

27. Шандор Л. Гаврило Матринович Глюк / Авт. передм. та упоряд. Л. З. Шандор. — К., 1959.
28. Gavril Martynovich Gliuk (14 Mayo — 29 Mayo 1977): Catálogon° 10-foto pascual de leo // CONTINI galleria de arte s.a. — Caracas, 1977.
29. Gliuk Gavril Martynovich // Anuario Dela pincura venezollana. — 1977/1978. — № 3. — P. 16.
30. Seemann E.A. Sowjetische Malerei aus den Karpaten [übersctzung aus dem Russischen von Lisa Schirmer]. — Lpz., 1976.

Анотація. Публікація присвячена дослідженню особливостей постімпресіоністичної тенденції в Україні на теренах Закарпатського регіону, зокрема у творчості ужгородського живописця Гаврила Глюка 1940–1960-х.

Ключові слова: символічний колір, постімпресіонізм, ідеалізація.

Аннотация. Публикация посвящена исследованию особенностей постимпрессионистической тенденции в Украине на территории Закарпатского региона, в частности в творчестве ужгородского живописца Гавриила Глюка 1940–1960-х.

Ключевые слова: символический цвет, постимпрессионизм, идеализация.

Summary. This paper focuses on the features of the Post-impressionist tendencies in Ukraine and especially in the Transcarpathian region. The famous Uzhhorod Colourist Havrylo Hliuk is the original representative of this tendency in the Ukrainian painting of the second half of the 20th century. Author pays a particular attention to the problem of the art archetypes' development in the Havrylo Hliuk's practices during 1940–1960s.

Keywords: Symbolic colour, Post-impressionism, Idealization.

Наталія БЕЛІЧКО
кандидат мистецтвознавства, доцент

ПЕЙЗАЖНИЙ ЖАНР У ТВОРЧОСТІ БОРИСА ГІНЗБУРГА

Борис Наумович Гінзбург (1933–1963) — український графік початку 1960-х. Долею йому було відведено недовгих тридцять років життя, і всього п'ять років творчості. Але й за цей короткий термін талановитий митець встиг створити немало, залишивши значний творчий спадок графічних малюнків, естампів, акварелей, відтворивши свій талант у різноманітних жанрах, зокрема, пейзажному, портретному, побутовому, історичному, в роботі над книжковою ілюстрацією. Чи не найбільше творів у доробку — це саме пейзажний жанр, а в ньому улюбленою темою була марина.

Морська тематика у творчості Б. Гінзбурга має два основних напрямки. Перший — це зображення морських краєвидів, зачарування своєрідністю кримської природи, її характерними кольорами та освітленням. Працюючи в цьому напрямку, автор найчастіше звертався до техніки акварелі, в якій віртуозно демонстрував її найтонші нюанси, особисте розуміння специфіки, майстерність колористичної та композиційної побудови. Другий напрямок — це відображення невід'ємного співіснування моря й людини, їхня взаємодія, іноді спокійно-гармонійна, іноді у бурхливому протистоянні.

У пейзажному жанрі, як і будь-якому іншому, є свої закони. Адже «життя природи поза втручання людини загалом незмінна, при всьому її динамічному характері. Всі осінні дощі й тумани, всі весняні ранки схожі один на одного упродовж усієї цивілізації. Характеристики пейзажу-картини, навпаки, змінювались безкінечно. Оскільки змінювалось і змінюється ставлення людини до оточуючого середовища — як у рамках історичних циклів, так і в рамках окремого життя. Безкінечне опанування світу лежить в основі потенційно безмежного накопичення “запасів” пейзажного мистецтва» [1, с. 104]. Саме таке розмаїття розуміння і трактовки морських пейзажів можна спостерігати у творчості Б. Гінзбурга.

Як уже зазначалось, в техніці акварелі виконані суто морські краєвиди. В аркуші «Планерське» (1963) художник підкреслює насиченість кольору у співставленні жовто-коричневих скель та синього моря. Чергування теплих і холодних відтінків, спокійних і динамічних форм створюють насичену ритмічну та кольорову

композицію. У зображенні неба Б. Гінзбург майстерно демонструє можливості акварельної техніки, працюючи по вологому паперові, відтворюючи його прозорі й ніжні відтінки сонячного дня.

Акварельні фарби під пензлем художника набувають якості сяючого діаманту, фарби світяться, переливаються багатством лазурних відтінків, зокрема в роботі «Бухта Лягушатник» (1963). Тональне багатство кольору заважається в єдиному звучанні прозорих, м'яких кольорів. Співвідношення кольору і світла, плавних контурів скель і стрімкої лінії горизонту, вишукане поєднання блакитних, зелених, коричневих, рожевих відтінків посилюють відчуття насолоди красою та гармонією природи.

Сама назва твору — «Долина синіх гір» (1963) — налаштовує на романтичне сприйняття його. Але окрім саме такого емоційного першого враження, при більш детальному спогляданні вирізняється притаманна аркушеві й складна багатопланова композиція, і досить яскраве звучання насичених «кримських» кольорів, і досконале володіння приййомами плернерного живопису, і відтворення епічності віковичної киммерійської природи, і, водночас, легкість ескізної незавершеності.

У 1960-і спостерігалось специфічне розуміння завдань пейзажного жанру: «етюдність не ставилась у докір художнику. В ній цінувались безпосередність сприйняття, те живописне бачення світу, котре іноді втрачається у фігуративній картині, орієнтованій на інші завдання» [2, с. 58].

З плином часу, наступного десятиліття, зміниться розуміння пейзажного жанру. «За півтора-два десятиліття, починаючи від рубежу 1950—1960-х, радянський пейзажний живопис пройшов значний шлях, показав свою здатність до глибокої внутрішньої еволюції. ... пейзаж в ці роки... докорінним чином змінив наші уявлення про його специфічні можливості. В експозиціях виставок представлені різні напрямки і навіть «сходінки» розвитку цього жанру. З одного боку — шістдесятники, що продовжували свою лінію живописно-етюдного відтворення оточуючого світу... З іншого — розвиток на новому етапі тематичного пейзажу-картини» [2, с. 56]. Б. Гінзбург у своїй творчості втілює усі характерні тенденції свого часу.

Безпосередність етюдності притаманна акварелі «Перед грозою» (1963). Побудована в холодній тональній гамі, вона достовірно відтворює похмурий дощовий день. Композиція твору лаконічна, але художник майстерно компонує співвідношення на аркуші абрисів неба з напливаючими хмарами, морської гладі, скель, створюючи відчуття динамічної зміни стану природи. В пейзажних роботах Б. Гінзбурга є своя «незакінчена завершеність» — композиційна, колористична, ритмічна, навіть емоційна.

Слід зазначити, що більшість творів демонструють високий професіоналізм художника в розробці композиційних рішень, які не повторюються навіть при зверненні до одного й того ж мотиву. Це є визначальною рисою його творчості. У підготовчих малюнках рідко зустрінемо ескізи з пошуками композиції — необхідне рішення одразу складалось в його уві. Показовими в цьому сенсі є роботи «Човен біля пірсу» та «У морі» (обидві 1962), виконані на тонованому папері вугіллям і гуашшю. Схожий сюжет з рибачього життя, який художник розглядає під різними кутами зору, набуває що разу своєрідної інтерпретації. Єдиний схожий елемент — це мотив хвиль, що накочуються на плаский берег, з елементами сонячного освітлення. Ці роботи створювались як ескізи, як підготовчий матеріал для більш складних чи узагальнених сюжетів. Але є в них і певна завершеність, що дає право розглядати їх як цілком самостійні, художньо цінні рисунки.

Художник часто звертався до відображення нерозривного зв'язку життя моря і кораблів. Акварелі «Причал» (1960), «Літній день. Рибаківка» (1962), «Корабель у морі» (1962) вирізняє тонка нюансировка прозорих сіро-блакитних відтінків, багатство пастельних кольорів при зближеній загальній тональній гамі. У цих роботах, зіставляючи гру фіолетово-рожевих та сіро-блакитних відтінків, художник максимально достовірно відтворює тихий світанок, непоспішне пробудження природи від нічного спокою. Відчуття спокою підкреслюється зображенням самотнього корабля посеред морської гладі. «Реальна картина літнього дня. Реальна не дріб'язковою схожістю форм і деталей, а схожістю загального типового стану, правдивою композицією тональних, масштабних, просторових співвідношень» [1, с. 120].

Художник неодноразово звертався до інтерпретації кораблів як живих істот, що, стомлені, відпочивають біля причалів. Роботи «У порту» (1962, літографія), «Кораблі» (1962, туш), «Порт» (1962, вугілля), «Причали» (1963, офорт), «Кораблі в порту» (1962, вугілля) демонструють монументально-узагальнену трактовку, відсутність руку в них підкреслює величний спокій, певне філософське сприйняття повсякденного відображення дійсності. «Досвідчені майстри пейзажу зазвичай і не намагаються відобразити все, розуміючи, що це немислиме та безрезультатне бажання. Вони узагальнюють рисунок до тих основних якостей,

які стали предметом їхньої уваги — простір, світло, колір, пластична форма. Одна з цих якостей може стати провідною» [1, с. 112]. Просторово-композиційні рішення, врівноважений лінійний ритм є визначальним чинником у розробці згаданих сюжетів.

Багато творів художника присвячені непротій праці рибалок. Офорт «На промисел» (1963) та лінорит «Чекають на повернення рибалок» (1963) виконані досить узагальнено і водночас відтворюють ключові моменти повсякденної праці рибалок. Композиції побудовані відповідно на основі врівноважених вертикалі та горизонталі. Діаметрально протилежне рішення подає художник у кольоровій літографії «Спогади про Чорне море» (1961). Динамічна діагональ композиції, контрасти світла й тіні, складні напружені пози фігур рибалок надають побутовому сюжетові романтичного піднесення. В цій роботі художник продемонстрував серйозну академічну виучку, майстерність рисувальника, що наочно виявилось у зображенні чоловічих торсів.

Можна стверджувати, що Б. Гінзбург був майстром ліричного пейзажу і ця риса його творчості яскраво виявилась у камерних графічних аркушах, присвячених старому Києву. Художник неодноразово малює «портрет» Кудрявського спуску в різні пори року, відтворює в цих рисунках графітним олівцем тихе життя не центральних київських вуличок — одноповерхові приватні будиночки з віконницями, відкритими на вулицю; силуети людей на лавці біля них; безлюдну дорогу. Але в цих скромних мотивах відчувається, що «сучасність живе в самому світовідчутті живописців цих років. Вони поновили традиційні сюжети. Повсякденність, простоту мотиву підняли до ступеню соціального та естетичного кредо. Якимись небаченими нитями ці міські околиці та села пов'язані з великим життям, вони є частиною загального. Відчуття часу передається ненав'язливо, самою атмосферою життя та однією — двома точними деталями» [2, с. 41].

Тихе повсякденне життя, з його звичайними турботами в череді минаючих днів — таких незначних побутових мотивах — художник підкреслював його чарівність. Вона присутня в рисунках вугіллям «Київський скверик» та «Фарбують огорожу» (1956). Та елемент жанру тут не випадковий: «Особливу роль... відіграє введення жанрових мотивів. У пейзажах завжди зустрінеш фігурки людей, зайнятих буденними справами. Вони так вірно намічені в характерних рухах, позах, заняттях, що, здається, з них можна скомпонувати живі жанрові сценки. Ці фігури не доповнення, але одне ціле з оточуючим середовищем» [2, с. 42].

Скромні пейзажі тихих київських вуличок мають і певну долю пізнавальної інформації, як, наприклад, у рисунках графітним олівцем «Старі будинки» (1956) та «Старий Київ» (1957). Уже давно знесені старі будиночки, на їхньому місці виросли сучасні багатоповерхівки, що до невпізнання змінили обличчя старого Києва. Але вони відтворені у камерних рисунках Б. Гінзбурга, а тому, назавжди збережені в історії міста.

Легкість рисунка пером притаманна офортам «Андріївський спуск» та «Київ. Поділ» (обидві 1957). Навіть вказуючи реальні київські адреси, художник залишає за собою право певної свободи стосовно до конкретної природи. І тут вже не так важлива документальна точність і реалістичність, головне — відчуття життя вулиць, будинків, людей, миттєвостей, відтворених художником назавжди.

Однією з провідних рис творчості художника було уміння знаходити незвичайне і зворушливе у звичних повсякденних сюжетах, що наочно виявилось у кольоровій літографії «Осіній мотив» (1961). При спогляданні твору виникає відчуття чогось до болі знайомого, неодноразово баченого і в той же час зворушливого в своїй камерній простоті. За спогадами М. Дерегуса, роботи Б. Гінзбурга «радували надзвичайною серйозністю. Вона була в усьому — у категоричній відмові від зовнішніх ефектів, від показної краси, у прагненні перевірити живими враженнями кожен елемент композиції. І в тому, як працював Б. Гінзбург, відчувалося — людина обрала свій шлях у житті, в мистецтві і вже не зверне з нього» [3, с. 3]. В естампі «Осіній мотив» художник продемонстрував як композиційну довершеність, так і чудове відчуття кольору, вміння передавати його тонкі нюанси, гармонійно сполучати зближені та контрастні фарби.

І все ж таки, улюбленою технікою митця була акварель, саме в ній він продемонстрував віртуозність володіння кольором, створюючи вишукані, буквально сяючі прозорими фарбами роботи. «Квітнуть сади» (1960), «Літо в селі. Вуличка», «Копиця», «Човники», «Місток» (всі 1958), «Яблуня в цвіту» (1961) — уже в самих назвах присутня закоханість художника у світлі та ніжні (і за кольоровим, і за змістовним аспектом) мотиви.

Б. Гінзбург постійно знаходився у пошукові, прагнув до самовдосконалення, до творчих експериментів. Тому працював не тільки як графік, але й звертався до олійного живопису. Картина «Виноградники. Захід

сонця» (1963) виконана олією на картоні. Їй притаманні умовність образотворчої мови, підкреслена декоративність, яскравість кольорових сполучень. Різностямовані рухи крупних пастозних мазків привносять експресію в картину. Фактурний, об'ємний живопис створює ілюзію різнокольорової мозаїки, що складається в напружений декоративний візерунок. Художник не випадково підкреслює у назві момент заходу сонця — граничний стан природи, яка замирає перед настанням ночі, забарвлена промінням заходу сонця, яке змінює звичайні речі оточуючого життя на таємні чи, навіть, фантастичні. В цій роботі художник вперше відійшов від чіткої гармонії попередніх пейзажних мотивів, відобразивши світ природи, в якому існує людина, у драматичному звучанні.

Якщо до техніки акварелі художник звертається досить часто, то творів, виконаних пастеллю, небагато. Тим цікавіше виглядають його пошуки в цій техніці. Робота «Буря» (1962) — це романтичний порив, трактований автором досить оригінально. Достатньо згадати роботу його вчителя М. Дерегуса з однойменною назвою. Б. Гінзбург відходить від загальноприйнятого уявлення про бурю як про спротив могутніх дерев, гілки яких тріпочуть на вітру, а коріння міцно тримається за землю. Його буря — це досить камерний мотив. На першому плані зображено тонкий очерет, що гнеться, але не ламається від поривів стрімкого вітру. В цій роботі все надзвичайно вишукано — рисунок похилених стебел, поєднання світло-коричневого тону паперу і насичених зелено-блакитних кольорів у зображенні неба, моря, очерету, майстерність композиційної побудови із застосуванням низької лінії горизонту. Ці формальні засоби надають пейзажеві виразного образного філософського підтексту.

Загалом, до якого б жанру не звертався художник, його роботам завжди притаманні відвертість, правдивість, намагання проникнути в саму сутність зображуваного, бажання відтворити характерні прикмети свого часу в окремих мотивах, наповнити їх особистими почуттями та емоціям.

Вочевидь, саме тому його твори не залишають глядача байдужим, продовжуючи викликати зацікавленість та співпереживання у людей різних поколінь.

1. Стасевич В. Н. Пейзаж: Картина и действительность. — М., 1978.
2. Никулина О. Р. Природа глазами художника. Проблемы развития современной пейзажной живописи. — М., 1982.
3. Виставка творів Бориса Наумовича Гінзбурга: Каталог / Передмова М. Дерегуса. Упоряд. З. Гінзбург, Л. Розанова. — К., 1965.

Анотація. У статті розглянуто характерні прийоми виконання пейзажних творів художника, засоби художньої виразності, авторська манера, основні техніки та різновиди пейзажного жанру.

Ключові слова: камерний пейзаж, акварель, марина, графічний малюнок.

Аннотация. В статье исследуются характерные приемы исполнения пейзажных произведений художника, средства художественной выразительности, авторская манера, основные техники и виды пейзажного жанра.

Ключевые слова: камерный пейзаж, акварель, марина, графический рисунок.

Summary. The typical techniques of landscape works by the artist, the means of artistic expression, artist's style are investigating in this article, and also basic techniques and variety of the landscape genre.

Keywords: chamber landscape, watercolor, marine, graphic design.