

Золотухина Н.А.

УДК 7.071.1

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ВИКТОРА ТОЛОЧКО

В контексте развития украинской культуры особая роль принадлежит Виктору Ивановичу Толочко, яркому самобытному крымскому художнику, развивающему традиции своих предшественников и передающему эстафету молодым.

В. И. Толочко – Народный художник Украины, участник Великой Отечественной войны, переживший со своей страной все перипетии ее сложной истории. Тема Великой Отечественной войны, ставшая его личной темой, нашла яркое и оригинальное образное воплощение на его эпических полотнах, но не стала единственной в его творчестве. По меткому замечанию Е. М. Старшиновой, В. И. Толочко – «мастер, по своим творческим позициям близкий к художникам Возрождения, своей миссией считающий пробуждение в человеке божественного начала» [6, с. 5].

Гуманизм, чувство прекрасного, одухотворенность – отличительные особенности его творческого облика, исполненного глубокой философской мысли – размышлений о сущности человека, его внутреннем мире, месте на Земле и цели жизни.

Поразительно многогранно, многоаспектно творчество В. Толочко: тематические картины, посвященные Великой Отечественной войне – «Севастопольцы» (1967), «Песня» (1967), «Годы войны» (1968), «В бессмертие» (1978), «Солдаты» (1981), «На безымянной высоте» (1981), «Памяти солдата» (1983) и другие; но наряду с этим – натюрморты и пейзажи, в основном, крымской тематики, ибо с Крымом была связана вся творческая жизнь художника.

В. Толочко родился на Украине, в Мелитополе; пройдя дорогами войны, окончил Харьковское художественное училище, а затем Харьковский художественный институт. Он был воспитан и сформирован как художник природой Украины, пробудившей в нем чувство прекрасного, восхищение жизнью во всех проявлениях. Эту любовь к жизни не губила, а, наоборот, утвердила, обострила война, ее страдания и смерть, что неоднократно видел будущий художник. Он создал более двадцати картин о войне, но их нельзя отнести к батальной живописи. Это произведения о человеке, его чувствах, которые не убила война. В этом плане особенно важными представляются нам работы «Песня» и «Годы войны».

Сюжет картины «Песня» прост: два матроса в минуты отдыха, отвлекшись от горя и страданий, как бы перенеслись в другой мир – гитара, песня, воспоминания о доме, о любимых. А сзади – багровое зарево войны. Более сложен замысел объемного полотна (140x265) «Годы войны». Е. М. Старшинова отмечает, что вначале Толочко изобразил за роялем молодого бойца, но решение было изменено: играть в полуразрушенном доме должна женщина! Женщина и война, жизнь и смерть, искусство и разрушение – эти резкие контрасты нашли образное воплощение в картине, обозначив своеобразие художественно-стилевой системы. Суров колорит полотна: черно-серые тона. Но светлым пятном в серо-сиреневой шинели выделяется фигура девушки, играющей на рояле, а за ней – как бы окно в мир, пейзаж тревожный (война!), но жизнеутверждающий.

Поразительное соответствие этому мироощущению находим в стихотворении известного крымского поэта, тоже участника Великой Отечественной войны Ильи Сельвинского – «Лебединое озеро». Война, развалины, но среди «каменных обвалов», оголенных стропил и балок звучит музыка. Вначале – это одинокий рояль, «подняв крыло, стоял как айсберг»:

*Нет, не рыдал он и не пел:
Дышал! И от его дыхания
Рождалось эльфов колыханье,
Не звук, а музыкальный дым
Ходил над блеском ледяным. [Цит. по: 2, с. 32]*

Поэт, как и художник воспевает преобразующую силу искусства:

*Живи,
искусства не сторонясь.
Люди без лирики как столбы.
Участь наша ничтожнее нас:
Человек выше судьбы [Цит. по 2, с. 32].*

Судьба подарила Виктору Толочко Крым. В 1957 году он был назначен директором музея украинского искусства, который располагался в Воронцовском дворце (Алупка). Благодаря убежденности, энергии и мужеству молодого директора было решено преобразовать Алупкинский дворец в музей-дворец первой половины XIX века. И под руководством В. Толочко была создана новая экспозиция. Но художника звала творческая работа, и в 1963 году он оставил музей, вернувшись к живописи.

Крым дал Толочко не только сюжеты пейзажной живописи. Его творческая индивидуальность совершенно иначе, оригинально раскрылась в пейзажах, навеянных крымской природой. Сотни полотен, созданных художником, знаменовали, что он стал одним из выдающихся мастеров украинской пейзажной живописи. В своих пейзажах он «стремится идти к всеобъемлющему познанию внешнего мира, к гармоничному синтезу видимого, чувствуемого, узнаваемого» [6, с. 12]. Так формировалась художественно-стилевая манера В. Толочко.

Уже в 60-е – 70-е гг. XX века формируется индивидуальный стиль пейзажной живописи В. Толочко. Он создает образ реального мира, но синтезирует, обобщает, добиваясь предельной выразительности его восприятия. «Архитектоникой видимого» называет эту особенность исследователь [6, с. 12]. Идя от

искренности пленэра, В. Толочко в то же время обращается к определенному монументализму, что находит выражение в сочетании локальных цветовых пятен, выражающих мощь земли, величие гор и моря. Художественно-стилевой модус В. Толочко построен на противопоставлении и в то же время сочетании единичного и общего. Например, пейзажи «Крымская сосна» (1959), «Домик в Казантипе» (1962), «Бахчисарай. Староселье» (1966), «Осенний мотив» (1961) и другие. Эту «Крымскую сосну» создает образ предельно обобщенный: три пятна – бледно-голубое небо, темно-зеленая, развесистая крона одинокой крымской сосны, оранжевый склон холма, покрытый выжженной травой. Лаконизм, вещественность, мощь подчеркиваются противопоставленной им россыпью бледно-серых камней на переднем плане – их можно пересчитать. Возникает сопоставление с музыкальным произведением: мощная основная тема – и арабеск, как россыпь отдельных звуков в верхнем регистре.

Локальные цветовые пятна формируют композицию «Домика в Казантипе». Решенный в охристо-оранжевых тонах пейзаж создает впечатление жаркого лета, застывшего знойного воздуха, и опять – темное пятно кроны сосны у одинокого домика. Локальный цвет определяет характер пейзажного пространства работ В. Толочко. Эта композиционная особенность отражена и в названиях: «Голубой пейзаж», «Оранжевые лодки», «Красный натюрморт», «Зеленый пейзаж», «Голубой день» и другие. Невольно рождается сопоставление: «Красная комната», «Красные рыбки» и т.д. – Анри Матисса. Луи Арагон, близкий друг Матисса, проводит параллели с образной системой греческого поэта Яноса Рицоса (глава «О цвете, или вернее об определенном цветовом ладе» в произведении «Анри Матисс, роман»). Эпиграфом к этой главе Арагон берет цитату из стихотворения Рицоса «Неуёмная»:

«Не синее небо. Небо – красно – говорит она.

На небе желтые пятна... – и т.д. [1, с. 136 – 137].

Эти аналогии дают примеры синтетического мышления, нашедшего воплощение в художественно-стилистических модусах различных видов искусств. В творческом поиске В. Толочко также сформировался синтетический подход к созданию художественного образа. Его внимание акцентируется на цветовых пластических образах, организующих живописное пространство пейзажей – цветовое пространство.

«Картинщик» по призванию, В. Толочко и в пейзажах стремится к прочности форм, интенсивности и глубине цветовых соотношений. Архитектоника видимого, ритмы природных явлений – в центре его внимания. В пейзажах В. Толочко – разные мотивы, разные места крымского полуострова, разные состояния природы, различные художественно-стилевые средства. Меняется настроение – иными становятся цвет и свет, создающие художественный образ. Например, пейзаж, навеянный воспоминаниями о войне, о героической обороне Севастополя, – «Сапун-гора». Суровость и мощь в его колорите и ритмах воссоздают очертания горной страны. Сумрачное небо обобщает все изображенное на полотне. Грозным символом войны является пейзаж и в картине «Памяти солдата».

Но совершенно иначе природа в пейзажах мирного времени. Работа «Казантип» (1960) воссоздает облик западного побережья Крыма. В своих письмах В. Ван Гог утверждал: «Действительность – вот извечная основа надменной поэзии, которую можно найти, если искать упорно и вскапывать почву достаточно глубоко...» [3, с. 232]. В. Толочко в этюде «Казантип» воспроизводит действительные, материальные черты: песчаный берег, перевернутые вверх дном лодки, на заднем плане – обобщенно показанные дома, купы деревьев. Ярко-синее южное небо контрастирует со светлой, охристой гаммой песка и строений, залитых солнцем. Казантип – излюбленное место художника. Осенние краски мы видим в пейзаже «Домик в Казантипе» (1962). Солнце и солнце – оно всюду: на крыше и стенах дома, на бурой растительности, на дальних холмах. Темный силуэт дерева подчеркивает этот сияющий цвет.

Многообразие цветовой картины мира в художественно-стилевом модусе В. Толочко поражает. Теплому «Дому в Казантипе» противопоставит «Голубой пейзаж» (1971). Здесь и море, виднеющееся внизу, и высокие растения залиты мерцающим холодным лунным светом. Весь пейзаж имеет символический характер. А.Ф. Лосев в произведении «Диалектика мифа», рассуждая о символике, мифологизирующем значении цвета, приходит к выводу о загадочном характере лунного света: «Этот лунный свет в самом существе есть нечто холодное, стальное, металлическое... Однако эта механика, несомненно, магична» [5, с. 473].

Художнику В. Толочко удалось замечательно передать этот завораживающий, магический характер лунного света. Знаменательно, что это достаточно большое полотно – 200х220, написанное маслом, все оно – только голубой лунный свет, таинственные мерцающие огоньки, **голубая симфония**. Реальный пейзаж поэтически преображен эмоциональным видением художника. Пространство строится только цветом, широкие мазки как бы раскрывают дали.

Цвет как материальная субстанция проникает в сознание художника и становится фактором, участвующим в творческом процессе, как бы строительным материалом для создания неповторимого образа. Мы не случайно употребили музыкальный термин, характеризуя своеобразие пейзажа: «симфония», но – «голубая», т.е. словосочетание, указывающее на музыкальность пейзажа В. Толочко. В. Кандинский писал в своем трактате «О духовном в искусстве»: «... каждый вид искусства сравнивает свои элементы с элементами другого. Наиболее плодотворные уроки можно в данном случае извлечь из музыки. Музыка... является тем искусством, которое пользуется своими средствами не для изображения явлений природы, а для выражения душевной жизни музыканта и для создания своеобразной жизни музыкальных тонов» [4, с. 106].

В живописи, скажем мы относительно пейзажей В. Толочко, – цветовых пятен, стихии цвета, «голубой симфонии». Эта взаимосвязь цвета и звука возникает из «внутренней душевной необходимости»; в

композиции такого произведения, утверждает В. Кандинский, «воплощается симфонический принцип» [4, с. 106]. Далее, размышляя о связи «симфонической композиции» в живописи, Кандинский упоминает Бетховена, «средство» музыки которого он наблюдает в сопоставлении с «возвышенной, полной покоя и достоинства архитектурой готического собора» [4, с. 107]. В случае с работой В. Толочко «Голубой пейзаж», залитый загадочным лунным светом, можно продолжить аналогию: Бетховен, «Лунная соната», воздействие которой (используем термин Кандинского) «доступного лишь субъективному ощущению».

Несомненно, такого мастерства можно было достичь только благодаря постоянной работе на пленэре. Для В. Толочко пленэр был всегда источником вдохновения. Он часто работал в Доме творчества украинских художников в Седневе, выезжал в Карпаты, постоянно писал этюды в крымских заповедниках. Мы уже замечали, что пейзажные работы В. Толочко отличали значительные размеры. Для того, чтобы а la prima написать работу на едином дыхании размером 200х220, как «Голубой пейзаж», необходимо не только прочувствовать, но и осмыслить, синтезировать виденное и создать мысленно художественный образ. «Голубой», «лунный» характер имеет еще ряд пейзажей В. Толочко: «Синички» (1982), «Дожди» (1982), «Гроза прошла» (1985), «Голубой день» (1988) и другие.

Совершенно иной характер приобретают пейзажи «Зима» (1976), «Миндаль» (1977), «Миндаль цветет» (1981) и ряд других. Здесь художественно-стилевой модус образует сложный ритм: ветви деревьев переплетаются, придавая всему пейзажу орнаментальный характер. Ритм в этих работах – основа композиции. Архитектоника композиции достаточно сложная. Та же особенность наблюдается в работе «Зима» – два уровня поверхности: занесенная снегом земля и обобщенно написанная «стена» высоких зданий, темно-серая, контрастная снегу, отчего он как бы светится. На всей поверхности полотна – узоры, образованные стволами и ветвями деревьев, сплетающимися в своеобразные, слегка выделяющиеся шары.

Поэзия Крыма нашла воссоздание и в работах, посвященных морским мотивам. Море и скалы – сюжет многих пейзажей В. Толочко. Один из них так и называется – «Скалы у моря» (1982), к этой же теме относится «Пейзаж с кипарисом» (1985), «Лирический пейзаж» (1987), совершенно иные по стилистике – «Голубой пейзаж» (1991), «Зеленый пейзаж» (1990 – 1994), «Тарханкут» (1995), «Старая крепость. Китеень» (1998), «Беседка ветров» (1998), «Медведь-гора» (2001), «Утро в голубой бухте» (2001) и другие. Изменилась палитра художника, его образно-стилевая манера. Почти все пейзажи отличаются композицией с высоким горизонтом, что дает возможность усилить первый план: камни, коряги, травы, колючки как хранители крымской земли.

В 1990 – 2000-е годы изменился художественно-стилевой строй живописи В. Толочко, его творческая манера. Ярko проявилась мощь его живописи, экспрессия, цветовое богатство и цельность видения природы. Е. М. Старшинова определила этот период как импрессионистический. По нашему мнению, он ближе к стилю Матисса, о чем мы уже писали выше. Старшинова назвала последние работы В. Толочко «красивыми живописными зрелищами», написанными «открытым цветом». Несомненно обогащение палитры мастера достижениями европейской живописи: К. Моне, А. Матисса, В. Ван Гога, П. Гогена и других. Но следует отметить и углубление эпического начала в его творчестве. Пейзажи последних лет обращены не только к сегодняшнему дню, но к древности Таврики, они возрождают образы далекого прошлого. Глядя на пейзажи: «Голубой день» (1999), «Беседка ветров» (1998), «Светлый день в заповеднике» (1998), «Сельский мотив» (1998), «Изумрудное ущелье» (1998), «Ай-Петри. Осень» (1999), «Чуфут-Кале» (1999), – мы погружаемся в загадочный мир, переносимся в прошлое. «Места заповедные» (2000) – встреча с дикой степью, каменными изваяниями, с далекими эпохами – чтоб «не распалась связь времен». «Ностальгия. Атлантида» – мечта о прошлом, о гармонии античности. «И воссияет над землей...» – образ крылатой богини Победы Ники. Художник как бы призывает ответить на вопросы, поставленные еще Полем Гогеном: «Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?». Ответы в его произведениях. Это «Величие холмов» (2002), «Свет заходящего солнца» (2002); это наша природа, овеянные легендами «Медведь-гора», бухты Севастополя, «Балаклава», «Чуфут-Кале», «Старая крепость. Китеень» и другие памятники, все что есть «Планета Киммерия», малая родина художника, взрастившая его талант.

Мир художника стал многоцветным, ярким. Живописец видит больше оттенков цвета, чем обыкновенный глаз, он любит их переливами, не теряя общности цветовых масс. Светом и рефлексам создается своеобразная гармония отношений, и краски словно живут новой, но согласованной жизнью. Предметы на полотнах как бы возникают из воздушной среды; цвета обогащаются новыми изобразительными качествами и играют активную роль в новой цветовой гармонии, вызывая восторг перед цветом.

Так, пройдя долгий жизненный и творческий путь, В. Толочко пришел к новым художественно-стилевым приемам, новому модусу пейзажной живописи.

Источники и литература:

1. Арагон Л. Анри Матисс : роман / Л. Арагон. – М. : Искусство, 1984. – Т. 2.
2. Берестовская Д. С. Синтез искусств в поэзии Ильи Сельвинского / Д. С. Берестовская // И. Л. Сельвинский и литературный процесс XX века. – Симферополь : Крымский архив, 2000. – С. 26-32.
3. Ван Гог В. Письма / В. Ван Гог. – М., Л. : Искусство, 1966. – 600 с.
4. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – М. : Архимед, 1992. – 109 с.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М. : Правда, 1990. – 647 с.
6. Толочко В. И. Живопись : каталог / В. И. Толочко; сост. Е. М. Старшинова. – К. : Континент – Прим, 2003. – 144 с.