

Олег Коваль,
мистецтвознавець
голова секції критики та мистецтвознавства
ХО НСХУ, лауреат премії ім. І. Ю. Рєпіна

Віктор Ковтун: мислити та комунікувати живописом

Спосіб, у який сучасний художник пропонує нам дивитися на витвори власного мистецтва, аби стати стійким і ствердним, метод, коли глядач сам немов би взрощує та загострює свою увагу до Живопису як форми мислення, потребує змін самих умов споглядання. Глядач повинен самостійно знайти можливості для більшої зосередженості на когнітивній вазі мистецьких форм, розгорнутих перед ним, задля того, щоб стати на шлях загальної “інвентивності” та аналітичності; відійти від поверхневого, рівня розуміння мистецтва на його інтенсивний щабель.

Зрозуміти, нарешті, що перед ним розгортаються згущені і водночас семантично прозорі візуальні тексти, що транслиують ті чи інші смисли.

Перш за все ці тексти розповсюджують думку, на яку звертали увагу у свій час Юбер Даміш в “Теорії хмари” та Данієль Арасс в “Історії картин”: “Живопис не просто показує, він мислить”. Але і спонукає мислити і комунікувати глядачів між собою саме Живописом.

Усвідомлюючи цю ситуацію та використовуючи її, Віктор Ковтун, народний художник України, професор, академік НАМУ, лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка, постійно змінює умови спостереження та сприйняття мистецтва (і не лише власного), зрощуючи між собою освітній та мистецький осередки. Тому і подарував провідному вишу країни колекцію зі своїх робіт (понад 50) для новоутвореного галерейного виставкового простору.

Як людина добре освічена, що до дрібниць знає історію харківської живописної школи і світового мистецтва, В. І. Ковтун намагається віднайти міцний місточок, по якому ми “переходимо від виставкової цінності до цінності невидимості (живопис незримо робить зримим), яка є культом ... самої культури”. Саме з цієї причини і впевнений видатний український художник, що сучасний ЗВО, такий, як ХНЕУ ім. С. Кузнеця, повинен стати осердям не лише фахових знань, а місцем, де сучасні освітні програми, креативні дослідницькі проєкти, воркшопи та відкриті лекції, новітні форми медіакомунікацій – вступають у діалог з самим чуттєвим, самим дотикальним, самим інтелектуальним з “усіх сучасних видів писемності” (як Г.-Г.-Г. Гадамер), – з Живописом.

Дарунок Віктора Ковтуна освітній інституції своїх полотен, виконаних на межі між 2002 та 2025 роком, демонструють певну цілість вирішених мистецьких проблем і тем, чітко окреслений характер тематичного спрямування творчих робіт та стилістично органічне відчуття пластики, притаманне автору. Передача робіт університету у “підтексті” є і виразом ідеї уславлення, між іншим, одного з поважних закладів вищої освіти в Україні, що потужно сприяє колаборації між представниками різних професійних сфер: архітекторами, дизайнерами, митцями, підприємцями, освітянами і дослідниками галузевих,

профільних наукових проблем та споріднених з ними гуманітарних кейсів. Словом, тут не має місця автопропаганді і бажанню окреслити кордони і вплив власної присутності.

Передусім питомою є думка про нероздільність та незмісимість науки, освіти та мистецтва. Зазначимо, що відповідні вогнища мистецького чару Віктора Ковтуна відкриті і в багатьох інших містах України і зарубіжжя, позитивно маркованих університетською якістю – від Харкова до Пекіну, від Каразінського університету до вузів Шанхаю і Ганджоу. Для самозакоханості іноді достатньо і Шостки, і Будинка художника на вул. Дарвіна, 9.

Сама колекція має органічний та цілісний характер. Вона унеможлиблює погляд на живопис як на певний анахронізм у добу медіакомунікацій та віртуальної реальності. Полотно, натягнуте на підрамник, одягнуте у раму, вкотре сигналізує про значущість рукописемності як природнього механізму втілення думки і впровадження креативних ідей; говорить про те, що живопис залишається світом відкритих можливостей, зупинених фрагментів буття, артикульованих вражень, артифікованих візуальних подій (“Ранок на дачі” 2016; “На Спаса” 2020; “Перший сніг” 2024; “Синички” 2020; “На ставку” 2024 т. ін).

А головне – свідчить про те, що живопис є засобом генерації нових феноменів у царині людської ментальності; є механізмом, що об’єднує експресію тілесного дейксису із зображальною лаконічністю візуального знака; є засобом самоствердження людини та репрезентації її ідентичності, врешті решт, є згустком культурної пам’яті.

Усі твори Віктора Ковтуна, подаровані ним ХНЕУ ім. С. Кузнеця, репрезентують вказану стратегію і спосіб споглядання витворів мистецтва. Полотна, означені авторським мистецьким темпераментом, визначаються широкою палітрою сюжетно-тематичних, жанрових та стилістичних напрямів. Переважає пейзаж, через який оприявлено традиційні та сучасні форми мистецького бачення (“Багряна осінь” 2024, “Берези на Дніпрі” 2024, “Весна на Полтавщині” 1995, “Саламандра на Сумській” 2004 та інш.); міська та сакральна архітектура (“Київ. Різдвяні дзвони” 2003, “Тольбергівська церква” 2004, “Золотоверхий Київ” 2002), причому межі урбаністичного пейзажу розширені — від локально-романтичної його характеристики до епічно-панорамної (хоча формат майже усіх робіт доволі стандартний: 80x100); жанрові роботи і натюрморт (“Лазурові хвилі” 2015, “Кози в Новгород-Сіверському”, 20012; “Ранкові проліски” 2011, “Вечірній натюрморт” 2024, “Троянди” 2023, “Бузок” 2016, “На спаса” 2020, “Натюрморт з трояндами і фруктами” 2000, “Кринична вода” 2019, “Вечірній натюрморт 2024).

Зазначимо, що і пейзаж, і натюрморт постають в місткості та ємності самого зібрання творів В. Ковтуна як лабораторія форми, а не окремий вираз живописного синтетизму, хоча і дотичного до імпресіоністичного симфонізму кольорів.

Так, “Ранкові проліски” належать до числа наочно доказових рішень колористичних та перспективних завдань, де, крізь згущеність мазка, насиченість та емоційну в’язкість кольору, крізь акцентовану статику форми, замкненість композиції, через імпресіоністичне кадрування, — автору вдалося, попри фронтальну проєкцію форми, досягти певної динаміки, руху, здолання

спокою в картині, відбити процес реального предметного бачення, одночасно відкритого і немов би запозиченого з іконопису умовного споглядання, а з іншого погляду, — споглядання, мотивованого анаморфічним та аспектичним мисленням художника.

Близька до далекосхідних мотивів стратегія використання паралельної перспективи проглядає і у “Криничній воді”, і у “Березах на Днепрі”, — все відтворює радше принцип множинної точки зору і панорамності бачення, притаманного далекосхідному сувою, ніж європейському полотну. Не кажучи вже про те, що ті берези своєю каліграфічною ритмікою вкладаються в лінійний ритм кунійосівської гравюри укійо-е.

Мотивіка “пори року” навіює далекосхідні асоціації особливо і тоді, коли міметичний, відтворницький пейзажний живопис переводить зображення з піктографічно-реалістичних фігуративних систем на системи ідеографічні, майже живописно-абстрактні (“Останній сніг. Козача Лопань” 2017 та “Перший сніг” 2024).

Не дивно, що інтермедіальність, міжстилістичність, поліжанровість, анаморфізація лінійної перспективи стають характерними саме для реалістичного живопису В. І. Ковтуна. Власне бачення природи і простору у вишуканій і пізнавній манері митцю удається передати уповні.

Важливо те, що Віктор Ковтун намагається здолати лінійний перспективізм і легалізувати владу кольору над геометризациєю простору і втягнутих в його орбіту речей. Причому натурне бачення неодмінно зберігає свої провідні позиції. З’явлене в площині полотна, воно відкриває художнику можливість реалізації метафоричного характеру живопису у поєднанні з натуралістичним, символічним, асоціативним і алегорично-тематичним. І це при тому, що В. Ковтун художник консервативний і сталий.

Між тим, основний заклик запропонованих до сприйняття творів — “Різноманітність”. Жодної однаковості, повтору, узвичаєного прийому. Стилістика варіюється від реалістичного відтворництва до імпресіоністичного мерехтіння фарб, від аморфності плями до структурованості мазка.

Номенклатура стилістичних сутностей та субстратів не вичерпується виключно живописними засобами виразності — вона спрямована на аплікацію, накладання, співставлення різних стильових форм і відтворення різноманіття зображальної діяльності.

Експресивно відчутий і помислений колір вкладається в жорстку, майже математично розраховану геометрику формату й композиції, де сама вона не бажає бути просто засобом організації усіх вагомих компонентів образотворчої системи, навпаки, — вона бажає висунути на передній план глядацької свідомості саму ідею різноманітності пластики, живописного об’єму, маси, колориту. Насичені світлоповітряним середовищем пейзажні і натюрмортні полотна Віктора Ковтуна бавляться перспективними сутностями, в яких унаочнено не стільки логіку лінійного бачення, скільки наскрізність просторового мислення як такого.

Наскрізність відчувається і через внутрішнє цитування історії мистецтва: від “Козака в степу” І. Рєпіна, “Козачої левади” С. Васильківського, “Будяків” М. Беркоса до “Золотої осені” І. Жемчужникова, “Антибу” К. Моне, не кажучи

вже про прозоро-тремтливі пейзажі К. Коро і деяких барбізонців.

Утім, харківський художник далеко відійшов від “перших вражень” Коро, і кращі роботи автора є втіленням емоційного відблиска від того, на що він дивиться і що бачить.

Згадується настанова П. Гогена, вказавшого на необхідності у кольорових сполуках намагатися виразити не певний сюжет, запозичений з життя, і не літературно обґрунтовану візуальну оповідь, а через утаємничених у живописі зв'язків форми і смислу спонукати глядача думати про Світ та Людину “саме таким розташуванням ліній та фарб”, які втілені на полотні.

Таким чином, кожна з робіт колекції це оновлене бачення “Природи” як сутнісної іпостасі смислу Живопису, якому надано глибоко мотивовану зриму форму.

Віктор Ковтун не той, хто будує композицію, опрацьовуючи кожний міліметр поверхні полотна зі “старанністю комахи та логікою математика”, як виразився в “Пейзажі в мистецтві” К. Кларк.

Однак і нашому маестро є притаманним увесь арсенал живописної одержимості, унаочненої в своїх кращих роботах і спрямованої на вивільнення кольору з лещат тотального реалізму.

Ба більше, – Віктор Ковтун перетворює цей арсенал, як і сам акт дарунку робіт, на справжню життєво-досвідну подію, яка важлива не тільки сама по собі, а скільки тому, що вона виокремлює той шлях, знов-таки не єдиний, який знайшла наша глядацька і мистецтвознавча доля (*Fata viam invenient*), щоб утворити свій спосіб мислити про цей світ.