УДК 82.0(477)+808.543(477)

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-9708-310X>

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-19-2021-1.90-101>

РЕАЛІСТИЧНИЙ ПЕЙЗАЖ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ГОНЧАРА

Коваленко

Наталія Павлівна

живописець-мистецтвознавець,
здобувач наукового ступеню,
м. Київ
natkov3@gmail.com

Коваленко

Наталія Павловна

живописець-искусствовед,
соискатель ученой степени,
г. Киев
natkov3@gmail.com

Natalia Kovalenko

painter, art critic,
Ph.D. applicant, Kyiv
natkov3@gmail.com

Анотація. У статті проаналізовано художньо-стилістичні особливості пейзажів Івана Гончара раннього періоду творчості (1930–1950-ті р.). Джерельна база дослідження творчої спадщини художника засвідчує відсутність у науковому обігу інформації щодо творчого пошуку та доробку митця зазначених десятиліть. Так, в архіві Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» зберігаються пленерні роботи художника, що на сьогодні не зазначені в жодному каталозі, інвентаризація яких не деталізована за видами робіт. Проте саме ранній період живописної творчості, що характеризується зверненням Івана Гончара до реалістичного методу зображення натури, заклав підвалини авторського бачення рівнозначності українського пейзажу й народного вбрання на полотні.

Мелодійний, ліричний пейзаж раннього Івана Гончара точно відтворює природу вподобаної місцевості. У своїх роботах автор зберігає навички будови живописного твору за принципами реалістичної школи. Краєвидам характерне традиційне вирішення композиції з вираженим розмежуванням трьох планів, чітка будова форми, правдивість у передачі її стану, виняткова достовірність колориту. Працюючи на пленері, майстер намагається вловити швидкоплинні зміни в освітленні та збагатити кольорову гаму, використовуючи імпресіоністичний метод живопису. Проте Іван Гончар відмовляється від деяких інших засад образотворення французьких імпресіоністів 60-х років XIX ст., що розмивають реальні форми до повного їх невпізнання.

Ключові слова: реалістичний живопис, етюди Івана Гончара (1930–1950 р.), традиція, пленер, краєвид.

Постановка проблеми. Свідомо берегти й плекати надбання минулого як невичерпне джерело натхнення і майстерності — важливе, відповідальне й складне завдання. Приймаючи як даність різницю у баченні й відчутті світу сучасним творцем і майстром минулого, важливо зберігати традицію, як можливість діалогу поколінь, що сприяє збагаченню, зростанню, формуванню нових змістів.

Свою повагу та увагу до традицій української культури засвідчив і видатний митець та науковець-етнограф Іван Макарович Гончар (1911–1993) як фундатор етнографічного музею, колекція якого складається з понад 15 тисяч експонатів XVI–XX ст., зібраних упродовж 50–90-х років нашого століття як

самим фундатором, так і його сином Петром Гончаром, нинішнім директором музею (Національний центр народної культури).

Проте актуалізація у ранньому періоді живописної творчості художника уваги до української традиції, що характеризується зверненням Івана Гончара до реалістичного методу зображення натури, залишається майже невідомою. Утім митець-живописець залишив багату спадщину плерерних робіт 1930–1950-х років, у яких розкрився як яскравий представник київської живописної школи. Творчий доробок митця зазначених десятиліть зберігається в архіві Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» й заслуговує на повернення суспільству.

Останні дослідження та публікації. Постать Івана Макаровича Гончара є знаковою для історії української культури ХХ століття. Скульптор, живописець, графік, етнограф, колекціонер, культурний і громадський діяч, лауреат Шевченківської премії, народний художник УРСР. Такого масштабу особистість привертала увагу дослідників та журналістів ще на ранніх етапах творчості. Про нього багато написано й сказано як у науковій, так і в публіцистичній літературі.

Перші згадки про художника та його твори з'являються ще на початку 50-х років ХХ ст. Це були три невеликі статті, опубліковані 1951 року в газетах «Вечірній Київ» (Буревісник революції, 1951), «Радянська Україна» (Горельєф «Переяславська Рада», 1951) й «Літературна газета» (Німенко, 1951). З того часу активна творчість митця залишалася під пильною увагою дослідників та критиків. У багатьох публікаціях ним захоплювались і пропонували наслідувати митця. Проте, починаючи з 1970-х років, часто критикують, як «буржуазного націоналіста» за проукраїнську позицію в етнографічній діяльності.

Найбільш систематизовану та упорядковану бібліографію Івана Гончара представлено на сайті Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», що у вільному доступі в Інтернеті знайомить поціновувачів творчості видатного митця у рубриці «Засновник». Багатий фактологічний матеріал, розподілений за підрозділами згаданої рубрики — «Життєпис», «Творчість», «Гончар і епоха», «Спогади про Гончара», «Вірші про Гончара», «Видиво про Гончара», «Бібліографія», доступний для кожного (Національний центр народ-

ної культури). Цікаві для дослідників документи — архів митця, що складається з історико-етнографічних та меморіальних матеріалів, зокрема, щоденників, спогадів, експедиційних записів, листів, рукописних та машинописних статей тощо. Також зберігається науковими співробітниками «Музею Івана Гончара». На особливу увагу заслуговує книга спогадів І. Гончара «Як це почалося», де автор власноруч упорядковував свої спогади щодо етнографічних експедицій різними регіонами України (Гончар, 2007b).

За життя художника вийшли друком два каталоги творів із вступними статтями Г. А. Богданович (Богданович, 1971) та Ю. Іванченка (Іванченко, 1987).

До осмислення художньої творчості Івана Гончара зверталися у своїх розвідках Н. Павленко (Павленко, No date), В. Підгора (Підгора, 1988), М. Шалата (Шалата, 1991), Н. Поклад (Поклад, 2007). Серію статей, присвячених життю і творчості митця, опублікувала завідувачка відділом архівів НЦНК «Музей Івана Гончара» Л. Дубиківська-Кальненко (Дубиківська-Кальненко, 2017a; Дубиківська-Кальненко, 2017b).

Аналіз літературних та ілюстративних джерел, архівних матеріалів дозволяє стверджувати, що в більшості з них розглядається етнографічна діяльність митця, значно менше уваги приділено скульптурній творчості. Живопис Івана Гончара майже не висвітлено. Лише в поодиноких статтях побіжно згадується малярство митця в етнографічному контексті, що стосується зрілого й пізнього періоду творчості. Винятком є стаття Л. Дубиківської, у якій авторка зосереджується на розгляді кількох творів, присвячених красвидам Чернігівщини, написаних митцем за короткий період часу — з 1957 по 1959 р. (Дубиківська-Кальненко, 2017b).

Основний масив живописних творів Івана Гончара потребує більш детального дослідження, що обумовлює необхідність такого аналізу художніх властивостей та розвитку індивідуального стилю майстра в ранній період живописної творчості (1930–1950).

Мета статті полягає у встановленні хронологізації пейзажного спадку Івана Гончара періоду 1930–1950 років, зокрема недатованих автором етюдів, що зберігаються в архіві Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» й допоки не були каталогізовані; здійсненні мисте-

цтвознавчого огляду означеного переліку живописних робіт задля розуміння методики реалістичного відображення дійсності художником.

Виклад матеріалу дослідження. Постать Івана Гончара як хранителя народної традиції і носія здобутків київського реалістичного живопису набуває особливого значення для сучасної української гуманітаристики. Знакова особистість, видатний скульптор-реаліст, колекціонер, етнограф, засновник Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» був вихователем цілого покоління національно свідомих українців, патріотів, людей, що плекають батьківську культуру. Серед нащадків та послідовників майстра видатні діячі і творчі постаті сучасності: Н. Поклад, Т. Пошивайло, І. Пошивайло (Пошивайло, 2007), Т. Ляшук, О. Фесюн, Р. Польовий та інші. Зокрема, родина художника Петра Гончара, нинішнього директора музею НКНЦ «Музей Івана Гончара», і виконавиці народних пісень Ніни Матвієнко та їхні сини — художники-іконописці, а також колектив науковців-одномудців — співробітників музею.

У колекції музею НКНЦ «Музей Івана Гончара» зберігається велика кількість етюдів та пейзажів Івана Гончара, здебільшого виконаних у 30–50-х роках XX ст., що має науковий інтерес для сучасних дослідників. Винятково затребуваним для наукового пошуку мистецтвознавців є хронологізація пейзажного спадку Івана Гончара періоду 1930–1950 років (понад 150 од.), зокрема недатованих автором етюдів і пейзажів, як візуальних свідчень історичних подій. До означених робіт належать етюди, що обрані для аналізу в цьому дослідженні: «Сільське подвір'я» (імовірно 30-х р.), «Околиця Єсентуків» (1940 р.), «Руїни Києва» (імовірно кін. 40 р.), «Зимовий мотив» (імовірно кін. 40-х р.), «Руїни Успенського собору» (імовірно кін. 40-х р.), «Зимовий краєвид» (імовірно кін. 40-х р.), «Краєвид з яблунькою біля Києва» (1947 р.), «Фортеця в м. Моршин» (1948 р.), «Копи за селом» (1948 р.), «Краєвид зі старою хатою» (імовірно кін. 40-х р.), «Сочі. Весна» (1949 р.), «Краєвид Теребовлянської фортеці XIX–XX ст.» (немає датування), «Краєвид на морі» (1954 р.), «Краєвид з ботанічного саду» (1954 р.), «Краєвид на Кривий Ріг» (1956 р.), «У Кривому Розі» (1956 р.). У представлений розвідці вибір робіт продиктований можливістю привернути увагу до відображення в етюдах споруд та краєвидів, які не збережені. Крім того, завдяки нада-

ному невеликому переліку етюдів вимальовується психологічний портрет художника, інтереси якого позначилися широким діапазоном представленої живописної тематики. У подальшому перелік аналізованих робіт буде значно доповнений.

У 30-ті роки XX ст. І. Гончар писав свої ранні натурні етюди в реалістичному стилі, саме в жанрі пейзажу. Перші роботи Івана Гончара не мають точного датування і позначені як роботи 30-х років XX ст., зокрема, це реалістичні етюди «Сільське подвір'я» та кілька інших етюдів без назви (імовірно 30-х р.). Роботи різнопланові, мають значну географію і відмінні за тематикою. Так, дві роботи — це зображення сільського подвір'я, на яких показані різні стани природи та освітлення. Наступні два етюди — це відображення гір та сінокошу. Роботи мають середній розмір, написані на картоні олійними фарбами. Відрізняються між собою за станом природи та освітленням.

Етюд «Сільське подвір'я» (імовірно 30-х р.) створено за кілька сеансів. Палітра доволі обмежена, вибудовується на основі кількох відтінків коричневого кольору. Це одна з небагатьох робіт, що має лісірування і закінчений вигляд. Решта етюдів (без назви) не мають завершеного вигляду, написані на картоні та характеризуються м'яким живописним письмом, більш розмаїтою палітрою.

Роботи мають подібне композиційне рішення — багатопланова повітряна перспектива будується за застосування кольорової розтяжки: на першому плані — теплі кольори, які в напрямі до горизонту поступово набирають холодні відтінки. Крайнебо вирішується у фіолетово-синій кольоровій гамі. Ці роботи виконані в техніці олійного живопису. Щодо плерного живопису в роботах Івана Гончара помічається спорідненість з визначними майстрами академічно-реалістичного спрямування. Уже тоді для І. Гончара було важливим відчуття «живописну тканину», фактуру поверхні — маленькі картонки він прокладав за засадами реалістичної школи: перші шари фарби накладалися напівпрозора, коричнево-золотистий ґрунт інколи просвічував між мазками.

На формуванні творчої манери художника позначилось навчання в Київській художній школі, що сприяло зануренню у вир культурного та художнього життя столиці. Іван Гончар як молодший колега видатних майстрів українського модерного мистецтва, таких як М. Бойчук, С. Налепинська-

Іл. І. І. Гончар. Руїни Успенського собору.
Кінець 1940-х рр. К., о. 19×27 см. НЦНК «Музей Івана Гончара»

Бойчук, В. Седляр, І. Падалка, брати Ф. Кричевський та В. Кричевський, М. Жук, Ю. Михайлів та інші, мав уявлення про тогочасні формалістичні пошуки, проте не приєднувався до жодного з них. Він тяжів не до формального пошуку нових форм у мистецтві, а до осмислення ідеї твору та втілення її в скульптурі та живописі за традиціями реалістичної школи. У живописі І. Гончар розкривається як майстер реалістичного напрямку, вихований на традиціях київської художньої школи, зокрема викладачами з рисунку К. Д. Трохименком і К. М. Єлевою (Гончар, 2007а, с. 88). Як згадував про К. Єлеву мистецтвознавець П. Білецький, «до рисунка він мав, певно, «Богом Даний» хист ... чуття конструкції форм і пропорцій було в нього бездоганним» (Кравченко, 2010, с. 146). Ця школа була сприйнята І. Гончаром та продовжена в його творах графіки й живопису.

Характерною особливістю раннього періоду багатьох пейзажних робіт Івана Гончара є зображення просторово обмежених краєвидів, що дозволило розглядати природу зблизька й зображувати її збільшеним планом. Зазначені особливості

притаманні етюдів 1940 року «Околиця Єсентуків». Деталі створення цієї роботи невідомі, утім, можливо, митця було направлено на оздоровлення до курорту, розташованого в Ставропольському краї (зараз — Російська Федерація). Композиція цього етюдів вибудовується по вертикалі, що є рідкісним для вирішення просторового ладу пейзажу. Колорит контрастний, побудований на поєднанні зеленого та фіолетового.

Перша половина 40-х років ХХ століття не позначена живописними роботами, оскільки старший лейтенант та командир взводу зв'язку І. Гончар мав можливість малювати лише на сторінках фронтових щоденників та блокнотів, створивши дві великі графічні серії «Дорогами війни» та «Солдати мого взводу» (1942–1945 р.). Після взяття Берліна 1945 р. разом з художниками Центральної групи військ Іван Гончар працював у Віденській академії мистецтв. Відвідував європейські музейні колекції, що безумовно збагатило та вплинуло в подальшому на розвиток творчої особистості митця.

Повернувшись до Києва, художник був приго-

Іл. 2. І. Гончар. Зимовий краєвид. Кін. 1940-х рр.
К., о. 25×37 см. НЦНЦ «Музей Івана Гончара»

ломшений масштабами руйнування рідного міста. З-під пензля Гончара з'являється ціла серія гнітючих краєвидів, на яких зображені поруйновані куточки столиці. Зокрема, це пейзажі «Руїни Києва» та «Зимовий мотив», створені 1946 р, написані в холодній гамі. Їх також відрізняє прозоре письмо, майже відсутність нашарувань фарб. У тінях немає присутності білила, тобто взято натуральний колір.

Очевидно, у тому ж році було написано й іншу роботу майстра — «Руїни Успенського собору» (іл. 1). Біль і туга відчувається у невеликому зимовому краєвиді. Від головного соборного храму Києво-Печерської лаври, однієї з головних християнських святинь країни, залишилися руїни й лише частина поодинокого стовпа, укритего розписами. Свідком трагедії, що сталася 3 листопада 1941 р., Іван Гончар не був, оскільки вже воював у лавах радянської армії. Перед тим, 16–17 вересня 1941 р., під час відступу радянських військ з Києва, відповідно до тактики «спаленої землі», собор було замінено саперною командою НКВС та підірвано під

час візиту до лаври Президента Словаччини Йозефа Тисо. За свідченнями сучасників, від жахливої сили вибуху уламки розлетілися на кілька кілометрів і засипали весь Печерськ, а вся територія лаври вкрилася шматками мозаїк, фресок та вітварної різьби собору. Жахливий акт вандалізму, який до наших днів залишається без покарання. За вибору сюжету художник зупиняється на зображенні великих кам'яних брил, що залишилися від стін величного храму, і спеціально не вводить у композицію дзвіницю, яка чудом уціліла від вибуху. Очевидно, цим художник намагався зауважити на масштабах руйнування святині.

Композиція побудована на світло-тіньових контрастах, гармонійному поєднанні великих кольорових площин. Маса вертикального стовпа урівноважується зображенням велетенської брили в правій частині композиції та перегукується із поодиноким деревом на першому плані. Художник захоплюється проблемою передачі сонячного світла, яку він особливо майстерно розв'язує в картині.

Іл. 3. І. Гончар. Краєвид з яблунькою біля Києва. 1947 р.
К., о. 25×48 см. НЦНК «Музей Івана Гончара»

Сонце хилиться до заходу, про що свідчать довгі тіні від предметів. Картина вирішена в спокійній сріблясто-сірій кольоровій гамі, багатій тоновими відтінками, яка й об'єднує все зображене в цілісний художній образ. За всієї лаконічності виражальних засобів у зображуваному сюжеті художнику вдається влучно передати ліричний настрій холодного зимового дня в повоєнному Києві.

Ліричний пейзаж Івана Гончара, що має назву «Зимовий краєвид» (іл. 2). Звичайна буденна сцена погожого зимового дня десь на околицях Києва, у якій художник побачив приховану поезію. Приємна матова білизна снігового покриву, морозяна свіжість зимового дня дуже влучно передана засобами колориту. Композиція збудована на розрахованому й вивіреному співвідношенні горизонталей, вертикалей та мас. На передньому плані ростуть два зимові дерева, схиляючись одне до одного, чітко врівноважуючи композицію і надаючи їй стійкості.

На другому плані поміж деревами виглядають покриті снігом будиночки, що оживлює сюжет та намагає на присутність у ньому людини. Третій план ледь окреслений горизонтальною смугою видноколу. Невеликий за розміром пейзаж вирізняється чіткою ліпкою форми, правдивістю в передачі стану природи, винятковою достовірністю колориту. Простий, буденний сюжет піднесений до рівня глибокого поетичного образу. Зважаючи на те, що на етюді зображено не руїни, а цілі будівлі на противагу іншим зимовим пейзажам цієї низки, можливо припустити, що саме цей етюд створений пізніше.

Співзвучний з означеним твором і «Краєвид з яблунькою біля Києва», 1947 р. (іл. 3). Композиція роботи вже набагато складніша, проте присутній знайомий мотив двох дерев, які вибудовують перший план і врівноважують його. У цьому пейзажі горизонтальні й вертикальні опорні лінії доповнюються діагоналями пагорбів, що значно збагачує та

урізнманітнє геометрию композиції. Крім того, два дерева на передньому плані разом із дзвіницею та куполом храму, який видніється вдалині, утворюють трикутник, що також додає зображенню стійкості. М'яко й гармонійно за кольором у тональних співвідношеннях написано дерева. Небо за палітрою має злагоджену суголосність з іншими елементами етюд. Кришталево чисте весняне повітря завдяки контрасту теплих коричневих і холодних блакитних тонів сповнює картину відповідним настроєм, без якого немислиме існування справжнього мистецького твору, визначає емоційну силу створеного художником образу природи

Дещо інший за композицією і настроєм етюд «Фортеця в м. Моршин», написаний на полотні середнього розміру (1948 р.) На передньому плані праворуч великим масивом зображена фортеця літньої пори. Повітряну перспективу автор вирішує засобом розташування хмар, що йдуть майже до горизонту, зменшуючись. Світлі за тональністю хмари підтримуються на площині землі світлими за тональним вирішенням дахами будинків. Різноманітна палітра використана за створення кольорового задуму. Дорога виконує не тільки просторове навантаження, але за масою кольору підтримує і тонову пляму відображеної фортеці. Художникові притаманно урізнманітнення кольорового забарвлення запропонованих глядачеві зображень. У плямі може бути різнобарвний заміс, але кольори взяті майстром у тональному збалансованому поєднанні, що надає можливості цілісного сприйняття глядачем відтвореного об'єкта.

Привертає увагу пейзаж, виконаний на ґрунтованому папері, приклеєному на картон, що має назву «Копи за селом» (1948 р.) Багатий етюд на відчуття повітря, простору. Автор оспівує природу на заході сонця, вибраний митцем час вечірнього освітлення, що за тематикою перегукується з реалістичними пейзажами П. Левченко, відомого майстра кін. XIX–поч. XX ст.

Етюд, датований кінцем 1940-х р., до архівного опису включено під назвою «Краєвид зі старою хатою», має горизонтальний формат. Смисловим центром є сільська хата під солом'яною стріхою. Передній план прописаний приглушено, просторово-повітряна перспектива вибудовує кілька планів. З лівого краю простір розбито великим світлим кушем. Світло на кущах забарвлено помаранчевим кольором, що є природнім на заході сонця. Тіні

Іл. 4. І. Гончар. Краєвид Теребовлянської фортеці
XIX–XX ст. на Поділлі.

Приблизно поч. 50-х рр. К., о. 35×25 см.

написані гарячими лесирувальними мазками, що також відповідає принципам академічно-реалістичної школи й дає можливість досягти легкості та узгодженості тонів картини, різнобарв'я колориту, а також допомагає робити тонкі колірні корективи в деталях живопису. Цікавим є написання тіней і рефлексів на одній зі сторін будівлі. Тінь написано теплими відтінками, що додає кольорового розмаїття рефлексам від внутрішнього краю стріхи, яка накриває веранду. На передньому краї будівлі тінь від стріхи є фіолетовою й прозоро написаною, а світло вирішене густою теплою вохрою, кадмієм жовтим. Без додавання білила прозоро написані тіні, і більш густо взято пастозне світло, що притаманне реалістичній академічній школі.

Етюд «Сочі. Весна» датований 1949 роком. Композиція розгортається по горизонталі. Передній план вирішено по одній лінії, де розташовано стовбури дерев, що надає стійкості композиції, але динаміка вирішується за допомогою різниці форм дерев та кольорового їх вирішення, а також різної

тонової забарвленості. Простір розгортається не в глибину, а по вертикалі, починаючи від першої верхівки кипарису в лівому куті й продовжуючи групою кипарисів. Далі більш темною плямою зображені дерева, за якими розташована світла будівля фортеці. М'якими контурами дерев вирішено далечинь, що переходить і зливається з кольором неба. Змістовим центром композиції є зображення фортеці. Живопис відзначається якістю письма. Відчуття повітря досягається м'якою манерою живопису та світлою «весняною» кольоровою палітрою.

У 1950-х роках художник здійснює численні подорожі Україною, які дають йому новий матеріал для творчості. З-під пензля майстра з'являються історичні краєвиди, у яких автор фіксує для майбутніх поколінь зображення історичних пам'яток України. Зокрема, під час подорожі до Поділля пише «Краєвид Тербовлянської фортеці XIX–XX ст.» (іл. 4). (Встановлено розбіжності в авторському датуванні митця. Відомо, що вказана споруда побудована ще в 1630-х роках старостою м. Тербовлі Олександром Балабаном). Низький ракурс та вертикальний формат дають змогу художникові побудувати багатопланову композицію з розміщенням основних її компонентів у кілька ярусів. Смисловим центром твору, про що свідчить назва, є оборонна споруда у м. Тербовлі, розташована на другому плані й точно прописана до найдрібніших деталей. Проте не менше уваги автор приділяє і простій хатині на передньому плані. Навпаки, художник ще більше акцентує на ній увагу світлом на білій стіні будинку. Таким чином, автор вибудовує зв'язок між поколіннями й епохами, сакральним виміром минулого та буденною реальністю сьогодення. Цей спосіб організації простору в картині ми зустрічаємо й у пізніших історичних пейзажах майстра.

Краєвиди Івана Гончара, виконані за традицією пленерного живопису, особливо цінні тим, що майстер бачив ту чи іншу місцевість, надихаючись її красою, своєрідністю та знанням про її роль у історії рідної землі. Адже, як сам він згадує, вирушаючи навесні в мандрівку, попередньо досліджував історію регіону, під час поїздки спілкувався зі старожилами, відвідував краєзнавчі музеї, цінував кожне свідчення старовини, що для нього унаочнювало зв'язок між минулим та сьогоденням. Зазначене робить унікальним живописний спадок І. Гончара в контексті проблеми збереження та розвитку традиції пленерного живопису, яка є важли-

вою складовою реалістичного мистецтва, що нині переживає певну кризу в світоглядно-естетичній парадигмі сучасної європейської культури.

Пензлю Івана Гончара належить також низка морських мотивів, якими він захоплювався у 40–50-х роках. У них художник виявив неабияке вміння писати воду, головним чином у момент штилю, правдиво передавати вологе морське повітря, ефекти сонячного світла на морській гладі й покритому хмарами небі. Серед представлених пейзажів цієї серії, виконаних 1954 р., «Краєвид з ботанічного саду», написаний у часи перебування в Гурзуфі. Інша робота «Краєвид на море». Живопис схожий до попереднього за тематикою та розміром, але різний за географією. Композиція твору «Краєвид на море» має стійку конструкцію: чіткий поділ на три горизонтальні плани поєднується з трикутною основою форм, утворених ритмічним діагональним спрямуванням верхівок кипарисів з лівого боку та важким скелястим масивом по центру композиції. Під гарячим сонячним промінням усе в природі набуло рудуватих відтінків. На контрасті з теплими тонами землі написано холодну морську воду на другому плані та багату лілово-фіолетово-голубими відтінками смужку неба. Ще більшого емоційного напруження додає контраст темної зелені кипарисів із теплим багряно-жовтим листям дерева на першому плані. Картина винятково правдива в розробленні пейзажного мотиву, що зацікавлює вдалою передачею настрою та вмілим відтворенням локальних рис краєвиду, виконана з дотриманням основних вимог реалістичного живопису. Завдяки багатству тонових градацій та точно знайденим тоновим відношенням художникові вдалося створити досить правдивий і цілісний образ природи.

У контексті обраної теми дослідження доречним є звернути увагу на декілька прикладів живописних етюдів, датованих 1956 роком. Пейзажі відрізняються за тематикою від решти представлених робіт. Перший «У Кривому Розі», другий під схожою назвою «Краєвид на Кривий Ріг», на яких зображено мотиви, що є свідками індустріальної розбудови за радянських часів. Роботи цікаві як носії історичної інформації, а також розуміння психологічного портрету художника, інтереси якого позначилися широким діапазоном представленої живописної тематики.

Порівнюючи вищезазначені роботи між собою з пейзажами, які датовані митцем, у подальшому

Іл. 5. І. Гончар. Краєвид на море. 1954 р.
К., о 24,5×34,5 см. НЦНК «Музей Івана Гончара»

можна припустити, що представлені етюди в контексті заявленої теми цього дослідження написані наприкінці 40-х–50-х років. У представленій низці робіт відсутнє декоративне мислення, перші ознаки якого з'являються пізніше. На початку 1960-х постає новий стильовий етап у творчості Івана Гончара, який свідомо пов'язаний з науковою працею етнографічної та збирацької діяльності, що митець розпочав 1957 року (Коваленко, 2014). Колекція старожитностей була зібрана майстром до початку 60-х р. З цього періоду помітні зміни в стилістиці живопису майстра, коли відбувається поступовий перехід на інші завдання, такі як поєднання народних засад площинно-декоративного живопису з рисами, що притаманні академічній реалістичній школі, — завдання, які поставив перед собою Іван Гончар уже як художник-етнограф.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє встановити хронологізацію пейзажного спадку Івана Гончара періоду 1930–1950 років, зокрема не датованих автором етюдів або позначених працівниками архіву приблизним датуванням «імовірно», що зберігаються в архіві Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» й допоки не були каталогізовані: «Сільське подвір'я» (імовірно 30-х р.), «Околиця Єсентуків» (1940 р.), «Руїни Києва» (імовірно кін. 40 р.), «Зимовий мотив» (імовірно кін. 40-х р.), «Руїни Успенського собору» (імовірно кін. 40-х р.), «Зимовий краєвид» (імовірно кін. 40-х р.), «Краєвид з яблунькою біля Києва» (1947 р.), «Фортеця в м. Моршин» (1948 р.), «Копи за селом» (1948 р.), «Краєвид зі старою хатою» (імовірно кін. 40-х р.), «Сочі. Весна» (1949 р.), «Краєвид Тербовлянської фортеці XIX–XX ст.» (немає

датування), «Краєвид на морі» (1954 р.), «Краєвид з ботанічного саду» (1954 р.), «Краєвид на Кривий Ріг» (1956 р.), «У Кривому Розі» (1956 р.).

Отже, 30-ті роки — творче становлення майстра. Відчутний вплив рисувальної школи, що будувалась на академічних засадах. Зазначена методика виконання відчувається на штудіях з натури; рисунок, сухе академічне письмо, без нашарування фарб. Чітка ліпка форми. Стримана кольорова палітра. Зображення побудоване на основі тональних співвідношень. Поступово художник переборює ці впливи, усе міцніше утверджуючись на позиціях реалізму.

У роботах 40-х років простежується засадничий вплив академічної школи з обов'язковим чітким розмежуванням трьох планів, також художник інколи застосовує техніку лісирування. Проте роботи митця відзначаються грою рефлексів, підсиленою динамізмом мазка. Також поширюється тематика та географія робіт, що посилює потребу в розширенні кольорової палітри задля правдивої передачі зображуваного.

Низці робіт 50-х років характерна етюдність, незавершеність, пастозне письмо, тобто деякі ознаки трансформації живописної манери майстра схи-

ляються у бік імпресіоністичного забарвлення.

Виявлено розбіжності в назві роботи майстра, а саме «Краєвид Теробовлянської фортеці XIX–XX ст.» (іл. 4), у зв'язку з чим запропоновано ввести зміни до реєстру архівної збірки (на розгляд керівництва музею) у вигляді історичної зноски про встановлене датування та заснування будівлі, не змінюючи авторської назви цього пейзажу.

З'ясовано, що вищезазначені пейзажі в порівняльному аналізі з роботами, які датовані митцем пізніше, можливо, у контексті заявленої теми цього дослідження, написані наприкінці 30-х–50-х років. Отже, у представлений низці робіт відсутнє декоративне мислення, перші ознаки якого з'являються в роботах майстра вже з середини 60-х років.

Аносовано продовження теми дослідження щодо причин та ознак трансформації стилістики живописного доробку майстра, якими відзначилася пейзажі першої половини 60-х років XX ст. У цей час відбувається поступовий перехід на інші завдання, такі як поєднання народних засад площинно-декоративного живопису з рисами, що притаманні реалістичній школі, — завдання, які поставив перед собою Іван Гончар уже як художник-етнограф.

Література:

- Богданович, Г. (ред.-упорядник). (1971). *Іван Гончар: Альбом*. Київ: Мистецтво. 41 с.
- Буревісник революції. (1951). *Вечірній Київ*. № 148. 21 листопада.
- Гончар, І. М. (2007а). Одержимість. *Майстер, або Терни і лаври Івана Гончара*. Упоряд. та авт. Щоденникових нотаток Н. Поклад. Київ: МАУП. 708 с. С. 39–165.
- Гончар, І. М. (2007б). Як це почалося. *Майстер, або Терни і лаври Івана Гончара*. Упоряд. та авт. Щоденникових нотаток Н. Поклад. Київ: МАУП. 708 с. С. 165–293.
- Горельєф «Переяславська Рада». (1951). *Радянська Україна*. № 128 (9029). 2 червня.
- Дубиківська-Кальненко, Л. (2017а). Етнографічні типи українців у творчості Івана Гончара. *Традиційна культура України як складова культурної політики: сучасний стан, загрози, перспективи. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ. С. 31–38.
- Дубиківська-Кальненко, Л. (2017б). Краєвиди в експедиціях Івана Гончара: Чернігів і Чернігівщина (1957–1959 р.). *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Вип. 25. С. 125–135.
- Іванченко, Ю. (ред.-упорядник). (1987). Заслужений діяч мистецтв Української РСР Іван Гончар. *Скульптура, графіка, живопис: каталог виставки творів*. Київ: Спілка художників України, Київська організація Спілки художників України. 48 с.
- Коваленко, Н. П. (2014). Истоки идейно-художественного становления украинского художника Ивана Гончара. *Мир науки, культуры, образования*. № 1 (44). Февраль. С. 295–297.
- Кравченко, Я. О. (2010). *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*. Київ: Майстерня книги, Оранта. 400 с.

- Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» (No date). Відновлено з <https://honchar.org.ua/zasnovnyk/>
- Німенко, А. (1951). Статуя Горького. *Літературна газета*. №47 (452). 22 листопада.
- Павленко, Н. М. (No date). *Замітки. Рукопис*. Київ: Науковий архів НЦНК «Музей Івана Гончара».
- Підгора, В. П. (1988). Життя для народу. *Доповідь мистецтвознавця В. Підгори на обговоренні виставки творів Івана Гончара, 4 лютого 1988 р.* [Машинопис]. Київ: Архів НЦНК «Музей Івана Гончара».
- Поклад, Н. (ред.-упорядник) (2007). *Майстер, або Терни і лаври Івана Гончара*. Київ: МАУП. 708 с.
- Пошивайло, І. (ред.-упорядник) (2007). *Іван Гончар (Спогади про І. М. Гончара)*. Київ: УЦНК «Музей Івана Гончара». 576 с.
- Шалата, М. (1991). Народний митець Іван Гончар. *Галицька Зоря*. № 17 (51). 30 січня. С. 1–2.

References:

- Bohdanovych, H. (ed.). (1971). *Ivan Honchar: Albom [Ivan Honchar: Album]*. Kyiv: Mystetstvo. 41 p. (In Ukrainian)
- Burevisnyk revoliutsii [Petrel of the revolution]. (1951). *Vechirniy Kyiv*. № 148. November 21. (In Ukrainian)
- Dubykivska-Kalnenko, L. (2017a). Etnohrafichni typy ukrainsiv u tvorchosti Ivana Honchara [Ethnographic types of the Ukrainians in the works of Ivan Honchar]. *Tradysiiina kultura Ukrainy yak skladova kulturnoi polityky: suchasnyi stan, zahrozy, perspektyvy. Materialy vseukrainskoi nauково-praktychnoi konferentsii*. Kyiv. P. 31–38. (In Ukrainian)
- Dubykivska-Kalnenko, L. (2017b). Kraievyydy v ekspedytsiiakh Ivana Honchara: Chernihiv i Chernihivshchyna (1957–1959 r.) [Landscapes in Ivan Honchar's expeditions: Chernihiv and Chernihiv region (1957–1959)]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina*. Vyp. 25. P. 125–135. (In Ukrainian)
- Honchar, I. M. (2007a). Oderzhymist [Obsession]. *Maister, abo Terny i lavry Ivana Honchara*. Uporiad. ta avt. Shchodennykovykh notatok N. Poklad. Kyiv: MAUP. 708 p. P. 39–165. (In Ukrainian)
- Honchar, I. M. (2007b). Yak tse pochalosia [How it started]. *Maister, abo Terny i lavry Ivana Honchara*. Uporiad. ta avt. Shchodennykovykh notatok N. Poklad. Kyiv: MAUP. 708 p. P. 165–293. (In Ukrainian)
- Horelief «Pereiaslavska Rada» [High relief "Pereiaslav Council"]. (1951). *Radianska Ukraina*. № 128 (9029). June 2. (In Ukrainian)
- Ivanchenko, Yu. (ed.). (1987). Zasluzhenyi diiach mystetstv Ukrainskoi RSR Ivan Honchar [Honored Art Worker of the Ukrainian SSR Ivan Honchar]. *Skulptura, hrafika, zhyvopys: kataloh vystavky tvoriv*. Kyiv: Spilka khudozhnykiv Ukrainy, Kyivska orhanizatsiia Spilky khudozhnykiv Ukrainy. 48 p. (In Ukrainian)
- Kovalenko, N. P. (2014). Istoki idejno-hudozhestvennogo stanovlenija ukrainskogo hudozhnika Ivana Gonchara [Origins of the ideological and artistic formation of the Ukrainian artist Ivan Honchar]. *Mir nauki, kultury, obrazovaniya*. № 1 (44). February. P. 295–297. (In Russian)
- Kravchenko, Ya. O. (2010). *Shkola Mykhaila Boichuka. Trydtsiat sim imen [Mikhail Boychuk School. Thirty-seven names]*. Kyiv: Maisternia knyhy, Oranta. 400 p. (In Ukrainian)
- Natsionalnyi tsentr narodnoi kultury «Muzei Ivana Honchara» [National Center of Folk Culture "Ivan Honchar Museum"] (No date). Retrieved from <https://honchar.org.ua/zasnovnyk/>
- Nimenko, A. (1951). Statuia Horkoho [Statue of Gorky]. *Literaturna hazeta*. № 47 (452). November 22. (In Ukrainian)
- Pavlenko, N. M. (No date). *Zamitky. Rukopys [Notes. Manuscript]*. Kyiv: Naukovyi arkhiv NTsNK «Muzei Ivana Honchara». (In Ukrainian)
- Pidhora, V. P. (1988). Zhyttia dlia narodu [Life for the people]. *Dopovid mystetstvoznavsia V. Pidhory na obhovorenni vystavky tvoriv Ivana Honchara, 4 liutoho 1988 r.* [Mashynopys]. Kyiv: Arkhiv NTsNK «Muzei Ivana Honchara». (In Ukrainian)
- Poklad, N. (ed.). (2007). *Maister, abo Terny i lavry Ivana Honchara [Master, or Thorns and Laurels of Ivan Gonchar]*. Kyiv: MAUP. 708 p. (In Ukrainian)
- Poshyvailo, I. (ed.). (2007). *Ivan Honchar (Spohady pro I. M. Honchara) [Ivan Honchar (Memoirs of I. M. Honchar)]*. Kyiv: UTsNK «Muzei Ivana Honchara». 576 p. (In Ukrainian)
- Shalata, M. (1991). Narodnyi mytets Ivan Honchar [People's Artist Ivan Honchar]. *Halyska Zoria*. № 17 (51). January 30. P. 1–2. (In Ukrainian)

Коваленко Наталия Павловна

Реалистический пейзаж в творчестве Ивана Гончара

Аннотация. В статье проанализированы художественно-стилистические особенности пейзажей Ивана Гончара раннего периода творчества (1930–1950-е гг.). Источники научной базы исследования творческого наследия художника свидетельствуют об отсутствии в научном обороте информации относительно творческого поиска и работ художника указанных десятилетий. Так, в архиве Национального центра народной культуры «Музей Ивана Гончара» хранятся пленэрные работы художника, сегодня не указанные ни в одном каталоге, инвентаризация которых не детализирована по видам работ. Однако именно ранний период живописного творчества, характеризующийся обращением Ивана Гончара к реалистическому методу изображения природы, заложил основы авторского видения равнозначности украинского пейзажа и народной одежды на холсте.

Мелодичный, лирический пейзаж раннего Ивана Гончара в точности воспроизводит природу понравившейся местности. В своих работах автор сохраняет навыки построения живописного произведения по принципам реалистической школы. Пейзажам характерно традиционное решение композиции с выраженным разграничением трех планов, четкое строение формы, правдивость в передаче ее состояния, исключительная достоверность колорита. Работая на пленэре, мастер пытается уловить мимолетные изменения в освещении и обогатить цветовую гамму, используя импрессионистический метод живописи. Однако Иван Гончар отказывается от некоторых иных принципов изображения французских импрессионистов 60-х годов XIX в., которые размывают реальные формы до полной их неузнаваемости.

Ключевые слова: реалистическая живопись, этюды Ивана Гончара (1930–1950 гг.), традиция, пленэр, пейзаж.

Natalia Kovalenko

Realistic landscape in the works of Ivan Honchar

Abstract. The article analyzes artistic and stylistic features of the landscapes of Ivan Honchar in the early period of creativity (1930s – 1950s). The source base study of the artist's creative heritage testifies to the lack of information in the scientific circulation on the creative search and his works of these decades. Thus, the National Center of Folk Culture "Museum of Ivan Honchar" archives store plein-air works of the artist, which are currently not listed in any catalog, the inventory of which is not detailed by type of work. However, it was the early period of painting, characterized by Ivan Honchar's appeal to the realistic method of depicting nature, that laid the foundations for the author's vision of the equivalence of the Ukrainian landscape and folk costumes on canvas.

The melodic, lyrical early Ivan Honchar's landscape accurately reproduces the nature of his favorite area. In his works, the author retains the habit of building a work of art on the principles of a realistic school. The landscapes are typical of the traditionally constructed composition with a pronounced distinction of three plans, a clear form structure, accurately pictured state, the exceptionally authentic color. Working in the open air, the master tries to capture fleeting changes in lighting and enrich the color scheme using the impressionist painting style. However, Ivan Honchar abandons some other principles of creating the image of the French Impressionists of the 1860s which blur the real forms making them completely unrecognizable.

Keywords: realistic painting, sketches by Ivan Honchar (1930–1950), tradition, plein air, landscape.