МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ
Кафедра теорії і історії мистецтв

Пантюх Юлія Сергіївна

МИСТЕЦТВО М. ГЛУЩЕНКА: ЗАКОРДОННИЙ ПЕРІОД

Дипломна робота студентки четвертого курсу
перший ступінь («бакалаврський») вищої освіти
спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», ОПП «Мистецтвознавство»

Науковий керівник:
доцент кафедри ТІМ,
доцент, канд. мист.
Чечик В.В.

Національна шкала____
Кількість балів:_____
Оцінка ECTS_____

ХАРКІВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП……3

РОЗДІЛ 1. Стан наукової вивченності теми. Методика та джерельна база дослідження……..6

1.1. Мистецтво М. Глущенко в мистецтвознавчій літературі……...6

1.2. Методика та джерельна база……10

Висновки до розділу 1……12

РОЗДІЛ 2. Закордонний період в творчості М. Глущенко: пошуки пластичної мови……14

2.1.Берлінські штудії в мистецтві М. Глущенка.....14

2.2. Паризька кар'єра українського майстра.....18

Висновки до розділу 2……25

РОЗДІЛ 3. Живопис і графіка М. Глущенко 1920-х – середини 1930-х років: жанрово-видові та образно-стильові особливості……27

3.1. Пейзажний жанр в ранньому мистецтві М. Глущенка……..27

3.2. Портрети М. Глущенко і прийом мізанабіму……32

3.3. Художня своєрідність жіночих образів майстра……...39

Висновки до розділу 3…….....46

ВИСНОВКИ……48

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...52

ДОДАТОК А. Список ілюстрацій

ДОДАТОК Б. Альбом ілюстрацій

ВСТУП

Актуальність дослідження. Микола Глущенко заслуговує на звання одного із активніших майстрів в українському мистецтві ХХ сторіччя. Художник створив більше 10 000 робіт (пейзажі, портрети, натюрморти), збагативши їх величезною кількістю прийомів, один з яких рекурсія; спробував себе майже у всіх художніх напрямках початку ХХ ст., які утворили стильову палітру його творчості. Поступово від неокласицистичної та імпресіоністичної манер він еволюціонував до естетики постімпрессіонізму. На початку творчості, осягнувши навіть кубізм, врешті-решт, створив варіант особистого мистецького сприйняття дійсності, оточуючого світу, природи і людини.

Неординарність його творчого й життєвого шляху незаперечна. Його ім'я оточене безліччю легенд, домислів, припущень. До XXI століття не було достеменно відомо про шпигунське минуле М. Глущенка, про це лише могли здогадуватися його оточуючі, але це можна було списати на параною, що у ті роки була супутником будь –якої публічної особистості. Художник виник у вітчизняному художньому житті більш ніж яскраво: він мав галантні манери, іноземний стиль одягу, встиг увібрати закордонну освіту та спосіб життя. Сучасники згадують його як людину, що привертала до себе увагу. Ці роки життя в Європі вплинули не тільки на особистість художника. Він проніс цей вплив крізь увесь життєвий та творчий шлях, майже ніколи не відходячи від основних закладених мотивів до кінця свого життя.

У Європі М. Глущенко прожив недовго, але з Європою пов'язані роки становлення творчої особистості майстра. Саме в цей час генеруються, закладаються основи подальшого розвитку й розквіту його мистецтва.

Мета дослідження. Метою дослідження є вивчення мистецтва М. Глущенка 1920 –1930-х років – часу перебування майстра в Європі. Для реалізації поставленої мети були визначені наступні ***завдання***:

– зібрати та систематизувати фахову літературу з обраної проблематики, визначити стан наукової розробленості теми;

– скласти альбом творів М. Глущенка зазначеного періоду й ввести до наукового обігу невідомі або маловідомі твори;

– дослідити творчий та життєвий шлях М. Глущенка у 1920-х – середині 1930-х років – часу перебування майстра в Німеччині та Франції;

– виявити жанрово–тематичні та стильові особливості станкового живопису та графіки М. Глущенка 1920-х – середини 1930-х років.

Об'єктом дослідження є мистецтво М. Глущенка. ***Предметом*** є станкова живописна і графічна творчість М. Глущенка 1920-х – середини 1930-х рр. – часу перебування майстра закордоном.

Територіальні і хронологічні межі дослідження, головним чином, торкаються художнього життя Німеччини та Франції 1920-х –1930-х років – часу закордонного життя та творчості М. Глущенка. В роботі урахований український мистецький контекст означеного періоду.

Методологія дослідження. За методологічну основу роботи взято системний підхід, а саме розуміння досліджуваного предмета як єдиного цілого із узгодженим функціонуванням усіх елементів і частин. Відповідно з цим вивчення матеріалу, а саме мистецтва М. Глущенко закордонного періоду, ґрунтується на використанні як загальнонаукових, так і спеціальних методів дослідження. В процесі дослідження при розробці візуальної й фактографічної частини, що склала базу для формування додатків (як основи джерельної та теоретичної бази роботи), було застосовано методи систематизації та класифікації матеріалу. Методи аналізу і синтезу, індукції і дедукції, аналогії дали змогу осмислити культурно –мистецькі контексти, на тлі яких розвивалось мистецтво художника, його тематику, сюжетику та мотивіку. При аналізі творів мистецтва базовим методологічним принципом, що ліг в основу даної дипломної роботи, є метод мистецтвознавчого аналізу. Методи порівняльно-типологічного й іконографічного аналізу направлені на визначення, описування й систематизацію сюжетно-тематичних й образних

констант, принципів й прийомів формотворення й моделювання художнього образу. Метою інтерпретаційного аналізу є з'ясування комплексу значень, відтворених в пластичних формах мистецтва художника. Розв'язанню поставлених завдань також посприяли метод класифікації та культурологічний методи.

Апробація результатів дослідження. Окремі положення дослідження були апробовані на наступних наукових конференціях: «Дев'яті Платонівські читання нам'яті П. Білецького (1922 –1998)» (Прийом рекурсії в живописі М. Глущенка, 2022); Всеукраїнська наукова конференція «Перші Таранушенківські читання» (Репрезентація пластичних відкриттів авангарду в живописі М. Глущенко 1960-х років, 2023); Міжнародна науково-теоретична конференція молодих учених (Взаємодія соціалістичного реалізму та експресіонізму у творчості художника, 2023). Матеріали конференцій вийшли друком в наукових збірках (Матеріали «Дев'ятих Платонівських читань нам'яті П. Білецького (1922 –1998). НАОМА»; Матеріали Міжнародної науково –теоретичної конференції молодих учених, ХДАК).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів і загальних висновків, списку літератури (45 позицій) та додатків (списку ілюстрацій та альбому ілюстрацій).

РОЗДІЛ 1
Стан наукової вивченості теми. Методика та джерельна база дослідження

1.1. Мистецтво М. Глущенко в мистецтвознавчій літературі

Перша хвиля зацікавленості фахівців (художних критиків, журналістів, істориків, колег по цеху) мистецтвом М. Глущенко маркована серединою 1920-х років і пов'язана із закордонним періодом майстра (1920-1936 рр.).

Одні із перших спогадів про мистецтво українського художника, знайдених сучасними дослідниками, належать латвійському художнику Л. Свемпу (*див.* В. Федько «Микола Глущенко: агентура Кремля від Леніна до Путіна» [34]). Відвідуючи за рекомендацією професора Вищої школи витончених мистецтв А. Кампфа першу персональну виставку М. Глущенко в Берліні 1924 року, Л. Свемп виокремив із низки робіт відомий сьогодні у фахових колах «Автопортрет із квіткою» (1923). «Коли Глущенко увійшов в виставковий зал, я його одразу впізнав по автопортрету. Це був високий, стрункий юнак з фігурою спортсмена. Вів він себе вільно і впевнено, охоче вступаючи в бесіди з публікою. По –німецьки говорив прекрасно, з берлінським акцентом. Відчувалося, що з багатьма присутніми в галереї художник був знайомий. Дебютанта відразу ж оточили колекціонери і меценати, деякі стали замовляти портрети. Виставка мала безумовний успіх» [10, с. 98].

Визнання до М. Глущенка, щоправда, прийшло у Франції, куди художник переїхав наступного, 1925 року, і майже відразу був відзначений художньою критикою. Зокрема, редактором «Nouveau Journal Littereir» і одночасно співробітником інших популярних тоді видань (L`Art vivant, Voila) [16], авторитетним французьким журналістом і письменником Флораном Фельзом (1891–1977). Найбільш прикметним в його живописних роботах сучасники визнавали плідний пошук гармонії промовистої образності й технічного виконання [11].

Мистецтво М. Глущенко презентувалось Ф. Фельзом в його вступній статті до альбому літографій майстра, що вийшов в 1928 році у паризькому видавництві «Cousin Pons» («Кузен Понс»). Знаменно, що цим альбомом була заснована нова художня серія «Вибране», присвячена видатним європейським художника [43, с. 3]. Серед них – А. Матісс та К. Моне, В. Ван Гог та М. де Вламінк.

Прикметно, що взнаючи М. Глущенко в певній мірі «художником – розпусником», тим не менш, Ф. Фельз порівняв мистецьку серію українського майстра з творами знаних парижан – П. Сезанна та А. Тулуза –Лотрека. Критик наголосив, що останній переважно зображав атмосферу кабаре та бульвару у своїх роботах, тоді як український майстер зосереджувався на внутрішній сутності жінки. Ф. Фельз акцентував увагу на особливостях сприйняття жіночої натури М. Глущенком, відзначаючи його здатність відтворювати і передавати глибину емоцій жінки, її жіночу природу, красу її тіла, пластики. Ф. Фельз використав всю свою публіцистичну майстерність, щоб запропонувати читачам глибоке та насичене сприйняття творчості цього винятkового митця [16].

Вже тоді, про нього пишуть, як про талановитого художника, що у молодому віці опанував багато стилів та технік, знаходився в постійному пошуку своєї пластичної мови.

У 1930 –ті роки мистецтво М. Глущенко привернуло увагу французького журналіста, романіста та піонера пролетарської літератури Генрі Пулайля (H. Poulaille, 1896 –1980). Лідер пролетарської школи, натхненник безлічі критичних рецензій, першовідкривач великих талантів із захопленням писав про багатогранність таланту художника, відзначаючи його пейзажі і оголену натуру. У підтвердження своїх слів критик цитує своїх сучасників – колег по перу. Так, наприклад, на думку дописувача берлінського видання «Fossiche Zeitung» М. Осборна, М. Глущенко, ще доволі молодий художник, втім в своїх полотнах буквально відроджує італійців «Valori Plastici» або, що найближче, школу французького портретиста Е.Д. Енгра – оспівувача жіночої краси. Він

малює з надзвичайною точністю, «велике полотно “Двоє закоханих” з ритмічними лініями, які поважають одна одну в навколишньому пейзажі, розкриває перед нами в Глущенка великий живописний талант. У його портретах вражає гармонія кольорів і спокій. Сучасна містика підкреслює характер. Композиція дуже особиста і цікава» [45, с. 9]. Жага до нового приводить М. Глущенка, за словами Г. Пулайля, до відкриття однієї із найяскравіших сторінок французької школи – школи пейзажу [45, с. 10].

Л. Бенуа, знайомство якого із живописом М. Глущенко відбулося на Осінньому салоні 1925 року, був вражений саме від пейзажів художника: на його думку, М. Глущенку вдалося передати куточок Провансу, який вже встигли «спотворити» художники-попередники. Погляд М. Глущенка, за його словами, яскраво-солодкий, а його ліризм виражається в полум'яних пейзажах, це цілий цікавий куточок сучасного малярства, який щасливо врівноважує неокласичну сухість латинського Пікассо та його наслідувачів [45, с. 10].

У 1930 році Микола Глущенко отримує відгук про творчість у журналі «Румунська нація» («La Nation Roumaine») від Дж. Джуану після виставки у Будапешті. Журналіст пише про М. Глущенка, як природженого колориста, живопис якого полягає в спонтанній і непереборній грі кольорів [45, с. 11].

Українська історіографія творчості М. Глущенка розпочинається із виданого харківським «Рухом» в 1932 році альбому портретів майстра – сьогодні бібліографічної рідкості.

Важливою історіографічною сторінкою залишаються публікації С. Гординського і П. Ковжуна. Невеличка монографія вийшла друком в 1934 році у видавництві Асоціації незалежних українських митців [7, с. 4]. Рефлексії авторів були пов’язані із виставкою АРМУ – мистецького угруповання, до складу якого М. Глущенко, захоплений піднесенням артистичного життя східної України, не тільки входив, але й брав активну участь в його експозиційних й інших проєктах. Цікавим зауваженням є те, що на звороті серій вугільних рисунків «Донбас» та «Дніпробуд» художник малював портрети, загалом жіночі та оголені [7, с. 5].

За рік, в 1935 році, у видавництві АНУМ – львівській Асоціації незалежних українських митців, вийшов друком каталог персональної виставки М. Глущенко. Вступна стаття каталогу складається з цитат великої кількості митців та дослідників того часу – Г. Базена, С. Гординського, П. Ковжуна, Л. Бенуа, Л. Піяцца та ін. Усі вони пророкували широкий мистецький шлях, вирили в силу його молодості, масштаб таланту, у свіжість погляду на мистецтво [20, с. 6].

Протягом другої половини ХХ ст. ім'я М. Глущенка нерідко з'являлось в критичних оглядах на всеукраїнські та всесоюзні виставки радянського мистецтва або ювілейні персональні експозиції творів майстра. І хоча за справедливим визначенням Б. Пінчевської, «в них – нічого сповідального: звиклий процес документації праці відомого митця, який продовжує малювати й систематично експонує свої роботи» [29, с. 6], все ж таки серед них є і важливі для нашої роботи публікації, як – от П. Ковжуна (Микола Глущенко: VII вистава, 1935) [7], В. Павленка («Ліричний щоденник Миколи Глущенка», 1972) [29], Л. Первомайського («Микола Глущенко. Альбом»1968) [28].

Наступна хвиля зацікавленості мистецтвом М. Глущенка маркована 90 – ми роками ХХ століття: набуття державної незалежності України мотивує вітчизняних дослідників переглянути історію мистецтва, її позабуті або маловідомі сторінки, ревізувати художні явища і події, творчість майстрів.

Закордонний період творчості майстра потрапив до уваги львівської дослідниці мистецтва українських митців в Парижі – Віти Сусак (2010). Мистецтвознавиця пригадала, коли на початку 1980-х рр. роботи М. Глущенка передавалися до колекції Львівського Національного музею, ніхто не уявляв, якої цінності набудуть його твори [33, с. 122-123]. У статті, присвяченій М. Глущенку, В. Сусак уточнила певні сторінки творчої біографії майстра, визнавши його плідним, а інколи і нервовим художником.

Серед сучасних дослідників творчої спадщини М. Глущенко слід зазначити Катерину Лебедєву, авторку монографії «Микола Глущенко: художник і шпигун» (2022). В роботі тонко й майстерно поєднані щоденники

сучасників, архіви КДБ, особисті і маловідомі та загальновідомі факти творчої біографії. К. Лебедєвій вдалося створити не тільки творчий, але й психологічний портрет художника. Авторка об'єктивно викриває біографічні відомості про художника таким чином, щоб з'явилося розуміння мотивів та основ світовідчуття художника, що саме мало вплив на його творчість [17, с. 22-45].

В. Федько в своєму дослідженні «Микола Глущенко: агентура Кремля від Леніна до Путіна» акцентував увагу на тезі, що становлення Миколи Глущенка як художника відбулося в 1920-1930 -ті роки саме в Європі. Саме тоді художник отримав базову освіту, познайомився на виставках з мистецтвом майстрів, які будуть мати на нього вплив у майбутньому [35].

Після оприлюднення секретних документів про шпигунську діяльність Миколи Глущенка – «Художника Яреми» велика кількість мистецтвознавців публікує дослідження, які об'єднують давно відомі біографічні відомості з новими (М. Чабан, Т .Дугаєва, О. Роготченко, Я. Кравченко та ін.), аналізуючи та даючи оцінку його мистецтва вже на відстані, знаючи конкретні факти та умови його перебування за кордоном. Велике зрушення досліджень відбувається завдяки зняття товстого шару таємниці з «другої роботи» художника.

1.2. Методика та джерельна база

За методологічну основу роботи взято системний підхід, а саме розуміння досліджуваного предмета як єдиного цілого із узгодженим функціонуванням усіх елементів і частин. Відповідно з цим вивчення матеріалу, а саме мистецтва М. Глущенко закордонного періоду, ґрунтується на використанні як загальнонаукових, так і спеціальних методів дослідження.

У процесі дослідження при розробці візуальної й фактографічної частини, що склала базу для формування додатків (як основи джерельної та

теоретичної бази роботи), було застосовано методи систематизації та класифікації матеріалу.

Методи аналізу і синтезу, індукції і дедукції, аналогії дали змогу осмислити культурно-мистецькі контексти, на тлі яких розвивалось мистецтво художника, його тематику, сюжетику та мотивіку.

При аналізі творів мистецтва базовим методологічним принципом, що ліг в основу даної дипломної роботи, є метод мистецтвознавчого аналізу. Методи порівняльно –типологічного й іконографічного аналізу направлені на визначення, описування й систематизацію сюжетно-тематичних й образних констант, принципів й прийомів формотворення й моделювання художнього образу. Метою інтерпретаційного аналізу є з'ясування комплексу значень, відтворених в пластичних формах мистецтва художника.

Теоретичною основою дипломної роботи постали монографії, статті у наукових збірках, публікації у періодичних виданнях, дисертаційні роботи зарубіжних та вітчизняних авторів. Зокрема, праці з історії українського образотворчого мистецтва першої третини XX століття (Н. Асєєвої, О. Лагутенко, Т. Павлової, Л. Савицької, Л. Соколюк, О. Федорука), в тому числі дослідження українського авангарду (Д. Горбачова, Ж.К. Маркаде, М. Мудрак, Т. Павлової).

Джерельну базу даного мистецтвознавчого дослідження склали іконографічні матеріали, а саме живописні й графічні портрети, пейзажі, натюрморти М. Глущенко, що знаходяться в музейних і приватних колекціях (як-от, наприклад в приватній колекції О. Брея «Gloutchenko. Графіка паризького періоду. Каталог виставки «Gloutchenko» (2009) [42]), і наведені в альбомах, каталогах, монографіях та в мережі інтернету, зокрема, в монографії В. Сусак «Паризька школа» (2010) [34], С. Гординського і П. Ковжуна «Глущенко» (1934) [7], В. Винниченко «Щоденник» (2010) [1], Ф. Фелза «Douze nus de Gloutchenko. Lithographies originales presentees» (1928) [43] тощо.

Важливий корпус фактологічного матеріалу був отриманий із фондів музеїв (Національного художнього музею України, Чернівецького обласного художнього музею, Дніпровського художнього музею), альбомів, каталогів виставок, наукових публікацій, художньо-мистецьких видань тощо, які зберігаються в фондах бібліотек – Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленко (Харків), Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського (Київ), Центральної наукової бібліотека Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна (Харків), Biblioteca Pública de Vigo Juan Compañel (Віго, Іспанія).

Висновки до розділу 1. Огляд фахової літератури з обраної тематики довів, що перші фахові звернення до творчості М. Глущенко марковані 1920 – ми роками і належать здебільшого французькій і німецькій художній критиці і науковцям, а саме Ф. Фелзу, М. Осборну, Л. Свемпу. У 1930 –ті роки мистецтво М. Глущенко привернуло увагу Г. Пулайя та Л. Бенуа. Основна увага дописувачів зосереджувалась на пейзажах майстра і жіночих образах, що визначали ключову тематику творчої спадщини М. Глущенка.

Українська історіографія мистецтва М. Глущенка починається із публікацій С. Гординського та П. Ковжуна («Глущенко», 1934). Виставкова діяльність М. Глущенка була схвалена і підтримана членами львівської групи «Асоціація незалежних українських митців".

З 1950-х років і до нашого часу увага до М. Глущенка має хвилеподібний характер, який за датами виходу публікацій (вступних статей до каталогів та альбомів) збігається із святкуванням ювілеїв митця. Із цього корпусу дослідницької літератури можна виокремити огляд творчої спадщини М. Глущенко українським мистецтвознавцем І. Вербою («Микола Глущенко», 1976) та В. Павленка («Ліричний щоденник Миколи Глущенка», 1972). Автор влучно додав цінних спостережень про художню манеру, а також маловідомі факти творчої біографії.

Серед сучасних мистецтвознавців свої фахові розвідки щодо творчості М. Глущенко присвятили такі дослідники, як В. Сусак («Українські митці в Парижі», 2010), В. Федько («Агентура Кремля від Леніна до Путіна», 2017), К. Лебедєва («Микола Глущенко – художник і шпигун», 2022). У їх роботах М. Глущенко постав людиною рідкісного обдарування, талановитим живописцем і рисувальником, який отримав грунтовну художню освіту в найпотужніших мистецьких центрах Європи – Берліні і Парижі. Автори визначали можливі впливи й коло художницьких зацікавлень, особливості формування мистецької натури й пластичної мови, втім, нерідко дослідників цікавив досвід, набутий в ролі радянського шпигуна і культурного аташе.

РОЗДІЛ 2
Закордонний період в творчості М. Глущенко: пошуки пластичної мови

2.1. Берлінські штудії в мистецтві М. Глущенка

Саме переїзд родини Глущенків до українського села Борисівка що на Курщині – чарівного краю «богомазів» (нагадаймо, що родом із Борисівки відомий іконописець Василь Хвостенко і його не менш знаний молодший брат – театральний художник О. Хвостенко–Хвостов), на думку дослідників, змінили життєву долю Миколи Глущенка [17, с. 15-17]. Вправи з малювання він продовжив в комерційній школі в Юзівці (нині – Донецьк), багато копіював картини відомих художників, таких як І. Репін та С. Васильківський. Надії вступити до художньої школи в Харкові були спотворені більшовицькою навалою і розпочатою на теренах України громадянською війною.

Першою навчальною художньою студією, до якої потрапив М. Глущенко після втечі із табору для військовополонених в Польщі (М. Глущенко воював на боці армії А. Денікіна) і в якій він наполегливо опановував основи мистецтва, була Школа–студія Ганса Балушека (1870–1935) – одного із яскравих представників німецького критичного реалізму. Трохи пізніше Микола Глущенко стане найкращим малювальником та вчителем в студії професора А. Кампфа на Кантштрасе [17, с. 22].

Напевно, нові мистецькі уподобання Г. Балушека, його захоплення графікою спонукали дев'ятнадцятирічного початківця тримати іспит і вступити до Королівської академії мистецтв у Шарлоттенбурзі (в 1924 році отримала назву Прусської академії мистецтв, а в 1925–му – Берлінський університет мистецтв) до класу професора живопису і офортного мистецтва Еріха Вольфсфельде (1884 –1956). Дослідниками встановлено, що навчання М. Глущенко оплачував сам Гетьман Павло Скоропадський [18, с. 77]. Тут, в

майстерні випускника Берлінської художньої академії і паризької Академії Жюліана, прибічника академічної традиції і чудового рисувальника, М. Глущенко поглибив свої знання в галузі чіткої конструктивної форми та точного рисунку.

Під час навчання у Королівській академії мистецтв Берліну український художник велику увагу приділяв копіюванню, вбачаючи в цьому хрестоматійний шлях початківця опанувати, засвоїти різноманітні творчі манери майстрів, стильові й технічні прийоми й методи цілих мистецьких шкіл або художніх напрямів. Звісно, що копіювання не було метою самою по собі, а слугувало (послуговує і сьогодні) навчальним художницьким інструментом, яакий дозволяє розширити знання та навички, а також засвоїти елементи мистецтва, які можуть бути подальше використані для творчого самовираження – майстерність композиційного вирішення, кольорової гами та інші аспекти мистецтва. З часом, розвиваючись як художник, Глущенко рухався від простого копіювання до власного унікального стилю та вираження. Його роботи поступово набували оригінальності та особистого погляду на світ.

Як відомо, першим експозиційним проєктом М. Глущенко була спільна із вихідцем із України І. Бабієм виставка 1924 року, що відбулась в галереї «Каспер». Роботи, що представили молоді художники, продемонстрували захоплення німецькою образотворчою культурою, а саме – творчістю Г. Мемлінга, А. Дюрера. Як визначає Л. Свемп, то були камерні картини, виконані в традиціях німецького ренесансу [17, с. 25-26]. Напевно, одним із таких творів молодого Глущенка був «Жіночий портрет» (1923) (Іл. 1).

У 1925 році І. Бабій та М. Глущенко взяли участь у виставці художників, які представляли нову мистецьку течію «Нова об’єктивність», в Художній галереї м. Мангейм (сьогодні Музей сучасного мистецтва). згодом – в художніх галереях німецьких міст Ерфурт, Штеттін та Гамбург. Нагадаймо, художники цієї течії, назву якої була вигадана Г.Ф. Хартлаубом, стала номінальною й використовується фахівцями для позначення цілого напряму в

німецькому мистецтві середини 1920-х–1930-х рр,, намагалися відійти від абстракціонізму, використовуючи експресіоністські техніки, й переосмислити виразні можливості реалізму, його естетичні особливості. «Сам факт, – зазначає мистецтвознавкиня В. Сусак, – що вчорашніх випускників, не німців, включили до складу такої виставки, засвідчує визнання їхнього таланту» [33, с. 125]. Роботи М. Глущенко і його товариша по цеху І. Бабія експонувалися поряд з творами вже відомих європейських художників – О. Діксом, Г. Гросом, Дж. Северіні й ін. Течія «нової об'єктивності» ставила своїм завданням розповісти про світ реальних речей мовою, яка не потребує словесних доказів та роз'яснень. Неореалізм виступав проти зосередження на внутрішньому світі та емоціях, а замість цього акцентував увагу на зовнішній реальності та об'єктивному зображенні світу. Неореалісти шукали нову мову для вираження реальності, залишаючи фотоапаратам можливість фотографічного відображення дійсності. Художники, літератори і кінематографісти намагалися передати повсякденність життя, соціальні проблеми і політичну реальність того часу.

Дослідники берлінського періоду творчості М. Глущенка доводять, що роботи молодого майстра експонувалися на студентських виставках «Абацція», що свідчило про «успіхі швидкі й грунтовні; їх визначає преса і вони цього справді варті» [27, с. 10]. У колі мистецьких уподобань художника – майстри німецького відродження А. Дюрер, Х. Гольбейн, Л. Кранах. Ретельне вивчення класичного мистецтва відбилося на низці ранніх творів М. Глущенка: «Шахісти» (1920-ті) (Іл. 2), «Закохані» (1920-ті), «Жінка з бандурою» (1920-ті), «Автопортрет з квіткою» (1923) (Іл. 5), «Жіночий портрет» (1923) (Іл. 1), «Венера й купідон» (1920-ті) (Іл. 6), «Родинний портрет» (1920-ті) (Іл. 7).

Припустимо, що саме ці роботи експонувались на першій персональній виставці М. Глущенка, що відбулась в 1924 році в галереї «Каспер». Пригадаймо, що організація виставки збіглась в часі із закінченням навчання в Академії. На виставці експонувалось 30 картин. Виставка

привернула увагу артистичного середовища і мала успіх. Лео Свемп, який відвідував в цей час Берлін, згадував, що професор А. Кампф порадив йому обов'язково сходити на виставку українського майстра, зазначивши, що «поява самобутніх особистостей необхідно чекати не в центральних салонах, а в невеликих приватних галереях". І додав: «До речі, там відкрито виставку мого учня – дипломанта вищої школи Ніколаса Глущенко ... Це дуже талановитий молодий живописець з України» [*Цит. В. Федько*: 33].

Протягом 1920-1924 років Микола Глущенко виконував обов'язки асистента в Приватній школі А. Кампфа, який також був головою берлінської Королівської академії мистецтв. Професор А. Кампф високо цінував талант Глущенка і вважав його найкращим учнем і малювальником. Він часто доручав Миколі заміняти себе на заняттях з малюнку в студії. Під час одного з таких занять Микола познайомився з чарівною Марією, яка так само відвідувала студії Г. Балушека та А. Кампфа. Між ними з'явилася взаємна симпатія, яка незабаром переросла в пристрасну любов. Микола написав портрет Марії на цих заняттях, і цей твір, який став першим проданим картини Глущенка, був придбаний поціновувачем живопису з виставки. Марія стала вірною подругою, музою і натурницею Миколи на все життя. Їхнє кохання залишалося незмінним і впливало на творчість художника [35].

Сьогодні є загальновідомим факт зустрічі і знайомства в майстерні А. Кампфа М. Глущенка і О. Довженка. Їх знайомство і на довгі роки товаришування були ще одним тригером поворотних змін в житті майстра: в 1923 році М. Глущенко подав до консульства УРСР заяву про прийняття радянського громадянства. Звісно, на настрої художника впливало оточуюче середовище, в якому комуністичними ідеями захоплювались його вчителі: наприклад, Г. Балушек (в 1920 –ті роки він заснував Народну школу Великого Берліну, Лігу пролетарської літератури Німеччини, його полотно «Майбутнє» була розміщена на обкладинці комуністичного журналу «Серп і молот»).

Заради справедливості, напевно, важливо зазначити, що цікавість до особистості М. Глущенка проявляли не тільки ліво-орієнтовані сучасники. М.

Глущенко із щирою вдячністю згадував фінансову допомогу діячів української еміграції, що звернули на нього увагу і допомагали на третьому році його навчання, після того як у німецьких журналах і газетах з'явилися публікації про нього як про одного із кращих художників, який у майбутньому може стати відомим» [27, с. 24-27].

Микола Глущенко розумів необхідність продовжувати навчання, вдосконалювати майстерність. З цією метою він у 1925 р. переїздить у Париж. Однак, важливим моментом в його творчості та мотивації переїхати до Парижу було його непогодження з німецьким експресіонізмом. Він вважав, що цей стиль спотворює реальність та перекручує її сутність. Глущенко був ідеалістом у своєму мистецтві і прагнув відображати світ таким, яким він є [36].

Отже, з цією мотивацією та з почуттям, що він знайде більш відповідне середовище для свого творчого розвитку, Микола Глущенко переїхав до Парижу. Тут він продовжив свою творчість і долучився до художньої сцени міста, зазнавши впливу інших визначних митців того часу.

2.2. Паризька кар’єра українського майстра

Отже, закінчивши навчання, Микола Глущенко в 1925 році переїздить до Парижа, де відкриває на вулиці Волонтерів, 23, своє власне художнє ательє. Мекку світового мистецтва важко чимось приголомшити або хоча б здивувати. І, тим не менш, вже через кілька місяців творчість новоприбулого художника привернуло увагу найавторитетніших критиків і мистецтвознавців Франції і, зокрема, редактора «Nouveau Journal Littereir» і одночасно співробітника інших популярних тоді видань Флорана Фельза.

Париж у 1920-і роки був мистецьким центром світу, де збиралися художники, літератори та інтелектуали з усього світу. Переїзд до Парижу надав Глущенку можливість зануритися у цю багатогранну та стимулюючу атмосферу. У Парижі Глущенко мав змогу вивчати різні художні напрямки,

відвідувати виставки і галереї, спілкуватися з визнаними художниками того часу. Він був відкритий для впливу французького мистецтва та культури, що сприяло еволюції його творчого стилю [36].

Художній простір є однією з ключових характеристик імпресіонізму, який процвітав у Франції у 1920-1930 роках. Цей період життя М. Глущенка у Франції, де він увібрав у себе важливі риси, що використовував і надалі, а ще цей час був важливим для художнього розвитку у Франції, тому що було введено нові методи малювання та створення картин, які змінили підхід до зображення простору.

Серед мистецьких течій, що вирували на паризькій мистецькій сцені, Глущенка зацікавив імпресіонізм. Імпресіоністи зосереджувалися на світловому ефекті та його впливі на кольори, форму та структуру об'єктів, які вони зображували. Художники імпресіонізму використовували техніку змішування кольорів на палітрі замість змішування кольорів на полотні. Це дозволило їм створювати світліші та чистіші кольори, що були характерними для їхніх картин. Імпресіоністи використовували різні кольори, щоб передати відчуття світла та тіні, що виникали на поверхнях об'єктів. Ще одним важливим елементом художнього простору у цьому періоді було використання перспективи та планового розташування об'єктів на полотні. Художники імпресіонізму використовували знайомі пейзажі та місця та намагалися передати реалістичність за допомогою власного світовідчуття.

Цей рух привернув увагу світу свіжим інтерпретацією кольору, світла та форми, що сприяло розвитку нових технік малювання і відображення світу в мистецтві. Художній простір, створений імпресіоністами, був відмінним від традиційного простору, зображеного в інших художніх напрямках.

У Парижі Глущенко мав можливість представити свою творчість на виставках і познайомитися зі світовими мистецькими тенденціями. Виставки того часу дали йому широке визнання і сприяли поширенню його репутації як відомого українського художника.

З переїздом до Франції Глущенко зазнав помітної трансформації своїх художніх симпатій. Він швидко еволюціонував у своїй творчості, перейшовши від впливу Клода Моне до Сезанна і Боннара. Проте, найбільший вплив на його подальшу творчість мав його досвід роботи над етюдами в Іль-де-Франс. Саме тут М. Глущенко зміг поєднати свою вміння майстерно виконувати малюнок та композицію, яку він опанував у берлінський період, з новими знаннями про організацію кольору – мистецтво колориту. Він став досконаліше використовувати колір у своїх полотнах, створюючи живописні композиції, які передавали атмосферу і настрій місцевих пейзажів. М. Глущенко відчував, як колір міг впливати на сприйняття твору, як він міг створювати глибину, світло і тінь, передавати емоції через виразність кольорових поєднань. М. Глущенко використовував різні техніки нанесення фарби, щоб досягти потрібного ефекту, та експериментував зі змішуванням різних відтінків. Таким чином, М. Глущенко став майстром мистецтва колориту, здатним створювати розкішні полотна, що вражали глядачів своєю глибиною, насиченістю та емоційністю [36].

Своєрідним заповітом на все життя для Глущенка стали слова великого голландця Вінсента Ван Гога, які він часто цитував: «Життя треба шукати в кольорі». І продовжував словами Матісса: «Мені завжди хотілося, щоб в моїх творах була весняна легкість і радість, яка не дозволила б навіть запідозрити, якого вони коштували праці, терпіння. Картина на стіні повинна бути, як букет живих квітів, поставлених в кімнаті» [35].

Слід зазначити, що М. Глущенко був у контакті з іншими українськими та зарубіжними художниками, які перебували у Парижі у цей час. Ці зустрічі і обмін думками дозволяли Миколі Глущенку розширити свої горизонти та збагатити своє мистецтво новими ідеями та перспективами.

Майже всі дослідники погоджуються із неабияким впливом на українського майстра мистецтва А. Матисса – одного із засновників європейської авангардної течії фовізму. Естетичним надбанням фовістів, як відомо, що мали вплив на М. Глущенка, – використання яскравих, насичених

кольорів і сміливої кольорової палітри. Це створювало емоційну, експресивну атмосферу в творах власне М. Глущенко.

Важливим аспектом впливу А. Матісса на М. Глущенка була його стилізована та спрощена форма. Французький майстер в своїх творах застосовував виразні контури, пласкі форми, більш яскраві кольори, витончені та сповнені енергії образи. Експерименти із формою, спрощеною, примітивною, такою, що окреслена виразним контуром, хвилювала Микола Глущенко.

Крім того, А. Матісс був відомий своєю любов'ю до натюрмортів, пейзажів та жіночих актів. Ці жанри були присутні в творчості Миколи Глущенка.

Одночасно з цим, дослідники вказують на вивчення М. Глущенком творчості К. Моне, що дало молодому митцю розуміння важливості кольору та світла, відтворення природи та миттєвого моменту. Це вплинуло на його сприйняття краєвидів і натюрмортів, розширивши його погляди на використання кольору і світла для передачі настрою і атмосфери [14].

Можна припустити, що ознайомлення з роботами О. Ренуара зробило М. Глущенка більш уважним до деталей і дрібних нюансів у своїх творах. М. Глущенко навчився передавати текстуру, тіні та відтінки в образах, надаючи їм більшу реалістичність і глибину. Вплив О. Ренуара вразив його техніку мазків, ставши одним із фундаментальних елементів його малюнка.

Напевно, Поль Сезанн відкрив для М. Глущенка нові підходи до композиції та перспективи. Відмова П. Сезанна від класичних правил перспективи і експерименти із просторовими відношеннями стимулювали М. Глущенка переглянути свої погляди на композицію і розташування об'єктів на полотні. М. Глущенко почав експериментувати з кутами зору, незвичними ракурсами і перекрученням форм, створюючи цікаві й непередбачувані образи.

Вивчення та вплив великих майстрів живопису на Миколу Глущенка були вирішальними для розвитку його власного стилю і мистецької манери. М.

Глущенко поєднав технічну вправність із сенситивністю до кольору та світла, визначивши свої унікальні рішення щодо композиції та перспективи.

Пошуки нових засобів, виразу, відбилися на ранніх паризьких творах Глущенка («Картярі» (Іл. 8), 1925; «Жінка, що сидить», 1926 (Іл. 9)) численні жіночі портрети, пейзажі, натюрморти.

Органічно занурення в бурхливе артистичне життя Парижа супроводжувалось участю в безлічі престижних європейських виставках, якого, наприклад, в «Осінньому салоні» 1925 року.

Виставкові виступи перетворили ательє М. Глущенка на культурний осередок, місце зустрічі представників не тільки української або російської творчої інтелігенції, а також чиновників, дипломатів, лідерів білоемігрантських та українських закордонних організацій. Тут відбувалися зустрічі, дискусії та обговорення актуальних тем [14].

У центрі уваги, як зазначавав дослідник О. Коляструк, завжди перебував М. Глущенко – молодий, красивий, імпозантний. Він завжди вражав своїм привітним і ввічливим ставленням, а також своєю оригінальністю. В той час він мав близькі зв'язки з видатними особистостями. Він добре знав Дмитра Андрієвського, провідного ідеолога українського націоналістичного руху, а також ерцгерцога Вільгельма фон Габсбурга, племінника імператора Австро – Угорщини, який відомий як українофіл та полковник Українських січових стрільців Василь Вишиваний. Глущенко спілкувався з визначними художниками, серед яких Фернан Леже, Пабло Пікассо, Анрі Матісс, а також письменниками Ельзою Тріоле, Луї Арагоном, Іваном Буніним і Володимиром Маяковським. Він також дружив з генералом Ігнатьєвим, військовим розвідником і дипломатом, який працював в представництві СРСР у Франції [14].

Ще однією важливою та значущою персоною у творчому зростанні Миколи Глущенка є Анрі де Тулуз-Лотрек (1864-1901) – французький художник, який прославився своїми яскравими та провокаційними еротичними картинами, а також своїми театральними та рекламними

плакатами та ілюстраціями. У своїй мистецькій практиці А. Тулуз-Лотрек звернув особливу увагу на тему ню, яка для його часу була досить скандальною та провокативною. А. Тулуз-Лотрек створив безліч картин, гравюр та літографій зображення жіночого образу що викликали гострі реакції від глядачів та критиків. Одна з найвідоміших його робіт на тему ню – «Адріен та Жанетта» (1899), на якому зображені дві молоді жінки в інтимній обстановці. Ця робота стала однією з найбільш провокаційних картин того часу. У своїх літографіях на тему ню А. Тулуз-Лотрек також, як і М. Глущенко через 30 років поспіль, зображав жінок у різних позах та емоційних станах, часто з використанням яскравих кольорів та динамічних ліній.

Микола Глущенко, так само як і Флорент Фельз, був активним учасником паризької мистецької сцени 1920-х років та брав участь у виставках, організованих Ф. Фельзом та іншими кураторами. Наприклад, у 1924 році М. Глущенко взяв участь у виставці «Le Groupe Ukrainien» у галереї «La Licorne», яку організував Фельз. Разом з тим, Глущенко був представлений на виставках «Cahiers d'Art», де були експоновані різні напрями та течії у мистецтві [36].

Протягом одинадцяти років Микола Глущенко проживав у Парижі, працюючи наполегливо і здобуваючи визнання на виставках не лише у Франції, але й в інших країнах світу, таких, як Італія, Німеччина, Швеція, Бельгія, Румунія та Сполучені Штати Америки. Його твори отримували багато уваги з боку критиків і широко репродукувалися.

Особливо великим хвилюванням для художника було представлення його творів на Першій Всеукраїнській художній виставці 1927 року. Це стало новим свідченням нерозривного зв'язку Миколи Глущенка з його Батьківщиною.

На початку 1930-х років він активно брав участь у організації радянських виставок за кордоном, співпрацюючи з комуністичною організацією «Клярте», яку очолював Анрі Барбюс. Під час цього періоду А. Барбюс створив такі полотна, як «В.І. Ленін біля Стіни комунарів», «Страта іспанського

революціонера», а також цикли ілюстрацій до творів Миколи Гоголя, Михайла Коцюбинського та інших визначних українських та радянських літераторів.

Блискучий успіх в європейських столицях приводить М. Глущенка до визнання, але він не полишає думок про повернення додому. Цікаві спостереження про майстра, його світосприйняття цього часу залишили друзі М. Глущенка [2, с. 694-695.]. Можливо, згадані ними такі якості, як меркантильність через скрутні обставини життя, привели художника до сумнівного союзу із більшовицькою владою. До нього, напевно, привела й пропаганда «щасливої долі» митців в Радянському Союзі. М. Глущенко закидає посольство листами з проханням повернення на Батьківщину й одночасно особисто підключається до пропагандистського каналу – прославляє індустріальні, соціальні, технічні зворушення в країні Рад в своїх живописних творах: «Терикон» (1927), «Видача коксу» (1937). Останнє не залишилось непомітним: М. Глущенко погоджується на співпрацю. Втім, його перебування у Європі (Франція, Іспанія) вже в якості завербованого агента продовжиться до 1936 року.

1936-й, рік повернення в СРСР, став переломним в його особистому та творчому житті. З цього часу в його роботах зникла яскрава палітра і основи європейської школи, і Глущенко став «якісним і нудним соціалістичним реалістом", який співає в загальному хорі «як добре в країні радянській жити". Живописці Є. Волобуєв, Д. Шавикін і навіть радянський письменник Микола Бажан обережно відзначають цей факт у своїх спогадах. Сава Голованівський висловився більш відверто: «Його краєвиди перших післявоєнних літ, кількість яких, мабуть, можна обчислювати не десятками, а сотнями, хоч і були творами досвідченого фахівця, але не так уже й часто примушували глядача переживати радість художнього першовідкриття і замислюватись над своєрідністю мистецького бачення світу» [*цит. за В. Федько:* 33].

Висновки до розділу 2. Закордонний період творчої діяльності М. Глущенка, що тривав з 1919-го до 1936-й рік, можна умовно поділить на два часових відрізки.

Перший, т. зв. «берлінський», відрізок маркований 1919-м – 1925-м роками і пов'язаний із отриманням художньої освіти в художніх школах Берліну: спочатку в школі-студії Г. Балушека (1919-1920), а за рік – в майстернях Е. Вольфсфельда і А. Кампфа при Королівській академії мистецтв у Шарлоттенбурзі (з 1924 року – Прусська академія мистецтв, в 1925–му – Берлінський університет мистецтв).

З Берліном пов'язані і перші виставкові проєкти: як участь у студентських виставках 1922-1923 років, так спільна із І. Бабієм виставка 1924 року в берлінській галереї «Каспар» (близько 40 творів). Тематичне коло творів М. Глущенка окреслене жанровими сценами і портретами, в яких помітний вплив класичного мистецтва, зокрема, мистецтва представників німецького ренесансу – Ганса Мемлінга, Альбрехта Дюрер, Лукаса Кранах, Ганса Гольбейна. Серед творів, що експонувались М. Глущенко: «Процесія» (1923), «Автопортрет з квіткою» (1923), «Картярі» (1925). Мистецтво М. Глущенка було відзначено схвальними відгуками в місцевій пресі. На творчість початківця звернула увагу як українська діаспора (П. Скоропадський, В. Винниченко), так і політичні й культурні діячі Радянської України, зокрема, О. Довженко, що протягом 1922-1924 років проходив навчання в мистецьких школах Німеччини.

Встановлений зв'язок М. Глущенка із художниками німецької течії «нова об'єктивність»: за півроку до переїзду до Парижу художник експонував разом з ними свої твори. Дослідники вбачають в цьому несприйняття художником в зображенні оточуючого світу пластичної мови їх попередників – експресіоністів з їх концепцією незграбності, кутастості та спотворення форми.

Другий часовий відрізок – т. зв. «паризький період» тривав із 1925-го року до 1936-го року – часу повернення до України. Художня мова М.

Глущенка кардинально змінилась, на чому полягають всі дослідники. Художник захоплений французьким імпресіонізмом, який приваблював його своїм гедоністичним, мажорним сприйняттям світу, особливою колористичною концепцією. Художника справедливо називають «українським Клодом Моне». Саме акцентоване колористичне сприйняття світу приваблювало майстра і в творах фовістів, зокрема А. Матісса.

У паризький період М. Глущенко звернувся до пейзажного жанру, певний час обходив художник тему міста. Окремий значний за кількістю корпус робіт паризького періоду – портрети (діячів мистецтва, культури, політики Франції і України) і оголена жіноча натура, про які йдеться у наступному розділі .

РОЗДІЛ 3

Живопис і графіка М. Глущенко 1920-х – середини 1930-х років: жанрово-видові та образно-стильові особливості

3.1. Пейзаж в ранньому мистецтві М. Глущенка

Жанрова драматургія М. Глущенко не виходила за межі портретів і пейзажів, час від часу звертався художник до зображення «мертвої натури». Втім, її застиглість завжди компенсувалась вибором природних й підкреслено «живих» мотивів – квітів або молюсків, як наприклад, в «Мертвій природі» (1933 –1934) (Іл. 10) або «Натюрморті» 1926–го року (Іл. 11]). Ретельно зібраний художником, але підкреслено безладний натюрморт із флаконів парфумів, хустки, світлини в рамці, прикрас, що знайшли своє місце на консолі в роботі «Жінка» (1933) (Іл. 12), набував ознак «портрету» із репрезентацією на першому плані зображення їх володарки – чарівної білявки у щойно вдягненому домашньому капоті. «Портретність» за своїми емоційними, ментальними, чуттєвими якостями властива й пейзажам М. Глущенка.

Власне, пейзаж в його мистецтві посів значущі позиці саме в паризький період (1925 –1936). І це недивно. Французька пейзажна школа, що почала набувати свого власного обличчя на межі XVIII – XIX сторічь й набула його у яскравому злеті імпресіонізму – неперевершеному артистизмі мистецьких вражень, не переставала хвилювати нове артистичне покоління сучасників М. Глущенка. Колористична чутливість, виключна композиційна обдарованість, свобода мислення французів спонукала до пошуку власного пластичного висловлювання.

Імпресіоністичний досвід розкріпачення палітри художніх фарб визначили і станцію відправлення, і напрям слідування українського майстра. М. Глущенко притаманний діалог з декількома пластичними системами, втім, як погоджується більшість дослідників, пейзажі майстра паризького періоду більшою мірою наслідують естетичні властивості імпресіонізму, який,

наголосимо ще раз, набув у другій половині 1920-х років нову хвилю свого піднесення. «Добре обґрунтована є імпресіоністична мистецька культура Миколи Глущенка», – підкреслював дописувач львівської газети «Діло» В. Залозецький в середині 1930-х років [25, с. 3]. Цілком справедливо визнаючи його «пленерну» манеру спостереження за природою і відтворення її образу на полотні засобами імпресіоністичної лексики, сучасні дослідники і поціновувачі мистецтва М. Глущенка нерідко називали його «українським Клодом Моне». Проте, як впевнений І. Верба, художник «не стає епігоном минулого», він «не цитує буквально Мане, Моне, Ренуара, Боннара та інших, хоча вплив цих чаклунів світла і кольору ясно помітний в окремих творах різних часів» [23, с. 11]. Зауважуючи «на інших» (за І. Вербою), слід поставити в один ряд і імена художників, які виходили за межі імпресіонізму, наприклад, П. Синьяка – одного із винахідців техніки пуантелі і засновника течії «неоімпресіонізму» або «пуантелізму». Його портрет, створений М. Глущенко, датований 1934 роком. Серйозного впливу М. Глущенко зазнав від мистецтва фовістів, зокрема А. Матісса, П. Боннара й інших, для яких зазначене вище «розкріпачення» кольору постало основним завданням їх яскравої творчості. Пошук власного колористичного вислову тривав усе творче життя українського майстра.

«Коли живеш творчістю, – писав М. Глущенко, – думаєш кольором або лінією, коли все в житті пов’язане з втіленням на полотні своїх переживань… – істотний вихід з цього – це, щоб усе, що хвилює, що турбує, лишилося, на полотні. Кожен новий день – нові враження!..» [27, с. 69]. Бодлерівське «писати тільки те, що він <*митець – Ю.П.*> бачить і відчуває» [3, с. 191] близьке мистецтву українського майстра і не в меншій мірі – його пейзажним творам. Жага кольору і світла, притаманна жителям півдня, до яких з упевненістю, як думаємо, можна віднести і українців, змушувала майстра перевідкривати французьку природу для себе і для глядача.

Прикметно, основна тематика пейзажів М. Глущенка – передмістя й сільські околиці, будівлі фермерів, заховані серед старих дерев, вузькі

доріжки, що ведуть вгору. Мав прихильність М. Глущенко й до зображення берегів річок – одного із улюблених мотивів імпресіоністів («Пейзаж», 1929 (Іл. 13), «Парк-авеню», 1930 (Іл. 14)). Проте, як здається, намічений в основних лініях графічного аркушу «Французького мотиву» (туш, перо, акварель, 1930) (Іл. 15) він уособлював в собі такий знайомий і далекий образ живописних берегів Сіверського Донца поблизу Юзівки (Донецьк), куди разом із матір'ю М. Глущенко переїхав після смерті батька і прожив там до 1918 року.

Слід визнати, малювання пером і тушшю як техніка була однією із привабливих і улюблених. Художник впевнено поєднував лінії та тональні заливки як для створення чорно-білих, так і кольорових робіт. Лінії стрімко відтворювали предметну форму, легко, часом недбало, натяками, схоплювали її і розчинялись складною ритмикою штрихування – то розрядженою, то скупченою, під різними кутами, недбалою, невибагливою («Біля Екс–он–Провансу», 1929 (Іл. 16)). Звернення до цієї техніки, напевно, відбивало невпинні пошуки швидкої і вільної манери письма. Життєвому гедонізму відповідала бурхлива і плодюча творча енергія – творча експансія. За спогадами Юрія Смолича, художник був жадібний до праці і без неї не мислив свого існування [22. с. 4]. Із спогадів письменника Олекси Ющенка, художник плідно «працював у своїй майстерні з ранку до шостої години вечора» [39]. Жадав художник, за спостереженнями Володимира Винниченко, звісно, і слави, і популярності [17, с. 25-27].

Про графіку майстра ще буде йти в наступному підрозділі. Ми ж маємо зазначити, що міцна рисункова основа не розчинялась в олійному живописі. Енергійний колір в пейзажах співіснував із лінійною викінченістю, гедонізм форм – із підкресленою ритмічністю композиційних фраз. «Повні малярськости і привабливого лету пейзажі Миколи Глущенка, мальовані легко й чепурно, влучно схоплюючи проблему пленеру, видобуваючи при подиву гідній простоті й економії засобів повноту виразу і форми», – писав про експоновані на одній із виставок пейзажні твори українського майстра А. Лавтербах [7, с. 6]. Для самого М. Глущенка враження «легкості» від

художницького ремесла – чи-то малювання, чи-то накладання фарби – були надзвичайно важливі.

Пейзажи М. Глущенко – це переосмислення кольорової виразності, кольорового римування. Напевно, неменше художника хвилюють «полуденні відносини» форми і кольору. У назвах його робіт слово «полудень» найчастіше визначає пластичні пошуки їх автора. Сюжети двох «Пейзажів з полудня» 1928–го і 1929–го років (Іл. 17, 18) – художницькі «акти», близькі своїми кольоровими враженнями – сріблясто-білим від спеки небом, тонкими відтінками зелені дерев, породи яких визначають власне місцевість (околиці Парижу або прованські ландшафти), за ними ховаються білі дома з червоними черепичними дахами. Мотив як «портрет природи» (К. Моклер), що збігається із місцевістю, важливий для М. Глущенка.

Природа позбавлена деталізованої описовості в полотні «Містечко у Франції» (1931) (Іл. 19). Основні кольорові сполучення – безліч відтінків зеленого і коричневого, розбавлені блакитною фарбою, до речі, втілені М. Глущенком в більшості пейзажних творів. Художник схоплює предметну форму кольором, покладені поряд мазки чистого фарби, різні за формою, створюють дивну внутрішню динаміку і ритміку. Камерність і пронизливе відчуття полуденного спокою не відпускає глядача. Вікна білого дому, відчинені синіми ставнями, радіють вітру, гомону птахів, запахам розпеченої на сонці хвої. Пейзаж шукає візуальним, звуковим, тактильним відчуттям свою відповідну живописну формулу.

Ще раз наголосимо: пейзажі М. Глущенка – це безкінечні кольорові враження. Втім, і світло стає героєм його творів, набуває свого кольору – той колір блакитний. В кольоровій палітри майстра домішки блакитної фарби складають той сріблястий ефект, на якому неодноразово акцентували увагу дописувачи критичних оглядів в мистецьких виданнях або вступних статей до каталогів [19, с. 2]. Прикметно, що художник не зосереджений на небі, як це можна споглядати, наприклад, у північних пейзажних школах (Голландії або Англії), або в творах вже прославленого на той час А. Сіслея. Горизонт в

пейзажних полотнах М. Глущенка завжди високий. Небо – як сріблясто-біла кольорова пляма нестерпно гарячого, полуденно –сонячного пейзажу.

Цікаво зазначити і ось що. Його ранні паризькі пейзажі вільні від людини. Рідким виключенням є декілька творів, серед них – «Корсиканський пейзаж» (1927) (Іл. 20), найчастіше згадуваний дослідниками. Сцену із селянського життя художник підгледів, подорожуючи Францією: нав'ючені вислюки і їх хазяїн непоспішно повертаються додому знайомою дорогою, що проходить вздовж неглибокої гірської річки. Оптика художника фіксує буденність життя, втім, твір не конвертується в жанровий сюжет, образи людини і тварин – другорядні. Художнику важливі кольорові враження – «червона земля виноградників, сріблясто-зелені оливкові гаї, а вище небо нестерпно-яскравої синяви» [27, с. 13]. «Композиція побудована просторово, на чіткому співвідношенні планів», – влучно підмічає В. Павленко. «Енергійний мазок активно ліпить форму: сухі, майже безлисті дерева, пагорби, порослі жорстокою травою, виразно промальовуються у прозорому повітрі півдня. Тільки повна строкатість (від прагнення художника до чистоти й сили кольору) порушує єдність картини» [27, с. 14]. «Портретні образи» природи несуть авторський гедонізм, жагу до життя й розуміння її швидкоплинності.

В цілому такий настрій закодований і в іншій групі пейзажних творів, що втілюють тему міста в реаліях динамічної, такої, що оновлюється, сучасності. Справа йде про серію полотен і графічних аркушів із зображенням мостів і барж, про спокій невеличких причалів і галас великих портів. Але на початку 1930-х років в пейзажи М. Глущенка входить тема будівництва: «Будівництво Парижу» (1932) (Іл. 21), «Будова» (1932) (Іл. 22), «Будівництво Дніпрогесу» (1932) (Іл. 23). До речі, в останній, як відзначав В. Павленко, «Глущенко втілює роздуми про Радянську Україну» [27, с. 18]. У цілому зауваження дослідника було слушним і мало підстави: художник мріяв про повернення на Батьківщину, яке здійснилось в 1936 році.

3.2. Портрети М. Глущенко і прийом мізанабіму

Творчо сприйнявши досвід імпресіоністів, їх безпосереднє бачення природи й живописні досягнення, М. Глущенко пішов своїм шляхом. У його роботах приваблювало радісне ствердження життя, багатство його барв, милування красою людини. У низці портреті художник прагне розкрити внутрішній світ людини. Особливий інтерес становлять в цьому відношенні портрети видатних прогресивних французьких діячів культури і мистецтва – Анрі Барбюса і Ромен Роллана, Ф. Журдена і В. Маргеріта. Образи великих гуманістів митець відтворює з любов'ю, уважно й вдумливо.

1921 року молодий художник успішно склав іспити до берлінської Королевської Академії мистецтв й разом із земляком із Херсонщини, Іваном Бабієм, розпочав навчання в майстерні професора графіки Е. Вольфсфельда. Захоплення творчістю шведського імпресіоніста А. Цорна позначилося на «Портреті О. Довженка» (1922) (Іл. 24), а вплив майстрів італійського та нідерландського Відродження відобразилося на «Жіночому портреті» (1920-ті) та «Автопортреті з квіткою» (1923) (Іл. 25).

Останній виконаний у відверто ренесансній манері: чисті, стримані кольори; певна анахронічність антуражу, фокус на обличчі і, звичайно, квітка в руці, – неприховане звернення до А. Дюреру.

Окремої уваги заслуговує сюжет мізанабіму в творчості М. Глущенка. Завдяки наполегливості та працездатності художник за своє життя створив близько 10 000 творів, серед яких включення у простір зображуваного портрету або натюрморту включається чуже або власне полотно, найширше проявлення саморефлексії художника. У художньому всесвіті М. Глущенка «картина в картині» має найпомітнішу роль: якщо хочеш щось приховати, тоді розташуй це на найвиднішому місці. Саме така доля спіткала цей прийом у творчості художника – він залишився без тої уваги, що заслуговує.

«Автопортрет з квіткою» (1923) на перший погляд не здається роботою, датованою XX століттям, у цьому талант М. Глущенка: приховати явне,

показати уявне. Перед глядачем молодий хлопець, художник, українець, боєць, емігрант. Водночас з появою роботи Європа переживає величезну емігрантську кризу через воєнні конфлікти, а сам митець живе в бараках Німеччини з тими українцями, хто зміг втекти, але умови проживання були більше, ніж жахливі. Про те житло сучасники згадували, як про місце смороду та хворих на рахіт дітей, через недостачу їжі [17, с. 21-22].

Цю невеличку картину на дерев'яній дошці М. Глущенко повсюди возитиме з собою, доки на початку 1970-х років робота не опиниться в колекції Одеського національного художнього музею. Сьогодні один з найвідоміших творів українського художника «Автопортрет» є окрасою центрального залу нової експозиції сучасного мистецтва.

На перший погляд, «Автопортрет з квіткою» (1923) може здатися простим зображенням, але при ближчому розгляді стає зрозумілим, що ця робота несе в собі багато символічних елементів і вражає своєю експресією.

М. Глущенко використовує живописні прийоми, щоб показати свою особистість та внутрішній світ. Художник зображує себе у повороті голови, а його погляд спрямований в сторону глядача, наче знає про його існування. Квітка в його руці може вказувати на його захоплення природою, чутливість до краси та символіки квітів. Квітка також може мати додатковий символічний зміст, виражаючи пристрасть або ніжність.

Колірна гамма твору відтворюється в темних тонах, що створює деяку містичність та загадковість. Такий підхід може свідчити про те, що Глущенко намагався відтворити своє внутрішнє становище та переживання.

В далекому 1924 році «Автопортрет з квіткою» з низкою інших творів митця увійшов в експозицію виставки берлінської галереї «Каспер» (травень, 1924) – про неї вже йшлося раніше. Німецька критика схвально відреагувала на мистецтво молодого художника, зауваживши на його серйозному штудіюванні старих майстрів. «Перше враження, – приводить цитату дослідник Я. Кравченко, – нібито ви потрапили у відділ старого італійського живопису якого –небудь музею, у часи кватроченто». І далі: «Його портрети і

з технічного, і з художнього боку яскраво показують, що це значний талант з великим інтелектуально-естетичним комплексом» [15].

Зазначене натхнення з картин Відродження може пояснити деякі аспекти стилізації та композиції роботи. Елементи Відродження, такі як освітлення, пропорції, деталізація або використання символів, могли бути перенесені Глущенком у його автопортрет з квіткою.

Це також може свідчити про бажання художника знайти своє місце в контексті мистецтва, використовуючи традиційні мистецькі школи та стилістику, але одночасно експериментуючи зі своїм власним стилем та інтерпретацією.

Таке поєднання впливу Відродження та авангардних часу створення роботи може вказувати на те, що Глущенко був художником, який знаходився у пошуках власного стилю та відображав своє бачення мистецтва, поєднуючи різні епохи та впливи.

У цілому, робота стає багатограннішою та цікавішою завдяки знанню про натхнення М. Глущенка від картин Відродження. Вона може розглядатися як сполучення традицій та новаторства, що репрезентує його унікальний підхід до мистецтва.

Повернення додому марковане створенням «Натюрморт з інфантою» (1936). Художник не приховує своїх образно–пластичних вражень від відомого всьому світу полотна іспанського майстра Д. Веласкеса «Меніни» (1656). На перший погляд робота є прохідною: стіл, ваза, квіти, драпірування. Типовий набір для звичного натюрморту. Але деталі роблять з нього ту багаторівневу композицію, кожне «вікно» додає роботі простір для більш об’ємної інтерпретації. Робота «Натюрморт з інфантою» (1936) цікава тим, що за жанром визначається як натюрморт, але насправді являє собою багатошарове скупчення «історії» життя та отриманих навичок. По цій роботі М. Глущенка без вагань можна оцінювати і як майстра натюрморту, і як портретиста.

У цій роботі можна бачити, як перекликання з Іспанією, у якій художник провів довгий час, поки ховався від підозр у шпигунстві, так і посилання на

Діэго Веласкєса, успішного майстра мізанабіму. У ці роки Глущенко ще має успіх, як ні на кого не схожий митець, але трохи згодом під напором влади, він все ж на довгий час поринає в ідентичність країни, у якій тепер живе.

Робота «Натюрморт з інфантою» – це про неполишені мрії, про недопите вино, про недочитані книги, про ті незакриті шухлядки, в яких зберігається усе минуле, а квітка мімози символізує незмінність та сталість, які були супутниками М. Глущенка, вимушеного зберігати багато таємниць.

Про символи в роботах М. Глущенка ми маємо право казати на основі його ранніх вподобань та наслідування майстрів Відродження та довгого життя у європейському просторі, де уся атмосфера підштовхує до створення подвійного дна. Склодуви Італії раніше за інших у Європі почали виготовляти відносно великі та прозорі шибки. Цей технологічний прорив, а також популярність в архітектурі великого тричасного (т. зв. «венеціанського») вікна відіграло вирішальну роль у «піднесенні» вікна за часів інтелектуальної революції Відродження. Рама тепер фокусує погляд, а побачений краєвид постає як завершена і призначена для споглядання картина. Пріоритет бачення художнього світу зором «духовним» (а вікна, як відомо, – «очі душі»), який утверджувався релігією та церквою і панував у Середні віки, змінився. Відтепер людина у вигляді вікна поєднується з матеріальним світом. Один із провідних теоретиків мистецтва епохи Відродження Леон Баттіста Альберті саме так і розглядав живопис – як позначене межами рами відчинене вікно в інший світ.

Для художників світлоносний елемент інтер'єру став ключовим змістом, а персонаж, що вдивляється в невідомі дали за вікном, улюбленим героєм. У цьому сюжеті закладалася суперечлива символіка: з одного боку читався заклик відірватися від похмурої повсякденності, залишити межі будинку, міщанського існування і спрямує в далечінь, а з іншого – очевидна неможливість уникнути реальності банального життя.

Вікно на картині Миколи Глущенка є важливим посередником між внутрішнім і зовнішнім світом. Погляд художника спрямований до глядача, вступає в діалог, доносить історію головного героя, який пройшов довгий шлях,

опинившись тут, в темному інтер'єрі спокою та врівноваженості. Вікно це те минуле, що носить з собою художник за плечима, його фортеця, його дороги та річки, його далекий горизонт, ширина якого як передбачення тих подій, які ще чекають художника.

Метафору багатогранності світу у вікні побачили символісти та фовісти – Рауль Дюфі, Анрі Матіс. Так думав і Марк Шагал. Мотив вікна – один із улюблених і у творчості Анрі Матісса. Вперше цей образ з'явився у Матісса ще під час служби художника у конторі присяжного повіреного, і він повертався до нього щоразу. Так, життя всередині приміщення обмежене стінами, але достатньо лише відчинити вікно, поглянути на світ зверху, і перед людиною відкриється чудова перспектива – у всіх сенсах («Вигляд із вікна»). На багатьох полотнах А, Матісса, побачене у вікні є самодостатньою картиною в інтер'єрі – живий мальовничий шедевр. А. Матісса Глущенко досить часто цитував у своїй більш пізній творчості, але будь –які схильності та погляди формуються не за короткий час, то ж посилання на деякі схожі думки з художниками – однодумцями мають місце бути.

На самому найближчому плані у вікні ми можемо побачити чоловіка та жінку, які разом входять через браму. Цей символ ми можемо розшифрувати як об'єднання у пару з майбутньою дружиною, їх знайомство відбулося напередодні написання картини.

Перейшовши до другої роботи, яка була написана значно пізніше, у 1941 році, ми, можливо, знайдемо ще більше таємних символів. Та ж мімоза, що символізує сталість та незмінність закриває своїми квітками жест лицаря з репродукції Ель Греко – рука на грудях – є припущення, що цей жест означає від присяги до таємного жеста або умовного сигналу. Можливо, це той сигнал Глущенка, який виконує роль шпигуна, а незадовго до написання роботи приймає участь у тривалій операції за кордоном. Друга репродукція на роботі належить Веласкєсу та представляє собою фрагмент з «Мєнін», де ми зустрічаємо приклади рекурсії без будь –яких хованок. І тут починається порівняння: маленька інфанта проти вже досить дорослого лицаря, світлий

образ дитини проти чоловіка на темному тлі у темному одязі, золоте багате обрамлення проти геть відсутньої рами.

Його «Натюрморт з інфантою», створений у 1941 році, є цікавим твором Миколи Глущенка, який відображає його творчу еволюцію та контекст того часу.

«Натюрморт з інфантою» (1941) відрізняється від «Автопортрету з квіткою» (1923), який ми обговорювали раніше, і показує інший бік художника. Ця робота може бути сприйнята як метафора або символічне зображення. Звертаючи увагу назву твору, ми можемо зрозуміти, що інфанта, або дитинка, відіграє ключову роль. Це може мати різні інтерпретації. Наприклад, дитина може символізувати надію, нове життя або невинність у контексті важких часів. Варто звернути увагу на стиль та техніку виконання роботи. Глущенко використовує різні кольори та тони, створюючи контраст і гру градацій. Використання світла та тіні може підкреслювати емоційний настрій та створювати глибину в зображенні.

У зв'язку з тим, що ця робота була створена у 1941 році, це може бути посиланням на трагічний контекст Другої світової війни, яка впливала на Україну. Така інтерпретація може відображати бажання художника висловити співчуття та реакцію на ті події.

Загалом, «Натюрморт з інфантою» (1941) є складним і символічним твором, який запрошує глядача на осмислення та тлумачення. Він відображає не тільки технічні вміння художника, але й його внутрішній світ та реакцію на події того часу.

Одним із цікавих для дослідження портретом є портрет П. Сіньяка (1934) (Іл. 26). На роботі зображений художник у момент створення пейзажу. І це не просто пейзаж – М. Глущенко майстерно використовує прийом мізанабім для відтворення авторського стиля П. Сіньяка – пуантилізму. Слід звернути увагу і на фотографічне відтворення зовнішності портретованого –М. Глущенко схопив швидкоплинний момент, але і у ньому встиг відтворити усі найменші деталі від тонких пензликів у руці П. Сіньяка до кожної маленької крапочки

на його холсті. У портреті П. Сіньяка, М. Глущенко успішно використовує цей прийом, створюючи пейзаж у момент творчості, де кожна крапка та точка додають живості та глибини. Можливо, секрет детального відтворення деталей криється у фото П. Сіньяка (1923) (Іл. 27), де художник зображений з тими самими деталями, з тою відмінністю лише, що М. Глущенко змінив положення правої руки та відвернув митця від глядача. Але це зауваження не лишає М. Глущенка статусу успішного портретиста.

Портрет Миколи Глущенка є важливою частиною його художньої спадщини. Як український художник, Глущенко відомий своїми портретами, які відображають його талант, вміння втілювати внутрішні почуття та особливості персони, а також його експерименти зі стилями та формами.

У його портретах можна помітити акценти на деталях, виразність рис обличчя та відтворення психологічної глибини. Він намагався передати не лише зовнішню схожість, але й внутрішній світ та особистість портретованої особи. Глущенко використовував різні техніки, кольори та освітлення, щоб створити атмосферу і виразність у своїх роботах.

Загалом, портрети Миколи Глущенка є відображенням його таланту, креативності та прагнення висловити індивідуальність та особистість кожного портретованого. Вони відображають його майстерність у втіленні емоцій та почуттів у мистецтві портрету.

Микола Глущенко, український художник, протягом свого творчого життя демонстрував майстерність і талант у різних стильових напрямках та естетиці європейського мистецтва. Його унікальні твори вражали глядачів яскравістю кольору, емоційною силою та технічною вправністю. Він ретельно вивчав і копіював твори відомих художників під навчання в Берліні, що сприяло розширенню його мистецького репертуару і освоєнню різних художніх навичок.

Переїзд до Парижу став важливим етапом у його творчості, де вплив французького мистецтва визначив його стиль та підхід до мистецтва. Взаємодія з іншими художниками та вивчення їхніх робіт сприяли розвитку

його власної майстерності і збагаченню мистецької спадщини новими ідеями та виразністю.

3.3. Художня своєрідність жіночих образів майстра

Збірка поем «Жінка і світ» Р. Демеля, оприлюднена в 1896 році, викликала неабиякі обурення серед німецьких прихильників літератури. Як відомо, збірка провокативних та експресивних віршів залишається і сьогодні надсучасним і важливим внеском в німецьку літературу початку 20 століття. Малюнок, створений Г. Балушеком (наставником М. Глущенка) для обкладинки поетичної збірки, постав предметом особливої уваги і бурхливих обговорень (Іл. 28). Консервативні шари суспільства вважали малюнок провокативним та непристойним, власне, такою була, на їх думку, і збірка поем, що своєю відвертістю посягали на моральні та релігійні устої та норми.

У 1923 році Г. Балушек, завзятий прихильник естетики критичного або соціального реалізму, знову звернувся до жанру ню і створив серію літографій під назвою «Портрети асоціальних жінок». Графічна серія німецького майстра підіймала кричущі соціальні проблеми, однією із яких було питання жіночої проституції. Її Г. Балушек пов'язував із безробіттям, бідністю, алкоголізмом, насильством в родинах тощо. Художник навмисно загострював лінію, гротескність підкреслювала експресивність й емоційність станів й, певною мірою, відповідала естетиці експресіонізму, що панувала вже більше десятиріччя і німецькій культурі. «Асоціальність» жінки, викинутої життєвими обставинами на вулицю, за Г. Балушеком, підіймала на поверхню й інші соціальні нерівності.

Ця тематика набуде розв' язання в мистецтві М. Глущенка значно пізніше – у повоєнний період його творчої діяльності в межах Радянського союзу. Жіночі образи М. Глущенка 1920-х – початку 1930-х років – інший естетичний і ідейний вимір. Його роботи з еротичним підтекстом, такі як «12 Ню» (1928) (Іл. 29-32), «Дві оголені» (1928) (Іл. 33), «Малюнок до журналу

«Монд»» (1933) (Іл. 34) та інші, викликають бурхливі дискусії щодо меж мистецтва та етики. Проте, не зважаючи на провокативний характер деяких з його творів, варто зазначити, що художньою ідеєю М. Глущенко було відображення природньої жіночості, природньої краси жіночого тіла.

У розв'язанні жанру оголеною жіночої натури український майстер наслідував європейську традицію, що остаточно склалася наприкінці 19 століття в мистецтві відомих парижан – представників імпресіонізму і постімпресіонізму – Е. Мане, О. Ренуара, Е. Дега і звісно, А. Тулуза-Лотрека. Як вже зазначалось вище, саме А. Тулузом-Лотреком сучасники порівнювали твори М. Глущенка, зокрема, графічну серію українського майстра «12 Ню», створену для

І це недивно. У 1896 році на замовлення Г. Пелле, паризького комерсанта і видавця, який спеціалізувався на еротиці, А. Тулуз-Лотрек створив серію із 12 графічних листівок під загальною назвою «Вона». «Втома» – один із етюдів олією увійшов в історію світового мистецтва неперевершеним взірцем розв'язання теми самотності, втоми від життя, марності і позабутості. Майже через 30 років, в 1928-му, таку саму пропозицію отримав і М. Глущенко. Втім, якщо найдивовижніший, тонкий, пронизливий за рівнем виразності рисунку в мистецтві кінця 19 ст. А. Тулуз-Лотрек переносив на картони і аркуші у властивій йому швидкій, їдкій, гротескній манері історії блиску і злиднів нічного паризького життя, в якому, звісно, жінка залишалась центром уваги й грала різні ролі. «12 Ню» М. Глущенка, створені для видавництва «Кузен Понс» й укладені в альбом літографій, – це, скоріш, камерна сповідь про інтимну спокусу й мить кохання.

Моделі А. Тулуза-Лотрека здебільшого – акторки, танцівниці, жінки легкої поведінки й за сумісництвом коханки і музи, вони виходили за куліси життя і карбувалися в історії мистецтва. Героїня М. Глущенко – модель в «запропонованих обставинах». Театральність історії непозбавлена віртуозності витончених ліній, швидкості схопленої миті, точності пластичних фраз. Кожний аркуш має своє емоційне навантаження, що фіксує акти

кохання, і їх автору важливе узагальнене враження: шукати в них якоїсь конкретної людини не потрібно. У цій графічній серії модель для художника – глина, з якої ліпиться будь-яка художня форма, будь-яка фізична істота. М. Глущенко занурений в процес творіння.

Жанр ню – один із провідних в мистецтві паризького періоду. Тема розкривається засобами графіки, образи жіночої краси і спокуси повторюються в живописі – «Миття» (1925), «Купіль» (1926), «Жінка, що сидить» (1926), «Дві оголені» (1928), «Оголена з хризантемами» (1933) тощо.

Художник в них залишався в межах фігуративного мистецтва.

Дослідники підкреслюють його зосередженість на деталях. Такі собі «багателяі» -– маленькі дрібнички (квіти в горщичку на підвіконні або в вазі на консолі, світлини в рамах, дерев'яні гребні, флакони з парфумами) підкреслюють «жіночість» сюжету. Вводить митець в ці натюрморти книги, дзеркало, музичні інструменти тощо. Жіночість, крихкість, беззахисність образу підкреслюють аксесуари і одяг, що вдягнений на моделі або знаходиться поряд, – виключно жіночі: підв'язки, пеньюари, шовкова білизна, палантини, низки перлин. Відтворюючи натуру, художник явно дорожив кожною ознакою «правди».

Автора цікавить в жінці все – вигін її тіла, переданого пливкими лініями, м'яким штрихуванням, насичений світлом і кольором, її натуральні форми, її емоційний стани. Від його героїнь віє спокоєм і, як недивно, чистотою образу. Визначаючи останнє, додамо, художник часто балансує на межі моралі і відвертості, втім, не переходить останню. Пишнотілі красуні М. Глущенка – це гімни природній жіночості, душевній теплоті, світлу, яке випромінює кохана жінка. Сповнені грації, елегантності, витонченості, вони приваблюють своєю атрактивністю.

Художник варіює композиційну сюжетику, змінює ракурс, положення моделі в просторі, пластику її поз, то наближає нас до моделі, то віддаляє її від нас. Його героїні сидять у кріслах, милуються перед дзеркалом, приймають ванну, слухають співбесідника, позують, посміхаються. Незмінним

залишається відношення автора до створеного образу: в ньому виразна данина жіночій красі.

М. Глущенко намагався показати жінку не лише як прекрасну істоту, але і як самодостатню особистість зі своїми думками, бажаннями та мріями. У галереї майстра – жінки різного віку та етносу. Заплетені туго коси видають мешканку півдня, чорняву красуню – неприступну й горду («Портрет», 1931). Яскраве сонце зігріває ранок блакитнооких дівчат («Ранок», 1928). Тиха посмішка рудої парижанки запевняє нас в тому, що перед нами кохана й бажана жінка, так, що знає про свою красу і спокусу.

Художник еволюціонує, по-перше, від тенденції примітивізації образу («Купіль», 1926) до його ідеалізації в дещо реануарівському розумінні пластики жіночого тіла. Зібраний в міцну скульптурну форму образ дематеріалізується в творах М. Глущенко світлотіньовими переходами. По-друге, і це важливо зазначити, еволюція триває від «жанровості» сюжетів з оголеною натурою до портретності образів («Портрет» (1931), «Жінка, що сидить в кріслі» (1933) тощо).

Є ще одна важлива особливість. У творчості М. Глущенка не можна не помітити багато разів повторюваний образ жінки-білявки – лялькове обличчя з карими уважними очима, припухлими червоними губами, з коротким густим волоссям, трохи хвилястою зачіскою («Жінка, що сидить в кріслі», поч. 1930-х). Колір її ніжної шкіри художник порівнює із кольором білих хризантем («Оголена з хризантемами», 1933).

Присутність цієї жінки в творчості і життя майстра складно ігнорувати. Сміємо припустити, цей образ втілений в графічному циклі «Ню» (1928) (Іл. 29, 30, 31, 32, 33), в творах «Молоді жінки» (1928) (Іл. 35), «За читанням» (1920-ті) (Іл. 36), «Жінка в халаті» (1930) (Іл. 37), «Жіночий портрет» (1933) (Іл. 38), «Портрет дівчини» (1930-ті) (Іл. 39), «Жінка в кімоно» (1930-ті) (Іл. 40), «Читання» (1941) (Іл. 41), «Портрет дівчини» (1930-ті), «Оголена, що лежить» (1930-ті) тощо. Образ цей можна вважати характерним мотивом багатьох його графічних творів, що здобули визнання в Україні і за її межами.

Образ жінки-білявки – важлива складова його колористичних живописних композицій. Використання яскравих кольорів, відтінків білого, блакитного та рожевого, додавало йому свіжості та ніжності.

Її кольоровий халат, на одній з робіт названий «кімоно», накинутий зверху рожевої, прозорої сукні, спадає з плечей, наче шовкова хустка. Жінка не дивиться на художника, але її ледь видима посмішка дає зрозуміти – їй подобається, як на неї дивиться митець, як пестить пензлем персикову рожеву шкіру, з якою любов'ю вимальовує великі виразні очі. Цікаво спостерігати, як панчохи на моделі з кожною роботою пропадають: «Жінка в кімоно» має ще дві панчохи, в «Портреті жінки» модель демонструє автору вже оголену колінку, а в «Жіночому портреті» спокушає ніжним теплом міцного тіла.

Вивчення графічних і живописних серій в жанрі ню за терміном їх створення, біографічними й творчими колізіями, у порівнянні творів між собою і з світлинами близьких до М. Глущенка жінок довело, що однією із частих моделей майстра була Марія Глущенко (в дівочості – Бронштейн) – художниця, муза і дружина. Нагадаймо, їх зустріч відбулася ще в Берліні, в 1924 році, в студії Г. Балушека та А. Кампфа, де дочка заможних батьків отримувала художню освіту. З Марією Глущенко проведе усе своє життя до смерті у 1977 році. Разом вони переживуть і злидні, і зради, і тяжкий переїзд з Європи до Радянського Союзу, де будуть вимушені ховатися від війни.

Портретний образ дружини в живописному полотні «Жінка, що сидить у кріслі» (поч. 1930-х) представляється камерно, майже інтимною композицією. На початку 1920-х років художник багато експериментував з виразністю образу, звертався до різних стильових прийомів. Молода приваблива жінка із рожевою шкірою та рум'янцем на обличчі випромінює здоров'я та красу. Героїня дивиться трохи в бік, але її очі дуже добре видно, волосся тримається в модній у 1920-1930-ті роки укладці, а тиха легка посмішка замикає гармонію «коханого» обличчя. Слово «кохане» обрано невипадково, бо саме цей час, коли створено згадані портрети, є першими роками подружнього життя після того, як молоді одружилися у серпні 1928

року. Дівчина надовго стане музою художника, і її образ з’явиться не на одному десятку творів.

Для повної картини важливо буде звернутися до фотографії Марії Бронштейн (Глущенко) (Іл. 42). І на фото одразу є спільні риси з «Жінкою, що сидить в кріслі»: це і форма та колір помади, форма округлого обличчя з м’якими лініями, ніжна шкіра, тонкі брови. Відмінністю можна назвати розмір очей, але усе нівелює їх виразність. Очі, дійсно, чарівно-карі та мають загадковий напівприкритий погляд з чорними підкресленими віями. Все це і робить той ефект ляльковового погляду, який ми бачимо на згаданому портреті. Навіть, вищезгадана зачіска волосся на фото та на роботі збігається з точністю вигинів хвиль по обличчю. Усе це дає нам сміливість припустити, що саме її особа надихнула Миколу Глущенка до створення низки портретів, де зафіксована на століття любов до образу мрійливої особи, власниці тихої посмішки, коханої жінки.

У згаданому творі можна спостерігати взаємодію світла і тіла, що створює особливу атмосферу. Відтворюючи жіночу красу, М. Глущенко втілює в неї загадковість і гармонію, які проникають крізь час та викликають у глядача почуття мирності та спокою. Полотна М. Глущенка переносять в атмосферу, де жіночість і людське тіло поєднуючись передають не тільки фізичну привабливість, але й внутрішню силу та духовну глибину. Кожна мить на полотні стає свідком пробудження жіночої енергії, витоків її внутрішнього світу, що відбивається у кожному мазку пензлем. Образ жінки-білявки у творчості Глущенка може мати різні інтерпретації: відображати натхнення красою природи, прагнення до ідеальності чи власне втілення ідеальної жіночої краси.

У своїх роботах М. Глущенко створював інтимні та емоційно заряджені образи жінок, де акцент робився не тільки на сексуальності, привабливості, спокусі, але й на внутрішніх почуттях – закоханості в жінку, захопленості її красою. Художник відтворював ніжність, спокій та внутрішню глибину жіночих образів, створюючи атмосферу романтичної краси.

Камерність у творчості М. Глущенка виявлялася у його виборі форматів та композиційних рішеннях. Використання невеликих розмірів полотен підсилювало ефект приватності та близькості до зображених персонажів. художнику була важлива інтимність моменту, а не спостереження із зовні. Художник передавав почуття, емоції та внутрішній світ своїх персонажів через використання м'яких та емоційних кольорів, світлових ігор та зворушливих поз. Отже, камерність та романтизм були характерними рисами у творчості Миколи Глущенка, а його підхід до зображення жіночих образів передавав не тільки естетичну красу, але й внутрішній світ, почуття та емоції.

Непритаманна його манері жінка з'являється під час переховування від французького переслідування в Іспанії. У 1934 році у Барселоні з'являється робота «Жінка з мертвою дитиною». До цього моменту художник пережив Першу світову війну та брудні голодні бараки біженців, і вже знав про тяжке життя своєї матері і сестри у Харкові під час Голодомору.

Робота «Жінка з мертвою дитиною» (1934) (Іл. 44) знайома за використаними кольорами, але образ жінки найбільш віддалений від усього, що М. Глущенко робив до і після цього. Жінка на роботі худа, сіра, тримає на руках дитину та дивиться прямо в очі глядачу. Погляд «очі в очі» М. Глущенко майже не використовував в своїх роботах, і ця рідкість зорового прийому надає роботі більшого психологізму. Жінка виснажена, вимушена тримати на руках свою мертву дитину. Обидві персони позбавлені емоцій, що посилює відчуття смерті та безнадія. Образ іспанської жінки уособлює пережите самим Глущенком, його переживання за близьких, його рефлексію на тогочасні події, які неможливо було змінити. М. Глущенко знаходився в Іспанії до початку громадської війни. Відчуття тривоги величезною сірою плямою набрякає позаду жінки з мертвою дитиною. Більше ніколи потім Микола Глущенко не зобразить жінок нещасними. Сумними – так, але не нещасними, як цю барселонку. Ніколи жіночий образ не з'явиться на полотнах М. Глущенка згаслою, блідою жінкою, ніколи не втілюватиме смуту та біль втрати.

Висновки до розділу 3. Встановлено що основний жанрово-тематичний корпус творів майстра – портрети й пейзажі.

Перебуваючи в контакті з європейською художньою сценою, наслідуючи пластичні й кольорові традиції попередників, митець проявив зацікавленість у жанрі ню, зображенні оголеного жіночого тіла, яке розглядав як невичерпне джерело натхнення.

Портрети жінок у творчості Глущенка часто відображають їхню внутрішню силу, мрійливість, таємничість або спокій. Образи сповнені загадковості й таємничості, що заохочують глядача до самостійного вигадування історій або сильних переживань. М. Глущенко підходив до зображення жінок з особливою чутливістю та виразністю, використовуючи різні стилістичні та художні прийоми. Варто відзначити, що Глущенко вміло використовував кольорову гаму для передачі емоцій та атмосфери. Художник використовував яскраві та насичені кольори, а також градації та контрасти, щоб створити враження життєрадісності, чуттєвості чи меланхолії, залежно від змісту його робіт.

У своїх ню Микола Глущенко звертав увагу на красу та грацію жіночої фігури. Втім, ще одна характерна риса жіночих образів в творчості Глущенка – це їхня експресивність та внутрішня сила. Митець намагався передати не лише зовнішню красу, а й внутрішній світ жінок, їхні емоції, стан та особистість. Він досліджував форму, світлотіньовий контраст та лінійну графіку, створюючи гармонійні композиції. Його підхід до зображення жінки був естетизованим та романтизованим, часто носив символічний характер. М. Глущенко у своїх роботах зазнав європейських впливів, взокрема, риси класичного ню, поетичність імпресіонізму, експресивність фовізму. Він експериментував з кольором, структурою та текстурою, щоб передати емоції та враження, пов'язані з жіночою красою.

Поряд з портретами, Глущенко виявив інтерес до пейзажного жанру, який відігравав важливу та неодноразово провідну роль у його творчості. Він

зміг передати красу та настрій природи через свої полотна, зібравши значну кількість робіт, що втілюють пейзажні мотиви. Він підкреслював вагомість цього жанру та здатність його образів переносити глядача у світ природи.

Таким чином, Микола Глущенко зумів розвинути свою художню палітру, зосередившись на портреті та пейзажі, що стали його основними жанрами.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження за темою «Мистецтво М. Глущенка: закордонний період» дає підстави для наступних висновків:

1. Аналіз фахової літератури, історіографії та джерельної бази дослідження виявив відчутне коло мистецтвознавчих розвідок, початок яких маркований межею 1920-х – 1930-х років і належить французькій художній критиці (Ф. Фелз, М. Осборн, Л. Свемп). Українська історіографія мистецтва М. Глущенка розпочинається із альбому портретів, який вийшов друком в 1932 році у харківському видавництві «Рух», а також із публікацій 1934 року львівських митців С. Гординського і П. Ковжуна. Вищезазначені закордонні і українські друковані матеріали уможливили реконструкцію творчості М. Глущенка означеного часу, яка залишалась маловивченою. Мистецтвознавча література повоєнного часу в більшості торкалась мистецтва майстра радянського періоду; важливими серед цього корпусу літературних джерел постали публікації В. Павленка (1972), І. Верби (1976). Вагомий вклад в розуміння природи творчості майстра, в тому числі живопису і графіки його закордонного періоду, внесли сучасні науковці В. Сусак (2010), Б. Панчевська (2021), К. Лебедєва (2021). Їх публікації відзначені якісно новим рівнем вивчення мистецтва обдарованого українського майстра.

2. Встановлено, що закордонний період М. Глущенко можна умовно поділити на два часові відрізки, перший із яких, так званий «берлінський» (1920-1925), пов’язаний із набуттям художньої освіти спочатку в Школі-студії Г. Балушека, а потім в майстерні Е. Вольфсфельда і А. Кампфа в Королівської академії мистецтв у Шарлоттенбурзі (з 1924 року – Прусська академія мистецтв, в 1925–му – Берлінський університет мистецтв). Підтверджено, що роботи берлінського періоду «Портрет жінки» (1923), «Процесія» (1923), «Портрет родини» (1923), «Картярі» (1925) М. Глущенка – переважно жанрові сцени і портрети – є результатом штудіювання творів класичного мистецтва,

зокрема, німецького ренесансу (Г. Мемлінг, А. Дюрер, Л. Кранах, Г. Гольбейн). Творчі (виставкові) зв'язки М. Глущенка із представниками німецької течії «нова об'єктивність» засвідчили несприйняття художником в зображенні оточуючого світу пластичної мови їх попередників – експресіоністів з їх концепцією незграбності, кутастості та спотворення форми.

3. Мажорне, гедоністичне сприйняття дійсності, людини, її буття не зазнали кардинальних змін з переїздом до Парижу, втім, кардинально змінилась художня мова майстра. Від урівноважених, монументалізованих композицій, створених «гладкими» мазками, залишився віртуозний рисунок. Предмет «розчинявся» в імпресіоністичному мерехтінні живописних плям, у витончених вигинах контурних фовістських ліній. У т.зв. умовне «паризьке десятиріччя» (1925-1936) художник концентрував увагу на естетичних здобутках французьких імпресіоністів і постімпресіоністів – К. Моне, О. Ренуара, М. Дені, П. Сіньяка й ін. Авангардне мистецтво зацікавило українського майстра творами фовістів, зокрема, А. Матісса. Останні вражали М. Глущенка своєю схильністю до зображення предметного світу в яскравих колірних сполученнях. У Парижі остаточно оформлюються тематичні інтереси художника й основні жанрові напрями – тяжіння до пейзажу і портрету. Графічна техніка малювання тушшю і пером як найулюбленіша відбивала невпинні пошуки художника швидкої і вільної манери письма, розрахованого на творчу експресію й плідність.

4. З'ясовано, що саме в паризький період пейзаж зайняв визначальні позиції в мистецтві М. Глущенка. Колористична чутливість, виключна композиційна обдарованість, свобода мислення французів спонукала до пошуку власного пластичного висловлювання. Основна тематика пейзажів М. Глущенка не виходила за межі сюжетних уподобань імпресіоністів – передмістя й сільські околиці, будівлі фермерів, заховані серед старих дерев, вузькі доріжки, що ведуть вгору, втім, тема міста як такого увійшла в мистецтво українського майстра дещо пізніше, на початку 1930-х років і була

обумовлена розпочатим індустріальним будівництвом саме в Радянській Україні, завзятим популяризатором якої М. Глущенка виявився. З Україною, як здається, пов'язаний мотив, що найчастіше зустрічається в паризький період, – зображення захаращених рослинністю берегів річок. Пейзажі М. Глущенка – це безкінечні кольорові римування. Особливої «кольорової уваги» заслуговує в пейзажах світло, що у відтінках блакитного набуває сріблястого ефекту.

5. До портретного жанру М. Глущенка звернувся ще в Берліні – «Портрет О. Довженка» (1922), «Автопортрет з квіткою» (1925). Портретні образи М. Глущенка паризького періоду – це галерея відомих людей Франції, представників культури: А. Барбюса, В. Маргеріта, Р. Ролана, Ф. Журдена, П. Сіньяка й ін. Більшість із них – сьогодні відома за репродукціями в альбомах і каталогах того часу. Останній («Портрет П. Сіньяка», 1934) демонструє одну із особливих рис багатьох творів майстра – використання прийому мізанабіму (картини в картині). Найраніший відомий сьогодні приклад – «Автопортрет з квіткою» (1923, живопис на дереві). Твір створений під впливом ренесансної концепції живописного мистецтва, в якому рекурсивна композиція «картини в картині» посилювала як глибину сприйняття простору, так і створювала іншу сюжетну умовність, навантажену власним змістом. Прийом рекурсії в живописі М. Глущенко поєднує часові або просторові координати, поглиблюючи розкриття змісту твору, наголошує на важливих подіях в житті моделі або власне майстра. Важливу функцію в рекурсивних композиціях М. Глущенка перебирає на себе колір.

6. Окрема група творів М. Глущенка – жіночі образи. Образи оголеної жіночої натури, створені українським майстром, залишаються захоплюючим діалогом із європейською традицією, що сформувалась в останній чверті 19 ст. в мистецтві О. Ренуара, Е. Дега, Е. Мане, А. Тулуза-Лотрека. З творами останнього (серія листівок із 12 аркушів «Вона», 1896) найчастіше порівнюють найвідомішу глущенківську графічну серію «12 Ню» (1928). Провокуючі своєю інтимністю і відвертістю, «жіночі акти» М.

Глущенка – це засвідчення в коханні, захоплення жіночістю, такою, що спокушає і разом з тим втілює вічну природню красу, світову гармонію й мудрість. Художник еволюціоную від жанровості сюжетів з оголеною натурою до портретності образів. Вивчення графічних і живописних серій в жанрі ню за терміном їх створення, біографічними й творчими колізіями, у порівнянні творів між собою і з світлинами близьких до М. Глущенка жінок довело, що однією із частих моделей майстра була Марія Бронштейн – художниця, муза і дружина. «Жінка, що сидить в кріслі» (поч. 1930-х рр.), «Портрет» (1932), «Жінка» (1933) – поетичні присвяти їй – залишили глядачу образ мрійливої особи, власниці тихої посмішки, коханої жінки.

7. М. Глущенка увійшов в історію вітчизняного мистецтва чи не єдиним українським імпресіоністом (майстра справедливо називають «українським Клодом Моне»), автором яскравих кольорових рим й витонченого малюнку. Вивчення мистецтва М. Глущенко є перспективним в контексті дослідження прийому мізанабіму – одного із маловивчених композиційних прийомів у вітчизняному мистецтвознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винниченко В. Щоденник. Київ : Смолоскип, 2010. Т. 3: 1926 – 1928. 624 с.

2. Блюміна І. М. Глущенко Микола Петрович. *Енциклопедія Сучасної України.* Київ : НАН України, Наук. т–во ім. Шевченка, Ін –т енциклопед. дослідж. НАН України, 2006. Т. 6. С. 694 –695.

3. Бодлер Ш. Об искусстве. Москва : Искусство, 1986. 421 с.

4. Брей Н. Творчий дух Миколи Гоголя в мистецтві Миколи Глущенка *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : зб. наук. пр. Нац. акад. мистецтв України.* Київ, 2009. Вип. 2. С. 142 – 147. URL: http://mari.kiev.ua/PDF_2010/Mystetski_obrii_2 –2009/142 –147.pdf (дата звернення: 22.09.22).

5. Бугаєнко І.М. Микола Глущенко. Київ : Мистецтво, 1973. 99 с.

6. Галич Р. Микола Глущенко: місія здійснена. *Дніпровський портал.* 2017. URL: https://www.dnipro.libr.dp.ua/index.php?route=information/news/info&news_id=140 (Дата звернення 30.05.2023).

7. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.

8. Глущенко Микола: живопис, графіка. Луганськ: Поліпринт, 2005. 94 с.

9. Димшиц Е. Графіка Глущенка 1930–1970 рр. Каталог. Київ - Аукційний дім «Золотое сечение», 2012. 9 с. URL: https://issuu.com/vovkovinska/docs/glushchenko (Дата звернення: 07.06.2023)

10. Довідник: Українські радянські митці. Під. ред. І. Верба. Київ : Мистецтво, 1972. 564 с.

11. Дугаєва Т. Його називають українським Джеймсом Бондом. *Новини в газеті – Версії.* 27.10.2017 URL: https://versii.cv.ua/kultura/jogo –

nazyvayut –ukrayinskym –dzhejmsom –bondom/42752.html (Дата звернення 3.05.2023).

12. Карклінь Г. М. Відлуння близьких і далеких доріг : літ. –крит. нариси, есе / Г. М. Карклінь. Київ : Рад. письменник, 1987. 200 с.

13. Кокошко Ю. Микола Глущенко (1901 – 1977) – лауреат Державної премії УРСР ім. Т.Г. Шевченка 1972 року: вставка. *Днепр вечерний*. 2014. № 145 (7 листопада) URL: https://www.dnipro.libr.dp.ua/hudozhnik_peyzazhi_zhivopis (Дата звернення: 25.04.2023).

14. Коляструк О. Микола Глущенко – український художник великого таланту і виключної долі. *Вісник факультету історії, права і публічного управління*. 2020. № 18. С. 42–45. URL: https://dspace.vspu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5086/Kolijstruk_2020_18_NEW –40 –43.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Дата звернення: 10.02.2023)

15. Кравченко Я. «Паризький красень, богеміст, ще й маляр». Яким був шлях в мистецтво українського художника Миколи Глущенка. *Газета День*. 2014. № 234. URL: https://day.kyiv.ua/article/naprykintsi –dnya/paryzkyy –krasen –bohemist –shche –y –malyar (Дата звернення: 28.04.2021).

16. Лебедєва К. 12 «ню» Миколи Глущенка. *Бібліотека українського мистецтва*. URL: https://uartlib.org/exclusive/12 –nyu –mykoly –glushhenka/ (Дата звернення: 28.04.2023).

17. Лебедєва К. Микола Глущенко: художник і шпигун. Київ-Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. 157 с.

18. Лесовікова О. Невидимые герои. Краткая история шпионажа. Київ : Книжный Клуб. 2018. 128 с. URL: http://surl.li/hnfpv (Дата звернення: 31.05.2023).

19. Литвиненко Н. Микола Глущенко: знаменитий український художник і радянський розвідник. *Дніпровська обласна універсальна наукова бібліотека*. Листопад 2022.

URL: https://www.libr.dp.ua/?do=ukrainica&lng=1&id=5&idg=78 (Дата звернення: 20.12.2022).

20. Микола Глущенко : Каталог. Львів : АНУМ, 1935. 80 с. URL: https://uartlib.org/downloads/GluAnum35_uartlib.org.pdf (Дата звернення 03.01.2023).

21. Микола Глущенко : Буклет. Київ : Спілка художників УРСР, 1976. 19 с. URL: https://uartlib.org/downloads/GlushenkoBuklet_uartlib.org.pdf (Дата звернення 20.03.2023).

22. Микола Глущенко : (1901 –1977) : Персональна бібліографічна пам'ятка до 115–ї річниці від дня народження. *Генії пензля : Художники України – ювіляри 2016 р.* 2016. Вип. №11. URL: http://194.44.187.2/eljourn/1/hluschenko.pdf (Дата звернення 28.05.2023).

23. Микола Глущенко. Каталог виставки. Київ : Спілка художників УРСР, 1976. 21 с. URL: https://uartlib.org/downloads/MykolaHlushchenko1976_uartlib.org.pdf (Дата звернення: 20.10.2021).

24. Микола Глущенко. Київ : 1996. 124 с. URL: https://uartlib.org/allbooks/mykola –glushhenko/ (Дата звернення: 17.02.2023).

25. Микола Глущенко. VII Вистава. 8 –17.II. 1935. Каталог. За ред. П. Ковжуна. Львів : АНУМ, 1935. 13 с.

26. М. П. Глущенко : Комплект листівок. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва та музичної літератури УшРСР, 1961. 20 с.

27. Павленко В. Ліричний щоденник Миколи Глущенка. Київ : Україна, 1972. 38 с. URL: https://uartlib.org/downloads/GlushenkoDairy_uartlib.org.pdf (Дата звернення 16.10.2022)

28. Первомайський Л. Час і майстер. *Микола Глущенко. Альбом*. Київ : Мистецтво, 1968. С. 1.

29. Пінчевська Б. Микола Глущенко. Харків : Фоліо, 2021. 128 с. URL: https://book –

ye.com.ua/upload/iblock/aa2/caf0eb77_7bc3_11ed_8177_0050568ef5e6_caf0eb8a_7bc3_11ed_8177_0050568ef5e6.pdf (Дата звернення 30.05.2023).

30. Рацибарська Ю. Микола Глущенко: художник і розвідник https://www.radiosvoboda.org/a/24399147.html (Дата звернення 30.05.2023).

31. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм : Інститут проблем сучасного мистецтва Академії Мистецтв України. Київ : ФЕНІКС, 2007. 608 с. URL: https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=1978 (Дата звернення 12.02.2023).

32. Сидор О. Маловідомий епізод з життя Миколи Глущенка. *Мистецтвознавство*. 2019. Кн. 1. С.183–190. URL: http://mystukr.mari.kiev.ua/article/view/185991/187795 (Дата звернення 3.03.2023).

33. Сусак В. Українські митці Парижа. 1900 – 1939. Київ: Родовід, 2010. 408 с.

34. Український живопис XX – початку XXI ст. з колекції Національного художнього музею України : альбом. Хмельницький : Галерея; Київ : Артанія Нова, 2006. 304 с.

35. Федько В. Микола Глущенко: агентура Кремля від Леніна до Путіна. *Народний оглядач*: онлайн портал. 2016. URL: https://www.ar25.org/article/mykola –glushchenko –agentura –kremlya –vid –lenina –do –putina.html (Дата звернення 16.04.2023).

36. Федько В. Микола Глущенко і «Альбом Гітлера». *Народний оглядач*: онлайн портал. 2017. URL: https://www.ar25.org/article/mykola –glushchenko –i –albom –gitlera.html (Дата звернення 16.04.2023).

37. Чабан М. «Єдиний український імпресіоніст» Микола Глущенко. – URL: https://www.dnipro.libr.dp.ua/hudozhnik_peyzazhi_zhivopis (Дата звернення 29.11.2022)

38. Шпак В. Повернення Миколи Глущенка. *Урядовий кур'єр.* 2011, 17 вересня. URL: https://ukurier.gov.ua/uk/articles/povernennya –mikoli – glushenka/ (Дата звернення 19.03.2023).

39. Ющенко О. Жар–птиця у руках митця. До 100–річчя Миколи Глущенка. *Дзеркало тижня.* 16 листопада 2001. URL: https://zn.ua/ukr/ART/zhar-ptitsya_u_rukah_mittsya_do_100-richchya_mikoli_gluschenka_19011977.html (Дата звернення 13.04.2023)

40. Янко Д. Людина –таїна. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. пр. з мистецтва і культурології.* Київ : Акад. мистецтв України, Ін –т пробл. сучас. мистецтва. 2008. Вип. 4-5. С. 395-398. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2008_4 –5_58 (дата звернення: 20.03.2023).

41. Янко Д. Г. Непідвладні часу. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. пр. з мистецтва і культурології.* Київ : Акад. мистецтв України, Ін –т пробл. сучас. мистецтва, 2009. Вип. 6. С. 468-472.

42. Gloutchenko. Графіка паризького періоду. Каталог виставки / Вступ. ст і укл. Н. Брей. Київ: Антик –Центр, 2009. 45 с.

43. Douze nus de Gloutchenko. Lithographies originales presentees par Florent Fels. Paris ; Editions du Cousin Pons. 1928. 8 p.

44. Fludernik M. An Introduction to Narratology. London - New York : Rouledge. Taylor and Francis group, 2002. 190 p.

45. Poulaille H. Gloutchenko. Paris : Le Triangle, 1933. 16 p.

ДОДАТОК А

Список ілюстрацій

1. Глущенко М. Жіночий портрет. 1923. П., олія. Місцезнаходження не встановлене.
2. Тулуз-Лотрек А. Самотність. 1896. П. олія. http://surl.li/hxltg
3. Тулуз-Лотрек А. Автопортрет перед дзеркалом. 1883. П., олія. http://surl.li/hxlue
4. Матісс А. Відкрите вікно. 1905. П., олія. https://arthive.com/uk/henrimatisse/works/217317~Otkrytoe_okno
5. Глущенко М. Автопортрет з квіткою. 1923. ОНХМ.
6. Глущенко М. Венера й купідон. 1920-ті. ЦДАМЛМ України.
7. Глущенко М. Родинний портрет. 1920-ті. ЦДАМЛМ України.
8. Глущенко М. Картярі. 1925. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко.* Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
9. Глущенко М. Жінка, що сидить. 1926. П., олія. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко*. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
10. Глущенко М. Мертва природа. 1933-1934. Г*ординський С., Ковжун П. Глущенко.* Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
11. Глущенко М. Натюрморт. 1926. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко.* Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
12. Глущенко М. Жінка. 1933. https://www.mutualart.com/Artwork/65-x-54-cm/7AA49FF0081001A8BA2463F1E8474A35
13. Глущенко М. Пейзаж. 1929. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко.* Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
14. Глущенко М. Парк Авеню. 1930. П., олія. Місцезнаходження не встановлене.
15. Глущенко М. Французький Мотив. 1930. П., олія. Місцезнаходження не встановлене.
16. Глущенко М. Біля Екс–он–Провансу. 1929. *Poulaille H. Gloutchenko.* Paris : Le Triangle, 1933. 16 p.
17. Глущенко М. Пейзаж з полудня. 1928. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко*. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
18. Глущенко М. Пейзаж з полудня. 1929. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко*. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
19. Матісс А. Художник та його модель. 1919. П., олія. http://artsviewer.com/matisse-325.html
20. Глущенко М. Корсиканський пейзаж. 1930-ті. Туш, перо. ЦДАМЛМ України, Ф. 49, Оп. 1, Од. зб. 4, Арк. 1.
21. Глущенко М. Будівництво Парижу. 1932. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко*. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.

22. Глущенко М. Будова. 1932. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко.* Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
23. Глущенко М. Будівництво ДніпроГес. 1932. Пап., олівець. *Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм*. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва Академії Мистецтв України, ФЕНІКС, 2007. 608 с.
24. Глущенко М. Портрет О. Довженко. 1922. https://zbruc.eu/node/56273
25. Глущенко М. Натюрморт з Інфантою. 1941. П., олія. НХМУ.
26.Портрет П. Синьяка. 1934. П., олія. *Шпаков А. Микола Петрович Глущенко.* Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962.
27. Фото П. Синьяка. 1930-ті. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Signac_1923.jpg
28. Балушек Г. Обкладинка для поетичної збірки. 1922. П., олія. https://www.amazon.de/Weib-Richard-Fedor-Leopold-Dehmel/dp/3843035679
29. Глущенко М. Ню № 1. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
30. Глущенко М. Ню № 4. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
31. Глущенко М. Ню № 7. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
32. Глущенко М. Ню № 10. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
33. Глущенко М. Дві оголені. 1928. П., олія. https://www.mutualart.com/Artwork/COMPOSITION--TWO-NUDES-/38143B5C6B54F541
34. Глущенко М. Малюнок до журналу «Монд». 1933. Папір, туш, перо. *ЦДАМЛМ України*. Ф. 49, Оп. 1, Од. зб. 7, Арк. 2 зв.
35. Глущенко М. Молоді жінки. 1928. П., олія. *Poulaille H. Gloutchenko*. Paris : Le Triangle, 1933. 16 p.
36. Глущенко М. За читанням. 1920-ті. П. олія. https://zbruc.eu/node/56273
37.Глущенко М. Жінка в халаті. 1930. Папір, туш, перо, акварель. *Лебедєва К. Микола Глущенко: художник і шпигун*. Київ-Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. 157 с.
38.Глущенко М. Жіночий портрет. 1933. П., олія. *Poulaille H. Gloutchenko*. Paris : Le Triangle, 1933. 16 p.
39.Глущенко М. Портрет дівчини. 1930-ті. П., олія. https://www.radiosvoboda.org/a/foto-hlushchenko-natsionalnyy-muzey-imeni-mytropolyta-sheptytskoho-lviv/31575670.html
40.Глущенко М. Жінка в кімоно. 1930-ті. П., олія. https://www.mutualart.com/Artwork/Woman-in-a-Kimono--Study-of-the-Artist-s/23B8F0B72FCEB2B7

41.Глущенко М. Читання. 1941. Пап., акварель. https://readingandart.blogspot.com/2014/03/nikolai-petrovich-glushchenko.html?m=1
42. Глущенко М. Марія Броунштейн (Глущенко). 1930-ті. Світлина. *Лебедєва К. Микола Глущенко: художник і шпигун*. Київ-Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. 157 с.
43. Глущенко М. Оголена, що лежить. 1930-ті. П., олія. https://www.mutualart.com/Artwork/Reclining-Nude/0F8598041D1E8D70
44. Глущенко М. Жінка з мертвою дитиною. 1934. Папір, туш, акварель. https://gs-art.com/auctions/ukrainskoe-russkoe-iskusstvo-khikh-xxi-vv-18/catalog/1131/
45.Глущенко М. Процесія. 1925. *Гординський С., Ковжун П. Глущенко.* Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.

ДОДАТОК А

Список ілюстрацій

1. Глущенко М. Жіночий портрет. 1923. П., олія. Місцезнаходження не встановлене.
2. Тулуз-Лотрек А. Самотність. 1896. П. олія. http://surl.li/hxltg
3. Тулуз-Лотрек А. Автопортрет перед дзеркалом. 1883. П., олія. http://surl.li/hxlue
4. Матісс А. Відкрите вікно. 1905. П., олія. https://arthive.com/uk/henrimatisse/works/217317~Otkrytoe_okno
5. Глущенко М. Автопортрет з квіткою. 1923. ОНХМ.
6. Глущенко М. Венера й купідон. 1920-ті. ЦДАМЛМ України.
7. Глущенко М. Родинний портрет. 1920-ті. ЦДАМЛМ України.
8. Глущенко М. Картярі. 1925. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
9. Глущенко М. Жінка, що сидить. 1926. П., олія. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
10. Глущенко М. Мертва природа. 1933-1934. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
11. Глущенко М. Натюрморт. 1926. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
12. Глущенко М. Жінка. 1933. https://www.mutualart.com/Artwork/65-x-54-cm/7AA49FF0081001A8BA2463F1E8474A35
13. Глущенко М. Пейзаж. 1929. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
14. Глущенко М. Парк Авеню. 1930. П., олія. Місцезнаходження не встановлене.

15. Глущенко М. Французький Мотив. 1930. П., олія. Місцезнаходження не встановлене.
16. Глущенко М. Біля Екс–он–Провансу. 1929. Poulaille H. Gloutchenko. Paris : Le Triangle, 1933. 16 p.
17. Глущенко М. Пейзаж з полудня. 1928. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
18. Глущенко М. Пейзаж з полудня. 1929. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
19. Матісс А. Художник та його модель. 1919. П., олія. http://artsviewer.com/matisse-325.html
20. Глущенко М. Корсиканський пейзаж. 1930-ті. Туш, перо. ЦДАМЛМ України, Ф. 49, Оп. 1, Од. зб. 4, Арк. 1.
21. Глущенко М. Будівництво Парижу. 1932. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
22. Глущенко М. Будова. 1932. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.
23. Глущенко М. Будівництво ДніпроГес. 1932. Пап., олівець. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва Академії Мистецтв України, ФЕНІКС, 2007. 608 с.
24. Глущенко М. Портрет Довженко. 1922. https://zbruc.eu/node/56273
25. Глущенко М. Натюрморт з Інфантою. 1941. П., олія. НХМУ.
26. Глущенко М. Портрет П. Синьяка. 1934. П., олія. Шпаков А. Микола Петрович Глущенко. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962.
27. Фото П. Синьяка. 1930-ті. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Signac_1923.jpg

28. Балушек Г. Обкладинка для поетичної збірки. 1922. П., олія. https://www.amazon.de/Weib-Richard-Fedor-Leopold-Dehmel/dp/3843035679
29. Глущенко М. Ню №1. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
30. Глущенко М. Ню №4. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
31. Глущенко М. Ню №7. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
32. Глущенко М. Ню №10. 1928. Туш, перо. https://msumk.com/kateryna-lebedyeva-12-nyu-mykoly-glushhenka/
33. Глущенко М. Дві оголені. 1928. П., олія. https://www.mutualart.com/Artwork/COMPOSITION--TWO-NUDES-/38143B5C6B54F541
34. Глущенко М. Малюнок до журналу «Монд». 1933. Папір, туш, перо. ЦДАМЛМ України. Ф. 49, Оп. 1, Од. зб. 7, Арк. 2 зв.
35. Глущенко М. Молоді жінки. 1928. П., олія. Poulaille H. Gloutchenko. Paris : Le Triangle, 1933. 16 p.
36. Глущенко М. За читанням. 1920-ті. П. олія. https://zbruc.eu/node/56273
37. Глущенко М. Жінка в халаті. 1930. Папір, туш, перо, акварель. Лебедєва К. Микола Глущенко: художник і шпигун. Київ-Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. 157 с.
38. Глущенко М. Жіночий портрет. 1933. П., олія. Poulaille H. Gloutchenko. Paris : Le Triangle, 1933. 16 p.
39. Глущенко М. Портрет дівчини. 1930-ті. П., олія. https://www.radiosvoboda.org/a/foto-hlushchenko-natsionalnyy-muzey-imeni-mytropolyta-sheptytskoho-lviv/31575670.html
40. Глущенко М. Жінка в кімоно. 1930-ті. П., олія. https://www.mutualart.com/Artwork/Woman-in-a-Kimono--Study-of-the-Artist-s/23B8F0B72FCEB2B7

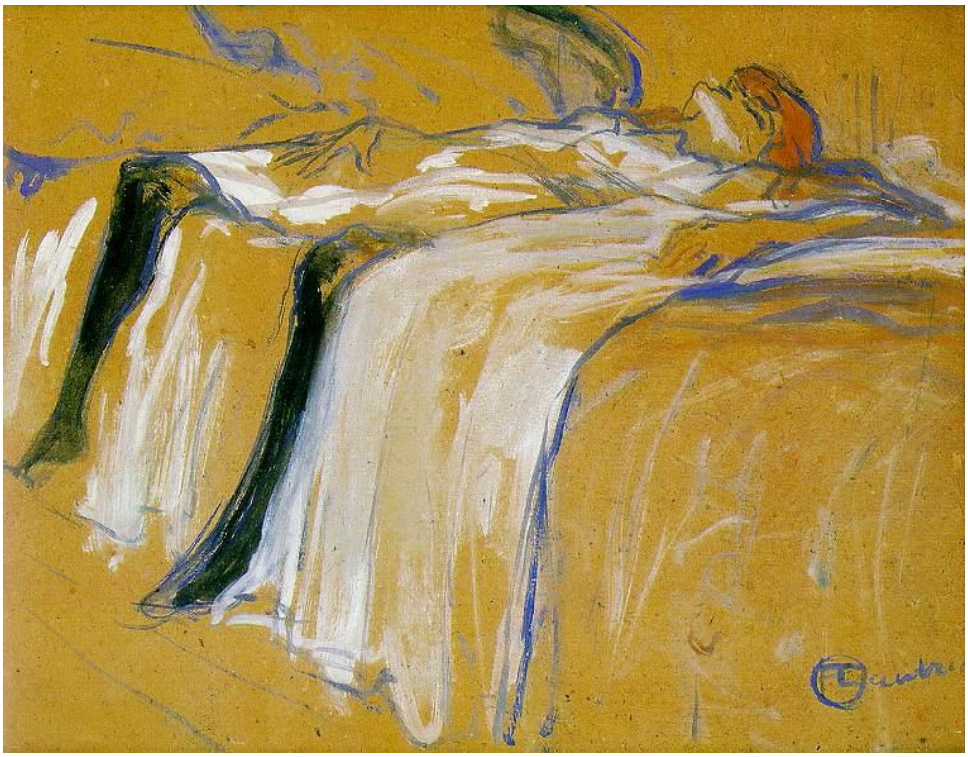
41. Глущенко М. Читання. 1941. Пап., акварель. https://readingandart.blogspot.com/2014/03/nikolai-petrovich-glushchenko.html?m=1
42. Глущенко М. Марія Броунштейн (Глущенко). 1930-ті. Світлина. Лебедєва К. Микола Глущенко: художник і шпигун. Київ-Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. 157 с.
43. Глущенко М. Оголена, що лежить. 1930-ті. П., олія. https://www.mutualart.com/Artwork/Reclining-Nude/0F8598041D1E8D70
44. Глущенко М. Жінка з мертвою дитиною. 1934. Папір, туш, акварель. https://gs-art.com/auctions/ukrainskoe-russkoe-iskusstvo-khikh-xxi-vv-18/catalog/1131/
45. Глущенко М. Процесія. 1925. Гординський С., Ковжун П. Глущенко. Львів : Асоціація незалежних українських мистців, 1934. 60 с.

ДОДАТОК Б

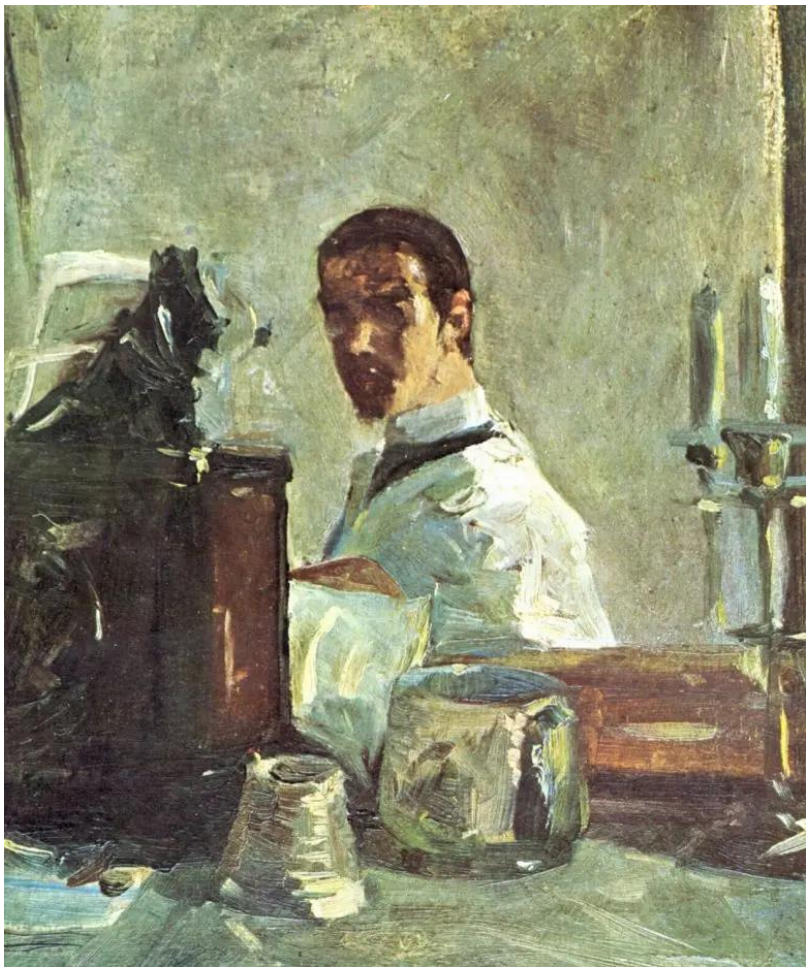
Альбом ілюстрацій



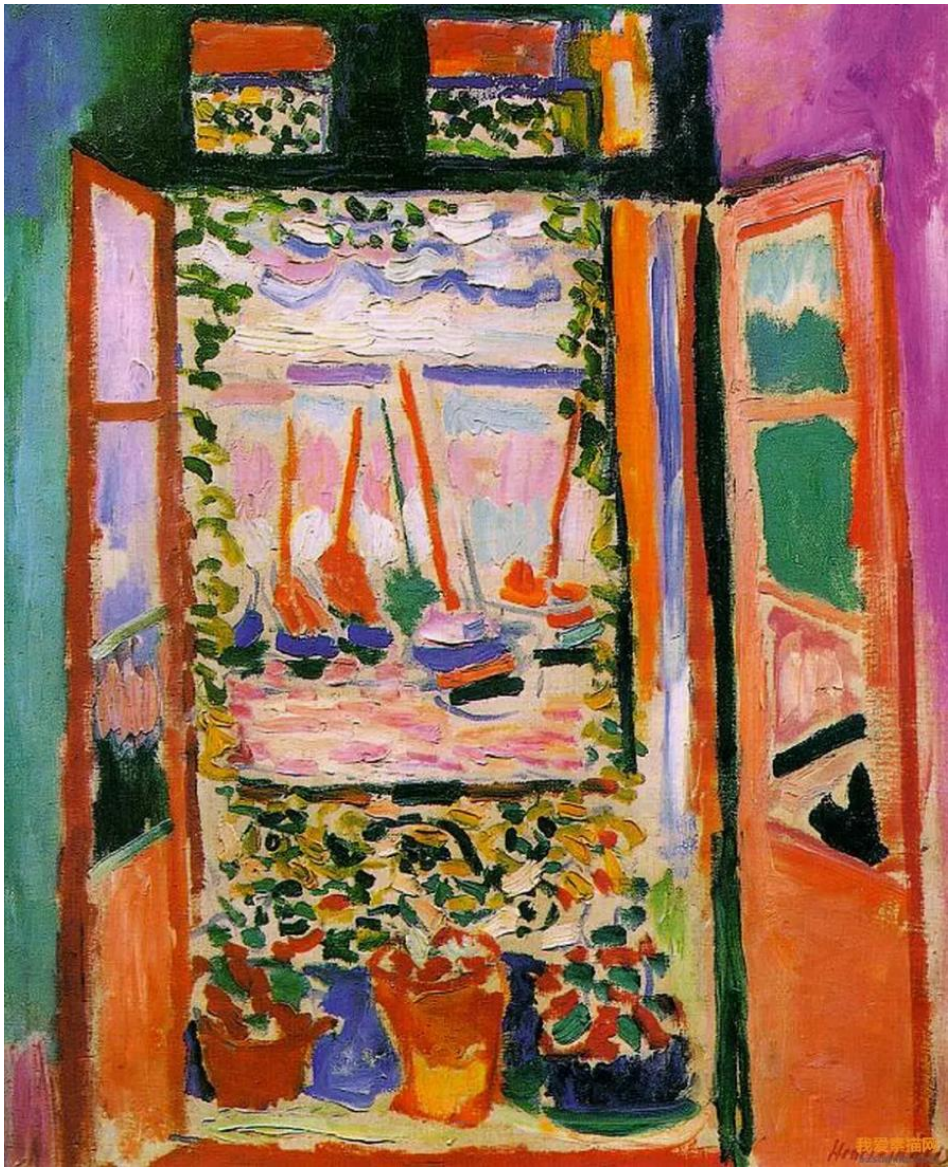
Іл. 1. М. Глущенко. Портрет жінки. 1923



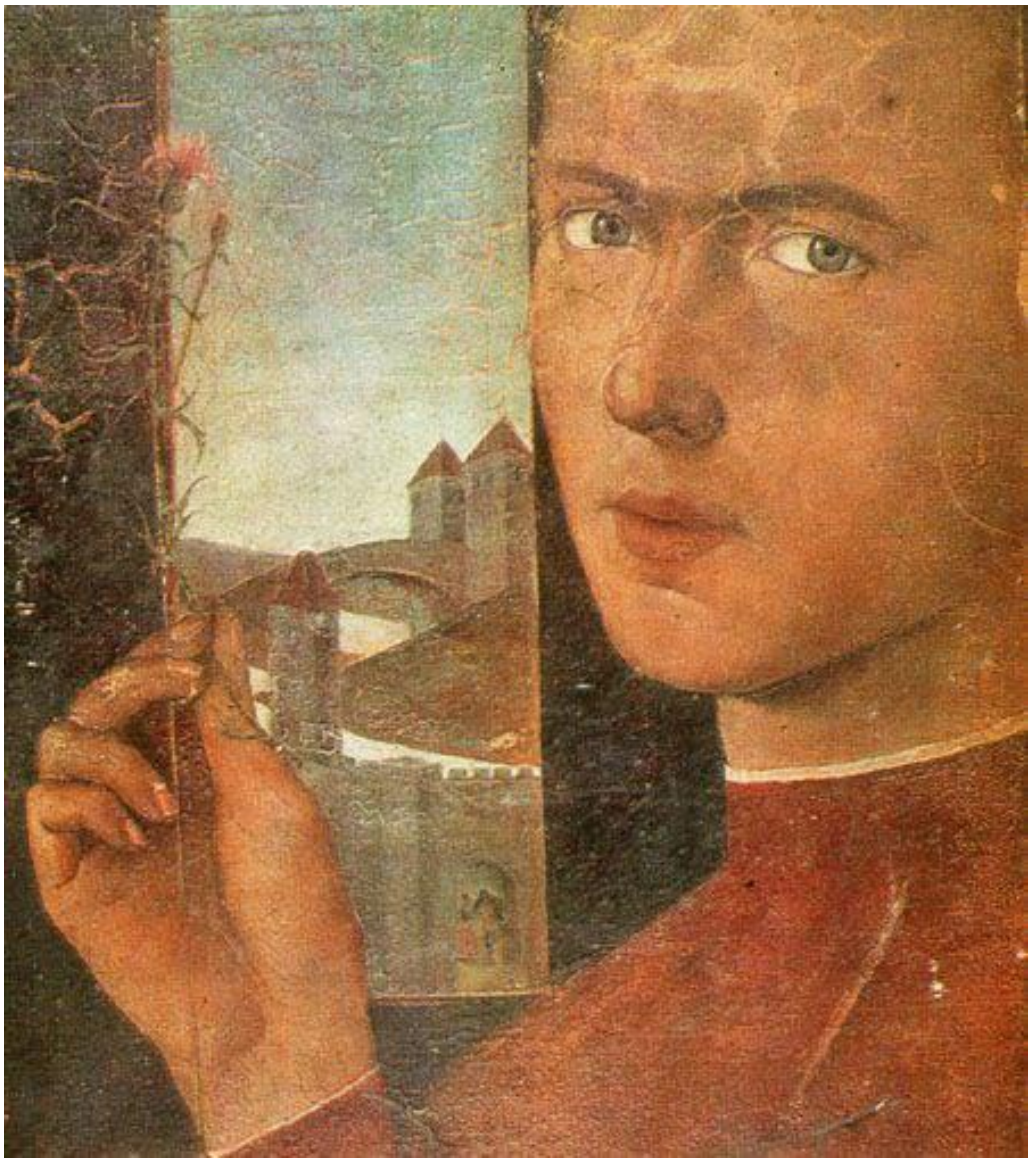
Іл. 2. Тулуз-Лотрек А. Самотність. 1896



Іл. 3. Тулуз-Лотрек А. Автопортрет у дзеркалі. 1883



Іл. 4. Матісс. А. Відкрите вікно. 1905



Іл. 5. Глущенко М. Автопортрет з квіткою. 1923



Іл. 6. Глущенко М. Венера й купідон. 1920-ті



Іл. 7. Глущенко М. Родинний портрет. 1920-ті



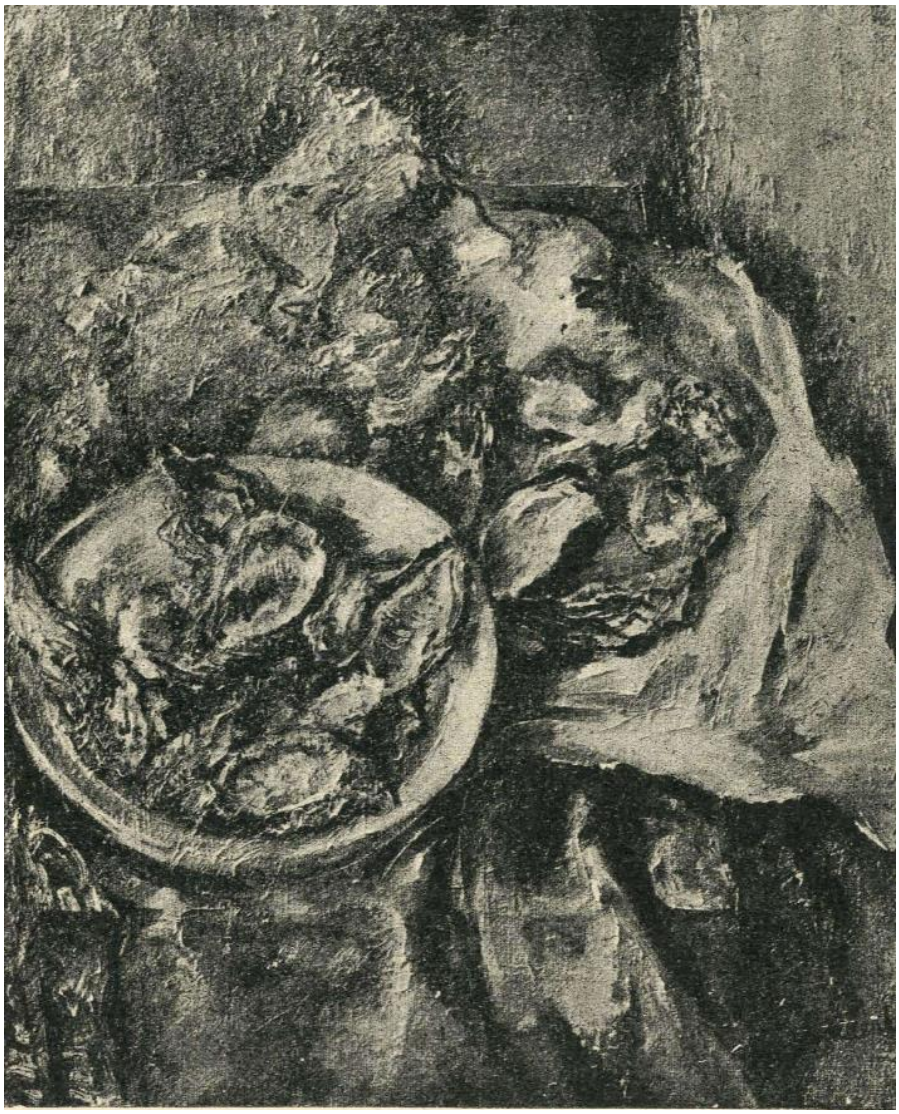
Іл. 8. Глущенко М. Картярі. 1925



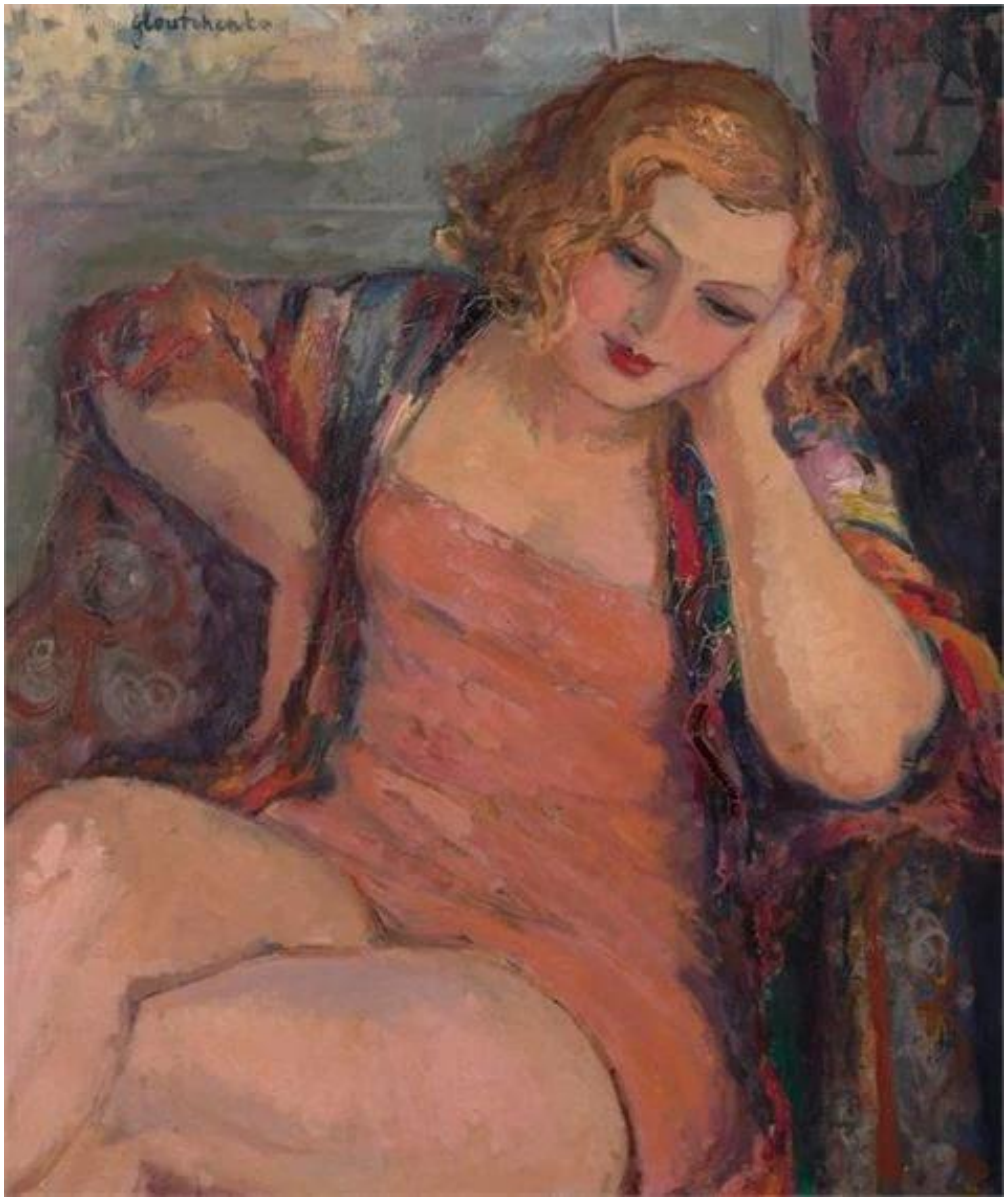
Іл. 9. Глущенко М. ЖІнка, що сидить. 1926



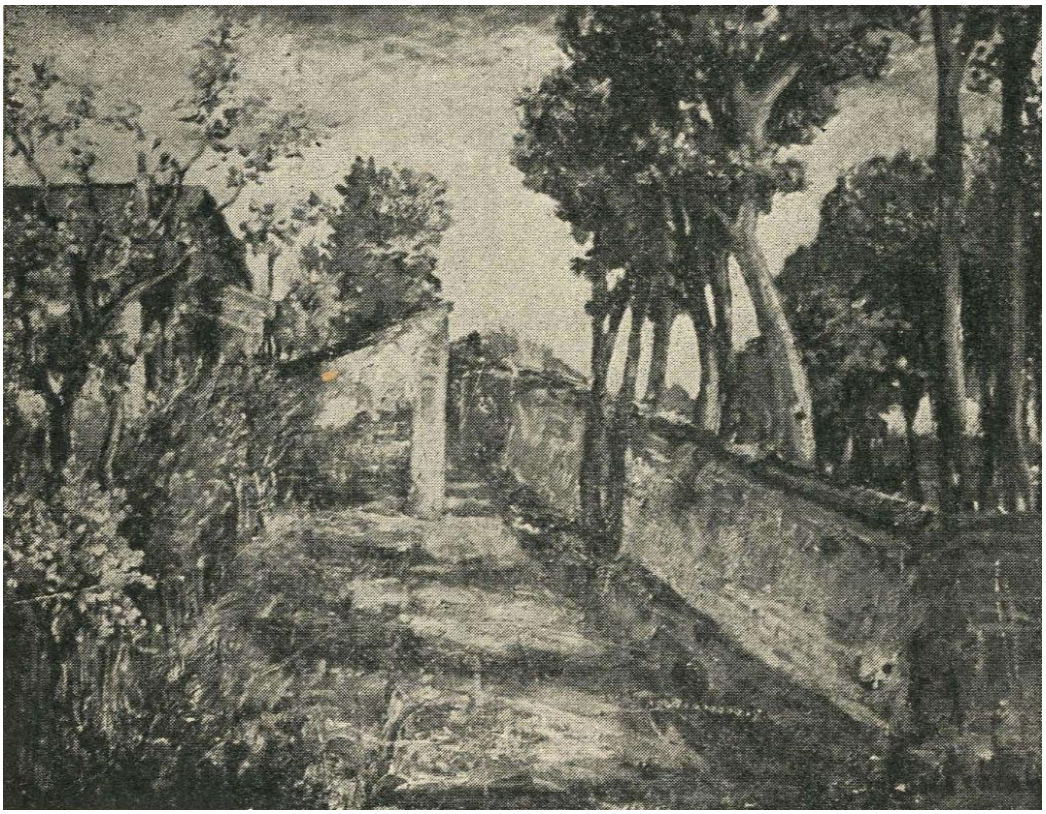
Іл. 10. Глущенко М. Мертва природа 1933-1934



Іл. 11. Глущенко М. Натюрморт. 1926



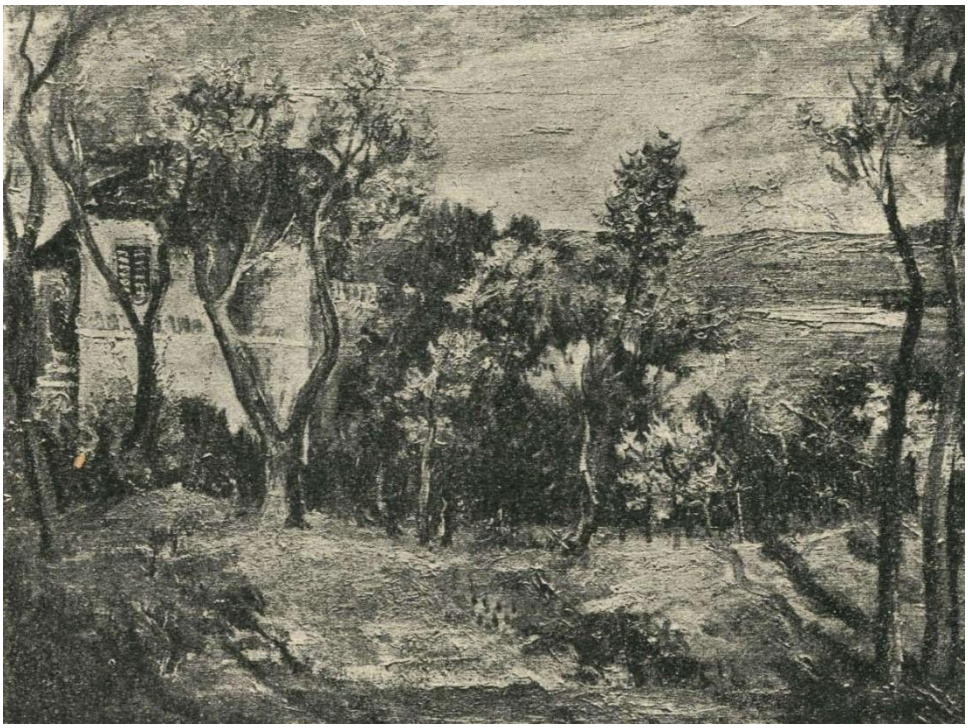
Іл. 12. Глущенко М. Жінка. 1933



Іл. 13. Глущенко М. Пейзаж. 1929



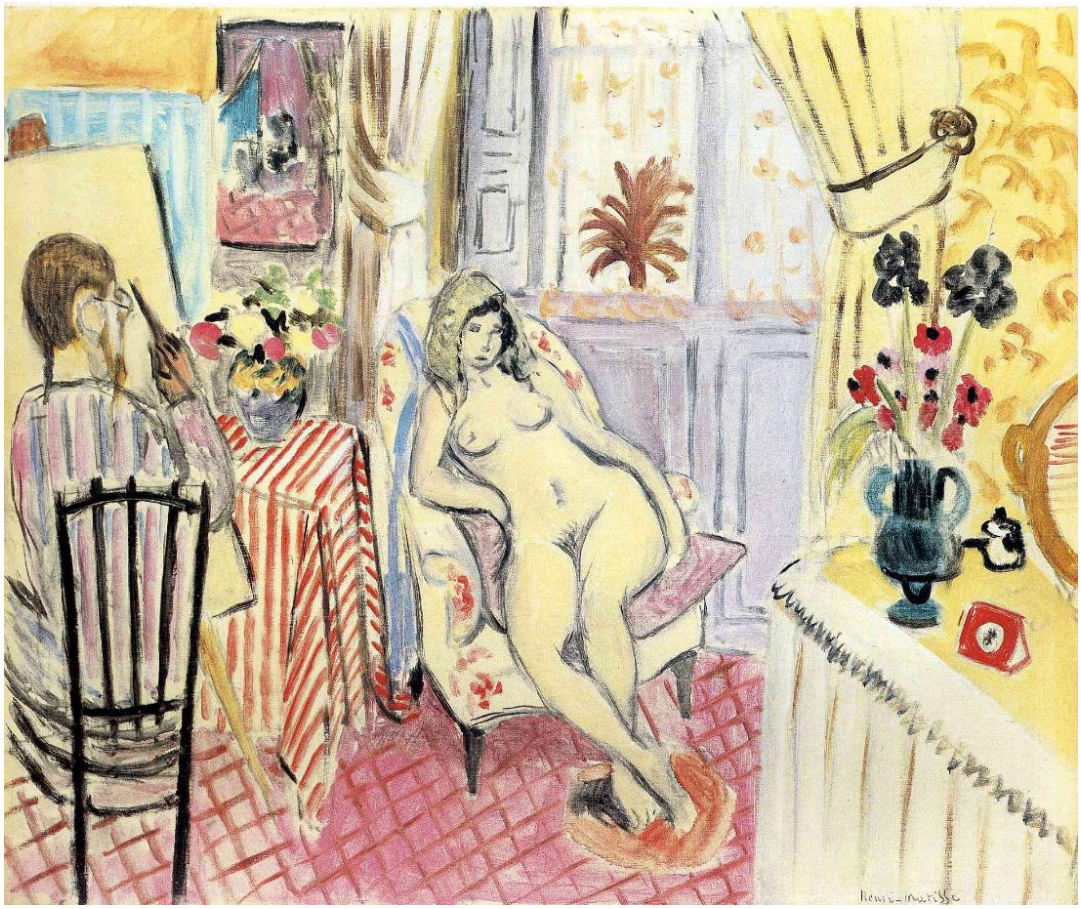
Іл. 16. Глущенко М. Біля Екс–он–Провансу. 1929



Іл. 17. Глущенко М. Пейзаж з полудня. 1928



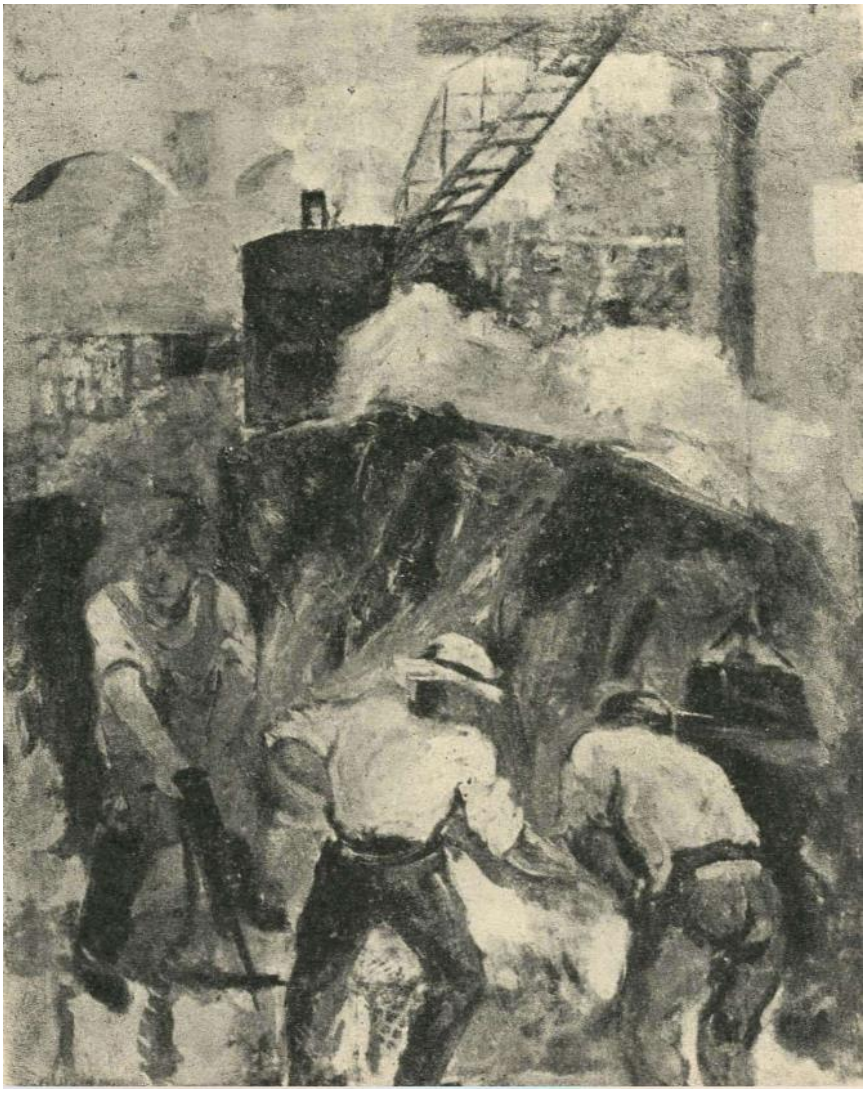
Іл. 18. Глущенко М. Пейзаж з полудня. 1929



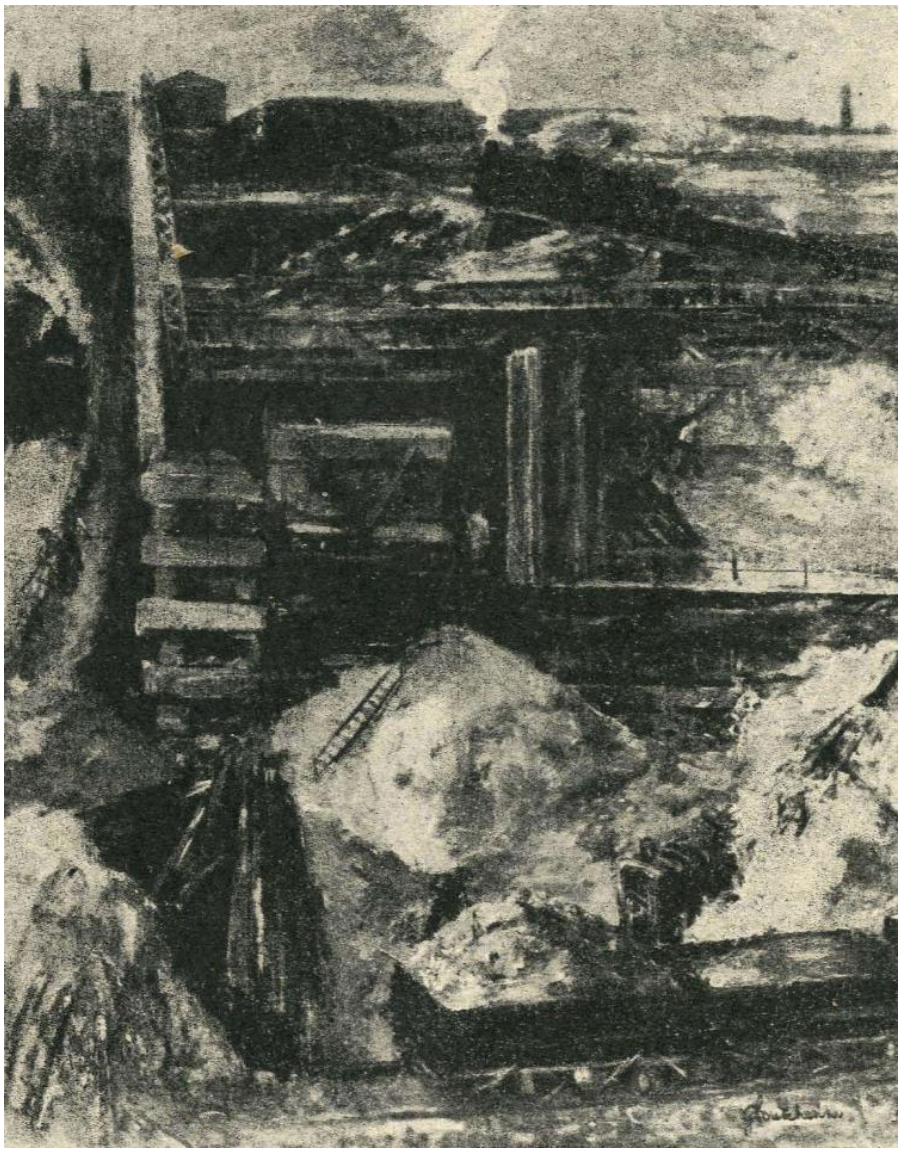
Іл. 19. Матісс А. Художник та його модель. 1919



Іл. 20. Глущенко М. Корсиканський пейзаж. 1932



Іл. 21. Глущенко М. Будівництво Парижу. 1932



Іл. 22. Глущенко М. Будова. 1932



Іл. 23. Глущенко М. Будівництво Дніпрогес. 1932

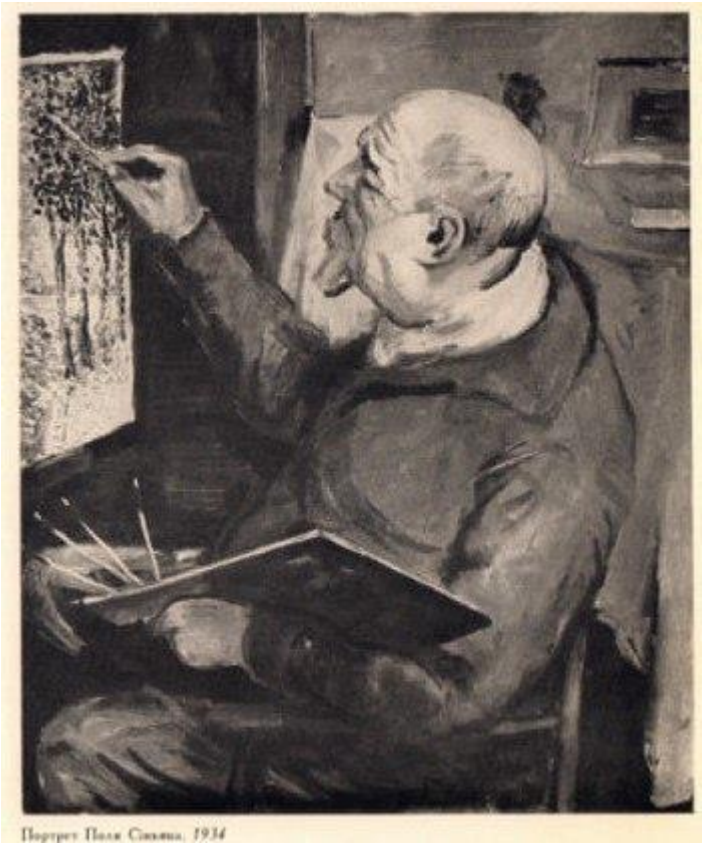


Портрет Олександра Довженка. 1922

Іл. 24. Глущенко М. Портрет О. Довженка. 1922

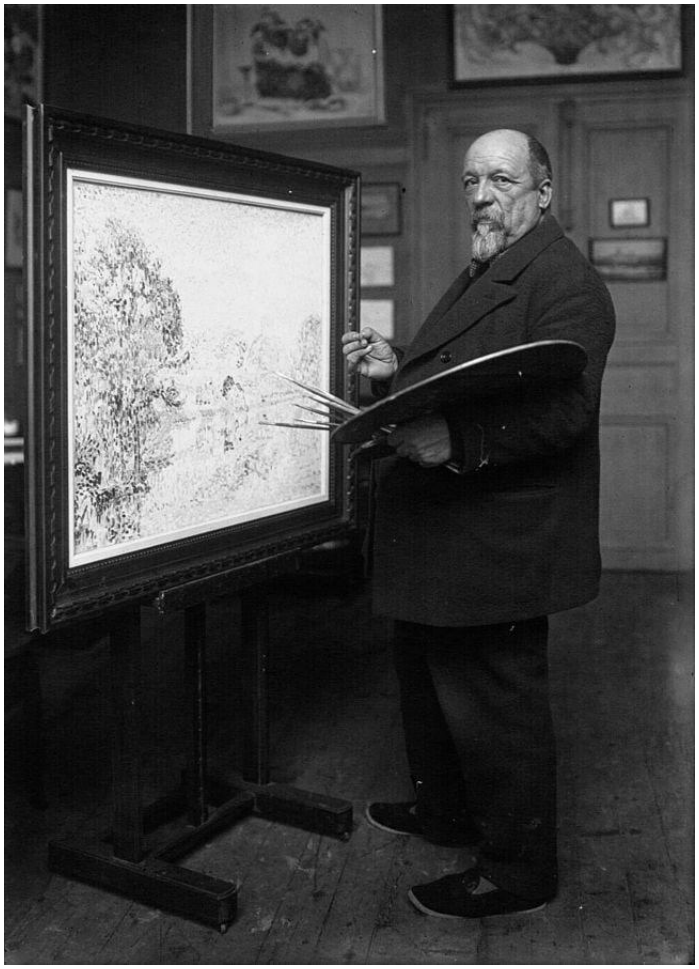


Іл. 25. Глущенко М. Натюрморт з інфантою. 1941

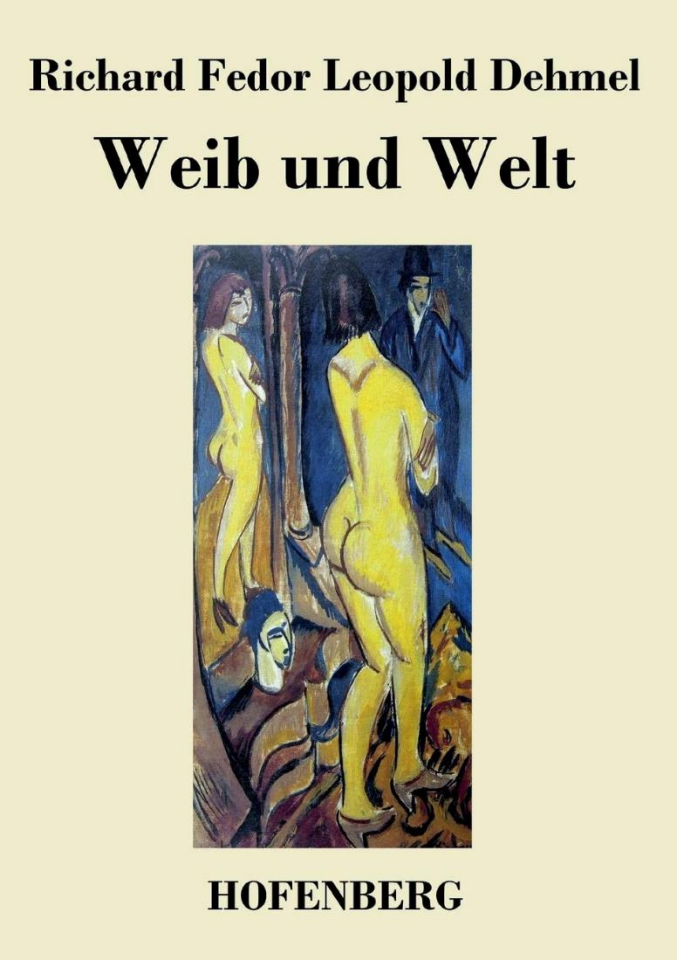


Портрет Поля Синьяка. *1934*

Іл. 26. Глущенко М. Портрет Синьяка. 1934



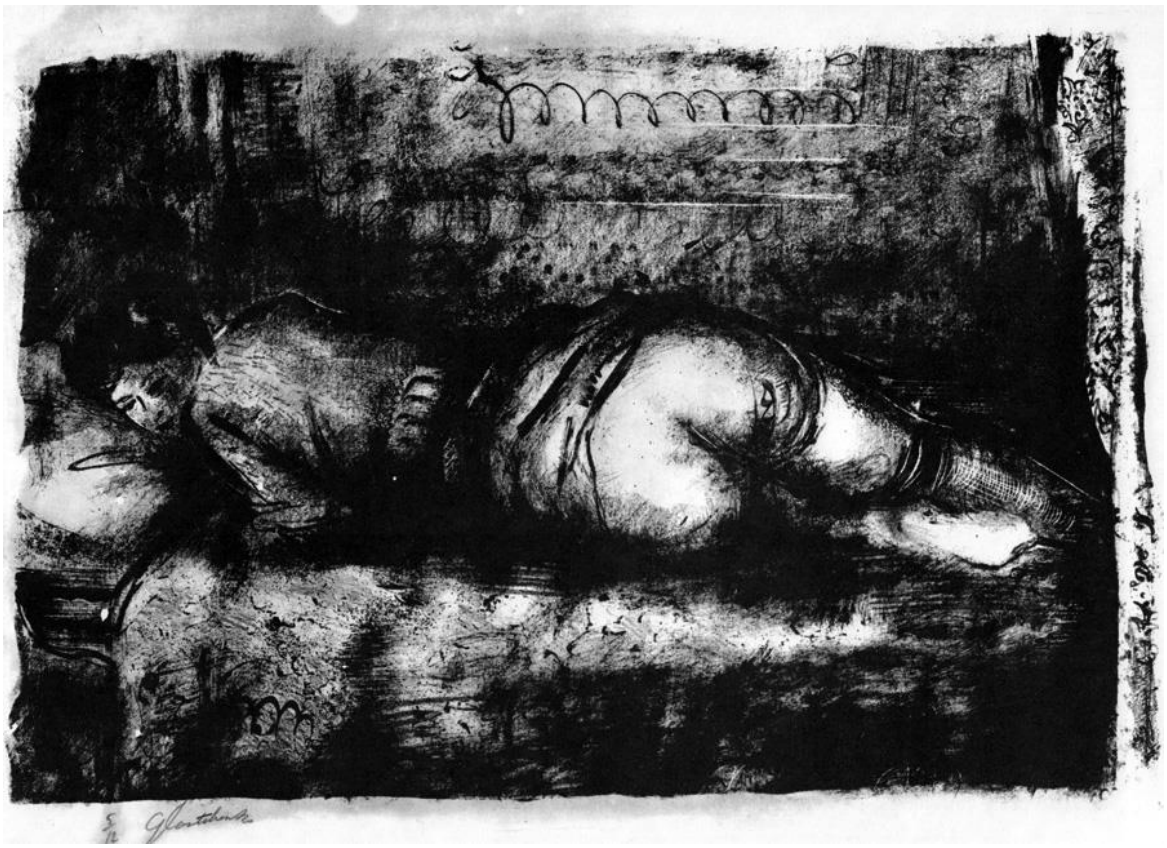
Іл. 27. Глущенко М. Фото П. Синьяка. 1930-ті



Іл. 28. Балушек Г. Обкладинка для поетичної збірки. 1922



Іл. 29. Глущенко М. Ню № 1. 1928



Іл. 30. Глущенко М. Ню № 4. 1928



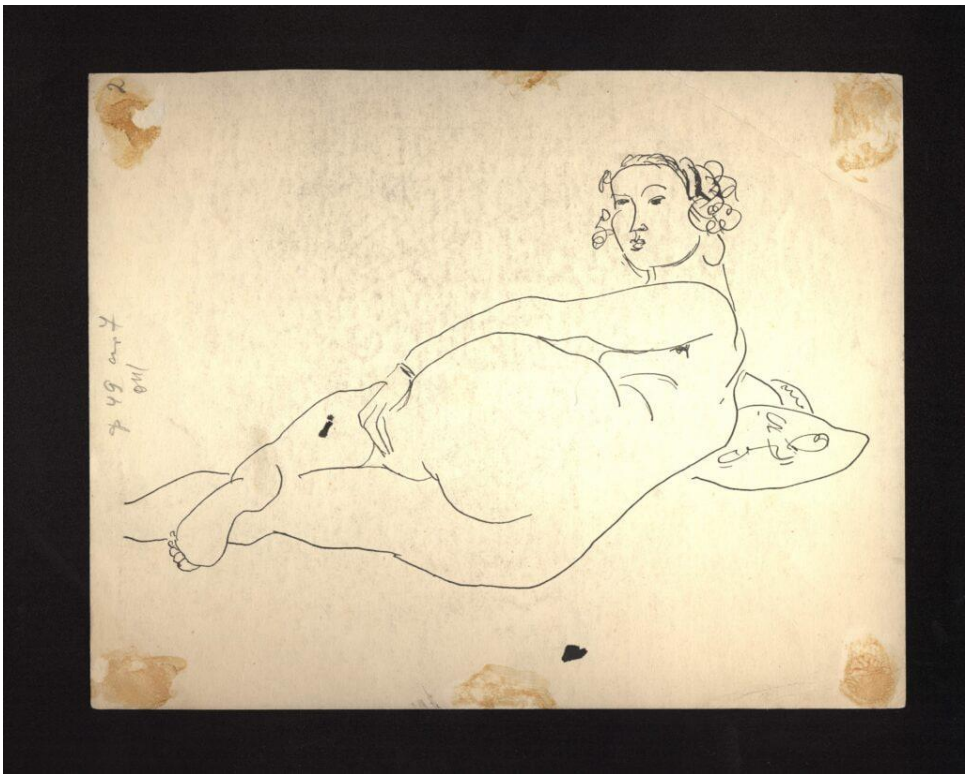
Іл. 31. Глущенко М. Ню № 7. 1928



Іл. 32. Глущенко М. Ню № 10. 1928



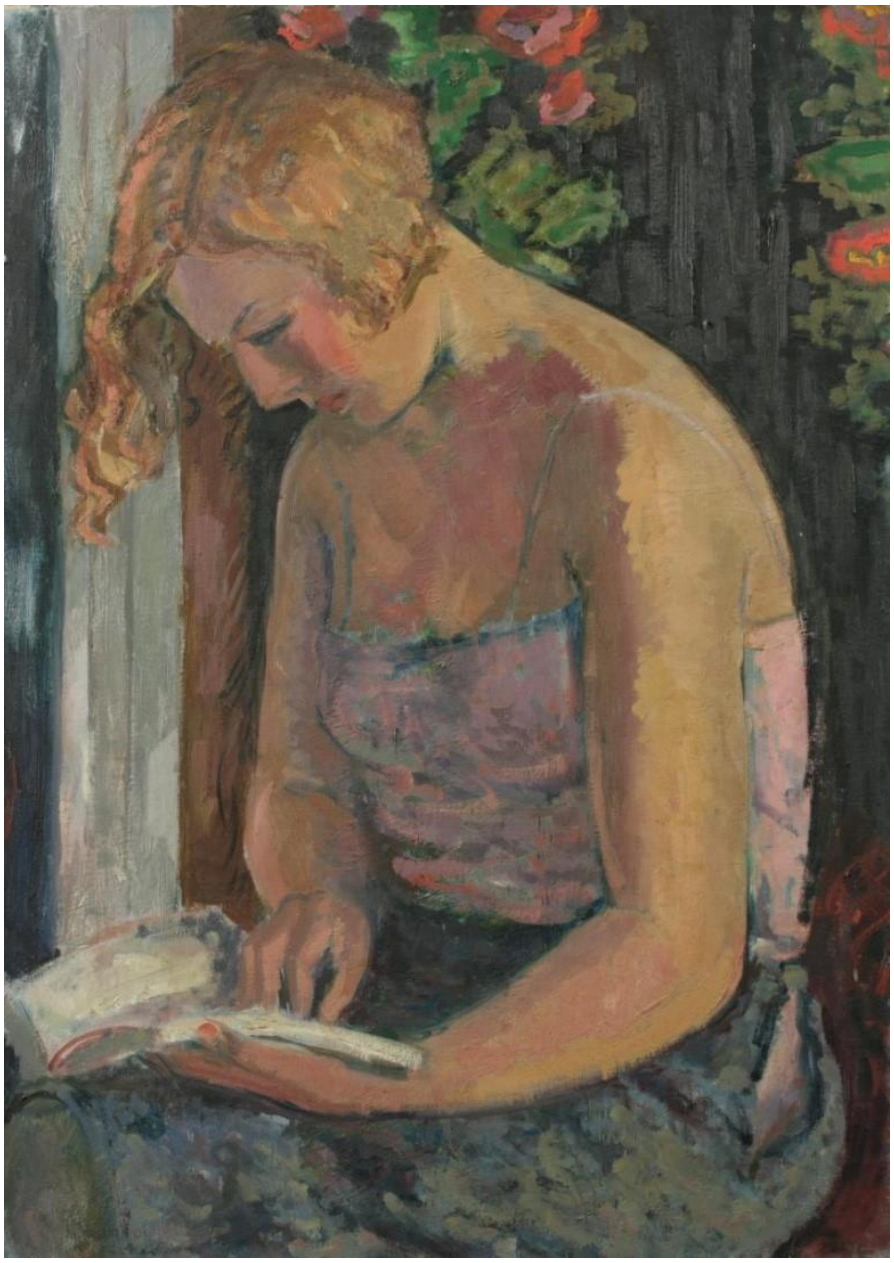
Іл. 33. Глущенко М. Дві оголені. 1928



Іл. 34. М. П. Глущенко. Малюнок до журналу «Монд»



Іл. 35. Глущенко М. Молоді жінки 1928



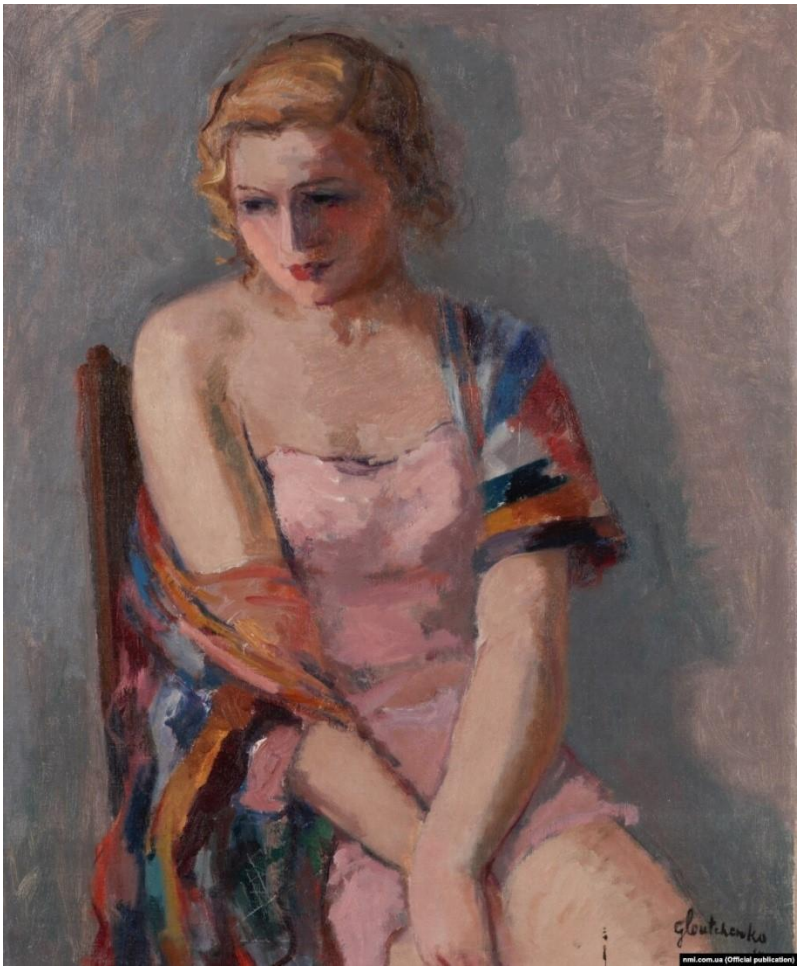
Іл. 36. Глущенко М. За читанням. 1920-ті



Іл. 37. Глущенко М. Жінка в халаті. 1930



Іл. 38. Глущенко М. Жіночий портрет. 1933



Іл. 39. Глущенко М. Портрет дівчини. 1930-ті



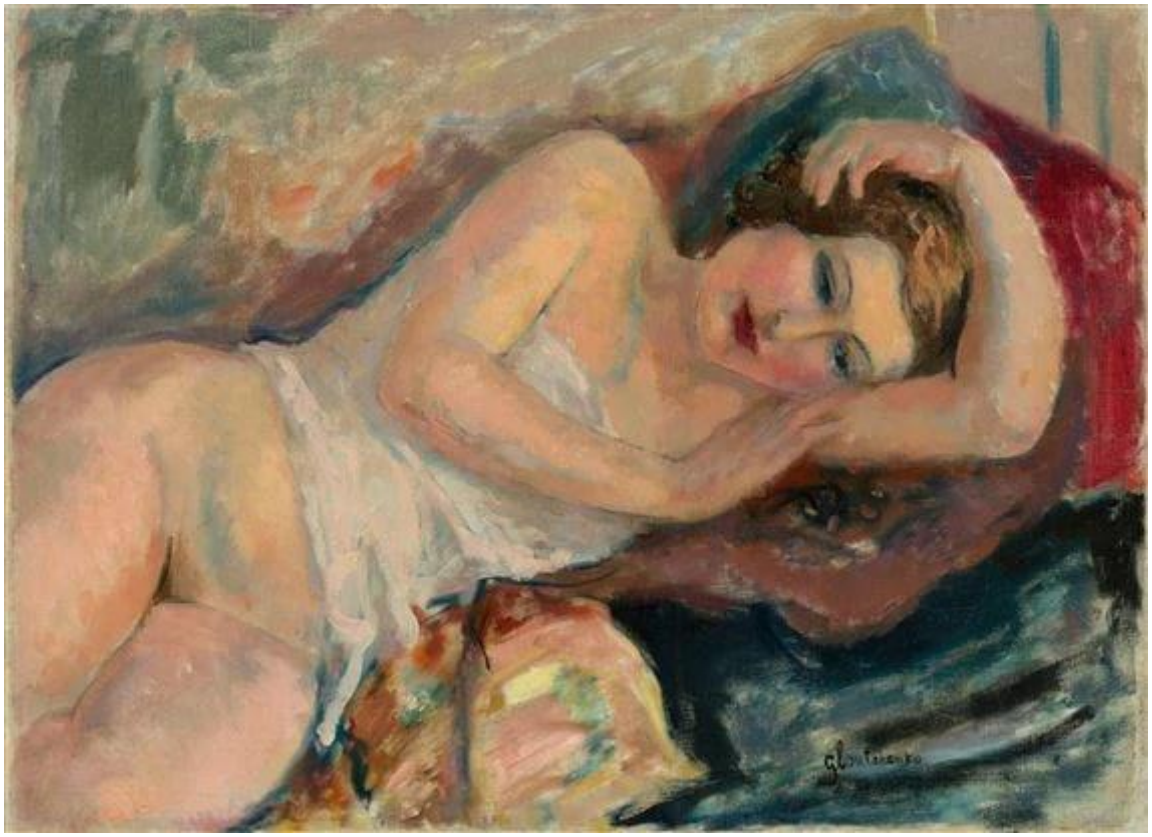
Іл. 40. Глущенко М. Жінка в кімоно. 1930-ті



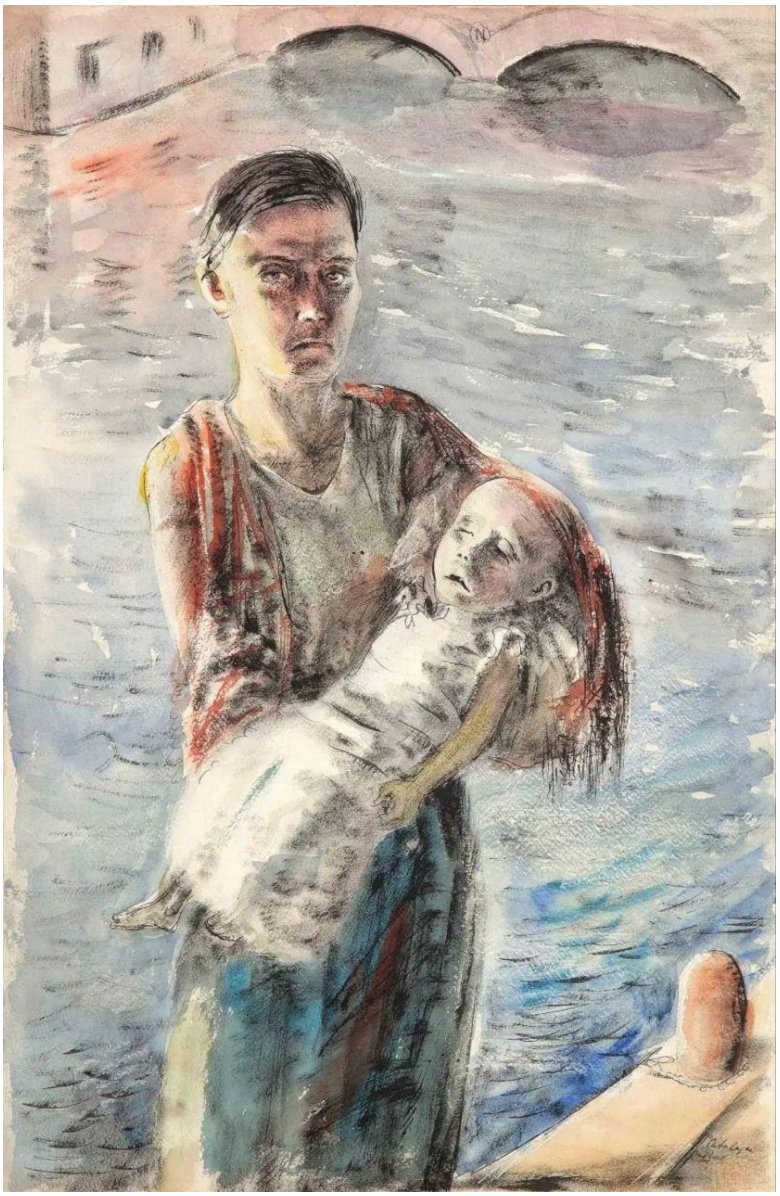
Іл. 41. Глущенко М. Читання. 1941



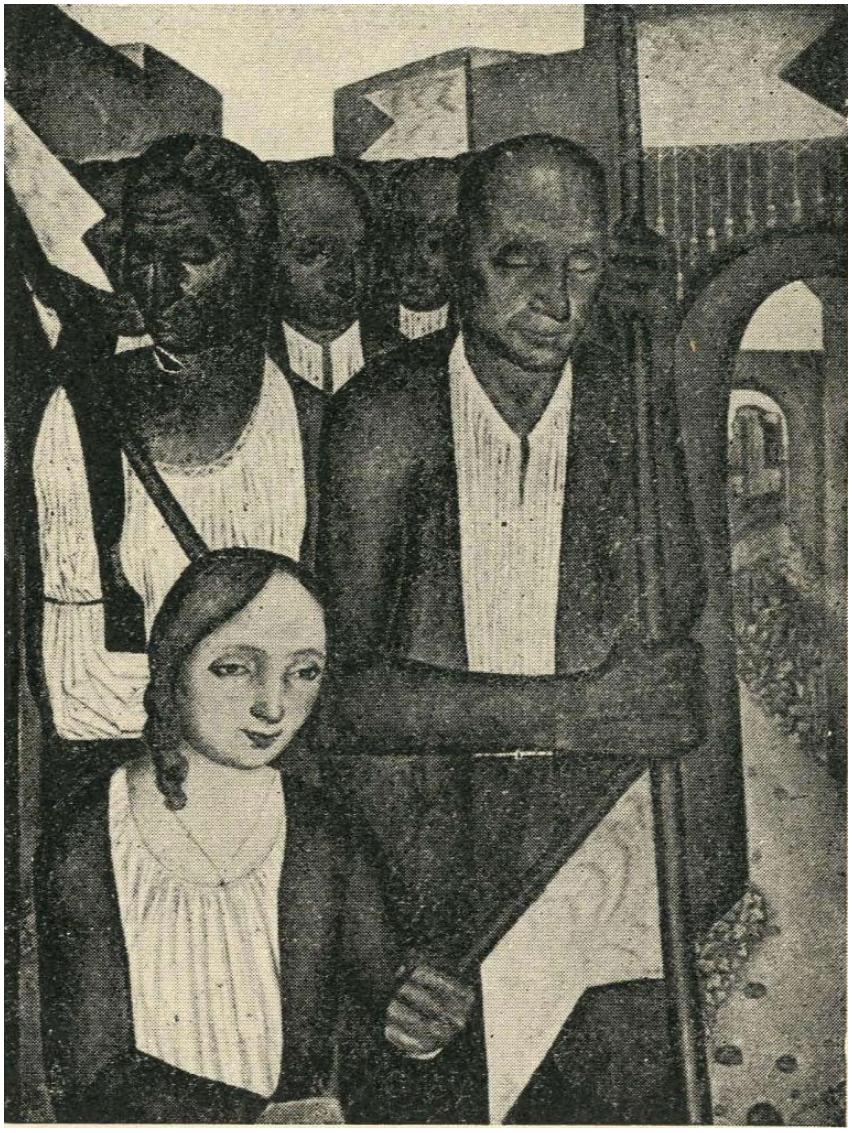
Іл. 42. Марія Давидівна Броунштейн (Глущенко). 1930-ті



Іл. 43. Глущенко М. Оголена що лежить. 1930-ті



Іл. 44. Глущенко М. Жінка з мертвою дитиною. 1934



Іл. 45. Глущенко М. Процесія. 1925