

Ольга Гальян

старша наукова співробітниця
науково-дослідного відділу графіки
Національний художній музей України
(Київ, Україна)
olga.galian81@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-6237-6693

Ольга Шпанко

наукова співробітниця
науково-дослідного відділу мистецтва 19 – початку 20 ст.
Національний художній музей України
(Київ, Україна)
shpanko.ol@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8217-1150

Olha Galian

Senior Research Fellow
Graphics Research Department
National Art Museum of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
olga.galian81@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-6237-6693

Olha Shpanko

Researcher
Research Department of Art of the 19th and early 20th centuries
National Art Museum of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
shpanko.ol@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8217-1150

**ДАР ЖАНА-КЛОДА МАРКАДЕ: ТВОРИ ГАННИ СТАРИЦЬКОЇ
ТА МИХАЙЛА АНДРІЄНКА-НЕЧИТАЙЛА В КОЛЕКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ**

**GIFT OF JEAN-CLAUDE MARCADÉ: WORKS OF ANNA STARYTSKA
AND MYKHAIL ANDRIENKO-NECHYTALYO IN THE COLLECTION
OF THE NATIONAL ART MUSEUM OF UKRAINE**

Анотація

У статті представлені результати наукового дослідження окремих творів Ганни Старицької та Михайла Андрієнка-Нечитайла, що були даровані Національному художньому музею України французьким мистецтвознавцем та колекціонером Жаном-Клодом Маркаде. Подані також короткі біографічні відомості про митців, висунуті припущення щодо атрибуції твору, який, ймовірно, є автопортретом мисткині Г. Старицької. Окреслені мистецькі напрямки, в яких розвивалися художники, що своїми творчими здобутками збагатили скарбницю української й світової культур.

Ключові слова: Ганна Старицька, Михайло Андрієнко-Нечитайло, Жан-Клод Маркаде, Національний художній музей України, українські художники-емігранти, мистецтво Франції, абстрактне мистецтво, мистецтво XX ст., АНУМ.

Abstract

The article presents the results of a scientific study of certain works by Anna Starytska and Mykhailo Andrienko-Nechytaylo, which were donated to the National Art Museum of Ukraine by the French art critic and collector Jean-Claude Marcadé. The article also presents brief biographical information about the artists, makes assumptions about the attribution of the work, which is probably a self-portrait of the artist A. Starytska. The artistic trends in which the artists developed, who enriched the treasury of Ukrainian and world cultures with their creative achievements, are outlined.

Keywords: Anna Starytska, Mykhailo Andrienko-Nechytaylo, Jean-Claude Marcadé, National Art Museum of Ukraine, Ukrainian emigrant artists, French art, abstract art, 20th century art, ANUM.

У 2021 р. французький колекціонер і мистецтвознавець Жан-Клод Маркаде¹ зі свого приватного зібрання передав у дар Національному художньому музею України частину живописних і графічних творів україно-французьких художників-емігрантів Ганни Старицької та Михайла (Мішеля) Андрієнка-Нечитайла.

Мистецтвознавці Ж.-К. Маркаде та його дружина Валентина Маркаде доклали також значних зусиль щодо популяризації творчості митців. Друк наукових статей, каталогів, допомога в організації виставок – все це сприяло ознайомленню фахівців і поціновувачів мистецтва з творчим доробком Г. Старицької та М. Андрієнка-Нечитайла.

Надходження до НХМУ становлять: 56 робіт Г. Старицької (переважна більшість із них – це графічні композиції та кілька живописних творів) і 39 живописних та 60 графічних робіт М. Андрієнка-Нечитайла.

Мисткиня Ганна Георгіївна Старицька народилася у Полтаві (27.12.1907, за ін. даними – 22(9).01.1908) у дворянській родині, що мала козацьке коріння та вела свій родовід від Луки Семеновича

Старицького, полтавського протопопа (1665–1671) (Томазов, б. д.). Корінні полтавчани Старицькі родинними вузами були пов'язані з іншими відомими аристократичними родами, зокрема з родом Вернадських, Рербергів та ін. Професійно займатися малюванням юна Ганна почала в рисувальній школі Т. Сухотіної-Толстої у Москві (1921, у К. Юона, В. Фаворського). Згодом продовжила здобувати ґрунтовну мистецьку освіту в європейських вищих навчальних закладах: у 1926–1931 рр. навчалася в Академії мистецтв у Софії, у 1932 р. – у Вищому інституті декоративних мистецтв у Брюсселі (Маркаде, 2000, с. 14–15). Тут, у Бельгії, і почала свою співпрацю з письменниками, оформлюючи їхні книжки глибокими, вдумливими ілюстраціями почасти в традиційній манері. Перебравшись до Франції, мисткиня відходить від традиційної манери та поринає у світ абстракції.

П'ять живописних творів Г. Старицької – «Забуте втоплення» (ЖС-3597), «Абстракція з домінуючим блакитним» (ЖС-3598), «Абстрактний краєвид з прямою цинобри» (ЖС-3599), «Примарні персонажі» (ЖС-3600), «Ритми і хвилі»

¹ Маркаде, Жан-Клод (1937 р. н.) – французький колекціонер, мистецтвознавець, літературознавець, дослідник авангарду.

(ЖС-3601) – передані в дар Ж.-К. Маркаде, датуються 1960–1970-ми рр. та належать до так званого «абстрактного» періоду творчості мисткині, про що свідчить стилістика їхнього виконання. Навіть побіжно оглянувши обсяг абстрактних робіт Г. Старицької цього періоду, легко помітити, що вони варіюються від абсолютно абстрактно-експериментальних, де мисткиню цікавлять фактури і кольоро-форми («Гра фактур», «Площини і лінії», «Таємна поліхромія») (Маркаде, 2000, с. 53, 55, 60), до композицій, нефігуратив яких спрямований на ілюстрування певних рефлексій, сюжетів, персонажів чи станів, означених у назвах («Народження Мандрагори», «Невизначена впевненість», «Музика води») (Маркаде, 2000, с. 62, 64, 66), та до творів, переважно колажів, із відвертим натяком на фігуративність, навіть на певну сценографічність та символіко-містичну присутність у образах



Рис. 1. Ганна Старицька.
Примарні персонажі. 1966 р.
Полотно, олія. 61 × 46. ЖС-3600, НХМУ

(«Світлотіньові заручені», «При сяйві місяця», «Червоний мудрець») (Маркаде, 2000, с. 140, 141, 155). Твори, що надійшли з колекції Ж.-К. Маркаде, варто віднести до другої групи. Так, зважаючи на популярність магічних мотивів у творчості Г. Старицької та конкретні назви творів, у абстрактних мазках можуть бути свідомі або підсвідомі натяки на фігуративні образи. Схильному до фантазування глядачу буде неважко побачити пейзаж у полотні «Абстрактний краєвид з плямою цинобри», постаті в «Примарних персонажах» або ж, власне, що завгодно у кольорових мазках будь-якого твору художниці. Відомо, що мисткиня кілька разів зверталася до композиції та мотиву з абстракції «Примарні персонажі» (**рис. 1**) – вохристо-коричнево-сірі нерівні вертикальні мазки знизу простягаються на блакитне тло вгорі – про це також свідчить аналогічна графічна робота «Час духів I» (Маркаде, 2000, с. 143).

Хаотична, з першого погляду, експресивність відрізняє живопис мисткині від її графічних аркушів – швидкоплинний момент творчої екзальтації легше виразити піддатливими до безперервного моделювання олійними фарбами, ніж друкованою графікою чи колажем, техніка яких вимагає більш педантичного підходу. Разом із цим «абстрактність» Г. Старицької не означає відсутності гармонійності композиції, що чи не найбільше помітно у роботі «Ритми і хвилі»² (**рис. 2**). Простір полотна поділений на два кольорових прямокутних трикутники, бежевий і помаранчевий, які зливаються між собою гіпотенузами, що, у свою чергу, утворює умовну діагональ, яка перетинає композицію. Іншими елементами врівноваження композиції є дві менші коричневі трикутнікоподібні

² В оригіналі назви французькою «Rythmes et ondes»: слово «ondes», тобто «хвилі», у французькій мові застосовується для позначення різних типів хвиль: механічних, електромагнітних, гравітаційних – знання цього факту сприяє кращому (наскільки це можливо) розумінню задуму авторки.



Рис. 2. Ганна Старицька. Ритми і хвилі. 1960–70-ті рр. Полотно, олія. 54 × 65,5. ЖС-3601, НХМУ

фігури, що утворюють аналогію та темними плямами і лініями розвантажують великі кольорові маси.

У жодному разі не применшуючи досягнень художниці у сфері живопису, варто зазначити, що Г. Старицька певною мірою більше реалізувалася як графік. Якщо у живописі вона промовляла кольором, його яскравими, теплими й темними, холодними вальорами, то в графіці арсенал зображувальних засобів був значно більшим. Так, колір у графіці Г. Старицької не втрачає ролі головного засобу виразності, але лінії, крапки, штрихи, плями, а також рядки текстів роблять її графічні роботи значно більш виразними та самобутніми.

Мисткиня опанувала різні графічні техніки: працювала у техніці офорту, літографії, гравюри на міді, лінолеумі, ксилографії, гуаші, створювала колажі, стала одним із визнаних майстрів мистецтва колажу другої половини ХХ ст. (Маркаде, 2000, с. 19). Надзвичайно велике значення Г. Старицька надавала матеріалу, з яким взаємодіяла: спеціально для неї в майстерні виготовляли папір вишуканих кольорів, яким художниця разом із майстрами з виготовлення паперу давала цікаві авторські назви. Детальний аналіз графіки Г. Старицької, отриманої музеєм у дар від Ж.-К. Маркаде, свідчить про те, що мисткиня також

використовувала папір таких марок, як ORIENT, Johannot, AUSSEDAТ et Cie, AUSSEDAТ ETETCIEA ANNECY, CANSON – FRANCE – Ca grain та ін. Інколи в її руках опинялися рослини, каміння та інші матеріали. Апологет створення фактурних зображень, Г. Старицька власноруч, використовуючи різні прийоми (шматки розірваного паперу, зім'ятий папір та ін.), робила поверхні своїх колажів надзвичайно рельєфними. Авторські підписи на роботах мисткині варіативні, вільні, не підпорядковані певному канону – ASt., St., AS., Sty, STA, Staritsky, AStaritsky. Однак в «абстрактний» період вона здебільшого ставить розгорнутий підпис – *Staritsky*.

Як згадувалося вище, у царину абстрактного мистецтва художниця поринула не одразу. До 1950-х рр. вона тяжіє до фігуративу (серед робіт раннього періоду відтепер у зібранні НХМУ зберігається аркуш «Пара оголених» (ГрС-11816) другої половини 1940-х рр.), створює живописні композиції та як художник-графік оформлює книжки бельгійських і французьких письменників: «Новогрецькі казки» Лео Ландсмана (1946), «Історія шлюбу» Андре Байона (1947), «Таємна гра» Томаса Оуена (1950), поезії П'єра де Ронсара (початок 1950-х рр.) та ін. (Anna Staritsky, n. d.).

Її перші живописні та графічні абстракції датовані післявоєнними 1950-ми рр. Сповнені організованої ритмічної динаміки, боротьби світлих і темних кольорів, світла й тіні; її роботи промовляли до людства, йшли з глибин, із самої природи художниці.

Від кінця 1950-х – початку 1960-х рр. у роботах мисткині з'являється «фантастична» складова. У цей час Г. Старицька починає створювати композиції, населені фантастичними істотами з антропоморфними або зооморфними рисами. Серед них і лінорит початку 1970-х рр. «Руський чарівник» (ГрС-11837, **рис. 3**). Тут кольорова пля-

ма, в якій поєднано природні кольори – трав'яно-зелений, рудо-червоний і темно-зелений, набуває абрисів фантастичної казкової тварини, дещо схожої на віслиюка, вуха чи роги якої художниця прикрашає рослинним орнаментом. Ретельно роздивившись твір, можемо погодитися з думкою мистецтвознавиці Оксани Підсухи, що витoki фантастичного бестіарію Г. Старицької слід шукати у традиційному народному мистецтві, вивчаючи, зокрема, доробок майстрів гончарного ремесла, яке отримало свій розвиток на Полтавщині, звідки родом мисткиня.

У 1960-ті рр. Г. Старицька повертається й до штудіювання натури (Маркаде, 2000, с. 16). Використовує різні матеріали – акварель, туш, графітовий олівець. Працюючи над композиціями «Оголена – 1» (ГрС-11821), «Оголена – 2» (ГрС-11822), «Оголена. Начерки» (ГрС-11823) та «Два начерки оголеної» (ГрС-11824), мисткиня творить витончені жіночі образи, обережно передає емоційні стани зображених та в цілому поетизує своїх героїнь.

Припускаємо, що начерк олівцем на брунатному папері «Жінка, що стоїть»

(ГрС-11832) є автопортретом Ганни Старицької. Художниця зображує молоду жінку в сукні без рукавів у повороті фігури у $\frac{3}{4}$, а головою у профіль у правий бік. У правій руці, зігнутій у лікті, вона тримає предмет, схожий на інструмент для малювання, ймовірно, олівець. Ліву руку зображена впирає в лівий бік. Її довге волосся зібране, вуста зімкнені, погляд очей спрямований униз. Скромна, стримана, сильна натура. Такою ж вона виглядає і в молодому, і в старшому віці у кадрах кінострічки режисера Луї Барбі 1978 р. «Надзвичайні книжки Ганни Старицької» (Gisling & Barby, 1978, 4 juin). На звороті роботи міститься ще один рисунок – зображення жінки зі складеними руками, а нижче підпис графітовим олівцем: *А Стар* -. Ймовірно, робота датується другою половиною 1930-х – початком 1940-х рр., часом, на який припадають молоді літа Г. Старицької, її перебування і плідна робота у Бельгії.

Окремою важливою сторінкою у творчості мисткині була співпраця з французькими письменниками та поетами, результатом якої стає створення поем-гравюр – ілюстрацій художниці до поезій літераторів. Ця робота припадає на 1970-ті рр., коли Старицька активно співпрацює з Мішелем Бютором, Жаном-Клодом Ренаром, Гастоном Пюелем, Еженом Гільвіком, Мішелем Ніколетті, П'єром Бенуа, Альбером Дануа, Мішелем Сефором, Клодом Авеліном, П'єром Альбером-Біро та іншими письменниками. Тонкий лірик, Г. Старицька являє світові синтез мистецтв: візуальні елементи тонко поєднує з каліграфічними або друкованими літерами, ритмами літер і кольорових плям надає зображувальним поверхням музичного звучання. Тут нефігуратив Старицької не позбавлений оповідності та набуває сюжетності, обумовленої поезіями французьких літераторів. Мотивами графічних творів мисткині стають земля, річки й моря, квіти та трави – світ природи та його складові.

Рис. 3. Ганна Старицька.
Руський чарівник. Початок 1970-х рр.
Папір, кольоровий лінорит. 57,5 × 28,5,
63 × 50. ГрС-11837, НХМУ



Поєми-гравюри «У вирі брехні...» (Мішель Бютор) (ГрС-11845) і «Я є рікою...» (Жан-Клод Ренар) (ГрС-11839) створені зі складних за формою кольорових плям і рядків тексту. Кольорові плями пронизують лінії різної довжини й характеру, крапки та штрихи, що надають плямам фактурності. На плямах і поруч із ними поєднанням гравірування та каліграфічного письма художниця виконує написи – рядки поезій фран-

Рис. 4. Ганна Старицька. «У вирі брехні...» (Мішель Бютор). Поєма-гравюра. 1970-ті рр. Папір, лінорит, каліграфія гуашшю. 57,2 × 44,2. ГрС-11845, НХМУ

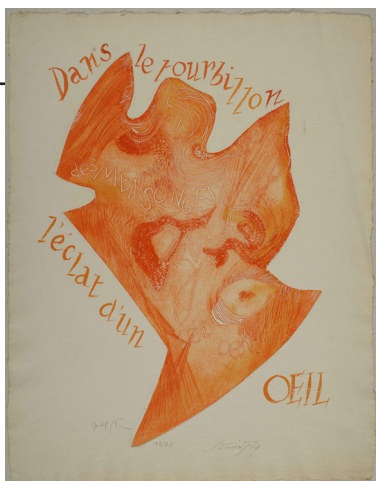


Рис. 5. Ганна Старицька. «Я є рікою...» (Жан-Клод Ренар). Поєма-гравюра. 1970-ті рр. Папір, лінорит, каліграфія гуашшю. 56,5 × 45. ГрС-11839, НХМУ



цузьких письменників: «У вирі брехні блиск ока ока ОКА» (Мішель Бютор), «Я є РІКОЮ під піском і ти знайдеш свою ТАЄМНИЦЮ» (Жан-Клод Ренар) (рис. 4, 5).

У вир філософських роздумів занурює і виконаний у техніці офорту графічний твір «Декорації змінюються...» (ГрС-11812). Тут кольорову пляму, що має форму неправильного шестикутника, можна трактувати як простір печери, в якій свій рух у різні боки здійснюють дві схематично зображені людські фігури. Динаміку процесу авторка підкреслює рухливим каліграфічним написом:

*Les decors changent
Les gens entrent et sortent
Voilà tout*
(«Декорації змінюються
Люди приходять і відходять
Ось і все»).

Об'єднувати слово і зображення художниця продовжує в наступних творах – поемах-гравюрах «Лісова папороть...» (Гастон Пюель), ГрС-11848 (рис. 6);



Рис. 6. Ганна Старицька. «Лісова папороть...» (Гастон Пюель). Поєма-гравюра. 1970-ті рр. Друкарня Іва Фійоля, Сен-Мартен-ле-Редон, Франція. Папір, кольоровий лінорит, друк. 50,6 × 32,5. ГрС-11848, НХМУ

«Твій образ...» (Ежен Гільвік), ГрС-11851; «Квітень червоний сезон бутонів...» (Мішель Ніколетті), ГрС-11847; «Спалити все...» (П'єр Бенуа), ГрС-11844; «Тоді як земля...» (Альбер Дануа), ГрС-11849; «Його стремена в морі...» (Мішель Сефор), ГрС-11840; «Водяними пальцями...» (Ів Лемуан), ГрС-11842; «Щоб пройти крізь дзеркало...» (Клод Авелін), ГрС-11846; «Кручу головою на всі боки...» (П'єр Альбер-Біро), ГрС-11843; «Не треба боятися вибуху метану...» (Жан Русло), ГрС-11817; «Чи рухалися би ми так сліпо...» (Рене Лапорт), ГрС-11841; «Все ж дякую, мій добрий Даймоне...» (П'єр Альбер-Біро), ГрС-11854; «У своїх пошуках Бога...» (Жан Фоллен), ГрС-11850 та ін. (Переклад з французької мови Софії Рябчук)³.

У процесі наукової розвідки було встановлено, що в дар від Ж.-К. Маркаде Національний художній музей України отримав один із варіантів оформлення поезій Мішеля Бютора «Пісня для Дон Жуана». Графічний твір, надрукований у друкарні *Guérardet* французького міста Баньоле, має вигляд плаката зі 40 поезіями французького письменника, які органічно поєднано з виконаними технікою ліногравюри абстракціями Г. Старицької (редактор Гастон Пюель). Датована поема-гравюра «Пісня для Дон Жуана» (Мішель Бютор) 1972 р. (ГрС-11815). Інший варіант оформлення має вигляд книги (*Anna Staritsky, n. d.*).

Свідченням визнання досягнень мисткині в царині книжкової графіки стала її участь у роботі Національного комітету французької ілюстрованої книги, членкинею якого була обрана художниця.

Михайло Федорович Андрієнко-Нечитайло (17(29).12.1894, Одеса –

12.11.1982, Париж) так само, як і Ганна Старицька, походить із козацького роду. Ще під час навчання у гімназії в Херсоні він захоплюється живописом і театром, бере участь у виставках Товариства аматорів мистецтва. Опісля вивчає юриспруденцію у Петербурзькому університеті й одночасно відвідує заняття М. Періха, А. Рилова, І. Білібіна у Рисувальній школі при Товаристві заохочення мистецтв. Працює художником авангардного Камерного театру К. Миклашевського в Одесі, також займається графічним дизайном, вивчає різні живописні техніки. Більшовицька експансія 1920-го р. змушує М. Андрієнка-Нечитайла емігрувати до Румунії, потім до Чехословаччини (сучасна Чехія). Він працює сценографом у різних театрах, також реставратором, ілюстратором. Багато подорожує Європою, доки 1923 р. не оселяється у Парижі, де продовжує створювати декорації для театральних вистав і фільмів, займається станковим живописом та регулярно бере участь у виставках, зокрема – Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ); після Другої світової війни часто подорожує (Попович, 1969, с. 9–30; Кочман & Сусак, 2020, с. 139–143). Повоєнна урбанізація периферійних округів столиці Франції – в одному з таких саме проживав М. Андрієнко-Нечитайло на вулиці Вожирар (Попович, 1969, с. 19) – спонукала художника фіксувати Париж, що зникає. Згодом це захоплення виокремилося у однойменну серію.

Тридцять дев'ять живописних творів М. Андрієнка-Нечитайла, подаровані музею Жаном-Клодом Маркаде – це полотна та невеликі етюди періоду 1930–1960-х рр., які зображують сільські та міські краєвиди в різні пори року,

³ Софія Рябчук – магістрантка літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія», перекладачка з англійської, французької та польської мов, менеджерка культурних та освітніх проєктів.

вуличні та побутові сценки, натюрморти, портрет, абстракції, більшість із яких не мають означеної назви⁴.

Творчий доробок художника вельми різноманітний. Якщо на початку та в кінці свого творчого шляху М. Андрієнко-Нечитайло тяжів до нефігуративу («Конструкція», «Абстрактна композиція», «Наверстування площин») (Кочман & Сусак, 2020, с. 50, 52, 32), то 1930–1950-ті рр. відзначилися у творчості художника сюрреалістичними натюрмортами («Мушля і камінь», «Натюрморт з годинником», «Натюрморт з маскою») (Кочман & Сусак, 2020, с. 63, 64, 67) та реалістичними тенденціями («Зимова сцена», «Вуличний ярмарок», «Собор у Шартрі») (Кочман & Сусак, 2020, с. 71, 75, 76). Серед творів, переданих Ж.-К. Маркаде, є шість натюрмортів, два з яких, «Натюрморт з шишками перед вікном» (ЖС-3585) (**рис. 7**) і «Натюрморт з мушлею на підвіконні» (ЖС-3561), можна віднести до сюрреалістичного періоду художника. В обох творах поєднані й протиставлені невелика частка природи та міське середовище. Інші ж натюрморти М. Андрієнка-Нечитайла більш «класичні» та виконані на темному тлі: «Букет з білим бузком у глечуку» (ЖС-3570), «Натюрморт з плодами і ножем» (ЖС-3576), «Натюрморт з каштанами» (ЖС-3590), «Натюрморт з перцями» (ЖС-3592).

Пейзажі художника дають сучасному глядачеві уявлення про Францію другої половини 1930-х–1950-х рр. – зосібна про Париж, провінційні містечка та їхні околиці. Париж М. Андрієнка-Нечитайла, як і узагальнений образ міста у його творчості, розкривається з різних боків: від промислових зон («Зимова набережна Сени з баржою» (ЖС-3574),

Рис. 7. Михайло Андрієнко-Нечитайло. Натюрморт з шишками перед вікном. 1932 р.
Полотно, олія. 55 × 46. ЖС-3585, НХМУ



Рис. 8. Михайло Андрієнко-Нечитайло. Набережна з видом на собор. 1940 р.
Полотно, олія. 70 × 50. ЖС-3573, НХМУ

«Париж. Вид на Ейфелеву вежу» (ЖС-3578)) до набережної Сени («Набережна з видом на Нотр-Дам» (ЖС-3573)) та залюднених вулиць і парків («Ярмарок» (ЖС-3584), «Алея у парку» (ЖС-3580), «Місто під дощем» (ЖС-3563))⁵. Зокрема на полотні «Набережна з видом на Нотр-Дам» (**рис. 8**) можна приблизно визначити локацію – найімовірніше, на першому плані зображений міст Марі,

⁴ Більшість наведених назв до творів М. Андрієнка-Нечитайла були надані Ж.-К. Маркаде, частина з них була змінена під час обліку та інвентаризації до музейних фондів. Назви, що підписані на творі, виділені курсивом.

⁵ Попри відсутність конкретних «атрибутів» у назві чи зображенні, ці твори також можуть стосуватися Парижа, оскільки М. Андрієнко-Нечитайло жив переважно у цьому місті.

один із найстаріших мостів Парижа, з якого відкривається краєвид на східно-північну, верхню, частину Нотр-Даму, його дах, шпиль і вежі вестверку; у правій верхній частині картини також видніються обриси інших історичних споруд міста.

Провінційні пейзажі теж свідчать про місце, де свого часу побував живописець. Зокрема це передмістя того ж Парижа, вокзал містечка Езанвіль, як можна дізнатися з вивісок у творі «Сільська дорога» (ЖС-3564). З огляду на полотно «Сцена збору винограду» (ЖС-3565) очевидно, що художник відвідував один із виноробних регіонів, переважна більшість яких розташовані на півдні та заході Франції. Водночас подібний ландшафт присутній і у творах «У долині» (ЖС-3566), «Сільський пейзаж з гусьми і копицями сіна» (ЖС-3569), «Осінь у провінції» (ЖС-3593) – які до того ж, як і «Сцена збору винограду», датуються одним роком, 1945-м. Зокрема колекціонер і мистецтвознавець Володимир Попович у своїй статті до каталогу творів художника згадує, що М. Андрієнко-Нечитайло після війни перебував у районі Лангедоку (1969,



Рис. 9. Михайло Андрієнко-Нечитайло. Бастида. 1945 р. Полотно, олія. 54 × 89. ЖС-3567, НХМУ

с. 25). Про відвідини півдня країни також свідчить картина «Бастида»⁶ (ЖС-3567) (рис. 9), вохристо-сіро-блакитний колорит і холодні сині тіні якої надають їй легкого меланхолійного забарвлення, а самотня будівля посеред поля мимовільно викликає асоціації з мотивами творів чи то барокових капріччо, чи то німецького романтизму. Малопомітна колода праворуч внизу на першому плані, яка своїм невеликим розміром контрастує з масивним гіллястим деревом, урівноважуючи його та утворюючи з ним умовний трикутник, може бути підсвідомою чи свідомою алюзією на сюрреалістичні натюрморти автора, зокрема на «Натюрморт (Пеньок і квіти)» і «Пеньок на вікні» (Кочман & Сусак, 2020, с. 51, 60) – ці виразні корчі своєю чергою можуть мати певне символічне навантаження.

Також окремі пейзажі М. Андрієнко-Нечитайла досить вичерпно «розповідають» про зображувані сезони року. «Зима й осінь – це пори року, які він воліє для своїх краєвидів», – зазначає В. Попович (1969, с. 24).

Зображення людей у М. Андрієнко-Нечитайла більш узагальнене, місцями ескізне, навіть якщо це стосується інтер'єрних, як «Сварка жінок у барі» (ЖС-3572), чи вуличних сцен, як «На лавочках у сквері» (ЖС-3594), у яких фігури персонажів подаються крупним планом. Цікавим є твір «На лавці» (ЖС-3579). На його звороті, на нижній частині підрамка – перевернутий напис французькою графітним олівцем: «Sous la lampe électrique» («Під електричною лампою»), також можна прочитати ім'я з ініціалами «R. Chave[non?]» (можливо, Ролан Шавенон (1895–1969), французький художник і критик) і дату: «1914». Праворуч на підрамку присутня круг-

⁶ Бастиди – фортифікаційні середньовічні міста, були поширені переважно на південному заході Франції. Також бастида – середньовічний земельний маєток феодала у сільській чи приміській місцевості (манор), може використовуватися у значенні сільського будинку чи ферми, що поширені на південному сході Франції. Твір М. Андрієнко-Нечитайла «Бастида», найімовірніше, зображує другий тип будівлі.

ла печатка, ймовірно, емблема виробництва чи конкретного майстра – перехрещені якір і кадуцей; пошкоджене аналогічне зображення є також на наліпці на підрамку. Крім цього, на звороті у верхній правій частині полотна присутній частково стертий напис французькою великими друкованими літерами: «Ri[c/g]ol[s], [i]l/11 r[ue] des petits [...]m de coul[eu]rs [...] [...] de dor[u]r[e] [e]n tous ge[...] [...] Paris» («... маленьких ... кольорів ... золочення у всіх / всюди ... Париж»). Безперечно, твір потребує додаткового дослідження.

Повернення до нефігуративу присутнє у трьох матеріалістичних абстракціях кінця 1950-х – 1960-х рр., виконаних митцем у однаковій стилістиці – «Матеріалістична абстракція у зелено-коричневих кольорах» (ЖС-3582), «Матеріалістична абстракція у темно-зелених кольорах» (ЖС-3586), «Матеріалістична абстракція в коричневому кольорі» (ЖС-3587). Ці твори мають темний, зелено-коричневий колорит із акцентними помаранчевими вкрапленнями, їхня композиція складається з кіл, прямих, перехресних чи вигнутих ліній і відверто рельєфних мазків та елементів. В. Попович пише: «Він [М. Андрієнко-Нечитайло] тепер пробує творити нові, неіснуючі форми. В одних творах він старається представити матерію в русі, від молекул до космічних констеляцій, в інших малює різне ритмічне проміння з невідомих джерел. ... Найчастіше він представляє на своїх полотнах уявні простори, площі, які себе взаємно перетинають у трьох вимірах, нереальні перспективи і площини, лінії і рельєфи, неозначені геометричні фігури в просторі, прозорі поверхні різних плянів, – словом, нереальна архітектура простору» (1969, с. 25–26).

Фігуративний живопис М. Андрієнка-Нечитайла подібний до своєрідної мандрівки: від камерних натюр-

мортів на вікні художник веде глядача в інтер'єри, далі на вулиці та у парки, провінційними містечками та сільськими стежками й зрештою виводить його на пейзажну панораму – від природи камерної до природи монументальної.

Окрім 39 живописних творів М. Андрієнка-Нечитайла, у дар від Ж.-К. Маркаде Національний художній музей України отримав й графічні композиції митця. Загалом у колекції НХМУ зберігається 63 роботи, три з яких були подаровані музею І. І. Кривецьким (Київ) (колись усі твори перебували у колекції В. Поповича), 60 – Ж.-К. Маркаде, 50 із них віднесено до науково-допоміжного фонду НХМУ. Графічне надбання, так само як і живописне, дає можливість більш-менш повно представити різні періоди творчості художника.

Серед графічних аркушів, що надійшли від Ж.-К. Маркаде, найранішою є авангардна, дещо жартівливо-сатирична, робота 1918 р. «Зелений змій і козак» (ГрС-11802). Твір є свідченням звернення художника на ранніх етапах творчості до українського народного малярства. У центрі композиції, за іконографією народних картин «Козак Мамай», художник зображує козака, що сидить та грає на бандурі, однак оточує постать воїна неканонічними елементами – ліворуч змальовує гігантського змія з великою розкритою пащею, праворуч – свиню. Ймовірно, тут ці елементи зображення символізують спокуси, що можуть спіткати людину на її земному шляху. Внизу аркуша художник робить напис – накреслює рядки варіанта української народної пісні «Ой за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким...»:

Козаченько грає
Глазами моргає
Черти въ его батька знає
Нащо онъ моргає.

Серед ранніх графічних творів митця в колекції НХМУ зберігається також і гуаш кінця 1920-х рр. «Іспанський на-

тюрморт» (ГрС-11811), яка, ймовірно, експонувалася на двох перших виставках АНУМ. На звороті твору міститься відбиток штампу синього кольору: «анум», а унизу напис синім олівцем, вірогідно, зроблений Ж.-К. Маркаде:

*Nature Morte espagnole,
fin des années 20
portedecachet "ANOUM" (Associacion
des Artistes Ukrainiens Independents)
Provenance: Atelier de l'artiste
Exposition: Exposition de l'ANOUM,
Lvov, 1932.*

Зважаючи на дані, що містяться на звороті твору, та інформацію про експонування творів М. Андрієнка-Нечитайла зі схожою тематикою в наукових виданнях, присвячених українським мистецьким виставкам у Львові, думаємо, що твір «Іспанський натюрморт» (кінець 1920-х рр., папір, гуаш, 48,5 × 36,2, 60 × 48) (**рис. 10**) експонувався на двох перших виставках АНУМ у Львові (Українські мистецькі виставки у Львові, 1919–1939, 2011, с. 135–137; Асоціація незалежних українських мистців, 1932, с. 7).

До музейної збірки також надійшла графіка 1930-х рр., що має дещо сюрреалістичний характер: «Портрет невідомої» (1933, ГрС-11810), «Пташка в клітці» (1930-і рр., ГрС-11806), «Абстракція з пташкою» (1930-і рр., ГрС-11807). Ліричним філософським звучанням сповнений графічний твір «Актори цирку» (1937, ГрС-11809).

Святослав Гординський у 1933 р. писав: «Сюрреалізм Андрієнка виявляється в тому, щоб дрібним, "нецікавим" речам надати грандіозної монументальності й дати відчуття, що вони є також частиною космосу. Він малює черепашки, відломки скель, рослини на тлі неба з низьким горизонтом, посеред морських хвиль і підносить їх до рівня монументів в просторі; те моторошне, несподіване враження, що вони викликають, є саме й метою сюрреалізму... Проблема сюрреалізму – одна з най-

Рис. 10. Михайло Андрієнко-Нечитайло. Іспанський натюрморт. Кінець 1920-х рр. Папір, гуаш. 48,5 × 36,2, 60 × 48. ГрС-11811, НХМУ



більш замотаних проблем мистецтва і треба мати справді велику мистецьку культуру, так як Андрієнко, щоб, розв'язуючи такі проблеми, не перестати бути малярем» (Попович, 1996, с. 16).

2021 р. до музею надійшли також графічні міські пейзажі М. Андрієнка-Нечитайла, датовані 1950-ми рр. Зокрема це паризькі краєвиди: «Перехожі біля крамниць. Париж» (ГрС-11805), «Міський краєвид. Париж» (ГрС-11804), «Мокрий сніг. Париж» (ГрС-11808).

У графіці, як і в живописі, художник фіксує паризькі вулиці – відомі туристичні місця й вулички, знайомі лише місцевим мешканцям – у різні пори року і часу доби. Він закарбовував у своїх рисунках зникаючий старий Париж, надаючи його краєвидам меланхолійного звучання. Постаті містян трактує схематично, узагальнено, лише натякає на їхню присутність у міському просторі.

Духом конструктивізму пройняті такі композиції 1970-х рр. як «Конструкція» (1971, ГрС-11714) та «Абстрактна композиція» (кінець 1970-х рр., ГрС-11803). Це був період, коли художник знову повертається до абстракції, безпредметного мистецтва. Роботи позначені чіткою ге-

ометрією форм, тісним взаємозв'язком форм і кольорів.

До науково-допоміжного фонду НХМУ увійшли різні зарисовки та начерки. Зокрема це міські й сільські пейзажі, абстрактні композиції та ймовірні автопортрети, сукупність яких також заслуговує на окреме дослідження. У деяких упізнаються образи чи локації зі згаданих вище творів, наприклад, «Бастида» (ЖС-3567), «Міська площа з пам'ятником» (ЖС-3595). Особливо часто художник створює варіанти композиції «Сварка жінок у барі» (ЖС-3572).

Підсумовуючи, слід зазначити, що Ганна Старицька та Михайло Андрієнко-Нечитайло як художники-емігранти, переймаючи мистецькі тенденції ХХ ст. (як-от сюрреалізм М. Андрієнка-Нечитайла, творчі експерименти обох митців у царині абстракції) й одночасно впроваджуючи східноєвропейську «екзотику» (магічні мотиви Г. Старицької), сприяли розвитку тогочасних західноєвропейських мистецьких напрямів, збагативши своїми творчими здобутками українське мистецтво.

Список використаних джерел та літератури

Асоціація незалежних українських мистців. Виставка сучасної української графіки. Каталог. (1932). АНУМ.

Кочман, А., & Сусак, В. (2020). **Михайло Андрієнко: Повернення.** Родовід, UIMA.

Маркаде, Ж.-К. (Ред.). (2000). **Анна Старицкая, 1908–1981.** Palace Editions.

Попович, В. (1969). **Михайло Андрієнко.** Сучасність.

Попович, В. (1996). **Михайло Андрієнко-Нечитайло.** У О. Федорук (Ред.), **Михайло Андрієнко і європейське мистецтво ХХ ст.** Абрис, 13–18.

Томазов, В. В. (б. д.). Старицькі. У **Енциклопедія історії України.** http://www.history.org.ua/?termin=Starytski_rid.

Українські мистецькі виставки у Львові, 1919–1939. Довідник, антологія мистецько-критичної думки. (2011). Ін-т народознавства НАН України.

Gisling, P., & Barby, L. (1978, 4 juin). **Les livres extraordinaires d'Ania Staritsky** [Video]. RTS-Radio Télévision Suisse. <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/cles-du-regard/13965054-les-livres-extraordinaires-dania-staritsky.html>.

Anna Staritsky [Picture]. (n. d.). Van Abbemuseum, Eindhoven, Netherlands. <https://ls.vanabbemuseum.nl/S/staritsky/text/staritsky.htm>.