

мовою. Проте, це, як говориться, поки що лише мрії упорядників. За ідеєю, загальним підсумком проекту має стати сайт з однойменною назвою – «Сумщина. Велика спадщина», що послугує добру службу школярам, студентам, вчителям та всім, хто цікавиться мистецтвом, літературою, історією рідного краю, себто намагається дізнатися, хто ми є насправді і що можемо. А можемо, як з'ясовується, ми дуже багато.

Велика подяка тим, без чиєї активної участі проект був би неможливим:

- голові Сумської ОДА Миколі Клочку, який підтримав і курував проєкт від самого початку;
- управлінню інформаційної діяльності та комунікації з громадськістю Сумської ОДА, зусиллями яких проєкт просувався численними адміністративними та депутатськими комісіями;
- усім людям у відповідних комісіях, які підтримали проєкт;
- профільній депутатській комісії;
- депутатам Сумської обласної ради.

Проєкт здійснено цілком бюджетним коштом.

Ми сподіваємося на подальшу співпрацю, бо Сумщина та її митці того варті.

*З повагою,
редакційна колегія проєкту
«Сумщина. Велика спадщина»:*

*модератор проєкту **Євген Положій**
голова Сумської обласної організації НСХУ **Іван Гапоченко**,
голова Сумської обласної організації НСПУ **Олександр Вертіль**,
голова Сумської обласної організації НСКУ **Олег Корнієнко***

НОТАТКИ З ІСТОРІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА СУМЩИНИ

Розвиток і формування образотворчого мистецтва на території сучасної Сумщині, яка входила до слобожанських та гетьманських земель, обумовлений трьома чинниками: народним, релігійним та професійним мистецтвом. Їхні джерела укорінені в народних традиціях та обрядах, орнаментиці, народних картинах. Народний струмінь образотворчості знаходить втілення в народних картинах «Козак Мамай», які побутували й на Слобожанщині. Народні звичаї і традиції справляють велике враження на юного Казимира Малевича, якому подобався барвистий одяг селян, їхні співи та весільні обряди. Він у захваті від розписів хат та печей. Існує навіть думка серед українських мистецтвознавців, що поява «Чорного квадрата» обумовлюється образом чорного отвору селянської печі, закарбованого в пам'яті майбутнього митця.

Світогляд сум'ян тісно пов'язаний з релігійними уявленнями. Найдавніші зразки іконопису на Сумщині сягають XVII–XVIII ст. Як правило, творчість іконописців безіменна, але незабаром з'являються іконописні осередки на Роменщині та Конотопщині. Досягаючи найбільшого розквіту у XVIII ст., ікона втілює в собі мистецькі якості української барокової культури, подекуди західноєвропейського мистецтва. Цю рису українського іконопису відзначив у своїх працях етнограф та філолог Микола Сумцов. Пригадую епізод зі студентської музейної практики в Державному музеї образотворчого мистецтва в Києві. Якось до музею завітав англійський парламентарій, мистецтвознавець за фахом. Після оглядин музейної експозиції очільник музею запитав у гостя, який твір йому найбільше сподобався. На що представник туманного Альбіону вказав на дві парні ікони із зображеними великомучениць Анастасії та Уляни, Варвари та Катерини, додавши, що не бачив нічого подібного в жодному музеї світу. А ікони ці, що репрезентують стиль рококо в українському іконописі, – з конотопської Миколаївської церкви! З подібною реакцією глядачів сум'яни зіткнулися під час роботи пересувної виставки іконопису із зібрання Сумського художнього



Великомучениці Анастасія та Іулянія. Середина XVIII ст.



В. Забашта. Портрет мистецтвознавця С. Таранушенка. 1976. Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького

музею в Північній Італії 1992 року. Мова українського бароко при-
таманна іконі з образом архістратига Михаїла. Цей шедевр україн-
ського іконопису XVIII ст. нині можна побачити в Лебединському
миському художньому музеї ім. Б. К. Руднева.

Допитливим дослідником слобожанської ікони був лебединець,
класик українського мистецтвознавства Степан Таранушенко. Будучи в наукових експедиціях на Лебединщині, обстежував та вимірював сакральні будівлі й селянське житло. В одному з робочих блокнотів вчений занотував цінні з мистецького боку ікони, побачені ним у селі Михайлівка.

Київський живописець Василь Забашта написав портрет нашого земляка, на другому плані якого бачимо вже знайому нам народну картину «Козак Мамай». Як згадує історик Сергій Білокінь, у київському помешканні С. Таранушенка на тлі старовинного українського килима висів «один з найкращих українських «Мамаїв». Козак-бандурист з'являється й на обкладинці праці вченого «Мистецтво Слобожанщини». Цей шедевр народної творчості зацікавив Георгія Нарбута, який тонко відчув і перетворив давню форму на сучасну в одному зі своїх творів.



О. Богомазов. Олекса Грищенко та Володимир Денисов за роботою. 1907 (1908)

Сакральний образ богородиці набуває регіонального змісту в творі «Роменська Божа матір» Григорія Стеценка. Деякі митці на початку творчого шляху працювали в іконописних майстернях (Петро Булгаков). Саме завдяки іконі Казимир Малевич усвідомлює закони мистецтва. Колекціонування ікон стає одним із розділів збиральницьких уподобань Павла Харитоненка. До сакральних образів звертаються у своїй творчості деякі сумські художники, зокрема Олег Прокопчук в акварельних багатофігурних композиціях.

Відсутність на Сумщині спеціальних навчальних закладів мистецького спрямування призводить до того, що обдаровані юнаки мусять від'їжджати до інших міст та отримувати там мистецьку освіту. Така доля спіткала багатьох видатних митців (Антон Лосенка, Давида Бурлюка, Олексія Грищенко, Олександра Богомазова,

Григорія Гавриленка). Інші після отримання освіти повернулися на батьківщину (Костянтин Власовський), деякі емігрували за кордон після 1918 р. (Олексій Красовський). Поява на мистецькому відночолі Сумщини жінок-художниць (Юлія Бразоль-Леонтєва) наприкінці XIX ст. – початку XX ст. віддзеркалює загальну тогочасну тенденцію отримання жінками фахової мистецької освіти в училищах та академії, а також їх участі на виставках.

Суми не входили до маршруту Товариства пересувних художніх виставок, що, безперечно, послаблювало розвиток художнього життя в регіоні. Певний, а подекуди й значний розголос серед шанувальників, а потім й істориків мистецтва мали відвідування Сумщини видатними українськими митцями: Сергій Васильківський, Петро Левченко, Костянтин Трутовський, Тарас Шевченко. Одним із перших, хто звернув увагу на цю сторінку образотворчої спадщини, був сумський філолог та мистецтвознавець Юрій Ступак.

Живописець та графік Петро Левченко (1856–1917) навчався в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі (1878–1883), згодом викладав у рисувальній школі Марії Раєвської-Іванової в Харкові. У першій половині 1900-х та в 1910-х рр. неодноразово відвідував Путивль, де написав близько 30 творів, здебільшого етюдного характеру. У них розвивав принципи пленерного живопису. Путивльські пейзажі з сакральною архітектурою відбивали також певні зміни у світогляді митця – бажання знайти гармонію між людиною та природою.

Прославили Сумщину також російські митці Іван Крамської (1837–1887) та Федір Васильєв (1850–1873). Перебування на сумській землі обох художників сталося, найімовірніше, завдяки ініці-



Васильківський С. Церква Св. Георгія в Лебедині. 1890–1900-ті



Левченко П. Біла хата. Вулиця в Путивлі. Перша половина 1900-х

ативі графа Павла Строганова (1825–1911) – тогочасного володаря маєтку в с. Хотінь (нині Сумського р-ну). Перебування Івана Крамського протягом двох тижнів у маєтку мецената, колекціонера та почесного члена Академії мистецтв мало наслідки у вигляді численних малюнків та етюдів. Саме вони відіграли значну роль у подальшій роботі митця над картиною «Русалки», на сюжет повісті Миколи Гоголя «Травнева ніч», яка знаходиться нині в Державній Третьяковській галереї. Альбоми художника цієї пори рясніють від замальовок дерев, листя, трави, стовбурів дерев, постатей селян. У своєму дослідженні «Крамської і Україна» (1971) Юрій Ступак приділив увагу і роботі Івана Крамського в Хотіні.

Художник-пейзажист Федір Васильєв уперше відвідав Хотінь на початку вересня 1869 року. Імовірно, що картина «Село» (1869, Державний Російський музей, Санкт-Петербург) виконана на основі малюнка олівцем, зробленого в Хотіні. Краєвиди в селі Стецьківка та його околицях знайшли відображення в малюнках. Крім графічних творів, Ф. Васильєв пише декілька живописних. Один із них – «Жито» знаходиться на цей час у постійній експозиції Третьяковської галереї.

Перебували в Сумському повіті й представники відомої в мистецьких колах родини Маковських. На XIV пересувній виставці

Товариства пересувних художніх виставок експонувалася робота Миколи Маковського (1842–1886) «Приміське містечко поблизу Сум Харківської губернії», а на XVII – «Пейзаж Сумського повіту Харківської губернії» Володимира Маковського (1846–1920). Микола Маковський відвідав також Луку поблизу Сум, де гостював улітку в родині Линтварьових у флігелі, де потім буде мешкати Антон Чехов. Сумський краєзнавець Павло Сапунін у своєму дослідженні «А. П. Чехов на Сумщині» зазначає: «/.../ в цьому домі проводив літо відомий російський художник Николай Егорович Маковский. На Луку зберігалося немало його етюдів. Показували тут і місця, служивші натурой для пейзажів художника».

Неодноразово бував на Сумщині видатний російський живописець і графік Валентин Серов (1865–1911). Спочатку в кінці 70-х рр. XIX ст. в Охтирці, а потім, у 1890-х рр. на Лебединщині, у Михайлівці. У малюнках юного художника помічаємо бажання передати все якомога достовірніше («В Охтирці», «Охтирка» – обидва 1878). Етюд «Михайлівка» написано у техніці *alla prima* і, очевидно, був подарований митцем Капністам на згадку про своє перебування в Михайлівці.

Улітку 1854 р. до села Вільшанки Сумського повіту завітав живописець і графік Костянтин Трутовський (1826–1893). У цьому селі знаходилася садиба чоловіка його сестри, який належав до знаного слобожанського роду Линтварьових. У Національному художньому



Серов В. Михайлівка. Етюд. 1890-ті
Лебединський міський художній музей ім. Б. К. Руднева

музеї України в Києві зберігаються деякі графічні твори, виконані у Вільшанці («Садиба Лінтварьових-Марченків»). Побував у Вільшанці й художник Микола Чехов (1858–1889) – брат письменника Антона Чехова. Малюнок з натури «Другий наш приїзд у Вільшанку до Лінтварьових» показує митця як майстра композиції, якому підвладні багатофігурні сцени. Імовірно, що мотиви для малюнка «Лука» (1888 ?) та пейзажу «Залізничний місток» Микола Чехов знайшов у слободі Лука Сумського повіту.

Заприятелювавши під час навчання з Олексієм Красовським, художник Роберт Фальк (1886–1958) неодноразово приїжджав до свого товариша по училищу в гості на Слобожанщину, до села Куличка Лебединського повіту. У цих місцях він написав цілу низку творів, деякі з них експонував на виставках об'єднання «Бубновий валет». Народне мистецтво підживлювало неопримітивістські пошуки художників авангарду. На картинах Роберта Фалька «Пейзаж з вітрилом» (Саратовський художній музей) та «Пейзаж зі свинями», написаних на Лебединщині в 1912 р. у селі Куличка, намальовані різнокольорові хатки, які нагадують великодні крашанки. І це не фантазія митця. У цій місцевості селянки мастили хатки в різнокольорові барви: блакитні, зелені, рожеві. Цю особливість народного мистецтва відзначив художник у своїх картинах, а лебединський краєзнавець Борис Ткаченко – у своїй праці «Лебедія». «Пейзаж з вітрилом» дістав також високу оцінку від мистецтвознавця Дмитра Сараб'янова, який назвав його напрочуд артистичним. Так сталося, що цей твір, а також «Конотопські дівчата (Поденниці на відпочинку)» (1912) Р. Фалька опинилися у зібранні Саратовського державного художнього музею ім. О. М. Радищева. Слід зазначити, що саратовська земля «делегувала» митців – своїх уродженців на Сумщину. Зокрема, Кузьма Петров-Водкін (1878–1939) отримав замовлення від Павла Харитоненка на виконання ікон для Троїцького собору в Сумах та двічі відвідав наше місто у 1915 році. Виконані роботи в цьому храмі («Тайна вечеря», «Вхід до Єрусалиму» «Різдво», «Вознесіння», вітраж «Трійця» не дійшли до нашого часу, збереглися лише ескізи до композицій. Власницею двох з них була Віра Харитоненко (1859–1923). Скульптор Олександр Матвєєв (1878–1960) виконав барельєфи-медальйони для Спаської церкви (1911–1913) у Наталівці. Згодом, після смерті сумського цукрозаводчика, у 1914–1916 рр. виконав ескізи надгробку Павла Харитоненка.

Перегляд творів на виставках також сприяв розвитку естетичних смаків майбутніх художників. Культурними подіями в Сумах були посмертна виставка творів харківського митця Євдокима Волошинова та виставка картин місцевих та іногородніх художників у 1914 році. З початку ХХ ст. складається система мистецької осві-



Р. Фальк. Пейзаж з вітрильником. 1912

ти на Сумщині. Цьому сприяє приїзд до Сум та інших повітових міст художників-педагогів, випускників академії мистецтв. Один з них – Олександр Веніг помітив талант художника в Давида Бурлюка – учня Сумської Олександрівської гімназії. Вчителем малювання після навчання в академії мистецтв у Глухові працював його уродженець Василь Мохов. Наявність у навчальних програмах гімназій та реальних училищ малювання дозволяє виявити талановиту молодь. Саме під час навчання Георгія Нарбути в Глухівській гімназії проявляються його мистецькі уподобання, які знаходять підтримку та належну оцінку від викладачів. Мистецький доробок Г. Нарбути стає об'єктом досліджень історика мистецтва Федора Ернста, які закладають мистецьку джерелознавчу базу українського мистецтвознавства.

Краєвиди Роменщини надихнули Георгія Верейського (1886–1962), художника-графіка, який однаково вправно володів різними графічними техніками на створення артистичного твору «На річці Сулі».



Г. Верейський. На річці Сулі. 1930.

Роменський краєзнавчий музей

Цілу плеяду митців виховав художник, мистецтвознавець і педагог Никанор Онацький, який викладав малювання в гімназіях Лебедина, реальному училищі та кадетському корпусі, школах міста Сум, заснував у 1927 р. художню студію при Сумському художньо-історичному музеї. Студією образотворчого мистецтва в Конотопі керував Олександр Гофман, який навчався в Петербурзькій академії та Московському училищі живопису, ліплення та зодчества. Саме знайомство та навчання під його орудою в Конотопі визначило долю Олександра Сиротенка як художника. Чимало митців Сумщини, зокрема членів Сумської обласної організації Спілки художників України (Іван Гапченко, Олександра Трегубова, Михайло Юденков та ін.) здобули початкову мистецьку освіту в студії образотворчого мистецтва під керівництвом Миколи Бончевського та Бориса Данченка. З початку 50-х рр. XX ст. в Сумах зорганізувалося Товариство художників, а через двадцять років розпочали діяльність Художній фонд та Сумське відділення Харківської організації Спілки художників, яке з 1984 р. стає самостійною структурою. Ці організаційні процеси змінюють конфігурацію мистецьких сил та художньої освіти. На Сумщину приїжджають художники з інших міст і регіонів,

здебільшого – після закінчення вищих навчальних закладів (Ігор Василевський, Богдан Люклян, Віктор та Галина Михайличенко, Ганна Сергеева, Микола Яровий). Деякі з них у подальшому стають викладачами в Сумському вищому училищі мистецтва і культури ім. Д. Бортнянського та Сумському педагогічному університеті ім. А. С. Макаренка (Олег Прокопчук, Олександр Садовський). Творчість випускників відділів декоративного та образотворчого мистецтва цих навчальних закладів представлена в нашому виданні. Деякі з них, у свою чергу, стали викладачами, передаючи образотворчу естафету новому поколінню (Юлія Алещенко).

Мистецтво художників-прибульців з інших регіонів не асимілювалося з місцевою та народною культурою Сумщини. У спілкуванні з ним розширився тематичний діапазон їх творчості, з'явилися новаційні елементи розуміння та формування образно-пластичної системи твору. Розчинаючи з середини 80-х рр. XX ст. сучасне мистецтво нашого регіону віддзеркалює загальну культурну ситуацію, що характеризується відсутністю загальноприйнятих естетичних норм та критеріїв, різноплановістю творів зі значним коливанням сюжетної амплітуди. Домінуючим жанром є пейзаж, і сумські митці звертаються до природи як універсального критерію мистецтва.

Формування мови нового мистецтва потребувало активного звернення сумських художників до мистецьких національних традицій інших культур. Адже культура перестає розвиватися, коли не відчуває на собі «культурну радіацію» від інших культурних систем. Будучи самотньою та самодостатньою кожна з них знаходиться в стані культурного діалогу. Таке взаємопроникнення та переплетіння культурних елементів становить не тільки частину єдиного духовного процесу, а й збагачує творчі пошуки, виключаючи з мистецького лексикону таке поняття, як «провінційність». Німецький філософ Карл Ясперс зазначав, що культура від початку є діалогічною, а духовний зміст культури виникає тільки в діалозі між особистостями. Культурний діалог як формотворчість активно розвивав класичний український авангард (Давид Бурлюк, Олексій Грищенко, Казимир Малевич). Запроваджують його у своїй творчості й деякі сумські митці в образотворчому мистецтві (Микола Жулінський, Сергій Степанов, Валерій Шкарупа) та автор цих рядків у мистецтвознавчих працях.

Із середини 90-х рр. XX ст. на Сумщині почали проводитися міжнародні симпозиуми з ленд-арту. Спочатку в Охтирці – «Раку-кераміка», а потім, з 1997 р., у селі Могриця Сумського району. Останній вирізняється тим, що поряд з відомими митцями навички «мистецтва землі» опановують й студенти Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. С. Бортнянського та Сумського державного

педагогічного університету ім. А. С. Макаренка. Об'єкти в природному середовищі утворюють своєрідний діалог людини з природою, стародавніми культурами. Невипадково символом симпозіуму стала родова скроньова спіраль племені сіверян VII століття.

Популярною формою організації творчого процесу на Сумщині є пленери, які стимулюють творчі пошуки та виставкове життя. З деякими пленерними здобутками наших майстрів можна познайомитися в книзі. Сумська організація НСХУ не тільки делегує на численні пленери сумських художників, а й є одним з організаторів щорічного мистецького пленеру «Мальовнича Тростянецьчина». Завдяки сумським спілчанам значний культурний розголос на Сумщині мав пленер у Лебедині, присвячений 125-річчю від дня народження Давида Бурлюка (2007, 2008).

Використовуючи традиційні жанри і техніки, укорінені століттями в образотворчому мистецтві, сучасні митці прагнуть вийти поза їх межі, заперечуючи віддзеркалення дійсності, натомість працюючи в ленд-арті, художній фотографії та нонспектакулярному мистецтві (Ігор Швачунов). Це дає можливість сумським художникам інтегруватися до європейського та азійського мистецького простору. Про це свідчать виставки сумських митців у німецькому місті Целле (1991, 1999), участі в Міжнародному мистецькому пленері «Моє місто» у польському Глівіце (2011–2017), залученні найкращих їхніх творів до музею цього міста.

Існування в обласному центрі студій, дитячої художньої школи ім. Михайла Лисенка, відділів декоративного та образотворчого мистецтва в училищі та університеті закладає не тільки основи підготовки професійного художника, але які, можливо, формуватимуть у майбутньому «сумську мистецьку школу» в різноманітних її напрямках і стилях.

Критерієм відбору імен митців до цієї книжки слугувала мистецька спадщина видатних художників – уродженців Сумщини, яка є яскравою сторінкою в історії вітчизняного, а подекуди й світового малярства, графіки та скульптури. Зразки творчості діючих членів Сумської обласної організації Національної спілки художників України та інших творчих об'єднань, професійна діяльність яких є помітним явищем на Сумщині та в Україні, представлені в другому розділі. Там само представлений творчий доробок членів НСХУ, який є історичним етапом розвитку образотворчого мистецтва нашого краю. Розвиток мистецтвознавства на Слобожанщині та його персоналії увійшли до третього розділу.

Сергій Побожій,
кандидат мистецтвознавства

СПАДЩИНА