

ФС
Ш 153/4У
155

МУЩЕНКО

КОРОТКІЙ ПАСПОРТ КНИГИ

№ *РС* УД 15.3(44)155 Ім'я. № 2421509

Автор Турченко Ш.

Назва Турченко: Альбом.

Місце, рік видавця Львів, 1934.

Кіл-ть стор. 24 с.: 32 с. іл., портр.

- " - окр. листів _____

- " - ілюстр. _____

- " - карт _____

- " - схем _____

Том _____

Консолет _____

Примітка:

10.09

Ваша!

АСОЦІАЦІЯ НЕЗАЛЕЖНИХ
УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ
ASSOCIATION DES ARTISTES
INDÉPENDANTS UKRAINIENS

GLOUTCHENKO

TEXTES PAR
SWIATOSLAW HORDYNSKY
ET PAWLO KOWZUN

1934 Léopol

Б303621

44,153 (4Укр)
Г55

Г Л У Щ Е Н К О


Т Е К С Т И
СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО
І ПАВЛА КОВЖУНА

Рк 2721509к7

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

1934 Львів

ЦЧ 153 (Чукр) 6-8 Глущенко М. А., 0

№. 

Серія : Сучасне українське мистецтво.

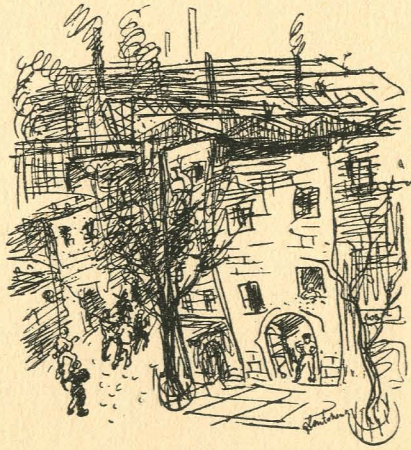
1. Глущенко

Друковано 350 нумерованих прим.

Друкарня Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові.



M. Truzsenko



Люблю поезію — люблю й малярство Глуценка.

Можливе, що доба, в якій живемо, надто реалістична і надто захоплена цифрами економічних обчислень, щоб створити у собі місце ще й для поезії. Всеж пориває нас ще досі спомин далекого, романтичного минулого. А зрештою — саме життя шукає її безнастанно і коли скажу, що й Глуценкова творчість іде у цьому напрямку, я ні трохи ні віддалю його від життя.

І поети й малярі мають багато спільного: вони бачать в особливий спосіб річі, що їх оточують. Водночас натугою своєї творчої волі вони приневолюють середовище хвилювати на певний спосіб — мовби невидними хвилями Герца діють вони на чутливу антену, що у нас зветься душею.

Пишучи про Глуценка, мені б дуже не хотілося кидати на всі боки великими іменами сучасників, бо ці мистці, славні нині, завтра можуть уже потрапити в забуття. Тим більше не хочу писати банальних фраз, не робитиму з нього генія ані творця якоїсь нової мистецької школи. Творчість Глуценка з банальністю взагалі нічого спільного немає і тимбільше він не претендує на геніяльність,

ні на концепції з яких можна би скласти точно сформувані теореми. Він хоче передусім бути малярем.

Безумовно — Глущенко має сильну індивідуальність і його творчість її висловлює. Він належить зовсім до цієї молодішої генерації українських мистців, що прийшли у свій час у Західню Європу із великим і непереможним бажанням: якнайбільше побачити і навчитися. І тут треба признати, що, не вважаючи на незвичайно важкі умовини, вони своїм зусиллям зуміли піднятися понад рівень пересічності. Молодість завсіди перемагає, бо, як казав Андре Моруа, — закон Архімеда не відноситься до піратів. Нині — між цими двадцятьома чи тридцятьома молодими українськими мистцями є вже такі, що мають імя. Бо Париж не відпихає від себе дебютантів, навпаки, вони там знаходять багато можливостей розвитку й заохоти, а вперта праця дозволяє все молодому мистцеві увійти на правильну дорогу розвитку.

Годі не згадати із захопленням днів пробутих у Парижі, де кожен ішов своїм шляхом, але всі прийняті одним бажанням: підійти до сучасного розуміння мистецтва!

У сучасному малярстві ми бачимо виразно дві сили, що безнастанно змагаються зі собою — інтелігенцію, чи там інтелектуалізм і інтуїцію. Глущенко вибрав спочатку цей перший напрямок, але скоро перейшов до другого.

Від неокласицизму, майже готично строгого, він перескочив досить нагло до імпресіонізму, — а тепер змагає до форми незалежної, в якій найсвобідніше міг би висловлюватись його неспокійний темперамент.

Мусимо зважити, що в порівнянні з рисунком, розміреним і обчисленим, що йде в напрямку тонкості і м'якості, малярство, і це передусім олійне, є радше деструктивне. Рисунок виступає тут розумною організацією форми, малярство — підсвідомим рухом, що хоче висловитися. У Глущенка імпресіонізм збогатив палітру, вона стала різноманітніша, мазок зручніший і легший. Він увільнився із своєї занадто класичної точності задержуючи її силу.

Увесь чар малярства Глуценка є в його молодості і живучості, кожен мазок дихає ними. Його вражіння сильні, у його малярстві є живе і радісне відчуття.

В останніх роках можна спостерегти у нього деяку зміну. Він почав цікавитися об'єктами новітньої індустрії, світом машин і тим, що є навколо них. Він почав шукати нових плястичних можливостей, усеж утікаючи від чисто геометричного вислову. Це не значить зовсім, що конструктивне малювання машин дає мистцеві нецікаві проблеми. Але таке абстрагування є дещо небезпечне для малярства, яке йде у напрямку безпосередности.

Глуценко зовсім не змагає до віддачі схематичних елементів машини, бо він, передусім лірик. Можливе, що „лірика й машина“ вкупі викличе у декого усмішку на устах. А всеж величезні залізні конструкції, високі стовпи, велитенські будівлі на тлі задимленого неба дають нераз нагоду для величніх ліричних візій.

Глуценко, що виріс під теплим сонцем Франції, не може реагувати нечуло на поезію, навіть на поезію машин. Нам тут годі мимоходом не зазначити, що й найбільший розквіт лірики в українській поезії припадає саме тепер, у добу індустрії і на тлі механіки.

Це значить, що Глуценко кохає сучасність, що він є справжнім мистцем, бо відчуває її всією своєю істотою і його серце бється паралельно із ритмом його доби. Це значить, що його творчість — це вислів стихійного відчуття, це радість вже самим фактом існування, самим фактом, що людина живе, може відчувати й творити красу.

Св. Гординський

Сучасне українське мистецтво у своїй ширині й глибині репрезентоване багатьома мистецькими гуртами. Ці гурти, хоч ідуть різними мистецькими шляхами, прямують до одної мети: прагнуть знайти плястичний вислів українського мистецтва, поглибити його формальні цінності і внести їх у скарбницю світового мистецтва. Сучасне українське мистецтво нерозривно звязане з західньо-європейським мистецтвом шляхами свого розвитку і метою своєї рації. Українське мистецтво через політичне положення українського народу дещо запізнилося в своїм річевім розвитку в часах поневолення царатом, одначе тепер, швидкими кроками, воно надробило все те, що потрібне було для його дальшої еволюції. Уже імпресіонізм на Україні дав могутне підложжа під сучасне українське мистецтво і його практика видвигнула низку блискучих майстрів як Бурачека, Васильківського, Іжакевича, Дяченка, Замирайла, Жука, Красидького, В. Кричевського, Ф. Кричевського, Левченка, Кульчицьку, Мурашка, Маневича, Новаківського, Пимоненка, Сосенка, Самокишу, Холодного, Труша, Шульгу, Яремича і багатьох інших. Їх діяльність у малярській практиці і у пропаганді українського мистецтва виставками, статтями про українське мистецтво, педагогічною роботою — поклала основи під сучасну працю наших мистців. У часах діяльності цих мистців повсталала потреба мистецьких організацій, щоб уплянувати і впорядкувати їх працю і надати їй організаційні форми. Такою першою мистецькою організацією було „Товариство Діячів українського мистецтва“ у Києві, та аналогічне у Харкові, пізніше й у Львові.

Нове покоління українських мистців зовсім змінило мистецьку ситуацію на українських землях. Рямці діяльності їх так розрослися, що виявилася потреба ідеологічних мистецьких організацій у мистецькому розумінні, та поширення їх діяльності у великих розмірах. Темпо мистецького життя виявилася

у великому його розгоні. Власне, повстає ціла низка таких організацій, що начислюють десятки діяльних членів і своєю різнородною мистецькою діяльністю втягують до зацікавлення мистецтвом широкі верстви української суспільности та несуть досягнення нашого мистецтва далеко поза межі українських земель.

Організацією з суто українськими мистецькими проблемами широкої міри була „Асоціація Револуційних Мистців України“, яка окрім практики мистецтва європейських напрямків у головнім своїм ядрі об'єднувала групу нововізантиністів, що базували свою творчість на добі візантійського мистецтва на Україні. Досягнення цієї групи дуже значні, а її стилеві шукання лишили глибокий слід в українськiм мистецтві та звернула увагу на свою працю зах.-європейського мистецького світу. До цієї групи належали такі мистці: М. Бойчук, Седляр, Падалка, Налпінська-Бойчук, Азовський, Сахновська, Мізин, Гвоздик, Бизюків і інші, ціла низка передових різьбарів, графіків і мистецтвознавців та критиків. Українські сезаністи і мистці, що працюють у формі західно-європейської дійсности від експресіонізму до новоклясицизму, зорганізовані в „Об'єднання Сучасних Мистців України“ до яких, як головні представники належали Таран, Пальмів, Ткаченко, Садиленко, Крамаренко, Жданко й інші. Близькою до обох цих організацій у мистецькому розумінні є „Асоціація Незалежних Українських Мистців“ на західно-українських землях з такими мистцями: Андрієнко, Бутович, Грищенкс, Глущенко, Гординський, Дольницька, Ємець, Ковжун, Осінчук, Лятуринська, Музика, Сельський і інші. Численна група мистців, що основує свою творчість на українськiм народнім мистецтві в широкім розумінні цього слова, до яких примикають ще й імпресіоністи об'єднані були в „Асоціації Червоних Мистців України“ з такими іменами як Ф. Кричевський, Михайлів, Новосельський, Шовкуненко, Жук, Трохименко, Козик, Коровчинський, Іванів, Сиротенко й інші.

Ці головні і провідні мистецькі організації з широкою програмою своєї діяльности, що включають в себе активний мистецький елемент усіх ділянок мистецтва та мистецької публіцистики доповнює ціла низка менших організацій, що в тій або іншій формі поширювали рямки мистецтва. З них „Об'єднання Молодих Мистців України“, „Жовтень“, „Українське Мистецьке

Об'єднання“, „Спокій“, чи Празька або Паризька група наших мистців хоч нових ідей не вносять в українське мистецтво, однак розширюють його практику.

В українському мистецтві, якого розвиток оце ми накреслили, Микола Глущенко займає одно з відповідальних місць. Він, як Грищенко, Андрієнко й інші постійно працює в Парижі. В Парижі, як світовим мистецьким центрі йшла виміна мистецьких думок і ідей, атмосфера мистецького Парижа урівноважує рівень сучасної плястичної практики. Як високо не стоїть сучасне французьке мистецтво, однак французи мають постійну так звану академію в Римі, де французькі мистці на місці мають змогу обмінюватися мистецтвом і його досягненнями старої і сучасної Італії. Мають оці установи, що зветься академіями, всі народи одночасно у себе (як і інститути, які служать до наукових цілей). Українська академія у Парижі — це наші мистці, що там працюють, а між ними одно з перших місць займає Микола Глущенко.

*

Творчість Миколи Глущенко позначилася до цього часу двома головними напрямками: його ранні праці, створені в часах його студій у Німеччині визначаються новоклясицизмом, а пізніші й останні, що повстали від 1925 р. з часів його мистецької діяльності у Франції, головню в Парижі, характеризуємо як поворот у бік малярства, що легко сприймає психологічні враження, з неменшою формальною легкістю, — одним словом у бік сучасного французького мистецтва.

Глущенко відтворює дійсність, яку він бачить довкола, нічим неприхованою, буденною так, як її приносять біжучі дні, у всій її простоті й нескладності та неминучості. Він трактує її безпосередньо, нераз інтимно, ніжно, а де треба — спочутливо. Як блискучий майстер свого діла, у всій своїй творчості він ніколи не перейшов меж малярства, і як знавець таємниць вугля, олівця, фарби чи пера — задумані і відтворені речі передає ясно і переконливо.

Новоклясицизм у творчості Глущенко був неминучий. Це значна течія в плястичному мистецтві, що з'явилася як реакція на футуризм в Італії й на експресіонізм у Німеччині та бажала поновити традиції клясичного мистецтва, щоб спинити дальшу

діференціацію в малярстві, якому загрожувала анархія. Практика кубістів, а особливо їх теорія, були побудником для повстання новоклясицизму. Кубізм, навчив будувати образ у формі й кольорі і відкрив наявно таємниці старих майстрів, а звідси був лиш один крок до новоклясицизму, бо саме клясичне мистецтво італійського ренесансу найкраще ілюструвало ті принципи.

Італійський новоклясицизм відразу набрав рис бадьорости і патосу, і справді цілковито відповідав своїй назві, тоді як у Німеччині він позначився сентиментальністю і спокоєм — пасивним сприйманням довкільного світу та малярським ліризмом, хоч формальні малярські засоби були у них зовсім ідентичні. У Німеччині цей напрям названо новою речевістю і для ілюстрації його та зазначеної різниці вистарчить порівняти твори італійців Фунія, Оппія, Кампілія, Карра, Северінія чи Тоцція з німцями Шрімпфом, Робертом чи Канольдтом та зближеними до них еспанцями як Де Веляско чи Артетою.

З обох цих формально споріднених течій, що різняться між собою темпераментом і особливими расовими прикметами, вийшов ранній Глущенко. Перебуваючи в Німеччині й працюючи після студій в Академії, він не міг не піддатися впливам німецького мистецького оточення. Речі періоду новоречевости у Глущенка відзначаються в загальній його творчості технічною досконалістю, захопанням у матеріял, та цікавим орудуванням формою і конструкцією твору. До зазначеного мистецького світогляду Глущенка, берлінська Академія з її суворою метою виховання була найкращою підставою.

З переїздом Глущенка до Парижа, зі зміною мистецького оточення, спостерігаємо і перелім у його творчості.

Париж, що більш як 200 років затримав без змін своє значіння світового мистецького осередку, де виховувалися нові мистецькі ідеї і нові шляхи їх розвитку, змусив Глущенка задуматися над власною працею. Глущенко багато працює; хоче знайти рівновагу між своєю новоречевістю і кольором, яким насичене все французьке малярство. Очевидно, це поєднання було неможливе, бо його праці ставали занадто декоративними або оберталися в калейдоскоп кольорових плям. Заки Глущенко зжився з французьким мистецтвом і втягнув його малярськість, ішов до цієї праці вдумливо та основно. Як на кожного молодого мистця, що хоче пізнати французьке мистецтво, так і на

Глуценка — мав вплив імпресіонізм, якого батьківщиною є Франція. Тут знаходяться найкращі речі цієї течії в її повнім розвитку. Імпресіонізм, що у французькім мистецтві почався в другій половині минулого століття й що повернув з того часу все світове малярство в інший бік, головною проблемою ставив кольор і на його площині розв'язував картину. Для імпресіоністів перестала існувати досьогочасна метода розкольорованого рисунку, що особливо позначилася на безпосередніх суперниках імпресіоністів — академістах. Вони відкинули форму, моделювання, значіння рисунку, а на їх місце поставили домінантно кольор у всій його силі. З цими мистецькими фактами Глуценко зустрівся віч-у-віч, і тут зродився у нього перший сумнів щодо його новоречевости, до методи замкненого рисунку. Мане, Моне, Пісаро, Ренуар, Сіслей, Дега, Тулюз-Льотрек — перші мистці імпресіонізму, що впливали на нашого майстра бадьоро, радісно — впливали не тільки великістю своїх талантів і створених речей, а заразливою свіжістю й патосом, які відчуваємо в полотнах цих справдішніх новаторів мистецтва.

Друге покоління імпресіоністів поглибило його, чи то до повного заперечення самого імпресіонізму, як пуентілісти Сейра чи Сініак, що розложили кольор на його складові фізикальні частки (вони малювали чистими кольоровими крапками, аби вони залежно від переваги одних чи других давали вражіння повітря і загального тону образу), або йшли в бік емоціональності, впадаючи в психологічну змістовність образу, як Ван-Гог. Психологізмові, як не як розхрістаному, протиставився Гоген, повертаючи в бік декоративізму. Оба ці мистці далеко поза себе відкинули досягнення імпресіоністів і своєю творчістю запліднили дальший розвиток мистецтва. Ван-Гог був передвісником бурхливого експресіонізму, якого сліди збереглися по наші часи, а за Гогеном пішла струя декоративізму у французькому мистецтві з такими мистцями як Матіс, Русо, Дені і ін.

Одночасно з цими майстрами, творцями нового мистецтва працював мистець, якому довелося опанувати своєю творчістю майже все сучасне мистецтво. Був ним Сезан. Його творчість не тільки втягла в себе імпресіонізм, з якого він вийшов, але змінила взагалі весь досьогочасний підхід до плястичного малярського твору. Сезан своєю творчістю наближався до чистого малярства, що відкидає від нього всі побічні впливи. Провідною

ідеєю Сезана у творчості стає зображення самої речі, річового її духа, у формі й кольорі, що є нерозривні і створюють єдину плястичну образотворчу цілість. Звідси і був один крок до кубізму. Брак і Дерен продовжники Сезана пішли далі. Вони упростили систему Сезана до кубів, стіжків, відкинули чуттєве трактування образу, а поставили натомість чисто інтелектуальну його будову, що живе власним життям, без ніякого наслідування зовнішнього світу. Діференціювали кубізм, нераз значно відходячи від його теорії мистці Ле Фоконіє, Меценже, Глез, Дельоне, аж поки не вичерпав його Пікасо, чи не найбільший експериментатор сучасності. Деякі посткубісти у Франції старались оживити кубізм зворотом на інші шляхи, даючи кубізмові методу. Між ними був Пікасо, Жанере й Леже. Поглибили цей відворот мистці Моділіяні, Влямінк, Утрільо, Дюфрен та інші, творчість яких є певною реакцією, що затушила за малярською лірикою.

На такому тлі ми стрічаємося з творчістю Глуценка. Він все це знав, бачив, відчував. У минулому йому не було місця — він рвався гаряче до сучасного. Після нової речовости, надуманої, тяжкої для нього, а може й чужої — ми бачимо Глуценка, що промовляє до нас з запалом, а пізніше із знайденою чіткістю своєї власної плястичної мови.

Тепер, коли ми усвідомили творчий шлях Глуценка, його мистецькі шукання і вагання та його досьогочасні досягнення, бачимо, що в його творчості зрівноважені: граціозний рисунок і вибагливий кольорит — себто у його плястичнім вислові запанувала гармонія, а через неї цілість. Цим висловлюється і позначається зрілість мистця, до якої був довгий шлях праці, з світлами й тінями життя як людини і мистця, що можливі лише в нашу бурхливу добу, розторощуючу старий побут і будуючу нове життя, якого часткою є наш український мистець Микола Глуценко.

*

Микола Глуценко народився на Катеринославщині, в Новомосковську, в селянській родині у 1901 році, де жили тоді і працювали його батьки. Однак рід його походить з Курщини, з українського села Борисівки. Дід його, називався Глушко, був заможним селянином, нащадком старшини запорожського козацтва, якого портрет дбайливо зберігали в родині Глушків-

Глуценків. Сам факт намалювання його портрету вказує на високе становище, яке він займав у запорізьському війську.

Як знаємо, бурхливі події на тогочасній Україні, часті й криваві зміни, та наслідки, які несло від цих змін старшинство, що дуже часто було об'єктом тієї боротьби, дуже змінювало маєтковий і ранговий стан. Всеж, рід Глушків був заможний і таким лишився би для кількох поколінь, якби не надмір темпераменту і несамовита любов до жінок діда Глуценка, що зруйнували його до краю.

Коли Глуценко мав п'ять років, помер його батько і малому Миколі довелося мешкати при родині у Борисівці. У цьому селі було багато так званих „богомазів“, що масово виготовляли образи. Для п'ятилітнього Глуценка найбільшою приємністю було слідкувати за працею цих богомазів і дитина не могла з дива вийти, якто один робив одіж, другий личко, третій очі, вінки, написи і т. д. Оці вражіння дитинства лишилися у Глуценка на ціле життя, і звідси, власне, требаб зачинати про нього, як про маляра, — бо з того часу його ніколи не покидала спокуса рисувати і малювати. Дядько його також був не поганим копістом до „кращих“ робіт — і ця безпосередня стичність з малярською професією призвичаїла його до атмосфери робітні, фарб, пензлів, шталюг.

Коли рідня спромоглася віддати Глуценка до середньої (торговельної) школи в Юзовці (Сталіно), замилювання до малювання ще збільшилося. У школі він малював гіпси — орнаменти і клясичні голови — дома копіював то „Запорожців“ Рєпіна, то образи з козацькими сюжетами або українським побутом чи історичні Васильківського й ін. В Юзовці, ідучи до школи Глуценко переходив біля величезних фабрик з кольосальними печами, де плавилася розтоплене залізо і на його вогненнім тлі працювали як на сцені маленькі чорні силуетки робітників. Така незвичайна малярська тема зовсім захопила в той час Глуценка. Він увесь час намагався намалювати таку власне фабрику і передати її кольорові ефекти. Це була його перша мистецька боротьба, бо фарби не „горіли“ на образі як у домні, або робітники виходили у нього завеликі до фабричної архітектури й величезних отворів. Нічого порадити Глуценкові не міг і вчитель рисунків у школі, бо був це добряга Дмитріїв, якого мистецька кар'єра скінчилася на навчання дитвори в се-

редній школі, і розмов на теми мистецтва він оминав. Вони зацілювали його „розбиті мрії“, а на учнів, що любили й цікавилися мистецтвом дивився як на метеликів, що летять на вогонь.

Перебування у школі не легке було для Глуценка. Вдовамати не мала сил забезпечити йому життя, — рідня помагала мало. Пятнайцятьлітнім хлопцем Глуценко мусів сам на себе заробляти. Він без перерви, у вільні хвилини, копіює різні образи, портрети робітників з фотографій, бо з натури йому ще не вдавалися, все те за маленькі винагороди, з яких йому ледви вистарчало жити і вчитися. Робив ілюстрації, театральні декорації для робітничих театрів і клубів — словом, уже в ті часи бачимо Глуценка професіоналом, що з яких би то не було причин, мав до діла з мистецтвом у найбільше драматичній його формі, бо замилювання і любов до мистецтва розчавлювала невблаганна дійсність.

Нарешті Глуценко попадає у Харків з метою вступити до вищої технічної школи. Оглядаючи там мистецький музей і великі полотна мистців, яких до цього часу не бачив і не уявляв собі — у Глуценка вириває внутрішня боротьба — що діяти з собою? Мистецькі твори показали йому мистецьку дійсність і мистецькі можливості та розбудили наші свідому любов до мистецтва до тої міри, що Глуценко вирішує залишити інші свої пляни і таки зовсім віддатися мистецтву. Ці його мрії немилосерно розбиває громадянська війна (1918 р.) і бере його юнака-дитину, у свій страшний вир, — вкладає в руки рушницю та носить дні і ночі по всій Україні — поки з військовим ешелонам, з принагідними людьми не попадає в концентраційний табор у Польщі (1919 р.).

Тяжке і безвиглядне життя в таборі змушує Глуценка на ризиковний крок: Глуценко втікає до Німеччини.

Я не маю слів, щоб передати переживання цього молодого українця, гарного, атлетичної будови юнака, що наче вистрілений з гармати без ціли, — з фантастичними думкам і мріям — злетів як герой Жюль-Верна або Уелса — припустім, на місяць. Такою для Глуценка була Німеччина. Люди, мова, звичаї — навіть пейзаж, — все це не таке, як бачив до цього часу.

З ріжними пригодами опиняється Глуценко в Берліні. Тут ані засобів до життя, ані знайомств; це багатоміліонове місто прийняло майбутнього мистця у свої нічліжні доми, з „бывшими

людьми“ і жахом нічного берлінського життя. Це справді доля людини, що кермує людиною, а не людина нею. Такі епізоди трапляються лише підчас великих людських рухів, воєн, революцій. Згадуємо це саме тому, що більша частина наших молодих мистців, що перебувають за кордоном, перейшла через подібні пригоди.

У Берліні, по перших переживаннях, Глущенко забирається до своєї головної мети — до малярства. Оглядає музеї. Відразу двох мистців приковує його увагу: Рубенс і Менцель. Особливо Рубенс; він просто полонив Глущенка, затаїв над ним. Його величезні полотна з ефектним і бравурним укладом дії та особливою передачею пристрасного здорового жіночого тіла полонили молодого мистця. Менцель зробив інше вражіння на Глущенка. Лагідний імпресіоніст, у якого мазок лишався на образі нічим неприхованим та безпосереднім, натякував йому на сучасні можливості у мистецтві. Образ Менцеля „Цикльопи ХХ століття“ зробив на Глущенка особливе вражіння. І не диво. Він нагадував йому його Юзівку, де він бачив такі образи щодня, він з ними зрісся; цей образ нагадував його дитинство і батьківщину.

За допомогою своїх добрих приятелів Глущенко почав вчитися рисувати й малювати в приватній берлінській школі Балюшека. Пів дня проходило на працю в майстерні, а решта часу на вишукування декоративних мотивів і орнаментів для робітні „Словянське мистецтво“, де мав змогу трохи заробити і утримуватися. Невимовно щасливий був Глущенко, як ніколи. Ці часи він згадує як найкращі у своєму житті, хоч рожевими вони не були. Бачив він своє щастя в тому, що нарешті пощастило йому досягнути своєї мети — учитися малярства, віддатися мистецтву, визволитися психічно від тавра громадянської війни. Вечорами малював сцени з вуличного життя, аби їх згрошевити. Своїх „Нічних музик“ робив кілька разів на продаж.

Від Балюшека Глущенко переходить до Державної Академії. Працює й далі в крайній нужді, цілими днями висиджуючи в просторих теплих робітнях, бо у дома чекав його і холод і голод.

Часи берлінської Академії були досить складні у мистця. Його темперамент не відповідав каліграфічній рисунковій методі академії і на цьому тлі в мистцеві йшла внутрішня боротьба. Гін до експресії в передаванні плястичних вражінь спиняла

тверда коректа професорів, які вимагали точности і майже графічної чіткости. Всеж, академія перемогла: це саме вона спрямували нашого мистця в бік новоклясичности. Цей вплив найбільше позначився на Глущенковій „Процесії“. Вже у „Грачах“ знаходимо початки Глущенківської лірики, визволення з академічних правил, проблиски правдивого Глущенка, якого бачимо пізніше.

Ця свідомість свого мистецького „я“, — розплющені очі на інші мистецькі проблеми казали Глущенкові покинути академію, бо він від неї взяв усе, що міг.

З допомогою мистцеві прийшов гарячий любитель мистецтва В. Винниченко, що відчув у Глущенкові мистця. За його допомогою працює Глущенко коло старих німецьких майстрів — вперто і докладно вивчаючи їх, — відбуває подорож до Швеції, та улаштовує свою власну виставку з 30 речами в берлінській галерії Casper. Ця виставка проходить з мистецьким і матеріальним успіхом і дає змогу Глущенкові переїхати у Париж.

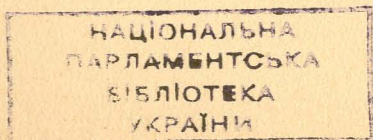
У Парижі Глущенко багато працює. Як ми вже згадували, у нього повстає низка мистецьких проблем, які він почав вирішувати на полотні. Це шукання нових мистецьких доріг Миколи Глущенка, по яких він міг би далі розвивати свою творчість коштувало його багато праці, нервів, матеріялу. (Всі ті праці мистець попалив).

Справа в тому, що Глущенко приїхав до Парижа зрілим мистцем, з певним мистецьким світоглядом і чималими технічними досягненнями. Оця мистецька зрілість з одного боку давала мистцеві насолоду захоплюватися французьким мистецтвом і свідомо його сприймати, — здругого знайти на його тлі своє власне мистецьке обличчя, та хвилюватися при творенні нових своїх мистецьких цінностей і нових засобів.

У 1925 році в Парижі, в галерії Фабр Глущенко виступає ще з двома новоклясичними речами і ними остаточно закінчує перший етап своєї творчости.

*

Коли Глущенко відступив від новоречевости, вступив на шлях експресивного малярства, яке було неминуче на шляху його розвитку та ознайомлення з французьким мистецтвом — його нові твори набрали легкости у вислові, а подекуди навіть



2721500

стихійности. Від його річей повіяло малярською свободою, фарби й рисунок Глуценка гей би по революції — змінили зовсім свою статику і кожне зокрема набрало сили і живого змісту. Ця свобода добула з Глуценка його справжній хист нічим уже неприхований та перелитий у рисунок і фарбу. Це відчув мистецький критик Люк Бенуа, коли писав з нагоди виставки в „Осінному Сальоні“ пейзажів Глуценка: — „Вони (пейзажі) показують нам, що його вразливість не є „спеціалізована“ і вміє все запалати при зустрічі з природою. Його ліризм висловлюється у палких краєвидах, що стають цікавим кутиком у сучасному малярстві і що, на щастя, стають противагою до неокласичної сухости латинців Пікаса і його суперників¹⁾. „Люк Бенуа багато дечого запримітив у Глуценка: оте палання при зустрічі з природою, щирість, ніколи не відчута і не пережита багатьома мистцями що „спеціалізуються“ саме в пейзажі, але з надумою, з розмислом, щоби той пейзаж не творити, а „робити“. Пейзаж — це така ділянка у мистецтві, яку творити можна лише чуттям, коли він має промовляти до нас самостійно, а не службово, себто, коли пейзаж входить у композицію як підпорядкований чи вимаганий чинник рацією самої композиції. Якже підходить Глуценко до пейзажу? На це питання дає відповідь авторитетний французький критик Тієбо-Сіссон: — „Ми бачили як за кілька літ цей мистець розвинувся зі швидкістю, що межує з чудом... Тепер він мистець своїх засобів. Його краєвид має в акценті трохи грубости, але грубість дисципліновану, тому, що мистець спирається тільки на тому, що конечне“²⁾. Коли ми запитали Глуценка, яке його відношення до його власної малярської тематики — він відповів: „Мотиви у мене не відіграють якоїсь певної ролі. Взагалі сюжетом мало цікавлюся. Прагну знайти чулість фарб, їх гармонійність, а через них показати всю щирість свого мистецького виразу. Техніка дає мені лиш свідомість того, що я можу досягнути“³⁾. Справді, — коли ми перейдемо до інших тем Глуценка, — зауважимо той самий підхід. Глуценко залюбки малює жінок. Та він у них знаходить лиш свій малярський об'єкт. Коли припустимо, що у Глуценка зберігся десь атавістичний підхід до жінки (згадаймо

¹⁾ Luc Benoist, „Crapouillot“.

²⁾ Thiébauld-Sisson, „Le Temps“.

³⁾ Лист до автора.

випадок у його предків), то це здебільша залежить не від мистця, а від глядача. Цей атавізм знаходить у першій мірі глядач, який завжди схильний вийти поза малярські підходи Глуценка. Французька мистецька критика в особі Фльорана Фельса так дивиться на жіночі моделі Глуценка: — „...Він добуває із своїх жіночих моделей без фальшивого сорому пози, які можа вважати, відповідно до нашого настрою — жінок запрошених або покинутих. Тому, що рух його пензля має широкий жест і виходить від великосердної душі, він хоче зробити нас свідками і товаришами своїх насолод... Жінки, вибрані Глуценком, це гарні спортовки, гарні товаришки боротьби і життя“¹⁾.

Без сумніву, Глуценко як маляр видобув із своїх нервів усе, щоб перемінити їх у кольори чи рисунок, переконати нас та захопити своєю щирістю.

Рисунок Глуценка виступає у двох напрямках: як сполучений з малюнком, або самостійний мистецький твір. Коли ми поставили в теперішній творчості Глуценка емоцію на перше місце, головню в кольорі, то те саме знаходимо і в його рисунках. Очевидно, рисунок у Глуценка йшов за загальним розвитком його творчості. Одне його рисунку, як такий, як прояв творчих задумів, набірає властивого собі значіння. Г. Базен так характеризує рисувальні вальори Глуценка: „...Рисунки та акварелі Глуценка видвигають цього мистця у перші ряди модерних рисівників. У першій хвилі думаємо про Сегонзак, з яким існує тільки загальна аналогія, без посереднього впливу. Глуценко і Сегонзак оба дали почин до того, що я назвав би „риском свободи“... Аристократичний Сегонзак йде кільцями (водячи пером) переплітає свої лінії струнками лініями, Глуценко навпаки — рисує перерваними рисками. Найкращі з тих рисунків зроблені до „Мертвих душ“ Гоголя і мистець зумів ліпше як Шагаль передати їх терпкість“²⁾.

Анрі Пуляй теж ставить рисунок Глуценка дуже високо і знаходить у його рисунковім відтворенні особливий чар і поезію: „...Рисунок це ділянка де Глуценко спеціально визначається і належить до найкращих рисівників нашої доби та є одним із найплодовитіших“³⁾.

1) Florent Fels, „Chronique du Jour“.

2) G. Bazin, „L'Amour de l'Art“.

3) Henry Poulaille, „Gloutchenko“.

Отож бачимо, що рисунок у Глуценка має всі прикмети його своєрідного мистецького вислову. Особливо ілюстрації й самовистарчальний рисунок як річ, твір, композиція. Не раз Глуценко свої ілюстрації чи рисунки підсилює тушею. Тоді він винахідливий і пензель у його руці замочений у тушу, змушений давати такі ефекти, якби він користав з повної кольорової гами. Не раз Глуценко накладає потрібні йому місця легко натертими тушом кусочками різних полотен, особливо в ілюстрації, які, коли їх прикласти до паперу і притиснути, в загальному дуже віддають фактуру даної речі.

Ось і досюгочасне життя і творчість Глуценка. Ми бачимо, що своєю працею наш мистець не тільки багато здобув, але і багато дав нам. Його творчість розвивається далі і він може ще багато зробити і сказати. Доба, яку переживаємо, що несе нам зміни, яких ми не в силі ані охопити ані передбачити, зовсім міняє дальші шляхи мистецтва і його суспільну роль. Естетизм, що був щирим вірую сучасного мистця і усього комплексу сучасних мистецьких течій завмирає, сповнивши своє глибоке завдання у розвитку мистецтва. Коли так, то ми ані на хвилину не помилимося, коли скажемо, що Глуценко буде одним з тих, що піchnуть ту нову добу в українськiм мистецтві.

Микола Глуценко своїми досягненнями ділиться з українською мистецькою дійсністю. Він постійно виставляє свої речі на всіх українських землях, на всіх майже виставках українського мистецтва за межами України, та постійно на французьких виставках. Він докинув українське імя до „École de Paris“, так званої Паризької школи, що об'єднує мистців багатьох національностей звязаних своєю практикою з французьким мистецтвом, а рівночасно і зі своєю батьківщиною.

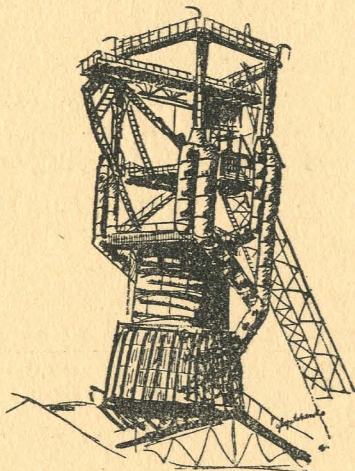
Париж, як світовий мистецький центр, де перехрещуються зусилля мистців цілого світу, безперечно впливав і впливає на українське мистецтво. Архипенко дійшов до блискучих результатів своєї творчости в Парижі. Бойчук, творець найбільшої сучасної течії в українськiм мистецтві, відомої під назвою „бойчукізму“, поглиблював свою теорію в Парижі. Усе старше покоління українських мистців так або інакше звязане з французьким мистецтвом, — чи то перебуваючи в Парижі особисто, чи експериментуванням над досягненнями французького мистецтва.

В мистецькому горнілі Парижа згорають всякі наслідування чи немічні мистецькі ідеології, та зате дістають блиск і гарт своєї творчости і таланту справжні мистці, що вміють справитися і дати собі раду з сугестією богемічного Парижа.

Глущенко належить до мистців глибоких, вдумливих, що несуть своєю творчістю нові моменти в розвій українського мистецтва.

Наша доба — переломова. Є познаки, що центр мистецької культури найближчого дня опиниться в зовсім несподіванім місці. Відчувається подих нового реалізму, який гострим клином вривається через життя в мистецтво. Сучасне італійське мистецтво розійшлося з французьким і іде своїми шляхами, повернувши до своїх традицій. Росія, в своїй новій дійсності, творить мистецтво клясове з культом особливо героїзму, в Німеччині мистецтво стоїть перед повною переоцінкою досьогочасних цінностей. Україна, що відновлює свої мистецькі традиції, що хоче висловити свої плястичні особливості — в своїм мистці Миколі Глущенкові бачить творця, що несе тому мистецтву подув західньо-європейської техніки і мистецького нерву, що може обновляти.

Павло Ковжун



J'aime la poésie — j'aime aussi la peinture de Gloutchenko.

Il est possible que l'époque que nous traversons soit trop réaliste, trop puissamment attachée aux questions économiques pour que la poésie puisse y tenir son rang et y garder son importance. Cependant le souvenir si attachant d'un romantisme lointain plane toujours. D'ailleurs la vie elle-même recherche continuellement la poésie et si j'affirme que l'art de Gloutchenko tend lui aussi vers cette recherche, je ne l'éloigne en rien du mouvement de la vie.

Poètes et peintres possèdent ce côté commun à tous les artistes: une vision particulière des choses qui les entourent. D'autre part, leur expression influence l'atmosphère qui les environne, — effleurant certaines cordes, comme les vagues de Hertz, ils touchent parfois l'antenne sensible qui atteint ce qu'on a l'habitude de nommer l'âme.

En parlant de Gloutchenko, j'éviterai d'user de comparaisons à d'autres peintres contemporains, — célèbres aujourd'hui, ces peintres seront peut-être oubliés demain. J'éviterai aussi de lui attribuer des formules emphatiques, — je ne le qualifierai ni de génie, ni de fondateur futur d'une école nouvelle. L'oeuvre de Gloutchenko n'a pas de banalités et le peintre ne prétend ni au génie, ni à des conceptions aboutissant à quelque formule. Il cherche avant tout être un peintre.

Gloutchenko possède indiscutablement une forte personnalité et son oeuvre l'exprime. Il appartient à cette jeune génération de peintres ukrainiens venus en Europe occidentale pénétrés d'un ardent désir de voir et d'apprendre. Malgré les conditions si particulièrement dures dans lesquelles ces peintres se sont trouvés, leur effort a su dépasser

le niveau de la médiocrité. Vraiment, la jeunesse est le grand vainqueur, parce que comme dit André Maurois, — „La loi d'Archimède ne concerne pas des pirates“. Actuellement parmi les vingt à trente jeunes peintres ukrainiens, quelques-uns ont su déjà se distinguer. Il serait contraire à l'esprit de Paris de repousser les débutants, on y trouve par contre maintes possibilités et de l'encouragement. Un travail opiniâtre permet toujours un certain développement.

Je ne puis me rappeler sans émotion les journées que j'ai passées à Paris. Chacun y suivait sa route indépendamment, mais tout le monde était obsédé par une seule idée : comprendre le sens de la peinture pure d'aujourd'hui.

La peinture de nos jours exprime la rivalité entre deux puissances, celle de l'intelligence ou plutôt de l'intellectualisme et celle de l'intuition. Gloutchenko a d'abord subi l'influence de la première de ces deux tendances, mais bientôt il s'est dirigé vers la seconde.

Passant du néo-classicisme presque gothique, sévère, à l'impressionisme, il s'achemine actuellement vers une forme plus indépendante, tourmenté toujours par son tempérament inquiet.

A côté du dessin, bien mesuré et proportionné, qui se développe toujours en subtilités et finesses, la peinture à l'huile apparaît comme une matière plutôt destructrice. C'est d'un côté une organisation savante de forme, de l'autre, un mouvement subconscient qui tente de s'affirmer. Chez Gloutchenko, l'impressionisme a beaucoup enrichi les couleurs. Sa palette s'est diversifiée, son coup de pinceau a pris de la souplesse, de la légèreté. Il s'est dégagé des trop grandes précisions classiques tout en conservant sa force.

Le charme particulier de Gloutchenko réside dans sa jeunesse, dans sa vitalité, — chaque oeuvre l'exprime : ses impressions sont fortes, il y a une sensualité vivante, joyeuse dans sa peinture.

Au cours de ces derniers temps, l'artiste s'est attaché à évoquer des sujets de l'industrie moderne, le monde des machines, celui aussi qui les entoure. Il s'est efforcé d'user de nouveaux moyens plastiques, s'écartant de toute expression géométrique. Ce n'est pas, d'ailleurs, que la peinture con-

structive des machines n'offre pas d'intérêt, mais cette abstraction qu'elle présente est périlleuse pour la peinture même qui vise l'immédiat.

Gloutchenko se refuse à pénétrer les éléments schématiques des machines, — il reste surtout un poète lyrique. Cette affirmation de lyrisme peut-elle étonner? Un ciel couvert de fumée, les squelettes de constructions en fer, de hauts piliers, d'immenses bâtisses deviennent souvent des visions lyriques.

Gloutchenko, qui s'est développé sous le chaud soleil de France ne peut rester indifférent à la poésie qu'appele le monde des machines. Il serait intéressant de remarquer en passant, qu'actuellement il y a une des plus grandes effervescences de tous temps dans le mouvement de la poésie ukrainienne et que l'industrie et le monde de la mécanique y joue un rôle prépondérant.

Je ne continuerai pas à décrire l'art de Gloutchenko. D'autres l'ont fait avant moi et je ne tenais qu'à évoquer un peu la personnalité de l'artiste.

Voici simplement quelques détails sur sa vie: Né en 1901 en Ukraine, Nicolas Gloutchenko fit d'abord des études polytechniques. En 1923 il exposa à Berlin comme néo-classique. En 1925 il exposait déjà à Paris, son art ayant subi une grande transformation. Actuellement il expose dans différents pays d'Europe, ainsi qu'en Amérique. Quelques-unes de ses oeuvres se trouvent dans les musées de Paris, Philadelphie, Lyon, Milan, Mannheim, Bucarest, Kiew, Kharkiw, Lwiw (Léopol), Moscou etc.

S. Hordynsky



Картярі

1925

Joueurs de cartes

Coll. R. D. Paris.

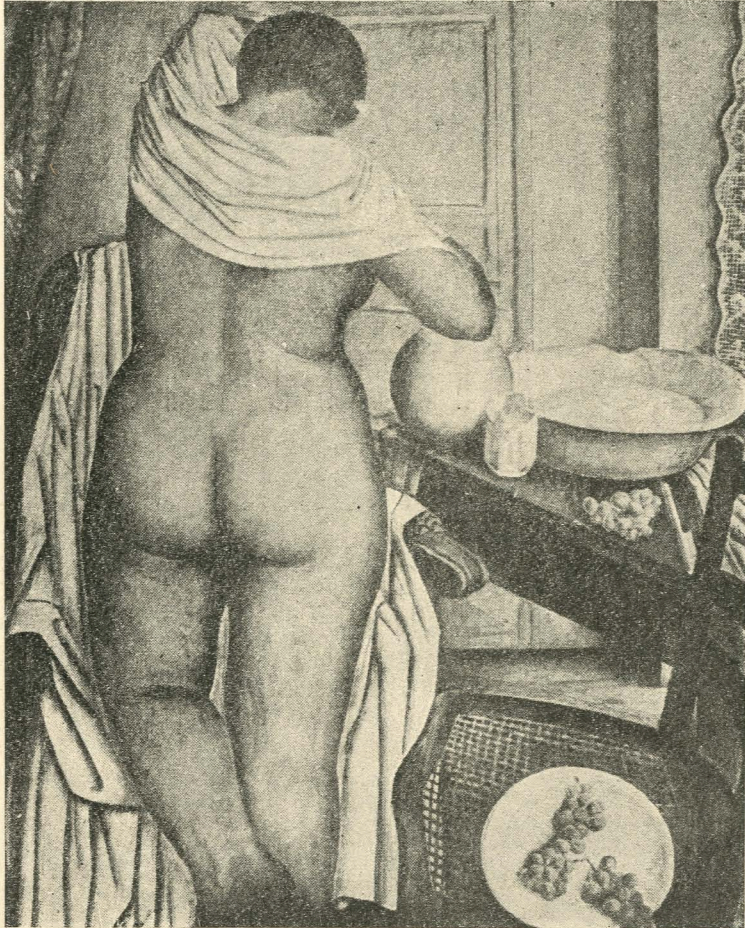


Процесія

1925

La procession

Coll. Allard, Paris



Миття

1925

Femme à la toilette

Coll. privée Genève



Купіль

1926

Le bain

Coll. privée Paris.



Дівчата

1926

Deux filles

Musée de Milan.



Музиканги

1926

Musiciens

Coll. Piazza Milan



Мертва природа

1926

Nature morte

Coll. Piazza Milan



Сидяча жінка

1926

Femme assise

Coll. Piazza. Milan.



Корсиканський пейзаж

1927

Paysage de Corse

Musée de Kiev.

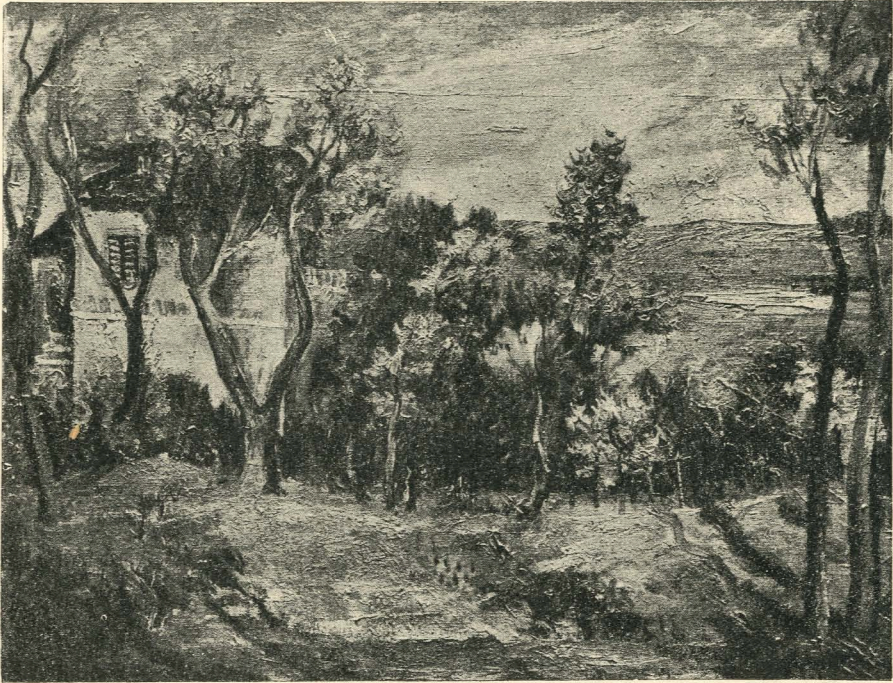


Ранок

1928

Le matin

Coll. Golden. Paris

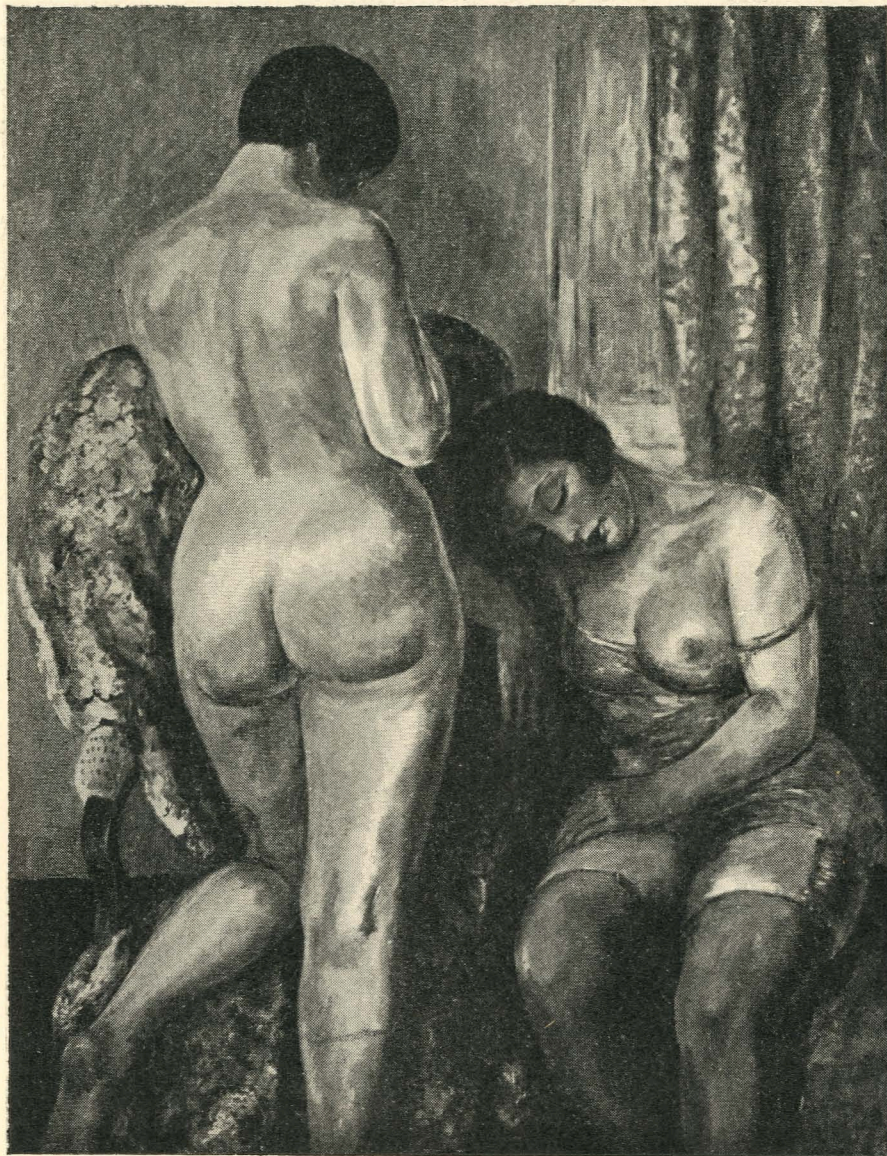


Пейсаж з Полудня

1928

Paysage de Midi

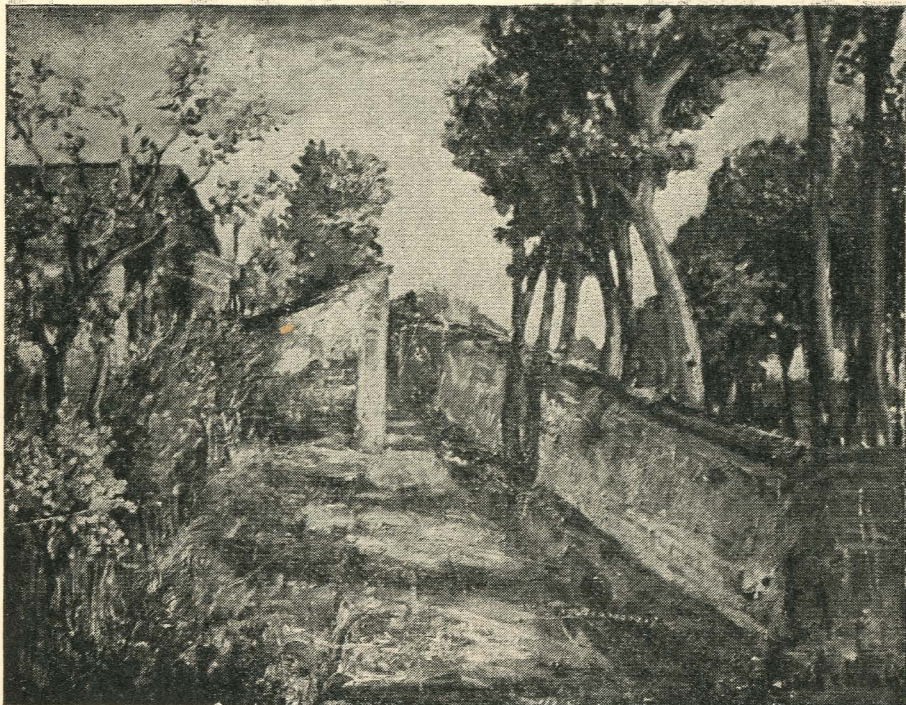
Coll. Bianchi, Paris



Два акти

1929

Nus

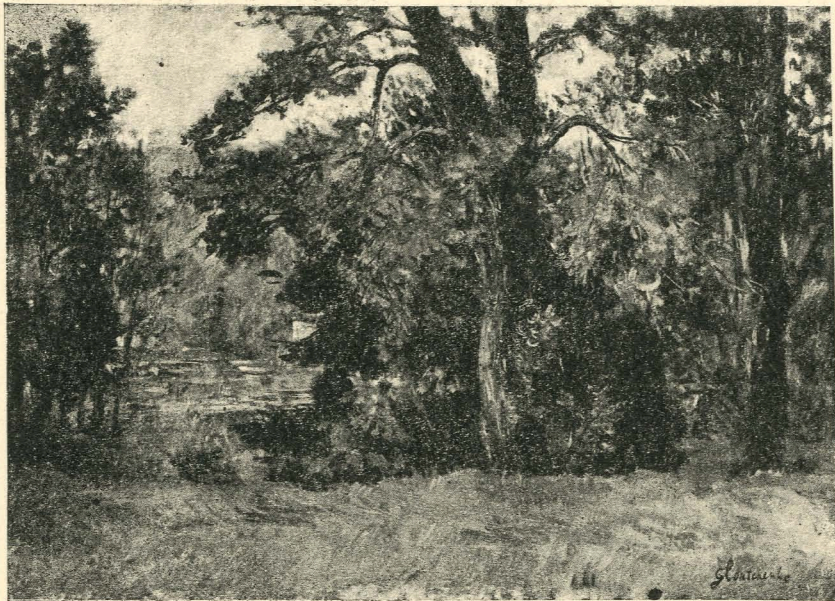


Пейсаж

1929

Paysage

Coll. privée. Anvers.



Пейсаж

1929

Paysage

Galerie Moderne New York

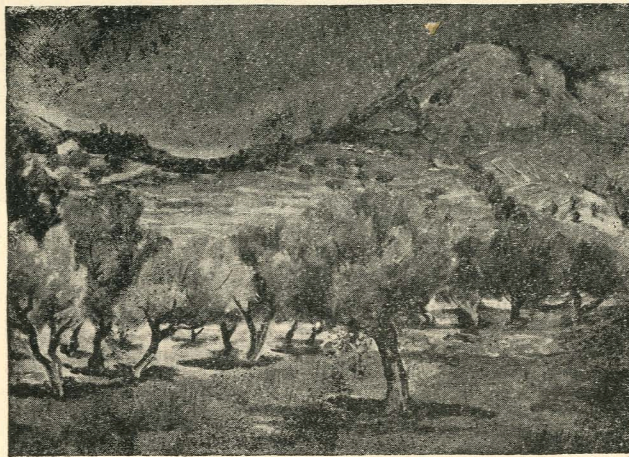


Пейсаж з Полудня

1929

Paysage de Midi

Coll. Guenne. Paris



Пейсаж з Полудня

1930

Paysage de Midi

Coll. Strnad. Prague

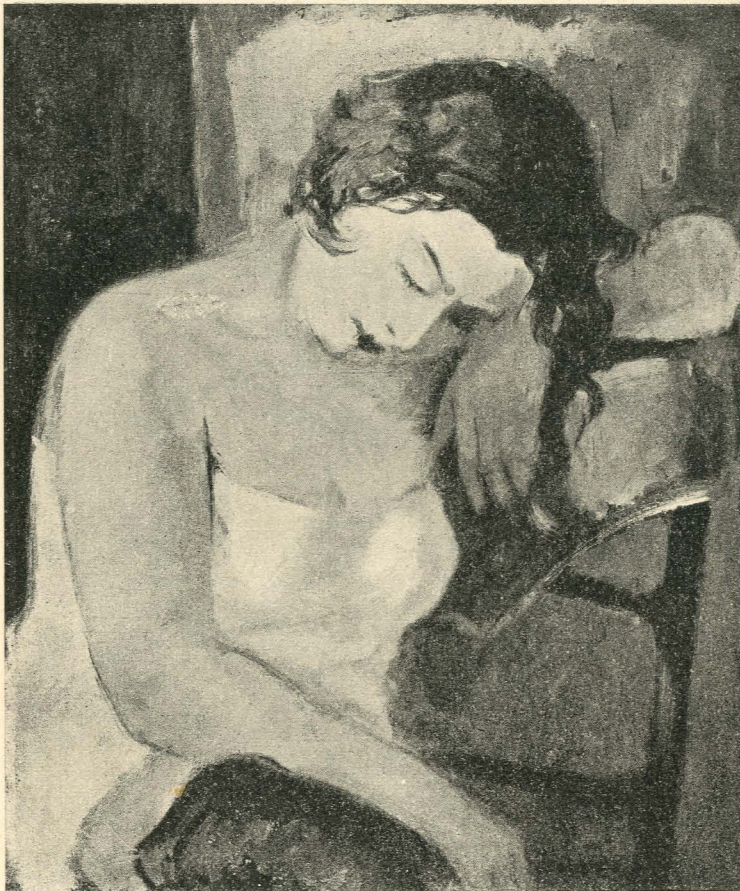


Пейсаж

1930

Paysage

Coll. Costica. Bucarest.



Акт

1931

Ну

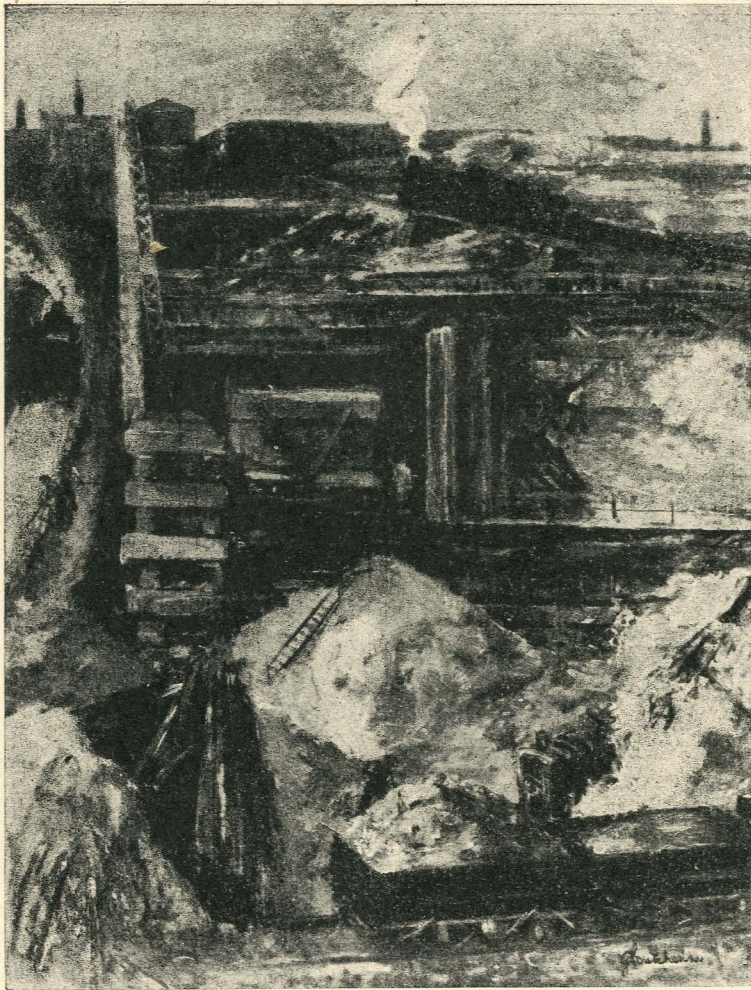


Портрет

1931

Portrait

Coll. H. Häscheles, Leopold.

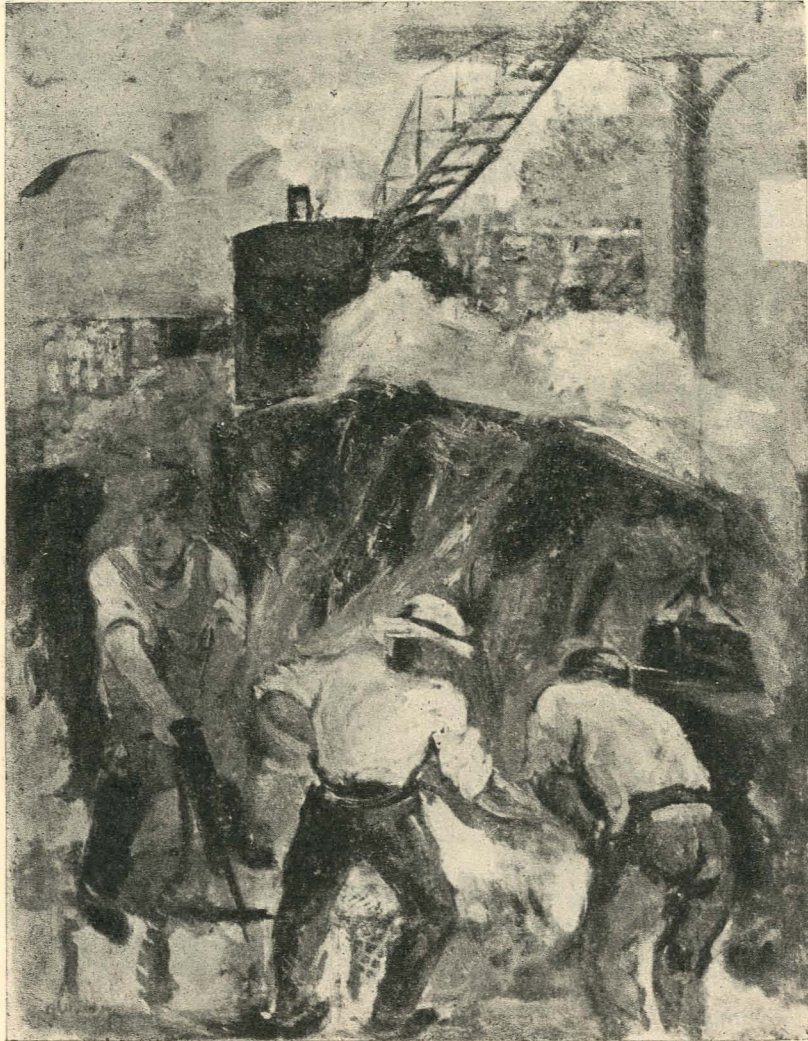


Будова

1932

Le chantier

Musée de Kharkiv.

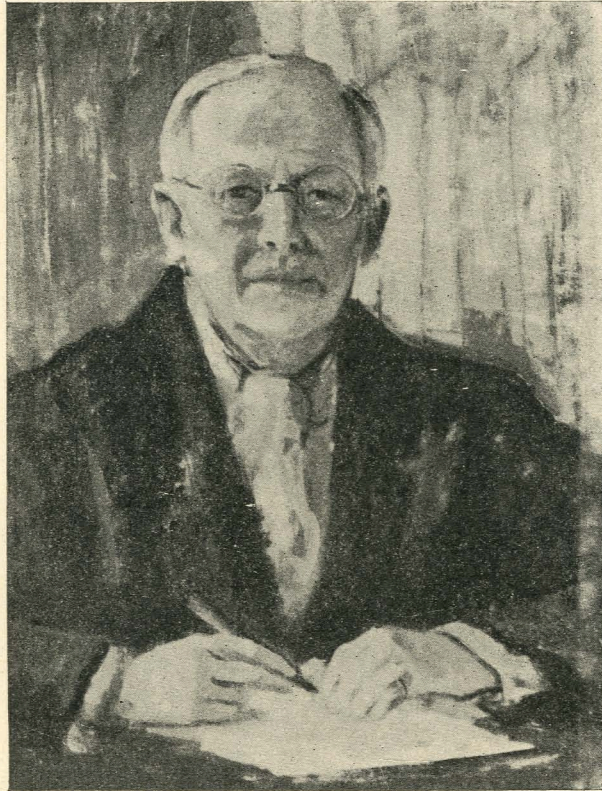


Робітники

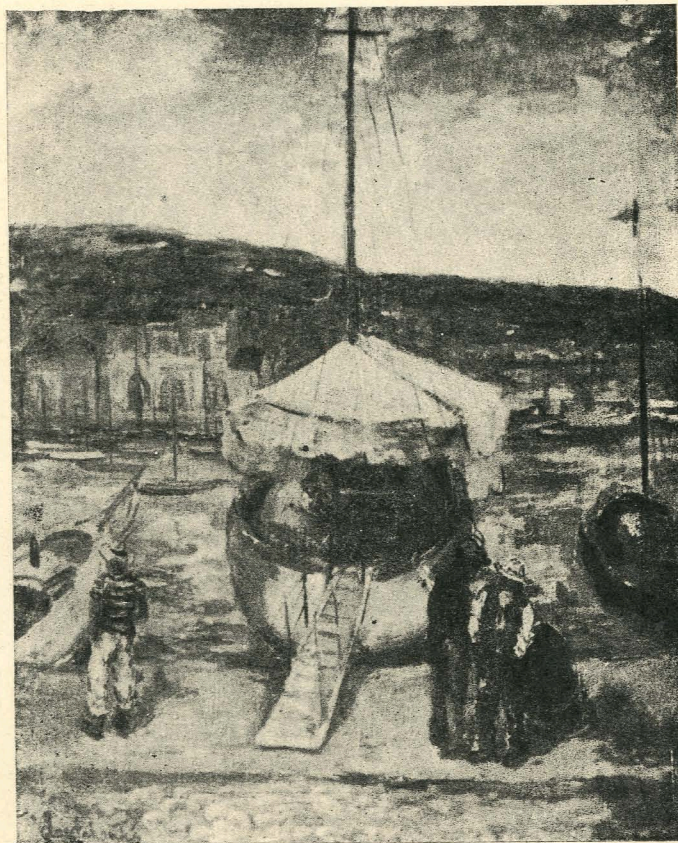
1932

Les ouvriers

Coll. Kambour, Paris.



Виктор Маргерит 1932 Victor Marguerite



Кан

1932

Cannes

Coll. Jaroslav Skoplak. Leopold.



Портрет

1932

Portrait

Coll. J. Szlsser. Leopoli.



Студія

1932

Étude

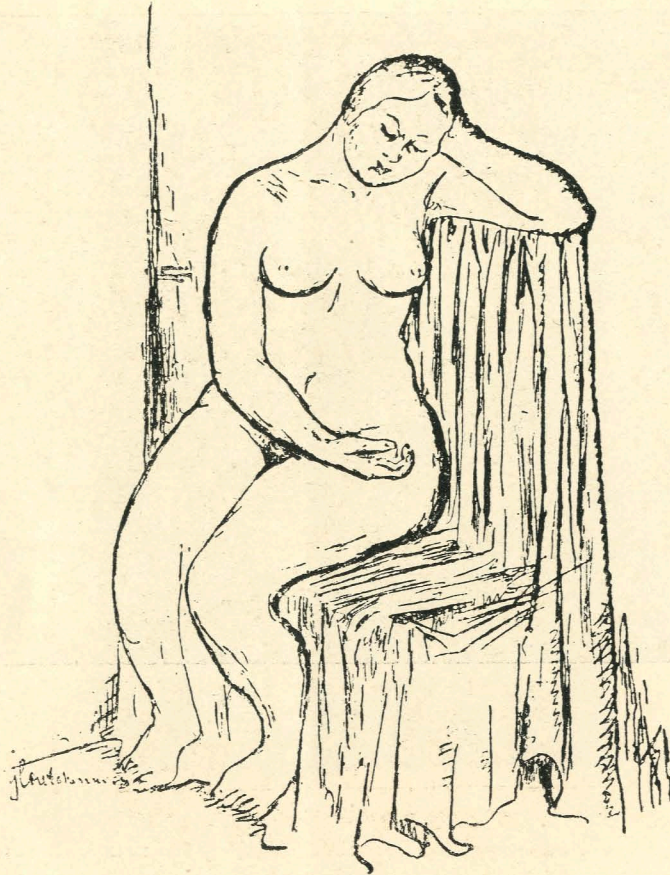
Coll. privée. Prague.



Купіль

1930

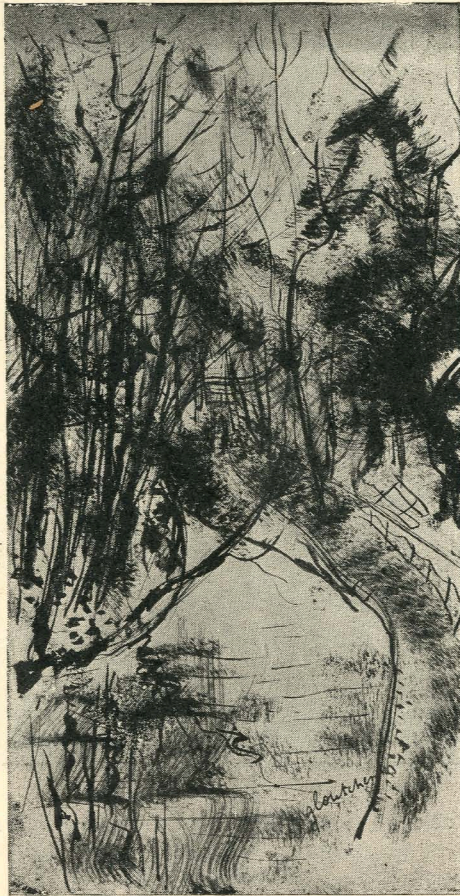
Le bain



Рисунок

1925

Dessin



Рисунок

1930

Dessin



Рисунок

1931

Dessin



Ілюстрація до „Мертвих душ“ Гоголя
Illustration pour les „Ames mortes“ de Gogol
1931

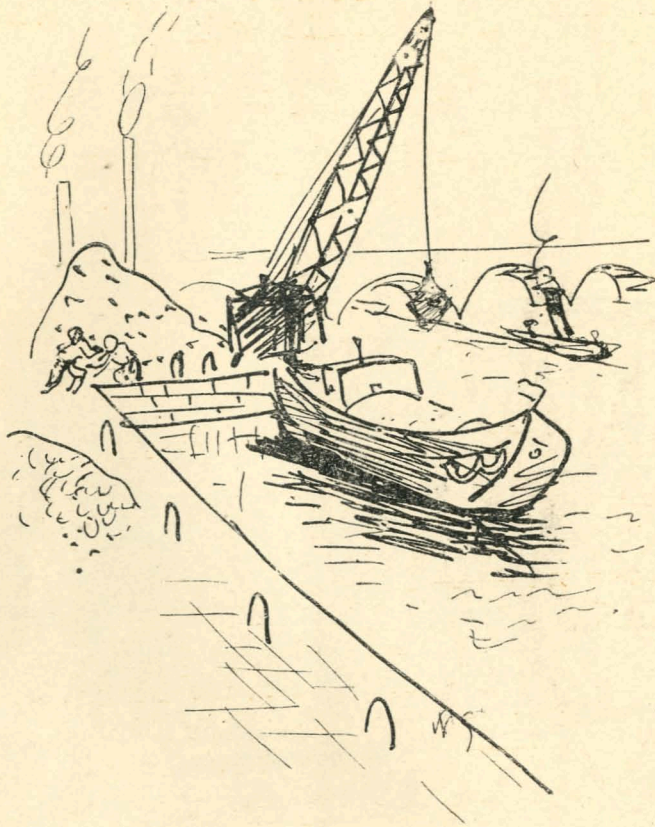


Ілюстрація до „Мертвих душ“ Гоголя
Illustration pour les „Ames mortes“ de Gogol
1931



Рисунок

Dessin



Рисунок

Dessin

1/08

28 - +5-00 20

Б 303621

Лина 20-00

$\frac{746}{8}$

not (print)