УДК 76.071.1 (477)«19»Плещинський
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-3-5>

Юлія МАЙСТРЕНКО-ВАКУЛЕНКО,

orcid.org/0000-0002-9796-7781

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри сценографії та екранних мистецтв
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) *yamaystrenko-v@ukr.net*

РИСУНОК ІЛАРІОНА ПЛЕЩИНСЬКОГО

Стаття присвячена дослідженню рисункової спадщини одного з найвидатніших українських рисувальників середини ХХ століття, викладача Київського державного художнього інституту, художника-графіка Іларіона Миколайовича Плещинського. Метою розвідки є аналіз етапів розвитку художньо-стильової та жанрової структури рисунків художника, а також матеріалів і техніки виконання аркушів залежно від періоду. На основі вивчення листування І. Плещинського періоду Великої вітчизняної війни й інших архівних документів уточнено деякі деталі біографії художника.

І. Плещинський використовував розмаїття рисункових матеріалів: графітний, свинцевий, вугільний та кольорові олівці, вугіль, сангін, акварель; експериментував із методом рисунку через копіювальний папір, створював аркуші, що поєднували в собі риси рисунка й естампа; пробував себе в жанрах портрета, натюрморту, побутової зарисовки, проте найулюбленішим жанром, до якого І. Плещинський звертався протягом усіх творчих років, залишався пейзаж.

Іларіон Плещинський тонко відчував тенденції розвитку сучасного йому художнього історико-культурного контексту та залишався вірним насамперед своїм власним мистецьким смаком. Рисунки І. Плещинського протягом усіх років пронизує прагнення втілити мить становлення невлесного теперішнього як грані-перетікання майбутнього в минуле. На відміну від більшості творів соцреалістичного спрямування, теперішній момент у рисунках Іларіона Плещинського має певну тривалість, подовженість, адже для художника насамперед був важливим не стільки готовий результат, скільки сам акт творення. Отже, І. Плещинський зовнішньо дотримується вимог соцреалізму, реалістичного зображення дійсності та досягнень радянської людини, водночас спонує свої аркуші невлесними трансцендентними категоріями – світлом, повітрям, рухом та часом.

Ключові слова: рисунок, український рисунок, творчість Іларіона Плещинського, простір, час, пейзаж.

Yuliia MAYSTRENKO-VAKULENKO,

orcid.org/0000-0002-9796-7781

Candidate of Art History, Associate Professor,
Head of Department of Scenography and Screen Arts
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) *yamaystrenko-v@ukr.net*

DRAWINGS OF ILARION PLESHCHINSKYI

The article is devoted to the study of the drawings heritage of one of the greatest Ukrainian draftsmen of the mid-twentieth century, the professor of the Kyiv State Art Institute, the graphic artist, Ilarion Mykolaiovych Pleshchynskyi. The aim of the study is to analyze the stages of development of artistic, stylistic and genre structure of the artist's drawings, as well as the materials and techniques of the works depending on the period. Based on the study of Pleshchynskyi's correspondence during the Great Patriotic War and other archival documents, some details of the artist's biography have been clarified.

I. Pleshchynskyi used a variety of drawing materials: graphite, lead, charcoal and colored pencils, charcoal, sanguine, watercolor; he experimented with the method of drawing by using the copy paper, creating works that combined the features of drawing and printmaking; tried himself in the genres of portrait, still life, animalier and genre art, but his favorite genre, to which I. Pleshchynskyi turned throughout the creative years, remained a landscape.

Subtle in sensing the trends in the development of contemporary artistic, historical and cultural context, Ilarion Pleshchynskyi remained faithful, above all, to his own artistic tastes. Throughout all the years, Pleshchynskyi's drawings are imbued with the desire to embody the moment of formation of the elusive present as a border-crossing of the future into the past. Unlike most works of the social realism, the present moment in the drawings of Ilarion Pleshchynskyi has a certain duration, lengthening, because for the artist, above all, was not so much the finished result that was important, as the act of creation itself. Thus, outwardly observing the requirements of social realism (a realistic portrayal of reality and the achievements of Soviet man), I. Pleshchynskyi fills his works with subtly transcendent categories, namely: light, air, movement and time.

Key words: Drawing, Ukrainian drawing, Oeuvre of Ilarion Pleshchinsky, Space, Time, Landscape.

Постановка проблеми. Початок становлення рисунку як самостійного виду мистецтва пов'язаний зі світоглядними змінами доби Відродження, проте лише двома століттями пізніше, у період класицизму, рисунок уповні засвоїв власний неповторний арсенал засобів виразності, які дозволили йому втілювати «динамічне, а підсвідомо – часове начало» (Левітін, 1990: 17). Саме тоді з'явилися митці, у творчості яких провідним, а в деяких – єдиним, художнім інструментом став саме рисунок (Левітін, 1990: 22). Подібне явище мало місце і в українському мистецтві: Тарас Шевченко, Лев Жемчужников, Порфи́рій Мартинович були більше рисувальниками, ніж живописцями (Майстренко-Вакуленко, 2012: 83). Авангардні течії початку XX ст., зумовлені розвитком нових філософських та наукових концепцій, також стали сприятливим ґрунтом для розвитку мистецтва рисунку. Істотну частину творчої спадщини видатних українських живописців – Олександра Богомазова, Марка Епштейна, Олексі Новаківського, Оксани Павленко, Охріма Кравченка становить рисунок; непересічними рисувальниками були Осип Сорохтей, Василь Седляр та Кость Єлева. Пластична мова рисунку у творчості кожного із цих художників є гостро індивідуальною, яка, однак, відображає загальні тенденції мистецького русла доби. Особливо цікава в цьому контексті творчість графіка Іларіона Плещинського (1892–1961 рр.) – одного з небагатьох українських художників, яких можна з упевненістю назвати рисувальником.

Аналіз досліджень. Більшість із нечисленних досліджень, присвячених творчості І. Плещинського, пов'язані з персональними виставками художника: це каталог 1939 р.; дві статті-замітки в журналі «Образотворче мистецтво» 1940 р. – редактора та Ф. Кричевського; каталог графічних творів І. Плещинського 1964 р. з короткою передмовою Л. Сак; пресреліз до виставки 2013 р. в Національному художньому музеї України (далі – НХМУ) «Діалог у часі: Іларіон Плещинський – Олекса Захарчук». У 2015–2016 рр. Д. Нікітін опублікував спогади дружини І. Плещинського Софії Проходи про життя та творчість чоловіка. Стислі відомості про І. Плещинського біографічного характеру вміщені в низці видань та на сайтах енциклопедичного характеру. Твори І. Плещинського є окрасою багатьох музейних, архівних та приватних збірань України, зокрема Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, Одеського художнього музею, Луганського художнього музею, Хмельницького обласного художнього музею, Центрального державного

архіву-музею літератури і мистецтв України (далі – ЦДАМЛМ України), а найбільша збірка рисунків та естампів художника належить Національному художньому музею України (Нікітін, 2015: 104). Роботи І. Плещинського представлені також у колекціях художніх музеїв Москви, Санкт-Петербурга, Казані та низки приватних збірок різних країн.

Мета статті – поглиблене вивчення рисункової спадщини Іларіона Плещинського, аналіз її художньо-стильової, жанрової структури, а також матеріалів та техніки виконання окремих аркушів; уточнення деяких відомостей біографічного характеру на основі архівних джерел.

Виклад основного матеріалу. За майже п'ятдесят років активного творчого життя Іларіона Плещинського, початок якого припав на складний період Першої світової війни та політизму 20–30-х рр. XX ст., художником було створено сотні рисунків. І. Плещинський не закінчив навчання в Імператорському товаристві заохочення мистецтв, був призваний на службу до царської армії, потрапив у полон і провів чотири роки в німецькому таборі для російських військовополонених. Після звільнення І. Плещинський навчався в Казанських художніх майстернях, а після закінчення саме там розпочав педагогічну діяльність, яку не полишав до кінця свого життя (за винятком 1941–1944 рр.). Згодом, уже досвідчений майстер, викладач Київського державного художнього інституту (з 1924 р.), художник створює визначні рисункові цикли в часи утвердження єдиного методу соцреалізму, переживає труднощі воєнних років, плідно працює в повоєнні роки. «У творах майстра своєрідно відбилися зміни мистецьких напрямів 1910-х, 20-х, 30-х рр. минулого століття. І. Плещинський ніколи не був осторонь новітніх формальних тенденцій, однак не поринав у жодну з головою. Його творчість можна умовно розділити на періоди: «авангардний», «неореалістичний», «соцреалістичний», щоправда, «ізми» аж ніяк не панували над сутністю його мистецтва» (Нікітін, 2015: 104).

Найраніші збережені рисунки І. Плещинського датуються 1915–1917 рр., періодом перебування в полоні. У таборі він створив серію портретних, пейзажних та жанрових зарисовок, у яких досліджував не стільки об'єкт і форму, скільки світло та повітря («В таборі до військовополонених. В. О. Топорков читає газету», 1916 р., НХМУ, Гр-2822; «Військовий загін. Начерк», 1915–1917 рр., НХМУ, Гр-2823 та інші). У начерках, виконаних кольоровими олівцями, «Будиночки з червоними дахами» (1915 р., НХМУ,

Гр-2825), «За колючим дротом» (1915 р., НХМУ, Гр-2826) активна експресія кольору спрямована на втілення середовищності; у подальших роках І. Плещинський буде використовувати колір значно стриманіше.

Рисунки І. Плещинського 1920–1930-х рр. деякою мірою втілюють авангардні ідеї первинності формальних мистецьких елементів над сюжетом. Його начерк тушшю та широким пензлем «Жінка, що сидить» (1921 р., НХМУ, Гр-6180) за експресивністю та лаконічною виразністю перегукується із «Жінкою, що читає газету» О. Богомазова. У пейзажах 1920-х рр. – «Київські схили» (1925 р., Гр-6175), «Пейзаж» (1925 р., Гр-6178), «Дворик. Казань» (1926 р., Гр-10882) – простежується кубістичний підхід у трактуванні форми; активну роль у структуруванні аркуша відіграє тон, його підтяжка до меж площин сплющує простір та переносить із сюжету акцент на композицію ритмів та плям. Дуже цікавими є пейзажні аркуші, виконані технікою рисування через копіювальний папір, що поєднує такі різні за сутністю процеси створення рисунка й естампа. На звороті одного з таких аркушів «Пейзаж з деревами» (1926 р., НХМУ, Гр-6173) зроблено напис: «Краєвид з деревами на березі річки. 1924»; отже, можна припустити, що цей аркуш був виконаний через деякий час методом монотипування з натурного начерку. І. Плещинського, як досвідченого графіка, який виконав численні літографії й офорти, приваблювали художні можливості такого рисунка-монотипії. Окрім здійснення мистецького відбору та досягнення віртуозності лінії, чим досить часто користувалися художники, повторюючи на просвіт свої

начерки (як-от Валентин Сєров), рисування через копіювальний папір додавало начеркам особливої нерукотворності, яка притаманна лише естампам.

У ці роки І. Плещинського приваблюють експресивні можливості кольору, водночас художник не заглиблюється в його питомо живописні можливості, а використовує колір як допоміжний елемент виразності. Начерки, виконані кольоровими олівцями, – «Вудильники на березі» (1925 р., НХМУ, Гр-6176), «Пейзаж» (1926 р., НХМУ, Гр-5802), «Купальщиці» (1929 р., НХМУ, Гр-5794) і аквареллю – «Портрет С. П. (Софії Проходи)» (1928 р., НХМУ, Гр-9951), – набувають додаткової енергії, привнесеної контрастами кольорових плям. Композиційна структура аркуша «Пейзаж з червоними будиночками» (1920-ті рр., НХМУ, Гр-6179), виконаного графітним олівцем, аквареллю та доповненого широкими мазками чорної туші, наводить на порівняння із творами Поля Сезанна.

У першій третині ХХ ст. анімалістичний жанр мав місце у творчості низки українських художників: визнаним анімалістом був Всеволод Аверін; чимало зарисовок тварин виконав під час евакуації в Самарканді Кость Єлева; начерки тварин трапляються в доробках Романа Сельського, Олексія Шатківського, Сергія Конончука й інших.

Анімалістичні рисунки І. Плещинського вирізняються впевненою лінією; у серії 1928 р. художник досліджує розмаїття грації рухів звірів Київського зоопарку, у наступні роки зарисовує корів та коней на пасовиську. Особливо виразні кольорові

Рис. 1. І. Плещинський. Будиночки з червоними дахами. Гр-2825

аркуші: «Корови на лузі» (1930 р., НХМУ, Грс-6164) та «Стадо на відпочинку» (1929–1930 рр., НХМУ, Грс-5804), у яких і олівець, і акварель відіграють однаково активну роль.

На початку 1930-х рр. І. Плещинський продовжує досліджувати виражальні можливості матеріалу – оліцевого штриха, який неначе рухається разом із повітрям, відтворює подих вітру та мерехтіння сонця («Пейзаж з конем та людиною», 1933 р., НХМУ, Грс-10891), широкого, цілісного мазка сепії («Пейзаж в Межигір'ї», 1933 р., НХМУ, Грс-5801); поєднання олівця й акварелі в побудові ритмічної композиційної структури, що відтворює динаміку будівництва («Будівництво» 1935 р., НХМУ, Грс-10892)

Із середини 1930-х рр., після зачистки всіх стилів і формування засад єдиного стилю «соцреалізм» (Білокінь, 2003), образотворче мистецтво було цілком поставлено на службу радянській агітаційній системі. У цей період, коли цінувалися насамперед станкова картина, придатний для тиражування естамп або агітаційна графіка, рисунок як самостійний вид мистецтва був досить рідкісним явищем у творчості радянських художників. Тим самим додатково підкреслюється винятковість постаті І. Плещинського-рисуваль-

ника, що було відзначено Федором Кричевським: «Першим показом малюнка, як мистецтва, є в нас виставка художника І. М. Плещинського» (Кричевський, 1940: 23). Відтоді провідне місце в його творчості посідає пейзаж, який вирізняють романтика, елегійність та камерність.

У 1934 р., після чергової реорганізації КДХІ на засадах Всеросійської академії мистецтва, І. Плещинський перейшов на роботу до Київського інженерно-будівельного інституту, у якому очолював кафедру рисунку. У різних джерелах подано інформацію про те, що І. Плещинський працював у ньому до 1944 р. (Професори НАОМА, 2012: 176; ЦДАМЛІМ України. Ф. 183. Оп. 1. Передмова. Арк. 3), проте фактично його педагогічна робота була припинена з початком Великої вітчизняної війни: наприкінці серпня І. Плещинський із сім'єю був евакуйований із Києва. Зі спогадів дружини художника, Софії Проходи, опублікованих Д. Нікітиним, дізнаємося, що І. Плещинський був на початок війни призовного віку й офіцером запасу (Нікітін, 2016: 100). Отримавши розпорядження про евакуацію на схід від військкомату, він був, таким чином, відірваний від решти українських художників, які евакуювалися групами до Уфи, Самарканда, Ташкента, Алма-Ати й інших

Рис. 2. І. Плещинський. Корови на лузі. Грс-6164

міст Середньої Азії. Саме ізольованість у маленькому селі Юго-Коневу Челябінської області найбільше пригнічувала І. Плещинського в перші роки війни; він доклав чималих зусиль для того, щоб перебратися до Уфи, куди були евакуйовані більшість членів Спілки радянських художників України (далі – СРХУ). В одному із численних листів художника воєнного часу своєму другу, скульптору Максу Гельману, читаємо: «Для мене було б безкінечно приємніше жити у своєму середовищі в колі своїх професійних інтересів, ніж бути цілковито від усього відірваним. Життя тут до відрази одноманітне» (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 60. Арк. 4). Окрім цього, художнику дошкуляв брак художніх матеріалів, особливо паперу. Більшість рисунків І. Плещинського 1941–1943 рр. виконані на аркушах з учнівських зошитів у лінійку або клітинку, та й ті доводилося використовувати дуже ощадливо: «У мене з папером дійсно дуже тяжке становище. <...> Мені вдалося викрасти декілька зошитів у дружини, яка працювала в дитбудинку, але і ці зошити ось-ось скінчатся. І куди я тільки не писав стосовно паперу! Ти не можеш уявити, до чого гидко рисувати на цьому – у косу лінійку» (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 60. Арк. 13). Жах воєнних років, усі тягари евакуації додатково ускладнювалися неусипним наглядом радянської тоталітарної машини: для того, щоб мати можливість робити начерки з натури в колгоспі, на підприємстві чи виробництві в ті часи, художник мав отримати особливий дозвіл. Для І. Плещинського, джерелом натхнення якого виступала саме натура, відсутність такого дозволу була катастрофічною: «Головне, що завадило роботі, це те, що мені до сих пір не видали дозволу. В цьому сенсі, я ще більш ніж пов'язаний із природою, без якої не можу ступити кроку, – писав він М. Гельману, – ніколи нічого путнього не виходило з голови або по картинках» (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 60. Арк. 12 зв.). І. Плещинський звертався до відділу агітації та пропаганди місцевого райкому партії з посвідченням члена Спілки радянських художників УРСР (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 62), із проханням дати право на зарисовки й етюди на тему з колгоспного життя, проте отримав відмову (ЦДАМЛМ України. Ф. 658. Оп. 1. Спр. 144. Арк. 1). Художник пише чергового, повного відчаю, листа до заступника голови СРХ УРСР Олексія Шовкуненка, у якому благав про допомогу: «Цілковито необхідно, щоб Ви від імені правління спілки ще раз, і як можна скоріше, звернулися безпосередньо до Секретаря Багарякського райкому партії і зав. відділом пропаганди

і наполягали б на видачі права робити зарисовки в колгоспі. Бо розсудіть самі, життя тут, в цій глушині, без роботи, а не мати права рисувати з натури – це жахливо, жахливо зверху усякої міри» (ЦДАМЛМ України. Ф. 658. Оп. 1. Спр. 144. Арк. 1). Крізь ці строки І. Плещинського проглядає вся прихована сутність стилю «соцреалізм»: за словами Сергія Білоконя, «мистець повинен був бачити в цьому житті лише те, що дозволяла бачити партія. І бачити лише так, як партія веліла бачити» (Білокін, 2003). Окремі художники отримували відрядження до певних успішних і «показових» колгоспів та підприємств, бо в іншому місці художник міг побачити і зобразити щось не відповідне програмі партії.

За всіх цих негараздів, відсутності елементарних побутових умов, І. Плещинському вдалося створити в евакуації понад дві сотні рисунків та начерків, переважно пейзажів. Невибагливі за композиційним мотивом (як, наприклад, «Перша посадка картоплі» (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 38. Арк. 8)), зарисовки Юго-Конева, Челябінська й околиць виконані графітним олівцем та вуглем. Обмеженість у мотивах та матеріалах художник компенсує багатством різноманітних рухів ліній та штриха. Віртуозність І. Плещинського у володінні рисувальним матеріалом – «нервову гостроту штриха», «заповненість площини різними штрихами», «швидко рухомий штрих» – було відмічено Федором Кричевським ще в довоєнних рисунках митця (Кричевський, 1940: 24). В евакуації І. Плещинський продовжує вдосконалювати рисувальну техніку, насичує кожен доторк матеріалу до паперу особливим мистецьким настроєм. Аркуші об'єднує акцент на повітряності; характер опрацювання крон дерев штрихом-розчерком, який створює відчуття руху повітря, тремтіння, мерехтіння крон, нагадує повенні аркуші Костянтина Єлеви канівського циклу.

За ці довгі два роки евакуації І. Плещинському вдалося лише на три тижні вирватися до Уфи (у 1942 р.), де він отримав таке необхідне йому спілкування та моральну підтримку соратників-митців (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 60. Арк. 15, 15 зв.). Тоді ж він виконав портрети О. Шовкуненка (НХМУ, Грс-10871), К. Трохиценка (НХМУ, Грс-10872), М. Шаронова (НХМУ, Грс-6118) та декілька пейзажів. У червні 1943 р., після численних прохань та звернень до різних інстанцій, І. Плещинському нарешті вдалося перебратися до Уфи. Там художник поселився в «зимовій вбиральні уфимського музею», де на «договірних началах» переписував евакуйовані фонди графіки українських музеїв, а вночі виконував

«обов'язки нічного сторожа» (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 60. Арк. 24 зв.). Невдовзі І. Плещинський організував в Уфі виставку своїх рисунків за два роки життя в Юго-Коневі, на яку відібрав приблизно 45 робіт (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 60. Арк. 24 зв.). Після повернення до звільненої України, протягом 1944 р. І. Плещинський створив десятки рисунків Харкова, Чугуєва та довколишніх сіл, Києва, Канева та рідних місць у Білорусії. У 1944 р. в Харкові відбулася ще одна персональна виставка рисунків художника (ЦДАМЛМ України. Ф. 183. Оп. 2. Передмова. Арк. 4–5). Тоді ж І. Плещинський повертається до викладацької роботи у КДХІ на факультеті графіки.

У рисунках повоєнного періоду художник продовжує досліджувати натуру, звертається переважно до пейзажу, результатом чого стала численна серія «Київ та околиці». Стриманіші за композиційним вирішенням рисунки другої половини 1940-х – початку 1950-х рр. («Пам'ятник», 1946 р., НХМУ, Грс-10936; «Русанівський залив», 1952 р., НХМУ, Грс-7029 та інші) змінюються сповненими енергії рисувального матеріалу, активності лінії, гостроти та влучності композиційних рішень аркушами другої половини 1950-х рр. Одним з улюблених композиційних прийомів І. Плещинського стає контраст-поєднання силу-

етно-площинної плями заднього плану (смуги дерев, пагорбів) і активних елементів переднього плану – стовбурів дерев («Вид з Подолу», 1957 р., Грс-10925; «На острові Труханові», 1958 р., Грс-10926 та Грс-10927), конструкцій («На сільгосп-виставці», 1959 р., Грс-10930), людських постатей («Весняна робота на городі», 1959 р., Грс-10943).

У багатьох рисунках цих років І. Плещинський делікатно і напрочуд майстерно вводить колір, який додає аркушам легкості, просторовості, прозорої повітряності і навіть деякої імпресіоністичності. Основним матеріалом виконання аркушів «Площа Ленінського комсомолу» (1959 р., НХМУ, Грс-6043), «В Першотравневому парку восени» (1959 р., НХМУ, Грс-7036), «Вулиця в Первомайському саду. Київ» (1960 р., НХМУ, Грс-6045), «Київ. Алея в Пролетарському саду» (1960 р., НХМУ, Грс-6818), «Київ. Фонтан в Першотравневому парку» (1960 р., НХМУ, Грс-6819) є вугіль; його тремтлива і водночас насичена чорна лінія несе основну виразність. Водночас легке підкольорування окремих елементів насичує простір аркуша повітрям. І. Плещинський не зловживає лінійною перспективою, розмаїття його лінії, народжене з точки, варіюється від ледь помітної риски до активного розчерку, а тон створюється шляхом згущення різноманітних варіантів уривчастих та суцільних штрихів, завитків та каракулів.

Рис. 3. Плещинський. Площа Ленінського комсомолу. Грс-6043

Посмертна виставка творів І. Плещинського відбулася в залах Київського музею російського мистецтва в 1964 р. Рисунки художника становили основну частину експозиції поряд з естампами – літографіями й офортами, виконаними за мотивами авторських рисунків. На думку мистецтвознавиці Людмили Сак, «<...> головна привабливість цих чудових рисунків у тому, що чіткість художньої думки поєднується в них з тонкою передачею живого, гострого почуття» (Каталог, 1964).

Висновки. Іларіон Плещинський тонко відчував тенденції розвитку сучасного йому художнього історико-культурного контексту, залишався вірним насамперед своїм власним мистецьким смакам. Рисунки І. Плещинського протягом усіх років пронизує прагнення втілити отой «швидкоплинний момент буття» (Захарчук, 2013), невловиму мить становлення теперішнього як граніперетікання майбутнього в минуле. На відміну від більшості творів соцреалістичного спрямування, теперішній момент у рисунках І. Плещинського має певну тривалість, подовженість, пов'язаність із минулим та майбутнім, на чому наполягали ще з початку ХХ ст. філософи Анрі Бергсон, Едмунд

Гуссерль, Моріс Мерло-Понті й інші. Для І. Плещинського насамперед був важливим не стільки готовий результат, скільки сам акт творення, у процесі якого «<...> тіло пов'язує в єдине ціле теперішнє, минуле і майбутнє, воно є джерелом часу» (Мерло-Понті, 1999 [1945]: 308). Отже, І. Плещинський зовнішньо дотримується вимог соцреалізму: реалістичного зображення дійсності та досягнень радянської людини (сільські мотиви, краєвиди історичних місць та новобудов), сповнює свої аркуші невловимими трансцендентними категоріями – світлом, повітрям, рухом, утілює основну відмітну рису рисунку як особливого виду мистецтва: відтворювати «не готову, постійну дійсність, а її становлення» (Віппер, 1985: 26). Кожен доторк матеріалу до площини аркуша в рисунку І. Плещинського втілює мить – найменшу неділиму частинку часу, які разом, у поєднанні, відтворюють його порух. Наповнення своїх аркушів протяжним моментом теперішності І. Плещинський досягає також й іншого різновиду простору, що виходить за межі реалістичних засад, – простору, народженого із часу (Шпенглер, 1998 [1918]: 335).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білокінь С. Голодомор і становлення соцреалізму як «творчого методу». *Голод 1932–1933 рр. в Україні: причини та наслідки*. Київ : Наук. думка, 2003. С. 185–199. *Персональний сайт історика України*. URL: <https://www.s-bilokin.name/Culture/FamineRealism.html> (дата звернення: 06.01.2020).
2. Віппер Б. Введение в историческое изучение искусства. Москва : Изобразительное искусство, 1985. 288 с.
3. Виставка рисунків І. М. Плещинського : каталог. Київ : Музей західного мистецтва ; Київська обласна спілка радянських художників України, 1939. 34 с.
4. Захарчук Ю. Діалог у часі: Іларіон Плещинський – Олекса Захарчук. *Національний художній музей України*. URL: <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html&eid=231> (дата звернення: 06.01.2020).
5. Іларіон Миколайович Плещинський. 1892–1961 : каталог / вст. стаття Л. Сак. Київ : Мистецтво, 1964. 32 с.
6. Кричевський Ф. На виставці робіт І. М. Плещинського в Києві. *Образотворче мистецтво*. 1940. № 2. С. 23–24.
7. Левитин Е. К истории европейского рисунка. *Искусство рисунка : сборник статей и публикаций* / сост. Г. Ельшевская. Москва : Искусство, 1990. С. 6–45.
8. Лист І. Плещинського до Шовкуненка. 28 травня 1942 р. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 658. Оп. 1. Спр. 144. Арк. 1.
9. Листи фондоутворювача Гельману М. І. 1941–1943 рр. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 60. Арк. 1–25.
10. Майстренко-Вакуленко Ю. Передумови і тенденції розвитку українського станкового рисунка (кінець ХVII – початок ХХ ст.) : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.05. Київ, 2005. 192 с.
11. Мерло-Понті М. Феноменология восприятия. Пер. с фр. / под ред. И. Вдовиной, С. Фокина. Санкт-Петербург : Ювента ; Наука, 1999. 604 с.
12. Нікітін Д. До творчої біографії майстра (Спогади дружини Іларіона Плещинського Софії Проходи). *Образотворче мистецтво*. 2015. № 1. С. 104–107.
13. Нікітін Д. До творчої біографії майстра (Спогади дружини Іларіона Плещинського Софії Проходи). *Образотворче мистецтво*. 2016. № 1. С. 100–103.
14. Плещинський Іларіон Миколайович – український радянський художник. 1915–1965. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 183. Оп. 1. Передмова. С. 1–7.
15. Плещинський Іларіон Миколайович, український художник. 1915–1975. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 183. Оп. 2. Передмова. С. 3–6.
16. Посвідчення члена СХУ. 1942 р. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 183. Оп. 2. Спр. 62. Арк. 1.
17. Про малюнок. До виставки І. М. Плещинського. *Образотворче мистецтво*. 1940. № 2. С. 18–22.
18. Українська академія мистецтва. Професори НАОМА (1917–2012). Спеціальний випуск. Київ, 2012. 273 с.

19. Українська радянська енциклопедія : у 12-ти т. / гол. ред. М. Бажан. 2-ге вид. Київ : Головна редакція УРЕ, 1982. Т. 8. 575 с.
20. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Пер. с нем., вст. ст. К. Свасьяна. Москва : Мысль, 1998. Т. 1 : Гештальт и действительность. 663 с.

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Плещинський І. Будиночки з червоними дахами. В таборі для військовополонених. Начерк. 1915. Папір, кольорові олівці. 8,3 x 15,5. НХМУ. Гр-2825.
2. Плещинський І. Корови на лузі. 1930. Папір, графітний олівець, акварель. 22 x 28,5. НХМУ. Гр-6164.
3. Плещинський І. Площа Ленінського комсомолу. 1959. Папір, вугіль, кольорові олівці. 24,5 x 35. НХМУ. Гр-6043.

REFERENCES

1. Bilokin S. Gholodomor i stanovlennja socrealizmu jak “tvorchogho metodu”. [The Holodomor and the formation of socialist realism as a “creative method”]. *Gholod 1932–1933 rokiv v Ukrajinі: prychny ta naslidky [The Famine of 1932–1933 in Ukraine: Causes and Consequences]*. Kyiv : Nauk. dumka, 2003. pp. 185–199. Personalnyj sajт istoryka Ukrajinі. [Personal site of the historian of Ukraine]. <https://www.s-bilokin.name/Culture/FamineRealism.html>, 06.01.2020. [in Ukrainian].
2. Vypper B. Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva. [Introduction to the Historical Study of Art]. Moscow: *Izobrazitel'noe iskusstvo [Fine Arts]*, 1985. 288 p. [in Russian].
3. Vystavka rysunkiv I. M. Pleshchynskogho. Katalogh [Exhibition of Drawings by I. M. Pleshchinsky. Catalog]. Kyiv: Muzej zakhidnogho mystectva; Kyjivsjka oblasna spilka radjanskykh khudozhnykiv Ukrajinі [Museum of Western Art; Kyiv Regional Union of Soviet Artists of Ukraine], 1939. 34 p. [in Ukrainian].
4. Zakharchuk Yu. Dialogh u chasi: Ilarion Pleshchynskij – Oleksa Zakharchuk. [Dialogue in Time: Ilarion Pleshchinsky – Oleksa Zakharchuk]. Nacionalnyj khudozhnij muzej Ukrajinі. [National Art Museum of Ukraine]. <http://namu.kiev.ua/ua/exhibitions/archive/view.html&eid=231>, 06.01.2020. [in Ukrainian].
5. Ilarion Mykolajovykh Pleshchynskij. 1892–1961. Katalogh. [Ilarion Mykolajovykh Pleshchinsky. 1892–1961. Catalog]. Vst. stat'ja L. Sak. [Intro. article by L. Sak], Kiev: Mystectvo [Art] 1964. [32] p. [in Ukrainian].
6. Krychevsky F. Na vystavci robit I. M. Pleshchynskogho v Kyjevi [At the Exhibition of Works by I. M. Pleshchinsky in Kiev]. *Obrazotvorche mystectvo. [Fine Arts]*. 1940. № 2. pp. 23–24. [in Ukrainian].
7. Levitin E. K istorii evropejskogho risunka. [On the History of European Drawing]. *Iskusstvo risunka [The Art of Drawing]*. Moscow, *Iskusstvo [Art]*, 1990. pp. 6–45. [in Russian].
8. Lyst I. Pleshchynskogho do Shovkunenko. [I. Pleshchinsky's Letter to Shovkunenko]. 28.05.1942. Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine (CSAMLA of Ukraine). F. 658. Op. 1. Spr. 144. Arc. 1. [in Russian].
9. Lysty fondoutvorjувача Ghel'manu M. I. [Letters of the Fundraiser to M. I. Gelman]. CSAMLA of Ukraine. F. 183. Op. 2. Spr. 60. Arc. 4. [in Russian].
10. Maystrenko-Vakulenko Yu. Peredumovy i tendenciji rozvytku ukrajins'kogho stankovogho rysunka (kinecj XVII – pochatok XX stolittja). [Preconditions and Tendencies of Development of the Ukrainian Easel Drawing (the end of 17th – the early 20th century)]: dys. ... kand. mystectvozn. : 17.00.05 / Nacional'na akademija obrazotvorchogho mystectva i arkhitektury. [dis. ... cand. of art : 17.00.05 / National Academy of Fine Arts and Architecture]. Kyiv, 2005. 192 p. [in Ukrainian].
11. Merleau-Ponty M. Fenomenologija vospriyatja [Phenomenology of Perception]. Translated from French by Y. S. Vdovyna, S. L. Fokyn. Sankt-Peterburgh: Juventa; Nauka, 1999. 604 p.
12. Nikitin D. Do tvorchoji bioghrafiji majstra. (Spoghady družyny Ilariona Pleshchynskogho Sofiji Prokhody). [To the Creative Biography of the Master. (Memoirs of Hilarion Pleshchinsky's Wife Sofia Prokhoda)]. *Obrazotvorche mystectvo [Fine Art]*. 2015. № 1. pp. 104–107. [in Ukrainian].
13. Nikitin D. Do tvorchoji bioghrafiji majstra. (Spoghady družyny Ilariona Pleshchynskogho Sofiji Prokhody). [To the Creative Biography of the Master. (Memoirs of Hilarion Pleshchinsky's Wife Sofia Prokhoda)]. *Obrazotvorche mystectvo [Fine Art]*. 2016. № 1. pp. 100–103. [in Ukrainian].
14. Pleshchynskij Ilarion Mykolajovykh – ukrajins'kij radjans'kij khudozhnyk. [Ilarion Mykolajovykh Pleshchinsky – Ukrainian Soviet Artist]. 1915–1965. CSAMLA of Ukraine. F. 183. Op. 1. Peredmov [Foreword]. pp. 1–7. [in Ukrainian].
15. Pleshchynskij Ilarion Mykolajovykh, ukrajins'kij khudozhnyk. [Pleshchinsky Ilarion Mykolajovykh, Ukrainian artist]. 1915–1975. CSAMLA of Ukraine. F. 183. Op. 2. Peredmov [Foreword]. pp. 3–6. [in Ukrainian].
16. Posvidchennja chlena SKhU. [Certificate of UCU Member]. 1942. CSAMLA of Ukraine. F.183. Op. 2. Spr. 62. [in Russian].
17. Pro maljunok. Do vystavky I. M. Pleshchynskogho [About the Drawing. To the Exhibition of I. M. Pleshchinsky]. *Obrazotvorche mystectvo [Fine Art]*. 1940. № 2. pp. 18–22. [in Ukrainian].
18. Ukrajins'ka akademija mystectva. Profesory NAOMA (1917–2012). [Ukrainian Academy of Arts. Professors of NAOMA (1917–2012). Specialnyj vypusk. [Special issue]. Kyiv, 2012. 273 p. [in Ukrainian].
19. Ukrajins'ka radjans'ka encyklopedija. [Ukrainian Soviet Encyclopedia] : v 12 t. / ghol. red. M. P. Bazhan [ed. M. P. Bazhan]. Kyiv : Gholovna redakcija URE [Main Edition USE], 1982. T. 8. 575 p. [in Ukrainian].
20. Shpengler O. Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii. T. 1. Gestalt i dejstvitel'nost'. [The Decline of the West. Essays on the Morphology of World History. T. 1. Gestalt and Reality]. Translated from German by K. Svastyanov. Moskva: Mysl, 1998. [in Russian].