

Л. П. Дубиківська-Кальненко
 Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» м. Київ.

КРАЄВИДИ В ЕКСПЕДИЦІЯХ ІВАНА ГОНЧАРА: ЧЕРНІГІВ І ЧЕРНІГІВЩИНА (1957-1959 рр.)

У статті вперше проаналізовано живописні етюди Народного художника України Івана Гончара (1911-1993), створені під час спланованої експедиції в Чернігів (1957) та наступних поїздок на Чернігівщину впродовж 1957-1959 рр. Визначено манеру письма художника як реалістично-імпресіоністичну. Встановлено, що роботи цього циклу об'єднані темою «історичний краєвид» і є складовою «Живописної України» Івана Гончара. Краєвиди Чернігівщини власне відкривають цикл «Живописної України», написаний у подорожах Україною й укладений за принципом етнографічно-адміністративного поділу. Доведено на основі щоденникових записів, що саме створення художнього образу Чернігова й Чернігівщини, разом з артефактами народного мистецтва краю, поклали початок формуванню хатнього музею Івана Гончара з 1959 р.

Ключові слова: Іван Гончар, Чернігів, Чернігівщина, «Живописна Україна», історичний краєвид, етюд, реалістично-імпресіоністична манера.

В статье впервые проанализированы живописные этюды Народного художника Украины Ивана Гончара (1911-1993), созданные во время запланированной экспедиции в Чернигов (1957) и последующих поездок на Черниговщину в 1957 – 1959 гг. Дано определение манере письма художника как реалистически-импрессионистической. Установлено, что работы этого цикла объединены темой «исторический пейзаж» и являются составляющей «Живописной Украины» Ивана Гончара. Пейзажи Черниговщины собственно и открывают цикл «Живописной Украины», написанный в поездках по Украине и составленный по принципу этнографически-административного деления. Доказано на основе дневниковых записей, что именно созданием художественного образа Чернигова и Черниговщины, вместе с артефактами народного искусства края, и было положено начало формированию хатнего музея Ивана Гончара с 1959 года.

Ключевые слова: Иван Гончар, Чернигов, Черниговщина, «Живописная Украина», исторический пейзаж, этюд, реалистически-импрессионистическая манера.

The article analyzes for the first time the paintings of Ivan Honchar (1911-1993), People's Artist of Ukraine, created during the planned expedition to Chernihiv (1957) and subsequent trips to Chernihiv region in 1957-1959. The artist's manner is determined as realistic-impressionistic. It was established that the works of this cycle are united by the theme "historical landscape" and are the integral part of Ivan Honchar's "Picturesque Ukraine". Actually, the landscapes of Chernihiv region gave start to the cycle of "Picturesque Ukraine", written on travels by Ukraine. The works are drawn the principle of ethnographic and administrative division. The study of Ivan Honchar's daily records demonstrates that the creation of the artistic image of Chernihiv and Chernigiv region, together with artifacts of folk art of the region, marked the beginning of the collection which later became the base of Ivan Honcharas' home museum in 1959.

Key words: Ivan Honchar, Chernihiv, Chernihiv region, "Picturesque Ukraine", historical landscape, sketch, realistic-impressionistic style.

Іван Гончар (1911 – 1993) – художник, скульптор, етнограф, фундатор хатнього музею українських старожитностей, заслужений діяч культури і мистецтв УРСР (1960 р.), лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка (1989 р.), народний художник України (1991 р.), учасник всесоюзних і республіканських художніх виставок з 1949 р. За життя мав три персональні виставки: “Скульптура, живопис, графіка І. Гончара” (Спілка художників УРСР, Київ, 1988); “Архітектурні пам’ятки України в малюнках Гончара І. М.” (Товариство охорони пам’яток, 1992); “Краса, обпалена війною” (Музей Великої Вітчизняної війни, 1992–1994). Остання виставка тривала й по смерті художника.

Видано два прижиттєвих каталоги художника: 1972 р. – автор вступного слова та упорядник Г. Богданович; 1987 р. – автор вступної статті та упорядник Ю. Іванченко. У 1990 та 1991 рр. у видавництві «Мистецтво» вийшли друком комплекти листівок «Українські народні типажі в малюнках Івана Гончара» (випуски 1 і 2), автор та упорядник В. Підгора.

У державному Музеї Івана Гончара творчою спадщиною митця довгий час займалася мистецтвознавець Н.М. Павленко (1951 – 2008 рр.). Нею систематизовано та внесено до Книги надходжень живопис, графіку та скульптуру Івана Гончара, підготовлено кілька повідомлень на Гончарівські читання, які проводилися у 1995-1998 рр.

Усі названі автори, за винятком Н. Павленко, акцентували увагу переважно на скульптурних творах та декоративно-етнографічному живописі Івана Гончара.

Загальні характеристики краєвидів, створених упродовж 40-річних спланованих експедицій Україною і виставлених на першій персональній виставці Івана Гончара, подав мистецтвознавець В. П. Підгора [4].

Публікації аспірантки Н. Коваленко (2011-2016 рр.), одна з яких створена у співавторстві з Ю. Афанасьєвим, про збиральницьку та творчу діяльність Івана Гончара, мають оглядовий узагальнювальний характер.

Тему краєвидів в експедиціях у цілому почала досліджувати Лідія Дубиківська-Кальненко восени 2017 р. [2]

У цьому дослідженні ми вперше аналізуємо живописні краєвиди Івана Гончара, створені в експедиціях у Чернігів та на Чернігівщину на початку його краєзнавчої діяльності.

Окрім того, ця публікація є частиною наукової біографії Майстра, власне, однією із складових опису початків формування хатнього музею Івана Гончара.

Іван Гончар почав їздити Україною з чітко окресленими цілями й завданнями навесні 1957 р. Мета його поїздок – визначення й фіксація та збереження зразків і проявів української культури в конкретному місці й конкретному часі. Одночасно, у процесі формування етнографічної збірки хатнього музею, Іван Гончар, колекціонер і збирач, реалізувався як художник. Прикметно, що, як зазначає сам митець у спогадах «Як це почалося», у зимку він працював переважно в скульптурній майстерні, і дуже часто його скульптурні образи були нав’язані літніми подорожами Україною.

Улітку, щороку, упродовж близько чотирьох десятиліть, від ранньої весни і до пізньої осені він вирушав у мандри Україною, у яких спорадичний збір предметів народного мистецтва все більше набував рис етнографічних експедицій. Але подорожував з етюдником, інколи з мольбертом, блокнотом для начерків, тобто його методологія мала чітку структуру й носила системний характер: зустрічі з людьми, збір експонатів, і при цьому – живопис і рисунок, як відпочинок, як подарунок собі і як обов’язок. Так творився хатній музей українських старожитностей, у якому Україна, і її культура, була представлена зразками народного мистецтва за видами та художньою творчістю самого фундатора Музею.

Таким чином, засобами поєднання народного й професійного мистецтва в просторі хати, оздобленої в українському стилі, – творився цілісний образ України, і творчість самого Івана Гончара органічно вписувалася в цей образ.

У статусі хатнього Музей Івана Гончара проіснував до жовтня 1993 р. Відразу після отримання статусу державного Музей розпочинає активну роботу, у першу чергу, із

систематизації та обліку музейної збірки. Так, було створено меморіальний відділ, до якого ввійшли меморіальний архів та творча спадщина митця.

Творча спадщина Івана Гончара :

- 443 од. зб. живопису,
- 700 од. зб. графіки,
- 220 од. скульптури.

У даному дослідженні нас цікавить живопис, об'єднаний темою «Історичний краєвид». Варто зазначити, що живописні роботи, написані з натури, можна кваліфікувати як етюди; графіка (окрім начерків на сторінках експедиційних нотатників, блокнотів тощо) має явні ознаки кабінетної творчості і представлена серіями «Архітектурні пам'ятки України», «Українське народне вбрання», «Типи, обряди і вбрання українців», «Орнаментика в українському народному мистецтві», «Шляхами війни».

Головна ознака живописних робіт – безпосередність контакту художника з краєвидом. Перше враження від натури, тобто свіжість погляду, – перенесено на полотно. Захопленість природою, радість від споглядання краси, можливість передати побачене засобами образотворчості – все це надає етюдам особливої настроєвості, за якою незримо присутній ліричний портрет автора – мрійника й реаліста водночас, безмежно залюбленого в свою рідну землю. «Тонкі живописні сполучення, виконані з великою любов'ю – до України в цілому і до конкретно зображуваного місця, і до свого ремесла, – перетворюють звичайні краєвиди в поетичні краєвиди-архетипи», – за визначенням мистецтвознавця Наталки Павленко, яка упродовж багатьох років досліджувала творчість Івана Гончара [3].

Що спонукало Гончара до самоствердження в живописі? Безумовно, жага краси і потреба площини. Замальовки з натури, виконані художником упродовж 1950-х років, надзвичайно настроєві, наповнені енергією молодості, якій все під силу, відчуттям щастя тут і тепер, необмеженістю творчих можливостей, всеперемагаючого оптимізму – від сонця і природи. Це цілком логічно для митця, який пройшов через війну, і в якого, як і всього його покоління, жага до краси була визначальним стимулом для творчості в повоєнні роки. Для більшості робіт цього періоду характерна врівноваженість, спокій, певна застиглість, переведена в час. «У краєвидах передчувається присутність щасливих людей (людина – народ), таких же гармонійних і врівноважених. Якими ж благородними й обдарованими мусять бути люди, що живуть серед таких прекрасних краєвидів» [3].

Із спогадів «Як це почалося», укладених у 1980-х рр. Іваном Гончаром на основі експедиційних записів, нотаток 1950-х рр., дізнаємось про першу сплановану етнографічну експедицію: «...одного теплого травневого дня 1957 року я з піднесеним романтичним настроєм їду автобусом до Чернігова. Мов у кінокартині минаємо мальовничі весняні краєвиди, і ось нарешті омріяний Чернігів з його пам'ятниками архітектури славного минулого, з й[о]го святинями та мальовничими краєвидами із-за р. Десни на Чернігів.

Опівдні цього ж дня я вже в Чернігові. Влаштувавшись в готелі, взявши з собою все, що необхідно для малюнка і рисунка, я йду знайомитись з містом, в якому вперше в своєму житті» [1, с.1-2]. За кілька днів перебування в місті митець створив кілька краєвидів Чернігова, написав вид на Троїцький монастир XVIII ст., Катерининську церкву, Борисоглібський собор.

Написані ці роботи переважно олійними фарбами на картоні або на полотні з картонною основою. Вони – невеликого розміру, надзвичайно «легкі» – і за манерою письма, і за сприйняттям. У них багато відтінків зеленого із тонкими живописними переходами, навіть якась «грайлива» техніка накладання мазка, панорамність – у роботах і з горизонтальною побудовою композиції, і з вертикальною.

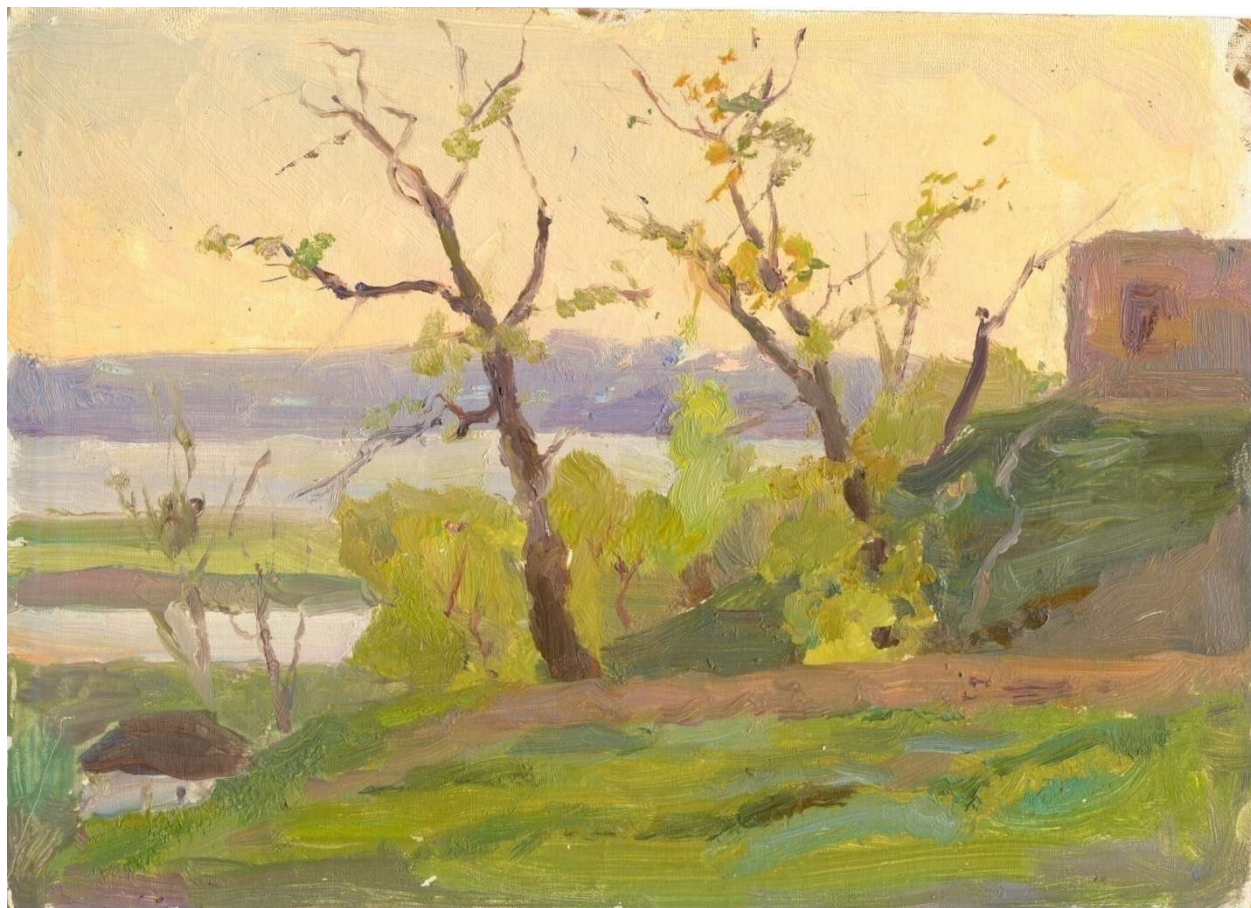
Одним із перших, створених у Чернігівській експедиції, є «Краєвид на Десну. 1957 р.» (КН 9951).



Гончар І.М. Краєвид на Десну. 1957 р. КН-9951

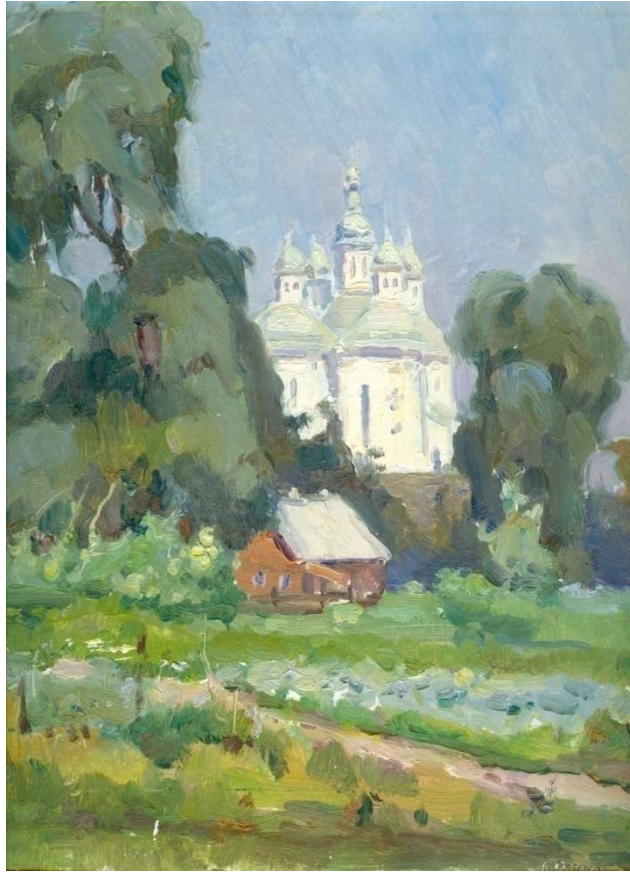
Іван Макарович згадував: «На другий день я знову на етюдах. На цей раз я малюю загальний краєвид на історичний центр Чернігова з боку Катерининської церкви, на передньому плані, а далші (sic!) Борисоглібський собор XII ст. та інші. Як і в попередньому етюді на самому передньому плані могутня верба, що спустила, мов дівчина коси, додолу свої віти. Між вербою і церквами запашний квітчатий луг, ніби килим, ростався (sic!) перед урочистими храмами, а верба ніби поклонилася до величних святинь. Етюд вийшов також вдалим, колористичним і романтичним, як і мій настрій» [1, с. 5-6].

Зелена верба на передньому плані ліворуч, нахилена над розлогим річковим плесом, – ніби відкриває погляд на заплави з острівками – то з такими ж (праворуч) чи молодими (ліворуч) деревами. І найголовніше, що одразу ж впадає у вічі: острівко-поселення, ймовірно, рибальське, з хатою і господарчими будівлями, за якими ледве вгадуються обриси великого міста у фіолетовому сизому маренні протилежного берега. Художник фокусує зір на тому, що близьке його серцю – на традиційній архітектурі, – і саме цьому підпорядковані і побудова композиції, і манера письма – ніби недбало прописаний передній план і більш ретельно виписаний другий. Вражає гармонійність сполучення блакитно-сіро-фіолетових відтінків ріки, міста й неба, у яких зовсім не розчиняється, а навпаки, вирізняється рибальський острівко, підкреслених брунатно-фіолетовою смугою-межею.

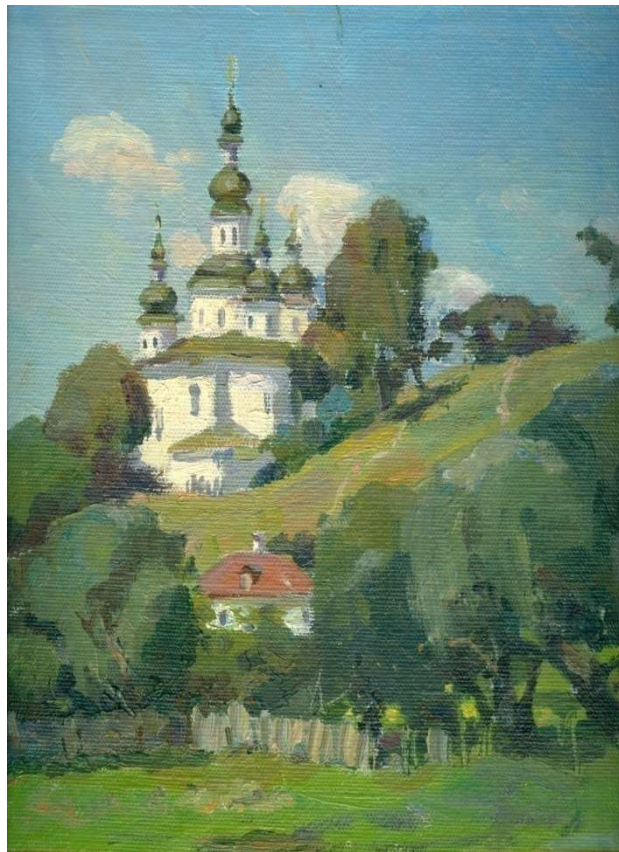


Гончар І.М. На околиці Чернігова. Краєвид на Десну. 1957 р. КН-9966.

«На околиці Чернігова. Краєвид на Десну» (1957 р., КН-9966) – дає, попри маленький розмір, розгорнутий вид на місто із лілово-розмитим другим планом – плавним річковим плесом, і – кострубатими деревами-стражами на передньому плані, на пагорбі, під яким ліворуч притулилась-«сховалась» звичайна сільська хата під стріхою. Майже ніяких ознак урбанізації, окрім споруди праворуч, можливо, руїн церкви, до якої в'ється стежечка. Прикметно, що і в краєвидах з Катерининською церквою XVIII ст. (1958 р., МІГ КН-10134) та Іллінською церквою XII-XVIII ст. (1957 р., КН-10110), обидва з вертикальною композицією, художник знаходить місце хаті. Сліпучо-біла Катерининська церква перегукується із білою покрівлею хати в тіні крилатих дерев, а шпилі Іллінської церкви височіють посеред хмар, контрастуючи із охристим дахом хати під горбочком.



Гончар І.М. Церква Катерини XVII ст. 1958 р. КН-10134

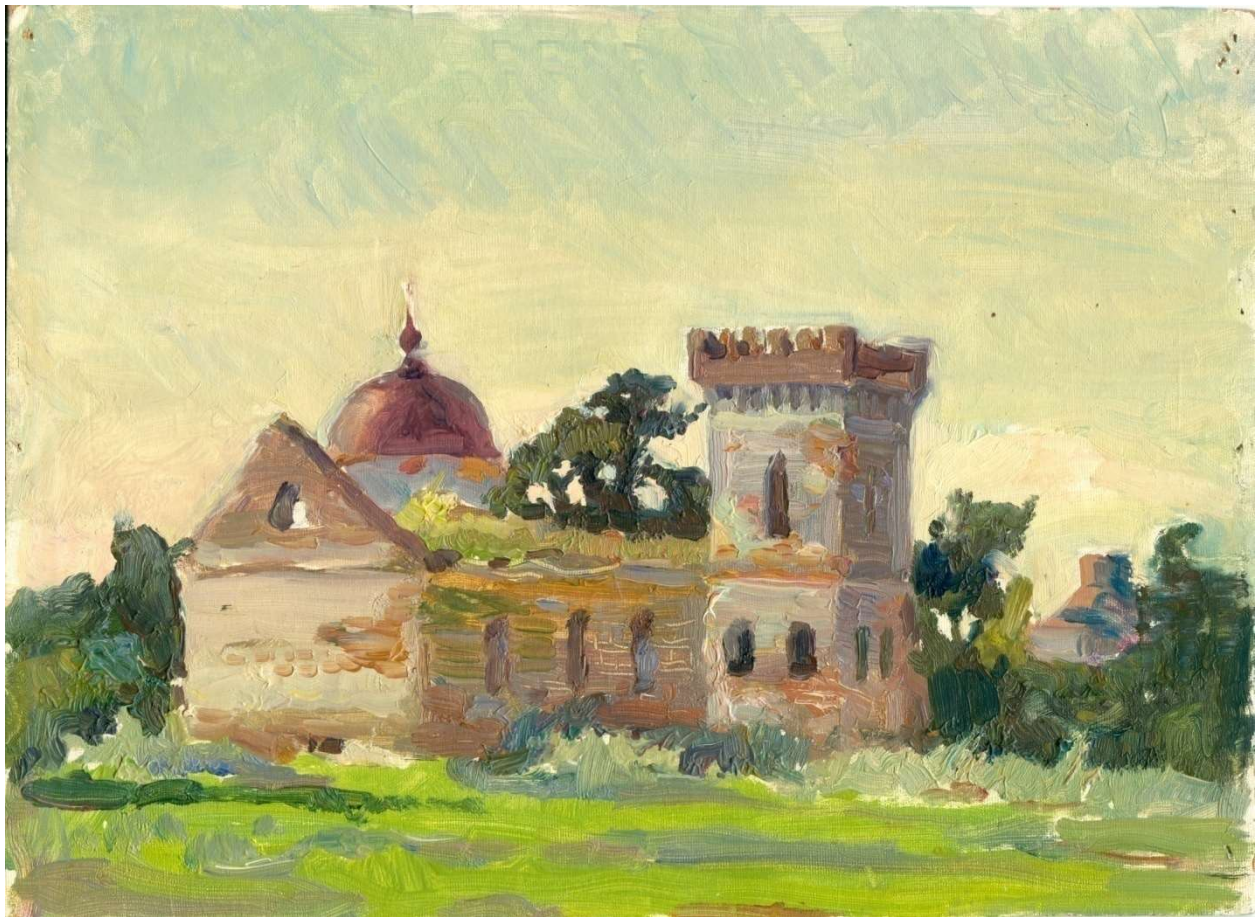


Гончар І.М. Чернігів. Іллінська церква XI ст. 1957 р. КН-10110

Ні в першому, ні в другому етюді наявність хати не викликає жодного протиріччя. Очевидно, митець так вибирав ракурс зображуваного, щоб явити світові цю виразну духовну доміанту українського простору, у якому церква захищає, оберігає, стереже побут, буття. На обох етюдах церкви в обрамленні дерев, тільки ефект близькості і доступності Катерининського храму посилюється «відкритістю» переднього плану – дорогою посеред зелені. Іллінська ж церква височіє, як твердиня, на пагорбі над селянським обійстям, огороженим дощатим тином, – неприступна фортеця духу.

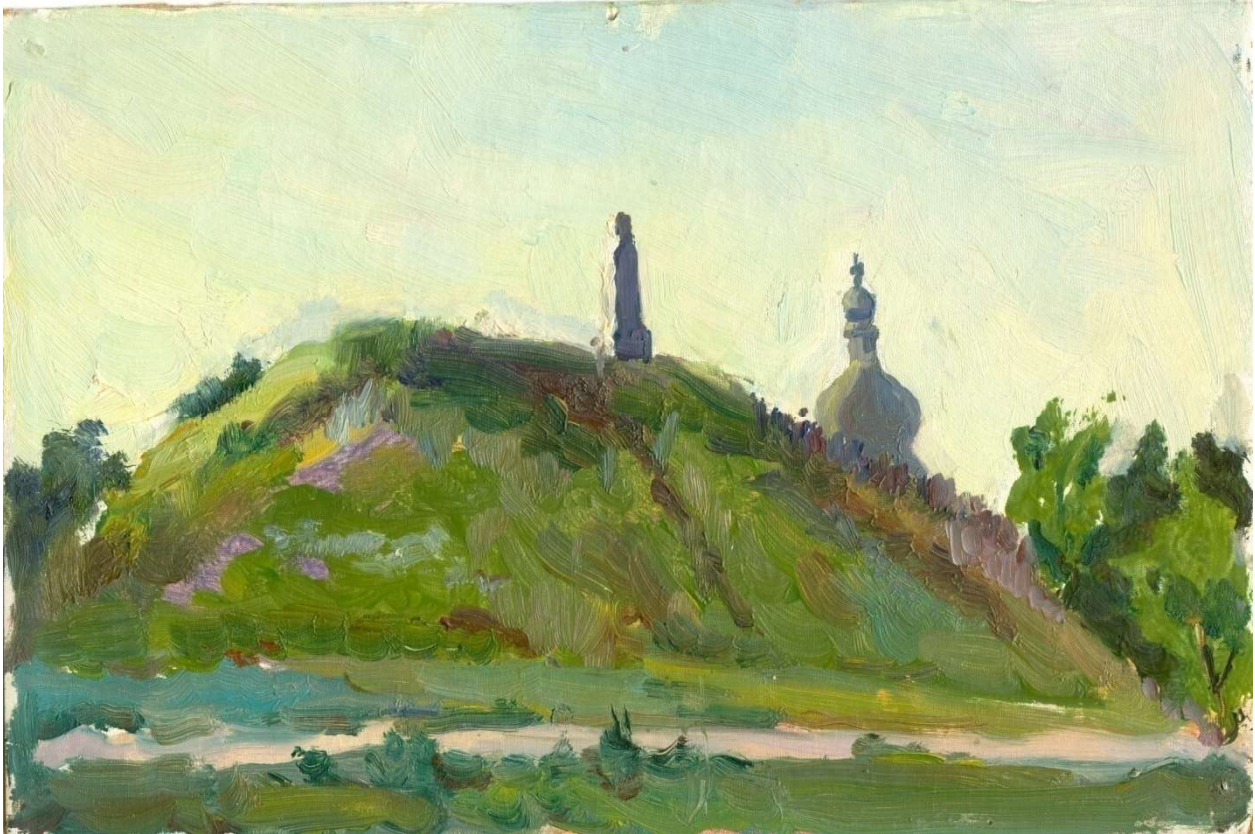
З-поміж робіт, створених під час Чернігівської експедиції, вирізняється етюд «Кам'яниця Лизогубів XVIII ст. у с. Седневі» (1958 р. – датування автора, КН-10290). У ній практично відсутній другий план, а всю увагу перебирає на себе архітектурна пам'ятка в центрі композиції. Ретельно виписана зубчата башта праворуч та руїни палацу, над якими височіє церковна баня. Напівзруйнований архітектурний комплекс в обрамленні дерев темними нішами-вікнами – безмовний свідок і результат вандалізму епохи.

Спокій неба контрастує із майже зловісними силуетами дерев, що ніби підсилюють гнітючу картину занепаду.



Гончар І.М. Кам'яниця Лизогубів XVIII ст. у с. Седневі. 1958 р. КН-10290

Ніби вихоплює із звичного поля зору і «Могила князя Чорного в Чернігові» (1957 р., КН-10135). Високий курган зі скошеним правим схилом і пам'ятним знаком на ньому наче розвернутий ліворуч, і не просто розвернутий, а спрямований до сонця (воно вгадується ліворуч угорі), і пагорб переливається лілово-ніжно-зеленими-смарагдово-бірюзовими відтінками зліва й біля підніжжя, а мазки лягають якомсь дивовижно: зверху вниз із нахилом ліворуч.



Гончар І.М. Могила князя Чорного в Чернігові. 1957 р. КН-10135.

Етюд «Місто Козелець. Козелецький собор XVIII ст.» (КН-10107) Іван Гончар датує 1959 роком. Одну із вцілілих перлин українського бароко – церкву Різдва Богородиці – художник поміщає в центр композиції. До храму за стіною густих дерев веде вузька дорога, освітлена сонцем. Високе небо з ніжними синьо-голубими, фіолетовими, ліловими розводами відсвічується такими ж кольорами церковних стін і далі – ніби дивовижним маревом огортає крилату квітучу яблуню на передньому плані.

Її силует цвітінням зливається з іншим деревом через дорогу, ближче до храму, і сам цей цвіт – як ніжно-пастельний бароковий орнамент. І очевидно, верби, зелено-охристі в цю пору, оточують храм зліва (на передньому плані) і справа (на другому плані), утворюючи такий природний оберіг-пояс. Зворушливо-красиво. Тут немає різких ліній, контури храму ніби трішки розмиті, і тому він видається беззахисним – символ Божого захисту! І тому хочеться його захистити.

Дерева, таким символічним овалом, ніби розірваним власне зображенням церкви, і виконують оцю захисну берегову функцію. Таким чином митець подає не просто живописне своє бачення архітектурної пам'ятки, а створює цілісний художній образ конкретної місцевості, у якому ландшафт є невід'ємною частиною самої пам'ятки, і це ми бачимо практично в усіх етюдах, створених упродовж десятиліть у мандрах Україною.



Гончар І.М. Місто Козелець. Козелецький собор XVIII ст. КН-10107.

Влітку 1958 року Іван Гончар знов подорожував Чернігівщиною. Втретє художник побував на тут, зокрема, у Ніжині та Седневі, у березні 1959 року по дорозі з Москви. Ось як він це пригадує: «Мені вдалося дещо дістати з українського вбрання, з книг та намалювати краєвид на Ніжинський собор» [1, с. 30]. Наступні поїздки Чернігівщиною Іван Гончар здійснив у 1963 та 1966 рр., вони потребують окремого розгляду.

Як продовження циклу чернігівських етюдів можна розглядати й роботи «Міські околиці» (1950-і рр.) та «Краєвид на церкви» (1970-і рр.) – як узагальнювальний образ міста, погляд через роки.

«Міські околиці», картон, олія, 1950-і рр. – самотнє дерево, нахилене над річковим плесом, пологі піщані береги над річковим плесом – і ледь вгадувані обриси міста за деревами на дорогою. Нагадує дуже околиці Чернігова – той самий образ самотнього дерева над річкою.

І тільки небо не весняне, а літнє: рожево-жовтий обрій з найніжнішими переходами в безхмарну блакить.

«Краєвид на церкви», полотно, картон, олія, 1970-і рр. Ймовірно, Чернігів. Улюблений сюжет художника – вид на Чернігів із білокам'яними церквами – з протилежного берега Десни, де на горбочку притулилась самотня похилена верба. Образ самотнього нахиленого чи розбурханого вітром дерева на одному березі різко контрастує з силуетами освітлених сонцем церков на протилежному березі. Чому художник так полюбляв саме такий ракурс – самотнє дерево в різні пори року, а на тому березі – місто, над яким височіють храми, ще часів Київської Русі, і між ними – ріка, яка бачила і пам'ятає все?.. Крім фіксації ландшафту

як такого, бачиться глибинний філософський смисл в цьому протиставленні самотності – панорамності світу. Стоїть віками місто, тече ріка, схилилось самотнє дерево – так було і так є, і ти приходиш у цей світ сам, і сам пізнаєш життя, і сам стаєш перед лицем Бога... Але – добре, що можна показати, як змінюються береги, з'являються інші контури міста, і яким дивовижним може бути небо – то ніжно-блакитним з фіолетовим відображенням у річковому плесі і біло-голубими бликами на храмових стінах («Краєвид на Чернігів». 1955 рік), то ніжно-ліловим, залитим сонцем («Краєвид на церкви». 1970-і рр.). Спокій, умиротворення, благодать – в обох краєвидах.

Отже, в результаті дослідження можна зробити такі висновки. Уже в 1950-х рр. Іван Гончар експериментував у пошуках живописного стилю. Панорамність у зображенні конкретної місцевості часто поступалась місцем таким собі узагальненням живописного образу, де немає чіткого поділу на прямий і другий план, контури зображуваного виступають м'якими, плавними, фігуральними плямами.

Таким чином, у цьому дослідженні ми проаналізували декілька живописних робіт Івана Гончара, створених у 1957-1959 рр., тобто в експедиціях, які поклали початок створенню хатнього Музею українських старожитностей. Ці роботи об'єднані темою «Історичний краєвид» і технікою та манерою письма: переважно це невеликого розміру етюди з натури, написані олією або темперою на картоні або ж полотні на картоні. «Вони ретельно виписані, неспішні, у них відчувається насолода і краєвидами, і собою (попереду ще багато часу – усе життя). У цих етюдах багато неба, переважно однотонного, з відтінками забарвлення близьких кольорів. Для них характерна ретельна обробка деталей, т.зв. дрібниць» [2], які в сукупності створюють цілісний образ конкретного місця, забезпечуючи ефект панорамності.

Можна сказати, що це об'ємні простори або ж просторові об'єми, наповнені повітрям, тонкими живописними переходами, де кольорова гама розширюється, збагачується – з роками і досвідом. Манеру письма можна визначити як реалістично-імпресіоністичну (без накладання багатошаровості фарб).

Водночас усі названі роботи є образно-документальним втіленням концепції ідеї «Живописної України» Івана Гончара, над розробкою якої він починав працювати із середини 1930-х рр., під час Другої світової війни, – і продовжив у своїх поїздках Україною із середини 1950-х рр.

Географічний перелік зображуваних місць та об'єктів підтверджує важливість наукової методології у плануванні поїздок, добре знання історії та архітектурних пам'яток Чернігова і Чернігівщини. А спонтанність як архіважлива риса Художника (це виявлялось і в зміні маршрутів чи відхиленнях від них, і в настроєвості етюдів) додає цим маленьким шедеврам величі невмирущості.

Експедиції 1957-1959 рр. у Чернігів та на Чернігівщину підводили І.М. Гончара до пошуків способів їх захисту. Так зароджувалася ідея створення Українського товариства охорони пам'яток історії та культури (УТОПіК).

Сама фіксація пам'яток сакрального мистецтва наприкінці 1950-х рр. була проявом сміливості Художника й громадянина. Архаїчна Чернігівщина з її «зачарованою Десною» і християнськими твердинями часів Київської Русі у творчості Івана Гончара стала духовним наріжним каменем у побудові Музею – храму української народної культури, який і постав на садибі І.М. Гончара восени 1959 р.

Література

1. Гончар І.М. Як це почалося. Спогади. Рукопис. НЦНК «Музей Івана Гончара», Київ, МІГ КН-12856.
2. Дубиківська-Кальненко Л.П. Етнографічні типи українців у творчості Івана Гончара. Нотатки з персональних виставок у НЦНК «Музей Івана Гончара» у 2016-2017 рр. Традиційна культура України як складова культурної політики: сучасний стан, загрози, перспективи: Зб. наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної

конференції з міжнародною участю, 2 листопада 2017 р. / Український центр культурних досліджень; заг. ред. Ю.О. Федів [та ін.]; [упор. Босик З.О.; відп. ред. Телеуця В.В.]. — К.: НАКККиМ, 2017. — С. 31–38. Режим доступу: URL: http://uccs.org.ua/sites/default/files/Conf/%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%BA_%D0%B7%D0%B1.%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82_07.12.pdf, 14.01.2018

3. Павленко Н.М. Замітки. Рукопис. Науковий архів НЦНК «Музей Івана Гончара», Київ.

4. Підгора В.П. Життя для народу. Доповідь мистецтвознавця В. Підгори на обговоренні виставки творів Івана Гончара, 4 лютого 1988 р. Машинопис. Архів НЦНК «Музей Івана Гончара», Київ.