

пішов би майстер у своїх творчих шуканнях далі, ми вже ніколи не довідаємося.

Його убили теплою червневою ніччю 1919 року. Неповдалі від власного будинку. Вбили пострілом у потилицю — так, як звук стріляти прибулий у революцію “человек с ружьем”... То не була випадковість, починався час розправи з національним мистецтвом, з національно свідомими митцями. Олександр Мурашко виявився знову першим — навіть у чорному списку розстріляних Майстрів.

1. *Архів* Національного художнього музею України (НХМУ). — Ф. 12. — Од. зб. 49.
2. *Виставка творів* О.О. Мурашка. Каталог. — К., 1966. — С. 62.
3. *Архів* НХМУ. — Ф. 3. — Од. зб. 22.

Юрій Белічко

*кандидат мистецтвознавства, професор НАОМА,
заслужений діяч мистецтв України*

Хвилююче свідчення часу (До 100-річчя від дня народження В. М. Костецького)

Серед творів українського образотворчого мистецтва першого повоєнного десятиріччя одним з найвизначніших є полотно Володимира Костецького “Повернення”. Чим далі в часі, тим більше утверджуються його ознаки, за якими прийнято відносити мистецькі твори до рангу класичних. Твір позбавлений зовнішніх ефектів і вирізняється класичною ясністю, за якою криється глибокий ідейний та емоційний зміст.

Повернувся солдат з довгої і важкої війни, і ось вона, давно очікувана перша хвилина зустрічі на порозі рідного дому! Врочиста і хвилююча мить граничного вияву почуттів. Ними сповнене все єство, все відступило перед ними, залишилося тільки одне: “Повернувся! Живий!”. Радість, як весняна повінь береги, затоплює душі людей. Радість щасливого завершення випробувань, радість повернення до сім’ї, радісне передчуття миру і щастя.

Висока міра почуттів вкладена художником у твір. І це досягнуто передусім тому, що вона, ця міра, відповідає тим настроям, якими жили стомлені війною люди. Але бачити секрет успіху митця лише в цьому — значить збіднювати справжній зміст його твору, не виявити всього того емоційного комплексу, який закладений в художній образ картини.

Присвячена, по суті, глибоко оптимістичній темі, вона водночас містить і щось таке, що майже кожного з мистецтвознавців, які звертались до її розгляду, примушувало говорити про драматизм як одну з характерних

рис її емоційного змісту. Таке поєднання, здавалося б, несумісного в одному творі мало б свідчити про нечіткість обраної автором концепції, про суперечливість створеного ним образу. Справді, тут наявні оптимістичність, що об'єктивно лежить в основі сюжетного задуму, і драматизм емоційного змісту викінченого твору. Така особливість картини свого часу позначилася на ставленні до неї, а сьогодні ще вимагає поглибленого аналізу, аби належно оцінити її образно-емоційний зміст та ідейне спрямування.

Спочатку полотно частиною художньої критики було зустрінуте неохвално. І спричинилося до цього саме його драматичне забарвлення, яке вступило у суперечність із так званою "теорією безконфліктності", яка саме тоді побутувала в практиці мистецтва.

Але минав час, переборювалися теорії й тенденції, що заважали поступальному розвитку мистецтва, отримували належні оцінки справжні здобутки художньої творчості. Так сталося і з картиною В. Костецького. До неї прийшов успіх, який великою мірою зумовлювався саме тим, за що раніш митцеві дорікали.

Отже, оптимістичність обраного В. Костецьким сюжету не суперечить драматичному забарвленню твору. Але чому виникло таке поєднання? Де його коріння і який його сенс?

Передусім коріння цього явища, очевидно, слід шукати у самій творчості митця, в творчому складі його особистості. Буває, що один художник за своєю природою має переважний нахил до ліричного в житті, іншому ближче епічний зміст буття, ще іншому — відтворення драматичних подій. Саме до останніх належить В. Костецький. Його полотна "Допит ворога" (1937), "Т.Г. Шевченко на засланнях". Після муштри" (1939), як і твори повоєнного часу, переконливо свідчать про це.

Характерним щодо індивідуального складу творчої особистості митця є навіть виникнення задуму картини. Хоча сюжет її об'єктивно пов'язується уже з мирним часом, з поверненням солдатів до рідних домівок, суб'єктивно вона є прямим наслідком або, точніше, відгомонам воєнних подій з притаманним їм драматизмом. Сюжет картини, в буквальному розумінні вистражданий художником, з'явився внаслідок його особистих переживань у початковий період війни. "Мені важко сказати, як з'явився задум картини... Спочатку були почуття глибокого суму за домівкою, невідступні думи про долю сім'ї, яка залишилася у Києві, окупованому на той час німцями, труднощі фронтового життя і надія на те, що ми залишимося живими, — розповідав В. Костецький. — Я не тільки відчував, а й зорovo уявляв, як це повинно відбутися. Я вже раз пережив цю зустріч. Через кілька місяців після початку війни і мобілізації я перебував у Прилуках. Тривога про сім'ю ніколи на залишала мене. Несподівано трапилося нагода поїхати у Київ. Те, що здавалося неймовірним, здійснилося просто, ніби завдяки чарам: десять хвилин я бачив дружину й дітей, був з ними, вони були живі, переконалися, що живий і я. І знову фронт... Знову невідступні думки про них, думки, від яких не можна сховатися...

То були тяжкі хвилини, що вимагали психологічної розрядки, якогось матеріального втілення цієї мрії, надій. Тоді я й зарисував у фронтовому альбомі, з яким ніколи не розлучався, своє повернення у Київ. Зарисував так, як уявляв його щодня, щогодини” [1].

Розповідь художника дозволяє дійти висновку, що драматизм картини є прямим наслідком виникнення її задуму в роки війни. Та це буде вірним лише наполовину. А головне, обмеження цією констатацією примусило б визнати наявність суперечності між емоційним забарвленням твору і його сюжетною основою, тобто між суб'єктивним і об'єктивним. Але ж насправді це не так. Саме в тому і полягає сила картини В. Костецького, що авторові пощастило через особисті



В. Костецький. Автопортрет

переживання висловити саму суть історичного явища. “Повернення” — глибоко асоціативний твір. Почуття — ось головний його зміст, і тому розповідь як така зведена у ньому до мінімуму.

Завдяки цьому глядач не відволікається на сприйняття деталей, уява його не обмежується конкретно зображеним моментом, а вільно виходить за часово-сюжетні межі твору. За жаданою миттю зустрічі в уяві постають і довгі, тривожні дні чекання, драматизм яких посилювався усвідомленням можливості шохвилини втратити близьку людину, і важкі, небезпечні й теж безмірно довгі воєнні шляхи, якими йшов солдат до рідного дому. Гарно сказав про це в роки війни А. Малишко [2]:

Нам нелегко йти до свого дому,
Через мертвих, через блиски грому,
Через ніч прожекторів мечі,
В битві, в сні, у підступах, в облозі,
Ти іще накличешся в тривозі
І навиглядаєшся вночі.

Через десять років після появи “Повернення” В. Костецький показав картину “Вручення партквитка”, остаточно завершену в другому варіанті 1960 року. Вона також пройнята суворим драматизмом, зумовленим вже самою ідеєю героїчної боротьби проти ворожої навали і важких випробувань, в яких особливо яскраво виявилися риси характеру людини-воїна.

У зв'язку з усім сказаним пригадується такий випадок. Було це наприкінці квітня 1968 року. Мені довелося відвідати тяжко хворого художника в лікарні. Розмова точилася переважно про творчі питання. Ненароком, а загалом безпосередньо від картини “Повернення” і “Вручення партквитка”, бесіда повернулася до війни, до подій сорок першого року. Володимир Миколайович говорив так проникливо й так задушевно, що я глибше зрозумів, який слід залишила в його душі війна, як народилися ті образи, які полонили його уяву впродовж такого тривалого часу.

У тому, що один з хвилююче радісних сюжетів воєнної тематики набув у митця драматичного забарвлення, відбилася глибока життєва правда, і в цьому, безперечно, заслуга художника, вияв його творчої чутливості й громадянської принциповості. Він чи не першим висловив те, що лише через двадцять років по війні повноправно увійшло і в живопис, і в художню літературу, і в кіно, коли митці, відтворюючи велич боротьби, стали враховувати і ті величезні жертви, труднощі та страждання, що криються за словом “війна”. Відстоюючи цю концепцію, письменник К. Симонов, зокрема, писав: “Якими високими не були б наші спонукання, — війна все одно залишається для нас людською трагедією від свого першого і до останнього дня, і в дні поразок, і в дні перемог.. І якщо забути про це, то правди про війну не напишеш” [3].

У повній згадці з ідейно-образною композицією “Повернення” вжито зображальні засоби, якими користувався В. Костецький. Це передусім стосується живопису. Слід зазначити, що живописне обдаровання всякого митця є глибоко індивідуальною особливістю, котра залежить від природи, а навчання, школа можуть її лише дошліфувати. Художникові В. Костецькому не властива декоративність з характерною для неї барвистою повнокровністю, оптимістичною піднесеністю — він був майстром тонального живопису. І, можливо, в цьому, крім властивостей чисто людської влачі, полягає одна з причин уваги художника до драматичних мотивів життя. Картина “Повернення” написана в стриманій, але насиченій тональній гамі кольорів, що й надає їй відповідного емоційного забарвлення суворості і драматизму, настроює почуття на високий лад. Колір у першу чергу несе смислове навантаження як засіб досягнення потрібної атмосфери почуттів, і вже потім виявляється його роль у визначенні речової вірогідності зображених деталей. Їх, цих деталей, дуже мало, але й вони вписуються, “вплавлюються” у загальне тло, на якому повною силою живописного та смислового звучання акцентуються жіночі руки. В них головний, змістовий наголос твору, в них головна авторська знахідка.

Колись учитель Тараса Шевченка К. Брюллов наголошував, що в руках людини закладено стільки ж виразності, скільки й в обличчі, і вимагав, щоб і те й інше містило єдиний психологічний зміст. “Ніщо не надає людині стільки виразності й життя, як порух її рук, надто коли вона охоплена сильним почуттям; її обличчя здається при байдужих руках просто мізерним”, — писав у славетному “Лаокооні” Г.-Е. Лессінг [4]. Австрійський письменник С. Цвейг в оповіданні “Двадцять чотири

години з життя одної жінки” замість змалювання переживань героя твору описував його руки, і того було досить, щоб показати душевний стан цієї людини.

В. Костецький досяг повної відповідності між внутрішнім емоційним поривом героїв своєї картини і виразом їхніх рук, а це й сповнило мотив обіймів такої вагової змістовності. У картині міра матеріалізації окремих деталей поставлена в залежність від ефекту виразності рук дружини. Для цього тактовно використано засіб спрямованого бічного освітлення, яке виявило головне, а другорядне позбавило конкретності. Щодо манери розгортання розповіді варто порівняти твір В. Костецького з картиною С. Григор'єва “У рідній сім'ї” (1948), де майже ті ж самі персонажі та атрибути, що й у В. Костецького, але розповідь розгортається переліком однозначних компонентів композиції і не виходить за межі зображеного, не викликає асоціацій. Солдат, що повернувся з війни, грає на акордеоні в колі рідної сім'ї, всі пройняті почуттям щастя. Радістю сяють обличчя. Але вияв цього почуття в творі надто буденний, камерний, він не переростає, як у В. Костецького, у синтез події в часовому її розгортанні. Картина С. Григор'єва порівняно інформативніша за змістом, та це звичайна змістовність побутового мотиву, коли не забуте нічого, що можливе в такій ситуації. Звичайно, твір має свої позитивні якості, але зовнішня розповідь у ньому домінує над вираженням внутрішніх почуттів, незважаючи навіть на те, що художник приділив увагу психологічній характеристиці персонажів. Живописець В. Костецький пішов шляхом монументалізації художнього образу в цілому, і цим досягнуто відповідного ефекту.

Крім вдалого добору компонентів композиції, полотно “Повернення” вирізняється і граничною гармонійністю їхнього поєднання. Художник завжди працював над своїми творами довго й наполегливо, домагаючись оптимальної композиційної довершеності. В картині відтворена хвилинна мить, але вона, ця мить, є кульмінаційною межею між тим, що було, і тим, що буде, і тому час ніби уповільнив свій біг, а вся група застигла у сповненій внутрішньої напруги нерухомості. Цього художник досягає передусім урівноваженою статичністю композиційної побудови. У ній все підпорядковане майже математичній логіці. Та це аж ніяк не означає, що В. Костецький штучно підганяв під таку схему всі наявні компоненти композиції. Остання загалом побудована з творчим використанням класичних мистецьких канонів, що разом з іншими виражальними засобами забезпечило піднесення твору “Повернення” до рівня класики.

Отож, класичний твір Володимира Костецького — картина “Повернення” навічно залишиться правдивим і хвилюючим документом свого часу.

1. Міляєва Л. Мистецтво, що не старіє // Мистецтво. — 1966. — № 6. — С. 15.
2. Малишко А. Битва. Поезії. — К.: Укрвидав ЦК КП(б)У, 1943. — С. 94.
3. Симонов К. // Вопросы литературы. — 1965. — № 5. — С. 51.
4. Лессинг Г.-Е. Лаокоон. — К.: Мистецтво, 1968. — С. 98.