

УДК 75.036.8(477:73)»19/20»Ю.Соловій
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-17>

Карина ДАВИДОВА,
orcid.org/0000-0003-0739-2740
аспірантка кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) karinadavydova8@gmail.com

ПЛЮРАЛІЗМ ТЕМ ТА ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ СОЛОВІЯ

Стаття присвячена аналізу творчості Юрія Соловія крізь призму її основних тематик та образів. З-поміж великої кількості мистецьких серій, до яких звертався Юрій Соловій, у статті було виділено домінуючі, які ми типологізували за контекстуальним принципом у три фундаментальні цикли, що найбільш ґрунтовно характеризують тематику творчості художника: «Материнство», «Буття» та «Смерть». Зокрема, в циклі «Материнство» було виділено три творчі серії: «Вагітна», «Народження», «Створення»; тематика «Буття» окреслена «Еротичною» серією, а також «1000 голів» та «Цирк»; відповідно до циклу «Смерть» нами було віднесено серії: «Розп'яття», «Пієта», «Воскресіння», «Мучеництво» та «Повішаний». У статті було також проаналізовано визначальні образи та мотиви, які застосовував мистець, охарактеризовано художньо-стилістичні та композиційно-колеристичні особливості його творів. Дослідження «тематичної мережі» Юрія Соловія дозволило краще зрозуміти екзистенційну платформу творчості художника, а також прослідкувати її еволюцію. Окрім цього, на прикладі дослідження основних циклів мистця нами було розглянуто різні підходи дослідників мистецтва до інтерпретації його творчого методу.

Метою дослідження є типологізація окремо обраних творів Юрія Соловія, окреслення тематичної спрямованості, виокремлення та ґрунтовний аналіз її домінуючих образів.

Результати. У результаті аналізу творчого наобрання Юрія Соловія нами була здійснена спроба його типологізації за контекстуальним принципом. Відтак, було вперше виділено та ґрунтовно охарактеризовано три семантично-сенсовні цикли: «Материнство», «Буття» та «Смерть», в контексті яких було виокремлено знакові образи: «Вагітна», «Породілля», «Клоун», «Мученик» та «Христос». Також було здійснено мистецтвознавчі аналізи творів, доведено їх приналежність до того чи іншого циклу, визначено ключові образи та окреслено подальші перспективи для майбутніх мистецтвознавчих досліджень що стосуються творчості Юрія Соловія.

Ключові слова: образ, живопис, Юрій Соловій, тематика творчості, американсько-український мистець.

Karyna DAVYDOVA,
orcid.org/0000-0003-0739-2740
Postgraduate Student at the Department of Art History and Theory
Lviv National Academy of Art
(Lviv, Ukraine) karinadavydova8@gmail.com

THE PLURALISM OF THEMES AND IMAGES IN THE WORKS OF JURIJ SOLOVIJ

The article is dedicated to analyzing the works of Jurij Solovij through the lens of their primary themes and images. Among the numerous artistic series Jurij Solovij engaged with, the article identifies the dominant ones, which we categorized contextually into three fundamental cycles that most comprehensively characterize the artist's thematic focus: "Motherhood," "Existence," and "Death." Specifically, within the "Motherhood" cycle, three creative series are highlighted: "Pregnancy," "Birth," and "Creation"; the "Existence" theme is delineated through the "Erotic" series, as well as "1000 Heads" and "Circus"; and the "Death" cycle includes the series: "Crucifixion," "Pietà," "Resurrection," "Martyrdom," and "Hanged." The article also analyzes the defining images and motifs employed by the artist, characterizing the artistic-stylistic and compositional-coloristic features of his works. The study of Jurij Solovij's "thematic network" has provided a deeper understanding of the existential foundation of his art and its evolution. Additionally, by examining the artist's main cycles, the article explores various art researchers' approaches to interpreting his creative method.

Objective: The objective of this study is to typologize selected works by Jurij Solovij, outline their thematic orientation, and identify and thoroughly analyze their dominant images.

Results: As a result of analyzing Jurij Solovij's creative legacy, we attempted to typologize his artworks using a contextual principle. Consequently, for the first time, we identified and thoroughly characterized three semantic cycles: "Motherhood," "Existence," and "Death," within which we highlighted significant images such as "Pregnant Woman," "Mother in Labor," "Clown," "Martyr," and "Christ." Additionally, we conducted art historical analyses of the works, proving their affiliation to specific cycles, identifying key images, and outlining future prospects for further art historical research concerning Jurij Solovij's artworks.

Key words: image, painting, Jurij Solovij, thematic creativity, American-Ukrainian artist.

Постановка проблеми. У всебічному дослідженні творчості художника неможна оминати аналізу його основних тем, образів та мотивів. Превалюючі образи та мотиви є важливим «інструментарієм» для аналізу та інтерпретації творчості мистця, характеристики його творчого методу, а також демонстрації «еволюції» стилістичних та контекстуальних уподобань. Незважаючи на чисельну кількість публікацій, присвячених творчості Юрія Соловія, «тематична мережа» художника не була ґрунтовно досліджена. Відтак, є потреба в опрацюванні творчого надбання мистця, а також наявних підходів до його інтерпретації з метою виділення та аналізу основних тематик («Материнство», «Буття», «Смерть») та образів («Вагітна», «Породілля», «Клоун», «Мученик», «Христос»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерпретація тем та мотивів творчості Юрія Соловія привертала увагу значної кількості дослідників, проте, переважна більшість з них поверхнево зупинялися на аналізі конкретної роботи чи творчої серії, оминаючи детальну типологізацію чи характеристику. Окремим сегментом важливих для аналізу тематик та образів у творчості Юрія Соловія стали власні публікації мистця (Соловій, 1973: 10–12); (Соловій, 1973: 24–25); (Соловій, 1975: 12–14); (Соловій, 1989: 16–18), де автор ґрунтовно зупиняється на трактуванні знаків та символів, які він використовує, а також на передумовах створення того чи іншого сюжету. З-поміж іноземних авторів важливо виокремити статтю Маргарет Рухльман (Margaret Ruhlmann) (Ruhlmann, 1968: 28), у якій дослідниця базується на інтерв'юванні мистця та висвітлює основні аспекти творчого методу художника. Серед діаспорної літератури не можна оминати рецензій Аркадії Оленської-Петришин на виставки Юрія Соловія (Оленська-Петришин, 1969: 59–62); (Оленська-Петришин, 1973: 120–122), в яких авторка зупиняється на трактуванні та порівняльному аналізі найбільш характерних мотивів творчості Юрія Соловія. Проблематика виокремлення конкретних тем та тематик творчості Юрія Соловія широко висвітлена у публікації Василя Качуровського (Качуровський, 1981: 132–135). Наше дослідження також не було ґрунтовним без публікацій Миколи Кузьмовича (Кузьмович, 1965: 73–76) та Богдана Бойчука (Бойчук, 1963: 56–59), в яких автори зупиняються на трактуванні окремо обраних образів релігійної тематики.

Методологія. В основу методики дослідження покладені: методика емпіричного та наукового рівня, зокрема, на початковому етапі використано методику пошуку джерельної бази (фотофіксація,

опрацювання необхідної літератури), на науковому рівні – формально-стилістичний, інтерпретаційний та семіотичний методи.

Наукова новизна. У контексті наукового дослідження творчої особистості Юрія Соловія було вперше запропоновано типологію основних тем та образів мистця за принципом виділення трьох семантично-сенсових циклів, які найбільш ґрунтовно представляють творче надбання мистця.

Виклад основного матеріалу. Юрій Соловій (*Jurij Solovij*), 6 січня 1921 р., м. Старий Самбір (Україна) – 23 квітня 2007 р., м. Ратерфорд (Нью-Джерсі, США) – українсько-американський мистець-модерніст та мистецький критик, тематична спрямованість творчості якого окреслена впливами різних стилістик та напрямків відповідно до середовищ тривалого перебування, серед яких: Україна (1921–1944 рр.), Німеччина (1944–1952 рр.), США (1952–2007 рр.).

В даному дослідженні нами було розглянуто окремі творчі серії та твори Юрія Соловія в контексті семантично-сенсового навантаження, а образи в форматі композиційно-сюжетних побудов. Найбільше цікавили та турбували художника три одвічні «проблеми» людського існування: «поява», «існування» та «занепад», які стали «каталізаторами» творчості художника. З метою дослідження цих екзистенційних «проблем» та аналізу поліваріантності тем та мистецьких серій у творчості Юрія Соловія нами було виділено три фундаментальні цикли: «Материнство», «Буття» та «Смерть». Сюжети творів кожного з циклів апелюють до питань самопізнання, усвідомлення сенсу життя та осмислення його швидкоплинності. Під «циклом» ми розуміємо широке за змістом поняття, яке включає в себе спектр тем та творчих серій, об'єднаних спільним нарративом, вираженим варіативно. В той час, «система» за якою була типологізована тематична спрямованість Юрія Соловія полягає у дослідженні циклічності тем та образів до яких мистець звертався протягом життя за допомогою методу дедукції. В циклі «Материнство», який присвячено проблемі «появи життя» нами було висвітлено творчі серії: «Вагітна», «Народження» та «Створення»; цикл «Буття» окреслено серіями: «1000 голів», «Еротична» та «Цирк»; відповідно останнім циклом є «Смерть», у якому виділено серії «Повішаний», «Розп'яття», «Пієта», «Воскресіння» та «Мучеництво».

Одна з найбільш розповсюджених тематик, до яких Юрій Соловій звертався у різні періоди своєї творчості, присвячена буквальному та метафоричному відтворенню початку нового життя на полотні. В історії мистецтва тема «Материнства»

переважно пролонгує ідеали чистоти, святості, благословіння та жіночності на прикладі зображення сакралізованого образу Діви Марії. Іdealізований образ жінки, натхнений зображеннями Мадонн майстрів Високого Відродження демонструє іконографічний образ «матері» із тонкими рисами одухотвореного обличчя та дитиною на руках. На противагу чисельності відомих інтерпретацій образу вагітної жінки авторства Яна ван Ейка (Jan van Eyck); Роджера ван дер Вейдена (Rogier van der Weyden); Сандро Боттичеллі (Sandro Botticelli); Тіціана (Tiziano); Рафаеля Санти (Raffaello Santi) та інших мистців, Юрій Соловій звертає увагу глядача на страждання, самопожертви та болях, які супроводжують жінку в цей період. За емоційним навантаженням роботи Юрія Соловія на цю тематику мають більше спорідненості із творами Едварда Мунка (Edvard Munch), Кете Колльвіц (Käthe Kollwitz), Егона Шиле (Egon Schiele), Фріди Кало (Frida Kahlo) та Йозефа Бойса (Joseph Beuys), які в різний час звертались до трактування образу «матері».

Домінантним образом у циклі Юрія Соловія «Материнство» є жінка, яку мистець зображає вагітною та, безпосередньо, під час пологів. Наукові розвідки до державних та приватних фондів Канади, США та України дозволяють констатувати, що у відкритих колекціях нами було знайдено виключно два твори авторства Юрія Соловія, які ілюструють жінку із вже народженою дитиною. Твори можна віднести до рідкісних сакралізованих зображень у творчості Юрія Соловія, де автор зображає Богородицю з Ісусом. Обидві роботи були виконані гуашшю на папері у 1952 р. та зберігаються у колекції Українського Інституту Модерного Мистецтва, Чикаго, США.

Серед творів, які ілюструють вагітність важливо виділити живописний твір з серії «Pregnant», 1959 р. (Лл. 1). Робота була створена рівно через десять років після народження єдиного сина художника – Юрія Марії Соловія та, могла бути натхненна образом власної дружини – Ліселотти (Liselotte). Фігура оголеної вагітної жінки зображена на ахроматичному тлі та геометрично побудована чіткою лінією. Образ виконано в темній кольоровій гамі з додаванням теплих акцентних плям цегляного та помаранчевого кольорів. Погляд жінки спрямовано вгору – вона одночасно стурбована й у передчутті майбутнього народження дитини. В своїх, екзистенційно глибоких творах, художник розмірковує не тільки над недосконалістю та трагічністю людського життя, але й, водночас, його унікальністю. Відтак, найбільш контрастним кольоровим акцентом композиції мистець

окреслює лоно вагітної, яке є єдиним об'єктом, що випромінює світло та символізує зародження нового життя.



Лл. 1. Ю. Соловій. «Без назви» з серії «Pregnant», 1959 р. олія, полотно (приватна колекція)

Якщо образ «вагітної жінки» є достатньо розповсюдженим в історії мистецтва, до якого зверталася велика кількість мистців світового рівня, то зображення процесу народження є рідкісним. Художники уникали буквального ілюстрування пологів через інтимність та сакралізованість моменту. Юрія Соловія навпаки, цей «етап» цікавив найбільше. Твори художника цієї серії відрізняються трагічністю та правдивістю образів. Одна із найвідоміших цитат мистця, яка найбільш влучно описує концепт не тільки серії, але й творчості загалом говорить наступне: «Моттом моєї творчості став біль: людина народжується в болях, живе в болях і помирає в болях, залишаючи по собі біль. Така тема мого малярства.» (Соловій, 1973: 12). Саме «Біль» став основним «катализатором» у творчій серії «Народження». Своїх «породілей» мистець чисельну кількість разів ретранслював у різних техніках і форматах. Поза тим, кожна композиція хоч і втілює один сюжет, є відмінною одна від одної не тільки засобами виразності але й інтерпретацією образу та стилістикою. Цю тенденцію можна прослідкувати на прикладі живописних творів «Родження № 1 / The Birth» та «Створення / Creation», виконаних на початку 1960-х років.

Твір «Родження №1», (1960-ті рр.) (Лл. 2) зображає жінку під час перейми. З-поміж інших робіт Юрія Соловія цей твір особливо вирізняється, зокрема геометризованістю форм, що свідчить про активні стилістичні експерименти художника. Кожен гострий кут тіла підсилює у глядача відчуття її страждань та самопожертви. Серед елементів композиції, що надають сюжету

емоційної виразності: застигле в конвульсіях «квадратне» обличчя жінки; нігті, що пронизують від болю живіть та безпорадні повитухи, які апатично споглядають за процесом народження дитини. Слід також зауважити, що колористична структура композиції побудована на симультативному контрасті: червона кров та блакитне тло виконані в одній кольоровій тональності, на противагу ахроматичній гамі трьох головних фігур. Таким чином мистець ніби протиставляє образи середовищу.



Іл. 2. Ю. Соловій. «Родження №1», 1960-ті рр.
змішана техніка, полотно
(колекція Національного культурно-мистецького
та музейного комплексу
«Мистецький арсенал»)

Абсолютно іншими виражальними засобами користується Юрій Соловій у творі «Створення / Creation» (1962 р.) (Іл. 3). У позі породіллі можна віднайти паралелі із твором «Походження світу» (фр. «l'Origine du monde») Густава Курбе (Gustave Courbet), 1866 р., який у свій час викликав неабиякий резонанс та вважався провокативним. Спорідненість світосприйняття художників чітко проглядається не тільки у відсутності страху не сподобатися публіці, а й навпаки – у бунтарському бажанні її спровокувати, запропонувавши нові способи вираження іконографічних сюжетів, зокрема Василь Качуровський в одній з своїх статей, присвячених Юрію Соловію писав наступне: «Коли мова про сучасних мистців-українців, то Соловія в його ролі вічного бунтаря треба, безперечно, зарахувати до сміливих шукачів вільних мистецьких проявів» (Качуровський, 1981: 135).

У творі «Створення / Creation» (1962 р.) образ породіллі Юрій Соловій інтерпретує не за допомогою форми, деталізації чи алегорій, а виключно експресивним мазком. Тіло жінки не окреслено чіткими межами, навпаки, воно «вібрує» від крику та «розчиняється» в абстрактному тлі композиції. Багатошаровість нанесення фарби утворила рельєф поверхні, що підсилює емоційну виразність сюжету. В кольоровій гамі композиції переважають темні неспектральні кольори. Виключенням є жовта пляма, за яку «чіпляється» око при першому спогляданні на твір.



Іл. 3. Ю. Соловій. «Створення / Creation», 1962 р.
олія, полотно
(колекція Українського інституту модерного
мистецтва (UIMA))

Крім олійних творів цікавими також є численні шкідки з серії «Народження». Зокрема, ескізом до попередньо проаналізованої роботи є рисунок «Childbirth», 1961 р. (Іл. 4). Незважаючи на те, що це «начерк», його можна розглядати як самостійний твір, який має суттєві відмінності від олійної роботи. Передусім, на прикладі співставлення двох творів видно, що художник експериментує із позою породіллі, шукаючи найвдаліший ракурс: олійний варіант відрізняється від графічного зігнутими у коліні ногами, зміною розташування правої руки та положенням голови. Окрім цього, у графічній композиції мистець зосередився на вираженні емоцій породіллі, її психологічного стану та фізичних страждань за допомогою виразних контурів та динамічності штриха. В той час, в олійній версії твору мистець відображає внутрішній стан жінки засобом застосування абстрактних форм та кольорів, які мають емоційне «звучання». Це порівняння дозволяє зробити висновок, що стилістика виконання даних творів не є тотожною: «Childbirth» більше відповідає критеріям експресіонізму, а «Creation» – абстрактного експресіонізму.



Іл. 4. Ю. Соловій. «Без назви» з серії
«Народження», 1961 р. олівець, папір
(колекція Українського інституту модерного
мистецтва (UIMA))

До циклу «Материнство» можна віднести не тільки буквальні зображення вагітних та породілей, але й абсолютно протилежні, за композиційним та контекстуальним вирішенням роботи, наприклад як твір з серії «Створення», 1962 р. (Іл. 5). На відміну від попередньо проаналізованих робіт, у цій композиції Юрій Соловій користується виключно концептуальним підходом, оминаючи зображення образів, у яких вбачається аналогія з «народженням». Абстрактно-експресіоністичний твір «взаємодіє» із глядачем виключно на асоціативно-підсвідомому сприйнятті. Зокрема, замість буквального зображення жіночого лона Юрій Соловій метафорично відтворює Землю, яка «породжує» нове життя та є, також, метафорою Бога. Андрогінне новонароджене створіння окреслене мотивом двох гіперболізованих ніг. Загалом мотив перебільшеної «ноги» досить часто зустрічається у творчості Юрія Соловія. Серед таких творів варто згадати: «Маршовик», «Упавший Янгол», «Оголена». На алегоричному рівні, у творчості Юрія Соловія можна поставити знак рівності не тільки між образами Бог = Жінка, але й Бог = Жінка = Мистець, про що ми дізнаємось зі статті Юрія Соловія «Між небом і землею – ближче до землі», де автор ототожнює поняття «народження дитини» із «народженням твору»: «... мистці, на мою думку, схожі до жінок, яким призначено родити.» (Соловій, 1973: 10).



Іл. 5. Ю. Соловій. «Без назви» з серії «Створення / Creation», 1962 р. олія, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Наступним, але не менш фундаментальним у творчості Юрія Соловія, є цикл «Буття». Цикл окреслений мотивами та образами, у яких мистець розмірковував над екзистенційними проблемами, які супроводжують людину протягом життя.

Семантично-сенсовно цикл «Буття» побудований навколо питань самопізнання власного «Я» та пошуку сенсів життя. Дуже близькою до філософії осмислення природи людини у творчості Юрія Соловія є вчення німецького філософа-екзистенціаліста Мартіна Гайдеггера, в якому науковець апелює до пошуку сенсу існування засобом осмислення власного буття. Філософ висловив теорію, що сенс життя може бути знайдений у розумінні власної екзистенції шляхом взаємодії зі світом. Подібно до ідей науковця, Юрій Соловій виділив у своєму малярстві серії, які, на думку художника, найбільш точно характеризують одвічні проблеми існування людини. З-поміж домінуючих творчих серій циклу можна виділити: «1000 голів»; «Еротична» та «Цирк».

Найбільш антропоцентричною не тільки у тематиці «Буття», але й у всьому творчому надбанні Юрія Соловія є серія «1000 голів», у якій художник досліджував поняття «унікальності» та «виразності» на прикладі людини. У творчій серії мистець втілює метафізичний портрет людства, створений з великої кількості абстрактно-експресивних портретів: «Овальний, та й дуже приблизно овальний, контур голови – оце і все, що мистець бере від зорової реальності. Решта – ненаситне, всмак, куштування безліч примхливих варіацій на тему того, як могла б виглядати голова, якби творити її щоразу вперше.» (Олексійчук, 1979: 43).

Серія «1000 голів» є найбільш продуктивною у творчості Юрія Соловія, зокрема першу тисячу картин художник створив за шість тижнів, хоча, достеменно відомо, що їх було значно більше: «З попередньої фігуральності залишилась у моєму мистецтві голова – спершу як своєрідний виклик на ширину вияву творчої уяви (з цієї причини мене захоплювала якийсь час думка поширити серію тисячі на мільйон, однак певні підрахунки заперечили реальність цього пляну.» (Соловій, 1975: 13–14). Варто зауважити, що точна кількість творів, створених у межах серії «1000 голів» на сьогодні не встановлена. Інвентаризація є вкрай складною, оскільки по-перше: Юрій Соловій не давав творам назви, виключення складає мала кількість робіт, яку мистець нумерував; по-друге: переважна більшість творів зберігається у приватних закритих колекціях розкиданих по всьому світу. Серед інституцій, які зберігають твори з серії «1000 голів» важливо виділити Канадсько-Українську Мистецьку Фундацію (Торонто, Канада) та Український інститут модерного мистецтва (Чикаго, США).

В поліваріантності одного образу кожний портрет з серії «1000 голів», як і кожна «людина», є

неповторним суб'єктом з притаманними йому специфічними особливостями. Ця серія також є однією з найбільш експериментальних проєктів художника. З метою створення «унікального» портрету Юрій Соловій застосовував техніку, яка досягла найбільшої виразності саме у серії «1000 голів». Вивчаючи як гармонізують між собою різні матеріали, мистець використав найспецифічніші з них: волосся, пір'я, вирізки з газет, целофан, мармур, пластик, мотузку тощо. Звичайні, на перший погляд, матеріали, серед яких папір та картон, Юрій Соловій розрізав, палив, топив та зшивав з метою дослідження психологічного впливу матеріалів на глядача. Окрім того, в численних експериментах мистець викристалізував власну «істину» гармонізації тих чи інших матеріалів між собою.

Іншого концептуального забарвлення цикл «Буття» набуває у творчій серії, яку лаконічно можна охарактеризувати словосполученням «Я і є Любов». «Еротична» серія перегукується із концептом теорій Фрейда про основні причини й наслідки кохання, які можна об'єднати цитатою – «любов – одна з основних потреб людини, що виникає внаслідок бажання задовольнити сексуальну енергію (лібідо)». Сенсуально ця серія не про естетизацію сексуального задоволення, а навпаки, вона більш релевантна із відчуттям самотності, відчаю та «правдивості»: «Навіть сексуальна тематика в нього [Юрія Соловія] виходить безрадісно, обнажено, естетично ніяк не приховано і досить брутално» (Качуровський, 1981: 133).

Твори «Еротичної» серії відрізняються реалістичними зображеннями переважно жіночих статур, які мистець органічно синтезує з абстрактно-експресивними формами. У кольоровій гамі переважають складні теплі відтінки, які є нетиповими для інших творчих серій Юрія Соловія. Впізнаною для творчої манери мистця, все ж таки, залишається темна кольорова гама із акцентними плямами. Найбільш відомі твори у межах серії були створені у проміжок між 1967–1970 рр., коли мистець активно досліджував у своїй творчості поняття «еротичності», «пристрасті», «любові» та «самозадоволення». Серед «програмних» творів варто виділити: «Коханці», 1967 р.; «Три акти», 1968 р.; Еротичний портрет Гуцалюка, 1969 р.; «Венера і Ботічеллі», 1967 р. та «Death of a Man by the arrow of his love», 1970 р..

Відтворення «тілесності» та «тактильності», як способів сприйняття та взаємодії з оточуючим світом, відіграло значну роль у композиційній та контекстуальній побудові творів «Еротичної» серії. На прикладі роботи «Коханці», 1967 р. (Іл. 6) ми

бачимо як мистець розташовує дві головні фігури невагомими у просторі. Динаміка композиції проявляється в дуалістичному «злитті» тіл та відчутті один одного через «дотик». Проте, відтворена на полотні «тактильність» є сублімованою, оскільки прямий контакт між фігурами відсутній. Цей сюжет можна трактувати як акт самозадоволення, про що свідчить контраст зображення фігур: в той час, коли жіночий торс відтворено у реалістичній манері, образ чоловіка лише окреслений нечіткою лінією та сприймається «ефемерно».



Іл. 6. Ю. Соловій. «Коханці», 1967 р. олія, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

На наш погляд, до «Еротичної» творчої серії є доречним також віднести твір «Т. Г. Шевченко», 1967 р. (Іл. 7), оскільки крім портретного зображення видатного мислителя, Юрій Соловій наповнив твір контекстом, про який відкрито в діаспорній літературі ніколи не писали. Серед авторів, які аналізувати у своїх статтях твір «Т.Г. Шевченко» варто згадати Любослава Гуцалюка, який характеризує твір наступним чином: «Цей портрет для мене є мистецьки епохальним відходом у сучасну духовність. Тут суто малярськими засобами показаний Шевченко, сприйнятий і переконливий для нинішньої людини, яка не втікає від сучасних проблем. Мені не хочеться порівнювати працю Соловія з іншими малярами, але досі я не бачив ні одного українського портрета з такою оригінальною мистецькою концепцією.» (Гуцалюк, 1970: 56). Незважаючи на те, що виключно одному твору була присвячена ціла публікація, Любослав Гуцалюк жодного разу відкрито не згадав, що головний об'єкт композиції зображено під час акту самозадоволення, можливо, автор мав це на увазі у висловлюванні «оригінальна мистецька концепція». Ми не виключаємо, що причиною замовчування або уникнення очевидного факту демонстрації акту є фактор цензури. Припускаємо, що мистці могли обговорювати композицію та її символічне наван-

таження особисто, оскільки художники близько товаришували. Проте, всупереч тому, що Любослав Гуцалюк намагається у своїй статті застосовувати для оцінки твору об'єктивні критерії: характеристику та оцінку технічного, композиційного та сенсорного виконання, історичного значення портрета тощо – факт ігнорування одного з центричних символів композиції викликає контрверсійні відчуття від критичної статті.

Слід зазначити, що таким нонконформістським вирішенням сюжету композиції Юрій Соловій відтворив мислителя більш реалістично, продемонструвавши глядачу «земне» існування генія, ігноруючи стандартизовані «канони» зображення Тараса Шевченка, які його містифікували, перетворивши образ мислителя на ідеалізований та нереалістичний. В контексті цієї роботи слід згадати, що сам Тарас Шевченко також не цурався себе зображати оголеним, зокрема ми маємо на увазі «заборонений» еротичний автопортрет 1848 р., періоду заслання, який мистець створив як акт нескореності перед царською забороною писати і малювати.



Іл. 7. Ю. Соловій. «Тарас Шевченко», 1967 р. олія, змішана техніка, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Наступна проблема, яку порушив Юрій Соловій в циклі «Буття» – Абсурд, що висвітлений у творчій серії «Цирк». Як явище, «цирк» асоціюється із екстравагантністю, непередбачуваністю та нестандартністю. Він стає своєрідним «мікрокосмосом», де відбувається «зіткнення» між реальністю та фантазією. У творчій серії «Цирк» сфера інтересів Юрія Соловія вміщає питання самопізнання власного «Я» засобом аналізу у творах контрверсійних понять: «кривого дзеркала», самоіронії та насміхання. У цій серії мистець абсолютно під новим «кутом» розглядає сутність людини: «Ось що

несподівано виринає з темної гами Соловія – цирк. Цирк, – як дерзновенна гра із смертю, що шохвилини чагує на гравця, цирк з його кльовнськи-розсміяним трагізмом» (Олексійчук, 1979: 42). Серед основних творів Юрія Соловія, виконаних у межах серії «Цирк» можна виділити: «Акробатка», 1963 р.; «Клоун», 1970 р.; «Акробати», 1961 р. та «Прометей», 1962 р. Близькими за емоційним навантаженням до творів Юрія Соловія є «Клоунеса, що сидить» Анрі Тулуз-Лотрека.

Цікавим втіленням нарративу творчої серії «Цирк» є робота «Акробат», 1961 р. (Іл. 8) з колекції Українського Інститут Модерного Мистецтва у Чикаго, США. Композицію можна розглядати не тільки буквально: як гімнаста, який виконує акробатичні елементи але й метафорично, зокрема – «балансування між життям та смертю». Образ акробата має антропоморфні ознаки, проте, у даному випадку, нагадує більше фантазмагоричну істоту: «Прадавні ритуальні маски, обличчя пращурових богів, незчисленні варіації насмішкуватої кльонвіської пики, людське тіло в трактуванні малярів-модерністів – то прояви старовинної й невмирущої традиції, і постійно вагітний нею Соловій породжує свої чудові творіння з дивовижною щедрістю» (Олексійчук, 1979: 43). Юрій Соловій зображає образ акробата в момент падіння, його обличчя наповнене страхом перед обличчям смерті. Драматичність композиції підсилюється зображенням скелета, який ймовірно проходив аналогічне «випробування». Єдиним джерелом освітлення у композиції слугує свічка, що символізує надію та пам'ять. Серед мотивів, які можна виділити у серії та, зокрема, у творі «Акробат»: мотив вільного падіння, який зустрічається у переважній більшості робіт цієї серії, а також мотив вогню, яким дихає людина.



Іл. 8. Ю. Соловій. «Акробат», 1961 р. олія, полотно (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Відомим твором з серії «Цирк» також є робота «Клоун», 1970 р. (Лл. 9) з приватної колекції. У композиції мистець сатирично представив актора цирку, виконаного в абстрактно-експресивній манері. Кольорова гама, агресивні лінії та викривлений силует клоуна викликають тривогу та недовіру. Гротеск композиції доповнено динамічною позою, яка покликана звернути на себе увагу глядача. Феномен цирку в даному творі уособлює залякування та демонстрування «іншої» сторони «арени» життя.



Лл. 9. Ю. Соловій. «Клоун», 1970 р. олія, змішана техніка, полотно (приватна колекція)

Спорідненою, за емоційним навантаженням, з циклом «Материнство» у творчості Юрія Соловія є остання тематика циклу життя – «Смерть». Осмислення, прийняття, а пізніше трактування цього сюжету є невід’ємним «елементом» філософії Персоналізму, послідовником постулатів якої був сам мистець. В контексті циклу «Смерть» Юрія Соловія ми розглядаємо творчі серії, сюжети яких апелюють до завершення життя або його переродження. Юрій Соловій відноситься у своїй творчості до смерті як до ще одного з етапів циклу існування, не драматизує її та, водночас, не ідеалізує: «Смерть вражає. Вістка про смерть спричиняє біль. Вістка про смерть Пабло Пікасо не вразила. Смерть геніїв не завдає болю; визнання геніальності – це ключ у вічність, безсмертність» (Соловій, 1973: 24).

Творчий цикл Юрія Соловія «Смерть» включає в себе творчі серії: «Розп’яття», «Пієта», «Воскресіння», «Мучеництво» та «Повішаний». Домінантним для релігійної тематики є образ Христа, який Юрій Соловій трактує у нетиповій інтерпретації.

Наприклад у графічному творі «Christ», 1961 р. (Лл. 10) Юрій Соловій зображає Христа в момент розп’яття. Замість відтворення реалістичного зображення, яке може «завуалювати» трагічність сцени, мистець демонструє глядачу спотворене від страждань обличчя Христа, окреслене абстрактними хаотичними формами. Акцентним елементом композиції є терен – символ страждання. У погляді Христа відсутні «смирненість» та «прийняття», навпаки, «розірване» від крику обличчя наповнене божевіллям, передчуттям майбутньої смерті, страхом перед нею та одночасно супротивом. Для ескізу характерний, вже впізнаваний для творчої манери мистця міцний натиск на олівець та неперервна штрихівка: «Це – картина, в якій нелюдяність та бруталність самого акту розп’яття підкреслені відповідними, безпосередньо діючими засобами. Бо спотворена постать розп’ятого з обличчям, повним жаху та болю, виявляє жорстокість заподіяної смерті. Експресію саме такої інтенсивності, мабуть, не зуміло б передати натуралістичне зображення розп’яття.» (Оленська-Петришин, 1969: 61). В інтерпретації сюжету розп’яття Юрія Соловія цікавить виключно головний сюжет XI стадії «Хресної дороги». Автор уникає деталізації чи надмірної «наративності», фрагментарно будує композицію, чим фокусує увагу глядача на «важливому», на свою думку, аспекті. Вкотре Юрій Соловій демонструє нам глибоко сенсовну композицію, у якій досліджує «другий бік» іконографічних сюжетів та образів.



Лл. 10. Ю. Соловій. «Christ», 1961 р. олівець, папір (колекція Українського інституту модерного мистецтва (UIMA))

Заслуговує також уваги та аналізу живописний твір Юрія Соловія «Розп’яття», 1962 р. (Лл. 11) з циклу «Смерть». Композиційне вирішення роботи дозволяє провести паралелі із вище згаданою сценою розп’яття. Однак, Аркадія Оленська-Петришин у своїй статті «Трагічна суть життя як сюжет

мистецтва» (Оленська-Петришин, 1969: 60) при аналізі твору наводить більш драматичні асоціації зображеного тіла «розп'ятого», зокрема з тушою повішаної тварини. Авторка зауважує, що така інтерпретація сцени виконана мистцем з метою глибшого поринання глядача в атмосферу жаху та жорстокості створеного. Відмінним для художньої манери Юрія Соловія є не бажання «задовольнити» естетичні вподобання глядача, а навпаки глибоке занурення в трагізм буденності та неминучості смерті: «Соловій ніколи не прикрашає жаху та бруталності у своїх творах, тобто не вживає приємних для зору форм та кольорів.» (Оленська-Петришин, 1969: 60).



Іл. 11. Ю. Соловій. «Розп'яття», 1921 р. олія, полотно (приватна колекція)

Творча серія «Мученики» безперечно є не менш трагічною у циклі «Смерть» Юрія Соловія. Особливо виразним серед мучеників є образ Св. Себастьяна. В композиції мистець артикулює до передачі емоційних страждань мученика та його жертвовності. Дуже влучною є цитата Василя Качуровського, яка описує відданість мистця тематиці та спорідненість його емоційного стану із проблемами, які він досліджував: «...ніби він [Юрій Соловій] успадкував душу якогось давнього мученика, з посідання якої він не в силі звільнитися. Він неначе

відмежив себе від усяких приємних і радісних боків життя чи взагалі яких небудь його позитивних явищ та замикається у сповненому одчаю світі терпінь та страждань.» (Качуровський, 1981: 133). Неможна також не погодитися із думкою критика про спорідненість емоційного навантаження та драматизму між творами Юрія Соловія та Френсіса Бекона (Francis Bacon) (Качуровський, 1981: 134).

Загалом, присвячений завершенню життя творчий цикл «Смерть» Юрія Соловія наповнено рефлексіями мистця на екзистенційні конфлікти Творця та його творінь, про що зазначає Микола Кузьмович: «Вступаючи, в своїй творчості, в «діалог» з Творцем, Юрій Соловій ніби нарікає за недосконалість його творінь» (Кузьмович, 1979: 74). Проте, у своєму циклі Юрій Соловій не висловлює страху перед смертю, а навпаки аналізує та усвідомлює її з метою глибшого розуміння власного існування.

Висновки. У результаті наукової розвідки нами було типологізовано теми, які превалювали у творчості Юрія Соловія у три семантично-сенсовні цикли: «Материнство», «Буття» та «Смерть». Творчий доробок мистця було досліджено на прикладі приватних та державних збірок США, Канади та України, серед яких: Український інститут модерного мистецтва (м. Чикаго, США), Канадсько-Українська Мистецька Фундація (Торонто, Канада) та Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал» (Київ, Україна). Серед домінантних образів було виокремлено: «Вагітна», «Породілля», «Клоун», «Мученик», «Христос». Теми в контексті циклів було досліджено на прикладі екзистенційних проблем буття людини, які мистець бачив бінарно: народження-смерть, любов-ненависть, біль-насолада. Сфера інтересів художника вміщає питання самопізнання власного «Я» засобом осмислення найбільш драматичних та контроверсійних «граней» людини, серед яких: страх, біль, сексуальний потяг, агресія чи апатія. Напрацьований у статті матеріал є одною з спроб систематизувати творчий доробок Юрія Соловія, його логічне трактування та осмислення. Непроаналізовані у статті твори та творчі серії є актуальними та перспективними для майбутніх мистецтвознавчих досліджень та потребують ґрунтовного опрацювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойчук Б. М. Мистецтво, що інформує (Думки з приводу виставки Ю. Соловія). *Сучасність*. 1963. Ч. 1 (25). С. 56–59.
2. Гуцалюк Л. М. Тарас Шевченко Юрія Соловія. *Сучасність*. 1970. Ч. 1 (109). С. 55–57.
3. Гординський С. Я. Хто баламутить кого?. *Нові Дні*. 1989. № 467. С. 17–20.
4. Качуровський В. Виставка Юрія Соловія в Чикаго. *Сучасність*. 1981. Ч. 1 (241). С. 132–135.

5. Кузьмович М. Мистецтво конфлікту. *Сучасність*. 1965. Ч. 7 (55). С. 73–76.
6. Олексійчук Л. Тисячоголовий Соловій (враження з виставки). *Сучасність*. 1979. Ч. 4 (220). С. 40–44.
7. Оленська-Петришин А. І. Трагічна суть життя як сюжет мистецтва (з приводу виставки Юрія Соловія). *Сучасність*. 1969. Ч. 7 (103). С. 59–62.
8. Оленська-Петришин А. І. Про останні праці Юрія Соловія. *Сучасність*. 1973. Ч. 6 (150). С. 120–122.
9. Соловій Ю. І. Між небом і землею – ближче до землі. *Нові Дні*. 1973. Ч. 278. С. 10–12.
10. Соловій Ю. І. Неумертвляюча смерть безсмертного. *Нові Дні*. 1973. Ч. 280. С. 24–25.
11. Соловій Ю. І. Про виставку «5 x 10 + 1 x 13». *Нові Дні*. 1975. Ч. 303. С. 12–14.
12. Соловій Ю. І. Хто провадить кого? (2) (спростування і пояснення). *Нові Дні*. 1989. № 471. С. 16–18.
13. ДП КММК Мистецький арсенал : каталог / О. В. Сидор-Гібелінда. Київ : Тривожене мистецтво, 2007. 54 с.
14. Ruhlmann M. Philosophy painted in Abstract. Rutherford Artist Believes Happiness Something We Steal. *The Herald News*. 1968. Monday, October 28.
15. Tarnawsky Y. Jurij Solovij, 85, Ukrainian American artist. *The Ukrainian Weekly*. 2007. № 18. 5 p.

REFERENCES

1. Boichuk B. (1963) Mystetstvo, shcho informuie (Dumky z pryvodu vystavky Jurija Solovija). [Art That Informs (Thoughts on the Exhibition by Jurij Solovij)] *Suchasnist*, 1. 56–59. [in Ukrainian].
2. Hutsaliuk L. (1970) Taras Shevchenko Jurija Solovija [Taras Shevchenko of Jurij Sokovij] *Suchasnist*, 1. 55–57. [in Ukrainian].
3. Hordynskiy S. (1989) Khto balamutyt koho? [Who is stirring up whom?] *Novi Dni*, 467. 17–20. [in Ukrainian].
4. Kachurovskiy V. (1981) Vystavka Jurija Solovija v Chikago [Jurij Solovij's Exhibition in Chicago] *Suchasnist*, 1. 132–135. [in Ukrainian].
5. Kuzmowych M. (1965) Mystetstvo konfliktu [The Art of Conflict] *Suchasnist*, 7. 73–76. [in Ukrainian].
6. Oleksiichuk L. (1979) Tysiachoholovi Solovij (vrazhennia z vystavky) [The Thousand-Headed Solovij (Impressions from the Exhibition)] *Suchasnist*, 4. 40–44. [in Ukrainian].
7. Olenska-Petryshyn A. (1969) Trahichna sut zhyttia yak siuzhet mystetstva (z pryvodu vystavky Jurija Solovija) [The Tragic Essence of Life as a Theme in Art (Regarding Yuriy Soloviy's Exhibition)] *Suchasnist*, 7. 59–62. [in Ukrainian].
8. Olenska-Petryshyn A. (1973) Pro ostanni pratsi Jurija Solovija [About Jurij Solovij's Latest Works] *Suchasnist*, 6. 120–122. [in Ukrainian].
9. Solovij J. (1973) Mizh neбом i zemleiu – blyzhche do zemli [Between Sky and Earth – Closer to the Earth] *Novi Dni*, 278. 10–12. [in Ukrainian].
10. Solovij J. (1973) Neumertvliaiucha smert bezsmertnoho [The undying death of the immortal] *Novi Dni*, 80. 24–25. [in Ukrainian].
11. Solovij J. (1975) Pro vystavku «5 x 10 + 1 x 13» [About the exhibition «5 x 10 + 1 x 13»] *Novi Dni*, 303. 12–14. [in Ukrainian].
12. Solovij J. (1989) Khto provadyt koho? (2) (sprostuvannia i poiasnennia) [Who is leading whom? (2) (Refutation and explanation)] *Novi Dni*, 471. 16–18. [in Ukrainian].
13. Sydor-Hibelynda O. (2007) Tryvozhne mystetstvo [Anxious Art] *Kataloh Mystetskyi arsenal – Catalog of the Art Arsenal*. 54. [in Ukrainian].
14. Ruhlmann M. (1968) Philosophy painted in Abstract. Rutherford Artist Believes Happiness Something We Steal. *The Herald News*. 28.
15. Tarnawsky Y. (2007) Jurij Solovij, 85, Ukrainian American artist. *The Ukrainian Weekly*, 18. 5.