

Ярова В.С.

науковий співробітник,
Харківський художній музей;
аспірант, Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

ДО ПИТАННЯ АТРИБУЦІЇ ЕСТАМПІВ ФЕДОРА НАДЕЖДІНА З КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

***Анотація.** Стаття присвячена друкованій графіці харківського митця, члена об'єднання «Голуба лілія» Федора Надеждіна. В ході дослідження зроблено спробу уточнити певні атрибутивні характеристики гравюр, що належать Харківському художньому музею.*

***Ключові слова:** харківська графіка, гравюра, Федір Надеждін.*

***Анотация.** Статья посвящена печатной графике харьковского художника, члена объединения «Голубая лилия» Федора Надеждина. В ходе исследования предпринята попытка уточнить некоторые атрибутивные характеристики гравюр, принадлежащих Харьковскому художественному музею. **Ключевые слова:** харьковская графика, гравюра, Федор Надеждин.*

***Annotation.** This article is devoted printed graphics Kharkov artist member association «Blue Lily» Theodore Nadezhdin. This study attempts to clarify some attribute characteristics prints belonging Kharkiv Art Museum.*

***Keywords:** Kharkiv graphic arts, engraving, Theodore Nadezhdin.*

Постановка проблеми. В сучасному науковому просторі обґрунтованої актуальності набули образотворчі надбання митців Харкова початку ХХ століття. Спричинені загальноєвропейськими тенденціями місцеві процеси, пов'язані зі становленням модерну, символізму, авангардних течій, склали основний зміст тогочасного художнього життя. Нові віяння знайшли яскраве втілення в харківській графіці, що представляє значний інтерес для дослідження як в загальноукраїнському контексті, так і з точки зору висвітлення особливостей місцевих художніх трансформацій. Непересічним явищем у культурно-мистецькому середовищі Харкова початку століття була діяльність творчого угруповання «Голуба лілія», заснованого Є.А.Агафоновим (1879-1955). Діяльність самого майстра та його послідовників, довгий час мало відома та недосліджена, стала предметом розгляду сучасних науковців та зайняла особливе місце в історії художньої культури Харкова [1,2,3,4]. Проте окремі аспекти багатогранної творчої діяльності митців кола Є.Агафопова потребують додаткового уточнення та висвітлення. Однією з подібних лакун є життя і творчість Федора Надеждіна, яскравого представника новітніх художньо-стильових концепцій, впровадження яких на харківському ґрунті декларувала діяльність «Голубої лілії». Предметом даного наукового аналізу є естампні роботи Ф.Надеждіна, що зберігаються в колекції Харківського художнього музею (ХХМ).

Мета дослідження уточнити деякі атрибутивні характеристики зазначених творів та узагальнити існуючу вкрай обмежену інформацію про автора.

Основна частина дослідження. Біографічні відомості про Федора Надеждіна майже цілком відсутні в мистецтвознавчій літературі. Л.Савицька визначає митця, як одного з «найбільш близьких Агафонову учнів <...>, живописця і графіка, що розділив з вчителем долю емігранта» [5]. Навіть по батькові художника ми не знаємо, тільки ініціали – «Ф.І.» [6]. Відома також його фахова приналежність – капітан дальнього плавання. Саме, виконуючи службовий обов'язок, Надеждін «помандрував різними країнами Далекого Сходу» [7]. Найчастіше яскраві враження, отримані моряком під час подорожей, ставали підґрунтям для виникнення творів мистецтва. Можливо припустити, що Надеждін не отримав професійної художньої освіти та його творча діяльність мала характер захоплення, яке спонукало до самоосвіти, відвідування студій, як то «Голуба лілія». Як учень майстерні Агафопова, Ф.Надеждін брав участь у виставці 1908 року та в експозиціях групи «Кільце» 1911 та 1912 років [8, 9]. В умовах відсутності докладної біографічної інформації основною базою для дослідження стають архівні документи, накопичені іншим соратником Агафопова Д.П. Гордєєвим (1889-1968), та існуючі образотворчі матеріали.

В зібранні ХХМ зберігається 34 естампи Федора Надеждіна. Довгий час твори, що вірогідно були зібрані Д.Гордєєвим, знаходились в музейному архіві. 2001 року рішенням науково-методичної ради

Надійшла до редакції 19.12.2012

їх було переведено до основного фонду ХХМ. В ході інвентарної обробки експонатів було встановлено авторство Ф.Надеждіна. Крім того, 8 естампів були датовані 1912, 1913, 1915 роками, що відповідало позначкам на аркушах. На сучасному етапі докладного вивчення естампів постало питання про необхідність уточнення техніки їх виконання. Первісно гравюри атрибутовували як ксилографії, що було зафіксовано в музейній документації. Проте сьогодні в ході візуального аналізу зображень, консультацій з сучасними майстрами-граверами, реставраторами, залучення додаткової інформації з архівних документів обґрунтовано вважається можливість ідентифікувати естампи як гравюри на лінолеумі. Початкове визначення гравірувального матеріалу ймовірно було обумовлене очевидною належністю відбитків до високого друку та їх датуванням початком 1910-х років, коли лінолеум був досить рідким у застосуванні. Нині завдяки мистецтвознавчим дослідженням спадщини митців кола Євгена Агафоновна відомо, що ліногравюрою займалися О.Почтенний, М.Недашківський, М.Синякова, В.Пичета, С.Щербаков. Тобто техніка була не тільки відома харківським графікам на початку 1910-х років, а й користувалася певною популярністю в ході актуальних художніх експериментів прогресивно налаштованих митців «Голубої лілії». В загальноукраїнському контексті харківських майстрів можна розглядати як піонерів розповсюдження ліногравюри, оскільки в цей період до неї звертається вкрай обмежена кількість граверів. В межах даного дослідження, завдяки документальним джерелам, вдалося встановити, що до числа харківських новаторів, які залучались до гравіювання на лінолеумі, належав і Надеждін. Прямим свідомством даної тези є власне листи Ф.Надеждіна до Д.Гордєєва. В одному з них читаємо: «ви колись навчили мене різати по лінолеуму...» [10]. Загалом характер листування часто нагадує звернення учня до вчителя з проханнями пояснити деякі технічні моменти гравіювання, порекомендувати посібники, літературу тощо.

Дана інформація стає приводом додатково висвітлити роль Дмитра Гордєєва в процесі розповсюдження ліногравюри в графіці Харкова. Очевидним стає не тільки його робота з лінолеумом, а й достатній рівень володіння технікою, що дозволяв йому вчити інших. Логічно зробити висновок, що він не тільки був близьким другом Є.Агафоновна та незмінним старостою студії, а ще й виконував певні педагогічні функції. Аналогічні відомості подає С.Іваненко, зазначаючи, що Гордєєв «керував початківцями в художній майстерні, <...>, працював викладачем в міській художній школі та художніх студіях міста» [11]. На період відвідування майстерні Агафоновна (з 1908 р.) Гордєєв вже досить активно займався образотворчим мистецтвом, з 1907 року навчався у Харківській міській школі рисунку та живопису, був учнем Д.І.Безперчого у 3-й харківській гімназії [12]. Важливим у становленні художньої освіти Гордєєва залишається учнівство у відомого мистецтвознавця, візантолога Ф. Шміта, у 1910-ті роки професора історико-філологічного факультету Харківського університету. Саме науковий інтерес до релігійного мистецтва Сходу, до якого залучив свого учня Ф.Шмідт, спричинив тривале перебування Гордєєва в Грузії, де активна наукова робота, службові обов'язки не завадили досліднику продовжити лінограверні практики. В цій техніці він виконує оздоблення книги поета — футуриста Ігоря Терентьєва. Останній, мешкаючи в Грузії, 1918 року разом з І.Зданевичем та А.Кручених організував групу футуристів-заумників «41°». Тоді ж в Тифлісі вийшла друком його теоретична праця «17 ерундовых орудий». У бібліографічному довіднику А.К.Тарасенкова «Русские поэты XX века. 1900-1955» вказане видання «Терентьев Игорь. 17 ерундовых орудий / Гравюры по линолеуму Д.П. Гордеева; Рис. К. Зданевича. Тифлис: Феникс, 1918. – 32 с.» [13].

Викладені відомості свідчать про володіння Гордєєвим технікою ліногравюри та залучення до неї інших майстрів. Одним з них був і Федір Надеждін. Напевно, отримані ним в Харкові навички роботи з

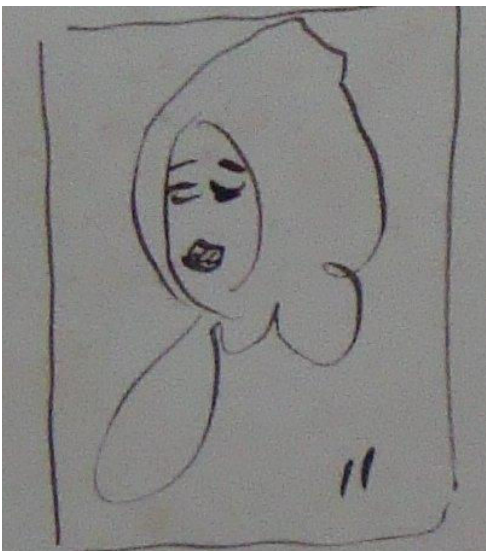


Рис 1-3.

лінолеумом митець застосовував під час довготривалих службових рейсів. Кореспонденція Надеждіна, що містить серед іншого його зауваження про роботу з лінолеумом, надходила з різних країн. Отже гравіюванням він займався не в стаціонарній майстерні, а скоріше за все на кораблі. Зрозуміло, що в непристосованих для професійного гравіювання умовах різати лінолеум та друкувати з нього значно простіше, ніж займатися ксилографією. Досить імовірно, що аркуші з колекції ХХМ, були виконані в різних країнах та саме з використанням лінолеуму. В листі 1913 року з Владивостоку Надеждін пише: «мені припали до смаку роботи по лінолеуму, і я останнім часом захоплююся цим, але в той же час я дуже засмучений тим, що доводиться робити одним тоном, можливо ви знайомі з іншим способом друкувати в декілька фарб <...>. Не відмовте написати все, що знаєте з цього приводу» [14]. Саме цим періодом датуються наступні музейні естампи: «Клоун» (1912), «Чоловіче обличчя на тлі фортеці» (1912), «Чоловіче обличчя із сережкою у вусі» (1912), «Оголена жінка, що лежить на тлі міського краєвиду» (1912), «П'єро» (1913), «Чоловіче обличчя на тлі краєвиду» (1913). Візуальний аналіз зображень дає можливість визначити в них певні риси, притаманні техніці ліногравюри. В першу чергу загальна декоративність форм, локальність великих плям чорного кольору, доволі значні площини білого, м'якість, пластичність ліній та контурів. Враховуючи близькість технічних прийомів ксилографії та ліногравюри, складно однозначно визначити гравірувальний матеріал. Проте побічні відомості, що надають архівні джерела, дозволяють припустити, що це був лінолеум. Відповідає опису робочого процесу Надеждіна і кольоровий лад гравюр: «Я тепер лише лінолеум фарбую типографською фарбою» [15]. В одному з листів знаходимо і пояснення, чому відсутні естампи, датовані 1914 роком. В листі 1.08.1914 року Надеждін пише: «Лінолеум поки закинув, але скоро візьмусь за нього» [16]. І справді, вже наступний 1915 рік відзначений інтенсивною роботою в галузі естампа. Згідно зі змістом листування, графік не тільки продовжує випробовувати можливості ліногравюри, а й має намір освоїти офорт. Про своє бажання він повідомляє Гордєєву та звертається за допомогою в складній справі гравіювання на металі. До того ж Надеждін пропонує адресату оцінити його граверні досягнення, надсилаючи разом з листом відбиток: «подібних гравюр <...> у мене є декілька штук, – зазначає художник, – і коли б ви написали, яким чином що просувається, то думаю в мене справа пішла б на лад» [17]. В тому ж листі, написаному в Ліверпулі 25.03.1915 року, Надеждін констатує: «Лінолеумом я буду користуватися, проте тільки в декілька фарб одна чорна мені надоїла /поки/» [18]. Одне з наступних послань містить інформацію, що в квітні — травні 1915 року в Ліверпулі майстер виконує як мінімум сім естампів та ще дев'ять в Архангельську у серпні-вересні того ж року [19]. Текст доповнено схематич-

ними малюнками дощок, з яких друкувались гравюри (іл.1). Вірогідно, Надеждін таким чином відповідав на можливі запитання Гордєєва, який вже раніше отримав аркуші та зацікавився ними. Читаємо: «Було ще декілька гравюр — відбитків немає. *Можливо вони є серед відбитків, надісланих Вам останній раз» [20]. В ході дослідження встановлено, що серед 16 замальованих Надеждіним дощок 10 відповідають естампам з колекції ХХМ. Таким чином, можливо визначити час та місце створення гравюр. Естампи «В порту», «Голова жінки у смугастому комірі», «Східний мотив з чоловіком», «Жіночий портрет» (іл.3) були виконані у Ліверпулі 1915 року, а «Богиня на тлі місяця», «Блудницям і мерзенностям земним», «Дівчина у хустці» (іл.2), «Чоловік на тлі магічного символу», «Жінка на тлі гірського краєвиду», «Жіноча постать на тлі краєвиду» в Архангельську того ж року. Побічним підтвердженням застосування лінолеуму під час створення гравюр може бути той факт, що в доступних нам листах до Гордєєва Надеждін жодного разу не згадує про те, що він займався ксилографією. Предметом його художніх зацікавлень були роботи з лінолеумом, а пізніше з металом. Так в одному з листів знаходимо: «навіть чи скоро почну працювати по металу, оскільки наочно засвідчився у необхідності вміти просто малювати, а потім вже можна буде думати про гравюри. Переказав поки англійське керівництво до травлення по міді і цинку» [21]. Відтак, маємо ще аргумент на користь того, що митець не навчався у художніх навчальних закладах та мав все опановувати самостійно. Між тим, навіть якщо Надеждін був аматором, в мистецтві гравюри йому вдалось створити справді непересічні зразки, винайти свій особливий художньо-стильовий почерк, що виокремив його серед інших учасників мистецького руху Харкова початку ХХ століття. В творах майстра знайшли прояв найсильніші та найбільш розповсюджені у графіці початку століття впливи та уподобання: виразність чорно-білого простору Фелікса Валлоттона, гармонія ліній та плями японської гравюри, магичність мистецтва Сходу, новітня образотворча мова стилю модерн тощо. Спадщина художника яскраво ілюструє культурно-мистецькі пошуки європейських митців початку ХХ століття, які мали свій прояв і в місцевому художньому осередку.

Висновки. Естампи Федора Надеждіна, що зберігаються в зібранні Харківського художнього музею, представляють значний інтерес для дослідників. Завдяки значній кількості, розмаїттю сюжетних ліній та технічних прийомів, своєрідності образно-художньої мови колекція аркушів дає цілісне уявлення про творчість автора, як представника художнього життя Харкова початку ХХ століття та члена студії «Голуба лілія». В ході даного дослідження, спираючись на інформацію архівних джерел, вдалося встановити датування 10 аркушів з колекції музею. Незаперечним сьогодні стає факт роботи Ф.Надеждіна в техніці ліногравюри, перші навички якої він отримав в Харкові у Д.Гордєєва. В листах до останньо-

го, що Надєждін надсилав з закордонних відряджень, відбилась подальша доволі активна робота майстра з лінолеумом. Отже, вважаємо логічним припустити, що естампи з колекції Харківського художнього музею були виконані саме в техніці ліногравюри. Характер відбитків, що за декількома показниками цілком можливий для друку з лінолеуму, в комплексі з відомостями архівних документів дають можливість визначити естампи саме як ліногравюри. Дана публікація є початковим етапом у докладному дослідженні надбання Ф.Надєждіна, наступним кроком в якому має бути фахова експертиза стосовно техніки друку, що й дасть остаточний висновок.

Примітки:

1. Лагутенко О. Графіки [Текст]: нариси з історії української графіки ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2008. – 165 с.: іл.
2. Савицкая Л.Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890 – 1910-е годы: Монография. – Харьков, 2006. – 352с., ил.
3. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова: Эволюция харьковской художественной школы во второй половине XVIII — начале XX века: дис. ... кандидата искусствоведения: Соколюк Людмила Даниловна. — Харьков, 1986. — Т. 1. — 166 с.
4. Титарь В.П. Пути развития художественного творчества на Слобожанщине в начале XX века [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://ysadba.rider.com.ua/upload/file/almanah/02/7.doc>
5. Савицкая Л.Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890 – 1910-е годы: Монография. – Харьков, 2006. – С. 221
6. Выставка студии «Голубая лилия» 1908. – Харьков: ипо-литография «Художественный труд», 1908. – 6 с.
7. Лагутенко О. Графіки [Текст]: нариси з історії української графіки ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2008. – С. 72
8. Художественная выставка «Кольцо». – Харьков: «Утро», 1911. – 7с.
9. 2-я выставка картин «Кольцо». – Харьков, 1912
10. Центральный державный архив — музей литературы і мистецтва України (ЦДАМЛМУ), ф. 208, оп.2, од. зб. 153, арк.11
11. Іваненко С.О. Життєвий шлях мистецтвознавця Дмитра Петровича Гордєєва (спроба реконструкції) // Культурна спадщина Слобожанщини. Збірка науково-популярних статей. Випуск 24. – Харків: Курсор, 2011. – С. 25
12. Там само.
13. Тарасенков А.К, Турчинский Л.М. Русские поэты ХХ века. 1900-1955: Электронное издание справочника (1966) [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/sovlit/p_aut000.html
14. ЦДАМЛМУ, ф. 208, оп.2, од. зб. 153, арк.1
15. Там само, арк.10
16. Там само, арк.6
17. Там само, арк. 11
18. Там само.
19. Там само, арк.17
20. Там само.
21. Там само.