

"Художник из Почаева Иван Федорович Хворостецкий"



Его жизнь связана с Почаевым – в Почаеве он провел много лет, учился иконописи в знаменитой Свято-Успенской Лавре.

Почаевские пейзажи – важная часть его художественного наследия.

Эта статья рассказывает о творчестве и жизни художника она подчеркивает единство, неразрывность историко-культурного процесса.

Есть в работах Ивана Хворостецкого одна особенность, которую, не сговариваясь, поминуют все, кто о нем писал и говорил; при всей простоте и обыденности сюжетов, при кажущейся легкости исполнения и неяркой цветовой гамме они никогда не терялись на больших выставках. Среди огромного количества полотен его маленькие пейзажи неминуемо останавливаются взгляд своим весьма редким качеством – точностью интонации и своеобразным эффектом тишины, покоя и сосредоточенности

Такая особенность творческого облика художника закладывалась, разумеется, в детстве. Иван Хворостецкий родился в 1888 году в замечательном месте - на Волыни, в селе Юридики около Почаева, знаменитого своей Почаевской Лаврой, которая была древним религиозным и культурным центром, довольно долго не прекращавшим своей деятельности даже в годы советской власти. С Лаврой связаны первые шаги Хворостецкого в освоении ремесла живописца. Отец художника был слесарем и работал в почаевских мастерских, а первым наставником в живописи стал дядя – почаевский иконописец. Основу обучения составляло, по всей видимости, иконопись.

После окончания церковно-приходской школы в двенадцать лет мальчик начал учиться и работать в почаевской иконописной мастерской Свято-Успенского собора Почаевской Лавры. Вскоре, в начале 1900-х годов, Хворостецкий, как вспоминают друзья художника, принял участие в росписях церквей на Волыни. в качестве подмастерья под руководством видного в те годы мастера церковных росписей Григория Крушевского, к которому он попал по рекомендации А.Лазарчука, своего прежнего учителя в почаевских иконописных мастерских.

В 1906-м году Хворостецкий уехал в Киев, и продолжал работать в мастерской Крушевского. По словам художника, за три рубля в месяц он должен был мыть кисти, растирать краски и быть "мальчиком на побегушках". Словом, художник начинал учиться так, как до него веками обучались иконописцы.

Через год Крушевский отправился расписывать собор в Белой Церкви, а поскольку собор был велик, то потребовалось создать целую артель художников, в которую входил и Хворостецкий. Восемь лет длился его первый ученический период. В это время художник должен был хорошо освоить древний цеховой способ стеной росписи, и приобрести значительный опыт монументальной живописи. Однако приобретенные опыт и мастерство нисколько не уменьшили его желания учиться дальше. Кажется, это желание вообще не покидало художника, и он никогда не чувствовал себя окончательно сформировавшимся законченным "мэтром".



Может быть поэтому в его пейзажах с очень ограниченным числом мотивов отсутствует однообразие и монотонность; художник не тиражирует однажды найденный пластический прием, что с пейзажистами случается часто. В каждой работе он решает пусть небольшую, но новую задачу, подчиняя этому решению свои профессиональные навыки. Для него свежесть чувства важнее отработки формальных приемов. Это, конечно, можно расценить как недостаток, но такова особенность его творческой индивидуальности, возможно, его творческое кредо.

Осенью 1908 года художник поступил в Киевское художественное училище, где провел семь лет. Среди его учителей были Г. Дядченко, А. Прахов, О. Мурашко (первые в училище преподаватели живописи у И. Ф. Хворостецкого), а за три года до выпуска – Федор Кричевский, привязанность к которому сохранится на долгие годы.

И теперь к опыту, полученному в почаевских иконописных мастерских, прибавился еще и опыт академической живописи. Может быть, именно тогда, благодаря ему, в Хворостецкий полной мере обнаруживает наиболее сильную сторону своего дарования – колоризм. Это явление трудно определить даже специалистам; колоризм – это некое свойство глаза видеть цвета в их гармонических отношениях. Эту гармонию невозможно измерить или вывести из этих отношений формулу, можно лишь сказать является ли художник колористом или нет. Во всяком случае, желание работать именно в этом направлении, определило решение художника ехать в Петербург, в Академию Художеств – оплот академической школы.

Однако учиться там ему было не суждено. Поступив в 1916 году в Академию, он уже через месяц занятий был мобилизован. А через три месяца армейская служба из-за болезни закончилась, и Хворостецкий возвратился в Киев, где начал работать учителем рисования в школе. Затем в стране начинались события, которые требовали от людей отнюдь не талантов и творческих способностей; первая мировая война, революция, гражданская война, интервенция, голод, разруха.

Каких бы политических убеждений человек не придерживался, так или иначе самым счастливым даром была для него способность выживать. Как часто служил художнику этот дар, эта способность и впоследствии в течение всей его жизни.

От довоенного периода (до второй мировой войны) осталось считанное количество работ, так что нам даже трудно представить себе творчество художника целиком и мы вынуждены довольствоваться догадками. Для подлинного художника его искусство – это тяжелый труд, и немало мужества требуется ему, чтобы смириться с потерей того, что этим трудом создано, и продолжать работать дальше!

В 1920-м году Хворостецкий уезжает из занятого белополяками, холодного и голодного Киева в деревню. Думал, что пробудет там несколько месяцев, но смог вернуться только в 1924-м году. И вскоре после своего возвращения художник поступает в Киевский художественный институт.

Именно этот период был для Киевского художественного института едва ли не самым интересным. Это уже потом, в конце 20-х, все возникшие тогда творческие идеи, концепции и направления (от реалистических до абстрактных) будут приведены к единообразию социалистического реализма, а инакомыслящих репрессировать. Но в 20-е годы художественная жизнь в институте поистине бурлила.

Как раз в то время институт претерпевал реорганизацию. Украинская Академия Художеств была открыта в 1917 году, а в 1922 преобразована в Институт пластических искусств. В 1924 году произошла еще одна реорганизация, в результате которой появилось пять факультетов: архитектурный, живописный, полиграфический, скульптурный и художественно-педагогический. Диапазон взглядов на то, каким должно быть искусство был огромен: от традиционной академической живописи до абстракционизма. Самыми заметными фигурами тогда в институте были Федор Кричевский и Михаил Бойчук.

Здесь важно помнить, что когда Хворостецкий стал студентом, ему уже исполнилось 36 лет, возраст достаточно зрелый для того чтобы менять свои привязанности, уже устоявшиеся взгляды, методы, да это и не в характере художника. Он продолжает работать с прежним своим учителем – Ф. Кричевским. Но помянутое желание и способность художника учиться дает ему возможность увидеть и воспринять многое из того, что проповедовали в искусстве его коллеги, и что, казалось, было ему абсолютно чуждым.

Так, например, "бойчукизм", как писали в советской литературе, не был, конечно, "...слепым подражанием византийской и древней украинской живописи...", тем более что непонятно, как это подражание вообще может быть слепым. А "бойчукистам" и в голову не приходило уродовать и "...искажать образы советских людей".



Однако, если убрать из этих высказываний негативную оценку, обусловленную временем, то художественные ориентации этого направления определены достаточно четко. "Бойчукисты" решали задачи монументальной живописи, а для этого обращались к опыту византийских и раннеренессансных монументальных росписей. Хворостецкий по первоначальному своему образованию иконописец, и не понаслышке знал, что такое водить кистью по стене, подчиняясь требованиям веками сложившейся иконографии и стилю церковных росписей, и это направление в институте никак не могло быть для него чужим.



Возможно, он внутренне стремился найти синтез академических приемов и изысканных, лаконичных форм древнего искусства. Но здесь наши вопросы навсегда останутся без ответа – как уже было сказано, практически все работы этого времени были утрачены. Однако, сохранилась дипломная работа, демонстрирующая стремление художника к этому синтезу. Это картина "Комсомолка на селе"

Художник в этой работе попытался отвлечься от навыков пленэрной живописи, которой так долго учился, чтобы придать своему полотну яркость и декоративность. И он мастерски справился со своей задачей. Художник собрал эту картину из больших пятен сочного, но несколько приглушенного цвета. Благодаря им, красный платок девушки, помещенной в центр полотна, просто сияет открытым, чистым цветом. Сказался здесь и опыт стеновых росписей; здесь нет лишних деталей, все формы и линии в картине достаточно лаконичны.

Кроме картины в программу диплома входил еще и теоретический реферат "Украинский орнамент". Эта работа, как и много другое, утрачена, но, без сомнения, практическая и теоретическая части диплома были взаимосвязаны. Художник изучал приемы народного искусства, осваивал метод работы с открытым цветом так, как это делается в народном творчестве, с тем, чтобы усилить звучание цветовой гаммы, эмоционально приподнятое и праздничное.

Насколько можно судить по сохранившимся работам, воспоминаниям, фотографиям и репродукциям, это настроение становится преобладающим в его последующих работах по окончании института. Это – по большей части пейзажи. Им свойственны очень энергичная, экспрессивная живописная фактура, сдвинутые и приподнятые планы, словом, в них есть явные следы увлечения некоторыми современными явлениями в искусстве, выходящими за рамки традиционного для отечественной живописи лирического Левитановского пейзажа. Пример тому – редкие сохранившиеся работы этого времени: "Крещатик зимой", "Этюд".

Довоенный период был для Хворостецкого очень плодотворен. В конце 20-х годов он вступил в АХЧУ (Ассоциация художников Червоной Украины). Едва ли какая-нибудь крупная выставка на Украине проходила без его участия. В 1928 году крупный успех выпал на долю его картины "Прачки". Картина экспонировалась на Биеннале в Венеции и международное жюри присудило ей одну из наград.

Но какой бы активной ни была творческая деятельность художника, его жизнь этим не ограничивалась. Хворостецкий начал преподавать сначала в Киевском художественном техникуме и инженерно-строительном институте, а затем с 1935 года в Киевском художественном институте, в котором проработал вплоть до начала войны.



Как вспоминают его ученики и друзья, он был талантливейшим педагогом. Иначе и быть не могло, ведь художник сам любил и умел учиться. Вспоминают его способность объяснить задачу студентам, растолковать смысл вдумчивого, конструктивного рисования – образцом для него был метод Чистякова, но главное, Хворостецкий умел создать в учебной мастерской особую, приподнятую над ежедневной суетой творческую атмосферу.

Всему этому пришел конец с началом войны и фашистской оккупации Киева, Институт эвакуировали в Самарканд, но художник из-за болезни сына не смог туда поехать. Он вынужден был отправиться на родину в Почаев. В те годы было, конечно, не до живописи. И после войны не сразу удалось вернуться к работе. К тому же в Киеве руководство института отказалось восстановить Хворостецкого на преподавательской работе.

Всякому живописцу известно, как трудно после долгого перерыва снова браться за кисть и систематически работать, как не удастся выполнить элементарные приемы своего тонкого ремесла, которые раньше были понятны и просты и, казалось, руки делали это сами. И тогда приходится снова учиться, возвращать верность глазу и руке.



Все это можно ощутить по первым послевоенным работам. Медленно, но верно буквально оживает живописная плоть маленьких этюдов. В них даже темы очень созвучны тому, что переживал художник; налаживание мирной жизни. В них очень явственно звучит радость простой, но так долго отсутствовавшей возможности вернуться к своему трудному, но любимому ремеслу. В этих этюдах много живого, человеческого тепла.

Художник словно благодарен любым попавшим в его поле зрения самым незамысловатым предметам: колхозному сараю, борту грузовика с намалеванным на нем номером, бугорку земли, покрытому снегом, или копнам сена.

Все эти предметы дают ему благодатную возможность размять и перемешать на палитре краску, нанести на упругий холст, где их воссозданные живописью поверхности передадут едва уловимые оттенки чувств, которые не поддаются словесному выражению (Например, "Колхозный двор", "Последний снег")

Полагаю, что каждый переживает подобные чувства и подчас очень остро, хотя и мимолетно. Но Хворостецкий очень хорошо умел поймать и зафиксировать такую мимолетность на полотне. А залогом тому была колористическая одаренность художника и умение сконцентрироваться. Верно чувствуя тончайшие оттенки в цветовых и тональных отношениях, он был просто не способен сфальшивить в цвете, а значит и в интонации.

Всякий художник знает, как трудно угадать эти цветовые и тональные отношения в зимнем пейзаже, когда разница между оттенками белого – белой стеной дома, белым снегом и белым зимним небом едва уловима. Но для Хворостецкого этой трудности словно не существовало. Зимние пейзажи стали лучшей частью его наследия. ("Озеро в Почаеве", "Галерея в Почаевской Лавре", "Зима").

В начале 50-х годов с группой художников-маринистов Хворостецкий отправляется в Крым. Поездка оказалась необычайно плодотворной. Кажется, она окончательно вернула художнику творческие силы и прежнее мастерство. Самое удивительное, что Хворостецкий, всю жизнь писавший в основном почаевские пейзажи, с их спокойными, певучими ритмами, ровным, далеким горизонтом, сумел почувствовать и точно передать совершенно другой ритм и масштаб крымской природы.

Огромные глыбы скал, бескрайнее море в его пейзажах делают следы человеческого пребывания хрупкими, временными. ("Терн цветет", "Почаевский пейзаж", "Вид с горы Каменщик в Почаеве", "Почаевский мотив" ; "Гора Медведь", "Море. Гурзуф"). Это совсем иная интонация, не та, что присутствует в почаевских пейзажах, где в полной мере выражена слитность, неразделимость жизни природы и человека в ней. ("Дорога на Ялту", "Берег моря" 1957 г., "Зима. Околица Кременца", 1957 г.)

В крымских пейзажах Хворостецкий усилил и расширил свою цветовую гамму. Конечно, нигде в них он не приближается к тем экспериментам с открытым цветом, какие явно занимали его в молодости, до войны. Однако, палитра его значительно обогащается и становится более интенсивной. Но, даже приобретая яркость и звучность, колорит пейзажей остается мягким и сдержанным. Эту интенсивность цвета он сохранил и в последних своих, почаевских пейзажах.

В последние годы жизни художник написал едва ли не лучшие свои картины. С людьми, живущими творческой жизнью, иногда случаются вещи, необъяснимые с точки зрения физиологии.

Помимо трудностей творческого порядка, живопись – это еще и физически тяжелое занятие. А именно физические силы с годами, казалось бы, должны оставлять человека, тем более что Хворостецкий и в молодости крепким здоровьем не отличался. Но вот в картинах художника в это время нет и следа чего-либо слабого или немощного, ее отличает изысканное мастерство, уверенность и собранность в каждом, даже небольшом этюде.

Художник живет в Почаеве и главной темой его работ становится горячо любимая Лавра и ее окрестности. Глядя на Лавру, он говорил: "Отсюда я ушел в мир искусства. На всю жизнь Лавра осталась в моем сердце".

Однако деятельность его не ограничивается только профессиональными заботами, сколь бы большими они не были. Точнее говоря, свое призвание художника Хворостецкий трактовал очень широко и был очень неравнодушен к тому, что делалось вокруг.

Свидетельство тому – высокий авторитет художника и в городе, и в Лавре. Хворостецкий, разумеется, не мог в те атеистические времена заниматься как прежде, в молодости иконописью, хотя в Лавре шли реставрационные работы и ей нужны были грамотные специалисты.

За это можно было лишиться членства в Союзе художников, возможности участвовать в выставках, по тем временам это означало – лишить себя возможности заниматься творческой деятельностью. Но по вечерам в дом к художнику приходили иконописцы из Лавры спросить совета, обсудить те или иные проблемы, возникающие в такой сложной работе как роспись или реставрация в храме.

Однажды кому-то пришло в голову покрасить масляной краской вазы, украшающие галерею перед собором. Вазы были изготовлены из песчаника и это нелепое поновление умертвило естественную, живую красоту камня. И тогда Хворостецкий, обратившись к руководству монастыря, потребовал очистить вазы. Требование художника было незамедлительно выполнено.

Один из последних и самых запоминающихся пейзажей – Лавра зимой (1957 год). Прозрачный, зимний день, чуть близящийся к вечеру. Светлое пятно Лавры на фоне светлого неба – любимый мотив Хворостецкого. Краски на полотне свежи как только что выпавший снег. Мастер очень мудро обходится с деталями; едва намечены окна келий, так же намеком переданы деревья вокруг – ничто не нарушает цельности и разлитой повсюду гармонии в цвете, формах и линиях. Здесь в полной мере выразилось присущее художнику чувство органического сочетания человеческого бытия, природы и того, что человеком создано в гармоническом с ней единстве. (“Почаевская Лавра”).



Мы видим, что душа художника стремилась к гармонии. Природа была для него не мастерская, а храм. И поскольку всю свою жизнь художник любил учиться и умел учиться, природа стала его главной наставницей, важнейшим уроком которой была гармония.

Список публикаций о художнике:

- Павлов В.П. Иван Хворостецкий: Життя та творчість: Спогади сучасників. – Київ: Мистецтво, 1981.
- Хворостецкий И.Ф.: 1888-1957: Каталог выставки / Предисл. Г. Островского. – М.: Советский художник, 1978.
- Островський Г. Творчість Івана Хворостецького // Образотворче мистецтво. – 1973. №6 (176).
- Островский Г. Старейший художник Украины // Творчество. – 1957. №3.

И.В. Хмелевских