіки малої форми він звернувся вже зрілим майстром, який здобув широку популярність своїми розписами фаянсу, провідним художником Будянського фаянсового заводу.

Поетика малої форми походить від розрізнення творчого життя та художнього виробництва. Мала форма актуалізується саме як вияв творчого життя художника.

Який сенс вкладається у поняття малої форми? З одного боку, це малий формат, з іншого – людинорозмірний масштаб. В умовах кризи великої картини як художньої форми та модернізму як практики художнього мислення мала форма перетворилася на полігон і ресурс для пошуку виходу з кризи. Сьогодні мала форма стимулює розвиток пластичного мислення як художника, так і глядача. У малій формі найбільш природно проявляється органіка художника.

У творах малої графіки Б. П. Пянида звертається до внутрішньо глибоко пережитих образів, зосереджується на розвитку своєї творчої теми – життя людини в традиційному для неї природному й культурному оточенні, яке перетворюється на міфологічний кругообіг побуту та буття, дій та дійств, вигляду та образу. Художник склав у творчості власну міфологію.

Незважаючи на певну різноманітність творів, їх поєднує особистість автора, цілісність і органічність його емоційно-психологічної та вольової сфери. Мала графіка Б. П. Пяниди повною мірою демонструє органіку майстра, характер його пластичного мислення. Ці твори ще не набули музейного побутування, але залишаються важливою частиною цілісної спадщини майстра, яку важливо зберегти й не втратити у наш неспокійний час.

Ключові слова: Б. П. Пянида, розпис кераміки, мала художня форма, міфопоетика малої графіки

Мала форма має один недолік: вона мала. Цим утруднено її виставкове побутування: вона або стає придатком великої станкової форми, малопомітним і необов'язковим для характеристики творчості художника, або представляється чимось допоміжним, пов'язаним з організацією творчого процесу, нібито чернеткою чогось більшого й серйознішого. А разом з тим вона є самостійною галуззю творчості, яка і приймає на себе відблиски великих станкових форм, і відкидає на них свої власні відсвіти. Усе сказане повною мірою стосується творів малої графіки відомого кераміста, заслуженого художника України Бориса Петровича Пяниди (1935–2020) (іл. 1).

До графіки малої форми він звернувся вже зрілим майстром, який здобув широку популярність своїми розписами по фаянсу [1; 3; 5; 6], провідним художником Будянського фаянсового заводу (іл. 2–4).

Звернувся задовго до того, як завод у 1990-ті рр. закритися і роботи на традиційному для майстра терені не стало. Але творчий процес цим не перервався, лише змінив свою виразність. У цьому виявляється певна закономірність існування та розвитку малої форми у творчості художника.

ДЕКІЛЬКА СЛІВ НА ЧЕШТЬ МАЛОЇ ФОРМИ

Уявлення про малу форму сходять до розрізнення прози художнього виробництва та, можливо, дещо міфологізованих суджень про творче життя художника, безвідносно до конкретної його особистості.

Сьогодні мистецька практика стала переважно виробничою працею. Але є інша її сфера, яку дещо



Іл. 1. Б.П. Пянида

пафосно і тому неточно називають сферою творчого життя. Колись – це була середина XIX ст. – творча робота могла здійснюватися в ініціативному порядку. Це була унікальна соціокультурна ситуація. Вона була актуальною деякий час, а потім відійшла в минуле. При найближчому розгляді виявляється, що ця галузь практично позбавлена соціалізації. Творча діяльність сьогодні перетворилася на приватну справу. Нею можна займатись у час, вільний від основної – хай і художньої за своєю природою – роботи, яка перетворилася на свого роду «податок на творчість»: необхідність заробляти на життя.

Саме на цьому протиставленні актуалізується мала художня форма. У роботі над нею відбувається звільнення від «податку на творчість», вона створюється з особистої ініціативи художника в обставинах, коли соціалізація його творчості перетворюється для нього часто на нерозв'язну проблему, але він при цьому все одно залишається художником.

Сенс малої форми полягає не в її величині. У маленькому творі вирішуються всі ті завдання, що виникають у великій роботі: питання композиції, колориту, тону, конструкції (іл. 5, 6). Якщо вони вирішені у творі, хай і невеликого розміру, – робота відбулася, виник витвір мистецтва; якщо ж цього немає в роботі, навіть за умови її великого формату, – вона не відбулася, фактом мистецтва не стала.

Мала форма – ціла величезна культура. Треба відчувати її поезію, полюбити її. І тоді вона відкриє свої таємниці.

Цінність малої форми не в тому, що вона є матеріалом для чогось, що буде потім: картини, композиції тощо. Вона сама по собі – певна пластична, художня цінність (іл. 7–9).

У малої форми є два аспекти: мотив і образ. Мотив – це та натурна ситуація, з якою митець має справу, від якої відштовхується у своєму художньому пошуку. І від нього ця ситуація не залежить або залежить дуже мало. А образ – щось інше. Це ланцюг певних асоціацій, які пов'язують спостереже-

Блок 1. Б. П. ПЯНИДА. РОЗПИСИ ВИРОБІВ БУДЯНСЬКОГО ФАЯНСОВОГО ЗАВОДУ



Іл. 2. Б. П. Пянида. Таріль «Весна». 1970. Харківський художній музей



Іл. 3. Б. П. Пянида, І. П. Сень. Столовий сервіз «Вечірня зіронька». 1975. Національний музей декоративного мистецтва України



Іл. 4. Б. П. Пянида. Таріль «Ніченька». 1971. Харківський художній музей

**Блок 2. Б. П. ПЯНИДА. МАЛА ГРАФІКА – ЕСКІЗИ
МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНИХ ТВОРІВ**



Лл. 5. Б. П. Пянида. Ескіз в'їзного знака у м. Буди. Папір, гуаш. Власність родини художника



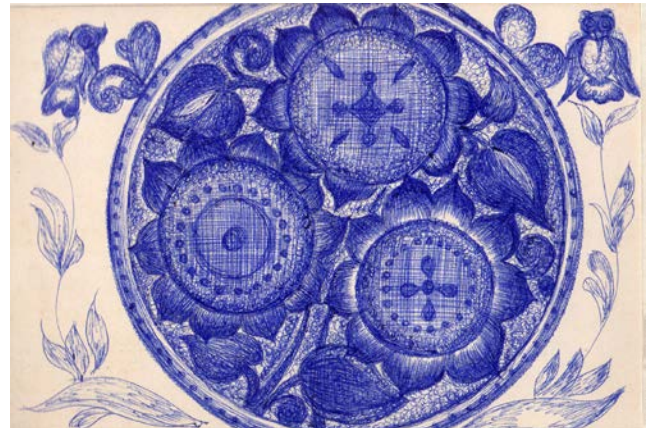
Лл. 6. Б. П. Пянида. Ескіз знака, який установлено на фасаді корпусу Будянського фаянсового заводу. Папір, гуаш. Власність родини художника

ний мотив з великою культурною традицією. До неї митець приєднується і від неї підживлюється. Образ у мотиві не міститься. Мотив дає лише матеріал для того, щоб будувати той пластичний образ, який перетворює малу форму на твір. Образ митець, так би мовити, несе із собою. У тому сенсі, що він культивує в собі певну готовність відгукнутися на той мотив, з яким має справу.

При цьому дуже часто очікування митця та мотів можуть не збігатися. І треба вміти побачити поезію у тому мотиві, з яким стикається майстер. А це означає, що йому у своїй свідомості треба мати певний репертуар образів. Причому надмірний репертуар. Каталог можливих образів. І бути готовим до того, щоб відгукнутися на ту ситуацію, яку йому цей мотив пропонує. І мала форма – велика підмога у формуванні такої готовності.

У зіткненні двох емоційних планів – переживання мотиву та переживання самого процесу роботи – зосереджено той поступ до катарсису, яким стає результат: створення образу. У роботі

**Блок 3. Б. П. ПЯНИДА. ГРАФІЧНІ КОМПОЗИЦІЇ
МАЛОЇ ФОРМИ**



Лл. 7. Б. П. Пянида. *Квіти і сови*. 1971. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника



Лл. 8. Б. П. Пянида. *Птах з квіткою*. 1975. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника



Лл. 9. Б. П. Пянида. *Козацькі могили*. 1971. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника

малої форми цей рух сконцентрований і тому переживається інтенсивніше, ніж у процесі роботи над великою формою. Зазвичай мала форма виявляється гострішою, компактнішою, насиченішою, енергійнішою, артистичнішою, концентрованою. У цьому полягає її поезія (іл. 10, 11).

Блок 4. МОТИВ ТА ОБРАЗ
У МАЛІЙ ГРАФІЦІ Б. П. ПЯНИДИ



Іл. 10. Б. П. Пянида. Ліс біля мого дому. 1970. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника



Іл. 11. Б. П. Пянида. Рожевий сад. 1972. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника

ЯКИЙ СЕНС ВКЛАДАЄТЬСЯ У ПОНЯТТЯ МАЛОЇ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ?

З одного боку, це малий формат, з іншого – людинорозмірний масштаб.

Гарну класифікацію малої форми дав колись для однойменної виставки чудовий харківський скульптор Володимир Кочмар. Він визначив її так: «Якщо говорити про малу форму, то спочатку слід визначити, що таке мала форма для мене особисто. Так от, я думаю, якщо взяти людину як одиницю виміру, то можна розставити акценти таким чином: все, що більше за людину, – це монументальна форма; все, що менше за людину і як людина, – це середня форма; все, що менше половини людини, – це мала форма; і все, що менше людської долоні, – це мініатюра.

Так от, якщо ми візьмемо малу форму, це буде, скажімо так, умовно, від долоні до половини людини, і це буде таким фізичним розміром. Що стосується художнього значення розміру, то скажемо так: чи мініатюра може бути монументальною? Відповідь: може, і я думаю, що це не мінус, а плюс. А може монументальна скульптура виглядати настільною статуеткою? Відповідь: може, і тут, на мою думку, це більше мінус, ніж плюс.

Що стосується малої форми, вона може здаватися і монументальною, і мініатюрою. Тут важливе вроджене чуття художника. Але основна перевага малої форми, – що вона легко доступна для сприйняття цілісності образу, а також у ній найбільшою мірою може виявитися екзистенційність автора, його поетичний настрій, а також артисизм. Ще плюсом саме малої форми є те, що вона може комфортно почуватися в умовах інтер'єру та екстер'єру» (цит. за: [7, с. 6]).

Мала форма прижилася в архітектурі, скульптурі. В образотворчому мистецтві вона розуміється переважно як низький жанр. Але та демократизація культури, що розгортається на наших очах, є крахом ієрархічності. Мала форма демократична за своєю природою.

В умовах кризи великої художньої форми, пов'язаної як з економічною ситуацією, так і з масовою втратою творчих ініціатив наприкінці 1990-х – на початку 2000-х рр., і модернізму як практики художнього мислення мала форма перетворилася на полігон і ресурс для пошуку виходу з кризи.

Як зазначалося, пластичні завдання, котрі вирішуються у творі малої форми, – ті самі, що вирішуються й у роботі великої форми. Мала форма дозволяє робити це за більш короткий час, більш інтенсивно та зосереджено.

Велика і мала форми не протиставлені одна одній за принципом «матеріал – твір», а доповнюють одна одну в цілісності пластичної культури й у її загальності, і як форми її індивідуального прояву. Завдання полягає в тому, щоб зуміти побіжному начерку надати характер станкового твору. Іноді це вдається.

Сьогодні мала форма вписана у загальну історію мистецтва як супутній та непринциповий для неї матеріал. Але важливо зрозуміти специфіку малої форми, перш за все – її роль у становленні та розвитку пластичного мислення, тоді можна вибудувати і її специфічний генезис. Доки історія мистецтва будується за окремими творами, малу форму в ній розрізнити майже неможливо. Якщо ж будувати історію мистецтва як історію розвитку пластичного мислення та шляхів вирішення пластичних проблем та завдань, тоді є шанс говорити і про специфічну історію малої форми, оскільки вона є полігоном для пошуку та напрацювання таких рішень.

Сучасна образна свідомість формується за активної участі різних технологій, зокрема й таких, що створюють візуальні образи: фотографії, кіно, відео тощо. І фонд цих образів набуває все більш надлишкового характеру. Тому для їх зчитування сьогодні вже не потрібна така детальна описовість, яка була актуальна ще в XIX ст.

Слова, сказані Г. Моро про свого студента А. Матісса, що він «спростить живопис» (цит. за: [2]), несподівано стали програмою розвитку мистецтва XX – початку XXI ст. Там, де раніше було необхідне докладне опрацювання форми, сьогодні виявляється достатньо натяку: свідомість глядача готова витягти з надлишкового фонду образів, що є у нього, відповідний денотат.

Це ще одна обставина, яка сьогодні актуалізує малу форму. Саме в ній активізується сприйняття глядача, формується навичка прочитання ним створеного художником спрощеного знака, якого достатньо для того, щоб свідомість глядача розгорнула відповідну картину до шуканої повноти (іл. 12). Характерно, що Б. П. Пянида, розробляючи подібні знакові рішення, наближає виконані у графічній техніці роботи до вигляду, який вони могли б мати в матеріалі (йдеться про керамічні вироби). Це говорить про те, що між роботою у малій формі та роботою у матеріалі для художника немає розриву, непереборного кордону. Це свідчить про єдність пластичного мислення майстра, сформованого багаторічним досвідом.

Але цією ж обставиною актуалізується і новий клас пластичних завдань, пов'язаних зі ступенем узагальненості зображення. А ступінь узагальненості, своєю чергою, тісно пов'язаний з монументальністю і масштабністю форми як властивостями її виразності.

Виходить, що мала форма активно стимулює розвиток пластичного мислення як художника, так і глядача.

У малій формі найбільш природно проявляється органіка художника.

Взагалі тема органіки при аналізі творчості того чи іншого майстра є однією з визначальних, що, на жаль, дуже часто випадає з поля зору мистецтвознавців, котрі пишуть про художників.

Цю тему обговорювати надзвичайно важко вже хоча б тому, що важко пояснити, яке явище

Блок 5. ЗНАК У МАЛІЙ ГРАФІЦІ Б. П. ПЯНИДИ



Іл. 12. Б. П. Пянида. Скрипка. 1971. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника

цим словом позначається. Під час обговорення художньої органіки має йтися про те, що матеріальна складова художньої практики – інструментарій та матеріал створення зображення – не просто входить у процес художньої діяльності як абстрактний технологічний елемент. Вона стикається з самим організмом художника, стає ніби його частиною, його продовженням, його, так би мовити, додатковим елементом. І, відповідно, відчувається художником подібно до того, як беруть участь у самому процесі створення та сприйняття твору органи почуттів, як відчуються чуттєві реакції організму на зовнішні подразники.

У цьому непростому і непомітному в художній діяльності явищі виявляється та невід'ємно властива їй реміснична складова, яку не можна з неї вичленувати і тим більше – подолати. У цьому ж проявляється і та невимовна складова візуального образу, яку неможливо адекватно описати, але яка зримо присутня у творі.

З досвідом у художника підспудно накопичується ця сама органіка, навіть якщо він не усвідомлює цього. Вона проявляється в тому, що інструментарій підбирається «по руці», з'являються переваги того чи іншого виду матеріалу, барвників тощо. У малій формі відбувається спрощення й інструментарію, й технологій. Розпис керамічного виробу потребує наявності не лише спеціальних барвників, а й відповідного технологічного обладнання, хімікалій тощо – всього того, що було зосереджено на керамічному заводі, співробітником якого був художник. Але в цій обставині він не був вільний: закриття заводу призвело до неможливості реалізувати його художні задуми. У реалізації ж малої форми ці складові стають не обов'язковими: достатньо гелевої ручки та аркуша паперу, щоб образи, котрі створювалися художником, були втілені та показані глядачеві.

Блок 6. ВЕРБАЛЬНО-ВІЗУАЛЬНИЙ СИНТЕЗ
У МАЛІЙ ГРАФІЦІ Б. П. ПЯНИДИ



Іл. 13. Б. П. Пянида. *Згадав я ту пору*. 1976. Папір, перо, туш.
Власність родини художника

Мала форма вільніша і щодо вербального наративу. Відповідно, в ній більшою мірою проявляється домінування невимовного, того, що – викликаючи сильні переживання, пов'язані з візуальними образами, – при цьому мало піддається словесному опису. Мала форма, мабуть, стає сьогодні тим простором, у якому пластична складова вербально-візуального синтезу набуває якщо не самостійного, то переважного значення (іл. 13).

Ця обставина перетворюється на особливу складність у роботі мистецтвознавців, оскільки сьогодні виявляється явна недостатність професійного словника для інтерпретації цих невимовних смислів.

Почасти тому мала форма все ще не набула остаточних «прав громадянства» в колі «розрахованих світил» наративного мистецтва: вона не існує в цьому просторі, оскільки її не помічають; не помічають, оскільки не описують; а не описують, оскільки – буквально! – немає слів.

Проблема тут бачиться в тому, що мистецтво виросло з ремесла і зберегло в собі ремесло як свою невід'ємну складову. Сьогодні слово «ремесло» набуло негативної конотації рукоділля, інтелектуально обмеженого. У своєму ж справжньому значенні воно пов'язане з особистістю ремісника, з його органікою, коли виконання ремісничої дії органічно, тобто співзначно з функцією організму, і переживається так само.

Навчання у ремісничій майстерні вирощувало в учні цю якість органіки як якість його особистості. Зв'язок учня з майстром був чимось більшим, ніж просто тих, хто навчає і навчається. Поруч із опануванням навичок техно формувалася його особистість. І хоч навички учня відтворювали навички майстра, особистості їх не були ідентичні. Ця обставина ставала механізмом розвитку

Блок 7. МІФОПОЕТИКА Б. П. ПЯНИДИ

7.1. Хтонічні мотиви міфологічного світобачення митця



Іл. 14. Б. П. Пянида. *Диканський чорт*. 1976.
Папір, фломастер. Власність родини художника



Іл. 15. Б. П. Пянида. *Кузня*. 2004. Папір, кулькова
ручка. Власність родини художника

ремесла як інституції. У виріб майстер вкладав душу, і через різницю безлічі душ розрізнялися навіть однотипні вироби ремесла.

Сьогодні ми є свідками процесу, коли майстри йдуть з життя та разом з ними зникає і майстерність у справі мистецтва. Частково це пов'язано з тим, що відтворення майстерності все частіше відбувається поза безпосереднім контактом майстра та учня, головну роль у цьому процесі починають грати опосередковані фактори анонімних норм і правил діяльності, формальних зразків тощо. Навчання онлайн посилює цю ситуацію до гротескних форм. І якщо навички техно в цих умовах якось сяк-так відтворюються, виховання художника – на жаль! – не відбувається. Воно віддано учню на відкуп, стає справою його ініціативи і вже в юні роки потребує твердості волі та характеру.

МІФОЛОГІЧНИЙ СВІТ МАЛОЇ ГРАФІКИ БОРИСА ПЯНИДИ

Звертаючись до внутрішньо глибоко пережитих образів, художник зосереджується на розвитку своєї творчої теми – життя людини в традиційному для неї природному та культурному оточенні, яке перетворюється на міфологічний кругообіг побуту та буття, дій та дійств, зовнішності та образу.

Художник склав у своїй творчості власну міфологію, розкриття якої, своєю чергою, складало його творчу еволюцію.

Перше, що спадає на думку, коли дивишся на його роботи, – це гоголівські образи «Ночі перед Різдом» з її відьмами і чортами, місяцем і червичками, фантазмагорією та реальністю (іл. 14, 15). Можливо, найчудовіше в цих роботах – їхня невидганість, спостереженість, зрештою, реалістичність за всієї їхньої віддаленості від буквальної натуроподібності. Те, що відбувається на аркуші, – пережите та відчуте у душі художника. Саме цією обставиною роботи знаходять якість органічності, дуже важливу в поезиці майстра.

Він не зосереджений на формальних пошуках як таких. Їхній досвід відбився в тій свободі у виборі та опануванні виразними засобами, яка стала підґрунтям композиційних знахідок майстра. Деформації, які він застосовує, мають не оптичну і не умоглядну, а переважно емоційну природу. Можна було би сказати, що так малюють діти – безпосередньо переживаючи те, що зараз виходить з-під олівця.

Але при цьому слід мати на увазі й пластичну витонченість, яка стала другою натурою художника. Вона проявляється в ритмах, що римуються, завжди знайдених, не випадкових, таких, що характеризують конкретну композиційну ситуацію; у гротеску, з яким трактуються постаті та середовище його робіт; в якоюсь мірою, можливо, прямолінійній, але від цього ще більш упевненій їх метафоричності.

Зрештою, мала графіка Б. П. Пяниди складається в єдиний цикл, котрий стає метафорою міфологічного кругообігу життя. І тут, можливо, проявляється одна дуже важлива, хоча, на перший погляд, і малопомітна обставина. Роботи майстра можна поєднати темою свята життя (іл. 16, 17). Проте воно виявляється дуже далеким від звичайного розуміння свята як веселощів або співвіднесення свята зі сміховою, карнавальною, «виворітною», іншобутевою культурною традицією, з якою пов'язується розкріпачення, здобуття свободи духу, позбавлення від страхів, що породжуються похмурою офіційною серйозністю. Надмірність карнавальної культури так само не дає визволення, як і скутість культури офіційної. Свобода набувається у стані спокою та умиротворення.

Цей стан досягається в роботах художника у жіночих образах (іл. 18). З ними пов'язане прагнення

Блок 7. МІФОПОЕТИКА Б. П. ПЯНИДИ

7.2. Міфологія свята життя у малій графіці Б. П. Пяниди



Іл. 16. Б. П. Пянида. Танок святих. 1971. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника



Іл. 17. Б. П. Пянида. Скрипаль. 1973. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника



Іл. 18. Б. П. Пянида. Руки матері. 1976. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника

до набуття Дому – світобудови, Космосу, гармонії, спокою, умиротворення. І, нарешті, поезії, яка тільки й дозволяє за допомогою важкої роботи душі подолати випадковості навколишнього світу і знайти в ньому справжнє.

Блок 7. МІФОПОЕТИКА Б. П. ПЯНИДИ

7.3. Тричасність міфологічної структури міфопоетики Б. П. Пяниди: тема традиційного побуту, безпосередні життєві враження, професійна художня традиція



Іл. 19. Б. П. Пянида. *Украли дівку*. 1972. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника



Іл. 20. Б. П. Пянида. *Три тополі*. 1974. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника

Якщо звернутися до каркасу художньої міфології Б. П. Пяниди, вона виявляє властиву міфологічному тілу тричастинність. Вона має величезну хтонічну основу – тему традиційного побуту, з яким пов'язані спогади художника: із сіножатями, стогами, рибалкою, полосканням білизни, парубками, що гуляють, піснями жайворонка (іл. 19). Ця тема настільки ж нескінченна, як нескінченні цикли кругообігу природи, в котрих зима і літо – і фон, і персонажі, і події, і контекст, і час, і простір, і тема, і жанр, і, зрештою, все на світі рівно тією мірою, якою всім на світі є міф.

Ці графічні образи Б. П. Пяниди споріднені з образами Вітебська М. Шагала, не зовні, зрозуміло, а внутрішньо: це образи світу, якого немає ніде, але який є завжди, бо природа його духовна, і свою об'єктивність він набуває саме у формах творчості, коли особисто пережите одним – художником – стає надбанням усіх.

З цієї хтонічної кореневої основи художньої міфології Б. П. Пяниди виростає стовбур – роботи,



Іл. 21. Б. П. Пянида. *Коло*. 1971. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника



Іл. 22. Б. П. Пянида. *Муза*. 1972. Папір, кулькова ручка. Власність родини художника

пов'язані з живими і безпосередніми враженнями, настільки необхідними художнику (іл. 20). Основу цих вражень, ту «матрицю» душі, яка робить художника сприйнятливим до одного і несприйнятливим до іншого, яка «налаштовує» його око, складає та сама коренева тема. Вона збагачується за рахунок натурної роботи художника різноманітними можливостями графічної виразності, а в цю роботу привносить ціннісні критерії, які надають малій графічній формі духовну глибину та якість самостійного станкового твору, в котрому зроблено суворий відбір та вирішуються свої образні завдання.

Нарешті, крону міфологічного древа творчості майстра складають роботи, що сходять до професійної художньої культури й традиції.

До них, зокрема, належить серія ню, яка стала органічною складовою творчості Б.П. Пяниди (іл. 21, 22). Вона пов'язана з численними варіаціями теми моделі. У них домінує інтерпретація форми як самостійне пластичне завдання. Але модифікації форми не є самодостатніми, а виростають з надр художнього світу майстра, ним зумовлені й у ньому шукають свого пояснення та виправдання. Вони не є раціоналістичними, а завжди мають спостережене та емоційно пережите підґрунтя, і шукати його треба в натурних враженнях та тематичних роздумах майстра.

У сучасному прочитанні цієї традиційної для художньої творчості теми борються романтичний та класичний підходи до інтерпретації природи, пов'язані з пошуками нового або вічного. Давно було помічено, що творчість художника – не лише акт його волі, хоча, звісно, насамперед її. За нею стоїть якась сила, котра подеколи вельми неточно і приблизно називається натхненням. Але що саме «надихається» у твір, провідником чого стають очі, руки та, нарешті, душа митця? Роботи, що у повсякденності художньої майстерні називаються зазвичай «оголенками», є невід'ємною частиною її міфу – вічного і такого, який щодня повторюється, історії Пігмаліона і Галатеї, створення твору і створення світу, розмови творця і Творця. Модель у просторі майстерні – і глина, і завершений образ творіння, художник – і творець, і смиренний послухник.

В епохи світової гармонії, коли в стрункій картині світу все розставлено на свої місця, майстерня художника недалеко йде за рамки побутового жанру, зразки якого залишив нам Вермеер. В епохи кризові майстерні нагадують своїми розломами та розчленуваннями – до них схильні і модель, і сам художник – поле битви, з руїн якого виростають химерні фантазмагорії Пікассо. Але між цими полярними станами є точка перепочинку, коли криза вже минула, а синтез іще не здійснено.

Саме в такі моменти з'являється легка, тиха графіка, коли фігура виникає в аркуші розчерком лінії – слідом швидкоплинного жесту, ледь вловимими дотиками руки, коли білого, недоказаного в аркуші значно більше, ніж рішуче затвердженого, коли пошук вірного руху і ракурсу актуальніший за знахідку, а сліди цього пошуку залишають в аркуші хвилюючі струми натхнення – тієї сили, яка, навіть руйнуючи світ, обіцяє майбутню гармонію.

ВИСНОВКИ

Таким чином, незважаючи на певну різноманітність творів Бориса Пяниди, їх поєднує особистість автора, цілісність і органічність його емоційно-психологічної та вольової сфери, що формують його поетику.

Вона складається внаслідок досить парадоксального поєднання традицій народної української картини з досягненнями мистецького авангарду. У пев-

ному сенсі тут можна побачити духовний зв'язок з перерваною традицією бойчуків, хоча правильніше говорити про вкоріненість художника в культурному середовищі, що породило цю традицію.

Тим і цінні ці невеликого формату скромні графічні роботи, які недосвідчений глядач готовий протиставити «справжнім» великим творам, виконаним у «вічному» матеріалі. У них – як у малій краплі проявляються властивості океану – сконцентрувалися основні теми та пошуки художника. У них є те відчуття шляху, за яким вгадується творча доля, що так само невідома самому художнику, як і привабливе своєю безумовною присутністю. Бо «від нашої волі не залежить, коли і за що ми візьмемося наступного разу» (Ж. Кокто [4, с. 15]), але коли візьмемося, це все одно будемо ми, це буде наше життя, наш досвід, наші очі й руки, почуття і думки й той образний світ, який живе всередині нас і всередині якого живемо ми.

Мала графіка Б. П. Пяниди повною мірою демонструє органіку майстра, характер його пластичного мислення. Ці твори ще не набули музейного побутування, але залишаються важливою частиною цілісної спадщини майстра, яку важливо зберегти та не втратити у наш неспокійний час. ◆

ЛІТЕРАТУРА:

1. Афанасьєв О. Обласна виставка кераміки та художніх робіт учнів та викладачів Будянської дитячої школи народного мистецтва «Різдвяний подарунок Слобожанщини». *Центр культури і мистецтва*. URL : <https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/modern-art/5187-vistavka-keramiki-ta-hudozhnih-robit-rizdvjanij-podarunok-slobozhanshini> (дата звернення : 15.01.2024).
2. Дьяков Л. Гюстав Моро. *Искусство*. 2006. № 12. URL : <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200601205> (дата звернення : 15.06.2024).
3. Ізваріна Р. Післявоєнна історія «будянського півника» відображена в експонатах нової харківської виставки фаянсу. *Центр культури і мистецтва*. URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/art-craft/3326-pisljavoenna-istorija-budjanskogo-pivnika-vidobrazhena-v-eksponatah-novoyi-harkivskoyi-vistavki-fajansu> (дата звернення : 14.11.2024).
4. Кокто Ж. Портреты-воспоминания: Эссе / пер. с франц. В. Кадышева, Н. Мавлевич. Москва : Известия, 1985. 160 с.
5. Литовко Т. Дивне є коло Бориса Пяниди. URL : <http://prostir.museum.ua/post/36555> (дата звернення : 15.01.2025).
6. Сметанська О. «Українська «щедрівка в фарфорі та фаянсі» вражає красою», – колекціонерка Людмила Карпінська-Романюк. *Факти*. URL : <https://fakty.ua/429799-ukrainskaya-cshedrivka-v-farfore-i-fayanse-porazhaet-krasotoj---kollekcjoner-lyudmila-karpinskaya-romanyuk> (дата звернення : 14.06.2024).
7. Шило О. Мала форма. Володимир Кочмар, Олександр Лисенко, Євген Світличний, Олександр Шило. Живопис, графіка, скульптура : каталог виставки. Харків : Аладдін-прінт, 2016. [30 с.].

REFERENCES:

1. Afanasiev, O. (2017, January 18). *Oblasna vystavka keramiky ta khudozhnikh robit uchniv ta vykladachiv Budianskoi dytiachoi shkoly narodnoho mystetstva "Rizdvianyi podarunok Slobozhanshchyny"* [Regional exhibition of ceramics and art-works by students and teachers of the Budyansk children's school of folk art "Christmas gift of Slobozhanshchyna"]. Tsentr kultury i mystetstva. <https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/modern-art/5187-vistavka-keramiki-ta-hudozhnih-robit-rizdvjanij-podarunok-slobozhanshini> [In Ukrainian].
2. Diakov, L. (2006). Gustav Moro [Gustave Moreau]. *Iskusstvo*, (12). <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200601205> [In Russian].
3. Izvarina, R. (2014, August 15). *Pisljavoenna istoriia "budianskoho pivnyka" vidobrazhena v eksponatakh novoi kharkivskoi vystavky fajansu* [Postwar history of the "Budian rooster" reflected in the exhibits of the new Kharkiv faience exhibition]. Tsentr kultury i mystetstva. <https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/art-craft/3326-pisljavoenna-istorija-budjanskogo-pivnika-vidobrazhena-v-eksponatah-novoyi-harkivskoyi-vistavki-fajansu> [In Ukrainian].
4. Kokto, Zh. (1985). *Portrety-vospominaniia: Esse* [Portraits-memories: Essays]. Izvestiia. [In Russian].
5. Litovko, T. (n.d.). *Dyvne ye kolo Borysa Pianydy* [The Mysterious Circle of Borys Pianyda]. <http://prostir.museum.ua/post/36555> [In Ukrainian].
6. Smetanska, O. (2023, December 4). *Ukrainska "shchedrivka v farfori ta faiansi" vrazhaie krasoiu, – kolektsionerka Liudmyla Karpynska-Romaniuk* [Ukrainian "shchedrivka in porcelain and faience" impresses with its beauty, – collector Liudmyla Karpynska-Romaniuk]. *Fakty*. <https://fakty.ua/429799-ukrainskaya-cshedrivka-v-farfore-i-fayanse-porazhaet-krasotoj---kollekcjoner-lyudmila-karpinskaya-romanyuk> [In Ukrainian].
7. Shylo, O. (2016). *Mala forma. Volodymyr Kochmar, Oleksandr Lysenko, Yevhen Svitlychnyi, Oleksandr Shylo. Zhyvopys, hrafika, skulptura* [Small Form. Volodymyr Kochmar, Oleksandr Lysenko, Yevhen Svitlychnyi, Oleksandr Shylo. Painting, Graphics, Sculpture] [Exhibition Catalogue]. Aladdin-print. [In Ukrainian].

DOI 10.61993/2786-7285.2025.02.05

Oleksandr SHYLO, Yurii PIANYDA
SMALL GRAPHICS BY BORIS PIANYDA

The small form is usually regarded a subsidiary of the large easel format. Yet it represents an autonomous field of artistic creativity. This observation fully applies to the small-scale graphic works of the renowned ceramic artist, Borys Pianyda (1935–2020) – Honored Artist of Ukraine and leading master of the Budyansk Faience Factory, widely known for his paintings on faience. Pianyda turned to small-form graphics in his mature period, when his creative outlook had already been shaped by years of engagement with the material and spiritual culture of his environment. The poetics of the small form is rooted in the distinction between creative life and artistic production; it is actualized precisely as an expression of the artist's inner creative being.

The concept of the small form encompasses, on the one hand, a reduced physical format and, on the other, a scale commensurate with human perception. In the context of the crisis of the “grand picture” as an artistic form and modernism as a mode of artistic thinking, the small form became both a testing ground and resource for seeking new directions. Today, small form continues to stimulate the development of plastic thinking of both the artist and the viewer. Within the small form, the artist's organic nature finds its most authentic manifestation.

In his small-scale graphic works, B. Pianyda turns to deeply personal, inwardly experienced imagery, developing his core creative theme: human life within its traditional natural and cultural environment. This theme unfolds into a mythological cycle of life and being, of action and image. Through these works, the artist created a personal mythology – a symbolic universe reflecting his spiritual and emotional world.

Despite their apparent heterogeneity these works are united by the personality of the author's individuality, by the integrity and organic nature of his emotional, psychological and volitional sphere. Pianyda's small-form graphics fully reveal the nature of his artistic language and plastic thinking. Though these works have not yet acquired museum status, they remain an essential part of the artist's creative heritage – one that deserves preservation and recognition in our turbulent times.

KEYWORDS: B. Pianyda, ceramic painting, small artistic form, mythopoetics of small graphics

Стаття надійшла до редакції: 22.07.2025

Прийнята до публікації: 07.09.2025

Дата публікації: 30.12.2025

© Шило О., Пянида Ю., 2025



Ця робота ліцензується відповідно до
Creative Commons Attribution 4.0 International License
