

**«МИСТЕЦТВО ЯК РАДІСТЬ ЖИТТЯ»:
ДО ЮВІЛЕЮ МИКОЛИ ПИМОНЕНКА**

Висвітлено творчість відомого художника-передвижника Миколи Пимоненка, який належить до когорти корифеїв української культури межі XIX і XX ст. Його полотна, де з любов'ю та шанобою показано життя українського селянства, стали образним проявом пам'яті про минуле й національне коріння народу.

Ключові слова: Пимоненко, Київська рисувальна школа, передвижники, національна самобутність.

Даниною пам'яті Миколи Пимоненка стала ювілейна виставка, присвячена 150-річчю від дня народження митця, організована у 2012 р. Національним художнім музеєм України. Це – найбільша виставка Пимоненка за останні 50 років. На ній було представлено твори художника з 10 обласних художніх музеїв України, приватних колекцій міста Києва та колекції Національного художнього музею України, в якому зберігається одне з найповажніших зібрань полотен майстра.

Микола Пимоненко належить до плеяди майстрів, творчість яких визначала шляхи розвитку українського мистецтва останньої чверті XIX – початку XX ст., засвідчуючи багатоплановість його стилістично-художніх напрямів. То був час, коли на зміну усталеним реалістичним принципам світовідтворення приходили нові форми зображувального вислову, що базувалися на принципах образного синтезу та кольорового узагальнення. На відміну від майстрів-представників молодшої генерації, Пимоненко до кінця залишився прихильником мистецтва, освяченого ідеалами передвижництва.

М. Пимоненко віднайшов близьку його серцеві тему – життя українського села, яка стала домінуючою в творчості майстра, а також свою глибоко індивідуальну форму її викладу. Віднайшов художник і свою міру причетності до малярських новацій часу, позначених посиленням пленерних засад письма. Він органічно поєднав жанр з пейзажем, вивівши своїх героїв на природу, освітлену гарячим сонцем, омиту теплим дощем, оповиту прозорим повітрям, в якому буяє насичена зелень літа. Це привнесло в його роботи відрадіні почуття, надало їм яскравої декоративності, засвідчуючи повнокровний, оптимістичний характер сприйняття майстром навколишнього світу. Особливо гостро такий життєстверджуючий лад вчувався у добу порубіжжя, коли декадентські настрої, народжені чуттям невпевненості та страху перед невідворотністю соціальних катаклізмів, набували сили в літературі та образо-творчому мистецтві.

У роботах Пимоненка виявлене глибоке розуміння конче актуального для тогочасної української культури поняття – національна самобутність, носієм якої був народ з його побутом, мистецтвом, генетичною пам'яттю.

Пимоненко був знавцем традицій і звичаїв, характеру і моральних устоїв народу. Художник побачив та показав Україну кризь призму побуту селянства, яке на його полотнах стало уособленням духовної краси нації. Це відчуваємо не лише ми, люди іншої епохи, це вбачали й сучасники майстра. Не випадково І. Репін у вітальній телеграмі до 25-річного ювілею творчої та педагогічної діяльності М. Пимоненка, що широко відзначався мистецькою громадськістю у 1910 р., написав: «Здрастуйте, живий зображувач України, слава Вам!» [1, с. 23].

Наприкінці XIX – початку XX ст. на теренах України сформувалися регіональні художні школи – київська, одеська, харківська, які мали свої особливі риси. Розвиток київської художньої школи, яка ступила на шлях змін набагато пізніше ніж інші, базувалася на ідейно-естетичних принципах передвижництва. Проте це не завадило її молодим представникам – О. Мурашку, М. Маневичу, О. Богомазову постати справжніми реформаторам у царині живописно-пластичних форм. Біля витоків київської малярської школи стояли С. Світославський, М. Мурашко та його учні – К. Костенко, Г. Дядченко, І. Селезньов. До її фундаторів належить і М. Пимоненко, який був одним із яскравих та типових виразників її художніх принципів.

У різні часи в школі працювали вихованці Петербурзької академії – Й. Будкевич, Х. Платонов, М. Врубель, неординарний талант якого одним із перших оцінив М. Мурашко. Викладали в ній і колишні її учні – М. Пимоненко, І. Селезнев, Г. Дядченко, які теж пройшли академічну науку.

У стінах школи влітку 1881 р. відбулося знакове для художника-початківця знайомство з кумиром творчої молоді І. Репіним. Восени 1882 р. Пимоненко, а разом з ним ще одинадцять учнів Київської рисувальної школи, відправилися до Петербургу, де стали студентами Імператорської Академії мистецтв. Труди М. Мурашка, його методика викладання, що базувалася на академічних принципах навчання малюнку, прагненні розвивати індивідуальні особливості кожного учня, не були даремними. Однак постійні злидні, голодне існування, хвороба легенів примусили юнака через кілька років залишити навчання і повернутися до України. Пимоненко знову опиняється у стінах рисувальної школи.

На одній з ранніх для художника виставок (1889) звернула на себе увагу критики і глядачів робота Пимоненка «Жниця», яку сьогодні, по праву, можна назвати «візитною карткою» національного класичного мистецтва. В ній образ простої селянки трансформувався у символ краси та сили народу. Золото стиглої пшениці й прозора голубінь високого неба, здається, увібрали в себе одвічні фарби української землі. Пластична чіткість форм, що панує в картині, є визначальною у розкритті внутрішньої суті образу – вона співвідноситься з душевною рівновагою, природною шляхетністю жінки, в якій втілено народний ідеал краси – ставна, чорноброва, кароока... Автор свідомо «підіймає» образ простої селянки над буденністю, сповнюючи його великою поетичною силою.

На передостанній для художника виставці в Академії (1891) він репрезентував картину «Весілля в Київській губернії», яка за своєю темою та образно-живописним рішенням відповідала всім критеріям передвижницької естетики. Полотно уподібнювалося живописній оповіді й будувалося як живий організм, виповнений поезії та м'якого гумору. Життєва переконливість образів ґрунтується на точності відібраних типажів, характерності їхньої поведінки. Сумний пейзаж, забарвлений негучними фарбами пізньої осені, є камертоном загального настрою, народжуючи журливі ноти, які не в змозі заглушити навіть весела музика бубна й скрипки, що лунає над селом. Пимоненко будує сюжетну лінію полотна з глибоким розумінням внутрішньої драматургії зображеної події, саме так, як це робили передвижники. Можна відмітити й характерне для передвижників поєднання жанру з пейзажем, використання улюбленого ними приглушеного колориту, суголосного настроєм твору.

Сучасні митцю критики відзначали: «...по тонкому художньому реалізму картинам Пимоненка справжнє місце на виставках передвижників...» [3, с. 33]. За рекомендацією І. Рєпіна М. Пимоненко став спочатку експонентом (1893), а згодом (1899) – членом Товариства пересувних виставок, що стало підтвердженням визнання таланту молодого українського живописця, а також зумовило його причетність до передової когорти вітчизняних майстрів.

Починаючи з 1893 р. аж до своєї смерті, він не пропустив жодної пересувної виставки. І це – не лише його прагнення бути у гущі художніх подій часу, це – усвідомлена позиція майстра, який усім серцем сприйняв ідеї передової когорти митців.

Реалізм, демократизм, національна зорієнтованість – все те, що стало провідними гаслами передвижників, були первісно закладені у характері його творчості. Про долю селянства говорили, йому співчували, ним захоплювалися. Передвижники прагнули знайти у народі ще не знищене епохою капіталізму природне коріння, високе духовне начало. У твори, присвячені селянству, вони вкладали соціальний підтекст, який то звучав схвильованим набатом, то набував поетичного забарвлення.

М. Пимоненко не став викривачем пороків суспільства. Розробляючи народну тему, він обрав свою дорогу. На відміну від російських колег, художник не так часто звертався до розробки складних соціальних проблем. До речі, це одна з характерних рис притаманних українським передвижникам. Причина її криється в національному менталітеті, який формувався на підґрунті народних традицій, благодатної південної природи, що насичувала людину відчуттям краси і щастя. У картинах українського митця соціальне начало радше позначене настроєм тихого смутку, суголосного пісенному фольклору, як, приміром, в роботах «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів», ніж гостро викривальною спрямованістю.

Засади світосприйняття художника багато в чому відповідали характеру народного світобачення. Пимоненко дивився на світ очима своїх, виповнених

життєвого оптимізму, персонажів. Його поняття прекрасного співпадає з народним розумінням краси. Вона – у селянській буденності: традиціях та обрядах, праці й танцях, природі, у гармонії з якою звик жити селянин. Тому на картинах художника, навіть тих, що зображують прозаїчні будні, превалює настрій святковості. І. Репін, який вмів гостро відчувати красу й силу народу, серед якого пройшли його дитячі та юнацькі роки, писав: «Тільки малоросійки та парижанки вміють зодягатися зі смаком! Ви не повірите, як чарівно зодягаються дівчата, парубки теж вправно... Це, дійсно, народний, зручний і граціозний одяг... А які дукати, намиста!! Головні пов'язки, квіти!! А які обличчя!!! А яка мова!!!» [4, с. 141–142].

Селянська повсякденність з її важкою працею забарвлюється у художника відчуттям радості життя. Підґрунтя цього – не прагнення до ідеалізації, а радше вияв українського менталітету, що складався віками. Не випадково сучасники художника відмічали: «Картини Пимоненка виповнені світлого ... ясного настрою, такого рідкісного та цінного у нашому похмурому й сумному житті. Від них віє свіжим повітрям і привіллям прекрасного півдня, насиченого жасучим сонцем, що робить людей веселішими, добрішими, чутливими до усього світлого та прекрасного» [5, с. 61].

У художника було заповітне місце, яке стало для нього образним втіленням України. Це – Малютянка – велике село з річкою і ставком, розташоване неподалік від Києва, біля Боярки. Саме тут створював художник свій, завдовжки у життя, цикл, присвячений селянству.

Як для барбізонців Фонтенбло, так для українського митця Малютянка стала тією землею обітваною, де міцніла його живописна майстерність, де народжувалися сюжети та образи його картин. Йому не потрібно було їх вигадувати. Герої художника – сусіди, знайомі, місцеві дітлахи – органічно переходили з хат, подвір'їв та вулиць на його полотна. Пимоненко малював їх постійно в маленьких альбомах, які носив завжди при собі. Виконані на швидкоходчому олівцем, портрети малютянців вирізняються гостротою характерів та типажів. Набуваючи нового життя на полотнах майстра, образи конкретних людей, не гублячи своєї індивідуальності, перетворювалися на виразний етнотип народу. У колоритних старих селянах, завзятих молодичках та парубках Пимоненко втілював своє уявлення про людську доброту, силу, мудрість та красу. Герої його картин – то збірний образ національного характеру. Малютянка дала Пимоненку глибоке розуміння витоків життя народу, сутності його душевного складу.

Сюжети його робіт такі ж прості та природні, як саме селянське розуміння щастя. І, треба надати належне, майстер зумів передати його відчуття в своїх картинах. Щастя – у неквапливому русі повсякденних буднів, у вмінні людини радіти кожному їхньому прояву та існувати у гармонії з природою.

Моральна чистота, духовність героїв митця, ясність його живописної мови створюють цілісний образ українського селянства, позначений особливим характером світобачення та світосприйняття. Розповідаючи про життя

Малютянки, Пимоненко створив полотна глибоко національні за своєю духовною сутністю, що яскраво засвідчують менталітет народу, самотутність його життя та культури.

Національне підгрунття художник гостро відчував не тільки в сільських мешканцях, а й у природі. Пейзаж для нього – не просто тло чи обставина місця дії, що пояснює зображену сцену, додає до неї певну емоційну ноту, як то часом було у передвижників. У Пимоненка природа має самоцінний і самодостатній характер, який багато в чому визначає сутність образів. У картинах майстра пейзаж – невід'ємне від селянина емоційно-природне середовище, в якому він живе, свято дотримуючись його законів.

Для нього – відданого реаліста, вивчення природи означало не заклик до сліпого її копіювання, а поклик до розуміння її складних процесів. Результатом постійної роботи на природі стали численні етюди. У них художник фіксував безупинні зміни стану природи, характеру освітлення, модифікації відтінків кольору залежно від часу дня. У цих маленьких картонках – своєрідних штудіях природи, безпосередньо та точно передано ті миттєві враження, які опісля перетворювалися на його полотнах на закінчений художній образ. Вільно написані етюди завжди зберігали відчуття матеріальності світу – землі, води, неба. Вони допомагали вдосконалювати засади плерного живопису, підсилювали інтерес майстра до природи, яка займала все більше місце в його побутових картинах – тенденція, характерна для мистецтва кінця XIX – початку XX століття.

Образно-пластичні пошуки українського художника співзвучні шуканням інших майстрів, його сучасників, які ступили на шлях вивільнення живопису від умовності сприйняття, відкривали для себе ні з чим незрівнянну кольорову гармонію живої природи. То була епоха, коли змінюється живописна мова І. Рєпіна, з'являються «освітлені сонцем» дівчата В. Серова, народжуються вивопнені декоративної сили полотна О. Мурашка. Пимоненко не стояв осторонь живописно-образних перетворень часу, хоча й не належав до когорти активних послідовників змін, таких, якими були О. Мурашко, А. Маневич, молода генерація представників авангардного мистецтва.

На процеси, що відбувалися в змінах живописної мови Пимоненка, впливали не тільки художні новації вітчизняного малярства. Починаючи з 1893 р., зі своєї весільної подорожі, він постійно разом із дружиною їздив до Європи, відвідуючи музеї та галереї Берліна, Мюнхена, Дрездена, Парижа, Рима. Це надавало можливість побачити як класичні надбання (він любив Рембрандта, Веласкеса, Рібєру), так і досягнення сучасних йому західних майстрів, особливо імпресіоністів. Ознайомлення з їхніми плерними знахідками, безсумнівно, сприяло активізації живописних пошуків українського митця.

У параметри естетики нової епохи, як в образному, так і в живописному плані, органічно вписуються чимало полотен Пимоненка, створених у другій половині 1900-х рр. Оповідальна сторона в них значно стриманіша, ніж то було раніше, хоча художник й досі залишається прихильником характерного

для майстрів XIX ст. бажання не стільки «показати» – скільки «переказати» представлений в картині сюжет. У його роботах так само, як і раніше, присутні побутові подробиці, але при цьому автор більшу увагу приділяє психології людських взаємин, причому не так висловлених зовнішньо, як насичених внутрішньо – глибоких та різнопланових. Сонячне світло насичує довкілля фарбами. В його промінні ще яскравіше «загоряється» зелень листя, трави і, навіть, вушко маленького теляти. Багатство сонячних рефлексів спалахує й на одязі людей. Загальний колорит, побудований на співвідношенні великих мас зелених, білих, вохристо-жовтих фарб, представлених в усьому розмаїтті їхніх відтінків, складають декоративну основу композиції. Важливу роль тут відіграє й манера накладання мазків. Рух пензля стає вільним, пластичним. Мазки то довгі, що підкреслюють лінію форми, то короткі, які визначають її деталі. Це надає всій поверхні полотна динамічного характеру.

Була ще одна риса, яка могла б наблизити роботи українського художника до імпресіонізму, – це відчуття радісного. Відмовившись від чорної фарби, французькі майстри відмовились і від «чорних» настроїв, позначаючи свої твори світлим, оптимістичним ладом.

Треба зазначити, що мажорне начало як в російському, так і українському мистецтві, зокрема, жанровому, пейзажному живописі початку XX ст., стало переважаючим, замінивши скорботні ноти попередньої епохи. Пимоненко тут навіть дещо випередив своїх колег. Витоки цьому треба шукати, по-перше, у менталітеті народу, про який постійно розповідав майстер. Це добре відчутно і у творах І. Рєпіна. Серед його полотен, де схвильованим набатом звучать гостросоціальні проблеми життя тогочасної Росії, вирізняються вповнені оптимістичних настроїв картини, присвячені Україні. Радісно мажорний лад визначає картину «Гопак». Її іскрометно-яскрава героїня у вихорі танцю розкриває силу народного темпераменту. Робота з успіхом експонувалася в Салоні товариства французьких художників (1909), в результаті чого український живописець був обраний дійсним членом Інтернаціональної Спілки мистецтв і літератури. За картину, що так захопила паризького глядача, Пимоненка нагородили міжнародною премією. На жаль, сліди «Гопака» загубилися. Дружина художника та дослідники його творчості вказували, що роботу придбав «музей Лувру». Цей успіх висунув Пимоненка у ряди майстрів, які на межі XIX і XX ст. виводили українське мистецтво на міжнародну арену, залучаючи його до контексту загальноєвропейських художніх процесів.

Зображуючи з творчим захватом Малютянку, М. Пимоненко не забував і про Київ, тим самим віддаючи данину міській темі, яка з 1890-х рр., у зв'язку з розвитком капіталізму та процесами урбанізації, набула в творчості передвижників гостро актуального змісту. Образ Києва органічно «входить» до жанрових картин художника, визначаючи не тільки місце дії, а й поглиблюючи їхню сюжетну основу. Митець, який виростав на міській мальовничій околиці, відходить від зображення передмість Києва з їхнім майже селянським побутом – саме тих мотивів, що надихали його сучасників С. Світославського, А. Маневича. Київ

Пимоненка – це місто межі століть з усіма характерними його прикметами – бруківкою, кам'яними будинками, афішними тумбами, магазинами з різноманітними вивісками. Прикладом можуть слугувати полотна майстра, присвячені кийвським квіткаркам. На одному з них – найбільш ранньому (1897), художник зображує молоду усміхнену жінку з кошиком лілей на тлі центральної вулиці міста. Куточок Хрещатика показаний автором майже з фотографічною точністю – ми можемо при бажанні навіть прочитати назви модних магазинів. Перед нами, мов на старій поштівці, «оживає» Київ кінця XIX ст.

Майже через десять років з'являється ще одна «Кийвська квіткарка» (1908), на якій ми бачимо босоногу, бідно вдягнену дівчину, знов таки із кошиком білих лілей (це улюблені квіти митця, як і польові дзвіночки, ромашки), яка самотньо стоїть на перехресті вулиць вечірнього міста. Ефект кольорового та світлового контрастів, що так майстерно використовує автор, допомагає посилити внутрішню напругу зворушливо-ніжного дівочого образу, підкреслити ті два протилежні начала, які поєдналися у ньому – одухотворена поетичність та буденність життєвої правди.

Таким же нічним постає Київ на його картині «Страсний четвер», де тема церковного свята є приводом для вирішення автором цікавих живописних проблем. Об'єм, простір полотна тут також «виліплено» подвійним світлом – природним місячним та штучним, що ллється від маленьких, огорнутих у різнокольоровий папір свічок, які несуть в своїх руках парафіяни. Ці різнокольорові ліхтарики спалахують в нічній пітьмі зеленим, жовтим, блакитним, червоним світлом, відблиски від якого лягають на обличчя людей, органічно співвідносячись із просвітленим станом їхньої душі.

Тема християнського свята, зображення людей, які виходять із церкви зі свічками, приваблювала художника ще на початку його творчості. На Академічній виставці 1887 р. він експонував картину «В чистий четвер». Пізніше, збагачений досвідом у вирішенні складних світло-кольорових завдань, Пимоненко повернувся до цього сюжету, написавши велике полотно «Вихід з церкви в Страсний четвер», яке з успіхом експонувалося на виставці у Мюнхені (1904), де здебільшого було репрезентовано роботи представників стилю модерн, панівного у світі на межі століть. Картина настільки сподобалася організаторам виставки, що їй відвели почесне місце у першому залі Палацу мистецтв. Поряд експонувалося полотно визнаного символіста А. Бьокліна. Твір реаліста Пимоненка гідно витримав конкуренцію, підтвердивши свій високий художній рівень. Після завершення виставки українського живописця прийняли в дійсні члени Товариства мюнхенських художників, що й стало його першим європейським визнанням.

Пимоненко добре розумів усю важливість участі у таких міжнародних зібраннях – це давало шанс вийти за межі звичного художнього кола, відкривало перспективи для порівнянь та нових самооцінок, а також, не менш важливо – піднімало рівень національного мистецтва, визначаючи його причетність до європейських культурних процесів.

Діапазон творчих інтересів М. Пимоненка був достатньо широким. Художник з успіхом працював у царині побутової картини, гостро відчуваючи логіку образотворчого викладу її оповідальної основи. Був він чудовим пейзажистом, який вмів бачити та відтворювати природу, знаходячи для цього надзвичайно точні пластично-кольорові форми. Його пензлю було підвладне передати її яскраву сонячність і омиту дощем землю, буяння її соковитої зелені і замріяну чарівність місячних ночей. Його можна назвати й досконалим анімалістом – майже в кожному творі майстра ми бачимо зображення тварин, без яких неможливе глибоке розуміння устоїв селянського життя. У цьому проявляється натура самого митця – його любов до всього живого, його розумне та добре ставлення до світу. Випробував він свої сили і як книжковий графік. Його ілюстрації до поем Тараса Шевченка, які вийшли окремим виданням (1889), близькі за своїм художнім ладом до живописних творів митця. У них превалює психологічна загостреність образів, увага до пейзажу, що є виразником настроїв героїв.

Успішно працював Пимоненко й у царині портретного живопису. В «Автопортреті» – творі, який відзначається лаконізмом композиції, мінімалізмом колориту. Психологічна насиченість образу, його живописне вирішення, нагадує про захоплення автора роботами І. Репіна та полотнами великих майстрів минулого – Веласкеса, Рембранта.

Світлом особистих почуттів, теплом домашнього затишку зігрітий образ молодій жінки в «Портреті дружини художника» (1893), намальованому Пимоненком у рік їхнього весілля. Для закоханого художника її миле обличчя, ласкава посмішка, добрі очі є втіленням жіночої ніжності та відданості. Це портрет-одкровення та портрет визнання, настільки яскраво в ньому проявлено почуття моделі й автора. Такими ж камерними, інтимними, написаними «для себе», а не для широкого глядача, є й портрети дітей Пимоненка. Вони сповнені чуттям батьківської любові, відчутно забарвлені «домашньою» інтонацією. Позбавлені флеру сентиментальності, дитячі образи зворушують своєю безпосередністю, відчуттям духовної ясності та чистоти.

Активно і дієво висловлює Пимоненко свої симпатії і у виконаних на замовлення портретах людей, яких високо цінував та щиро поважав. На його полотнах ми бачимо відомих у Києві промисловців, що уславили себе меценатством, колекціонуванням предметів мистецтва. Лазар Бродський, Олександр Терещенко, Іполит Мацнев презентують людей нової буржуазної формації, які звикли радше приховувати, ніж виставляти на показ рухи своєї душі та почуття. Перед нами розумні, беручкі ділки і у той же час – високоінтелектуальні, позначені благородством особистості, котрі вміють співчувати та допомагати ближнім.

В одному з листів М. Пимоненка зустрічаємо вислів – «Мистецтво як радість життя» [3, с. 88]. У ньому втілене і особисте сприйняття художником творчості, і та сила емоцій, яка зумовила характер більшості його живописних полотен. Багато в чому ця теза пояснюється тим, що погляд майстра

на світ не був ускладнений внутрішнім розладом. Почуття гармонії панувало і в його душі, і в його роботах, надаючи їм світлого, життєстверджуючого забарвлення.

Кінець XIX – початок XX ст. – час, коли жив Пимоненко, позначений складними соціальними та культурними процесами, – відбувалася зміна не лише історичних, а й художніх епох. Молода генерація, що прийшла в мистецтво, долаючи старі традиції реалістичного світобачення, прагнула знайти новітню образотворчу мову для передачі навколишнього середовища. Відмітаючи об'єктивну ілюзорність у передачі предметної форми, вони проголошували суб'єктивний її аналіз, асоціативність її сприйняття. З усім максималістським запалом вони скидали «старі» мистецькі ідеали, що багато значили для послідовників реалістичних засад. Пимоненка обурювало таке ставлення до традицій. У одному зі своїх листів він писав: «...про яку б виставку не заговорили, зараз же зведуть на передвижників і починають знущатись» [1, с. 19]. Пимоненко не зраджував своїм художнім переконанням, однак зумів зробити рішучі для себе кроки у напрямі живописно-декоративних новацій, адекватних пошукам часу. Сутність його творчості завжди спиралася на традиційні зображувальні основи, що стверджували реалістичне відтворення світу. Втім, цікаво – картини реаліста Пимоненка слугували збуджуючим імпульсом для деяких відомих творців авангардного мистецтва. Пройдуть роки і К. Малевич, який недовгий час відвідував Київську рисувальну школу, намалює своїх жниць в умовно-спрощених формах, у яких буде присутня і яскравість фарб, і дивовижна образна гармонія – те, що визначало твори його першого вчителя. Виставлена у вітрині магазину репродукція з картини Пимоненка «Вихід з церкви в Страсний четвер» визначить долю В. Єрмилова, знаного у світі конструктивіста. Робота своїм образно-живописним ладом настільки вразила його, що юнак вирішив своє майбутнє присвятити мистецтву.

Картини художника ще за його життя користувалися великою популярністю. Їх купували не лише відомі меценати для своїх колекцій, а й просто любителі живопису. Вони розходилися серед широких мас у формі великих репродукцій, поштових листівок. При цьому сприйняття творчості Пимоненка не було і не є однозначним. Ще за життя майстра в пресі поряд із захопленими відгуками мали місце й докори, що в своєму мистецтві він спирається на грубі почуття широких мас. Схожу оцінку ми зустрічаємо і в деяких сучасних виданнях: «Серед творів Пимоненка є речі розважального характеру, з мотивами, що були до певної міри стереотипом «малоросійської» тематики», а також «відповідали смакам купецько-міщанського середовища» [5, с. 101].

Дійсно, М. Пимоненко міг бути різним. Бажання показати радість та красу життя навіть у дещо підсиленому їх варіанті, так як робив це народ, було притаманне Пимоненку, який вмів побачити і відчутти позитивне начало в оточуючому світі. У такому ж оптимістичному ключі сприймав свою батьківщину один з корифеїв передвижництва та фундаторів методу критичного реалізму І. Репін. Він напише у своїх спогадах: «Мене тягне у ту природу і побут

людей... Як хочеться бачити білі хагини, залиті сонцем вишневі садочки, ставки, мальви всіх кольорів та чути дзвінки голоси дівчат і грубі голоси гарних парубків, волів у ярмі, ярмарки...» [6, с. 338]. Тут згадано все те, що так колоритно зображено на полотнах українського художника Пимоненка. У них поетизація буденного, піднесення його до ступеня прекрасного є образним висловленням національної самосвідомості, уславленням всього життєво непримітного, в якому криються великі потенційні запаси духовності. Роботи художника несуть відчуття життєвої правди, що складається з багатьох красномовних деталей в єдину цілісну картину світу – яскравого та доброго.

Помер художник 26 березня (8 квітня) 1912 р., ледь переступивши поріг п'ятидесятиліття. Він пішов на злеті, досягнувши своїх вершин живописної свободи. Дізнавшись про його смерть, І. Рєпін написав: «Помер наш товариш Микола Корнилович Пимоненко. Яка втрата для «Пересувної». Він був справжній українець; не забудеться краєм за свої правдиві й милі, як Україна, картини і живі картинки...» [3, с. 64]. Слова ці стали пророчими.

Спливають роки, змінюється життя, художні смаки, естетичні погляди й засади образно-живописного викладу. Втім мистецтво Миколи Пимоненка не полишає байдужими людей вже XXI століття. І цьому є просте пояснення. Майстер у своїх творах залишив нам певний код, що дає розгадку таким важливим, непідвладним часові поняттям – правди, добра та краси. Він залишив нам і пам'ять про наше минуле, наше національне коріння.

Список використаних джерел:

1. Говдя П., Пимоненко К. Нарис про життя і творчість. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 27 с.
2. Держархів м. Києва. – Ф. 185. – Оп. 2. – Спр. 200. – Арк. 1.
3. Затенацкий Я. П. Николай Корнилович Пимоненко. Жизнь и творчество. – К.: Издательство Академии наук Украинской ССР, 1955. – 112 с.
4. И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. – Т. 1. (1871–1876). – М. – Л.: Искусство, 1948. – 266 с.
5. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
6. Ляковская О. А. Илья Ефимович Репин. – М.: Искусство, 1982. – 478 с.

Жбанкова О. Б. «Искусство как радость жизни»: к юбилею Николая Пимоненко

Освещено творчество известного художника-передвижника Николая Пимоненко, который принадлежит к когорте корифеев украинской культуры рубежа XIX и XX столетий. Его полотна, где с любовью и уважением показана жизнь украинского крестьянства, стали образным проявлением памяти о прошлом и национальных корнях народа.

Ключевые слова: Пимоненко, Киевская рисовальная школа, передвижники, национальная самобытность.

Zhbankova O. B. «Art as a joy of life»: to the anniversary of Mykola Pymonenko

The article investigates works of the famous artist-peredvyzhnyk Mykola Pymonenko, which belongs to the cohort of luminaries of the Ukrainian culture turn of XIX and XX centuries. His paintings, where love and respect shown the life of the Ukrainian peasantry, became a manifestation of memory about the past and national roots.

Keywords: *Mykola Pymonenko, drawing school of Kyiv peredvyzhnyk, national identity.*