

ОСІННІЙ ТОПОС В ПЕЙЗАЖІ ВІКТОРА ГОНТАРОВА

Павлова Т.В., доцент кафедри історії і теорії мистецтв

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. Ландшафтна сюїта осінніх мотивів Віктора Гонтарова – як результат творчих рефлексій провідного харківського митця і значний внесок у сучасний пейзаж України.

Ключові слова: живопис, пейзаж, осінній мотив, топос.

Аннотация. Павлова Т. В. Осенний топос в пейзаже Виктора Гонтарова. Ландшафтная сюита осенних мотивов Виктора Гонтарова – как результат творческих рефлексий известного харьковского художника и значительный вклад в современный пейзаж Украины.

Ключевые слова: живопись, пейзаж, осенний мотив, топос.

Annotation. Pavlova T. V. **Landscape painting by Victor Gontarov.** Landscape suite of autumn motives by Victor Gontarov as the result of creative reflections by famous kharkiv's artist and its meaning in contemporary Ukrainian landscape painting.

Keywords: painting, landscape, motive of autumn, topos.

Постановка проблеми. У роботі поставлене завдання дослідження пейзажного доробку Віктора Гонтарова, де виокремлюється виразна група осінніх мотивів. Актуальність роботи полягає у розкритті значення цих ландшафтів для створення митцем визначної метафори регіонального пейзажу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Ця тема знайшла своє втілення у доповідях та дисертації автора (1). На особливостях пейзажного живопису Віктора Гонтарова зосереджувався Олександр Федорук, вирізняючи тему “осінніх сумів” серед розмаїтості мотивів, що з’являються у вісімдесяти (2), Алла Півненко, котра наголошувала на “портретуванні” митцем “духовного й фізичного станів природи” (3), та Ольга Денисенко, яка аналізувала витoki пейзажів, побудованих як на реальних спостереженнях, так і на спогадах про дитинство (4). Втім, розпорошені по різноманітних мистецтвознавчих статтях, присвячених творчості художника, питання, що втілюють такий виразний концепт, не постали у фокусі окремого дослідження і відповідно не отримали необхідного узагальнення.

Ціль статті — розглянути пейзажі Віктора Гонтарова з виразними осінніми мотивами і дослідити їхнє семантичне поле.

Результати дослідження. Серед важливих подій харківського художнього життя порубіжжя століть – пейзажі В. Н. Гонтарова. Починаючи з 1980-х років, на кожній зі спільних виставок вони помічалися, їх ледь уловна нарація полягала в акцентуванні сумного осіннього мотиву. Віднайдення сталої творчої манери і створення метафори регіонального пейзажу відбувалося тут майже одночасно. Виставка 2003 року в Художньому музеї завершила історію становлення цих творчих ідей.

У вісімдесяти художник приходить до своєї теми, сільського пейзажу. Серед розмаїтості мотивів поступово виділяється елегійна осіння тема. Її супроводжує особливий засурдинений тьмянний блакитно-сірий колорит. Мутне повітря, що маркує картини дев’яностих, наприкінці десятиліття світлішає, а в пластичному рішенні домінують легкість і прозорість. З’являється підмальовок білилами, що ледь просвічує, наче розчинене у фарбі світло. Це метафоричне світло, яке сходить у картинах митця на заснулу природу. Високе небо поволі прояснюється, проливає одухотворене сяйво на все те, що вже не може відгукнутися на заклик природи – на оголені гілки дерев, старий очерет, голівки заснулого соняшнику і маку, кущики кмину і реп’яхів, засохлої ковили. У поплутаних заростях сухого рогоза, начебто забутого на березі ріки, ще клубочеться якесь життя. Іноді в “головоломках” його ліній ховаються птахи. Але фарби непомітно залишили пейзажі Гонтарова дев’яностих років. Усе, що оживляє ландшафт у літню пору, тут приглушене за кольором. Зібрані усі яблука і викопана вся картопля з цих

полів, і вітер зірвав усі покриви з дерев і чагарників. Тільки тьмянний блиск вимойн оживляє пустку обезводнених ландшафтів, де залишаються поодинокі дерева, кущики висохлої трави, здерев'янілі соняшники. Але і вони начебто готові покинути землю, бо вже не чіпляються коріннями за неї. Експресивно загострені лінії, що трактують цей осінній антураж, оголюють безсилля і крихкість рослин, на які вже дихнула зима. Аскетичний, стриманий колорит приносить тихий спокій і примирення. Монохромні як китайська іграшка — “пісковий пейзаж”, вони всотали той досвід мінімалізму, що Гонтаров, за його словами, почерпнув в Акопа Акопяна – значного для шестидесятників митця. Але тут цей досвід перенесений на український ландшафт, зі своєю натурною специфікою і колористикою. Багаті відтінки сірого, що несуть свої перлові конотації (одна з найбільш універсальних зв’язана з муками творчості, у Ліни Костенко, наприклад: “і неповторність кожної хвилини шукає шлях від болю до перлини,”) — сірий, перлово-сірий, попелясто-сірий, димно-сірий, сіро-зелений і особливий блакитно-сірий, “сталевий” у кольорі води, небагато вохри. Скупі мазки синього, червоного, трохи клаптевої строкатості довершують експлікацію осіннього топосу. Художник залишає тільки те, що має виразно графічну форму. Усе невизначене, розпливчате безжалісно видаляється з них. Королі цих пейзажів – невагомі стебла очерету і соняшника, порожні, легкі, позбавлені м’ясисті плоті, – в них залишається тільки душа речей.

У багатьох рисах це типовий слобідський пейзаж: поля і байраки, що заросли очеретом. Вплив натурних вражень і зв’язок з особливостями східно-українського темпераменту тут очевидні. Рідкісному художнику вдавалося так тонко передати поетику регіональної природи. Зроблені ним світлими локальних місць, які послужили роботі, документують точність цих образів і одночасно виокремлюють поле рефлексій, в які вони огорнені.

Крім натурального шару прикмет регіонального осіннього пейзажу, у цих образах знаходить місце один з універсальних архетипів, що виводить ці картини за рамки естетики регіоналізму. Цей архетип, що викликає сильний емоційний відгук, уособлює вигнання. Він співзвучний із пташиними концептами “білої ворони” і “бридкого каченяти”. Семантика ворони дуже важливий елемент поетики Гонтарова. Серед його пейзажів можна натрапити і на картини з такими назвами, як “Ворона”, “Пейзаж з вороною”, у багатьох інших кострубатий чорний птах служить незмінним самотнім стафажем осінніх ландшафтів. Насправді в них найчастіше зображений грак, цей зимуючий в наших краях птах, з яким у нас, усупереч хрестоматійній картині Саврасова, асоціюється не стільки весна, скільки зима й осінь. Це грак, але на нього тут традиційно переноситься семантика ворони, у даному випадку, семантика трикстера, здатного миттєво трансформувати сприйняття оточення. Ворона, до того ж, відома як птах більш високого статусу, ніж грак. Вона розумніша, за спостереженнями орнітологів, здатна, наприклад, відрізнити ціпок від рушниці і чоловіка від жінки. Це не “віщий ворон”, але каркання ворони в народних прикметах відноситься до недобрих



Рання осінь. П.,о.



Пейзаж з вороною. П.,о.

знаків, її концепт пофарбований традиційним мінором. Гонтарівський образ “ворони” двоїться, але кожна зі складових: і грака, у якості повсякденного атрибута місцевого пейзажу, і ворони-трикстера – ослаблені в гібридному концепті. Це знімає можливий драматизм сюжету, і висвітлює його. При цих образах пригадуються знамениті своєю витонченою декоративністю “Ворони” Жень Юя. Імпровізаційний лад далекосхідного мистецтва дав Гонтарову поштовх до декоративної, виразної інтерпретації як найяскравіших, так і найскромніших представників фауни.

В основі тої сугестії, якою наділені гонтарівські пейзажі, лежить очищення холодом. Узимку відбувається природне очищення водою, природи в цілому. Той дивний факт, що цілий ряд птахів прилітає в наші краї з Північної Африки й інших теплих країв навесні, щоб вивести туг потомство, – пояснюють особливими якостями поталої води, якої прагнуть птахи. Вважається, що потомство, виведене на поталій воді, міцніше і життєздатніше. Але митці і поети приписують цим фактам містичний зміст (“*Ластівки тікають із Європи...*” Ліни Костенко, наприклад).

Ще однією константою гонтарівського пейзажу є “пласке небо” (термін фотографів і кінооператорів). З одного боку, це “біле” небо – передчуття безжурної перспективи, символ безжурного життя, як атрибута ідеального пейзажу, семантично пов’язаного з щасливим часом золоті ери – з іншого боку, шестидесятиницька аскеза. Також, як і спустошені поля, із рідкими травами, що залишилися зимувати – це зречення буяння барв, відхід до більш глибоких переживань. Але картини Гонтарова про те, що всякий сум проходить, а слідом за цим настає спокій. Вони дають архетип виживання, уміння жити на самоті під пласким небом пізньої осені і зими.

У його живописі домінують горизонтальні мазки, рухи, що затверджують незмінну цінність обр’ю. Усе вертикальне зв’язано з концептом протистояння, опору, що характеризує покоління, до якого належить митець. І тому він уникає чітких вертикалей. Верхівки рослин хиляться вправо, інерція руху, підкорена зоровій парадигмі, підсилює цю спрямованість. Гонтарівський очерет, як і бамбук китайських монохромів: «гнеться, але не ламається». Але його композиції рідко мають фрагментарний характер. Ретельне компоновання, до якого він вдається, має на меті далекосяжне охоплення краєвиду.

У пізній осені Гонтаров віддає перевагу особливій невизначеній, каламутній порі. Ослаблення сили кольору в тьмяній зоровій картині включає всі інші органи чуттів. У картинах Гонтарова можна виокремити елементи, що відповідають “звуковому пейзажу”. Він складається з окремих звучань, що невід’ємні від деяких зображень, як, наприклад, образ ворони. Пейзаж смиренності, що заступає скорботу і пекучу тугу, тут знайшов уречевлення в тих прикметах останніх осінніх днів, що ховаються від погляду, але доступні іншим почуттям. В окремих ландшафтах відчуваються запахи землі, що остигає, струмки диму над городами, де палять траву. Але в тих осінніх пейзажах, де з’являється сніг, стелється перша

поземка, — запахи зникають. Передвістя зими, як і передвістя весни, супроводжуються особливими почуттями. Усі міжсезонні переходи в людській культурі відзначені як особливі календарні події. Але виділити зримі прикмети того, що безпомилково сприймається п'ятьма чуттями, є важким завданням. Проте, скупі колірні аранжування, так само як і найтонша графічна чутливість, дозволяють Гонтарову видобути, зробити зримими особливі запахи і звуки осені, дати тактильне відчуття сухої, ламкої трави.

Висновки. Узагальнюючи викладене, можна сказати, що Гонтаров створив просту й одночасно витончену, особистісну і глибоко архетипову метафору регіонального пейзажу, побудовану як на реальних спостереженнях, так і на спогадах про дитинство в слобідському селищі Сотниковий Козачок, яке художник називає “земним раєм” (4). Відсутність колірної експресії в цих пейзажах компенсується експресією графічною. Гострота ліній створює акценти на цих ледь хвилястих ландшафтах, таких характерних для слобожанського краєвиду.

На відміну від, наприклад, подніпровського пейзажу, з його пишними вербняками (що було схоплено ще в шевченківській “Живописній Україні”), слобожанський край має іншу флору. Осінній хронотоп з винятковою силою виявляє особливості топографії і рослинного світу. Осінні зміни в природі оголюють кістяк цього пейзажу, конфігурації дерев і рослин, їхні головні лінії. Динаміка чи повільність ліній визначають певні риси, створюють характеристику локальної місцевості. А осінь найбільш прозоро демонструє характер місцевого простору.

І нарешті така наполегливість у бажанні Гонтарова шукати все більшої досконалості у втіленні осіннього топосу маніфестує якийсь важливий стан духовного шляху. Знайти ключ до цієї проблеми допомагає апеляція до концепту, висловленого в літературному світі: “Виходу все одно немає: ми приречені на літо, як і на все інше...” (6). Тож можна сформулювати головну інтенцію цього періоду як подолання “приреченості на літо” і відзначення свідомого вступу до власної “осені середньо-віччя”, до свого акме.

Література:

1. Павлова Т. В. Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру). – Дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.01. — Х.: ХДАК, 2007.
2. Федорук О. Сковорода чекає на Гонтаріва // Зоряний віз Віктора Гонтаріва: Альбом.— К.: Софія-А, 2006. – С. 5–10.
3. Півненко А. Спомин // Музейний провулок. – 2004. – № 2. – С. 123.
4. Денисенко О. Уродженець Слобожанщини // Зоряний віз Віктора Гонтаріва, С. 11-13.
5. Там само, С. 11.
6. Іздрик Ю. Приреченість на літо // День. – 1997. – № 142. – С. 7.

Надійшла до редакції 13.02.2008