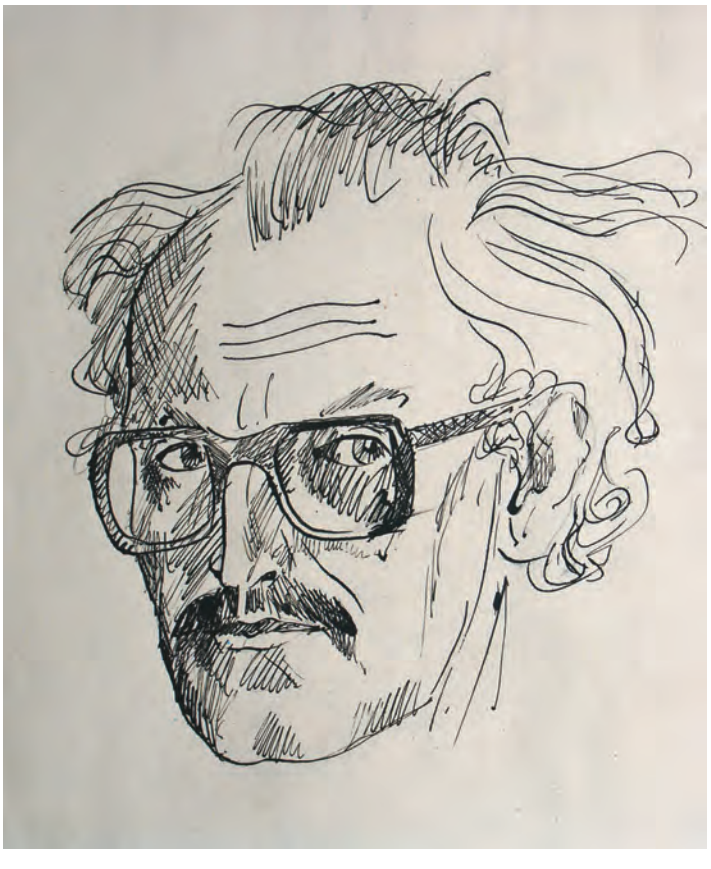
СВІТЛАНА КЛЮЧНИК

СЛІД ВІЧНОСТІ

Літературна редакція П.Дідовича



Департамент інформаційної діяльності та комунікацій з громадськістю

Чернігів
2013

Володимир Ємець на етюдах. Фото В.Школьного. 1980-ті.

Час незворотний. Він плине в майбутнє. Сьогодні кожної миті стає минулим і назавжди розчиняється у вічності – незбагненній, безкінечно розтягнутій субстанції, що ніколи і ніде не кінчається. Твір талановитого художника — слід вічності, закарбований у часі...

Ав тор.

УДК 75-051(477)
ББК 85.143(4УКР)6-8
К 52

Книга видана в рамках обласної Програми підтримки розвитку інформаційно-видавничої сфери Чернігівщини на 2012-2015 роки

Світлана Ключник
К 52 Слід вічності / Літературна редакція П.Дідовича. —Чернігів: Десна Поліграф, 2013. — 296 с.

ISBN 978-966-2646-51-1

Ключник Світлана Василівна — мистецтвознавець, народилася 1936 року в місті Чернігові, закінчила факультет теорії та історії образотворчого мистецтва Петербурзької академії мистецтв, багато років працювала у художньому відділі Чернігівського історичного музею, пізніше — в обласному художньому музеї. Друкувалася у всесоюзній, республіканській, обласній пресі та наукових зібраннях.

Книга — результат багаторічного дослідження творчості народного художника України В.В.Ємця, а також розповідь про Чернігівщину, її історію та людей у рамках творчості митця, роздуми про розуміння мистецтва взагалі.

УДК 75-051(477)
ББК 85.143(4УКР)6-8

ISBN 978-966-2646-51-1

© Світлана Ключник, 2013

Шановні друзі!

Мистецько-літературна робота присвячена творчості відомого українського живописця, народного художника України, Почесного громадянина міста Чернігова Ємця Володимира Володимировича, творчість якого вже давно стала візитною карткою Чернігово-Сіверського краю.

Його ім'я стоїть в одному ряду з іменами визнаних митців, які своєю багатогранною діяльністю зробили видатний внесок у збагачення духовної скарбниці Української держави.

Відтворюючи у своїх роботах сучасну епоху, художник створив унікальну портретну галерею історичних постатей, політичних та громадських діячів держави, митців, науковців, яка не має аналогів в Україні. Реалізм його портретів, що має глибоке національне коріння, спирається на традиції класичного мистецтва. Роботи позначені глибоким проникненням у характер сучасника, розкриваючи його психологію та душу.

Його пейзажні роботи, що оспівують красу Придесення, стали своєрідним мистецьким символом Чернігівщини.

Художнику притаманні широта й епічність мислення, дивовижна спорідненість з навколишнім світом, відчуття себе частинкою Всесвіту, який він намагається осягнути в художніх образах. Він має магічний дар передавати простір.

Ви тримаєте в руках книгу випускниці Ленінградської академії мистецтв імені І.Є. Рєпіна, чернігівського мистецтвознавця Світлани Василівни Ключник. Упевнені, що ця книга не тільки познайомить вас із талановитим художником, а й пробудить бажання доторкнутися до славних сторінок, які вписали чернігівці в історію української культури.

Тож подальших успіхів Вам, Майстре! Творіть, примножуйте, возвеличуйте рідний край, Україну та ще багато років зустрічайте по весні лелек, які прилітають до хати Вашого дитинства.

В.М. Хоменко

Голова Чернігівської обласної державної адміністрації

і

Чебикін

Президент Національної Академії образотворчого мистецтва архітектури, академік

Замість вступу

Знайомтесь — Володимир Ємець. Різний Володимир Ємець.
Трохи про мистецтво.

У 1961 році в редакції обласної молодіжної газети «Комсомолець Чернігівщини» (тепер «Гарт») розпочав роботу Володимир Ємець — випускник Кишинівського художнього училища, до обов'язків якого входило художнє оформлення газети. Жити йому було ніде. Квартира, як молодому спеціалісту, маячила хіба що десь за обрієм. Довго шукав помешкання у приватному секторі, проте так і не знайшов. Тому жив у редакції, спав на столах, за якими вдень і працював.

Володимир Ємець. Фото поч. 1960-х рр.

Особа художника зразу привернула до себе увагу. По-перше, читачі помітили оновлене оформлення газети. Тоді періодичні видання друкувалися однаково: зверху — великими літерами — назва газети. Під нею — тексти, роз'єднані стандартними заголовками та фотографіями. У «Комсомольці Чернігівщини» замість килимового розміщення публікацій матеріали стали друкуватися так, щоб привернути увагу читача. Виразнішими були заставки. Дещо інакше розміщувалися статті і фотографії. Газета набула більш привабливого вигляду.

По-друге, на обласній художній виставці він виставив два свої етюди. Йшов 1961 рік. Чернігів тоді являв собою зовсім інше місто. Не було в ньому нинішніх заводів-гігантів. Не було багатьох інших підприємств. Із навчальних закладів діяли лише медичне училище та педагогічний інститут. Не диво, що будь-яке культурне дійство привертало увагу всіх мешканців.

У місті існувало товариство художників, основною функцією якого було виконання художніх замовлень — від плакатів і лозунгів до тематичних панно та картин. Працювали тут і самоуки, і художники з середньою спеціальною та двоє-троє з вищою художньою освітою.

Згадана виставка проходила на третьому поверсі будинку в залі облспоживспілки (на центральній площі). На великих стендах, обтягнутих сірим полотном, розмістили чимало експонатів. На найкращих місцях були виставлені роботи вже відомих у Чернігові художників: Анатолія Шкурка, Андрія Мордовця, Олександра Снопка. Далі йшли твори інших художників.

Ємець був новачком, тож два його невеличкі етюди розмістили на стенді в кінці зали. Та ще й «обличчям» до стіни. Треба було пройти всю виставку, щоб нарешті дістатися до них. Та стався парадокс: етюди не лише побачили, а й заговорили про них. Сьогодні я не можу пригадати особливості тих творів. Пам'ятаю на одному з них воду. На ній — човни. А ще — свіжість. Свіжість фарб і свіжість повітря, відчутну навіть у невеличкому етюді.

Третьою особливістю Ємця була борода. Так — борода. У молодої людини комсомольського віку. Явище в Чернігові настільки незвичайне, що, коли вони разом зі Станіславом Реп'яхом шукали квартиру на околиці міста, хазяїн однієї з осель, побачивши хлопця з бородою, нацькував на них злющого пса, і хлопці мусили тікати.

Пересічна публіка сприймала ту бороду неоднозначно: декому подобалася, комусь — ні. Та Ємця впізнавали за бородою. Саме вона й викликала занепокоєння в обласного та міського начальства — як комсомольського, так і партійного. Воно завжди переймалося вихованням радянської людини, її світо-

гляду, морального обличчя. Нас ретельно просвіщали політінформаціями, доводили до кожного, які газети треба читати. Вказували, що маємо носити, які зачіски робити. Щось інше — ні-ні… І раптом у місті з'явилась борода… Чисто тобі за Гоголем. Тільки у Гоголя був «Ніс», а у нас у Чернігові — «борода». Та ще бороданем виявилась не людина з вулиці, а працівник друкованого органу обкому комсомолу. Функціонери сприйняли бороду як виклик, своєрідну форму протесту проти тодішніх норм моралі — порушника заходилися пророблять та виховувати. Навіть ставили питання на пленумі та погрожували звільнити з роботи. Інший співробітник «Комсомольця Чернігівщини», в той час іще початківець, але амбітний аматор — Володимир Дрозд — на захист молодого художника написав уїдливу репліку «Дело о бороде» і послав її в Москву до «Комсомольської правди». Провінційний конфлікт вихлюпнувся на сторінки всесоюзної газети. Місцеві партійні та комсомольські чиновники були «заспокоєні», а Володимир Ємець продовжував носити свою легендарну бороду.

Уперше я побачила його на першотравневій демонстрації. Працювала в той час в обласному будинку народної творчості методистом з образотворчого мистецтва. Опікувалася самодіяльними художниками і взагалі цікавилась художнім життям міста та області. Тож не могла не чути про гучну славу бородатого художника. І, коли на демонстрації до моєї співробітниці підійшов високий вродливий юнак з чорною бородою, неважко було здогадатися, що це був Ємець. Він окинув мене оцінюючим поглядом. Хитрувато-іронічна посмішка на його обличчі та відверте розглядання моєї особи мене роздратували. Склалося враження, що це легковажний, збалуваний увагою жіноцтва баламут. Мимоволі згас до нього інтерес і як до художника. Промайнула думка, що галас навколо його здібностей безпідставний.

А невдовзі він зник з чернігівських обріїв узагалі… Зустріла його вже в 1962 році під час вступу до Київського художнього інституту на факультет мистецтвознавства, що відкрився за рік перед цим. Жила в кімнаті разом з дівчатами, що складали іспити на творчі факультети. Раптом до кімнати зайшов Ємець. Зайшов до дівчат як до колег, бо теж вступав на живописне відділення. Вступав не вперше. Мене до інституту не зарахували, хоч і витримала конкурс. Обурена таким відвертим нехтуванням усіх людських понять про мораль, я повернулась додому. Наступного року вступила на факультет теорії і історії образотворчого мистецтва в Ленінградський інститут ім. Рєпіна (Академія мистецтв). Це був кращий вуз країни з віковими традиціями і багатою історією. Пізніше довідалась, що тут прагнув навчатися і В.Ємець, бо Ленінград — це ще й Ермітаж, Музей західного мистецтва, Російський музей, та й саме місто фактично було музеєм.

Медсанбат. Полотно, олія (далі – П. о.), 1968 р.

Знову я побачила Ємця вже в Чернігові 1969 року на засіданні в головного архітектора міста. Він після закінчення інституту виконував обов'язки головного художника міста. Зустрілися вже як добрі знайомі. Він показав мені фотографію своєї дипломної роботи. Це була жанрова композиція на тему Великої Вітчизняної війни.

…Теплий літній день. На лаві під стіною рубленої хати сидять троє. Два поранених солдати в темних байкових халатах та між ними молоденька медсестра у великих кирзових чоботях і солдатській пілотці. Один із солдатів — кремезний літній чоловік, сліпий. Другий солдат — зі скаліченою ногою. Дівчина читає старшому листа. А він сидить прямо, руки на колінах, обличчя з незрячими очима відсторонене. Другий солдат з милицями теж заглиблений у себе, сидить, опустивши очі вниз. Усе спокійно. Війни мовби немає. Не рвуться снаряди, не свистять кулі, не падають бомби. Для цих двох чоловіків — і сліпого, і скаліченого — бої вже закінчилися. У картині наслідки війни, її руйнівні сліди локалізовано до мінімуму, зате її трагізм сконцентрований у двох постатях, постає на повну силу тихого людського горя.

Картини в кольорі я не побачила, чорно-біла фотографія давала уявлення тільки про її композицію і малюнок. Але цього було достатньо для висновку: роботу створено обдарованою людиною, що мала серйозну професійну художню школу.

Головним художником міста Ємець працював недовго. Через деякий час перейшов до художніх майстерень, де мав більше можливостей працювати творчо. Йому та Михайлові Прокопюкові під майстерні виділили приміщення у вежі Колегіуму — архітектурної пам'ятки початку XVIII століття. Ємцеві дістався верхній ярус під самим куполом.

Я тоді працювала завідувачкою новоствореного на основі колекції обласного історичного музею художнього відділу. Багато картин вважалися творами невідомих художників, вимагали атрибуції. Отже, роботи вистачало, і все ж я намагалася слідкувати за творчістю чернігівських митців. Систематично відвідувала обласні та республіканські виставки. Бувала у творчих майстернях.

Одного разу вирішила відвідати й майстерню Ємця. Зібравшись з духом, крутими сходами видерлася під самий купол. В очі одразу впав майже закінчений пейзаж, що стояв на масивному мольберті.

Перше, що відчула, — не побачила, а саме відчула — простір. Він немовби втягував у себе. І неозорість неба, у блакиті якого плавали хмарки, і широчінь весняної повені — все безкінечне і безкрає. А на острівці суші під неосяжним небом немов загубилась лошиця з лошам, що припали до смарагду свіжої трави. Картина захоплювала простотою сюжету і складністю почуттів, які вона викликала. Дві безмежності землі й неба навіювали думки про могутність і красу природи, про її вічну мінливість, про плинність часу, про місце людини в цьому вічному світі. Ставало радісно і боляче. Це була не просто розповідь, яку ми бачили в картині «Медсанбат». Полотно, що стояло переді мною, вимагало великої віддачі настрою. Це був інший художник, з іншою концепцією — складнішою, більш індивідуальною.

Захоплена побаченим, я тільки вражено вимовила: «А ти значно кращий, ніж думалося досі!» Відтоді з особливою увагою почала стежити за творчістю цієї яскравої особистості.

Розуміння мистецтва — процес складний, і приходить він поступово, забираючи іноді багато часу. З цього приводу пригадується така історія. У 60-ті роки разом зі мною в обласному будинку народної творчості працював Анатолій Якович Тарасенко. Він був чудовим майстром художньої фотографії, здібним кінооператором, створив ряд фільмів на тему поліської природи. Стрічки на республіканських і всесоюзних конкурсах аматорів займали призові місця. З художників найбільше вподобав Шишкіна, найближчого йому за духом щодо сприйняття природи. Він і сам малював — «під свого кумира». Колорит полотен чистий, пейзаж — «як у жит ті». Мав своїх прихильників. І був задоволений. А ще полюбляв полемізувати. Ми з ним час то сперечалися про роль, особливості і значення мистецтва. Я постійно підкреслювала різницю між образотворчим мистецтвом і фотографією. Але він, фанатично відданий фото і кіно, ототожнював з ними живопис.

Минуло багато часу, і я зустріла Тарасенка на ювілейній виставці Володимира Ємця. Людина емоційна, він приклав обидві руки до серця і з захопленням розповідав, як вразили його картини художника. Незадовго до смерті він виставив свої останні картини в читальному залі обласної наукової бібліотеки. Я з подивом побачила, що це була вже не сліпа фіксація красивого пейзажу, а образ природи, пропущений через особисте «я» автора.

«Дивився на свої перші роботи, — зізнався він мені, — так це ж пап'є-маше!»

Так поступово талановита у своїй професії людина йшла до розуміння складності форм та сприйняття образу в образотворчому мистецтві.

Давні греки ще минулої ери говорили: «Гомер дає кожному стільки, скільки той може взяти». Навчитися розуміти мистецтво непросто, але можливо. Треба тільки дуже хотіти цього. Багато дивитися

і йти назустріч художнику. І тоді перед вами розкриється чиста душа мистецтва.

Творчість Володимира Ємця неоднозначна. Сутність його картини розкривається не зразу. Проста до стилізації композиція. Часто локальний колорит. З першого погляду просто до примітиву. Але, затримавшись біля полотна, починаєш усвідомлювати, що художник ніби втягує тебе у вир складних емоцій, вмикає твої власні асоціації. І залежно від настрою, характеру та темпераменту стаєш співавтором настрою, зародженого картиною. Звідти велика кількість шанувальників. Звідти широка популярність.

Я ровесниця художника. На моїх очах проходило його зростання. Тож хотілося розповісти про становлення митця, зазирнути в його творчу лабораторію, окреслити бодай побіжними штрихами біографію, показати його оточення, допомогти зрозуміти зміст і настрій його творів.

Мама Оксана

Знайомство з родиною. Арешт батька. Доля старшого брата. Вірність і мука української жінки.

Уперше про Оксану Миколаївну я почула від її старшого сина Анатолія. У той час я ще ніч ого не знала про його особисту тяжку долю, численні муки, що йому довелося пережити. Це була трохи знервована, але напрочуд привітна людина. Дізнавшись, що я мистецтвознавець і знайома з його братом Володимиром, він розговорився.

Як найстарший із дітей до бре пам'ятав події довоєнного часу. Від нього я й до відалася, що їхній батько був священиком, що в 1937 році його заарештували. А ще Анатолій розповів мені про жінку, яка замінила йому матір. Про її романтичну любов до свого чоловіка, яку вона пронесла через усе життя. Та так і не змогла подолати пекельної туги. Розповів про те, що Володимир народився вже після арешту батька дуже схожим на нього і став її улюбленим сином.

В його спогадах постала романтична і така трагічна постать звичайної сільської жінки, яка, з алишившись без чоловіка, сама виховала п'ятеро дітей.

Володимир виріс зігрітий її любов'ю та був свідком її важкого життя. І це значною мірою формувало його характер та світогляд, який згодом позначився на багатогранній творчості художника.

Це мала бути щаслива родина. Батько — Володимир Пилипович, ставний вродливий чоловік, мав сильний, гарного тембру голос. Він закінчив Чернігівську духовну семінарію, де навчався з Павлом Тичиною, майбутнім видатним українським поетом. У 30-ті роки правив у старовинному Любечі в церкві святої Ганни. Оксана Миколаївна — друга його дружина, була набагато молодшою. Пішла за удівця із трьома дітьми і пр ийняла їх як р ідних. Сама була гарною, веселою і співочою. Батьки палко любили одне одного. Мали доброзичливу вдачу, тому біля них в есь час гу ртувалися люди. Діти пі дростали. Чекали четверту — вже спільну дитину. І хоч часи були важкі, дружна сім'я долала труднощі гуртом.

Радянська влада боролася з р елігією, проводила активну атеїстичну пропаганду. Священик в очах «свідомого пролетаріату» був ворогом. І хо ч прихожани любили свого батюшку, в Лю бечі теж знайшлися «свідомі» громадяни. Одного разу під час п овернення з в ечірньої служби на нього напали і намагалися відібрати великого ритуального хреста, який він завжди носив як символ помазаника Божого. Батько, міцної статури чоловік, розкидав нападників у різні боки. На другий день, замість того, щоб покарати винних, заарештували його. Тримали рік у Херсонській буцегарні, вибиваючи зізнання в непокорі радянській владі.

Це був страшний 1933 рік. Продзагони вимітали у селян усе вирощене на своїх садибах та заготовлене для р одини на зим у. Україна потерпала від голодомору. Мати гибіла сама з ч отирма дітьми, б о народився Славко. Вижили завдяки картоплі, яку вона зі старшими дітьми виростила на цвинтарі біля церкви. Батька нарешті відпустили, і він повернувся з Херсона.

Невдовзі його перевели до Чернігова. Мабуть, святий синод цінував отця Володимира за його яскраві богослужіння, за доброзичливе ставлення до пастви, за гарний сильний голос.

У Чернігові зберігся Спасо-Преображенський собор, побудований ще за часів Київської Русі на старовинному Валу. Це перша пам'ятка християнської архітектури на Україні. У ньому свого часу правили службу великий просвітитель, філософ і поет Лазар Баранович, архімандрит-чудотворець Феодосій та багато інших відомих людей. Тепер провадив тут богослужіння отець Володимир. Прислужував йому старший син Анатолій. Паства із задоволенням приходила до храму послухати проповіді отця Воло-

димира. Сім'я подружилася з родиною Тичини, що також належала до духовного сану. Якийсь час усе складалося добре. Родина чекала вже п'ятої дитини...

Трагедія сталася незадовго до народження Володимира. Працівники органів безпеки прийшли за батьком у листопаді 1937 року. Забрали, не пояснюючи причини. Тоді ж заарештували його брата Василя і Євгена Тичину, брата Павла Тичини, доброго знайомого батька. У той страшний час репресували й винищили майже всю українську еліту: вчених, літераторів, акторів, художників. Батько був священником — слугою божим. А значить — конкурентом новому богові, що сидів у Кремлі. Арештовували робітників, селян. Когось розстрілювали відразу. Інших відправляли у концтабори на каторжні роботи. В країні панував терор. Ніхто досі не знає точної кількості винищених українців. Це був справжній жахливий геноцид. А держава мала славити вождя всіх народів, ще й спів ати: «О Сталине мудром, родном и любимом…».

Додому батько так і не повернувся. Вагітна мати, взявши з собою дітей, оббивала пороги різних

Володимир Пилипович Ємець – семінарист. Фото 1918 р.

В. П. Ємець. Фото 30-х років.

карних закладів, намагаючись хоч щось дізнатися про долю чоловіка. Плакала, благала: «Скажіть хоч що-небудь! Я витримаю найстрашніше». Та всі мовчали.

Довго ходила жінка по всіх усюдах, але так і не дізналася нічого. Сім'я чекала. Не день, не місяць — роки. Отець Володимир вважався ворогом народу. Немилість впала і на сім'ю. Мати в 28 років лишилася вдовою. А 4 квітня народилася п'ята дитина. На честь батька сина назвали Володимиром. Матері з немовлям стало ще важче. Анатолія, який міг би їй допомогти, забрали до армії.

Як каже людська мудрість, біда не сама ходить. Не встиг Володимир звестися на ноги — почалася війна. Накочувалася дуже швидко, як шалена хвиля. Коли фашисти почали бомбувати Чернігів, мати забрала своїх дітей і пішки рушила з палаючого міста. Йшла під кулями і бомбами, ховалася по канавах, прикриваючи собою дітей. Привела їх у село Довжик, де народилася сама і де жила її рідня. Війна при-

йшла і в село. Помер дід... За ним скоро пішла з життя і бабуся. Оксана з дітьми знов зосталася сама.

Після звільнення села від фашистів залишились згарища і злидні. Зразу почав працювати колгосп. Усі селяни мусили відробляти трудодні, фактично задарма. Мати ходила в ланку. На кукурудзу, картоплю і буряки. Треба було посадити, прополоти і зібрати урожай. Ходила на косовицю гребти сіно, працювала біля комбайна і біля молотарки.

Чоловіки проливали кров на фронті, гнали загарбників на Захід. У тилу трудилися жінки і підлітки, що не мали продиху від безмірної роботи. «Все — для фронту, все — для перемоги!» — тягли із себе останні сили.

Не дуже полегшало й після перемоги. За виснажливу колгоспну працю нічого не платили. По п'ять копійок на трудодень почали нараховувати лише на початку п'ятдесятих. Селяни виживали з того, що вирощували на власному городі. А тут іще й податки непосильні — ними обкладалося все: хата, город, худоба, кожне дерево в садку. Навіть шкіру із забитої худоби держава забирала. А чим же годувати, за що вдягати, взувати й ростити дітей? Усе, що можна було продати, мати носила на базар: молоко, яйця, овочі та фрукти. А діти їх бачили на великі свята.

Жінки села Довжик. Оксана Миколаївна сидить праворуч. Повоєнне фото.

Сім'я жила у злиднях, весь час бідувала. Та мама не корилася долі, не показувала розпуки. Односельці її поважали за добру вдачу, лагідний характер. Через багато років, коли вже нащадки маминих подруг приїхали подивитися велику ювілейну виставку її сина, дві жінки підійшли до Ємця і сказали:

— А ми пам'ятаємо тітку Оксану!

— Якою вона була? — спитала я.

— Весела! — відповіли мені. — Добре співала. Особливо з тіткою Марією. В неї був голос такий… — і, не знайшовши потрібного слова, знітилися й замовкли.

Голос у неї був сильний, високий, що у співочому хорі серед односельчанок звивався високо і дзвінко. Співала мати в полі, на свята і на весіллях. Співала в церковному хорі під час відправи і відспівувала покійників на похоронах. Вечорами жінки збиралися в Оксаниній хаті й заводили українських народних пісень, яких знали безліч. Співали при каганці, бо в селі не було ні світла, ні радіо. Тужили за чоловіками, що залишилися назавжди на пекельних фронтових дорогах. Згорьованим жінкам дістава-

лась тільки щоденна важка праця та вічні клопоти про дітей. От і гасили свій вдовиний біль піснями — сумними і веселими також.

Про старшого сина Анатолія, якого забрали до армії перед війною, мати весь час нічогісінько не знала. Та ось з'явилися в селі люди, які розпитували про нього матір та односельців. Розпитували докладно, суворо. Сусіда побили навіть.

Одного разу Славка, старшого за Володимира на п'ять років, викликали в сільраду, дали пакета і наказали віднести в сусіднє село. Славко поніс і… не повернувся. Мати не знаходила собі місця, божеволіла, не знаючи, де він подівся. Повернувся він лише через три дні — побитий, пригнічений і мовчазний. Згодом розповів, що дорогою його перестріли якісь дядьки на машині. Привезли в район і кинули в камеру. Вимагали, щоб зізнався, де його брат, і били. Ця пригода надовго наклала на хлопця свій відбиток. Він став замкнутим і мовчазним.

Звідки родина могла знати про Анатолія? Через багато років Олександр Павлович Добриця, вивчивши справу Анатолія в архівах КДБ, розповідав: «Анатолій кілька разів потрапляв у полон і завжди тікав — спочатку з німецьких таборів, потім із радянських. Пройшов пішки майже всю Європу, в тому числі й північну, радянську її частину. Про його поневіряння можна писати захоплюючий роман».

Армійську службу хлопець розпочав на західному кордоні. Війна грянула майже відразу після прибуття його до військової частини. Фашисти, готуючись до нападу, виготовили найдетальніші мапи території Радянського Союзу. Саме їх, а не наші, згодом носив командний склад Червоної армії у своїх планшетах. Знали німці й дислокацію підрозділу, де служив Анатолій. І в перший день війни почали бомбардування. Необстріляні червоноармійці кинулись тікати та потрапили під нищівний вогонь фашистських автоматів. Так за лічені години по початку наступу окупантів був винищений весь табір.

— Я дивом вирвався, — розповідав потім Анатолій, — блукав, не знаючи, куди подітися. Потрапив у полон. Втік. Пішов на північ. Знову піймали. Посадили спочатку на пароплав, а згодом — у товарняк і відправили в Норвегію на залізорудні копальні. Розумів, що їдемо на смерть. Треба було тікати. Але як? Куди?

Потяг вже досяг Скандинавії. З одного боку залізничного полотна — фіорд з глибоким кам'яним стрімчаком. З іншого — крута кам'яна скеля. Між нею і полотном видовбана канава для стоку води. І Анатолій з в'язнями ризикнули.

— Коли потяг, спускаючись зі схилу, пригальмував рух, — згадував Анатолій, — стрибнули. Скотилися в канаву. Сильно побилися. Завмерли. Конвой навіть думки не допускав, що хтось тікатиме серед безлюдних скель. На майданчику останнього вагона примостився кулеметник. І теж спав.

Вирішили йти до нейтральної Швеції. Таких колишніх в'язнів набралося в країні до півтисячі. Поселили у таборі, використовували на різних роботах. Населення ставилось до них лояльно, дехто навіть із повагою. Хлопці поступово обживалися. Окремі обзавелися сім'ями. Була кохана дівчина і в Анатолія. Звали її Ельсою. Після війни повертатися в Союз ніхто не хотів, бо з Батьківщини вже доходили чутки про долю тих, хто побував у фашистському полоні.

Однак Радянський Союз наполягав, щоб уряд Швеції повернув своїх колишніх громадян на Батьківщину. Побоювання інтернованих були небезпідставні — на кордоні в них відібрали всі речі (дехто взяв із собою навіть велосипеди) і відправили під Москву чекати суду. Анатолію дали дванадцять років за зраду Батьківщині.

Шлях його знову проліг на північ — до концтабору. Він знову вирішив тікати у Швецію до коханої дівчини. Виламав зі стіни вагона дві дошки, зробив з них щось на кшталт лиж і стрибнув з потяга у глибокі сніги. Потрапив до Фінляндії. Голодний та знесилений, зайшов у першу хату, щоб зігрітися і перепочити. Його нагодували.

Фінський прикордонник зазирнув до оселі чисто випадково. Побачивши за столом незнайому людину, спитав:

— А це що за один?

— Та це радянський! — відповіли йому. — Розпитував дорогу.

— Давай підвезу, — запропонував солдат. Анатолій, не підозрюючи лихого, погодився. А прикордонник привіз його на кордон із СРСР. Так він знову опинився в Радянському Союзі. Тепер його засудили вже на 25 років.

…До Швеції Анатолій потрапив аж за часи незалежності України. Його зустріла Ельса і син, що народився вже без нього. Жінка довго чекала на коханого, але, не маючи роками жодної звістки, нарешті вийшла заміж. Так через багато років зустрілися двоє людей, які мали все життя прожити разом. Та вже

нічого не можна було змінити. Поневірення Анатолія і його трагічну долю Олександр Добриця описав у статті «Північна балада», надрукованій у газеті «Чернігівські відомості».

Про Володимирового батька родина і зараз майже нічого не знає. Знаходились свідки, що нібито бачили його. Одного разу, через декілька років після арешту, прийшов до матері чоловік, що теж відбував покарання в таборах. Розповів, буцімто зустрічав отця Володимира на будівництві Біломорсько-Балтійського каналу. Він нібито працював там бухгалтером. Ходив без охорони. Носив звичайний одяг. Тільки на ногах були дерев'яні арештантські черевики. Другий стверджував, що бачив отця Володимира в Архангельську під час служби там у війську. Підійти до нього не міг, бо йшов у строю. Ці розповіді вселяли надію, підтримували віру. Лише за часів незалежності Володимир дізнався з матеріалів КДБ, що його батько — Володимир Пилипович Ємець — був розстріляний на сьомий день після арешту. Йому було в той час 39 років. Ці суперечливі факти — все, що залишилось родині на спогад про чоловіка й батька.

Портрет Оксани Миколаївни. Фото 1980-х рр.

Зустрілись ми з Оксаною Миколаївною випадково, коли вона жила вже у Володимира в Чернігові. Трапилося це в дитячій лікарні. Я привела туди свою доньку, вона — онука Олежку. Розговорилися. Не пам'ятаю вже, про що говорили. Згадую тільки інтонації, почуття меншовартості, що відчувалися в її голосі. Перед ким? За що? За те, що її безвинно репресований чоловік не повернувся додому та самій довелося виховувати дітей? За те, що син Анатолій мучився в концтаборах? Хто в цьому винен? Мабуть, не лише жорстокий та безжальний тоталітаризм, а й усі ті, хто нагадував про те, що її чоловік — ворог, а син — зрадник. Я так і не змогла відповісти собі на ці питання. А вона з цим жила…

Якось я спитала у Володимира:

— Як твоя мати змогла стільки пережити?

— Знаєш, — роздумливо відповів він, — на людях вона була веселою. У нашій хаті часто збиралися жінки, щоб поспівати. Мати була душею гурту. А вночі від туги вила у подушку. Особливо страждала після похорону односельців, яких вона відспівувала разом з півчими. З нею траплялися страшні істерики. Метушливо бігала по хаті, не знаходячи собі місця. Голосила і примовляла: «Де ж ти є? Я ж тебе чекаю!» Тільки в останні роки життя перестала чекати, нарешті зрозумівши, що він вже не повернеться, що серед живих його немає.

Не стало вже Анатолія. Пішла разом зі своїм нерозвійним горем за межу і мама Оксана…

Я не люблю пафосних слів. Але мені хочеться співати осанну цій простій маленькій жінці, що пережила всі тяготи жорстокого життя, які випали на її долю. Заради своїх дітей, заради чоловіка, світлої пам'яті про нього. Хто злічив, скільки їх, таких жертовних і самовідданих, в Україні? Мати мого чоловіка, теж селянка, яка народила свого третього сина, фактично знаючи, що чоловік її загинув, і все одно чекала, сама, вдовою, виростила всіх трьох… Їх тисячі й тисячі таких же — горьованих, жертовних, ладних витерпіти найпекельніші муки заради дітей, чоловіків, рідних. Благословенна ж будь, українська жінко! Благословенна будь.

Неповторний світ дитинства

Від народження до першої картини. Село, поле, безмежність неба і пісні. Що можна побачити, якщо навчатися дивитись.

— Народився я 4 квітня 1938 р оку, — розповідає про себе художник. — Чернігівський пологовий будинок був тоді на розі П'ятницької та Київської. Тієї весни трапилася величезна повінь. Невеличка річка Стрижень вийшла з берегів і затопила Красний міст. Перейти його, щоб дістатися додому, було не можна. І мене через воду перевезли на підводі.

Жили вони на вулиці Станіславській, 22, недалеко від міського парку, у квартирі маминої сестри. Із власної їх виселили після арешту батька. Хоч його тоді вже й не було, але дух батька, скільки себе пам'ятає Володимир, витав у сім'ї. Постійно розповідала про нього мати, згадували брати й сестра. Та й сам він був схожий на батька, як двійник. І хлопець гаряче любив його, хоча ніколи й не бачив. Цю синівську любов він проніс через усе своє життя.

Дитинство майбутнього художника минуло у селі Довжику.

— Одним із перших моїх спогадів, — згадує Володимир, — було магічне слово «місто». Люди в селі говорили про нього часто. Я, хоч і народився в Чернігові, міста не пам'ятав. А біля нашого села стояла велика стара будівля. Після звільнення від фашистів у ній розмістився лазарет. Життя там було не схоже на сільське. От я і думав, що та будівля і є місто.

Він разом з іншими дітьми бігав дивитися на поранених бійців, перев'язаних бинтами. На санітарок, медсестер та лікарів. Усі вони носили білі халати і здавалися втаємниченими. Враження вкарбувалося в пам'ять настільки, що саме тему медсанбату він обрав згодом для дипломної роботи.

Коли ж прокинувся хист до малювання? Мабуть, від появи на світ білий. Відомий чеській співак із кришталево-чистим голосом Карел Гот якось сказав про себе: «Добрі феї кожному дають щось при народженні. Мені дали голос».

Ємцеві, мабуть, сам Бог вклав у руки пензля, з яким він не розлучається все життя. Здобувши визнання, вже народним художником Володимир Ємець зізнавався:

— Малював, скільки себе пам'ятаю. Під час війни ву глиною обмальовував усі стіни й припічок. Мати дорікала за попсовану побілку. Та малювати хотілося так, що втриматись не міг, тож доводилося терпіти.

Малюванням захоплювався й старший від нього Славко. Він працював олійними фарбами, мав етюдника, писав пейзажі і вважався в селі художником. І Володі теж хотілося писати фарбами на полотні.

— Перша моя картина з'явилася таким чином, — згадує він. — Полотна мати не дала, а позаяк носив полотняну сорочку, то, не довго думаючи, вирізав із неї шмат. Двоюрідний брат зробив підрамника. Я натягнув на нього полотно. І заходився малювати традиційних «Ведмедів у лісі» за Шишкіним... Мама, побачивши зіпсовану одежину, лише мовчки гірко зітхнула, бо й сама заохочувала сина до малювання.

— Підтримував, як міг, і перший вчитель, — вів далі Володимир. — Підхвалював, щось радив. Часто довіряв оформляти шкільну газету. Я вчився у Славка, придивлявся, як він малює сільські пейзажі. Багато дати старший брат не міг, адже теж був самоуком. Та все ж перші навички малювання олійними фарбами я отримав саме від нього. Ідучи на військову службу, він залишив мені свій етюдник. З ним я відчув себе справжнім художником.

Це, хоч і засвідчило нестерпний потяг до малювання, проте не розкрило головного: звідки у сільського хлопчика таке заглиблення в таїни й складнощі навколишнього світу, природи? Адже без цієї суті творчість Ємця-художника не збагнути, філософії його картин не пояснити.

Як же формувалось його творче кредо? Я спитала про це Володимира.

— Точної відповіді не буде, — відповів Володимир. — Тут багато складових. Закладалося ще в дитинстві, — і додає: — Мені здається, що ні в кого не було такого чудового дитинства. Зростав напівсиротою, голий, босий, голодний і безмежно щасливий у тому оточенні, в якому жив.

І все ж спробуємо хоч частково віднайти ті факти і явища, які формували його творчу свідомість. Потяг до малювання в дитинстві ще не пояснює того складного та глибокого сенсу його картин, що так вражає глядачів. Усі діти люблять малювати. Ми бачимо, як вони малюють на папері, на стінах, на землі, на асфальті. Та мало хто з них стає художником. А талановитим і поготів.

«Величезний вплив на формування Ємця мала природа, — наголошує поет Станіслав Реп'ях, ровесник і друг художника. — Вона справді різноманітна і неповторна на Поліссі: задумливі, мов зачаровані, ліси довкола, дзеркальні плеса ставків, поросли кущами верболозу береги річечки Свішень, що протікала в кінці городу. Та особливо Володя любив поле».

— Дитячого садка не було, — згадує Володимир. — Мама брала мене з собою в поле. Там серед хлібів, картоплі, трав і польових квітів минав мій день. Вийдеш на пагорб, а перед тобою, скільки глянеш оком, вітер жене хвилі жита. Стомившись, лягав посеред поля. Слухав вітерець, блукав поглядом у небесних глибинах, милувався хмарками, що линули у безвість, і, бувало, засинав. Поле так подобалося, що, коли одного разу мене не взяли — їхали далеко, за 8 кілометрів, — довго біг за возом і ревів-плакав, доки дядьки не зжалилися й не забрали з собою.

— А підріс, — продовжував спогади художник, — долучався до всілякої роботи, що дозволялася дітям: робив розпашку картоплі, садив картоплю, згрібав сіно, тягав копи до скирт та стогів. Мені довіряли коней: був і візником, і вершником — охляп, як древній прародич. Любив цих великих розумних тварин і був дуже гордий дорученою мені справою.

Так поступово стихія одвічної хліборобської праці в поті чола, зорана паруюча рілля, сівба і дзвін жайвора в піднебессі, спекотні жнива, невтомна мама-трудівниця, знайомі люди, пісня, що линула над просторим полем, — усе всотувалося його єством, осідало в глибині душі, мимоволі відкладалося, як сутність чогось єдиного, невід'ємного від нього, завжди сущого, від правіків святого.

1946 рік. Рання весна. Сніг уже зійшов. Скрізь розруха. Злидні. У колгоспі — самі жінки та діти. Голова Панчохін зібрав їх і, за давнім народним звичаєм, повів у поле зустрічати весну.

— Вони йшли нашою вулицею, — згадує Володимир, — худі, виснажені, але веселі й урочисті. Йшли разом із дітьми, всі в чистому вбранні, з кошиками, накритими вишиваними рушниками.

Йшли в поле, що лише прокидалося після довгої морозної зими. Під високим весняним небом розстеляли ще на сонну землю рушники, діставали з кошиків нехитрі наїдки. Вітали одне одного, частувалися, співами будили годувальницю, просили скоріше прокидатися — бо час ставати до роботи. Володя всотував в себе ту пісенну широчінь, веселі й журливі мелодії дзвінких жіночих голосів, що ширилися на роздоллі поля, рвалися в небо і танули десь там у незбагненних глибинах таємничого всесвіту.

— Пісні я чув, відколи себе пам'ятаю. Мати знала багато поліських народних пісень. У нашій хаті часто збиралися жінки, щоб розрадити зболілу душу.

Жінки співали на весіллях, родинах та похоронах, у церкві на православні свята, «за здравіє», «за упокій». За давньою народною традицією супроводжували всі обрядові дійства. Без матері вони не обходились ніколи, бо вона вміла «вести хор». Часто брала з собою і маленького сина. Він і собі намагався співати на колодках. Ті піснеспіви були неодмінною часткою середовища, в якому він жив разом з односельцями. Враження від почутих мелодій, їх настрій — то веселий, то сумний — ставали часткою його духовного життя, щоб згодом позначитися у його творах — ліричних і напрочуд мелодійних.

Він і сам мав непоганий голос.

— У старших класах, — ніяковіючи, згадує Володимир, — ми мали їхати на огляд художньої самодіяльності. Я був заспівувачем. А в мене не було в що вдягтися, і одяг купила мені школа. Досі я ніколи не носив такого гарного одягу. Особливо пишався штанами кльош, — підсміюється над собою Володимир.

А ще він до нестями закохався в небо. На все життя. Воно притягувало його змалечку. З далекої пам'яті виринають спогади: весна, всі домашні розійшлися по роботах. Володю як найменшого залишили вдома вчити уроки, наказавши слідкувати за курми, щоб не греблися в засіянім городі. Ніде нікого. Тихо. Кури кубляться у дворі, щипають молоденький спориш. Зір мимоволі здіймається в небо.

— За ним можна спостерігати годинами, — згадував він враження дитинства. — Велике і безкінечне, таємниче і загадкове, воно не набридало ніколи. То чисте і ясне, то похмуре, коли набігають хмари. Обшир час від часу пронизують стрімкі ластівки, інколи у високості з'являються сріблясті літаки. Небо, одноманітне на перший погляд, насправді весь час у русі — вітер жене по ньому хмари, вони час від часу заступають сонце, літаючі тіні від них мережать землю своїм візерунком. У душі зринають чудернацькі фантазії, їх годі висловити, в глибинах єства лишаються бентеження і смуток, зроджені небесною, недоступною благодаттю.

Та коли в небі розгуляються стихії, воно стає грізним і страшним.

— Ще зовсім малим, — розповідає Володимир, — я пас на вигоні гусей. Раптом здійнявся сильний вітер, заклубочилися, завирували хмари, надходила гроза. Я мерщій кинувся додому. Тільки-но вскочив у хату, як гримнуло так, що шибки повилітали. У сусідній садибі тітку Ніну скинуло з горища. Її,

непритомну, закопували в землю. І вона ожила.

Після того малий Володя ще довго боявся грому. Та із захопленням і острахом ще пильніше вдивлявся в неозору височінь. Чиста, блакитна, спокійна, вона інколи перетворювалась на грізного й лихого монстра, що громом і блискавками ніс людям біду. Відтоді все своє життя, як і його древній праслов'янський предок, він поклонявся небу, його безмежній, вічно перемінливій стихії. З дитинства у свідомості майбутнього художника відклалося переконання: небо, як і поле, — невід'ємна частина людського буття. Не дивно, що воно, як і поле, стане обов'язковим компонентом його епічних, та й усіх інших пейзажів.

Особисте, майже підсвідоме сприйняття природи як узагальненого образу світу склалося у Володимира вже в старших класах. Він часто ходив до бібліотеки. З особливою цікавістю розглядав журнал «Огонёк» — всесоюзний ілюстрований часопис. Крім великої кількості чітких, майстерно зроблених фотографій, у кожному номері друкувалися репродукції картин видатних російських художників.

Брат Володимира — Славко під час служби в армії. 1950-ті роки.

— Я любив роздивлятися ці репродукції. Іноді потихеньку виривав. Збирав також листівки з репродукціями картин. Вони зберігаються у мене і досі. Особливо вражали Куїнджі і Рилов.

Ось! Саме у творах цих художників і криється співзвучне Ємцевому сприйняття живописних образів природи. Наше покоління виховувалось практично на російському мистецтві. Першим нашим уподобанням, в тому числі й моїм, був видатний живописець Іван Шишкін. Він скрупульозно малював природу — від кожної травинки до сторічних дубів, змушував глядача милуватися її величавою красою. Сам Шишкін так висловлював своє мистецьке кредо:

«Одно только безусловное подражание природе может вполне удовлетворить
требованиям ландшафтного живописца, и главнейшее дело пейзажиста есть
прилежное изучение натуры». (История русского искусства. т. II, М.,
«Искусство», 1960, стор. 233)

Ми охоче милувалися майстерним шишкінським відтворенням природи, роздивлялися його чудові

краєвиди. Розуміння інших за настроєм пейзажів Куїнджі, Левітана, Рилова та інших приходило вже згодом. А Ємець, швидко переступивши перший етап, ще в школі переймався майстрами, які не копіювали природу, а с т в о р ю в а л и її о браз. На полотні він бачив не тільки сам пейзаж, а й настрій художника, який створював картину, його особисте розуміння існуючого світу. Вже тоді розумів природу як явище, як єдиний ор ганізм, що, при всій своїй сталості, весь час ви дозмінюється, дихає, пульсує. Це вже більш складна форма мистецтва, вона вимагає проникнення у суть того, що зображено на картині. Нічого дивного, адже Володимир Ємець, образно кажучи, в дитинстві став заложником трьох вічних с тихій: Неба, Землі і Води. А ще Сонця, точніше світла, яке воно посилає на землю. Саме освітлення та рефлекси від нього на хмар ах, землі і в оді стануть основним компонентом колориту в й ого майбутніх картинах. Людина в них те ж істота органічна, часточка того складного самобутнього ансамблю, завдяки якому природа оживає, сповнюється настроєм і почуттями.

Володимир перед закінченням школи. Фото 1950-х років.

«Он там у п олі косить чоловік, і поле оживає!» — скаже Ємець, ставши вже професійним художником.

Пейзаж сам по собі нейтральний. Він існує об'єктивно. Це людина наділяє його власним р озумінням таких категорій, як пр ивабливість, краса, настрій. А якщо ця лю дина ще й х удожник із з агостреним почуттям простору, кольорів та їх відтінків, то з п овним правом можна стверджувати: на тв орчість надихала В. Ємця р ідна земля, його мала батьківщина. І зв алася вона — Д овжик, яку він лю бив і до бре знав. Перші пейзажі, що пр инесли йому визнання на республіканських і всесоюзних виставках, — «Ок олиця», «На леваді» та інші, майже всі написані навколо рідного села. Та буде це пізніше, після закінчення художнього інституту. А п оки що він у 1956 році закінчував Мохнатинську десятирічку.

Кишинів. Художнє училище

Вільгельміна Дмитрівна Зазерська.

Питання про вибір професії не стояло. Знав, що має бути художником. А от із грошима було складніше. Сім'я просто їх не мала. Довелося заробити самому. Він і раніше, під час канікул, працював у колгоспі або на кінному заводі. Здебільшого пас коней. Того року сіно косили далеко від села — за Десною,

аж під Черніговом. Косарі жили табором у куренях, працювали у дві зміни. Володимир випасав вільних від роботи коней. За зароблені гроші купив взуття. А ще голова сільради Олексій Миколайович Корконосенко замовив йому оформити пожежні щити для кожного двору. Ці гроші відклав на навчання.

Славко, підтримуючи вибір брата, надіслав йому список художніх училищ. Їх у Союзі було багато. І в цей час у селі гостювала землячка, що вийшла заміж за молдаванина і жила в Молдавії у містечку Чобручі. А в Кишиневі було художнє училище, куди приймали після семи класів. Сестра Дуня зателефонувала дирекції, поцікавилася: чи можуть вони прийняти хлопця з України після десятирічки? «Хай приїздить. Подивимося», — відповіли їй.

Землячка мала повертатися додому, Володя зібрав свої малюнки і разом з нею рушив до столиці Молдавії. Так сільський хлопець опинився у великому місті. Директор художнього училища Олександр Федорович Майко, мабуть, пам'ятав дзвінок сестри, бо спитав: «Ти з Чернігова?» Подивився малюнки Ємця і прийняв документи.

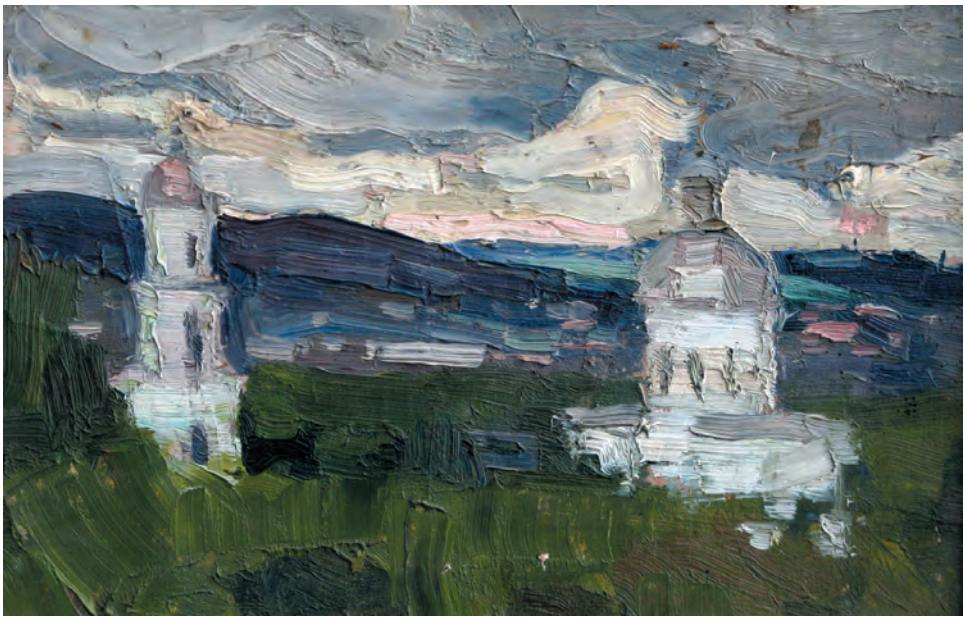
Кишинів. Студенти художнього училища на першотравневій демонстрації. Ємець — перший зліва. Фото 1957 р.

— У Кишиневі — спекота, — згадує Володимир, — а я приїхав у солдатських штанях і кирзових чоботях.

У п'ятдесяті роки ще відчувалися післявоєнні злидні. Вступникам видали пусті мішки. Вони набили їх соломою і поселилися в аудиторії. То були їхні спальні місця. Та для сільського хлопця, звичного до нестатків, вони сприймалися майже за комфорт. Володимир з головою поринув в інше життя. Незнайоме гарне місто. Нові люди. Сильне враження справило саме училище ім. Рєпіна, в якому мріяв учитися. З хвилюванням показував свої малюнки. Потерпав під час іспитів. Не знаходив собі місця, поки чекав результатів. Його прийняли.

Поталанило і з викладачами. Педагогом, наставником і вихователем Володимира стала Вільгельміна Дмитрівна Зазерська — випускниця Ленінградського вищого промислового училища ім. В.Мухіної (колишнє Штиглиця). Вона була прекрасним педагогом. До здібного сільського хлопця ставилася із материнською теплотою. Постійно підбадьорювала, підкреслювала його успіхи. Від неї він отримав перші професійні знання про малюнок, закони композиції, гармонійне поєднання кольорів.

На перших курсах з творчих дисциплін вимагали малювати постановки. Це була основа, на якій базувалися закони образотворчого мистецтва. Під час роботи на натурі викладачі радили малювати міську архітектуру. До нас дійшло два етюди Ємця того періоду . У колоритному Кишиневі —безліч чудових куточків, однак юнака, що виріс на природі, вабили простір, широчінь полів, безкрайнє небо. Учнів із середньою освітою звільняли від загальноосвітніх предметів. Володимир відвідував лише спеціальні. У вільний час, прихопивши етюдника, хлопець вирушав за місто і малював те, що було найбільше до вподоби. Одного разу побачене особливо вразило його.



Кишинівські етюди. **Картон, о. Кінець 1950-х.**

— Було надвечір'я, — згадує художник. — Осінь. Багряно-фіолетові кольори виноградників. І тиша, від якої подзвонює у вухах. Приблякле небо від краю до краю... Зразу ж заходився малювати. Етюд показав Зазерській.

— Ти відчув, що ти зробив? — спитала вона. — Саме те, що треба! Так і малюй! Не стримуй свого захоплення, вихлюпуй на полотно.

Так, крок за кроком, за підтримки Вільгельміни Дмитрівни, визрівало відчуття впевненості у своєму покликанні. Та одного разу Зазерська досить суворо мовила:

— Володю! Ти не станеш хорошим художником, якщо не будеш читати. Щоб більше бачити, треба

більше знати. А для цього необхідно розширювати коло інтересів.

— Я багато чим захоплювався, — зізнавався пізніше Володимир, — особливо малюванням. А от читав мало, переважно те, що потрапляло під руку. Відтоді став читати більше, осмисленіше, зважуючи, наскільки воно мені потрібно.

Старанно вивчав творчість улюбленого російського художника XIX століття Архипа Івановича Куїнджі — чудового пейзажиста, близького вподобанням Володимира. Куїнджі тривалий час жив в Україні, багато творів присвятив зображенню її природи. Вже в ті часи його пейзажі вирізнялися новим підходом до натури. Головною особливістю його картин були: «передача эффектного освещения, повышенных контрастов красок, обобщённая, несколько декоративная трактовка форм природы». (История русского искусства. т. II., М., 1960. ст. 242).

Куїнджі не просто переносив побачене на полотно. Він створював образ — узагальнений, пропущений через власне відчуття. У пейзажах Куїнджі Володимира вабили не лише близькі йому мотиви. Художник умів передати стан природи, який він і сам спостерігав у рідному селі. Ємець уважно вивчав художні засоби Куїнджі, прагнув і собі до узагальнень.

— Перші два курси були підготовкою до серйознішої роботи, — говорить Ємець. — На третьому зайнялися живописом по-справжньому. Почали компонувати картини.

Вільгельміна Дмитрівна, розуміючи потяг свого учня до узагальнень, радила йому: «Малюй без натури. «Схопиш» найсуттєвіше — матимеш картину». Так поступово, за сприяння чуйної наставниці Володимир оволодівав секретами професійного живопису.

А ще ж було середовище художників, виставки, обговорення, музеї, знайомство з вітчизняним і світовим мистецтвом. Юнак спрагло всотував усе побачене й почуте. Почали складатися свої вподобання. Молдова межує з Румунією. Мистецтво обох країн близьке, як і самі народи. Молдавани добре знали твори румунських художників. Зацікавився ними і Володимир. Особливо припав до душі Корнеліу Баба.

Перший чернігівський період

Робота в газеті. Чернігів у шістдесятих. Обласна виставка 1962 року.

Після закінчення училища Ємець вирішив вступати до Ленінградського художнього інституту ім. Рєпіна (Академія мистецтв).

— Кишинівське училище було зорієнтоване на російське мистецтво, — розповідає Володимир. — Про українську культуру я тоді не мав уявлення. Але добре знав твори Рєпіна, Крамського, багатьох інших російських художників. Всі вони навчалися в Академії мистецтв. Мені теж дуже хотілося там вчитись. Не добрав балів. Не прийняли. Але помітили. Порадили вступати на наступний рік. Запропонували працювати опалювачем в Академії.

Приміщення кам'яне, величезне, збудоване ще в XVIII столітті. Обігріти його було непросто. За приладами треба було пильно стежити. А цілі шеренги батарей під височезними широкими вікнами не могли як слід нагріти великих аудиторій. Вільного часу для малювання не залишалося. Володимир зайшов до ректора порадитись, як бути.

— Звідки ти? — спитав ректор.

— З України, — відповів хлопець.

— Так якого біса ти сюди приїхав? На Україні три своїх художніх вузи. Їдь додому. Бо мені від китайців нікуди подітися.

— А й справді, — прикинув я подумки. — Мама в колгоспі, одна. Батька немає. Я бідуватиму тут сам… Та й поїхав на Україну.

Згодом я теж стала свідком засилля в Академії африканців та інших іноземців. Так би мовити, допомога третім країнам. Кожному з них надавалась окрема кімната в гуртожитку. Обслуговували їх покоївки. Трималися чужинці гонористо, мов справжні хазяї, тому що домовленість про їх навчання велася на високому рівні. Ректору доводилось не лише їх улаблажати, а й дбати про їхній побут та комфорт. Талановитому хлопцю з України місця не знайшлося…

Приїхав до Чернігова. Батьківщина теж зустріла його без обіймів.

— Кортіло бути в середовищі художників, але й вони мене не прийняли, чимось не сподобався головному художнику.

Почалися пошуки роботи. На очі втрапив невеликий будиночок біля міської ради. Там розміщалася редакція недавно створеної молодіжної газети «Комсомолець Чернігівщини», попередниці нинішнього «Гарту». Зайшов до головного редактора.

— Звідки приїхав? — спитав той.

— З Молдавії, — відповів Володимир.

У той час газета «Молодёжь Молдавии» за художнім оформленням посідала одне з перших місць у Радянському Союзі. Про це знали і в редакції.

«А намалюй ось це!» — запропонували. Ємець швидко накидав кілька ескізів. «Виходь завтра на роботу», — резюмували, подивившись.

Так він став художником-ретушером обласної молодіжної газети. За короткий час, користуючись досвідом молдован і власним хистом, зумів значно поліпшити художнє оформлення видання. На обласну виставку представив два вже згаданих етюди — «Повінь. Весна на Стрижні» (1962) та «Етюд» (1962), назви якого зараз не пам'ятає і сам художник, котрих не оминули своєю увагою глядачі. Залишилося фото, зроблене під час роботи над етюдом.

Володимир Ємець на перших етюдах у Чернігові. Фото 1962 р.

Головний редактор Борис Васильович Іваненко — здібний журналіст і гарний організатор — зібрав чудовий творчий колектив. Я працювала в обласній організації, охоче спілкувалася з цими оригінальними молодими людьми. Кожний з них був по-своєму талановитою людиною і цікавою особистістю. На жаль, колектив з часом розпався саме завдяки своїй високій фаховості й таланту.

Журналістів Анатолія Романенка і Олександра Скорину забрали в Київ до редакцій республіканських газет. Фотокореспондент Григорій Бібік поїхав у якесь московське військове видавництво. Борис Наріжний перейшов на роботу в обком партії, а згодом очолив обласний радіокомітет. Станіслав Реп'ях після створення обласного осередку Спілки письменників України став беззмінним його керівником. Володимир Дрозд і Євген Гуцало теж подалися до столиці, стали відомими письменниками, зробили свій внесок у розвиток української літератури. Борис Іваненко став партійним працівником — спочатку в Чернігівському обкомі КПУ, а потім і в Центральному комітеті Компартії України. Але, до його честі, не втратив молодечого темпераменту і простоти у спілкуванні з людьми. А коли зустрічав когось із земляків, бурхливо і щиро радів зустрічі з ними.

У 60-ті роки всі вони були сповнені молодечого ентузіазму, амбітних планів і надій. Ємець чудово почувався в невгамовному журналістському гурті. Молоді, енергійні та завзяті, вони часто дискутували на різні, особливо літературні, теми. Їздили по області, збирали матеріал для газети. Приїздили з відряджень зі свіжими враженнями і гаряче обговорювали їх. Володимир опинився в розбурханому вирі молодечих суперечок та дискусій.

Колектив газети «Комсомолець Чернігівщини» (зліва направо): С.Реп'ях, Б.Наріжний, О.Ляшок, В.Багрій, Г.Бібік, В.Ємець, С.Уманець, К.Грінміріс, Г.Янушкевич, О.Скорина.

«Після училища я потрапив не в художнє, а літературно- журналістське середовище. На мене дуже вплинули ці молоді талановиті хлопці, сповнені небезпідставних творчих амбіцій, адже згодом стали цвітом журналістики і письменства в Україні», — згадував Володимир Ємець. У колективі його звали Бородою — через ту сенсаційну бороду, що він носив, і яка наробила шелесту в місті.

Варто згадати ще один тогочасний епізод. У Чернігові в той час було засновано гурток любителів мистецтва. Виник він спонтанно, кочував із приміщення в приміщення. На засіданнях гуртка молодь говорила про поезію і прозу, про кіно і мистецтво взагалі. Нас ніхто не контролював, і ми із задоволенням збиралися в призначені дні, щоб обмінятися думками.

Навідувався іноді до нас студент історико-філософського факультету Московського університету Анатолій Скоп. Хлопець мислячий, схильний до узагальнень, він ділився новинами столичного культурно-мистецького життя.

Одного разу прийшов на засідання Ємець, побачив Скопа і кількома штрихами намалював окуляри і краватку — вийшов доволі влучний і на диво схожий шарж. Вже тоді в Ємця намітилася характерна особливість: навіть у великій аудиторії при побіжному знайомстві вирізняти найбільш цікаву особистість, підкреслювати її найхарактерніші риси. Адже окуляри і краватка в шаржі свідчили про розум та інтелігентність Скопа. Він відтворив їх лише двома штрихами.

Та молодого художника не полишала мрія про інститут. Обпікшись при вступі, залишив редакцію і подався до нареченої Світлани Отреп'євої в Калінінград, з якою невдовзі одружився. Молода пара приваблювала всіх контрастом зовнішнього вигляду. Світлана — білявка з великими блакитними очима. Володимир — високий, чорнявий, сіроокий. Кожен з них привертав до себе увагу. А разом вони становили гармонійне поєднання двох протилежних, навіть за зовнішністю, начал.

Володимир Ємець з молодою дружиною Світланою. Фото 1962 р.

Усе наче складалося добре. Володимир працював у центральному конструкторському бюро заводу-гіганта з виробництва навантажувачів. Мав свою майстерню. Познайомився з місцевими художниками, відвідував виставки, брав участь в обговореннях. Писав мальовничі краєвиди Балтійського моря. Та мрія про подальше навчання не покидала і тут… Двічі вступав до Київського художнього інституту. І не проходив. Парадокс: усі відзначали явний хист, а коли доходило до зарахування на навчання, свого прізвища юнак у списках не знаходив.

Київський художній інститут

Зміни у творчому житті 60-х. Київський художній інститут у 60-х роках. Перші етюди. Портрети Іванова, діда Євстахія та Галини. Диплом.

Улітку 1963-го Володимира прийняли нарешті до Київського художнього інституту. Правда, не на живописний факультет, як хотілося, а на художньо-педагогічний. Виникла нова проблема: де і за що жити? Стипендії не дали, в гуртожиток не поселили. Ні друзів, ні знайомих не було, так само, як і грошей найняти квартиру. Їв те, що із села передавала мама. Ночував на лавах у парках, пізніше, як похолодало, — у підвалах та господарських закапелках інституту, забитих різним мотлохом. Та кидати вуз не збирався. Навчання повністю заполонило його. Все інше не мало істотного значення.

Шістдесяті роки стали визначальними для України. Тоталітарний режим після смерті Сталіна дещо послабив свою мертву хватку. У часи хрущовського правління, названого періодом відлиги, українські

діячі культури, художники в тому числі, одержали ширшу можливість для творчості. Залізна завіса прочинилася, відновлювалися зв'язки з Європою. Більше стали друкувати творів світової літератури, мистецтвознавчих праць. Почастішали виставки світового мистецтва. Українські художники отримали можливість брати участь у закордонних вернісажах. Тепер Т.Яблонська, М.Дерегус, Г.Глюк, Г. Якутович і багато інших експонували свої твори по всьому світові. Особливо великий інтерес викликало народне декоративне мистецтво, що почало активно відроджуватися.

То було покоління, що дуже хотіло відродити українську культуру. Письменники і художники стали частіше звертатися до духовного світу людини, урізноманітнювалися художні засоби, відроджувався інтерес до трагічної історії своєї країни.

Особливо активно розвивалося мистецтвознавство. Прекрасно ілюстровані видання П.Жолтовського, Г.Логвина, П.Білецького, В.Свєнцицької, П.Говді та інших знайомили з українською архітектурою і образотворчим мистецтвом. У тому числі й сакральним, на яке раніше було накладено табу. Фундаментальне видання шеститомної «Історії українського мистецтва» давало можливість системно познайомитися з мистецтвом від найдавніших часів і до 60-х років минулого століття, тобто до часу виходу у світ цих книг.

Калінінград. Етюд.
Картон, о. 1964.

Шторм на Балтиці.
Картон, о. 1964.

На цей час припадає і організація будинків творчості художників, літераторів, театральних діячів, де митці мали всі умови для творчої роботи, а головне — плідного спілкування між собою. На Чернігівщині такий будинок створено в живописному Седневі, що став своєрідною Меккою не тільки для художників області, а й України та Союзу.

Торкнулися зміни й художнього інституту. У ньому був створений факультет мистецтвознавства. Студенти та викладачі отримали змогу ширше познайомитися зі світовим та дореволюційним українським мистецтвом, вільніше обирати теми власних творів. Ці зміни кардинально вплинули на молодого художника, вихованого на російському мистецтві. Він і раніше любив свій край, а під час навчання в інституті переконався у багатстві та своєрідності українського мистецтва, його місці у світовій культурі. Ці знання перевернули світогляд Володимира, він ставав свідомим українцем.

Інститут мав власні традиції, свою роками вироблену школу, яка дала Україні та й Росії цілий ряд видатних живописців, скульпторів і графіків. Тут викладали кращі митці України, високі професіонали, що мали широкі знання і хист до педагогічної роботи. Ректором був відомий скульптор-монументаліст Олексій Прокопович Олійник (р.н. 1914). Він створив низку пам'ятників і цілу галерею станкових портретів своїх сучасників. Проректор з навчальної частини — Олександр Гаврилович Будников (р.н. 1914), живописець і графік, пройшов війну, створив масу плакатів і малюнків для фронтових листівок та газет. І лише після війни одержав змогу писати станкові картини.

Малюнок у Ємця вик ладав відомий український живописець і гр афік Олександр Іванович Сиротенко. Чудовий малювальник зі св оїм оригінальним почерком. Творчу діяльність починав ще в 20-х роках, у часи розмаїття технік і течій. Тоді гриміли імена братів Федора і Василя Кричевських, Анатолія Петрицького, Михайла Бойчука. Починали свою творчу діяльність Карпо Трохименко та Василь Касіян, ціла плеяда інших уславлених митців, різних за почерком та вподобаннями. Всі вони зробили неоціненний внесок в історію українського мистецтва. Картини Сиротенка «Монтажники» і «Відпочинок» (1927) широко відомі любителям мистецтва.

Живопис викладав молодий, трохи старший за Ємця Лев Іванович Вітковський, що набирав популярності і створив у той час одну зі своїх кращих картин — «Геодезисти». Другим викладачем живопису був також молодий, але вже досить відомий живописець Олександр Дмитрович Басанець.

— Вони обоє були чудовими викладачами, — згадує Володимир, — професіоналами високого класу.

Петро Іванович Говдя (1921) — мистецтвознавець, автор фундаментальних праць з історії українського мистецтва, був парторгом, тому до нього звернувся Володимир по допомогу отримати гуртожиток.

Калінінград. Вітряний день.

Калінінградський порт.
Картон. 1964.

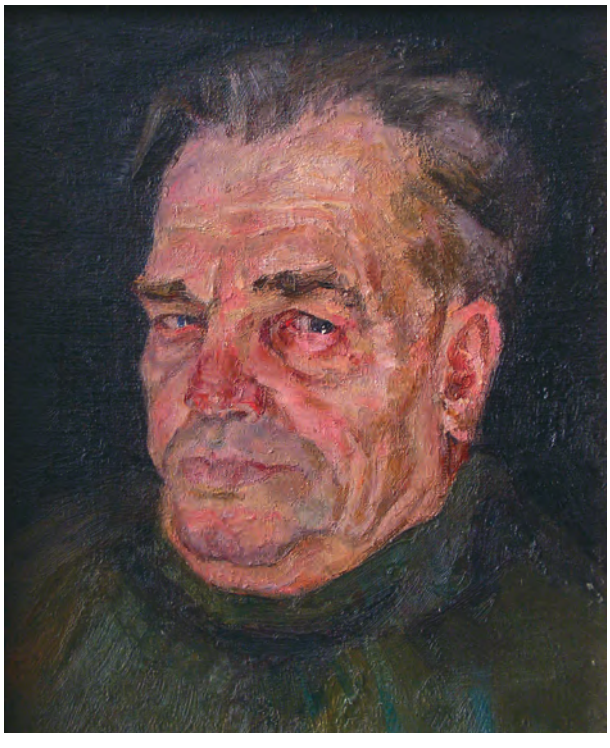
— Тільки йому і р ектору, — зізнається Во лодимир, — я р озказав про репресованого, тоді ще н е реабілітованого батька. Про годувальницю-маму і св оє дитинство. — Петро Іванович співчував, але зробити нічого не міг.

Між тим, гуртожиток чиїмсь робом стояв напівпорожній. Володимиру впеклося ночувати деінде, з відчаю вирушив до Міністерства культури. Потрапив до заступника міністра. До честі високої особи, прийняли досить тепло. Володимир розповів про обставини з житлом. Ємець нарешті отримав місце, де міг жити до з акінчення освіти. Тепер він повністю віддавався тільки навчанню. Жага творчості заполонила хлопця. Малював не лише навчальні завдання, а в се, що впадало в око. Пейзаж і н адалі залишався улюбленим його жанром.

Настала літня практика, яку повинні були проходити в Каневі. Поїхав, почав працювати — не сподобалося: за заняттями по програмі багато часу пропадало марно. Попросив у керівника дозволу поїхати до дружини у Калінінград. Той відіслав до проректора Будникова. Олександр Гаврилович відпустив без задоволення, попередивши: «Якщо не виконаєш програми, 10 жовтня під час перегляду виконання літньої програми будеш відрахований».

Ємцеві довелося ще й заробляти гроші на прожиття. Уклав договір із клубом на оформлення приміщення: писав портрети керівників партії, прикрашав сцену лозунгами типу «Ленин и теперь живее всех живых» і отримав на той час великі гроші — 600 карбованців. А щодо практики: біля Калінінграда існувало закрите мисливське угіддя з чудовими краєвидами, і Володимир добився дозволу там працювати. З літньої практики привіз таку кількість етюдів та малюнків з натури, що їх вистачило на цілий вернісаж.

Народний художник А. Чебикін, який навчався разом із Ємцем, через багато років згадував: «Я особисто пам'ятаю виставку, привезену з Калінінграда. Усі дивувалися — студент, а вже привіз таку виставку. І всі зразу його стали поважати».



Михайло Іванов.
Полотно, олія. 1964.

Дід Євстахій.
Полотно, олія. 1965.

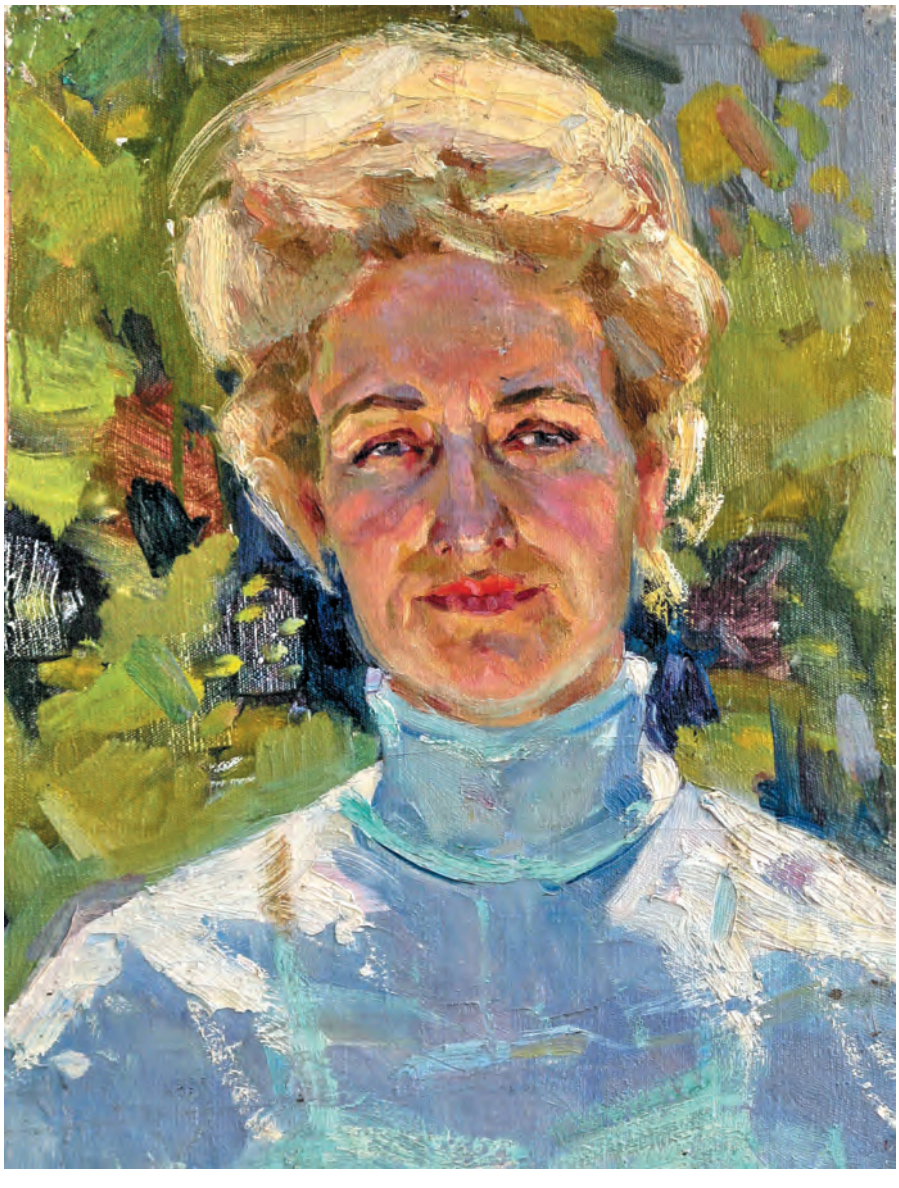
Вражали не тільки роботи, написані здібним студентом, а й велична його працездатність, нестримне бажання творчості. Викладачі нарешті впевнилися, що педагогічний факультет затісний для талановитого хлопця. Навіть проректор Будников, який спершу поставився з недовірою до жвавого, легкого у спілкуванні студента, побачивши виставку, різко змінив своє ставлення до нього. Ємцеві запропонували перейти на один із творчих факультетів. Він обрав той, про який мріяв, — живописний. Але тільки після другого курсу Володимир потрапив до творчої майстерні.

Від того часу до нас дійшли два чоловічі портрети, написані в Калінінграді. На портреті тестя — Михайла Іванова (1964) — бачимо обличчя літнього чоловіка. Високий із залисинами лоб, щільно зімкнуті, чітко окреслені губи, квадратне роздвоєне підборіддя, пронизливий погляд напівприжмурених очей з-під широких темних брів — усе свідчить про сильний, вольовий, навіть жорсткий характер. Відчувається, що портретований звик підкоряти людей своїй волі.

Обличчя виписане фактурно, зі знанням анатомії. Енергійними мазками виліплені індивідуальні риси. Портрет, незважаючи на невеликий розмір, має монументальний вигляд. Внутрішній світ людини — значущий. Ніщо не відволікає глядача від обличчя. А чорне тло і темний светр під горло тільки ще більше висвітлюють його.

Дід Євстахій (1965) — постать екзотична. Він впав в око Ємцеві на базарі, і художник умовив діда позувати. Кремезний робочий чоловік зображений на тлі умовно наміченої зелені у капелюсі з широкими крисами, в напіврозхристаному жупані, з-під якого визирає розстебнута сорочка. Весь нарозхрист. А сам рудий. Руді широкі брови, руді густі вуса, руда з першими ознаками сивини борода «лопатою». І дві

цяточки блакитних, широко розставлених очей на обвітреному обличчі. Це скоріше етюд, написаний переважно широкими корпусними мазками. Але в ньому, як і в портреті Іванова, енергійно й точно виліплено обличчя, підкреслені індивідуальні риси людини, звиклої до нелегкої праці. Особливо виразними вийшли очі, що вже втратили свою чисту блакить, відчутний ще й душевний щем від житейських негараздів, які випали на долю діда. Та з них теж прозирає сильна й непересічна особистість.



Портрет сестри дружини В.Ємця – Галини.
П. о. 1964.

У цих ранніх погрудних портретах вже простежується хист Ємця-аналітика, що з умів засобами фарб і пензля створити два різних характери, в чомусь протилежних, але однаково значимих. Вже в ранніх портретах художник домагається чіткої психологічної характеристики моделі, ретельно моделює об'єм і точними мазками ліпить форму обличчя.

Тієї пори був написаний освітлений сонячним промінням портрет Галини (1964) — сестри дружини. Портрет на пленері був одним із завдань практики, як студент-початківець Ємець вдало виконав його. Але у подальшому ніколи не звертався до цієї манери зображення людини.

У 1965 році юнак нарешті потрапив до майстерні Віктора Григоровича Пузиркова (р.н. 1918). Вчитися під орудою невисокого сухорлявого викладача мріяло багато студентів-живописців. Фронтовик, орденоносець, лауреат Державної премії СРСР, Державної премії УРСР імені Шевченка, професор, а згодом і народний художник СРСР. Визначальною темою його творів стала Велика Вітчизняна війна. «Нескорені», «Розгром», «Вистояли» — вже самі назви цих робіт засвідчують їх тематичну спрямова-

ність, так само, як і найвідоміша його картина «Чорноморці», що стала хрестоматійною. А ще був він чудовим мариністом, знав і розумів пейзажний живопис.

Талант і авторитет Віктора Григоровича, здавалось, мав би накласти вагомий відбиток на творах його учнів. Адже часто буває так: є професор, а навколо — п'ять-сім його копій. Але, як умілий викладач, Пузирков не обмежував студентів рамками власного бачення. Він давав свободу вибору і творчих уподобань. Добре розумів, що вчити треба законам живописної майстерності й не насилувати індивідуальні нахили кожного учня. Саме завдяки такій манері викладання з його майстерні виходили різні за вподобаннями і поглядами на творчість художники. Варто порівняти його чернігівських вихованців: Володимира Ємця, Олексія Какала, Віктора Трубчанінова і Діану Варакуту — вони всі різні, у кожного власний почерк.

Володимир Ємець зі своїм викладачем В.Г.Пузирковим. 1990-ті рр.

Зразу побачивши у Володимирі талановитого юнака, не лише навчав, а й уважно спостерігав за його успіхами. Коли настав час вибору теми для диплома, Ємець спочатку обрав іншу композицію, в якій один на одному лежать убиті молоді солдати — німецький і радянський. Над ними у журбі — жінка-мати. Тема вселенського горя, що несе війна. Але Тетяна Нилівна Яблонська, маючи власний досвід організації виставок, висновків численних журі та комісій, розрадила: «Студенту таку тему брати не варто. Вона непроста, і виникнуть ускладнення з її трактуванням. А тобі того шуму зараз не треба».

Тоді саме Пузирков запропонував Ємцеві сюжет, в основу якого покладено ескіз, зроблений Ємцем ще на третьому курсі. Це були зафіксовані на картоні дитячі спогади, бачені в рідному селі, де під час війни розміщався медсанбат. Тема, можливо, не зовсім відповідала вподобанням Ємця як митця. Але вмілий педагог розумів значення і її необхідність. Дипломна робота стала підсумком серйозної професійної школи, набутої під час навчання в інституті. Наставник не помилився. Захист пройшов блискуче.

Влітку організували виставку дипломних робіт випускників усіх факультетів. Картину «Медсанбат» помітили відразу. Кандидат мистецтвознавства М. Пекаровський у статті «Виставка випускників художнього інституту», надрукованій у республіканській газеті «Культура і життя» (25 липня 1968 р.), так описав свої враження від неї:

«Композиція картини Ємця гранично проста… Тут постаті розміщені в одній площині вздовж будівлі… Молодий художник наближає передній план до глядача. Це потрібно йому для найглибшого відтворення внутрішнього стану героїв твору, щоб досягти граничної психологічної виразності сюжету. Дія відбувається у військовому госпіталі (назва «Медсанбат» дещо невдала). Медсестра читає листа з дому воїнові, що втратив зір на фронті. Неподалік сидить поранений, спершись на милиці, слухає

і водночас думає про щось своє, заповітне. Впевнено і водночас дещо стримано лежать руки сліпого воїна на колінах, підкреслюючи глибину й, разом з тим, велике самовладання і волю. Великі чоботи медсестри (це характерна деталь) контрастують з миловидністю обличчя дівчини, підкреслюючи дівочу ніжність, серйозність.

Є у творі й недоліки. Загальний колорит полотна дещо холодний. Спочатку здається, що дія відбувається не в першу половину дня, а світлої місячної ночі (можливо, ця пора доби більше відповідала б розкриттю задуму автора). Немає відчуття простору у відчиненому вікні. Надто яскраве світло на чолі солдата та інше».

Загальна характеристика картини позитивна. Що ж до недоліків, то дозволю собі не погодитися з критиком... Здається, дипломований мистецтвознавець з ученим ступенем свято вірить у тогочасну

Голова сліпого солдата. Ескіз до картини «Медсанбат».
П. о. 1968.

тенденцію поцінування художнього твору: все повинно бути, як у житті — і освітлення, і простір у вікні, і світло на чолі солдата, не помітивши того, що всі ці деталі працювали на глибше розкриття образу. Світло на чолі солдата потрібно було авторові, щоб привернути увагу глядача до обличчя сліпого. Простір у вікні проривав би фризову композицію картини. Не мала значення для художника і пора дня. Йому потрібне було тло для виразнішого висвітлення написаних постатей. Вже в цьому першому великому творі молодий художник показав власне бачення завдань мистецтва, вирішивши їх по-своєму.

Тим не менше стаття Пекаровського в республіканському виданні з позитивним відгуком про картину «Медсанбат» засвідчила появу в образотворчому мистецтві України нової талановитої особистості.

1969 року в Москві була організована виставка кращих дипломних творів випускників усіх художніх вузів Радянського Союзу. Експонувалася на ній і картина Ємця. Потім декілька десятиріч знаходилася в експозиції Київського художнього інституту. У певний час була передана в якусь привілейовану лікарню, де й загубилися її сліди.

Як самобутній художник Ємець заявив про себе пізніше — в епічних пейзажах. Але то — поза стінами інституту.

Роздивляємося з Володимиром фото 1968 року, на якому зображена четвірка випускників художнього інституту.

— Кожен з нас пішов своїм шляхом, — говорить Володимир. — Перший праворуч — Михайло Чорний — сьогодні народний художник України; біля нього сидить Іван Ковтанюк — теж народний, викладач, професор у рідному інституті (тепер Національна академія мистецтв); третій — Володя Примаков. Після інституту закінчив духовну семінарію і став священиком. Розповідають, що й зараз, побачивши

художника за мольбертом, спиняється біля нього і, згадавши свою першу освіту, не може втриматись, щоб не дати якусь пораду.

Випускники інституту 1968 р.: Володимир Ємець, Володимир Примаков, Іван Ковтанюк і Михайло Чорний. Фото 1968 р.

Четвертий на фото — наш земляк, нині Почесний громадянин міста Чернігова, володар Золотої медалі Національної академії мистецтв, кавалер ордена Ярослава Мудрого, народний художник України Володимир Ємець.

Знову Чернігів. Перші твори

Облаштування. «Чернігівські собори», «Рідне». Портрет М.А. Вельямінова.

— Поки я малював, — розповідає Володимир, — інші студенти заздалегідь прилаштовувалися в Києві. Дехто облюбував собі місце в інших зручних для них куточках України та Союзу. Я ж до самого закінчення не міг визначитися. Ставши перед фактом, задумався. Поїхав спочатку до Калінінграда. Була можливість залишитися в цьому місті. В ньому мене чекали, там була моя дружина, належні умови для роботи, майстерня.

Та Ємець на Балтиці витримав недовго. Потяг митця до рідного краю, либонь, закладений у генах. У Чернігові він народився, в селі Довжик на поліському роздоллі виріс. Тут була його батьківщина, що вабила до себе. Залишивши на деякий час молоду дружину, Володимир повернувся додому.

Подався до Чернігова з наміром влаштуватися в художні майстерні. Директор Іванов був не проти.

Чернігівські собори. **Полотно, олія.1969.**

Та не погодився головний художник, той самий, що не схотів прийняти його на роботу по закінченні Кишинівського училища. Чому один із кращих випускників інституту, дипломна робота якого потрапила на всесоюзну виставку, не сподобався головному художнику? Пояснення просте — побоювання конкурента. Адже з ним доведеться ділитися замовленнями на творчі роботи, що зменшить заробіток та похитне авторитет.

Усе-таки Ємець зміг влаштуватися в Чернігові. Влітку 1968 року отримав місце головного художника у відділі архітектури при Чернігівському міськвиконкомі. Поселили його у двокімнатній квартирі разом з випускником архітектурного інституту Анатолієм Лемешком, пообіцявши згодом надати окрему. Маючи свій куток, він зміг нарешті перевезти сім'ю з Калінінграда.

Посада для молодого художника престижна, стабільний заробіток, постійне спілкування з людьми, в тому числі з тими, від яких залежала «погода» в місті та області. Чого, здавалося б, ще бажати? До обов'язків головного художника, крім повсякденної рутинної роботи з контролю за оформленням вітрин та афіш, входило оформлення міста наочною агітацією до свят, які проводилися в обласному центрі. Був, одначе, і мінус: посада мала досить далекий стосунок до творчості. Для Ємця вона стала ще одним іспитом на витривалість. Поточні справи забирали безліч часу. Про творчість лишалося тільки мріяти. Тому й рвався до художніх майстерень. Йому нагадували про квартиру, яку, мовляв, необхідно відробити. Та він все ж зважився — й пішов не без скандалу з міським начальством.

Посприяв випадок. Директор художніх майстерень Іванов, що симпатизував молодому художнико-

ві, залишав посаду. У свій останній робочий день видав наказ, згідно з яким зараховував Ємця до штату, поставивши тим самим головного художника перед фактом. Так у 1969 році він став художником Чернігівських художньо-виробничих майстерень.

Творчі працівники та оформлювачі тоді працювали разом. Фактично вони виконували всі роботи щодо оформлення міста і області, підприємств, установ та організацій. Найкваліфікованіші з них писали картини для громадських, комунальних, колгоспних і промислових інтер'єрів.

Насамперед це Анатолій Ничипорович Шкурко та Андрій Микитович Мордовець. Обоє — фронтовики, обидва закінчили Ленінградський інститут (Петербурзьку академію). Вони були членами Спілки художників України, виставлялись на республіканських виставках. Тандем Шкурко – Мордовець фактично керував як творчою, так і виховною роботою в майстернях. Тут працювали також Олександр Снопок, Віктор Береговець, Петро Орел, Ігор Курач, Володимир Корж та інші.

Десь на зрізі 1950 – 1960 років у Чернігові з'явився Михайло Прокопюк, випускник Харківського художнього училища. Невисокий, із густими чорними бровами, гострим поглядом темно-карих очей, він був схильний до самотності, важко сходився з людьми. Працював багато, наполегливо і до кінця 1960-х став учасником республіканських виставок та досить відомим у Чернігові художником.

Товариство художників мало на вулиці Попудренка (тепер — проспект Перемоги) невеликий одноповерховий будинок. Майже половину приміщення займала дирекція та бухгалтерія. Художники працювали у двох залах. Якщо потрібне було велике полотно — писали його надворі, зробивши над художньою роботою навіс. А.Шкурко, А.Мордовець та інші художники, що мали власні будинки, облаштували при них майстерні. А от випускникам інститутів Прокопюку та Ємцю працювати було ніде.

У той час звільнився будинок Колегіуму на Валу, і обидва молоді художники отримали приміщення у дзвіниці цієї пам'ятки архітектури XVIII століття. До майстерень треба було підійматися спершу маршовими, потім гвинтовими сходами. Розташовувалися вони одна над одною. Прокопюку дісталося більше, але прохідне приміщення. Ємець отримав майстерню у верхньому ярусі та з ентузіазмом узявся до роботи.

З вікон відкривалася кругова панорама на всі боки. Древні собори часів Київської Русі — Борисоглібський, реконструйований після війни практично з нуля, та Спасо-Преображенський — стояли поруч. В останньому, як згодом дізнався Володимир, у 30-ті роки правив божу службу його батько.

Першою картиною в новій майстерні стали «Чернігівські собори» (1969). Полотно створено з високого ракурсу, ніби з висоти пташиного польоту. За банями соборів — неозорий краєвид і заливні луки за Десною.

Тоді ж була написана картина Ємця, що так схвилювала мене під час першого візиту до його майстерні. Вона мала назву «Рідне» (1969). Пейзаж, як розповідав художник, побачив на Десні травневого дня.

«Краєвид — і повінь, і небо, і зелений острівець, і булана лошиця з білим лошатком так вразили мене, що перехопило подих!» На одному подиху художник переніс свої враження на полотно. Картина зразу ж потрапила на республіканську виставку, була відзначена похвальною грамотою та заохочувальною премією. Подальша доля її невідома. Шкода! Це була перша робота Ємця, що принесла йому після інституту значний успіх в Україні, засвідчила високу художню майстерність митця, який тільки розпочав самостійне творче життя.

Того ж року на республіканську виставку потрапила і його картина «Околиця» (1969), яка теж не збереглася (репродукція в журналі «Образотворче мистецтво», 1970, №2, ст.7). Тема її — знову простір. Величезний, неозорий. Широчінь рідної землі, височінь блакитного неба. Спокійна голубінь ріки. І в тому просторі — людина з конем, навколо якої вистрибує біле лошатко.

На ту ж республіканську виставку комісія відібрала ще й портрет М.А.Вельямінова (1969). Я добре знала портретованого ще відтоді, коли працювала в обласному будинку народної творчості методистом. Микола Анатолійович Вельямінов був художнім керівником обласної філармонії, а відтак і режисером усіх святкових заходів обласного рівня, в тому числі обласних оглядів-конкурсів художньої самодіяльності. Високий, кремезний, трохи згорблений чоловік з крупними мужніми рисами обличчя, охайно підстриженою борідкою, мав досить імпозантний вигляд. Вольовий та енергійний, він умів провести заключний концерт у такому шаленому темпі, що все гриміло, двигтіло, переливалося барвами і світлом. Це дуже подобалося керівництву міста й області. Всіх працівників будинку народної творчості кидали йому на допомогу.

Сам Микола Анатолійович любив прогулюватися містом, ходив з ціпком і величезним чорним догом біля ноги. Колоритна постать людини та породистий пес поруч були такими ефектними, що ми-

моволі просилися на полотно. Не диво, що Ємець загорівся бажанням написати портрет режисера. Той охоче погодився позувати. Портрет вийшов неординарним, цікавим. А сама модель сприймалася репрезентативно й органічно в майстерно вирішеній композиції.

Ще на мольберті його побачила Тетяна Нилівна Яблонська. Вона й порадила показати портрет на виставці в Києві. Однак портрет зняли з готової експозиції.

До художнього відділу обласного історичного музею, яким я завідувала в той час, зателефонували з управління КДБ. Увічливий чоловічий голос попросив зустрічі зі мною. Сказав, що чекатиме мене в парку на Валу зі згорнутою у трубочку газетою у правій руці. «Побачення чисто ділове. Даремно не хвилюйтесь», — додали мені.

Я, хоч і здивувалась, бо не мала жодного стосунку до тієї таємної установи, однак мусила іти. Чоловік ординарної зовнішності, що нічим не кидалася в очі, відрекомендувався та, кинувши кілька загальних фраз, завів мову про українську літературу, назвав кілька імен, які я знала переважно зі слів свого чоловіка, перемкнув мою увагу на художників. Питав, що я думаю про Анатолія Шкурка як про митця. Мимохідь згадали про творчість Олександра Снопка, Віктора Береговця, Михайла Прокопюка і Володимира Ємця. У запитаннях не було нічого особливого. Всіх тих художників я знала. Всі вони були активними учасниками обласних виставок і виділялися на тлі інших. Лаконічно я висловила враження про їхню творчість. Трималася гранично насторожено — щось же йому було від мене треба. І раптом зрозуміла: Ємець! Йому потрібен Ємець! І хоч про нього говорилося не більше за інших, я була впевнена, що їх цікавить саме його особа.

Чоловік із газетою попросив мене нікому не розповідати про нашу бесіду. Проте я не бачила в ній нічого особливого, тому, зустрівшись з Володимиром, сказала йому:

— По-моєму, тобою цікавиться КДБ.

— Це, мабуть, стосовно портрета Вельямінова. Саме про нього розпитував Близнюк, — відповів він. — Цікавився, чи давно його знаю. Чому вирішив писати саме його? Я пояснив, що просто побачив цікаву модель.

Анатолій Никифорович Близнюк працював інспектором облуправління культури, писав вірші й непогано знав творчу інтелігенцію Чернігова. З Ємцем був знайомий особисто. Потім його забрали в обком партії на посаду інструктора. Пояснення художника його задовольнило. Та все ж порадив: «Перш ніж писати чийсь портрет, варто проконсультуватися з нами».

Згодом ми дізналися, що Вельямінов під час окупації тримав нібито в Краснодоні щось на зразок кабаре. За співробітництво з окупантами був репресований. Відбувши суворе покарання, хотів отримати роботу в Києві. Але йому не дозволили, то й оселився в Чернігові, де і працював у театрі, а потім — у філармонії. Все це знав міністр культури, бо призначення йшло через міністерство. Побачивши портрет Вельямінова на виставці, наказав негайно зняти. Хоч ця історія особливих наслідків для художника не мала, все ж вплинула на його подальшу творчість. Портрети він почав писати досить рідко. Відпала самостійність у виборі портретованих — першочергова спокуса для натхнення митця. Разом із нею зникав, відповідно, інтерес.

Портрет Вельямінова кудись занапастився, згадка про нього лишилася тільки в «Биобиблиографическом словаре художников народов СССР» (у 4-му томі за 1983 рік).

А через сорок років після створення портрета хтось сказав Ємцеві, що портрет зараз зберігається в дочки Вельямінова. Його знайшли, коли руйнували сарайчик біля майстерні, де Ємець починав свою творчу роботу. Хтось із акторів упізнав режисера, і портрет потрапив до його родини.

Перші обласні виставки

«Річка Стрижень. Травень». Портрет О.Г.Молодчого. «Мій син».

Авторитет молодого художника серед чернігівських колег швидко зростав, і вже через рік його обрали головним художником художньо-виробничих майстерень. Практично він став керівником творчого процесу. Робота забирала багато часу. Весною Володимира потягло за місто, на природу. Довго бродив берегами невеликої річки Стрижень, розповнілої від талої води. І таки знайшов, що шукав. Враження від побаченого переніс на картину «Річка Стрижень. Травень». (1970. Чернігівський художній музей).

...Пологий схил косогору вкрився молодою травою. Струнке берізки, мов хизуючись одна перед одною, вбралися в ніжно-зелене листя й потяглися вгору смарагдовим полум'ям казкових свічок. Під самим горизонтом темна смуга сосен ніби відкреслила перехід від землі до неба. А на першому плані спуск до річки бугристими хвилями скочується вниз у долину, по якій ще недавно біг весняний ручай. Повенева вода вимила береговий пісок, що ліг напливами в її лоно. Над усім тим краєвидом — сизувато-синє від хмар небо з розмитим, ледь помітним рожевуватим забарвленням.

***Річка Стрижень. Травень*. Полотно, олія. 1970.**

Композиційно автор розбиває полотно на три горизонтальні плани. На першому — вода, центральну частину займає пагорб, і вгорі небо, що створює враження простору. Колорит картини також триплановий. Між витягнутими смугами синьо-сірих відтінків води і неба зелена яскрава гама косогору і вертикальних ритмів дерев сприймається як мелодія, що звучить гучно, яскраво і радісно. У картині годі шукати якихось підтекстів. Немає скрупульозно виписаних деталей. Але глядач мимоволі ніби втягується в цей пейзаж, вдихає п'янке гіркувате травневе повітря, сповнюється радістю від неповторної краси природи.

Як уже згадувалося, в Чернігові регулярно організовувалися обласні виставки. Ємець від самого приїзду став активним учасником кожної з них. Цікаво навести уривок зі статті «Очима художника і глядача», надрукованої в обласній газеті «Деснянська правда» від 17 січня 1971 року. Я, тоді ще молодий мистецтвознавець, в огляді такої виставки писала про пейзажі Володимира Ємця:

«Настрій — найхарактерніша риса всіх творів Володимира Ємця. Ліричні за характером, Вони час-

то піднімаються до епічного звучання. В його пейзажах — узагальнення вічної природи, її величі, незупинного руху і статичності. Саме такий пейзаж «Зимонька» експонується зараз у салоні».

Перечитуючи зараз ці рядки, можу й сьогодні підписатися під кожним з них. І хоч тепер могла б зробити глибшу характеристику, оцінка творчості художника змальована точно. Можна тішитися тим, що то було перше узагальнення основних рис пейзажів художника в пресі. Правда, тільки в обласній. Усі, хто писав пізніше, відкривали тією чи іншою мірою саме ці грані, притаманні талановитому майстру, розвиваючи і поглиблюючи їх зміст.

«Другий твір — «Д овженкове подвір'я». Зелений куточок, дерев'яний журавель, старенька хата, де провів своє дитинство О.Довженко. Але цьому пейзажу художник зміг на дати монументального звучання. Можна сперечатися щодо техніки виконання цих тв орів, щодо вибору тем і персонажів. Але не можна не визнати талановитості художника, його великого творчого діапазону». (Там же).

***Портрет О.Г.Молодчого*. П. о. 1972.**

Картина «Довженкове подвір'я» (1970) після обласної виставки у 1972 р оці експонувалася на р еспубліканській. Згодом Ємець подарував її Чернігівському обласному управлінню культури. Вважаючи, що вона мала потрапити в м узей, я висловила Ємцеві своє невдоволення. Мала рацію — картина зникла. Сьогодні ми н е маємо навіть слайда. І лише згадки в каталогах і статтях нагадують про неї.

Роботи Ємця в се більше привертають увагу глядачів та фахівців. Його живописні твори постійно експонуються на р еспубліканських та всесоюзних виставках. Тодішні пейзажі художника — «Н а леваді» і «Зима» — ек спонувалися 1971 р оку на всесоюзній виставці «Изобразительное искусство Советской Украины», а «Зачарована Десна» того ж року — на в сесоюзній виставці молодих художників. Про нього пишуть журналісти і ми стецтвознавці. Газета «Неделя» писала про «Зачаровану Десну» (тепер у П ереяслав-Хмельницькому державному заповіднику): «Художник у картині в ідкриває для себе чистий і світлий світ до бра та любові до л юдини», в ній «живе почуття, жива думка». Кандидат мистецтвознавства В.Сисоєв у всесоюзній газеті «Известия» відзначив глибоку поетичність змісту картини Володимира. А особливо вагому характеристику творчості цього періоду дав журнал «Образотворче мистецтво» (№1 за 1972 рік):

«Поступово виростає в майстра картини… молодий живописець В. Ємець. Його останні полотна «Зачарована Десна» і «Над вечірніми луками», що виставляють на виставці, засвідчують серйозність намірів митця. У нього виробляється своєрідна манера письма з широкими колористичними і композиційними узагальненнями. За х арактером творчості В.Ємець — лір ик, який вміє тактовно вибрати пейзажні мотиви, задумати картину, відібрати головне».

Того ж року Ємець пише портрет О.Г.Молодчого. Вважаючи особу портретованого настільки відомою, що ж одних претензій з б оку влади просто не могло бути, він н е поставив до в ідома партійних функціонерів.

Олександр Гнатович Молодчий — постать легендарна. Військовий льотчик, двічі Герой Радянського Союзу, кавалер трьох орденів Леніна. Ще в перші дні війни, подолавши лінію фронту та всі кордони на важкому бомбардувальнику, скидав бомби на Берлін. У складі авіації дальньої дії пройшов усю війну,

аж до Перемоги. До Чернігова приїхав уже після війни генерал-лейтенантом у відставці.

На час створення портрета льотчик був уже в літах і серйозно хворий, але тим не менше погодився позувати. Піднімався крутими сходами в майстерню художника на дзвіницю. Ємець швидко накидав контури поясного портрета, почав писати обличчя і за шість сеансів майже закінчив його.

В обкомі партії Ємцю зн ову нагадали: «Маєш питати дозволу, перед тим як пи сати портрет. А то пишеш то бородатих, то вусатих».

Володимир Ємець із сином Олежиком. Фото 1970 р

Зараз це здається диким, а тоді було повсякденною нормою життя.

І все ж, незважаючи на осуд, портрет Молодчого оминула участь портрета Вельямінова. Твір експонувався на обласній виставці, а потім — в експозиції художнього відділу історичного музею. Зараз зберігається в художньому музеї як зразок ранньої портретної творчості художника.

Цікавий факт згадує Світлана Гаврилова в журналі «Літературний Чернігів» (2005, №4): «У ч ервні 2003 року у військовому музеї відзначали роковини пам'яті Молодчого. Був виставлений і його портрет. Хтось із родичів, виступаючи зі спогадами, сказав: «Колись я не міг сприйняти той образ, що написав Ємець. Портрет не подобався мені. А сьогодні побачив, що художник був правий».

Це сталося, мабуть, тому, що в його пам'яті стерлися дрібні подробиці рис характеру й обличчя, що відволікали від цілісного сприйняття особистості героя. А через багато років, глянувши на портрет, побачив узагальнений, вдало відтворений образ.

Тоді ж була написана картина «Мій син». (1970. Ч ернігівський художній музей) — перше жанрове полотно після дипломної роботи «Медсанбат». За темою, концепцією, осмисленням образу та й худож-

нім вирішенням вона докорінно відрізняється від попередниці. То була фактично розповідна новела, хоч зі значним підтекстом. «Мій син» простіший за сюжетом, але складніший за прочитанням образу. Моделлю послужив син художника Олежка.

На полотні бачимо широке вікно. На підвіконні, спиною до глядача, стоїть маленький хлопчик. Розведеними в зачаруванні дитячими рученятами впираючись у скло, захоплено дивиться в неозору завіконну далечінь. Сонячне світло огортає голівку малюка, пронизує розчепірені пальчики і лягає на білу сорочину. А там, за вікном, незбагненна і неосяжна широчінь вирує зеленою бурхливою хвилею долин,

***Мій син*. Полотно, олія. 1971.**

пагорбів та ярів і зникає за далеким горизонтом. По долині змійкою стікає у глибокий яр джерело. Десь удалині — височінь чистого блакитного неба. І в душі маленької дитини зароджуються незрозуміло дивовижні почуття, захоплення побаченою красою, що відкрилася його маленькій душі:

«Ще кожен пальчик сам собі Бетховен.
Ще все на світі гарне і моє.
І світить сонце оком загадковим.
Ще слів нема. Поезія вже є». (Ліна Костенко)

Щоб виразніше окреслити образ дитини, що тільки-но починає пізнавати світ, Ємець уперше вводить пейзаж до жанрової картини. Причому — не конкретний, змальований з натури, а узагальнений образ неосяжного простору, що простирається в широчінь і височінь. Саме він — основний компонент створення настрою. Постать хлопчика і неозорий краєвид органічно пов'язані між собою. Маленька людина і могутня природа являють єдине ціле. Саме через пейзаж відчуваєш захоплення малюка, перед яким відкривається світ. І разом з тим неспокійний, хвилюючий ритм природи сприймається як життє-

ва дорога, яку має пройти маленька людина, викликає душевний щем за її майбутню долю.

Простий за композицією, але складний за прочитанням твір сприймається як роздуми автора над тим, що залишається поза полотном, немов і нас запрошуючи замислитися над швидкоплинністю життя, пригадати щось своє, бачене й відчуте, або поміркувати над суєтністю буття. А хтось, помилувавшись постаттю маленької дитини і красивим колоритом полотна, отримавши від того задоволення, піде далі. У картині «Мій син» в же яскраво позначились основні риси жанрових полотен Ємця — проста композиція, дещо декоративний соковитий колорит, написаний чистими фарбами, і величезна роль пейзажу, що створює складний настрій та підкреслює значення світу, в якому живе людина.

Картина експонувалася на республіканській виставці, присвяченій XXIV з'їзду КПУ та КПРС 1972 року. Кольорова репродукція була надрукована у всесоюзному журналі «Смена» (№ 21 від 1976 року). Зараз твір зберігається в Чернігівському художньому музеї.

Вступ до Спілки художників

Художнє життя Чернігова на початку 70-х. «Весна». «Над вечірніми луками». «Останні дні осені».

У 1971 році країна готувалася до з'їздів Комуністичної партії Союзу і України. Активізувалась ідеологічна пропаганда і агітація серед усіх верств населення. Долучилися до цього рейваху й художники, до обов'язків яких входило забезпечення наочною агітацією. Лозунги, великі панно, портрети класиків марксизму-ленінізму та членів Політбюро повинні були прикрасити вулиці, інтер'єри промислових підприємств, колгоспів, установ та організацій.

На художньо-виробничі майстерні припадала левова частка цієї роботи. Володимир Ємець як головний художник мав керувати цим процесом. Крім того, партійні та радянські органи вимагали від художників творчих звітів відповідної тематики.

Обласна виставка, присвячена партійним форумам, проходила в залі художнього салону, що незадовго перед тим відкрився в місті. Зал був невеликий. Картини розвішувалися «килимом» у два-три ряди впритул одна до одної. Великої кількості експонатів розмістити було в ньому неможливо. Та все-таки художники одержали своє приміщення, де, крім загальних обласних, тепер експонувалися й персональні виставки. Експозиція, присвячена з'їздам, була витримана тематично. Портрети передовиків промислових підприємств, колгоспів, нафтові вишки, трактори, що орали землю, тощо. Словом, усе те, що вимагали від художників їхні ідеологічні наставники. Але була в цій виставці істотна особливість, що засвідчує обласна газета «Деснянська правда» від 17 січня 1971 року:

«…У порівнянні з минулими виставками, де були представлені в основному твори етюдного характеру, зараз переважають закінчені полотна. В них більше узагальнення, настрою, емоційності. Різноманітнішими стали і жанри. …Якщо зростання творчої майстерності на минулій виставці помітили тільки фахівці, то про успіх цієї виставки говорять численні відвідувачі художнього салону». (С.Ключник. «Очима художника і глядача»).

Для самого Володимира 1971 рік став знаковим — його прийняли до Спілки художників України. Потрапити туди було непросто. Критерієм вважалося обов'язкове представництво на кількох республіканських виставках. Спілка художників України нараховувала понад шістсот членів. Це були митці, що заявили про себе на багатьох республіканських, всесоюзних та закордонних виставках. І навіть великий виставковий зал Міністерства культури УРСР не міг вмістити всіх, чиї твори заслуговували експонування. Відбір на виставки був досить жорстким і мав свої критерії.

Потрапляння на республіканську виставку означало визнання високого фаху художника. Я намагалася відвідувати кожну значну виставку і можу засвідчити, як мало і нечасто потрапляли сюди наші чернігівські художники. Найчастішим експонентом був Анатолій Шкурко. Писав він переважно на затребувані теми, володів темпераментною манерою письма, мажорним колоритом і був найуспішнішим серед чернігівських художників. Членом Спілки став у 1963 році. Після нього через рік прийняли Андрія Мордовця, стиль якого був стриманішим. Писав переважно тематичні композиції. Обидва мали елітарну академічну освіту, дружили й суперничали ще з інституту.

Володимиру пропонували вступати до Спілки через три роки після закінчення інституту. На той час він вже був учасником двох всесоюзних виставок і трьох республіканських. Мав схвальні відгуки у пре-

сі, в тому числі мистецтвознавчій, був головним художником у майстернях. Такий серйозний творчий і організаторський доробок давав йому право претендувати на членство.

Того року набралося близько сотні кандидатів, бо з 1964 року прийому не було. За правилами кожен вступник мав представити власні твори, щоб комісія могла пересвідчитися у професійності їх рівня. Ємець і Прокопюк з двох боків великого стенда влаштували невеликий вернісаж. І хоч відбір був надто вимогливий, наші хлопці зайняли перше й друге місце і обидва повернулися в Чернігів членами Спілки. Я поздоровила їх, додавши, що особливо переживала за Михайла.

— А за мене? — здивувався Володимир.

— За тебе не хвилювалася, — відповіла, — була впевнена, що буде гаразд.

Над вечірніми луками. **Полотно, олія. 1971.** ***Репродукція з журналу «Смена».*** **1976.**

Так у Чернігові стало тепер четверо членів Спілки художників України, а успіхи митців на виставках давали надію на організацію в Чернігові її відділення. Активніше стали залучати випускників художніх вузів. Того року приїхав до Чернігова Олексій Какало — здібний молодий художник, який заявив про себе як серйозний майстер жанрової картини. Він, як і Ємець, закінчив Київський художній інститут, майстерня професора В.Г.Пузиркова. Приїхав Євген Кріп. Він закінчив Львівський інститут декоративного і прикладного мистецтва, основним у його творчості став живопис — станковий і монументальний. Ємець, пам'ятаючи свої негаразди при вступі на роботу до майстерень, заохочував нових фахівців, готував не тільки творчу основу, а й відповідний мікроклімат у колективі.

При такому щільному навантаженні Володимир Ємець знаходить час для творчості: з'являються три нових пейзажі, в яких у яскравих характерних для нього образах відтворено три пори року.

У першому зображена середина літа. Це епічний пейзаж. Простір — головний компонент картини. Для його відтворення художник використовує свої художні засоби, свій колорит. Картина має назву «Над вечірніми луками» (1971. Знаходження невідоме).

…Літній теплий вечір. Від краю до краю розливається зелене море нескошених трав. Десь за обрієм

висвітилась тонкою жовтою смужкою вечірня зоря. Сонце косими променями золотить білі клубчасті хмари, що тануть у високій блакиті неба. Посеред луків, у роздоллі трав губиться путівець. По ньому — дві підводи везуть додому стомлених жінок. Вони підняли вгору граблі — нехитре знаряддя їхньої важкої праці.

Надвечірня тиша відчувається майже фізично. Застигли у величавому спокої земля і небо. Тільки хмари мандрують у небесній сині. Та меланхолійно рухаються підводи, що почали свій шлях десь за обрієм, аби зникнути за другим краєм полотна. Вічність землі і неба, невпинна плинність хмар, повільний рух підвод зароджують одночасно і блаженний спокій, і неясну печаль. У порівнянні безмежжя і конкретності, статичності і руху, вічності і сьогочасності — секрет композиції.

Картина була відібрана на республіканську виставку «Молоді художники України» разом із полотном «Зачарована Десна». У журналі «Образотворче мистецтво (1972, №1) в огляді виставки серед інших молодих художників мистецтвознавець Говдя відзначив обидва твори Ємця, наголосивши, що:

Останні дні осені. **Полотно, олія. 1973.**

«…в картині «Над вечірніми луками» — інтенсивно глибокого зеленого тону лугова трава, глибоке вечірнє синє небо, і між цими дв ома безмежностями рухаються дві підводи з колгоспниками, що повертаються з сінокосу. Художник домігся передачі враження тиші і спокою, що розлиті в природі».

Через рік картина експонувалася вже в Москві на всесоюзній виставці «Мистецтво Радянської України». Згадує про неї журнал «Огонёк» (1972, №22). А репродукція в журналі «Україна» (не дуже якісне зображення) — все, що залишилося від картини.

І знову пейзаж. Тільки створений через два роки. Наш звичний, поліський. Він написаний в іншому ключі, в іншій тональності, ніж «Над вечірніми луками». Та перш ніж про нього розповісти, хочеться відзначити ще одну особливість картин Ємця. Вони завжди мелодійні. Дивлячись на них, ніби чуєш і народний спів, і класичну музику, і ритми віршів. Особливо імпонують їм поезії великої української поетеси — нашої сучасниці Ліни Костенко. Її могутній темперамент, широта узагальнень і глибина почуттів, висловлених у віршах, а головне — сприйняття сучасних реалій і глибинне розуміння історії співзвучні багатьом пейзажам художника. Епіграфом до цієї картини просяться рядки:

«Стриптизи осені,
І дріж святого Вітта, і самотканий дощ,
І сонця лиш на чверть,
І вже дотлів цвітастий ситець літа,
Оцім полям набираний на смерть.

Отже, «Останні дні осені» (1973).

…Холодний похмурий день. Важкі шаруваті хмари нависли над сумною чорною землею. Розгрузла лугова дорога тягнеться кудись за обрій. У низині потемніла вода, налита осінніми дощами. Скошені луки і спустіле поле. Тільки стоги сіна та соломи залишились, як спомин про літні дні, яскраве сонце і напружену роботу, що тут кипіла.

Пожухлі бур'яни, розм'якла дорога, одинокий вершник на обрії, спорожнілі луки та лани, сизі тумани як ознака останнього тепла — все навіває журливий настрій, породжує неясні спогади про те, що вже минуло. І все ж крізь загальний мінорний настрій у картину пробиваються мажорні ноти. Серед хмар ще прозирає блакить неба; косий промінь сонця підсвітив дорогу, стоги та й самі хмари — і все це породжує неясне відчуття чекання. Чого? Кожен вирішує для себе сам. Автор лише надихає нас на роздуми.

Художник будує картину в два плани. Дві третини — займає небо з довгими смугами шаруватих хмар. Саме вони, як і в попередньому творі, породжують основний настрій. Хмари рефлексами відбиваються на землі і створюють відчуття простору, в якому живуть і дорога, і поле, й луки. Усе написано пластично, врівноважено, гармонійно. Дорога починається з нижнього краю, ділить полотно у співвідношенні один до двох, де одну частину займає поле, дві інші — низовина та луки. Плавний ритм дороги, яка зникає за пригорком, продовжує вершник на обрії. Шапки стогів сіна, що чітко читаються на тлі неба, врівноважені великою скиртою соломи за дорогою.

Колорит побудований на контрасті біло-блакитних кольорів неба та брунатних, від темно-насичених до майже білястих, відтінків землі. Зображення не має чітко виписаних деталей. Є тільки узагальнені абриси. Тому картина сприймається зразу і вся. Краєвид буденний, в ньому немає нічого незвичайного, і все ж він вимагає великої віддачі настрою, викликає меланхолійні почуття і роздуми над вічною таїною рідної природи.

У 1987 році картина експонувалася в Брянську на виставці художників трьох сусідніх областей України, Білорусії та Росії.

З третьою картиною — «Весна» (1975) — сталася деяка плутанина: в альбомі репродукцій (Володимир Ємець. Київ, 2004) М.Маричевський зазначив дату створення полотна — 1971, тоді як на картині в лівому нижньому кутку поруч з підписом автора зазначений 1975 рік.

На картині — холодний весняний день. Погляд передусім привертає небо. Клубочаться в ньому химерні білі хмари. Крізь бурхливу віруючу білизну проглядає чиста небесна синь. А внизу, під неосяжністю і круговертю, — широчінь весняної води. Повінь. Земля здається лише острівком у біло-блакитній гамі води й неба. Придивившись, помічаєш дві машини, що застрягли на розгрузлій дорозі. Серед цієї неозорості загубився розпряжений віз і троє людей на ньому, що сидять у вимушеному чеканні. Осторонь двоє коней пасуться на торішній траві. На задньому плані — поле, яке ще не прокинулося від сплячки.

Поступово, саме в такому порядку, прочитується сюжет картини: небо, вода, земля і аж потім люди. Художник перш за все показує нам стан природи, що прокидається після зими, весняне небо, в якому вирують клубчасті хмари, які віщують надходження майбутнього тепла. Буйство повені, неозора глибока далечінь, неспокійний ритм білих хмар, блакитні рефлекси неба, розлога голубінь води — все створює холодний, але звучний мажорний колорит картини, що перехоплює подих своєю чистою свіжістю, епічною широчінню і невпинним рухом вічно мінливої природи.

***Весна.* П.о.1975.**

Картина експонувалася на республіканській виставці «Київ — столиця Радянської України» і отримала схвальну оцінку в пресі як ліричний проникливий пейзаж. (О.Журавель. Міра натхнення. Газета «Культура і життя» від 13 лютого 1977 року).

Тріумф і розплата

«Зима». Сенеж. «Білі птахи над озером». «Перша паморозь». «Маленький мрійник».

Після закінчення інституту постійного місця для роботи не було, і Ємцеві зі своїм мольбертом довелося кочувати по різних приміщеннях: сараях, старих дерев'яних житлових будинках, дзвініці колегіуму разом із Прокопюком, поки не завершилося будівництво художніх майстерень. Організація переїхала в нове триповерхове приміщення по вулиці Любецькій. Володимир Володимирович нарешті одержав у ньому окрему майстерню.

За вікнами був звичайний, нічим не привабливий міський пейзаж. І Володимир узявся писати картину «Зима» (1972) прямо з другого поверху майстерні, тобто з високого ракурсу, що дозволяв художнику розгорнути серед міського пейзажу із багатоповерхівками і функціональними спорудами панораму невеличкої приватної садиби.

…Зима. Тихе надвечір'я. Голі дерева по краях першого плану відкривають запорошений снігом двір, що здається первозданно-чистим на тлі будівель великого міста. Біля хвіртки хазяїн прочищає лопатою стежку. Тут своє життя, свій ритм, свій світ, патріархальність якого породжує світлий елегійний настрій. Автор у буденному зимовому пейзажі зумів знайти теплі ностальгічні ноти, довівши, що поезію можна найти скрізь.

У 1972 році в рамках підготовки до всесоюзної виставки молодіжна комісія Спілки художників СРСР зібрала 50 молодих художників з усіх союзних республік у підмосковний будинок творчості «Сенеж». Семеро з них, у тому числі Володимир Ємець, представляли Україну.

Ім'я будинку творчості дало велике гарне озеро, оточене чудовими підмосковними пейзажами. Керівництво Спілки намагалося створити ідеальні умови для роботи. Молоді митці отримали змогу творчо працювати, не відволікаючись на мирські турботи.

***Зима.* П. о. 1973.**

Їдучи сюди, Ємець прихопив із собою раніше накиданий етюд. Він і ліг в о снову великої картини, над якою художник заходився завзято працювати зразу по приїзді. За короткий період перебування в «Сенежі» закінчив її і назвав «Білі птахи над озером» (1972. Знаходження невідоме). В ній у неозорість неба і води вписаний хлопчик. Він, високо піднявши руки, радісно вітає білих птахів, що летять у висоті. Маленька постать майже розчинилася в безмежжі, а в стрімкому бігові і молитовно здійнятих угору руках такий безмір захоплення, що серце аж щемить.

По закінченні зборів була організована виставка творчого доробку за час перебування молодих художників у «Сенежі». Мистецтвознавець Володимир Костін у статті «Сенежская палитра», розповідаючи про організацію та проведення зборів, побіжно назвав кілька прізвищ майстрів та їхні роботи.

Ємцеві ж присвятив цілий абзац. Це фактично одна з перших оцінок фахівця, заявлена у всесоюзній пресі. Костін відзначає деякі особливості почерку живописця, що одержали розвиток у подальшій його творчій діяльності: ліричний настрій полотна, захоплення темою дитинства, красивий, ретельно дібраний колорит, а головне — складне розкриття образу при простій композиції картини. Наведу цю характеристику дослівно, мовою оригіналу:

Творча група молодих художників у будинку творчості «Сенеж». В.Ємець — п'ятий у верхньому ряду зліва. Фото 1972 р.

«Лирическое воспроизведение природы свойственно члену сенежской группы, художнику из Чернигова Владимиру Емцу. Его картина — «Белые птицы над озером».

Он вспомнил себя мальчишкой, бегущим по песчаным отмелям большого озера, за проносящимися в синеве большими птицами. Прекрасное босоногое детство, радость первых открытий, страстное желание движения, зависть к птицам, зовущим в дорогу, — всё это вложил автор во внешне скромную поэтическую картину. Содержание не требует подробного рассказа, в ней мало деталей и нет сложных форм. Но звенящая синь всего полотна, ритм волн и полёта птиц, белый цвет которых перекликается с белой рубашкой, и составляют многоговорящий поэтический образ картины». (Журнал «Дружба народов», 1972, № 10).

Там же, в журналі, на кольоровій вставці вміщена і репродукція картини. Це було своєрідним визнанням таланту художника. Правда, журнал подав лише центральну частину полотна. Саме з неї ми маємо уявлення про твір, бо картину закупило Міністерство культури СРСР — подальша її доля невідома.

Цікава історія трапилася з картиною «Перша паморозь» (1972). Працівники нашого художнього відділу постійно відстежували виставкову діяльність чернігівських художників. Якщо траплялася можливість придбати щось для музею, намагалися відібрати твори саме з виставок, бо вони проходили експертизу фахівців. Крім того, частину творів з республіканських виставок купувало Міністерство

культури для музеїв, інтер'єрів будинків культури, підприємств та організацій. Побачивши твори наших земляків на виставках, ми писали клопотання, щоб їх передали нам для поповнення колекції музею. Написали і на цей раз. Міністерство видало наказ про передачу нам картин «Маленький мрійник» і «Перша паморозь». Поїхали до Києва забирати. Привезли лише «Маленького мрійника». «Перша па-

Білі птахи над озером. Ескіз.

морозь» у складі республіканської пересувної виставки помандрувала до Копенгагена. Виставка експонувалася в багатьох країнах, її мандри скрупульозно відмічалися в картотеці, яка велася виставковим павільйоном. Я ловила ту «Паморозь» дванадцять років, доки не пішла з музею. А картина мандрувала по країнах та по містах Радянського Союзу. Картотека виставкового павільйону кудись зникла, і тепер уже неможливо встановити географію переміщення цього невеликого пейзажу. Й не тільки його. У картотеці фіксувалися всі закуплені Міністерством культури твори та їхнє переміщення. Із втратою картотеки втрачено відомості про знаходження картин. Згодом дізналися, що «Паморозь» потрапила до Бердянської картинної галереї.

«Маленький мрійник» (1972) і зараз зберігається в Чернігівському художньому музеї. Це третя жанрова картина на тему дитинства, написана через рік після «Мого сина» і «Білих птахів». Ідея картини з'явилася випадково. На лузі біля Чернігова Володимир побачив коня. Він довго ходив за ним, у голові роїлися спогади дитинства, і поступово вимальовувалася картина, що згодом стала однією з кращих у творчості митця.

Композиція її оригінальна і неочікувана. Насамперед привертає увагу світло-буланий кінь за вікном. Він боковим зором дивиться на худорлявого хлопчину, що сидить на підвіконні спиною до глядача. Між ними високі квіти дельфініуму світяться блакитно-синіми феєричними вогнями. По боках

***Маленький мрійник*. П. о. 1972.**

своєрідними кулісами розкинули крони два дерева — білокорий осокір і золотокора сосна. За конем, аж до обрію, котить хвилі зелено-блакитне житнє поле. Воно, немов міраж, перекатами плине в неосяжну далечінь, зливається на обрії з білими хмарами, тане разом з небесною блакиттю.

Постаті хлопчика й коня, гранично наближені до краю полотна, займають увесь перший план. Ємець знову, як у картині «Мій син», використовує вікно. Воно і два дерева по боках відкривають панораму житнього поля й високого неба. Розслаблена поза по-дитячому незграбного підлітка зі схиленою в задумі головою повернена обличчям до пейзажу. І квіти, і кінь, і постать хлопчика, і небо з білими пасмугами хмар, і дещо розмите блакитно-зеленаве жито, та й весь пейзаж цілком реальні. Тоді чому ж полотно сприймається як щось казкове, майже ірреальне? У чому секрет? У назві твору? Чи в закодованих у своєрідний спосіб згадках власного дитинства? Адже твір по суті біографічний.

— Я виріс у селі, — розповідав Володимир, — з дитинства любив коней. Хіба цих великих розумних тварин можна не любити? Недалеко був кінно-племінний завод, де в конюшнях працював мій брат

Маленький мрійник. Фрагменти.

Олег. Часто до нього приходив, допомагав доглядати коней. А коли підріс, сам під час канікул залюбки порався біля них. Часто верхи приїжджав додому на обід. І мріяв… Так це стало частиною мого дитячого буття.

Пейзаж зародився в уяві автора як концентрований спомин про красу поліського села, з його буденною поезією, що сприймалася підлітком як піднесена, хвилююча симфонія фарб і звуків. Хлопчик на підвіконні — теж узагальнений образ підлітка з його ще не сформованими мріями й думками. Тому й пейзаж сприймається як таємниче неспокійне тло, що манить у невизначену, неозору далечінь.

Картина напрочуд красива. На власні очі я бачила, як на республіканській виставці біля неї купчилися відвідувачі, чула безліч схвальних відгуків під час експонування твору в художньому відділі в Чернігові. Саме ця красивість і насторожувала мене. Це була межа, за якою кінчалося високе мистецтво. На ній балансувало багато видатних художників: Олександр Головін, Михайло Врубель, Валентин Сєров, зрештою і наш земляк Михайло Жук. Здається, ще крок, і далі — салон. Але треба віддати належне названим митцям: вони, тонко відчуваючи ту межу, так і залишалися на піку, дивуючи любителів мистецтва високою майстерністю у створенні чудових художніх образів. Та чи витримає той рубіж Володимир?

Невдовзі на обласній виставці я побачила невелику картину Ємця. Здається, вона називалась «Нева». На зелено-блакитних хвилях гойдався кораблик. Усе дихало радістю і свіжістю. Можна було просто милуватися чудовим пейзажем. Але це був Ємець. І ми чекали від нього складнішої гами почуттів. Про це я й сказала Володимиру. Реакція була бурхливою:

— Чого Ви хочете від мене? — спитав він роздратовано, акцентуючи кожне слово. Я не чекала такої бурхливої реакції, відповіла доволі різко:

— Я нічого від Вас не хочу.

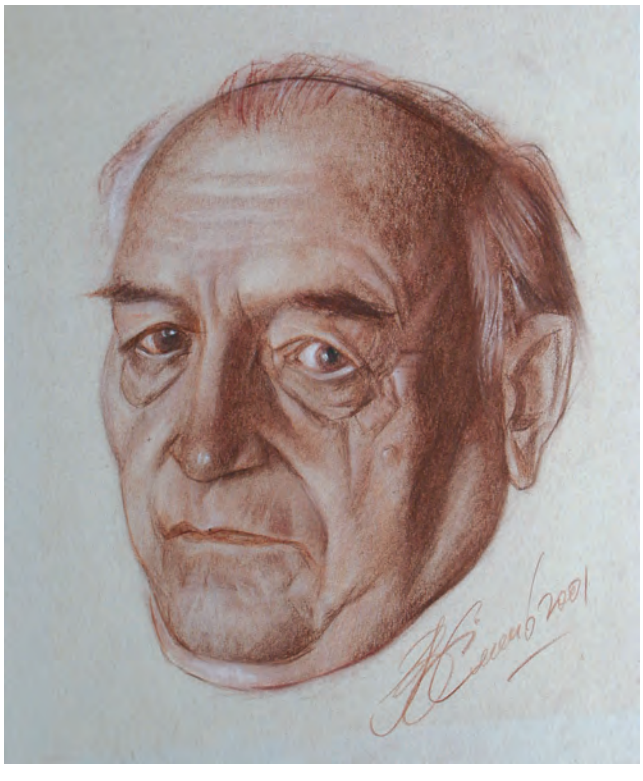
Розмову чули відвідувачі. Незабаром до мене підійшов Устинов і сказав:

— Маєш рацію, Світлано.

— Ви про що? — не зрозуміла я.

— «Про «Маленького мрійника». Мені передали вашу розмову з Ємцем. Я те ж вважаю, що йому треба бути обережнішим, аби не втратити себе.

Віктор Матвійович Устинов був головним архітектором міста, коли Володимир працював головним



Портрети В.М.Устинова роботи В.Ємця. **Олія, 1996 і сангіна, 2001.**

художником у міськраді. Сам писав непогані акварелі. Іноді виставляв на обласних виставках. Як і Ємець, любив творчу роботу, тільки архітектурну, бо то був його фах і вподобання. Робота в міськраді полягала переважно в контролі за загальним виглядом міста та впорядкуванні територій. Серйозні проекти виконували інші організації. Від Устинова ж кожен начальник вимагав свого, часом несусвітню дурницю. Якось Віктор Матвійович переповів розмову з першим секретарем обкому партії. Вимагаючи виконання власних вказівок, той кинув:

— Я розуміюся в архітектурі на рівні архітектора середньої руки. — І додав: — Архітектори не сперечаються зі мною.

— Знаю, — відповів йому Устинов, — я вже намагався.

Не диво, що вмілий фахівець невдовзі залишив свою «престижну» роботу в міськраді, перейшовши до проектного інституту промислового і громадянського будівництва, де кілька десятиріч був провідним спеціалістом із проектування, брав активну участь у створенні та встановленні пам'ятників, тобто працював творчо. Росіянин, що так і не позбувся «окання» у своїй мові, мав тонке відчуття гумору та сам любив жартувати, при цьому заразливо сміючись. Він зберіг від часів спільної роботи теплі стосунки з Володимиром та добре розумів силу його таланту. Пізніше, на межі двох сторіч, Ємець напише

два портрети архітектора.

Розмовляючи з Устиновим, я зазначила собі, що проблему, яка мене стурбувала, помітила людина, близька до мистецтва і до Ємця. Проте різко відповідати Володимиру не годилося. У нього вже починалися неприємності, які майже завжди супроводжують талановиту людину. Тим і пояснювався його роздратований тон.

Пізніше ми з ним повернулися до порушеної теми: «Кораблик на Неві» міг би бути вершиною творчості багатьох наших художників, — сказала я. — Тільки не твоєї, бо твоя планка набагато вища».

Тепер він сприйняв ту розмову спокійно. Кожен художник не може бути однаковим у своїй творчості. Щось вдається краще, щось виходить слабкіше. Та й завдання кожен ставить перед собою різні. Навіть пейзаж можна написати епічний, вкласти в нього цілу гаму почуттів. А можна нашвидкуруч створити етюд, який просто зафіксує тогочасний стан природи чи місце, яке привернуло увагу художника. Тому моя розмова з Ємцем велася для того, аби він відчув небезпечну межу, до якої наблизився впритул.

Картина «Маленький мрійник» і сьогодні залишається однією з кращих у творчості художника. Вона виставлялася на всесоюзній виставці «СССР — наша Родина» в 1973 році. Журнал «Образотворче мистецтво» надрукував кольорову репродукцію. Ім'я Ємця згадувалося поруч з видатними художниками України.

Про картину багато писали і досі пишуть мистецтвознавці й журналісти. Найкваліфікованішу, на мій погляд, оцінку дала московський мистецтвознавець Ольга Воронова. У статті «Круг земной жизни», надрукованій у журналі «Смена» (№ 2, 1976), вона писала:

«Исполнен тепла и дружественного восприятия жизни «Маленький мечтатель». Это из лучших его полотен. Художник не прибегает здесь ни к плоскостной манере письма, ни к класической перспективе; пространство в «Маленьком мечтателе» сжато, уплотнено, написано условно. Этот приём и общая для всего изображения колористическая гамма (всё словно тонет в сгущающихся сумерках), объединяющая человека и природу, утверждающая единство всего живого и сущего, и создаёт поэтическое настроение холста».

Той рік став для Ємця тріумфальним. На республіканській виставці «Квітуча радянська Україна» 1973 року разом із картиною «Маленький мрійник» експонувалися роботи художника — «Між луками» і «Перша паморозь». Потім —виставка в Москві. Однак тріумф вийшов художнику боком: ревнощі «великих» і заздрість «низів». «Верхи» кілька років не пускали на престижні виставки, «низи» пригадали репресованого батька-священика і писали доноси. Пекло декому з колег, що за п'ять років після інституту Ємець досяг успіхів, які декому не могли й наснитися. Кожного року виставлявся на всесоюзних і всіх республіканських виставках, у складі кращих молодих художників України їздив у «Сенеж», став членом Спілки художників, отримав майстерню та й посаду головного художника обласних майстерень. Кляузи псували нерви, відбирали час, доводилося відповідати на анонімки, виправдовуватися невідомо за які гріхи. З посади головного художника він пішов, а всього іншого — того, що дано Богом, навіть найбільші заздрісники відняти не могли.

Була й ще одна причина: скінчилася так звана «відлига», посилився ідеологічний диктат. Митці знов мали звеличувати натхненну комуністичну працю. У центральному залі республіканського павільйону по самому центру виставлялося величезне на всю стіну полотно, що задавало тон усій виставці. Це, як правило, була багатофігурна композиція з постатями в натуральну величину. Доручалася така картина авторитетному майстру. Ці центральні полотна після виставки обов'язково закуповувалися міністерством і передавалися до Республіканського музею українського мистецтва. Виставляти їх було ніде — накопичувалися роками. Їх знімали з підрамників, згортали у сувої і складали до фондосховища.

Така ж історія була і з великими скульптурними портретами революціонерів, партійних діячів, передовиків народного господарства. Погрудні і поясні, виготовлені з бронзи, граніту, а то й з бетону. Їх не брали навіть у Національний музей, і вони, закуплені, стояли у фондах виставкового павільйону прямо на підлозі. Щоб дійти до стелажів з іншими експонатами, науковим працівникам доводилося ходити прямо по головах, переступаючи з однієї на іншу.

— Ого! — здивувалась я, вперше побачивши величезну кількість незатребуваних «шедеврів».

— Та дівати нікуди, — пояснили працівники. — На полиці не поставиш, бо важкі. А брати ніхто не хоче.

Ємцеві пейзажі з їх ностальгічними мотивами та глибоким внутрішнім підтекстом не вписувалися в цей конвеєрний потік. Кому потрібні були високе небо, широкі поля і луки? Поодинокі підводи? Жінки з граблями в натомлених руках?

Кілька років твори художника не могли потрапити ні на республіканські, ні на всесоюзні виставки. Незважаючи на всі негаразди, він продовжує інтенсивно працювати. Пише ряд жанрових картин: «Відкриття світу», «Передчуття і надії», «Осінь у Чернігові»; пейзажі: «Останні дні осені», «Весна»; декілька портретів і велику кількість етюдів.

Відвідини Польщі та Німеччини

Архітектурні замальовки Польщі та Німеччини. «Автопортрет».

У 1973 році з групою туристів Володимир Ємець їде до Польщі та Німецької Демократичної Республіки. Найяскравішими польськими спогадами він поділиться вже набагато пізніше. Група знайомилася з архітектурними пам'ятниками та мистецтвом у різних містах країни, попутно замальовуючи цікаві зразки архітектури. У місті Петр Трибульський у соборі Честахівського монастиря правив службу сам кардинал. Туристи тихенько оглянули архітектуру інтер'єру і саме уважно роздивлялися фриз із картинами з історії Польщі, коли кардинал закінчив обідню.

Польща. Будинок Ф.Шопена. Місто Петр Трибульський. **Папір, фломастер. 1974.**

— Побачивши нас, підійшов, — розповідав Володимир, — звернувся спочатку французькою, потім німецькою. Ми не знали ні тієї, ні іншої. «А-а! Так ви свої, слов'яни», — здогадався він і заговорив з нами українською та російською мовами. Я стояв позаду нього. Раптом він повернувся і поцілував мене в щоку.

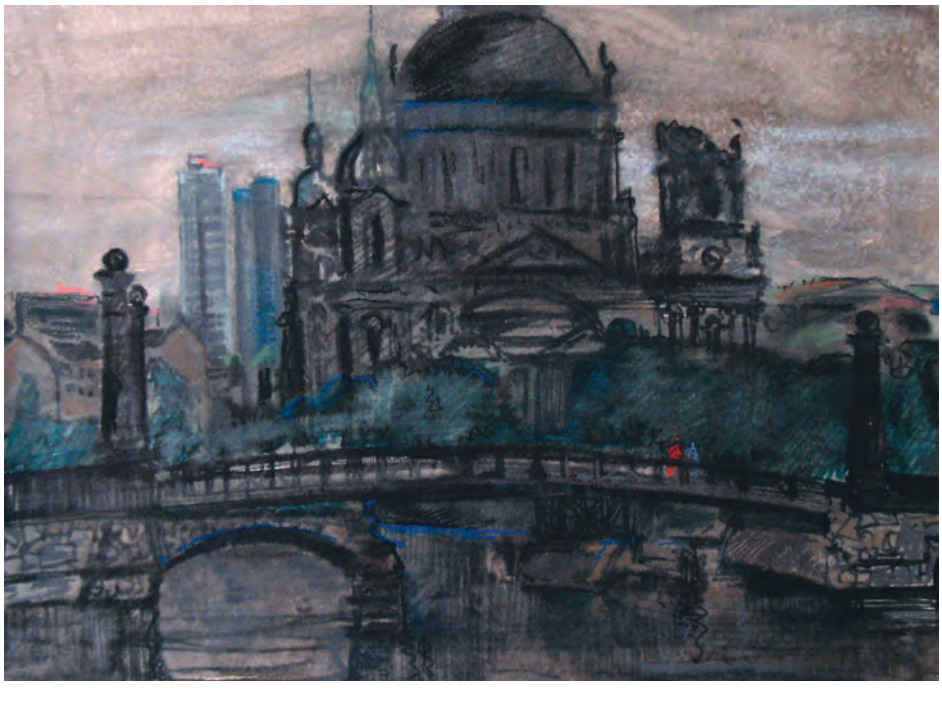
Керівництво СРСР ставилося насторожено до священнослужителів. Перед виїздом кожного туриста ретельно наставляли, як поводитися за кордоном. У складі делегації завжди був представник з органів безпеки, пильнуючи, щоб постанови та інструкції виконувалися незаперечно. А тут кардинал цілує в щоку сина репресованого священика. Було чого злякатися. Та несподіваний порив кардинала Ємцеві не поставили на карб. Усе ж про цей знаменний для нього епізод художник мовчав понад двадцять років.

А кардинал згодом став Папою римським Іоанном Павлом II — першим понтифіком неіталійського походження. Він багато їздив по країнах світу. Не тільки католицького, а й православного, мусульманського та іудейського віросповідання, проповідував мир і всепрощення. Тому й увійшов до історії як Папа-мандрівник. А поцілунок Папи у щоку серед віруючих вважається ознакою помазаника Божого.

У Німеччині Володимира Ємця найбільше вразила Дрезденська галерея. Невелика за кількістю експонатів, вона являла собою одну з найвидатніших світових скарбниць західноєвропейського живопи-

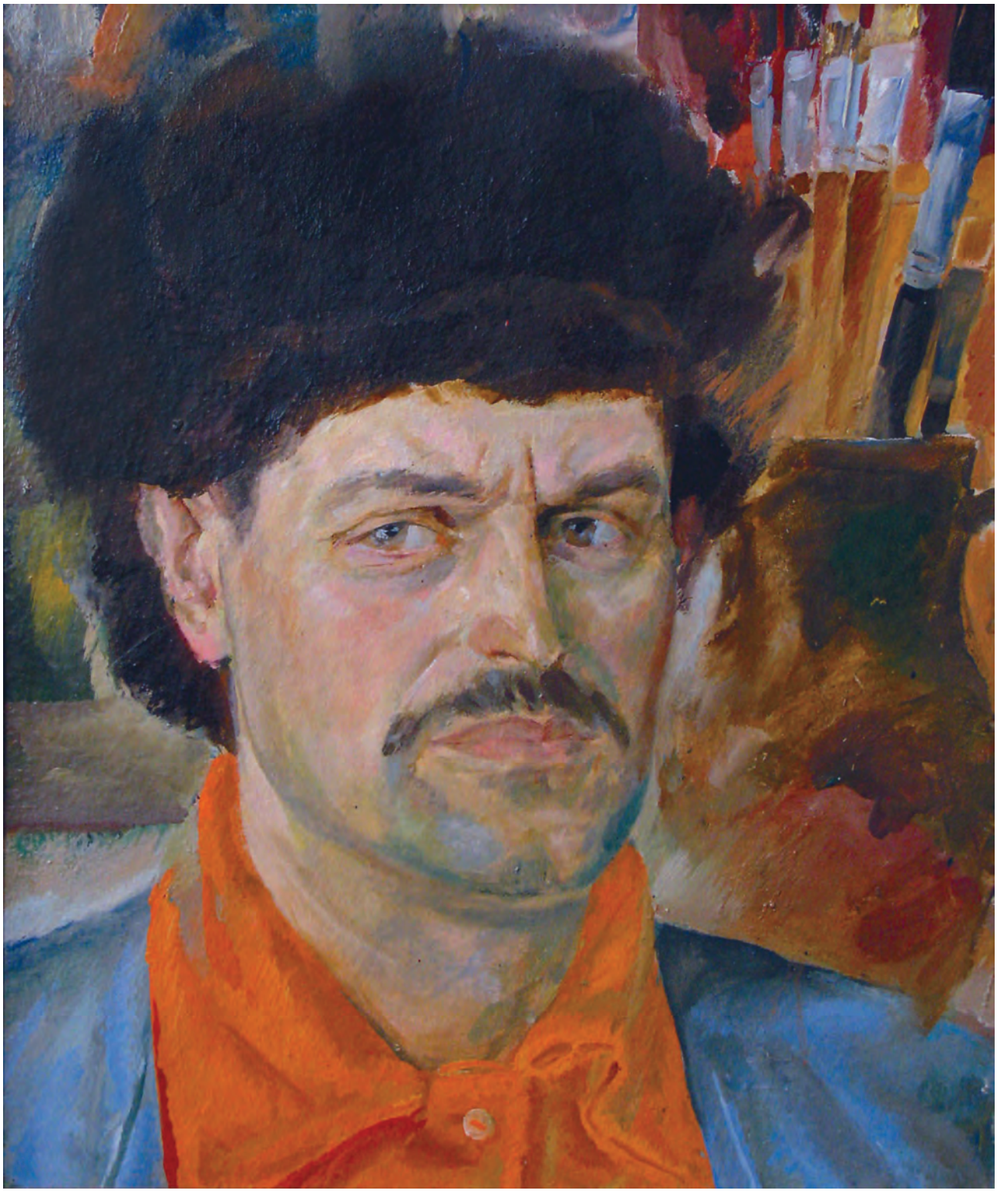
су XV – XIX сторіч. Нідерландець Ван-Ейк, італійці Рафаель, Тиціан і Ботічеллі, голланці Рембрандт і Вермеєр Дельфський, німці Дюрер і Гольбейн-молодший, іспанці Рібера і Веласкес, французи Пуссен і Ватто — це лише декілька імен, якими захоплюється весь світ.

Потсдам.
Папір, пастель. 1974.



Берлін. Шпреє.
Папір, пастель. 1974.

Тут, у Німеччині, Ємець замальовує архітектуру міст, в яких їм довелося побувати. Збереглося кілька графічних творів: «Берлін. Шпреє», «Бранденбурзькі ворота», «Потсдам» і «Замок, де проходила Потсдамська конференція». Це швидкі урбаністичні пейзажі, виконані на папері фломастером по мокрому, з додаванням пастелі. Всі малюнки монохромні, витримані в одній тональності. Колорит стриманий, навіть суворий. Похмурий день, похмура, але могутня архітектоніка будівель. Вона справляє гнітюче і разом з тим величне враження. Всі основні контури архітектурних елементів, як і весь малюнок узагалі, промальовані швидкими штрихами чорного і сірого кольорів. Лише деякі елементи підсвічені іншими тонами: узагальнено написані дерева — синьо-сірим, а дах замку в Потсдамі — червоним. Це була спроба писати «чисту» архітектуру, але і в ній художник зумів передати і настрій, і своє суб'єктивне сприйняття.



***Автопортрет.* П. о. 1974 р.**

Того ж року створено «Автопортрет» (1973) — невелике погрудне зображення в яскравому освітленні. Молодий чоловік у чорній хутряній шапці, помаранчевій сорочці та джемпері сталевого кольору, написаний на тлі строкатих атрибутів майстерні. Зосереджене обличчя, пильний погляд ледь зіщулених сірих очей, глибока вертикальна зморшка між брів засвідчують напружену внутрішню зосередженість. За спиною — червоно-жовті ритми пензлів у брунатному полив'яному глечику, розписаному вохристо-рожевим ангобом, та картина на задньому тлі.

Гранично зібраний вираз обличчя контрастує зі строкатим антуражем одягу і майстерні. Портрет яскравий, зразу ж привертає до себе увагу. Варто відзначити і вдало розставлені кольорові акценти.

Помаранчева сорочка і блакитно-сірий піджак перегукуються з близькими за кольором плямами пензлів, глечика й картини. Цю цвітасту феєрію врівноважує чорний колір шапки, що відтіняє брови, вуса і особливо очі. Завдяки такому художньому вирішенню глядач спочатку сприймає портрет як звучний акорд різнокольорових плям, а вже потім зосереджує увагу на ретельно прописаному обличчі. В антуражі — темпераментні удари пензля, тоді як об'єм обличчя виліплено м'яко, пластично і ретельно.

Чим різниться він від раніше написаних портретів? Передусім мажорною тональністю і зосередженим виразом обличчя, тому є складнішим прочитанням образу. Художник досить вдало відтворив у ньому свій характер. Я вже відзначала, як свого часу мене вразив контраст між зовнішністю Володимира і тим, що відтворено в картині «Рідне». Та й Реп'ях, його друг і літописець його творчості, називав Володимира Ємця «загадковим і неординарним». Зовні усмішка, довірливі інтонації, контактність у спілкуванні з оточуючими. І закритість думок. Глибинне мислення, яке й народжує художні образи його полотен. Інстинктивний захист свого внутрішнього світу.

Продовження і розвиток теми дитинства

«Відкриття світу». «Осінь у Чернігові» («Осінь над Десною»). «Надії» («Передчуття й надії»).

Картину «Відкриття світу» (1973 – 1974) художник писав із перервою через поїздку до Польщі та Німеччини. У ній вкотре намагається осмислити тему дитинства. Основний персонаж полотна — малюк, який тільки-но починає усвідомлювати світ. Перше зачарування і радість відкриття.

Відкриття світу. **П. о. 1973-74.**

Сюжет знов гранично простий і ліричний. Теплий, дещо похмурий літній день. Зелений луг, укритий різнотрав'ям, тягнеться до самого обрію. Крізь хмари пробивається сонце. Воно м'яким золотавим світлом огортає траву, квіти, розслаблену постать лежачої жінки і голе дитинча біля неї. Легкий вітерець гойдає білі суцвіття ромашок. І малюк, високо піднявши світлу голівку, намагається роздивитися це рухливе жовто-біле диво, що колишеться навколо нього. Маленька людина відкриває для себе світ.

Щоб глядач міг краще роздивитися композицію, автор використовує низький ракурс, створюючи враження піднятого до горизонту лугу, що займає дві третини полотна. Спокійна природа. Розімліла постать жінки. Активний лише малюк, полишений сам на сам із природою. У такий спосіб художник акцентує головну ідею картини — знайомство дитини зі світом, замкненим поки що для нього колом трав і квітів, які він намагається розгледіти.

Колорит картини — жовтувато-зелений, пригашений у загальній гамі. Тільки немовля висвітлено інтенсивно. Тому саме на ньому і зосереджується головна увага глядача.

До художника теми приходять по-різному. Того літа Ємець з усією сім'єю поїхав на море. Коли повертались, стояла страшенна спека, розпечене повітря наче набувало гарячого кольору. Під'їжджаючи до Чернігова, раптом побачили синю стрічку Десни із шатами розкішних осокорів над нею. Отак несподівано два кольори природи — насичений холодно-синій та розмитий жовто-рожево-гарячий — у голові художника зародили ідею, яку він потім втілив у складну за змістом картину.

«Осінь у Чернігові» (1974) (інша назва — «Осінь над Десною») продовжує тему дитинства. Цього разу герой картини — підліток, що ось-ось стане юнаком. Це один із найскладніших періодів у житті людини. Вона формується не тільки фізично, а й духовно, як особистість. Перехідний стан самоусвідомлення породжують часом пекельні почуття, невиразні та невизначені мрії. Тому й пише Ємець картину-видіння, картину-марево, де всі зображення розмиті, не мають чітко окреслених рамок. Реальна тільки сіро-зелена відсунута завіса. Вона немов відкриває глядачеві ірреальний пейзаж.

…Усе огорнуте м'яким сонячним теплом. На першому плані за круглим, закритим скатертиною, столом сидить підліток, розморений рожевим надвечір'ям. Палахкотять садові темно-рожеві квіти. На столі — склянка води, три зелені яблука, кілька жовтих листків. Хлопчик сам на сам зі своїми думками.

Темна завіса відгороджує його від другого плану, на якому, породжена його уявою, плине річка Десна. За нею — розмиті обриси зеленкувато-жовтих дерев, що нагадують клубчасті хмари. Напівтінню просвічується старовинний собор. Над усім — сірувате з жовтизною небо. Над річкою — птахи… Білі птахи, що низько летять над водою, вони немовби перегукуються з птахами з іншої картини («Білі птахи над озером»), що линули високо в небо, як далекі радісні мрії. Тепер вони летять низько над самою водою.

Картина алегорична. Автор запрошує нас у загадковий світ мрій і невизначених почуттів, застосовує розмитий колорит, послаблюючи тим самим відчуття реальності. Він опускає деталі, виділяє лише головне, а домінуючі теплі брунатно-жовті кольори та напівказкове освітлення довершують поетичний образ картини. Замкнена композиція робить пейзаж інтимним, підкреслює основну особливість творчості художника – вміння через природу передати людські настрої й переживання.

У журналі «Образотворче мистецтво» (№5, 1988) Тетяна Деркач писала: «Осінь над Десною» — витончене сполучення золотих і кармінних барв чернігівської осені вступає в конфлікт з пружньо затиснутою спіраллю композиції. Тривожна напружена нота змісту картини руйнує спокійно споглядальний настрій першого враження. Кришталево-прозора склянка води набуває символічного значення. А замислена постать юнака набуває образу шекспірівського «бути чи не бути». І додає: «Йдеться про Десну і її долю».

У мене дещо інший підхід до прочитання твору. Автор статті, окресливши коло думок підлітка (моделлю став старший син Володимира Ємця Олег), тим самим звужує уяву глядача трактуванням конкретного питання «бути чи не бути» або «йдеться про долю Десни». Я не бачу тут ні напруги, ні конфлікту. Є невизначені роздуми і тихий меланхолійний настрій з відтінком легкого смутку, що й робить твір витончено-гармонійним. Ця наспівна елегія оповідає нам про зародження юності підлітка й прощання з дитинством.

Щоб прочитати образ, недостатньо побіжного погляду на картину. Він вимагає пильнішої уваги, глибокого зосередження — як на постаті хлопчика, так і на всіх деталях картини, бо кожна з них несе смислове навантаження. Лише тоді сповнений поезії твір постане у всій своїй красі й глибині. Написану 1974 року картину виставляли на всесоюзній виставці в Москві, присвяченій 60-річчю Жовтневої революції, в 1977 році.

Осінь у Чернігові. Осінь над Десною. **П. о. 1974.**

А через рік бачимо ще одну картину на тему дитинства із глибоким настроєм і цілою гамою відчуттів. Тепер у картині троє: батько, мати і маленька дитина. Картина називається «Передчуття і надії». (1975). Сюжет знову гранично простий. Але смисл прочитується в сукупності всіх компонентів.

…Зароджується новий ранок. Сонце щойно вигулькнуло з-за обрію. Навколо його диска бравурний золотистий ореол із променів і хмар клубочиться гарячими і холодними тонами. Світлішають небо і хмари, піднімаючи пітьму у височінь. Пробуджується від нічного сну земля. На передньому плані забобваніли кущі. Сонце мерехтливим золотим променем висвітлило зелений луг і дитинку, що робить перший крок у те золотаве тепле коло. По обидва боки малюка, спиною до глядача, в напівтіні — дві постаті батьків.

Картина, як часто було в той період творчості Володимира Ємця, до алегоричності умовна. У ній більше символів, ніж реалій. Небо сприймається як світ, а може, й всесвіт. Сонячне коло, в яке вступає дитина, можна трактувати як її життєвий шлях. Батьки — мов високі колони, від яких починається породжене ними нове життя. Колорит твору неспокійний, побудований на рваних холодних ритмах блакитного й зеленого відтінків. І тільки центр, щоб виділити маленьку постать, прописаний теплими жовтими тонами.

Картина спочатку називалися «Надії» — природне почуття батьків, що випускають у широкий і тривожний світ свою дитину. Однак складний, неспокійний настрій полотна не відповідав суті зображеного. Тому вона отримала більш точну назву — «Передчуття й надії». Передчуття складнощів життєвого шляху і надії, що все буде гаразд.

Передчуття й надії. **П. о. 1975.**

Москва. Виставка в редакції журналу «Смена»

Ольга Воронова і «Круг земной жизни».

Оцінюючи картини «Відкриття світу» та «Передчуття і надії», Ольга Воронова в журналі «Смена» (№ 2, 1976) писала:

«…Его картины «Дитя» («Відкриття світу»), «Дорога» («Передчуття і надії») посвящены детству — истоку будущей жизни человека. Как правило, живописец трактует их не в жанровом, но в символическом плане, сочетая живописные наблюдения с фантазией и обобщением: стремится показать радость первой встречи ребёнка с миром, динамику развития детской души. Картина для него не имитация действительности, но синтез знаний, размышлений, чувств».

З Ольгою Вороновою Володимира Ємця пов'язує короткий, але яскравий період спілкування середини 1970-х років. Постійна участь в обласних, республіканських і всесоюзних виставках робили його помітною постаттю в мистецтві. Роботи Ємця вже мали своїх шанувальників. Серед них була московський мистецтвознавець із солідним стажем Ольга Порфирівна Воронова. Помітивши талановитого молодого художника, вона серйозно взялася за вивчення його творчості й разом із

чоловіком — Олександром Олександровичем Кулешовим, головним експозиціонером Академії мистецтв СРСР, стали ініціаторами персональної виставки в Москві, в редакції всесоюзного журналу «Смена».

Ольга Порфирівна розмістила на сторінках журналу кілька кольорових репродукцій його творів з дещо зміненими назвами: «Домик Довженко» («Довженкове подвір'я»), жанрові картини «Материнство» («Пізнання світу»), «Дорога» («Передчуття і надії»), «Син» («Мій син»), «Мрійник» («Маленький мрійник»), згаданий вище великий епічний пейзаж «Над вечірніми луками» та портрет Ніни Шестакової — і назвала цей невеличкий вернісаж «Круг земной жизни» («Смена», 1976, № 2). До репродукцій додала текст, де вперше на всесоюзному рівні узагальнила творчість молодого художника, давши йому оцінку як митцю. Цитати з нього ми зустрічали раніше в оцінці жанрових картин. У цій главі наведу ще деякі витяги з нього: «Произведения Емца открываются не сразу — они требуют вдумчивости, неторопливого вхождения в художника. Мир тишины, дымящихся росой луговых трав, поднимающихся над Десной туманов».

Ольга Воронова перша звернула увагу на співзвучність творів митця з музикою, на їхню мелодійність і замріяну співучість: «Романтические и вместе с тем раздумчивые полотна Емца перекликаются с народным мелосом».Вона також відзначила близькість пейзажів Ємця до творів Куїнджі, якого художник шанував, підкреслила, що: «поэтическое восприятие натуры, любовь к открытым пространствам, пейзажам, не тронутым рукой человека, определяет атмосферу всех его холстов».

Відзначила широкий діапазон творчості художника: «Но Емец не только пейзажист. Он охотно обращается к композиционным полотнам».

Підкреслила особливе значення в тематичних картинах пейзажних мотивів, їх роль у загальному образному строї, де свідомо введений краєвид, часто стиснутий у перспективі, має алегоричне значення й прихований підтекст: «Одушевлённая природа определяет эмоциональную убеждённость в единстве и целостности мира, в котором «и цветы, и шмели, и трава, и колосья; и лазурь, и полуденный зной» слиты в общем круге земной жизни. Стремление сделать содержательным самый простой сюжет; напевная плавность рисунка и тонкость колористических сочетаний, из которых создаётся творческое своеобразие произведений Владимира Емца».

Це мав бути багатообіцяючий початок заглиблення мистецтвознавця у творчість художника, яку вона збиралася ґрунтовно досліджувати й далі. Але не судилося — з Москви надійшов жахливий лист: «Володечка, извини! Врачи поставили мне диагноз — рак. Прощай!»

Так печально закінчилася спроба першого ґрунтовного наукового дослідження творчості живописця Володимира Ємця. Але короткий і змістовний аналіз, надрукований фахівцем у всесоюзній пресі, мав велике значення для глибшого розуміння своєрідного, досить складного, світогляду художника, що талановито відбивається в його творчості…

Компроміс

Портрети Ніни Шестакової та селянки з Количівки, Ганни Даніч та Ніни Реп'ях. Портрет Миколи Омельченка. Сокиринці. Портрет Олексія Федорова.

Після тривалої перерви художник знов повертається до портретного жанру, але пише не визначних особистостей, як раніше, а звичайних людей. Збереглися два жіночих портрети — Ніни Шестакової (1974), про який ми щойно згадували у зв'язку з виставкою у редакції журналу «Смена», та селянки з Количівки (1976). Вони ніби антиподи — міщанка і селянка. Не думаю, що художник хотів підкреслити соціальний стан жінок. Просто писав два різні типажі.

Ніна Шестакова працювала в художніх майстернях, Ємець бачив її кожного дня. Була вона натуральною блондинкою з крупно-кучерявим волоссям, оригінальними, дещо сухуватими рисами видовженого обличчя. Селянка з Количівки — повнокровна червонощока чорнява молодиця.

Портрет Ніни Шестакової — майже поколінний, тому постать її видовжена. Портрет круглолицьої селянки — поясний, отож постать об'ємніша, кругліша. Шестакова закутана в широкий теплий шарф. Селянка накинула на голову великий барвистий платок, кінці якого вільно звисають аж до пояса. Мах-

ровий шарф Шестакової — інтенсивного жовтого кольору. Платок селянки — з тонкої білої вовни, з бахромою й великими строкатими квітами по краю. І хоч обличчя обох моделей ретельно прописані, а шарф і хустина інтенсивними рефлексами підсилюють індивідуальні риси портретованих, саме вони домінують у портретах. Видно, що художник захопився і блискуче передав їхні барви та фактуру, навіть на шкоду самим моделям.

Крім тематичних картин та портретів, Ємець у 1974 році пише пейзаж «Литовське село Плателяй», а в 1975-му — «Весна», «Осінній мотив» і «Вечірні тіні».

Портрет Ніни Шестакової. **П. о. 1974.**

Портрет селянки з Количівки. **П. о. 1976.**

Перш ніж почати розповідь про портрети Володимира Ємця 1976 – 1977 р оків, мені хочеться навести думку одного з учасників телевізійної дискусії про місце художника в суспільстві. Не пам'ятаю ні імені, ні фаху автора, але у проголошеному ним кредо чітко висловлена думка про залежність митця, що працює на замовлення: «Державі або комусь потрібна тема. І ось художник, згідно з цією потребою, пише замовний сюжет. Добре, якщо він, розуміючи залежність від замовлення, працює ще й від свого «Я» і, залишаючись самим собою, зберігає власний стиль, свою індивідуальність. Гірше, коли він стає залежним абсолютно. Тоді він втрачає свою самобутність».

Наближались 60-ті роковини Жовтневої революції. Розгорталася потужна пропаганда її соціалістичних ідей у засобах масової інформації, кінозалах, зі сцен театрів та клубів. Художні виставки теж входили до комплексу комуністичного виховання і перебували під пильною увагою партійних та радянських органів. Художники мали прославляти радянську дійсність, комуністичну працю, передовиків промислового і сільськогосподарського виробництва.

Саме ці теми стали провідними у творчості Анатолія Шкурка: «Хлібороби», «Бригада комуністич-

ної праці капронового комбінату», «Свято врожаю», «Хліб і де», портретів партизанів, передовиків промислового і сільськогосподарського виробництва. Не позбавлений таланту, наділений великою працездатністю, Шкурко писав широко, темпераментно, завжди в мажорній тональності. Енергійний і контактний, він умів знаходити замовників. Його картини можна було зустріти і в районних центрах, і на підприємствах, і в колгоспах. На обласних виставках роботи художника задавали тематичну спрямованість і отримували схвальну оцінку партійного керівництва. Писали на задану тематику й інші живописці: Андрій Мордовець, Олександр Снопок, Віктор Береговець, Петро Орел. Графіки представляли на виставки цілі серії: Микола Ткачов створив серію «Чернігів соціалістичний», прилучанин Петро Мироненко представляв сюжети з життя нафтовиків, а його земляк Володимир Карась привіз із творчого відрядження на Урал серію про легендарну Магнітку. Політичну гравюру та плакат бачили у Сергія Лисенка, Юрія Кармелюка, Юрія Шевченка, Олексія Крюкова і т.д. Кожний творив у міру своїх можливостей. Володимир Корж, Павло Бредюк, Олексій Карпенко, Василь Поганяйло та багато інших писали пейзажі, які один з партійних функціонерів презирливо назвав «ботанікою».

***Портрети Ганни Даніч,* п. о., 1976 *та Ніни Реп'ях,* п. о., 1978.**

Ємець як один із провідних художників області знаходився під пильною увагою місцевих ідеологів, від яких значною мірою залежало подальше творче життя митця. Тому він був просто зобов'язаний написати щось конкретне на сучасну тему. Він обрав портрет. Моделями послужили дві жінки, передовики промислового виробництва — Г.А.Даніч (1976) та Ніна Реп'ях (1978).

Про ці роботи я писала в обласній газеті під псевдонімом Світлана Дідович: «Володимир Ємець представив на виставку портрети Ганни Архипівни Даніч та Ніни Миколаївни Реп'ях. Кожен портрет індивідуальний, і в той же час за кожною з портретованих — характерні ознаки їх покоління. За плечима Ганни Архипівни — Мала земля, фронтові дороги, героїка післявоєнної відбудови. Ніна Реп'ях представляє молоде покоління, яке нещодавно взяло в свої руки естафету батьків». («Деснянська правда» від 3 березня 1981 р. Образ часу. Нотатки з обласної художньої виставки).

Виконані вони у кращих традиціях соціалістичного реалізму. Ганна Даніч, ветеран війни і праці, представлена при всіх орденах і медалях на тлі кумачевої завіси, що відкриває фасад головного корпусу капронового комбінату. Портрет Ніни Реп'ях — красивої молодої жінки — без патетичного антуражу, але червона хустка на голові повинна була засвідчувати її палку прихильність до радянської влади і любов до своєї праці на користь Батьківщині. Портрети не раз виставлялися на обласних виставках,

Портрет Миколи Омельченка. **П. о. 1977.**

що позбавило Ємця від подальшого написання творів виробничої тематики. Проте, незважаючи на ретельне виконання, добре проліплені форми обличчя з чітким відтворенням індивідуальних рис, портрети залишилися прохідними у творчості художника.

Однак «Портрет крутильника Миколи Омельченка» (1977), теж передовика виробництва, написаний через рік потому, став етапним у його подальшій творчості. Молодий робітник сподобався художнику як модель, і він з ент узіазмом узявся до роботи. Писав його на робочому місці в крутильному цеху. По суті, це портрет-картина.

Перед глядачем відкривається просторе приміщення, в якому багато світла і повітря. У центрі обличчям до глядача стоїть смаглявий робітник у робі, з-під якої виглядає білий светр-водолазка. З одного боку — крутильний верстат з рядами шпуль, на які намотуються капронові нитки. З другого — тачка з пустими шпулями. За спиною — широка прямокутна колона. Ще далі — простір цеху, де в перспективі діловито йдуть четверо.

Композиція побудована з максимальною увагою до постаті портретованого, гранично наближеної до глядача. Поколінне зображення займає всю центральну частину полотна. Інтелігентне, зосереджене, з чітко окресленими рисами обличчя, мускулисті руки, стрункa постава зразу привертають до себе увагу. Їх виразне, сповнене гідності звучання — головне достоїнство портрета. Антураж цеху доповнює характеристику крутильника. Колона позаду підкреслює стрункість постаті. Співвідношення об'єму і простору сповнює картину повітрям, архітектурні і функціональні деталі — колони, труби, тачка і верстат — підкреслюють робочий ритм.

Колорит — дзвінке протиставлення чистих інтенсивних кольорів — теж працює на подальше розкриття образу. У світло-сірому інтер'єрі домінує контрастна постать крутильника. Колір оливкової роби підсилює смаглявість обличчя й рук.

Чорне, охайно зачесане волосся відкриває високий лоб, акцентує увагу на очах, а білий светр і білизна ниток на буксах відтіняють білки їх і темно-карий колір. У цій першій картині-портреті відчутний вплив лауреата Ленінської премії, художника Таїра Салахова, що створював мужні й красиві образи працівників нафтової промисловості. Вдумливе осмислення натури, розміщення постаті в інтер'єрі, елементи аксесуарів, узагальненість форм, виразність силуету, індивідуальність моделі надають портрету монументальності. Усі ці художні риси стануть у подальшому характерними для Ємця-портретиста.

Станеться це, на жаль, майже через двадцять років. До того він напише ще один портрет. Та про все — по порядку.

У селі Сокиринцях Срібнянського району жив самодіяльний скульптор і поет Микола Харченко. Село мало цікаву історію. Тут ще з XVIII століття побутували поміщики Галагани — культурні й політичні діячі та меценати. Серед чудового парку вони збудували палац у класичному стилі, що на тривалий час став своєрідним культурним осередком життя Лівобережної України. До них, особливо в XIX столітті, приїздило багато видатних людей: істориків, письменників, композиторів. У селі жив сліпий кобзар Остап Вересай. Його часто запрошували до палацу, щоб послухати українські народні пісні та думи, яких він знав велику кількість. Виконував їх талановито і з душею. Один із гостей Галаганів — російський художник Лев Жемчужников — навіть возив його до Петербурга, де кобзар під супровід бандури виконував свої пісні. Цією яскравою особистістю і досі пишаються односельці. Самодіяльний скульптор Микола Харченко, вшановуючи пам'ять свого видатного земляка, в середині 60-их років минулого століття створив майже метрову скульптурну композицію з бетону. В основу зображення поклав малюнок з натури, зроблений тим же Жемчужниковим. Скульптура «Остап Вересай», виставлена на обласній виставці самодіяльних митців у Чернігові, одержала схвальні відгуки.

Згодом вона послужила моделлю для пам'ятника, над яким Харченко працював довгий час. Через десять років після виставки він завершив свою монументальну скульптуру. Для її прийняття була створена обласна комісія, до якої входили представники обласних організацій: управління культури, товариства охорони пам'яток історії і культури, обласного управління архітектури і ми з Ємцем (він — від художників, я — від музею).

Пам'ятник розміщався в сокиринському парку біля палацу Галаганів. Композиція відтворювала сліпого кобзаря у дві чи три натури, що сидить на високому пагорбі й перебирає струни бандури. Аматор Харченко мав досить віддалене уявлення про анатомію, але у скульптурі було стільки безпосередньої щирості, притаманної народним майстрам, що й сам автор зразу викликав до себе симпатію. У скуль-

птурі не було нічого зайвого, нарочитого. На тлі буйної паркової зелені пам'ятник сприймався органічно. Ємець уважно роздивлявся скульптуру з різних боків. «Ти знаєш, чудово! Немає слів», — сказав він.

Наш висновок як фахівців підтримали інші члени комісії. Місце, правда, для нього було вибрано невдало: пам'ятник розмістився поруч із парадним входом до палацу. Класичні марші не дуже узгоджувалися зі скульптурою народного майстра. Та вини Харченка в тому не було — місце обирав районний

Портрет Олексія Федорова. **П. о. 1976.**

архітектор. Але скульптура вже стояла, і ми були поставлені перед фактом. Перед від'їздом зі Срібного відвідали першого секретаря райкому партії, щоб поділитися результатами обстеження і своїми враженнями від скульптури самодіяльного майстра.

У секретаря райкому в той час був Олексій Федорович Федоров — легендарний командир партизанського з'єднання часів Великої Вітчизняної війни, міністр соцзабезпечення України. Імпозантний, упевнений у собі. У кабінеті не секретар, а Федоров сприймався хазяїном. У його поставі відчувалися незламна воля і рішучий характер. Розповідаючи згодом про роботу над портретом, художник зізнається: «Щоб малювати людей високого рангу, треба мати неабияку сміливість. Прийшов у Міністерство, ледве добився до Федорова. А той влаштував справжній допит: «Хто ти такий? Де виставлявся?»

І т.д. Та й писати треба було так, щоб портрет увесь час подобався моделі — інакше просто не захоче позувати. Встане і піде».

Перші враження, подальші розмови з Федоровим під час сеансів, владний характер і манера поведінки портретованого, доповнені власними спостереженнями художника, безумовно, вплинули на формування образу. Про взаємну симпатію, що виникає під час сеансів, не йшлося — дистанцію відчував постійно. До кабінету міністр приходив на годину раніше, сідав у крісло і займав потрібну позу. Ємець протягом тижня написав голову, а закінчував портрет вже з натурником. Портрет вийшов яскравий, характер прочитувався з першого погляду.

При написанні портретів відомих осіб радянські художники мали дотримуватися певного канону: прикрашання, пригладжування, звеличення і відсутність натяку на негативні риси. А в портреті Федорова (можливо, незалежно від волі автора) пробилися і негативні риси його характеру. Пізніше, глянувши на портрет, невістка керівника партизанського загону Попудренка — Мотрона Автономівна — сказала Ємцеві: «Я бачила твій портрет Федорова. Ти геніальний художник, Володю. Отаким жорстоким, як у тебе, він і був».

Можливо, її оцінка надто емоційна й дещо перебільшена, однак чимало колишніх месників зі з'єднання Федорова підтверджують не тільки цю рису, а й власне возвеличення, в тому числі за рахунок інших.

Одним із членів бюро підпільного обкому партії був Петрик. Зразу після визволення Чернігова він обіймав посаду другого секретаря обкому партії України. Помічником у нього був мій батько. Про Петрика відгукувався так: «У житті я зустрічав тільки двох абсолютно порядних людей. І першим серед них був Петрик».

Спокійний і доброзичливий, він був водночас людиною честі і вірності побратимам по зброї. Але його кудись перевели, мотивуючи тим, що тут, у Чернігові, багато людей, з якими він воював у партизанському загоні, і це нібито заважає партійній роботі. У своїй книзі «Підпільний обком діє» Федоров жодним словом не згадав про Петрика. Роль його в партизанському русі довгий час замовчувалась. І лише після смерті Федорова ім'я Петрика почало повертатися із забуття.

Портрет Федорова (1977), як і вима галося, героїзований, парадний. Але він справляє двояке враження. У дерев'яному кріслі з високою спинкою на тлі червоної завіси сидить сива, заглиблена в себе людина. Увагу привертає насамперед обличчя: поріділий чуб, відкрите високе чоло з глибокими вертикальними зморшками на переніссі; під розльотом усе ще темних брів — дещо пригашена блакить очей в ореолі зморшок, відсторонений погляд; рівний, правильної форми ніс; міцно стиснуті губи під білою смугою вусів; уперте, трохи випнуте підборіддя; зморшкувата шия — всі риси чітко індивідуальні, і в ньому немає урочистості, притаманної обличчям у портретах такого ґатунку, а в сукупності засвідчують непохитну волю, сильний, непоступливий характер.

Відчуття парадності створює загальна композиція: квадратний формат картини, репрезентативна фігура на тлі високої спинки крісла, яке відділяє її від заднього плану, що створює враження подвійної рами, дві золоті зірки Героя та депутатський значок на лацкані піджака підкреслюють неординарність особистості. Про бойове минуле нагадують партизанські аксесуари: папаха з червоною стрічкою, командирський планшет та кобура пістолета. Дещо умовно зображені, вони немов перегукуються з гербами полковників та гетьманів козацької доби й разом із загальним строєм полотна асоціюються з живописним каноном портретів Українського Ренесансу XVII – XVIII століть. На цю особливість указувала свого часу мистецтвознавець Тетяна Деркач.

Колорит побудований на різкому контрасті відкритих червоних і чорних кольорів. Світла пляма обличчя чітко виділена на темному, майже чорному тлі спинки крісла. Ця спинка і чорний костюм моделі різко контрастують із червоним тлом завіс, ніби виділяючи постать в окрему рамку, ще більше підкреслюючи значущість образу Федорова. Червоний колір тла прочитується як символ епохи, яскравим виразником якої був портретований.

Картину Ємець виставив спочатку на обласній виставці разом з портретом Омельченка. Партійне начальство, похваливши портрет робітника, портрет Федорова обійшло мовчанкою. На республіканську виставку він, як і портрет Вельямінова, також не потрапив. Коли Ємець спитав: «Чому?» — Віктор Васильович Шаталін, який очолював приймальну комісію, відповів йому: «Бо він у тебе — цар!»

Такі царі й царки зустрічалися кожному в повсякденному житті. Саме вони впливали на долі багатьох людей, караючи чи милуючи. Про це добре знав і Шаталін. Та канон є канон. І відступати від нього не можна було.

Складність образу легендарного партизанського ватажка та неоднозначність його характеру

роблять портрет Федорова одним із кращих у творчості художника. Невдача ж на республіканській виставці призвела до того, що Ємець майже на двадцять років узагалі відмовився від написання портретів.

Звертання до образу Тараса Шевченка

«І світає, і смеркає…». Пейзажі «Джерело» та «Тополиний сум».

Наприкінці сімдесятих років Володимир Ємець уперше звертається не до образу сучасника, а до історичної особи. І не диво, що обрав для цього саме Тараса Шевченка — могутній талант якого шанують не тільки в Україні, а й в усьому світі. Кожний народ має свого улюбленого поета. У Росії це Пушкін, в Англії — Байрон, в Іспанії — Лорка. Та ніде всенародна любов до поета не сягала такого апогею. Великого Кобзаря українці знають і люблять. Серед усіх верств населення. Особливо в селі.

Його вірші читають напам'ять у кожній хаті. Покладені на музику — співають, як народні. Його портрети вішають на покуті разом з образами. Його геній оспівують поети. Живописці і графіки відтворюють його образ у картинах і портретах, скульптори — в монументах пам'ятників. Ліна Костенко у вірші, присвяченому Кобзарю, підкреслюючи його велич та могутність, писала:

«І пам'ятайте — на усій планеті,
відколи сотворив її пан Бог,
ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох».

Шанували Тараса Григоровича і в Ємцевій хаті. Ставши відомим художником, Володимир Ємець звертається до улюбленого поета вже на полотні. Перед художником постала у всій складності проблема вирішення образу, співаного і переспіваного безліччю митців. Довго розмірковуючи, він нарешті обрав темою картини останні роки життя вже тяжко хворого поета, назвавши полотно «І світає, і смеркає…» (1978).

…Зима. Все тане в рожевому мареві чи то вранішнього, чи то вечірнього сонця. На першому плані — три товсті кряжисті стовбури дерев. Сіро-блакитні їхні тіні лягли на чистий сніг. Тарас — у високій смушковій шапці й червоному кожусі. Він тільки-но зійшов на гору. Стомився. Прихилився головою до старого стовбура. Руки на ковіньці. Очі заплющені. Відпочиває... А внизу, десь у долині, запорошене білим снігом, розкинулось село. І все.

Художній прийом, близький до примітиву народних картин: у XVI – XIX століттях їх багато побутувало в Україні. Фрагментарна композиція насторожує глядача. На ній відсутня звична виваженість компонентів. Немає чітко прописаних деталей. Та й сама картина сприймається як незакінчений твір. Як фрагмент із життя Кобзаря. Мимоволі напрошуються запитання: чому? Чому в картині домінують три стовбури? Вони — прохід чи кордон? Чому Шевченко в червоному кожусі? Чому в нього заплющені очі? Мабуть, на ці запитання частково дає відповідь назва картини «І світає, і смеркає…». У селі, в долині, звідки колись вийшов Тарас, починається день. А на горі, куди піднявся Великий Кобзар, день кінчається. Для Шевченка...

Недомовка у творах літератури та мистецтва — один із наймогутніших художніх засобів. Вони збуджують думку, змушують працювати уяву, підштовхують до співпереживання. Згадайте кінець роману Ернеста Хемінгуея «По кому б'є дзвін?». До пораненого героя наближається ворог. Обоє піднімають автомати. І все!.. Але читача довго переслідуватиме запитання: хто з них вистрелить першим?

Прийом недомовленості ми вже бачили у творах Ємця — і в тематичних картинах, і в пейзажах. І вся подальша його творчість теж матиме ці ознаки — незаспокоєності, підсвідомої тривоги, заохочуючи глядача до співтворчості з художником, розгадки таїни його неоднозначних полотен. У цьому й полягає ще одна особливість Ємця як художника. Мистецтвознавець Микола Маричевський також звернув увагу на роль стовбурів у картині: «Великого Кобзаря (він) виконав у рожевих тонах, поставивши перед товстелезним віковим дубом, котрий ніби перепинив йому шлях».

А Станіслав Реп'ях, із притаманною йому емоційністю, звертаючи особливу увагу на назву картини, пише: «Він не став, як це робили численні майстри, показувати велич Кобзаря, не зайнявся черговим

вознесінням його на п'єдестали. Назвав роботу «І світає, і смеркає». Тобто часові рамки визначив від фізичного народження до згасання».

І далі, описуючи полотно, передає вже те, чого немає в картині. Тобто відчуття і роздуми про Великого Кобзаря, що навіяв йому створений художником образ. Тарас «підійшов до середнього з трьох могутніх дерев, гілки яких обрубані, понівечені. Чи не так обрубували і Тарасову долю? Страждання, муки, поневіряння. Але цілими і неушкодженими лишаються прикорні-стовбури! З'являться нові віти. Зазеленіє воно, забуяє. Безсмертне те, що дав Великий Кобзар Україні».

У свою першу картину на тему життя великих українців автор вніс особисте ставлення до Великого поета. Не патетику, не велич, а тихий синівський щемний біль та смуток людини, що наближалася

***«І світає, і смеркає…»*. П. о. 1979.**

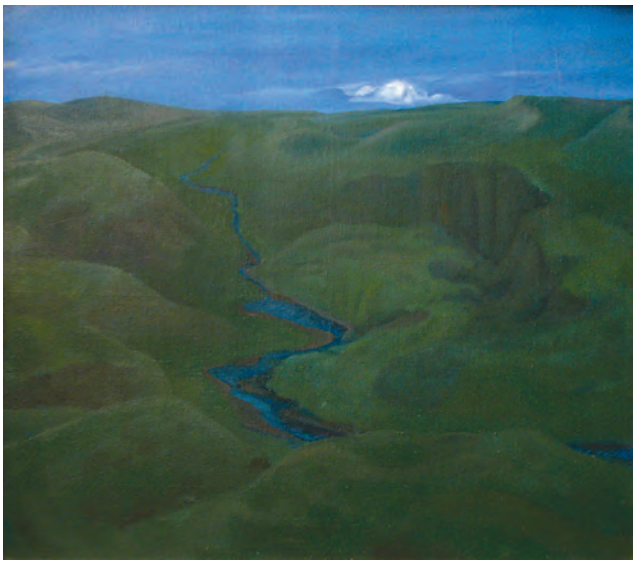
до свого земного небуття. А в д уші художника вже витала думка втілити в полотні образ ще однієї трагічної постаті — Миколи Гоголя. Та мине ще два роки, перш ніж він виставить на огляд любителів мистецтва свій закінчений твір.

Краєвид і надалі залишається обов'язковим атрибутом творчості Володимира Ємця. Того ж року він пише картину «Джерело» (1977). Це «чистий» пейзаж, в якому, здається, й писати нічого: блакитне небо зі смугами напівпрозорих хмар; вкрита зеленою травою земля і ручай, що збігає від обрію до глядача. Ні дерев, ні будівель, ні людей. Лише простір долини, по якій води прорізали хвилясті яруги, змінивши її пологий ландшафт на неспокійний краєвид з мальовничими звивистими берегами, між якими змійться блакитна смужка джерела.

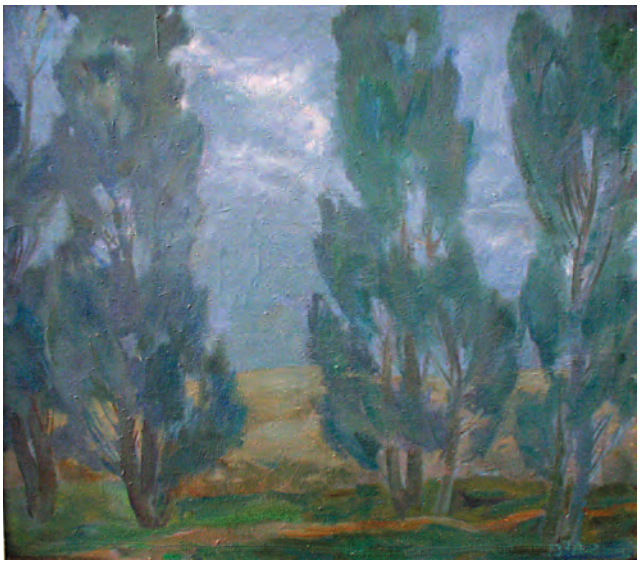
Сам же автор свою картину «Джерело» пояснює філософськи: «Все у природі народжується у подоланні перепон, часто у муках та катаклізмах. І маленьке джерело, з'явившись з-під землі, мусить пробивати собі шлях, долаючи та обминаючи перешкоди».

Глянувши побіжно, твір можна сприйняти за етюд. Але великий розмір полотна (120х139), добре скомпонований ландшафт і ретельно продумані колористичні акценти наводять на думку, що це закінчений художній твір. Узагальнений образ багатої й різноманітної поліської природи. Небо цього разу займає незначну частину, все інше — земля, вкрита зеленою травою. Видолинки і пагорби, підкреслені рефлексами світла і тіні, створеними боковим освітленням невидимого сонця. Блакитне небо у смугах перистих хмарок підсилює синю течію звивистого ручаю. Все породжує неспокійний ритм і водночас піднесений настрій, змушує милуватися нехитрим пейзажем, відчувати його розложисту неповторність.

Щоб сповна насолодитися картиною, необхідно мати певний досвід спілкування з мистецтвом. У зв'язку з цим пригадую майже анекдотичний епізод, що трапився на засіданні методичної ради обласного історичного музею, у складі якого був тоді художній відділ. Ми приймали картину «Стрижень. Простір», яку Ємець дарував музею. На полотні — річка, зелені луки від краю і до краю, небо, у блакиті якого танули птахи. Невеличка за розміром картина цілком відповідала назві, вражала безмежністю простору, розливом луків, річкою, синім небом і м'яким освітленням, що огортало весь



***Джерело.* П. о. 1977.**



***Тополиний сум.* П. о. 1977.**

пейзаж. Раптом один із присутніх категорично заявив: «Картина порожня. Тут нічого, крім настрою, немає».

Цей курйоз виринув у пам'яті як приклад того, що в мистецтві, як і в інших галузях життя, потрібно мати певний досвід, виховувати в собі вміння оцінити твір, відчути його тональність, а головне — намагатися побачити його очима автора. А той, хто спробував дати оцінку художньому полотну, яке стояло перед нами, був естетично сліпою людиною, що сприймала мистецтво плоско й однозначно. Проте й ця людина, сама того не усвідомлюючи, відзначила одну з найхарактерніших ознак творчості Володимира Ємця — настрій картини.

Прикладом тонкого ліричного настрою є й невеличка картина «Тополиний сум» (1977), написана олійними фарбами. На ній — молоді тополі в мареві осіннього туману. Вони ще зелені. Але вже проглядають крізь них пожовклі поля, сумне осіннє небо у рваних залишках клубчастих хмар. Такий туманний осінній день завжди викликає неясний сум. Недарма цю пору полюбляють люди з тонкою душею — особливо поети та художники.

«…І навіщо мені ця печаль?
Що я хочу спитать у цієї сумної кравчині?
Я прощаюся з літом. І воно мені каже: «Прощай!»
І хитає над шляхом порожнії гнізда грачині».

Це писала Ліна Костенко. А художник свій меланхолічний настрій передав через змальований пейзаж. Стрункі, ще зелені тополі, огорнуті туманом, він наблизив до краю полотна, зробивши їх головними співучасниками передачі сумного настрою туманного дня ранньої осені.

Наприкінці 1970-х років Володимир Ємець написав ще пейзажі: «Вечір», «Балтійський берег», «Бузок», «Стрижень», «Багряний вечір».

Підсумовуючи сімдесяті

«Простір. Юність». «Спогади», «Пора сінокосу».

Прослідкувавши спрямованість тематичних картин художника сімдесятих років, помічаєш, що присвячена вона передусім темі дитинства. На полотнах, окрім дитини — від немовляти до підлітка, майже юнака — домінує пейзаж, стан та мінливості якого допомагають митцеві розкрити замисел, створити настрій, наштовхнути глядача на роздуми, розбудити його асоціації. Згадаймо немовля, яке,

Простір. Юність. **П. о. 1979.**

зіпнувшись на рученята, намагається роздивитися лугові квіти, що колишуться від вітру («Відкриття світу»), перші кроки малюка у світлі вранішнього сонця («Передчуття і надії»), хлопчика, захопленого неозорістю світу («Мій син»), стрімкий біг іншого за білими птахами в небі («Білі птахи над озером»), меланхолійні неусвідомлені роздуми підлітків, що вступають у пору ранньої юності («Маленький мрій-

ник» і «Осінь над Десною»).

Картина «Простір. Юність» або «Юність Івана» (1979) ніби завершує цю тему. В її основі — спогади реальних подій дитинства і юності художника.

— Поблизу Довжика, — згадує Володимир, — був кінноплемінний завод. Тоді ще жив Будьонний, до нестями закоханий у коней. Завод утримувався державою. Мій старший брат Олег, повернувшись з армії, працював у кузні. Підковував коней. Я днями пропадав біля нього, допомагав йому. Колгосп під час канікул також доручав мені цих великих розумних тварин. А біля Мохнатина у воєнні роки розташувався аеродром. З нього весь час злітали літаки.

Коні — під боком, поруч. На них можна було вихором промчатись по селу, вискочити в поле. А літаки — далекі: вони, як мрія, сріблястими птахами здіймалися над головою і зникали в небесній висоті, залишаючи білі шлейфи інверсій. Біля рідного Довжика на тлі дивовижної природи, немов спеціально, протиставлялися різні грані цивілізації — красені коні, що все більше втрачали своє споконвічне призначення, і реактивні літаки, що все активніше вривалися в наше життя. Ці незбагненні юнацькі враження: коні і літаки, небо, розписане білими смугами інверсій, молоді хлопці — конюхи і пастухи, річки і пагорби, западини й долини, високі трави — стали темою його картини. Все сприймається як гімн юності.

***Спогади.* П. о. 1979.**

На відміну від попередніх творів, полотно написано більш матеріально. Крупним планом виділений вершник. Пружне тіло юнака тримається охляп на міцному тулубі гнідого коня. Граційно вигнувши шию, тварина спрагло припала до густої зеленої трави. Віддалік пасеться лошачок. Звивистою блакитною стрічкою в'ється невеличка річка. Навколо вітер жене хвилі високого різнотрав'я. Пагорби, запа-

дини й долини — все живе, дихає, перетікає. Ці хвилюючі ритми викликають захоплення і радість від дивовижної краси навколишнього світу.

Постать вершника, що вдивляється у горизонт, вдало вкарбована в пейзаж. Високо піднята голова, закасані до ліктів рукави сорочки, мускулясті босі ноги… Кожна деталь сприймається органічно. Юнак домінує у просторі, він тут свій, він тут господар. Картина спершу мала назву «Іван». Це — хазяїн, бог — у перекладі з дослав'янських мов. Саме так і сприймається постать юнака.

Його погляд спрямований у далечінь — там на обрії ледь помітні контури реактивних літаків, і небо над ними розписане шлейфами інверсій. Високий горизонт, де три чверті займає панорама землі, — як сьогочасна реальність. А літаки на обрії, сліди інверсій у блакиті неба — то вже мрія, прагнення стрімкої висоти польоту в таємничу невідомість.

Ємець укотре демонструє вміння компонувати картину залежно від наміченого надзавдання, а майстерне володіння малюнком і чудове знання анатомії мимоволі виводять на узагальнення, що допомагають розкрити задум твору. Відчуття ранньої молодості в цій картині вимагало особливого акценту. І художник підкреслено фактурно прописує молоде пружне тіло, спину під синьою сорочкою, сильні руки і ноги юнака та як опору — міцний корпус красеня-коня. А завдяки високому горизонту постаті вершника і тварини вивищуються не на тлі неба, а на тлі долин і пагорбів, що підкреслює їхню спорідненість із просторами рідної землі.

Світлана Гаврилова у статті «Чекан душі своєї» (журнал «Образотворче мистецтво», 2002, №2) писала:

«Ємець якось сам зазначив, що відчуває себе язичником — свідомо схиляється перед природою, і це обумовлює в його творчості особливу живу одухотвореність у процесі відображення явищ природи, психосенсну пристрасть у передачі її бурхливого стану».

Ці слова засвідчують парадокс нашого часу: сільські діти, виростаючи, залишають домівку і довіку не повертаються назад. Міста, розростаючись, потребують усе більшої кількості професій, поглинаючи тим самим села, що хиріють і занепадають. Митці, які виросли в селі, ностальгійно тримають пам'ять про рідну малу батьківщину, що дала їм поштовх до творчості.

У 1981 році я знайомилася з республіканською виставкою. Вже виходячи з експозиції, біля роздягальні побачила ще одне полотно. Воно висіло на протилежній стіні. Через недостатнє освітлення на нього мало хто звертав увагу. Це були «Спогади» (1979) Володимира Ємця, із творів якого зняли нарешті виставкове табу. Я обурилася ставленням упорядників виставки до художника, адже його картина заслуговувала пильнішої уваги.

На ній м'який вечірній морок огорнув притихлу землю. Між гігантських темних силуетів загадково-кошлатих верб, як за казковими воротами, відкривається панорама заснулої ріки, високої блакиті неба та протилежного берега з луками, хатками і острівцями дерев біля них. Блідий місяць відбивається у дзеркалі плеса. У затоні річки — дві руді корови, розморені літнім теплом. Тихо. Серед умиротвореної величі — постать жінки, наче загубленої в цьому таємниче-величному просторі. Картина дихає спокоєм, навіваючи водночас легкий смуток. За чим? За прожитим днем чи за чимось більшим, що так і не здійснилося?

Композиція затиснута темними кронами розлогих верб, ніби окреслюючи рамки спогадів. Цей настрій у плавних перетікаючих ритмах берегів заснулої річки, обрисів величних дерев, хвилюючих контурах долини, що бовваніє за рікою, у вечірньому небі з ледь помітним флером хмар. Насичені бравурні тони темно-зелених крон верб являють контраст з розмитим вечірніми сутінками краєвидом. Холодна блакить неба і води врівноважена теплими зеленувато-брунатними тонами берегів. Пейзаж, яким би прекрасним він не був, сам по собі нейтральний. Це глядач наділяє його своїми враженнями, асоціаціями, відчуттями. Але в картині є ще й постать жінки, вбраної в чорну кофту, червону спідницю та косинку. Художник недаремно виділяє її по колориту, закцентувавши на ній погляд глядача. Саме ця маленька постать і стала центром уваги у великому просторі картини. Ось чому саме з нею пов'язує свої основні враження глядач, співпереживаючи, намагається подивитися на нічний пейзаж її очима, вловити її настрій, знайти співзвучні ноти з особистим станом душі.

«…Моя печаль — ріка без переправи,
На тому боці спогади живуть…», — писала Ліна Костенко.

Ось у чому неоднозначність змальованого художником образу: чи жінка згадує щось зі свого життя, чи автор передає бачену колись сцену, чи тактовно запрошує глядача відчути власні переживання, які навіяла побачена картина.

На всесоюзній виставці з поетичною назвою «Блакитні дороги Батьківщини» було виставлене полотно «Пора сінокосу» (1979) — одне з найпоетичніших у творчості Володимира Ємця. У ньому, як і в картині «Над вечірніми луками» та більш ранніх епічних пейзажах, — гармонійне єднання природи і людини, простота і складність їхнього співіснування.

Знову художник розкривається як чудовий живописець неба. Воно домінує в картині, займаючи три чверті полотна. Саме небо створює передусім меланхолійно-роздумливий настрій твору. Погожий літній день непомітно переходить у ранній вечір. Земля ще дихає спекотним жаром. А з-за обрію, за яким

Пора сінокосу. **П. о. 1979.**

сховалося сонце, вже війнуло прохолодою ночі. Неквапно тануть породжені денною спекою клубчасті хмарки. Позолочені косим промінням зниклого світила, вони перетворюються на довгі шаруваті пасма і, піднімаючись у холодну височінь, стають сіро-синіми смугами в густій синій високості неба.

А внизу поміж пологих берегів спокійно плине ріка. Над її тихим плесом ще панують відблиски заграви. До берега ось-ось пристане човен, переповнений людьми, що вертаються з сінокосу. Заграва золотить хвилі, збурені веслами, висвітлює постаті стомлених людей. Вони урочисті й нерухомі. Підняті сторч граблі здаються казковими антенами, що вслухаються в безмежжя простору. Тиша. І велич. Час немов зупинився.

Ця золотаво-блакитна царина сприймається з легким смутком, як до болю знайома мелодія. Настрій споріднений з піснею венеціанських гондольєрів, яку геніальний російський композитор Чайковський відтворив у своїй елегійно-величній «Баркаролі», що має ще одну назву — «Липень». Живопис зріднений з музикою. Тільки сім нот. Тільки сім кольорів. А яке безмежне розмаїття! Чим щедріше обдарована людина, тим багатша її палітра.

Володимир змалку виховувався на мелодиці українських пісень, які дивують і чарують людство. І цей народний мелос назавжди лишився в душі художника, поєднавшись з його сприйняттям світу. Звідси, мабуть, його дивовижне відчуття природи, вміння взяти перший звучний збуджувальний акорд, основоположний тон, щоб, поступово розвиваючи і поглиблюючи гармонійним поєднанням відтінків та напівтонів, завершити його яскравим закінченим образом. Тому кожен твір художника звучить як гімн чудовій поліській природі. Саме кольорами і в цій картині Володимир окреслює творчу тему — дійство природи в надвечірній час. А люди в човні, хмари в небі, ріка і луки — це акорди, кожен з них звучить по-своєму, створюючи звучну симфонію відчутих художником кольорів і настроїв.

Передаючи липку в'язкість повітря спекотного дня, художник навіть дещо перегустив колорит, створюючи тим самим враження загальмованості часу, мовби уповільнив його надвечірній плин.

Того ж року він пише ще два невеличкі пейзажі — «Ранок» і «Любеч. Замкова гора».

Пейзажі початку 1980-х

На етюди. «За Десною». «Човни. Коса на Десні». «Пора жовтого листя». «Тала вода». «Узлісся».

Підемо поговорити з лісом,
Ну а потім зможу із людьми.
Ліна Костенко

Про пейзажі Володимира Ємця можна говорити безкінечно. При його величезній працездатності і постійній готовності до натхнення він малює їх незчисленну кількість. Це найчастіше етюди невеликого розміру, написані на картоні або папері олійними фарбами, аквареллю, гуашшю, пастеллю чи просто олівцем. Вони ніколи, аж до його сімдесятиріччя, не виставлялися. Але постійна робота на природі допомагала краще відчути її мінливість, збагачувала його уяву і приносила велике задоволення. А ще вселяла в нього впевненість у тому, що поліська природа нічим не поступається найпрославленішим за красою місцям у світі. Як ось восени я дзвонила йому декілька разів. Мовчанка. Нарешті телефон відповів.

— Де ти був? — спитала.

— Їздив на етюди. Щойно повернувся, — почула у відповідь.

— Знайшов щось гарне?

— Гарно всюди, — твердо, наче аксіому, виголосив він.

Етюд тому і називаються етюдом, що художник, обравши місце, яке припало до душі, замальовує його за один сеанс, щоб передати побачений пейзаж, або встигнути вхопити стан природи в цей час, або передати власні враження та відчуття залежно від поставленої мети та таланту. Згодом він створює велику картину, в основу якої кладе узагальнені враження від одного чи декількох етюдів побачених раніше краєвидів.

Етюди Ємця характерні тим, що майже кожен з них — закінчений твір з вивіреною композицією, цікавою колористичною гамою, тонко підміченим станом природи і яскраво вираженим настроєм.

Один з таких етюдів називається «Зима за Десною» (1980). Це невеличка картина на папері, написана гуашшю, яка має цілком довершений характер. На ній — типовий зимовий поліський пейзаж у спокійний сірий день. На засніженому узліссі — стіжок сіна, вкритий білою шапкою снігу і огороджений жердинами. Засніженою дорогою їде підвода, в голоблях білогривий гнідий кінь. На возі, обличчям до глядача, звісивши ноги, сидить людина в червоній куртці. Далі — стіною — зимовий гай. На темно-брунатному тлі підліску по-святковому вбрані осокори ніби розквітають мереживом безлистих гілок, нагадуючи казкові візерунки морозу на віконному склі. Стала урочиста тиша. Навіть неквапний рух

коня на тлі нерухомого гаю, тихий плин перисто-шаруватих холодних хмар у похмурому сірому небі не порушують чарівного спокою зимового дня.

На етюди. Фото В.Школьного. 80-ті рр.

На відміну від багатьох інших пейзажів, де простір відкритий вдалечінь, автор застосовує фризову композицію. Вона ділить картину на три чітко виражені горизонтальні частини: землю, вкриту снігом, засніжений гай і сіре небо. Середню, найбільшу частину, займає гай. Він вигороджує перший план, на якому художник зосереджує увагу глядача: на свіжому снігу, на проталинах і чагарниках, на стіжку сіна, підводі з людиною на ній та дорозі, що повертає в ліс і десь зникає в його хащах. Довершує зображення сірувате небо над гаєм, розписане перистими мазками білих хмар. Перемежування білих, сірих і теплих брунатних тонів створює спокійний ненав'язливий колорит і визначає лірично-піднесений настрій картини.

Другий етюд — літній пейзаж, написаний на картоні олійними фарбами. Називається він «Човни. Коса на Десні» (1980-ті). Якось Володимир при мені уважно подивився на нього, ніби вперше побачив і мовив: «А з цього можна зробити картину».

Краєвид Ємець знайшов біля села Улянівки. Тут колись річка змінила напрямок, залишивши, як пам'ять про давні часи, широку і мілку заплаву. З високого берега від затоки відкривається широка панорама. Саме тут, де починається коса, що розділяє річку, Володимир і писав свій пейзаж.

…Тихий-тихий літній вечір. Природа завмерла в благодатній тиші. Застигло дзеркало широкого плеса протоки. Біля коси на приколі два човни в гладіні спокійної води. Поодинокі дерева немов поснули на протилежному березі, порослому зеленою травою. Вечірні сутінки пофарбували в м'який сірий колір небо й воду. Лише останній промінь сонця, ковзнувши над водою, висвітлив затиснуту берегами бистрину Десни. І річка ожила, сяйнула мереживом мерехтливих хвиль. Пронизаний глибоким спокоєм пейзаж навіває умиротворення, споглядальний настрій.

***Зима за Десною*. Папір. Гуаш. 1980.**

Наш видатний земляк М.Коцюбинський у своєму ліричному творі «Intermezzo», змальовуючи подібний стан природи, писав: «…Тоді я раптом почув велику тишу... Так було тихо, що мені соромно стало калатання власного серця».

Так у невеликому за розміром пейзажі художник зумів не тільки зловити, а й передати і вічну велич природи, і епічну красу Поліського краю, і розлиту вечірню тишу, позначивши нею весь настрій твору — лірико-інтимного і монументально-узагальненого водночас.

У 1980 році недалеко від села Кошівки Ємець написав етюд, а потім вже у майстерні довершив його, дописавши тварин та крону листви, перетворив його на закінчену невелику картину. Називається вона «Пора жовтого листя». Це елегійна розповідь про тихий осінній день.

Човни. Коса на Десні. **Картон, олія. 1980.**

…Небо високе і спокійно-сіре. На його тлі ажурним видінням вимальовується рядок із трьох берізок. Осіннє, ще яскраве сонце висвітлює їх білокорі стовбури і плетиво гілок, золотить пожовкле листя на верхівках колись розкішних крон. За деревами пасуться три корови. Іще далі — клаптики городів, де спустілих, а де зі сходами озимини. На дальнім краю — березовий гай у шатах золотавих крон. А на самому обрії темно-зеленими смугами розтяглися хвойні гаї. Спокійна краса, урочиста тиша осіннього дня.

На відміну від попередніх пейзажів, автор застосовує тут інший композиційний прийом: він відкриває простір за напівпрозорою кулісою берізок переднього плану, акцентуючи увагу саме на деревах. Змушує глядача побачити передусім красу білокорих стовбурів, ажур витончено-тендітних гілок та золотаво-вохряного листя, що залишилося тільки на верхівках, нагадуючи про початок листопада. А вже потім впадають в око виорані городи, корови, що спокійно пасуться на осінньому роздоллі. Вивершує картину березовий гай і далекий ліс на обрії. Високе сіре небо — тло для розгорнутого матінкою-природою краєвиду.

З величезної кількості етюдів художника ці три я виділила не тому, що вони найкращі. Вони просто різні. Різні техніки: пастель і гуаш на папері в одному та олійні фарби на картоні — у другому і третьому. Відтворені на них різні пори року: зима, літо і о сінь. Різняться композиційні прийоми: закритий, замкнений на глядача пейзаж — у першому, відкритий та розлогий — у другому, що дозволяє охопити оком широку панораму, та третій — де простір відкривається з-за дерев, що стають центром компози-

Пора жовтого листя. **Полотно, олія. 1980.**

ції. Різні й ритми: в першому домінують вертикальні, у другому — плавні горизонтальні, змішані — в третьому. Різні колористичні гами: домінуючі холодні тони в першому, складний з тонкими нюансами — у другому і м'які пастельні, на тлі основного сірого кольору, — в третьому. Тому й породжують вони різні настрої. Єдине спільне — талант художника, що глибоко відчуває стан природи і вміє його передати, пропустивши через власне «я» в різних живописних техніках.

Підкреслюючи працездатність художника, перелічу деякі назви етюдів, написаних В.Ємцем на початку 1980-х: «Корови на вигоні», «Ранок», «Покинутий хлів», «Перші пагони», «Село Мохнатин», «Травень», «Жито колоситься. Село Коти з боку гомельського шосе», «Пагорби», «Снов біля Брусилова», «Сосновий гай», «Зимою в лісі», «Мар'їн яр» і ціла серія седнівських етюдів, написаних у республікан-

Тала вода.
Полотно, олія.
1980-ті.

Тала вода. Етюд. **П. о. 1980-ті.**

ському будинку творчості художників: «Седнів. Будинок Лизогуба», «Околиця Седнева», «Сосновий гай», «Річка Снов», «Седнів. Повінь на Снові», «Седнів. Етюд» тощо. Це тільки етюди, про які збереглися відомості. Всі вони писалися в різних місцях Чернігівщини і засвідчують різноманіття краси й величі нашої поліської природи.

1981 року художник відвідав Крим. Звідти привіз цілий цикл етюдів: «Судакська долина», «Східний Крим. Гори», «Кримські гори», «Гори поблизу Коктебеля», «Бухта «Новий світ», «Мечеть у Бахчисараї», «Вулиця в Бахчисараї», «Весна в Бахчисараї», «Будинок М.О.Волошина в Коктебелі» та інші.

А ще були етюди з Італії, Болгарії, на унікальному озері Байкал. Багато енергії і сил забрали сюжетні полотна та великі пейзажні картини. Розглянемо дві з них — «Тала вода» і «Узлісся», створені в цей же період.

***Узлісся.* П. о. 1980.**

«Тала вода» (1980-ті) — це широкопросторова картина природи на зламі двох пір року. Художник, з дитинства обізнаний із коловоротом народного буття, почерпнувши в ньому мудру, освячену віками простоту, розгортає перед нами неспішний розповідний сюжет полотна. Саме ця реалістична зіркість і надає художньому твору життєвої достовірності, підкреслюючи єдність людини і природи.

Низький горизонт розгортає панораму вшир. Дві третини полотна займає небо. В його блакиті пливуть хмарки, підсвічені ніжно-рожевим сонячним промінням. Зима відійшла. Снігу вже немає. Роз-

танув. Вкриту пожухлою торішньою травою землю пробуджує весна. Де-не-де почала пробиватися свіжа зелень. Талі води стекли в широку долину і перелили розгрузлу лугову дорогу. Вітерець хвилями біжить по широкому плесу. Хмарки кидають тіні на воду й землю, ніжно-рожеве сонячне освітлення віщує надходження тепла. У романтичне трактування природи вплітається жанровий мотив. По той бік розлогої води видно постать молодої жінки — вона пасе світло-руду корову на весняному першотрав'ї.

Картина «Тала вода» створена на основі етюду, написаного біля Седнева. Композиція перенесена майже точно. Відмінність лише в тому, що в етюді немає жанрового мотиву. Саме він змусив художника змінити колорит. В етюді — сірий день. Низькі обважніли хмари, пронизлива холодна свіжість атмосфери та підфарбований сонячним промінням горизонт створюють відчуття чекання невизначених змін погоди — чи то холодного дощу, чи то теплого дня. У картині ж композиція, підсвічена розмитим ніжно-рожевим тоном сонячного проміння, віщує сталу теплу погоду. Так завдяки тільки одному колориту художник створює за настроєм фактично різні художні твори.

На відміну від просторового полотна «Тала вода», пейзаж «Узлісся» закритий, мов спеціально відгороджений від світу, щоб глядач міг помилуватися чарівним куточком поліської природи. Відмінність від інших пейзажів — яскраве сонячне освітлення, що заливає галявину на узліссі: два стіжки посеред свіжої зелені отави і сам ліс, що обступив її з трьох боків. На передньому плані з обох боків — сосни і берези. На дальньому — суцільна стіна соснового лісу. Сонце підсвічує його верхівки, лазуровою синню заливає лісовий напівморок. А над лісом великими пухкими клубами здіймаються у височінь сірувато-рожеві хмари. У цьому своєрідному обрамленні галявина сяє під полуденним сонячним промінням. Золотаве свято природи. У пам'яті мимоволі спливають рядки вірша українського тонкого лірика Олександра Олеся:

«…Я в казку дивную свою
Усю фантазію віллю,
Зроблю усе живим, чудовим...
І в казці дійсність відіб'ю».

Картина могла б мати назву «Сонячна сюїта», так мелодійно, звучно і радісно передано стан природи в тихий літній день. Проте Ємець не був би сам собою, якби в картину дзвінкої мажорної сталості не вніс елементу мінору.

Але його примітить лише той, хто тонко, як і автор полотна, розуміє і відчуває стан природи. Тоді він зауважить ледь помітні зміни, що відбуваються у змальованій картині. Сонце посилає своє проміння вже не з зеніту. Воно освітлює пейзаж боковим контрастним сяйвом. Тому таким золотом світиться галявина. У дальньому лісі залягла сутінь, важчають, підіймаючись у височінь, клубчасті хмари. Їхня обважніла сірість засвідчує надходження негоди. В оптимістичний настрій, породжений картиною, вкрадається легкий смуток, нагадавши відому філософську сентенцію: «Сталі у вічному світі тільки вічні зміни».

Колорит галявини й дерев, написаний соковитими відкритими жовтими й зеленими тонами, на перший погляд, здається локальним. Але, придивившись, побачиш і ледь помітну градацію основних кольорів. І ще: в картині інтенсивний акцент зосереджено на узліссі. Небо, яке часто домінує в пейзажах Ємця, відступає на другий план. Та все ж його роль у створенні настрою картини визначена.

Тематичні твори 1980 року

«Серпень».
«Микола Гоголь. «…и онемела мысль перед твоим пространством».

Художник продовжує наполегливо працювати, шукає нових виражальних засобів, збурюючи свідомість любителів живопису цілою гамою найскладніших відчуттів. Одна з його картин має назву «Серпень» (1980). Ідею картини художник пояснює сам:

— Хотілося зобразити пору року, що приносить плоди людської праці. — А картина склалася у філософський панегірик селянській родині. У ній більше деталей, ніж в інших картинах, і сюжет, на перший погляд, схожий на літературну новелу.

…Кінець літа. Заходить сонце. Останні промені загущують фарби серпневого дня, огортають гарячим теплом дозріле збіжжя, стадо корів, що разом із кіньми повертається з випасу додому, нерухомо

***Серпень*. П. о. 1979-80.**

завмерло темно-синє плесо копанки. На першому плані — постаті двох людей. За столом у меланхолійній задумі сидить підліток. Поруч стоїть вагітна жінка. Одну руку обережно поклала на округлений живіт, у другій — кошик з овочами. Її обличчя і весь ще дівочий стан огорнуті сонячним багрянцем. На столі — одвічний харч селянської родини: яйця в ситі, глечик з пряженим молоком, столові буряки, глиняне горнятко з якоюсь стравою, зелені яблука. Все знайоме і до болю рідне.

Але картина «Серпень» — не просто побутовий опис, а поетичний, глибоко національний життєпис споконвічного укладу української селянської родини. Вагітна жінка — образ центральний: очі її опущені, обличчя відсторонене, вона з любов'ю вслухається у таємниче зародження майбутньої дитини, тому і сприймається як символ вічного відродження життя.

Сцена заворожує особливим, парадоксально-динамічним спокоєм. Споглядально-заглиблений настрій героїв немов ілюструє біблійну заповідь: «Царство Боже всередині нас». Дещо рефлексивний настрій молодої сім'ї, розмореної надвечірнім теплом, зароджує відчуття світлого спокою… і чекання. Чого? Можливо, того, хто має з'явитися на світ. Справжнє мистецтво тим і сильне, що кожен на відтворене художником має відповісти сам.

Для образу жінки позувала Ганна Книга. За начерками голови простежуються пошуки автора. Видно, як поступово він позбавляється індивідуальних рис портретованої, пом'якшує вираз обличчя, заглиблює її у свій вн утрішній світ, робить її спокійно-просвітленою, схожою на ікону. Постать дедалі більше набуває широкого узагальненого змісту, стає збірним образом жінки, яка чекає дитини.

Атмосферу настрою підкреслює теплий, навіть гарячий колір вечірнього освітлення, що об'єднує всю композицію. Природа ніби застигла в чеканні нічної прохолоди, яка несе з собою відпочинок від

Пошуки образу жінки до картини «Серпень». Позувала —Ганна Книга (перша і друга).

важкого трудового дня. Замріяний підліток за столом (прототип — син художника Олег), натюрморт на столі (яйця, пряжене молоко, яблука і рушник, помідори і огірки в кошику) урізноманітнюють картину, насичують побутовими деталями, але не відволікають уваги від основної теми.

У композиції, щоб відкрити задній план, замість вікна, як то було в картинах «Мій син» і «Маленький мрійник», автор використовує ставню і зібрану у складки темну полотняну завісу. Вони, як дві колони, відкривають ущільнений багатоплановий пейзаж: куток подвір'я біля хати, копанку із зеленими берегами, луки, якими повертаються з випасу коні і корови, велике поле стиглих хлібів і хмарне вечірнє небо.

Натюрморт. Фрагмент картини «Серпень».

Так поступово художник розкриває буття та сенс існування звичайної селянської родини, надихаючи глибоким філософським розумінням єднання людини та природи, незнищенності життя взагалі…

Над якими б творами не працював художник, його не полишала думка відтворити на полотні видатну й суперечливу особистість — Миколу Гоголя, 175-річчя від дня народження якого невблаганно наближалося, і 1980 року на жанрову картину «Микола Гоголь. «…и онемела мысль перед твоим пространством» (1980) було поставлено завершальний штрих. У ній, як і у творі про Шевченка, Ємець знову звертається не до портрета, а до образу. Цього разу — трагічної постаті письменника, українця за походженням, що мусив писати російською мовою про Україну. Художник розповів про те, що наштовхнуло його на такий варіант картини:

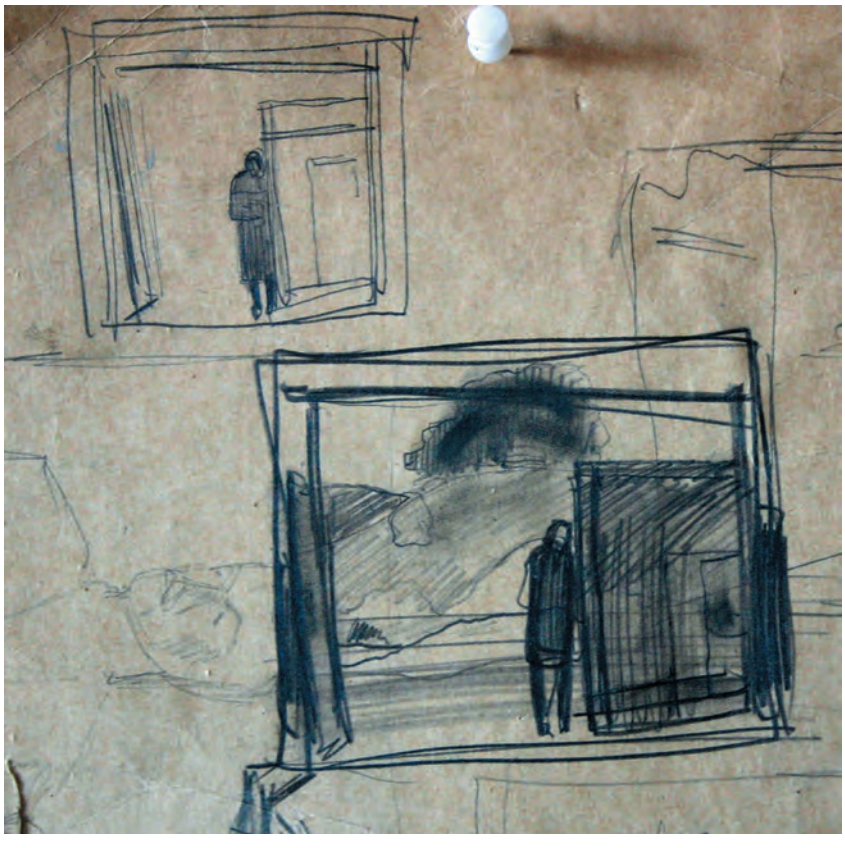
— Якось весною 1962 року в моєму селі Довжик корчували старий сад. Яблуні повисмикували із землі з корінням, жах було дивитися на понівечені дерева, що продовжували буйно цвісти біло-рожевим квітом….

Володимира вразила жага сплюндрованих дерев квітнути попри підірвану в корінні основу. Ті яблуні й зродили дивну асоціацію з образом великого письменника, творчість якого Ємець добре знав і любив. Знав його складне, невлаштоване життя, вічну ностальгію за рідною землею, яку він мусив покинути заради можливості публікувати свої твори. Адже двадцять п'ять п'єс, написаних його батьком, які сам Гоголь високо цінував, так і лишилися невідомими в Україні (режисер Роман Віктюк зберігає їх усі). Така доля могла спіткати й твори сина.

***Микола Гоголь. « … и онемела мысль перед твоим пространством».* П. о. 1980.**

— Коли почав працювати над образом Гоголя, — розповідає Володимир, — цей понівечений сад стояв у мене перед очима. Великий письменник теж був висмикнутий з рідної землі і з вічною ностальгією в душі квітнув своїми безсмертними творами на чужому ґрунті.

Картину Ємець писав довго. Робив багато ескізів, начерків, замальовок. Дещо збереглося і до сьогодні. За ними можна простежити, як поступово вимальовувалася композиція. Постать письменника біля воріт намітилася одразу. Були варіанти і з хвірткою, і з замкнутим двором. Але загальний вигляд



Начерки до картини «Гоголь…»

визначився лише тоді, коли за воротами відкрився пейзаж. Залишалося знайти точне місце письменника. Художник розміщав Гоголя то за воротами, то перед ними. Нарешті поставив його біля входу. Якийсь час працював над абрисом постаті, яка б підкреслювала трагічність і самотність образу. Про це також свідчать пошуки в малюнках.

Композиція полотна, як і в багатьох творах Ємця, проста. На тлі зимового пейзажу, засніжена далечінь якого лине у безмежність, біля старих напівзруйнованих воріт — одинока постать Миколи Гоголя. Навіть калюжка талої води, яка перепиняє вхід, має в картині смислове навантаження, вже не кажучи про кибитку на обрії, що зникає, як невідворотність долі, лишивши подорожнього в кінці шляху на самоті з самим собою. Самотність постаті письменника сприймається як крах мрій на тлі неосяжного простору, що, розриваючи полотно, простягається кудись у безмежну далечінь.

Холодний біло-блакитний колорит простору й людини хоч і створює враження єдиного цілого, проте сприймається і як контраст між нескінченністю світу й загубленої в ньому неприкаяної постаті. Немаловажну роль художник приділив воротам. Вони — немов рубіж: витримавши далеку подорож, здолавши холодну снігову пустелю, Гоголь дістався врешті місця призначення. А що ж його зустріло? Залишки огорожі та запустіння. Закутаний у теплий шарф, із книжкою, притиснутою до грудей, письменник розгублено дивиться вглиб двору, де царює пустота. Повний крах сподівань — кибитка зникає, а приїхав він, виявляється, в нікуди.

Картина має подвійну назву, тому й трактується неоднозначно. Одного разу в обласній науковій бібліотеці зайшла мова про роль пейзажу в тематичних творах Володимира Ємця. Як приклад я навела картину «Гоголь», акцентуючи на далечині як основному компоненті настрою — через її безмежну неосяжність художник, окрім усього іншого, наголошує на могутній уяві письменника — великого майстра літературного епічного пейзажу. Це засвідчує й одна із назв картини, взята з твору письменника: «…и онемела мысль перед твоим пространством», що підкреслювала, як вважав і сам автор, настрій та сюжет картини.

Раптом мені заперечив Василь Чепурний — голова обласної організації «Просвіта», редактор газети «Сіверщина». Він звернув увагу на те, що Гоголь, українець за національністю і духом, позбавлений можливості друкуватися через заборону української книги, мусив писати російською мовою на чужині. І все ж його найкращі історичні та лірико-містичні твори написані на українському матеріалі, а в житті і побуті він лишався вірним сином рідної землі. Тому й картину «Гоголь» Чепурний трактує як ностальгію за втраченою яскравою народною поетикою, легендами і повір'ями, за побутом та звичаями народу, тому напівзруйновані ворота — то Україна, позбавлена своєї чарівної самобутності. А зображений простір — безвість, безвихідь.

Трактування несподіване, явно навіяне домислами та асоціаціями, не позначеними у творі. І хоч друга назва картини — цитата «…и онемела мысль перед твоим пространством» зі знаменитих «Мертвих душ», написаних на російському матеріалі, — концепція мого опонента по-своєму цікава.

Сам же художник пояснював сюжет, як завжди, по-філософськи: «Не знайшовши місця ні у себе вдома, ні в усій державі, Гоголь у кінці життя опинився сам на сам біля зруйнованих воріт, навкруги — снігова пустеля. А остання надія зникає на далекому обрії».

Зрештою, різні трактування являють собою приклад того, коли один і той же художній твір у різних людей викликає власні асоціації й думки. Вони немов розсувають рамки, виходячи поза межі сюжету картини. Саме в цьому — одна з особливостей мистецтва. І Ємець як справжній митець вдало використовує її у своїх творах.

Образ Гоголя в картині Ємця багатогранний, і кожен знаходить свою грань. Про картину багато писали. Наведу декілька висловів мистецтвознавців. Тетяна Деркач у журналі «Образотворче мистецтво» (1988, № 5) виокремила значення колориту:

«Художник спромігся виразити настрій в гранично простій однофігурній композиції складною тональною градацією практично одного кольору безмежно засніженого степу — важко щось додати словами».

Світлана Гаврилова в іншому номері цього ж журналу (2002, №2) зазначила:

«Ключ» до образу — наскрізні ворота — чи то вхід, чи то вихід, що створює відчуття якоїсь душевної неприкаяності».

Та найвагоміше висловився один із корифеїв українського живопису, народний художник Олександр Лопухов. Якось Володимир Ємець при нагоді подарував йому альбом з репродукціями своїх творів. Лопухов, уважно подивившись книжку і похваливши автора, зупинився на картині «Гоголь…»: «Така удача буває в житті рідко, — коментував він. — Тут є точка. Геніальна робота!» Під точкою Лопухов розумів кибитку вдалині. Саме вона, рухаючись углиб картини, підкреслювала безмежність простору, загострювала почуття безвиході й самотності постаті в ньому.

Мистецтвознавець В.Рубан у статті «В контексте времени» підкреслює як тенденцію в українському сучасному мистецтві помітне тяжіння до сюжетно-тематичної основи в історичній картині. Вона до-

дає портретній характеристиці враження достовірності, дозволяє представити людину в конкретному середовищі дій і оточення й тим самим виявити емоційний настрій образу. Як приклад наводить картину-портрет Володимира Ємця «Микола Гоголь», відзначаючи велику роль пейзажу:

«В яркой белизне неба, в пронзительной синеве высокого неба чернеет точка дорожной кибитки, от которой тянутся невидимые нити к долговязой фигуре, неуютно приткнувшейся к дощатым воротам. Чувство взволнованного ожидания угадывается в облике молодого Гоголя, передаётся всем строем полотна с его развёрнутой сюжетно-пространственной композицией» («Советская живопись», М., 1984, №5).

Цю тенденцію ми простежуємо і в подальших тематичних картинах художника.

Подорожі на Байкал та в Італію

Турне по Байкалу. Знайомство з Італією. Античність, Ренесанс, імпресіонізм і сучасний художник.

У 1982 році Володимир Ємець у складі групи від Спілки художників СРСР їде у творче відрядження майже через усю країну на Далекий Схід аж до Байкалу.

— Природа тут неймовірної краси, — ділився враженнями Ємець. — Я побачив таку могутню велич природи, яку в нас на Поліссі не зустрінеш.

Байкал. Порт Видрино. Туман. **1982.**

Байкал. Скелі. **Картон, о. 1982.**

Іркутський кремль. **Картон. о. 1982.**

Сопки біля Байкалу. **Картон, о. 1982.**

Байкал — озеро унікальне. Вчений-гідролог Олександр Муратов у своїй книзі «Голубі очі планети» (Київ, «Веселка», 1980) розповідає, що жодне з озер не може змагатися з Байкалом такою широкою славою. Знаходячись у розломі земної кори, воно є найглибшим озером світу. У ньому — десята частина прісної води всієї нашої планети. Вода — теж унікальна: збагачена киснем, вона найпрозоріша і найчистіша у світі.

Величезне серпоподібне плесо, що розтяглося на 600 кілометрів, лежить у кам'яному оточенні гірських масивів. Із заходу до озера підступає Байкальський хребет і обривається в його води скелястими стінами й стрімчаками. Пощерблені вершини гір здіймаються високо в небо і протягом майже всього року вкриті снігами. А з протилежного боку — трохи нижчі пасма Баргузинських хребтів і відрогів. З півдня щільно підступають відроги Хамар-Дабану.

А ще вітри. Їх багато. Вони свої, байкальські. Кожен має власну назву і кожен несе свою погоду. Той, що дме з долини річки Баргузин і зветься баргузином, — найлютіший. Байкал тоді стає суворий і гнівний. Шторми здіймають величезні хвилі. Капітани заводять свої кораблі на «відстій» у захищене від хвиль і вітрів місце.

Озеро Байкал. Етюд. **Картон, о. 1982.**

Сувора краса озера підкоряє всіх, хто хоч раз побував на ньому. Народ склав про нього багато пісень, легенд і повір'їв. Байкал надихає на творчість художників і поетів. Ємець з його любов'ю до природи не був винятком.

45 днів він із групою художників ходив на кораблі водами Байкалу. Прямо з корабля написав цілий цикл етюдів олійними фарбами на картоні. Відтворив озеро з різних ракурсів, різної пори дня й різної погоди: «Озеро Байкал. Сутінки», «Ранок на Байкалі», «Хвилі», «Хмари»; краєвиди кам'яних берегів: «Мис Святий ніс», «Білі скелі», «Гірські схили», відроги південних гір: «Хамар-Дабанський хребет», «Скелі Хамар-Дабанського хребта», а також пейзажі місцевостей: «Сопки біля озера Байкал», «Біля безіменної річки» і поселень, що притулилися на берегах моря-озера: «Село Нікола. Ангара», «Поселення

Листвянка», «Бухта Піщана» і декілька етюдів біля поселення Видрино. Серед них — «Туман. Порт Видрино», в якому через негоду стоять на приколі кораблі. У гирлі Ангари, єдиної річки, що витікає з озера, розташувалося давне (кінець XVII століття) і найбільше місто цього краю — Іркутськ. Ємець замальовує історичну його частину («Іркутський кремль»). Серед робіт байкальського циклу виділяється портрет матроса-моториста Анатолія Вахновича. Це малюнок голови, написаний вуглем на папері. Художник із мальовничою м'якістю штриха передав зосереджене обличчя молодого матроса, що уважно вдивляється в далечінь.

Вже повернувшись до Чернігова, в інтерв'ю журналістці обласної газети «Деснянська правда» Лідії Кузьменко Володимир розповів, що працює над картиною «Славное море, священный Байкал». То була спроба за свіжими яскравими враженнями на основі одного з етюдів, зробленого з корабля, написати широке полотно. Однак безпосереднє захоплююче враження від священного Байкалу було сильнішим, ніж те, що виходило на полотні. Бо потім зізнався: «Етюди були кращі. Схаменувся, відчув: я не байкальський художник. Митець повинен жити серед своєї природи, при своєму народі, творити свою культуру. У нас своє…». І назвав картину скромно: «Озеро Байкал. Сутінки» (1982).

Венеція. Гондоли. **П. о. 1983.**

А через рік, з 3 по 11 липня 1983 року, у складі всесоюзної творчої групи митців Володимир Ємець відвідав Італію. Для художників ця країна в усі часи була заповітною мрією. Стародавні римляни, а потім італійці епохи Ренесансу дали світові неперевершені зразки образотворчого мистецтва. Рим, Венеція, Флоренція і багато інших міст зберігають величезну кількість стародавніх пам'яток архітектури та мистецтва.

Групу художників із Союзу особливо вразив римський портрет античної доби. На відміну від давніх греків, що зображували богів в ідеалізованих образах прекрасних чоловіків і жінок, римляни відтворювали конкретних земних осіб. Це свідчило про увагу до людини, її роль та значення в житті країни.

Венеція. Будинок над великим каналом. 1990-ті.

Венеція. Гондоли. **Оргаліт, о. 2000.**

Виконані в мармурі талановитими майстрами, ці портрети і сьогодні являють собою неперевершені зразки світового мистецтва. Витончена майстерність античних скульпторів, їхнє вміння глибоко проникнути в характер портретованих захопила Володимира.

Пізніше серед розмаїття вражень він згадував насамперед ці портрети італійських майстрів, звернувши увагу на велику амплітуду у вирішенні образу портретованих: «Я був у галереї римського портрета. Один портрет — скульптура імператора Комоди — великий, помпезний, з виноградною лозою на голові. Другий — сімейний, когось із людей простого походження. Та в цьому другому — стільки теплоти і такий психологізм... А від імператорського, крім помпезності, в пам'яті лишилась тільки згадка про виноград».

В Італії Ємець з величезним зацікавленням знайомиться з унікальним мистецтвом, з епохою Ренесансу, Рафаелем, Леонардо та Мікеланджело. І не тільки він — усі члени делегації перебували в шоці від побаченої величі античного та ренесансного мистецтва.

Величезна кількість пам'яток, постійні яскраві враження заважали Володимиру малювати з натури. Він багато фотографував. Особливо у Венеції, в незвичайно мальовничому місті, розташованому у Венеціанській лагуні на 118 островах, історія якого сягає доісторичних часів античності, а розквіт — Ренесансу. Тут, у Венеції, Ємець написав кілька етюдів. Два з них — «Венеція. Вечір» і «Венеція. Гондоли» (1983) —збереглися до сьогодні й разом із фотографіями стали матеріалом для картин, написаних уже на межі двох сторіч: «Венеція. Будинок над великим каналом» (1990-ті), «Венеція. Гондоли» (2000), «Венеція (2001). І все ж, дивлячись на ці чудові пейзажі, хочеться повторити слова самого автора, сказані про Байкал: він — не байкальський та й не італійський художник. Він — полісянин, і його краєвиди, написані на рідному ґрунті, набагато глибші, цікавіші, тепліші.

Як згадувала Тетяна Деркач, враження від мистецтва італійських художників, що створювали свої шедеври ще до нашої ери, збіглися із закидами деяких «знавців» у несучасності творчості Володимира Ємця.

Але що таке сучасність у мистецтві взагалі? Тим більше —наприкінці XX століття? Де критерії так званої сучасності? Адже нас і досі хвилює мистецтво стародавнього Єгипту, італійського Відродження та й наш український сакральний живопис і архітектура часів козацької доби. Хто сказав, що художник повинен вишикуватися в колону модних течій, як демонстрант на параді?

А скільки видатних постатей стояли осібно, не вписуючись у жодну течію. Великий Карл Брюллов, попри всі вимоги часу, на три десятиліття продовжив життя романтизму. І ніхто й ніколи не називав його ретроградом. Бо він був великим талантом. Куди подіти творчість поляка за національністю, російського і українського художника Михайла Врубеля, що не мав ні попередників, ні послідовників свого могутнього самобутнього таланту? А на скі льки б збідніло українське, російське та й світове мистецтво, не вписавши його до жодної течії, залишивши десь поза історією. Поль Гоген як художник був аутсайдером. Його творчий примітивізм за життя не зрозуміли парижани, зате аборигени острова Таїті безоглядно сприйняли і самого художника, і його творчість. Європа ж визнала Гогена тільки після смерті. А тепер його твори — гордість світової культури. Парадокс? Так! Художники всіх часів і народів наполегливо шукали нових виражальних засобів, нових форм, нових трактувань. Особливо прикметними були ці пошуки на початку бурхливого XX століття. Вони дали французьких імпресіоністів, цілу плеяду постімпресіоністів, кожен з яких вражав індивідуальним баченням світу. Ми їм зобов'язані новим сприйняттям кольору, новим баченням навколишнього середовища, свіжістю й оригінальністю пейзажів, простих за настроєм жанрових сцен та ніби схоплених мимохідь портретів. Але все має свою міру.

Подальші пошуки нових шляхів багатьох привели до формального підходу в усіх видах мистецтва і в архітектурі й літературі також. Не буду дискутувати про їх значення в історії. Та за цими формальними експериментами поступово втрачалася образність, основне призначення мистецтва. Казимир Малевич, демонструючи руйнування образу, яскраво пояснював свою найвідомішу композицію «Чорний квадрат»: «Хотів намалювати людину — та не побачив у неї ніг. І рук — теж не побачив. І черева в неї не побачив. І спини у неї не побачив. І нутра у неї не побачив. І голови також не побачив».

І намалював її образ у формі чорного квадрата, довівши, що експерименти мають свою межу, за якою починається геометрія, прекрасна точна наука, побудована на холодних розрахунках. Але мистецтво — сфера почуттів. У нього інші завдання. Тому тільки від таланту художника залежить, що побачить світ у написаному ним творі. Чи шедевр, чи салон, чи взагалі «кітч».

Володимир Ємець іде своїм шляхом. Залишається вірним власному кредо, особистому світобаченню. У нього свої погляди на творчість. Він інтуїтивно відчуває межу, через яку переступати не можна,

вловлює отой останній штрих, що надає викінченості його картинам, чим привертає увагу глядача. Саме цю особливість його творів відзначає Станіслав Реп'ях:

«Колосальна творча інтуїція, що будується на життєвому спостереженні. На досвіді.

…Він поет кольору і філософ… Земне переплітається з небесним, буденне — зі святковим».

Попри властиве поетові надто емоційне захоплення, творчість свого друга він оцінив доволі вдало.

Тематична картина 1983 – 1984 років

«Біль» або «Я – свідок». «Вірші. Пам'яті Павла Тичини».

На виставку 1985 року, присвячену Дню Перемоги у Великій Вітчизняній війні, Володимир Ємець представив картину «Біль», датовану 1983 – 1984 роками. До теми війни художник звертається не вперше. Ще 1968 року, закінчуючи інститут по майстерні Віктора Пузиркова, одного з найвідоміших живописців, що писали на воєнну тематику, Ємець створив велике жанрове полотно «Медсанбат». Вже тоді, на відміну від свого вчителя, темою картини він обирає не звірства фашистів, не атаку, не подвиг, а трагедію людей, скалічених війною.

У картині «Біль» теж не стріляють. Над землею засвічується ранок. Сонце поволі сходить над горизонтом. Воно підфарбувало у рожевий колір хмари, кинуло проміння на поле і далеке село на обрії, ковзнуло по вершинах високого земляного валу в центрі полотна, облило золотом постаті жінки й хлопчика на першому плані. Все спокійно. У картині ні експресії, ні надриву. Теплий колорит і нерухомі постаті людей породжують меланхолійний настрій...

Та раптом в опущеній руці жінки помічаєш сокиру, а також шибеницю, біля якої вона стоїть, схудле личко хлопчика і його очі, що зазирають у душу глядача. Так поступово розгортається картина окупаційної трагедії, що панувала тут напередодні. Тепер бачиш на землі зрубані шибениці. Та, що стоїть, — уже остання. Жінка із сокирою завмерла у прострації, немов сновида, бо душа її закам'яніла, тіло виснажене вкрай. Помічаєш, що шибениця стоїть над чорним проваллям рову. А величезний насип — то земля, вивернута з нього. Тепер глядач розуміє суть страшного дійства, що відбувалося в цих ярах. Художник навмисне лишає нам простір для уяви, мовби примушує кожного домалювати недомальоване. І кожен доповнює картину звірств загарбників залежно від свого віку, життєвого досвіду та емоційного стану.

Поет Станіслав Реп'ях так описував свої враження:

«На мольберті стояла розпочата робота. Домінував брунатний колір. Хвилин двадцять дивився на неї. А потім схопився за серце: «Болить! Болить! Розумієш?» Бездонна прірва, що містилася всередині, випромінювала якийсь дух болю. Там були коричнево-чорні барви, під якими, здавалось, ворушилися живі істоти, котрі, одначе, не могли вирватися із провалля. Їх у картині не було, але я відчував їх присутність. Там, у прірві, навіки зникли люди: солдати, дідусі й бабусі, матері й діти. Ні до цього, ні по цьому так сильно не відчував я болю».

Таке сильне, поетично екзальтоване враження людини з багатою уявою, поета, що звик думати образами. Інший глядач, можливо, змалював би для себе іншу картину. Але, думаю, що саме отак прочитав би її і мій покійний батько, котрий, повернувшись зразу після звільнення Чернігова від фашистів, бачив навколо міста довжелезні рови з тілами розстріляних людей, навіть не засипаних землею.

Картина «Біль» давалася художнику непросто. Про це свідчать дати її створення — 1983 – 1984. А задум зародився ще раніше. Щоб написати таке полотно, треба прожити тривале творче життя, набути простих за формою і складних за змістом способів художнього вираження, притаманних саме Ємцю.

У дипломній картині «Медсанбат» сюжет прочитується як літературна новела. Тут глядачеві зрозуміло все й одразу. Картина «Біль» простіша за композицією. Тут немає ретельного прорисовування постатей і облич. Але вона за задумом складніша. Тому й не розкривається зразу, вимагаючи від глядача пильнішої уваги та роботи думки.

Від первісної композиції до остаточного варіанту художника відділяла довга і кропітка робота. Спершу картина задумувалася як багатофігурна композиція з жінками і солдатами. Солдати йшли в наступ, жінки зрубували та пиляли шибениці. Швидкі начерки дають нам уявлення про пошуки митця. Але багатофігурність не задовольняла Володимира, розмивала основну ідею твору, не змушувала глядача самому додумувати події. І художник поступово змінює деталі. Щось прибирає, чимось доповнює.

Знов прибирає, вишукує виразніші форми, Дійшло до того, що прибрав з картини всіх діючих осіб. Залишив тільки жінку з дитиною, якої спочатку взагалі не було в композиції.

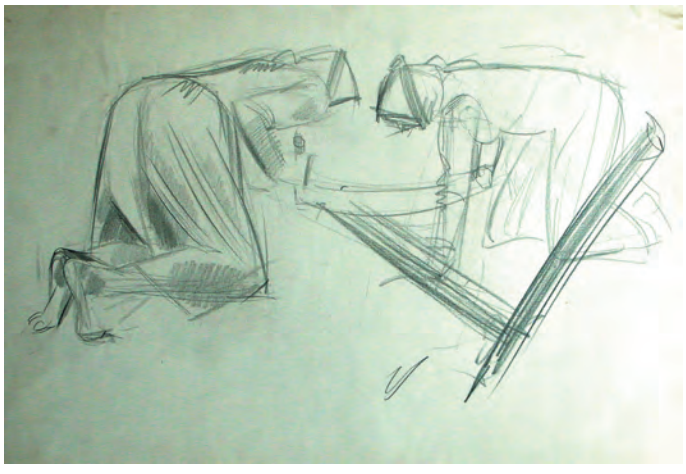
Особливо довго працював над постаттю жінки, про що свідчать численні начерки. Наведу частину з них. На першому малюнку — молода жінка з окирою в хустці та у великих чоловічих черевиках. Вона стоїть спиною до глядача. Правиця піднята вгору. Одежа щільно облягає її струнке пружне тіло,

***Біль*. П. о. 1983-84.**

підв'язане по талії теплою хусткою. На другому — вже літня жінка. Правою рукою тримається за шибеницю. Плечі опущені. Крізь спідницю видно тонкі висохлі ноги. Третій варіант — зігнута постать виснаженої жінки без віку. Обидві руки безсило опущені вниз. Ноги вже без черевиків — боса.

Саме босі ноги стали однією з найвиразніших деталей картини. Їх теж довго шукав художник. Зупинився на зображенні ступень і частково литок. Враження вони справляють незабутнє. Неймовірно худі — кістки та шкіра, вони нагадують кінцівки чи то птахів, чи то тварин. Мимоволі жахаєшся: до якого стану треба довести людину, щоб ноги викликали такі асоціації. Саме цей швидкий малюнок олівцем — одна із тих вдалих знахідок, які роблять образ жінки особливо виразним. Роль босих ніг ще більше помітна поруч із постаттю тепло одягнутої дитини. Ще зимно, а людина боса.

Останній варіант жінки і перенесено на полотно. Автор розвернув її голову так, що видно тільки профіль та очі, спрямовані вниз, у прірву, скеровуючи туди ж і погляд глядача. До речі, для обличчя жінки позував художник Віктор Магдаченко. Ємцеві потрібно було не конкретне обличчя, а ракурс, який грав би на підсилення образу. Тому і взято воно узагальнено, не акцентуючи індивідуальних рис.



Начерки до картини «Біль».

Тож крок за кроком, прибираючи деталі, що відволікали від основної теми, автор добивається найбільшої виразності. Зростає і роль хлопчика, якого спочатку не було в картині. Він стає ключовою фігурою. Його постать зображена майже фронтально. Обличчя — в фас. Саме хлопчик, що проникливим поглядом дивиться вам просто в очі, стає ланкою, що зв'язує глядача з подіями, відображеними на полотні.

Образ дитини — малюка, підлітка, юнака — весь час хвилює художника. Згадаймо його більш ранні твори: «Відкриття світу», «Мій син», «Маленький мрійник», «Передчуття і надії», нарешті «Простір. Юність Івана». Але в цих творах чітко простежується бажання зазирнути в їхнє майбутнє. Тому неспокійний пейзаж з ярами і долинами, що простягається аж до небокраю, сприймається як довгий життєвий шлях, по якому мусить пройти людина. Тож постаті дітей повернуті обличчям до пейзажу.

У картині «Біль» усе навпаки: через дитину автор повертає нас до подій, що вже відбулися. За спиною хлопчика в картині «Біль» — провалля і гора викинутої з нього землі. Штучна гора займає дві третини полотна, майже заслоняє краєвид за нею — землю і небо, осяяні вранішньою зорею. Чорне провалля й земляний вал сприймаються як бар'єр між дитиною і світлим пейзажем на дальньому плані. Хлопчик тримається за спідницю матері як за опору. В його дитячих очах мовби прочитується те жахіття, свідком якого він мимоволі став.

Наш земляк — поет і композитор Петро Зуб, портрет якого пізніше створить Ємець, згадуючи ті часи, вже в зрілому віці напише вірш «Я — свідок»:

«Я — свідок. Мені тоді десять було.
З-за лісу і з поля ревло і гуло…
Усе пригадаю, усе розкажу:
Я вперше почув тоді мову чужу.
…Я — свідок. Я бачив страхіття війни.
Нас вішали й били сини сатани…
І смерть висівала фашистська рука,
Й цвіла калинова від крові ріка.
…Я — свідок. Я бачив — усе те було».

Петро Зуб описує інші події того лихоліття, та під словами «Я — свідок», що рефреном звучать у вірші, може підписатися кожна дитина, що побувала в окупації під гітлерівським ярмом. Свідком був і сам автор. Мабуть, тому так довго й важко працював він над картиною. Недаремно на скронях, як зізнається, тоді з'явилася перша сивина, тому і твір сприймається як автобіографічний.

Слухаючи вірш Зуба, Володимир сказав:

— Таких свідків були тисячі. А ще тисячі були знищені разом з матерями і батьками. Хіба можна про таке забувати?

Назвати картину часом дуже непросто. Адже вона має не тільки пояснювати зміст, а й підсилювати її настрій, розкривати ідею твору. Назву картини «Біль», за словами Реп'яха, придумав він, перебуваючи під враженням, яке вона справила на нього. Такою ж мірою картина могла називатися «Я — свідок». Тоді образ хлопчика набув би більш визначеного характеру.

— Коли в картині визначилася постать дитини, — розповідає Володимир, — треба було відшукати відповідний типаж. Побачив сина Олексія Крюкова — Сашка. Він і став моделлю для картини. Тепер він і сам вже професійний художник.

Отак хлопчик, якого спершу не було в картині, став ключовою постаттю, за допомогою якої прочитується весь сюжет. Той же Станіслав Реп'ях теж звернув увагу на цю особливість творчості митця:

«Можливо, і сам (художник — авт.) не усвідомлює до кінця, що на пише, бо задум — тільки поштовх, штрих».

Між ним і остаточним варіантом твору, як бачимо, — довгий і тернистий шлях наполегливих пошуків, видозмін у композиції, сумніви і вагання, тобто муки творчості, без яких немислиме мистецтво.

Паралельно з роботою, що так довго не давалася Володимиру Ємцю, він пише ліричне, радісне, життєствердне полотно «Йшли корови із діброви». Але про нього — пізніше.

І знов — тематична картина. До образу Павла Тичини Ємець також звернувся не випадково. По-перше, батько художника знав його особисто, бо обидві родини належали до духовенства Чернігівської єпархії. По-друге, сім'я Ємців товаришувала з родиною Євгена Тичини — брата майбутнього поета. 1937 року обох їх однієї ночі й заарештували. Коли народився Володимир, батька вже не було, але в родині завжди витав його дух. Отже, відтворений на полотні Тичина певною мірою нагадував художнику

батька, про якого мусив мовчати. Посприяла тому і багаторічна дружба Володимира з чернігівським поетом Станіславом Реп'яхом, котрий любив і добре знав дивовижно мелодійну ранню поезію видатного земляка.

Ємця зацікавив саме образ Тичини доби юності, себто періоду становлення особистості майбутнього поета. Його батько, сільський дячок із села Пісок, привіз малого Павла до Чернігова у Троїцький монастир, де він мав співати в капелі хлопчиків, бо мав гарний слух і голос. У Чернігові майбутній поет закінчив духовне училище і семінарію. Весь час співав в архієрейському хорі, а коли «спав з голосу», тобто перестав співати дискантом, керував хором і мріяв диригувати симфонічним оркестром. А ще він гарно малював. Вчився у чернігівського художника-модерніста Михайла Жука, який свого часу закінчив Краківську Академію мистецтв. Існує згадка Тичини про те, що він і сам «…готувався вступити до художньої Академії, але не вступив тільки через те, що коштів не було поїхати до Петербурга, щоб скласти іспити». (П.Тичина. «Із щоденникових записів». К., 1981).

Пейзаж біля Довжика. **П. о. 1980.**

Любив Павло слухати народні пісні, милувався поліською природою. Писав юнак і вірші. Тут, на Чернігівщині, відбулося його становлення — людини тонкого ліричного складу із задатками поета, музиканта і художника. Саме такими поетичними та образними й були його вірші того періоду.

Усе те добре знав Володимир Ємець. Невдовзі перед написанням твору вийшла книжка Павла Тичини «Із щоденникових записів» (К., 1981), де серед інших споминів він короткими фразами, але досить яскраво описує чернігівський період свого життя. В уяві художника одразу виник образ зачарованого юнака серед поліської природи. Та від задуму до втілення був довгий, сповнений шукань і сумнівів, шлях.

— Поки малював Тичину, — згадує художник, — відвідав Італію, Болгарію, Польщу, працював у Сибіру, в Білорусії. А подумки весь час звертався до образу поета.

Ємець довго шукав пейзаж, який відповідав би задуманому твору. Возив із собою ослінчик, щоб «посадити» Тичину серед природи. Об'їздив мало не всю область. Пейзаж знайшовся 1980 року недалеко від рідного Довжика.

Начерки до картини «Вірші…».

— Це було саме те, що я так довго шукав, — потім зізнавався художник, — я писав його, майже нічого не змінивши. Богданів рівчак — так називали ту місцевість. Він і став основою майбутньої картини.

На першому плані — лугове квітуче різнотрав'я. За ним — стіна половіючого зеленого жита. Воно вже колоситься, дихає, хвилюється, займаючи весь другий план. Могутні дерева по обидва боки ніби

відкривають третій план, на якому видніється село, за хатками — знову поля, води, далекі ліси на обрії. І над усім широким краєвидом — спокійне сірувате небо, що м'якими світлом огортає землю. Ідеальний поліський пейзаж, в який треба «вживити» образ юного поета.

Саме він і не вписувався в картину. Володимир приїздить сюди не раз, роздумує, перебирає різні варіанти, робить швидкі начерки олівцем. Малює замріяного юнака, який то сидить, по-турецьки підібгавши ноги, то обличчям до глядача, то спиною, книга — в руках або лежить на траві.

— Модель знайшов несподівано у дворі майстерні, — розповідав художник. — Діти гралися в якусь рухливу гру. Раптом побачив хлопчика, котрий мене зацікавив. «Почекай!» — гукнув йому. Він злякався і побіг. Я не міг втратити нагоди, тож побіг за ним. Я тоді ще добре бігав. Наздогнав. Заспокоїв. Пояснив, хто я. Попросив познайомити з батьками, щоб дозволили йому попозувати.

***Вірші. Пам'яті П.Г.Тичини.* П. о.1984.**

І все ж минуло чотири роки, перш ніж глядач побачив готовий твір. Картина «Вірші. Пам'яті П.Г.Тичини» була закінчена 1984 року.

Спиною до глядача на колінах стоїть худорлявий, по-юнацькому стрункий хлопчина. У руці — розгорнута книжка. Піднесена правиця ніби диригує мелодією, зародженою у глибинах його замріяної душі.

Уже знайомий нам поліський пейзаж. Тільки тепер він більш узагальнений. Поляна, на якій стоїть навколішки юнак, максимально наближена до глядача. Високе жито, збурене вітром, котиться хвилями, ритмічно, ніби підкоряючись рухам руки юного диригента. Могутні дерева виростають угору фантастичними клубами синювато-сірих крон. Хатки відступили аж під обрій. А над усім цим — неспокійне небо у бравурних ритмах білих хмар, що згущуються і важчають, опускаючись до землі. Все ірреальне, ніби відтворення віршів раннього Тичини:

«Я був — не Я. Лиш мрія, сон.
Навколо дзвонні звуки
І пітьми творчої хітон.
І благовісні руки».

Поєднання особистого переживання зі станом стихійної могутності природи робить картину складною за образністю, дещо алегоричною за змістом і надзвичайно музичною:

«Прокинувсь я — і я вже Ти:
Над мною, піді мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою».

Цікавий факт. Про полотно «Вірші. Пам'яті Павла Тичини» писали поет Станіслав Реп'ях і мистецтвознавець Микола Маричевський. І в кожного з них, як і в мене, картина асоціювалася саме з цими рядками, що немовби накладалися на картину Ємця. І це вже не випадковий збіг, адже незалежно один від одного однаково прочитали образ троє людей. І кожний однаково відчув його тональність.

— Одного разу, — розповідав якось Ємець, — Реп'ях привів до мене в майстерню поета Захара Гончарука, який колись працював особистим секретарем у Павла Тичини. Відвідувач роздивлявся полотна. Висловлював свої враження. Підійшов до картини «Вірші…» і раптом вигукнув: «Та це ж Павло Григорович!» Тоді Реп'ях зізнався, що привів гостя в майстерню спеціально, аби пересвідчитися, наскільки вдало відтворено образ юного поета. Про своє враження Гончарук згодом написав у всесоюзній газеті «Известия».

«Заслужений діяч мистецтв Любомир Боднарук, керівник камерного хору імені Бортнянського, також відгукнувся про цю картину:

«Коли познайомився з Володимиром Ємцем, я не знав про його творче кредо. Побачив зразу пейзаж і хлопчика в ньому спиною до глядача. «Це ж Тичина», — сказав я. «Усі так кажуть», — відповів він. Так відчути образ міг тільки талановитий художник». (З телепередачі Т.Миргородської).

Одностайність різних глядачів засвідчує: образ молодого Павла Тичини вгадано й самобутньо відтворено і в біографічному, і головне — в художньому плані. Недаремно художник так довго готував себе до написання картини, намагався відчути образ Тичини, проникав у суть поетичного таланту юного поета. На це знадобилося декілька років. Картина «Вірші. Пам'яті П.Г.Тичини» вперше з'явилася на всесоюзній виставці в Москві 1985 року. Через рік на обласній виставці її побачили і чернігівські глядачі.

Вагомий внесок автора і картини у мистецтво відзначає В.Семенов у статті «Живопись на Всесоюзной художественной выставке «СССР — наша Родина» («Советский художник», М., 1986, №7). Виокремлюючи дві загальні тенденції у сучасному образотворчому мистецтві — ретроспективний шлях «високого» мистецтва і сучасний лаконічний, майже плакатний, автор відносить роботу В.Ємця до другої категорії:

«Здесь большую роль играет повсеместно распространённый принцип построения композиций, корректирующий живые впечатления от натуры, в соответствии с замыслом художника устанавливающий меру отвлечённости, необходимую «большой картине». Скрытый монтаж позволяет довести картинный образ до нужной автору обобщённости, представляя конкретное событие в некоем значительном контексте.

Нередко этот значимый контекст организуется сочинённым пейзажным фоном — как бы образом «всей земли», и в этих координатах действие картины обогащается дополнительным смыслом; утрачивая «случайные черты», оно воспринимается как длительное и полное скрытых значений».

У тому ж 1984 році Ємець пише зимові пейзажі: «Зимка», «Гроза над Десною» і «Срібний день».

Болгарський цикл

Країна Болгарія. Етюди «Болгарія. Село Стражица. Поля».

У 1984 році Володимир Ємець у складі групи художників соціалістичної співдружності відвідав Болгарію. По цій країні, розташованій у східній частині Балканського півострова, як і по всьому Причорномор'ю, прокотилася не одна хвиля давніх цивілізацій — на її території збереглися фракійські скульптурні надгробки та фрескові розписи V – III століть до нашої ери. У другій половині IX сторіччя болгарські просвітителі Кирило та Мефодій створили азбуку, так звану кирилицю, зробивши неоціненний внесок у розвиток писемності й культури взагалі для всього слов'янського світу. Саме відтоді й починається слов'янська література, а з нею і книжкова мініатюрна графіка. Понад п'ять століть володіли Болгарією турки, загальмувавши розвиток національної економіки та культури.

Велико Тирново. Старе місто. Етюд.
Картон, о.1984.

Знайомство з мистецтвом цієї маленької країни викликало у Володимира Ємця великий інтерес. Він був добре знайомий із працями наших видатних мистецтвознавців — Платона Білецького, Петра Говді, Григорія Логвина та інших вітчизняних дослідників, що створили фундаментальні мистецтвознавчі праці з історії українського мистецтва від найдавніших часів. А тепер художник отримав змогу долу-

Болгарія. Пейзаж. **Папір, фломастер. 1984.**

читися до самобутньої культури і мистецтва спорідненої з нами країни, що не могло не мати впливу на його загальний світогляд.

Тут за 24 дні Ємець написав цілий ряд етюдів. П'ять з них з алишив болгарам. Володимира, як завжди, цікавили не досягнення техніки чи урбаністичної архітектури, а своєрідність пейзажів країни. Понад дві третини Болгарії займають гірські та горбисті райони. Зате інша частина знаходиться в долинах річок Дунаю і Маріци та на узбережжі Чорного моря. Ці особливості пейзажу Володимир Ємець

Лани Стражицького кооперативу.

Болгарія. Село Стражица. **1983.**

і замальовує в циклі своїх етюдів і картин: «Болгарія. Село Стражица», «Лани Стражицького кооперативу», «Болгарія. Околиця Стражиці», «Пагорби біля Стражиці» та інші.

Це не просто фіксація ландшафту, а враження автора від побаченого, узагальнене сприйняття природи з широким полем, високим небом, вологими м'якими туманами, з горами і пагорбами, часто допо-

внені жанровими мотивами. На околиці міста Велико Тирново пише швидкий етюд вузенької вулички, вимощеної бруківкою і затиснутої старими патріархальними будинками («Велико Тирново. Старе місто»), малює фломастером дерев'яні будівлі, що скупчилися на березі невеличкої річки («Болгарія. Пейзаж»). З кожного етюду чи картини постає поетичний образ не лише місцевості, а й дух слов'янського народу, який зумів з відчутною симпатією відтворити художник.

Болгарія. Село Стражица. Поля. **П. о. 1983.**

Особливо вдало, на мій погляд, вийшла картина «Болгарія. Село Стражица. Поля», де спокійними пастельними тонами художник зі щирою теплотою передає горбистий ландшафт, пожвавлений блакитною смугою невеличкої річки. Тут і відчуття м'якого вологого повітря, і хвиляста широчінь болгарських полів та безмежна височінь ледь нахмуреного неба. І витончена, особливо дивовижна чистота болгарської природи.

Наприкінці відвідин у Софії була організована виставка «Болгарія очима радянських художників». Виставив свої роботи і Володимир Ємець. Дві його картини були закуплені. «Село Стражица. Поля» на наше прохання передано Чернігівському художньому музею.

Створення Чернігівського відділення Спілки художників України

В.Ємець ставить завдання. Прихід молодих фахівців. Успіхи чернігівських митців.

Уже зазначалося, що в Чернігові на час приїзду В.Ємця всі художники і оформлювачі ще з повоєнних часів були об'єднані в художньо-виробничі майстерні, що спершу іменувалися «Товариством художників». Колектив чималий, більшість — без художньої освіти. Освіту мали живописці Михайло Прокопюк, Олександр Снопок, Віктор Береговець, Петро Орел, Ігор Курач, графік Дмитро Попов і вже не раз згадувані Анатолій Шкурко та Андрій Мордовець. Саме ця група брала активну участь у виставках і визначала художнє життя Чернігова.

«Коли я сюди приїхав, — згадує Володимир, — тут було тільки два члени Спілки художників, які закінчили Ленінградську академію і конкурували між собою».

Треба віддати належне обом членам Спілки: А.Шкурко та А.Мордовець узяли на себе організаторську і виховну роботу в колективі майстерень. Анатолій Ничипорович Шкурко був уповноваженим від Чернігова при Київській обласній організації ще й головним художником, тобто очолював творчо-виробничий процес. Для підвищення майстерності художників Андрій Микитович Мордовець організував студію і довгий час керував нею. Але для створення відділення Спілки в області тоді потрібно було 17 членів. Тому питання про неї відсувалося на далеку перспективу. Про залучення нових перспективних художників ніхто не турбувався. Випускників художніх училищ і вузів у майстерні брали неохоче, бо вважали, що досить і того колективу, що вже існував. Не знайшлося свого часу місця і Володимиру Ємцю. Та, коли він нарешті потрапив до майстерень, зразу поставив перед собою мету створити осередок Спілки. Він дивився ширше, на перспективу.

Через багато років В. Ємець згадуватиме:

— Я розумів: для того, щоб був якийсь рівень образотворчої культури в місті, недостатньо двох художників (*членів Спілки — авт.*). Треба створювати середовище, щоб нас було більше. Щоб у цьому середовищі вирішувалися питання у сперечанні. Щоб тут були різні напрямки, різні особистості. Що ми і маємо зараз. Я можу назвати: Какало, Кріп, Трубчанінов, приїхала сім'я Крюкових... Усі вони стали помітними художниками в суспільстві. (З телематеріалів Т.Миргородської).

Ставши головним художником, Ємець запросив молодих талановитих скульпторів Миколу Олексієнка та Павла Богомолова, які одразу активно долучилися до художнього життя. У 1971 році приїхали випускники Київського художнього інституту Олексій Какало та Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Євген Кріп. Обидва художники стали помітними постатями зразу ж після першої обласної виставки. Глядач побачив різних за вподобанням професійних майстрів.

Олексій Какало представив на першу виставку жанрове полотно «Проліски». Це була композиція на тему Великої Вітчизняної війни: двоє молоденьких дівчат у військовій формі під час затишшя між боями милувалися на узліссі першими весняними квітами. Какало, як і Ємець, закінчив інститут по майстерні В.Пузиркова, тому перші твори присвятив темі війни. Пізніше Олексій проявив себе в різних жанрах і темах. Його твори не раз виставлялися на республіканських виставках. У них завжди була розумна раціональність, добра фахова підготовка і смак. У складних композиціях Какало легко знаходив необхідну форму, відбирав головне, представляв власне бачення натури. Основна його риса як художника — цілісність композиції, спокійні кольорові гами, глибоке проникнення у внутрішній світ портретованих. Тому найбільше він любив зображувати людей у портретах і жанрових картинах. 1977 року став членом Спілки художників, а з 2001-го — заслуженим художником України.

Євген Кріп приїхав із західного регіону України, де гірський ландшафт та й уся природа — інтенсивно-контрастних кольорів. Великий вплив на західноукраїнських художників мала Європа, що нараховувала безліч різних художніх течій і концепцій. Тому твори західноукраїнських художників відрізнялися від східних більш вільною технікою виконання. Це не дуже подобалося партійним функціонерам, які всіх митців намагалися втиснути в рамки соціалістичного реалізму. У настроях західних українців, значно пізніше приєднаних до СРСР, відчувався глухий опір комуністичному режимові. Партійні та радянські органи докладали чимало зусиль, щоб змінити їх світогляд. У середині 60-х років розпочалася

перша після хрущовської «відлиги» всеукраїнська кампанія боротьби з націоналізмом. На початку 70-х покотилася друга, більш потужна хвиля. Серед творчої інтелігенції почалися арешти. Саме ця остання акція як супротив «породила правозахисний рух 70-х років із утворенням так званої Гельсінської групи» (В.Шевчук. Національна ідея в Україні. 2006). Членом її був і наш земляк Левко Лук'яненко, що знову став жертвою цих репресій. Я тоді приїхала у Львів на семінар. У Львівському музеї українського мистецтва був заарештований мистецтвознавець Богдан Горинь і ще кілька співробітників. Керівництво музею замінили. Новий директор (не пам'ятаю прізвища), що до того працював в апараті Львівського обкому партії, іронізував з приводу арештованих: «Вони, бачте, писали наукові праці!»

Ідеологія на Західній Україні була першочерговим завданням. Манера та способи виконання художніх творів відходили на другий план. Той же директор довірчо зізнався учасникам семінару: «Ми мали змиритися з їхньою технікою. Якби почали вживати заходів ще й у дрібницях, могли б остаточно втратити довіру населення».

Тому художникам дозволялося працювати в різних техніках. У Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва, де навчався Євген Кріп, викладався навіть такий предмет як кольороведення — до речі, єдиний у Радянському Союзі. Вів його відомий мистецтвознавець, автор багатьох досліджень західноукраїнської архітектури і образотворчого мистецтва Володимир Овсійчук. Потяг до кольору в Євгена Кріпа визначився ще в інституті. Недаремно він став улюбленим учнем Овсійчука. Про це мені якось розповіла Ірина Ласка — викладач того ж інституту.

Для Чернігова, де безоглядно діяли канони соціалістичного реалізму, картини Євгена Кріпа стали несподіванкою. Саме колір у картині «Червоне мереживо», експонований на виставці, викликав сенсацію. Відтоді зацікавлення його особою не згасало, бо у творах Кріпа завжди було щось таке, що привертало загальну увагу.

Відтоді вже ніщо не могло зупинити приплив до майстерень молодих спеціалістів — випускників вищих і середніх художніх закладів України. Різні за фахом і вподобаннями, вони несли своє ставлення до мистецтва. З'явилися художники-монументалісти Володимир Зінченко, Віктор Магдаченко, Микола Гайдук, Віталій Василевський. Останній був ще акварелістом, тонко відчував зовсім не схожу на його фах техніку. Його виставкові акварелі завжди привертали увагу гарним смаком і прозоро-чистою тональністю. Монументалістом за фахом був і Євген Кріп, що не завадило йому серйозно займатися і станковим живописом.

До колективу влилися графіки Микола Ткачов і Олексій Череповський, Тетяна Федоритенко, що вподобала ліричний пейзаж, приїхав майстер філігранних композицій Віктор Трубчанінов, що вдало працював і в техніці живопису, заявили про себе плакатист Олексій Крюков, живописці Діана Варакута, Микола Кочубей, Павло Бредюк, Євген Павлов та ще цілий ряд інших.

Прийшли до майстерень і здібні митці, що починали з виставок самодіяльного і народно-декоративного мистецтва. Вишивальниця Ганна Григоренко потім закінчила Львівський поліграфічний інститут, але не змінила свого першого вподобання. Виділялися своїми творами різьбярі Антон Штепа та Анатолій Калошин, скульптор Анатолій Чайка, графік Іван Пенський, що тепер працює і в техніці живопису. Всі ці талановиті люди наполегливо вдосконалювали свою майстерність і до 1985 року стали членами Спілки.

Варто згадати ще одну особистість без спеціальної освіти. Це Олексій Потапенко. Першим серйозним вернісажем, на якому він виставив свої роботи, була обласна виставка самодіяльних художників 1967 року, організована обласним будинком народної творчості. Він тільки починав свою творчу біографію, але вже тоді відверто ігнорував загальне уявлення про красу в мистецтві й намагався стверджувати своє її сприйняття. Мої перші враження я описала в огляді виставки. Стаття вийшла в обласній газеті. Та все, що стосувалося творів Потапенка, було викреслено. Тому навожу уривок зі своїх чернеток: «Для художника процес творчості — суцільні пошуки, часом довгі і пекельні. В його роботах, написаних нервовим мазком, немає ні сентиментальності, ні лірики. Це драматично насичені образи, загострені порою до гротеску. Шукаючи власних способів вираження, Олексій багато читав, знайомився з вітчизняною та світовою мистецькою літературою, пробував себе в різних стилях і техніках».

Через двадцять років я побачила твори Олексія на персональній виставці. Він постав зрілим майстром, цілісним у творчості, до того ж підкреслено українським. Промандрувавши різними напрямками, збагатившись знаннями світового мистецтва та українськими народними традиціями, він віднайшов себе на рідному ґрунті. У кращих його творах на локально насиченому тлі бачимо узагальнене зображення людей, тварин та предметів народного побуту. Незалежно від того, стоять його фігури, чи лежать, чи літають у небі (приміром, у картині «Корови полетіли»), вони сприймаються як скульптурні

монументи, вражаючи своєю гротескною матеріальністю та граничною спрощеністю, перегукуючись з нетлінними витворами народних майстрів.

1970-ті – початок 1980-х років помітні загальним творчим зростанням. До чернігівського гурту художників примкнули прилучани Володимир Карась та Петро Мироненко, що вже були членами Спілки. Долучився і Василь Євдокименко з Остра, ще один самородок. Не маючи художньої освіти, він активно співробітничав із книжковими видавництвами «Дніпро», «Молодь», «Радянська школа», «Веселка» та іншими. Ілюстрував переважно дитячі книжки Т.Шевченка, І.Франка, М.Вовчка, А.Головка, А.Тесленка, М.Стельмаха і багатьох інших письменників. З 1956 року став членом Спілки художників України.

Зустріч художників України, Росії та Білорусії на спільній виставці у Брянську. Останній праворуч — В.Ємець. Фото 1982 р.

Розповідаючи про ці події, хочу показати, як змінювалося художнє життя Чернігова. До художньо-виробничих майстерень кожного року прибували нові випускники художніх вузів і училищ Києва, Львова, Харкова, Одеси, Криму. Створювався творчий осередок професійних майстрів, поліпшилося художнє оформлення міста та області. Особливо помітною стала робота художників-монументалістів. В інтер'єрах промислових і громадських приміщень, крім картин та панно, виконаних олійними фарбами, з'явилися вітражі, широко застосовувалися чеканка та різьба по дереву. Місто швидко набувало іншого, більш привабливого вигляду.

Свої творчі роботи художники продовжують виставляти на обласних виставках. До виставкової діяльності активно долучалася і молодь. Крім А.Шкурка, А.Мордовця і В.Ємця, в се частіше учасниками республіканських виставок ставали М.Прокопюк, О.Какало, А.Чайка, Є.Кріп, В.Трубчанінов, В.Зінченко, Є.Павлов, Н.Демченко, О.Крюков, Д.Варакута, Т.Федоритенко та інші. У 1980 році було вже 10 членів Спілки, ще п'ять митців готувалися до вступу. Для Володимира Ємця створення відділення ставало все реальнішим завданням.

«У ці роки яскраво проявляється творча і організаторська активність Ємця як професійного художника і суспільного діяча. Активно включається в художнє життя міста, привертає молодих професійних митців, домагається для них творчих майстерень». (Документ із фондів ЧОХМ від 21 березня 1990 року).

Ємець стає головою оргбюро чернігівських художників при Київській організації Спілки художників України. А 1982 року його обирають членом правління Спілки художників України.

Саме в цей час намітилися тісні стосунки між художниками Чернігова і двох областей сусідніх республік — Білорусії та Росії. У кінці 1982 року в Чернігові відбулася виставка художників Чернігова, Гомеля і Брянська. Того ж року народна вишивальниця Ганна Григоренко стала учасницею виставки, приуроченої до днів української культури в Ленінграді, твори чернігівських художників А.Шкурка, О.Какала, М.Прокопюка І.Пенського, М.Ткачова, А.Чайки, О.Череповського та П.Пікуля виставляються в Києві на республіканській виставці, а сам Ємець представляє Чернігів на всесоюзній виставці в Москві.

У середині 1980-х Чернігів уже має 17 членів Спілки. Нарешті 6 серпня 1985 року був прийнятий статут. Ця дата і вважається часом створення Чернігівської організації Спілки художників України. Першим головою був обраний Володимир Володимирович Ємець.

Пізніше відповідальний секретар Національної спілки Володимир Зінченко, виступаючи на ювілеї художника, серед інших його заслуг виокремить: «Ємець створив Чернігівське відділення фактично на порожньому місці. І перші п'ять років очолював його».

Зінченко з 1976 року після Харківського художньо-промислового інституту 22 роки працював у Чернігівських майстернях художником-монументалістом. Тут він став членом Спілки, був 8 років після В.Ємця головою відділення, тут 1998 року здобув звання заслуженого діяча мистецтв України, звідси поїхав до Києва працювати в Національну спілку, став її відповідальним секретарем, але так і залишається членом Чернігівського осередку. Він був свідком того, як проходила організація і становлення Чернігівського відділення, бо вся підготовча робота відбувалася на його очах.

Віктор Трубчанінов, згадуючи ті часи, розповідав: «Коли одержав призначення в Чернігів, мій викладач, професор Пузирков, сказав: «То добре! Там є Ємець». У Чернігові була інакша, ніж зараз, ситуація — не було ні Спілки, ні залу, мало хто мав майстерні та житло. Завдяки молодим художникам, що через деякий час стали членами Спілки, виникла можливість створити відділення, і тоді сталося диво! Хто не мав квартир — отримали їх, усі художники отримали майстерні. І все завдяки Ємцю. Він завжди ставить перед собою проблему, яку потрібно розв'язувати. Здається, неможливу, а в нього виходить. Така в нього вдача».

Пейзажі 1984 – 1985 років

«Осіннє озеро». «Вечір над Сновом». «Срібний день». Подорож по південно-західній Україні та Білорусі.

1985 року через, м'яко кажучи, непорозуміння з «власть імущими» мене змусили полишити художній музей, до створення якого свого часу доклала чимало зусиль. Спілкування з музеєм і художниками припинилось більш як на півтора десятка років. Тому подальшу розповідь про творчість Володимира Ємця розпочинаю вже без власних спогадів, а лише на основі документів, згадок самого художника та аналізу його творів, написаних у подальші роки.

У доробку Володимира Ємця двох минулих десятиліть знаходимо і тематичні картини, і портрети. Вони засвідчують багатогранність творчості художника. І все-таки пейзаж залишається основним його жанром. Пошуки настрою і поезії у природи — основна їх риса. Простір художник сприймає як живий організм. Великі епічні пейзажі виконані чистими інтенсивними тонами — небо і земля сприймаються в них як дві нескінченності, у сталості яких відчуваєш вічність, а в динамічному русі хмар у небі і людей на землі — швидкоплинність часу. Мимоволі втягуєшся в цей світ, стаєш його часткою, відчуваєш радісне збудження і підсвідому ностальгію. Сам Ємець зізнається:

— Я з дитинства був схильний до епічного пейзажу — від краю до краю. Щоб можна було зайти туди і вийти.

Один з епізодів життя Володимира Ємця яскраво описує Ю.Білоголовець у статті «Полудень» («Деснянська правда» від 3 квітня 1988 р.). Це трапилося в Києві 1986 року, коли готувалася республіканська виставка. Голови обласних осередків представляли роботи своїх майстрів: скульптуру, графіку, живопис, декоративне мистецтво.

«Члени комісії, що декілька днів поспіль прискіпливо добирали художні твори для республікан-

ської виставки, вже добряче притомились. Миготіло в очах від копрів та териконів, домен і нафтових веж, зернових і силосних комбайнів, на тлі яких сяяли усміхнені обличчя».

Під вечір надійшла черга представляти чернігівських митців. І раптом з'явилось полотно, що змусило перехопити подих стомлених членів журі. Перед їхніми очима постала дивовижна поема української природи:

«Здавалось, нічого особливого в ньому не було. Важке, сіре, з пошматованими хмарами небо, чорний очерет і хвилі… Оці хвилі змусили забитись серце. Вони випромінювали якесь надзвичайне, хоч сотні раз бачене-перебачене, срібне сяйво. Відблиски наповнювали зір, думки, єство незбагненним теплом, виразним відчуттям природи…

Осіннє озеро. Етюд. 1980-ті.

Твір вражав гармонійністю, єдністю задуму і втілення».

Першим висловився голова комісії, народний художник Віктор Шаталін: «Диво! Справжнє диво!»

Картина називалася «Осіннє озеро» (1985). І автором її був Володимир Ємець.

…М'який морок укрив притихлу землю і озеро, що розляглося між берегами від краю і до краю полотна. Високе небо облягли сірі шаруваті хмари. Небо, земля й вода завмерли у спокійній величній тиші. Легенький вітерець спроквола пробігся вільним простором, колихнув прибережний очерет, збурив озерне плесо мільярдами дрібних хвильок. А з високості неба крізь товщу хмар, крізь морок, що огорнув сутінками землю, пробилося розсіяне сонячне світіння, впало на сіру воду озера, і тремтливі хвильки ожили, засвітилися, сяйнули дивовижним срібним мерехтінням, що так вразило стомлених членів журі.

Як завжди у творах Володимира Ємця, композиція гранично проста: три чверті займає небо, решту — озеро і земля. Та секрет емоційного впливу картини — у смілівому оперуванні великими освітленими й затемненими поверхнями, звільненими від непотрібних подробиць, у вмінні точними кольоровими співставленнями і точно вхопленим загальним тоном передати

стан природи, її неповторність і красу. Колись Ілля Рєпін про пейзажі Архипа Куїнджі (улюбленого художника Володимира) сказав: «Ничего картинного в привычном понятии в них не было, — была только живая природа, которая с глубокою поэзией ложилась в душу зрителя и не забывалась».

Про полотно «Осіннє озеро» можна було б сказати те ж саме. Це, безумовно, один із кращих пейзажів Володимира Ємця. Так вважає і сам автор. Стан природи він передав із вражаючою достовірністю. Як Куїнджі свого часу знайшов «місячну фарбу», так Ємець знайшов свій ефект фосфоричного світіння вечірнього озера. На відміну від раніше написаних пейзажів, колорит картини «Осіннє озеро» більш

Осіннє озеро. **П. о. 1985.**

монохромний. Побудований на градаціях сірого кольору. До загальної гами тактовно введений пригашений зелений колір трави на цьому березі та розмитий тепло-брунатний тон — на протилежному. Розлого-співучий колорит картини «Осіннє озеро» можна окреслити лаконічно: «Так мало нот — і так багато музики».

«…У ньому втілилася пронизливо-сумна любов до чудового навколишнього світу і печаль самотності скрушної душі», — писала Світлана Гаврилова в журналі «Образотворче мистецтво» (2002, №2).

Здатність художника у звичайному, здавалось би, пейзажі передати далечінь, нескінченну й неоглядну, що ніби втягує у своє безмежжя, розсуває рамки полотна, хвилює і підносить духом, відбити в картині свій настрій, розчинитися у двох безмежностях землі та неба, відчути розлогий спокій озерного плеса в тихий вечірній час — таким хистом передачі простору володіє далеко не кожен художник, навіть із дуже відомих і знаменитих.

Пейзаж у Ємця — кам ертон настрою. Ще одна особливість творів — вони завжди красиві. Та не

тільки у красі їхня сила. Адже, як було вже сказано, існує ризик впасти у салон. Поняття «салон» існує в мистецтві дуже давно. Дехто з митців, працюючи в цьому стилі, навіть залишився в історії світового мистецтва. Приклад — француженка Елізабет Віже-Лебрен. Салон має свої рамки. Художник ставить перед собою завдання створити красивий образ і змусити глядача милуватися побаченим: «Ах, як гарно! Ах, як чудово!» Але, помилувавшись одного разу, глядач вже ніколи не знайде в картині нічого, крім уже побаченого.

Часто дивлячись на особливо красиві полотна Володимира Ємця, глядач теж вигукує: «Ах, як чудово!» Здається, ще трохи — і автор скотиться до звичайної красивості. Проте художник якимось шостим відчуттям обходить небезпеку, балансуючи на межі високого мистецтва і салону. Наповнюючи картини складним настроєм, він підносить свої твори до поняття справжнього мистецтва й витонченого смаку. Це ще один із секретів успіху Ємця-художника. Недарма одним із його кумирів став російський художник кінця XIX – початку XX століть Валентин Сєров (1865 – 1911), роботи якого відрізнялися життєвою свіжістю і багатством пленерного колориту.

Срібний день.
П. о.1984.

Робота над картиною починалася з етюда. Володимир Ємець згадує: «Блукав полями між Новим Білоусом та Слободою, і в момент, коли сонце світило якимось особливим світлом, побачив озерце, що сріблилося незвичайним блиском. А в цей же час вгорі клубочилася величезна густа чорна хмара. Негайно схопив етюдника і встиг закарбувати на полотні побачене. Потім осмислював, додавав деталі, змінював їх».

Отже, експозиція пейзажу визначена вже в етюді. Ті ж абриси. Той же спокійно-очікувальний стан природи. Тільки колорит світліший, тому й багатотональніший. Бо тут зображено раннє надвечір'я. І за цими двома зображеннями можна прослідкувати, як під пензлем художника згущуються, темнішають, стають більш монохромними фарби з надходженням осінньої ночі.

Роком раніше Володимир написав зимовий пейзаж «Срібний день» (1984), в якому з філігранною точністю майже одним сірим кольором передав холодну імлу морозного дня. Це знов відкритий простір, що розтягнувся за межі полотна. Безмежна засніжена рівнина зливається з сірим небом. Десь за обрієм починається річечка, що, пробившись крізь сніги і кригу, звивистою змійкою стікає вниз до глядача. На її березі ледь помітними сріблясто-сірими кулями, запорошеними снігом, виднюють дерева. Ще одна купка, злившись в єдиний силует, осиротіло губиться в засніженій далечині.

Непорушна тиша висне над царством холоду і снігу. Та навіть у цій сталості фізично відчуваєш дух і рух природи, яким просякнуті всі пейзажі художника. Мороз завзято леденить вузеньке плесо річечки. Але вона не збирається коритися зимі, долаючи всі її зусилля, тече своїм звивистим руслом. Мляве сяйво блукає небом, підсвічує смуги шаруватих хмар. Рефлекси ледь помітних тонів і відтінків на засніженому полі оживляють зимовий пейзаж. Картина налаштовує на глибокий настрій, дістає до найпотаємніших куточків душі.

«Сніги і я. Над присмерком століть
Усіх печалей білі перелоги», —

писала Ліна Костенко про побачену снігову симфонію. Пейзаж Ємця зріднений з наведеними поетичними рядками, бо кожен відчуває свою присутність у цьому безкрайньому зимовому краєвиді.

Вечір над Сновом. **П. о. 1985.**

Витончений колорит картини — одноманітний, на перший погляд, — насправді збагачений тонкою градацією сірих, з нюансами білого та рожевого, кольорів, є живим і не спокійним. Придивившись, налаштовуєшся на задану художником хвилю, поступово відкриваєш цілу гаму відтінків широкого зимового простору, і повільний меланхолійний сум наповнятиме вашу душу — тихо, без патетики і бравурного ефекту. І кожного разу, коли вдивляєшся у витончену градацію колориту, відчуваєш нові відтінки свого настрою, нові емоції. От і кажи: «Як мало нот...». Тут узагалі — тільки одна — сіра і два обертони — білий та рожевий. А настрій вони породжують глибокий, утаємничений. Тут ми знову бачимо вміння художника бути різноманітним, залежно від поставлених ідеї, теми і настрою.

Володимир володіє здатністю безпомилково вибрати експозицію, взявши за основу, здавалося б, зовсім неприваблівий пейзаж, і помітити в ньому красу й романтику рідної природи. Не знаю, хто б із художників відважився писати картину, дві третини якої займає високий берег, та ще й у сутінках, коли фарби природи темнішають, втрачаючи свої одвічні кольори. А Ємець обрав саме такий пейзаж

Озеро Ялпуг. Магічне світіння. **П. о. 1987.**

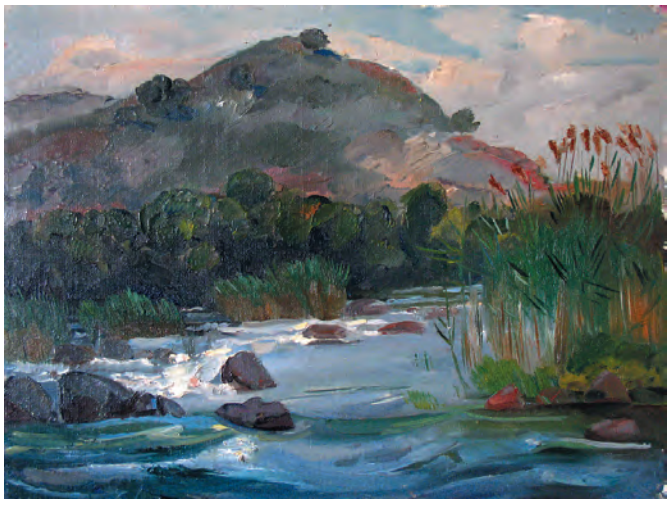
на невеличкій річці Снов біля Седнева і змусив нас повірити в його кредо: «У нас на Поліссі скрізь красиво».

Картина «Вечір над Сновом» (1985) написана в тому ж році, що й «Вечірнє озеро». На ній — високий берег, огорнутий вечірньою імлою. Низько над землею в потемнілім небі срібним серпанком

Село Губник. Небо хмариться.

Мар'їн яр.1987.

завис молодий місяць. Сірі примари хмарок розмитими тінями пливуть у височині і тануть у вечірній прохолоді. А внизу, біля самого краю полотна, стигне вода вечірнього Снову. Зблиски місячного сяйва ледь торкаються темного плеса. Пологий біля річки берег усе крутішає, підіймається вгору округлою шапкою прибережних пагорбів й застигає на тлі темної блакиті неба. Пройма вибалку, розчахнувши навпіл крутизну, відкриває ошатну білу церкву з сірими від сутінок куполами, що бовваніє вдалині, наче вкарбована в небесне тло. І все.



Південний Буг. Перекат. 1987.

Одеська область. Озеро Ялпуг. 1987.

Пейзаж темний, на перший погляд невиразний, та при уважному розгляданні відчувається в ньому магія достиглої краси. Ніщо не відволікає від величного мовчання природи у вечірніх сутінках, що поволі огортають землю. Монохромний колорит синього вечірнього неба і брунатного берега з ледь помітною градацією відтінків сповнюють душу тихим приглушеним мінором. А одинока церква вдалині і яскрава дуга місяця сприймаються як своєрідні символи незбагненності буття, навіюють роздуми про вічне і нетлінне. Отакі асоціації, як, безперечно, й безліч інших, адже в кожного вони свої, може викликати монотонний, на перший погляд, пейзаж.

Існує другий варіант того самого пейзажу. Тільки іншої пори дня. Сонце боковим контрастним світлом до невпізнання змінило краєвид, освітило розмитий берег Снову, зелену траву, невеличку череду корів біля води, кущі та вирок, що простягся до самої церкви. У небі, мов нанизані на рожеву смугу, висвітилися сіруваті клубки хмарок-мандрівниць, що полинули за край полотна. Нічна темрява ховається за обрій, згустивши блакитний колір до холодної сині. Низько над землею завис зблідлий місяць, у чистому повітрі чітко викарбувалася церква, осяйнулася мерехтливим світлом річка. І знайомий пейзаж заграв ліричним мажорним настроєм. Так завдяки зміні колориту та введенню в картину жанрового мотиву художник створив зовсім інший твір, відмінний від попереднього фактично лише кольором.

Хазяйка Гагаузького музею із села Котловина.

1987 року Володимир Ємець у складі делегації Спілки художників України мандрує з етюдником по Білорусії та Південній Україні (Ізмаїл, село Котловина, село Губник, Південний Буг).

Тоді була написана тематична картина «Хазяйка Гагаузького музею із села Котловина» — на жаль, вона поїхала до Іспанії в чиюсь власну колекцію. Створено пейзажі: «Магічне світіння» (1987), «Озеро Ялпуг» . З вояжу Ємець привіз також цілий цикл етюдів: «Південний Буг. Перекат», «Силосують. Село

Губник», «Село Губник. Небо хмариться», а також цікаву замальовку сангіною чоловічої голови у м'якій смушковій шапці «Чабан».

Пізніше, на основі етюдів, створених під час мандрів по півдню України, художник вже за межею століття на основі етюдного матеріалу та особистих вражень напише картину «Південний Буг. Біля старого млина», але то буде 2003 року.

З подорожі по Білорусії 1987 року (Мінськ, меморіальний комплекс «Хатинь», містечко Несвіж та навколишні села) Володимир Ємець привіз також ряд етюдів та картин: «Теля народилося», «Шум». «Верби», «Мар'їн яр» , «Білорусь. Село біля міста Несвіжа». «Білорусь. Поле».

Особливо вразив Володимира величезний дуб-старожил, стовбур якого сягав 12 метрів в обхваті, мав персональну назву «Дуб Якуб». Пізніше він під цією назвою написав картину, в якій під могутнім деревом зобразив жанрову сцену із сільського побуту Білорусії. Картину побачив випадковий глядач, що народився в тій місцевості. Він довго й наполегливо просив віддати йому картину, і Ємець нарешті здався. А від картини, на жаль, не залишилося навіть слайда. Але цей дуб ми побачили у невеличкій акварельній композиції «За світ встали козаченьки», про яку йтиметься пізніше.

Тема рідного обійстя

«Село Довжик. Ставок», «Сум. Ставок у селі Довжик», «Верби над річкою Свішень», «Довжик. Наш город», «Моя хата в селі Довжик», «Хата мого дитинства».

«Мені так добре, стіни такі отчі,
Такий у серці невимовний щем!
І тільки чую – набрякають очі,
Як хмари перегущені дощем».

Ліна Костенко

На початку сімдесятих, отримавши квартиру в Чернігові, Володимир перевіз до себе й матір. Старе, ще дідове, обійстя спорожніло. Та, як тільки теплішало після зими, вони з матір'ю, а часто і всією сім'єю, поверталися в село. Володимира вели спогади про дитинство й юність, про важкі, але щасливі роки. Якось він згадував:

Володимир з мамою Оксаною Миколаївною. Фото Г.Бібіка. 1961 р.

— У Довжику наша вулиця повільно повертала. За поворотом відкривалась наша хата. І, коли б я не приїхав, на лавочці сиділа мама, чекаючи на мене.

Згодом він напише картину, на якій зобразить і подвір'я, й рідну хату, й маму. Та перед цим створить низку етюдів на тему Довжика і свого обійстя.

Зберігся швидкий етюд «Довжик. Ставок» (1979), написаний з натури. На ньому — стояча водойма заросла очеретом. Біля води пасуться коні. За ставком — зарості прибережних дерев та кущів. Потім протягом багатьох років Володимир створить цілий цикл картин та етюдів, присвячених цьому безіменному ставку. Один з них — невеликий за розміром, але широкий просторовий ностальгічний пейзаж «Сум. Ставок у селі Довжик» — напише у 2000-их роках. За спогадами написаний і пейзаж «Верби в кінці нашого городу» (2000-ні). Ці верби над невеличкою річечкою Свішень у кінці садиби посадив Володимир ще в дитинстві. Зараз від дерев залишився тільки етюд, бо мати зрубала їх, коли не було чим топити хату.

Сім'я В.Ємця біля материної хати. На фото: дружина Світлана, Володимир, син Олег і Оксана Миколаївна. 1973 рік.

Оксана Миколаївна і Володимир із сином Денисом. 1983.

А тоді у 1983 р оці з'явився пейзаж «Село Довжик. Наш город». Хоч він і на писаний з натури, та вдало вибране місце, врівноважена композиція і оптимально схоплений гармонійний колорит сприймаються як закінчена картина.

…Теплий день пізнього літа. Пливуть у високій блакиті неба білі хмарки. На першому плані — вже скошені хліби. На жовтій стерні — два стіжки соломи. За городом — хлів і хата під соломою. Далі — ще зелена городина. Під хатою цвітуть жовті соняшники.

Довжик. Ставок. **Картон, о. 1979.**

Верби в кінці нашого городу. **Гуаш. 2000-ні.**

Над солом'яною стріхою розкинув зелені шати високий в'яз. Тиша, спокій. І сонце. Все дихає світлою радістю теплого літнього дня і нагадує літо далекого дитинства.

Сум. Ставок у селі Довжик. 2000-ні.

Село Довжик. Наш город. **П. о. 1983.**

Моя хата в селі Довжик. **Картон. 1985.**

— На в'язі я робив собі кубло, — згадує Володимир, — а у шпарині під стріхою хати завжди жив горобець. У кінці городу протікала невеличка річечка Свішень. І я на її берегах посадив верби. Потім, коли вчився вже в інституті, мама зрубала їх, бо нічим було топити піч.

Ті верби за спогадами Володимир напише вже за межею минулого століття.

1985 року Ємець знову звертається до теми рідної оселі. І пише етюд «Моя хата в селі Довжик» . Тут знову літо. Тільки його вершина, тріумф буяння зелені. Зелена трава на передньому плані. Розкішні крони темно-зелених в'язів та лип. Під ними — зелені рядки картоплі, посадженої весною під час приїзду. І в цій напівказковій феєрії, під тінню густих крон — стара селянська хата, що наче спливає вниз у долину. Дерева відгороджують її від усього світу. Не видно огорожі. Запустіння. І тільки сонце зі своєї неосяжної височини висвітлює стіну і солом'яну стріху напівпокинутого житла, як світлий спомин про ті часи, коли тут жила велика родина. Пейзаж камерний, закритий, якийсь дуже особистий.

Етюди стали передмовою до майбутньої картини, яку він напише 1987 року, давши їй назву «Хата мого дитинства». Саме в ній Володимир синтезує всі свої почуття і враження про далеке дитинство,

Хата мого дитинства. **П. о. 1987.**

про рідний дім, про маленьку батьківщину. Спомин про ті часи, видно, і сьогодні зігріває душу вже дорослого чоловіка, що давно переселився в місто, тому зображення ніби проступає напівмаревом, як спомин на тлі полотна.

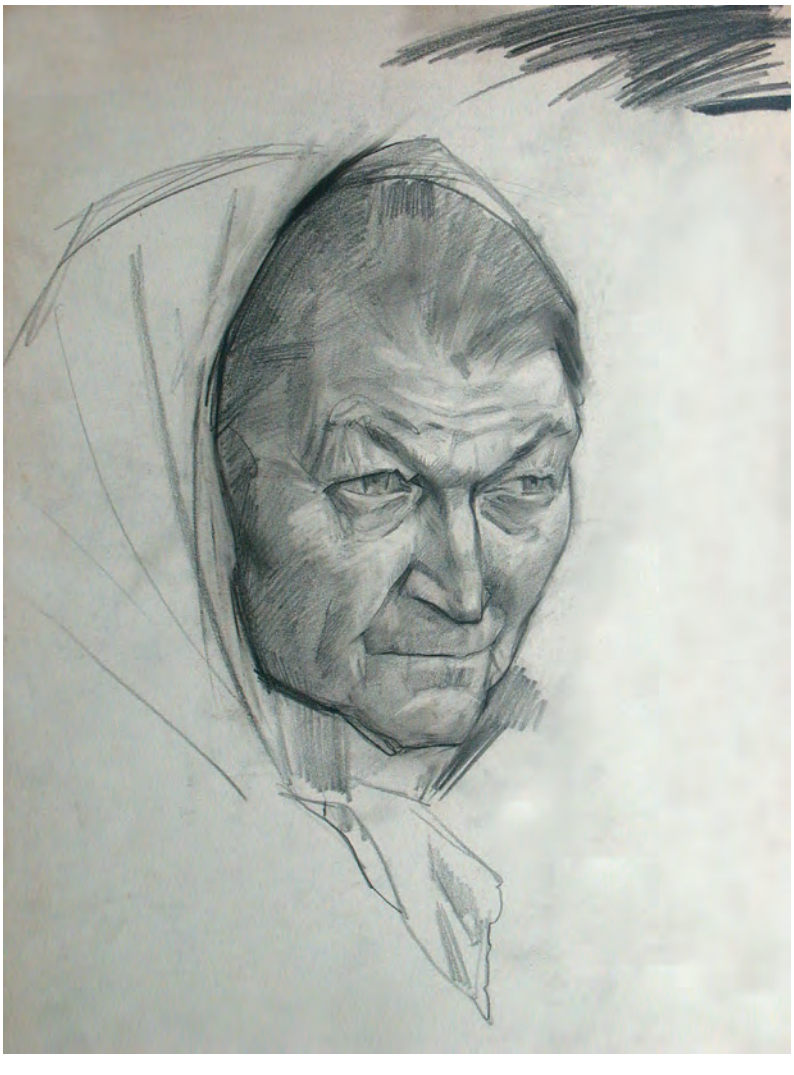
…Смеркає. Осінь вже торкнулася вохристими барвами до густих крон величезних дерев, схожих на казкові клубчасті хмари. У небі вже з'явився місяць. Сонце останніми теплими променями ковзнуло по деревах, висвітило невеличку рублену хатинку під солом'яною стріхою, нехитре господарське начиння на лаві біля хати, прочинені двері, жовті та червоні осінні квіти на одвірку. А з тіні, як видіння, проступає постать жінки…

«Мама», — каже Володимир, показуючи на постать. І в мене на очах літній посивілий чоловік перетворюється на маленького хлопчика. Стільки щирої теплоти і дитячої безпосередності було в єдиному слові! Відчувається, що ця зовні спокійна, монохромна картина викликає в душі художника цілу гаму світлих почуттів.

Замкнутий простір композиції, прочинені двері хати, жінка, що застигла серед двору, — створюють враження сьогочасності дійства. А узагальнююча кольорова гама золотаво-вохристих тонів, розмитість зображень, підсвічених подвійним вечірнім сяйвом сонця і місяця, викликають відчуття ірреальності й нагадують, скоріше, спомин.

Усі пейзажі інтимні. У них яскраво виражений настрій, розраховані вони на тихе споглядання. Викликають у пам'яті видіння дитинства, юності. Навівають ностальгічний сум за тим, що не повернеться ніколи…

Тетяна Гаснашанська, мистецтвознавець, що тривалий час працювала разом з Ємцем у художньому музеї, у вступній статті до каталогу персональної виставки художника, описуючи цю картину та виокремлюючи її значення у творчості митця, підкреслила: початок Ємця-живописця — в рідній оселі, під тією солом'яною стріхою:



Портрет Оксани Миколаївни.
Папір, олівець. Кінець 1980-х рр.

«Витоки любові до природи — в дитинстві. Саме в селі Довжик, звідкіля В. Ємець, почався процес накопичення вражень, найяскравіші з яких потім відбилися в живопису.

«Хата мого дитинства» — робота, яка написана з натури. Але це не натура, це, скоріше, враження від натури, відчуття, переживання митця. З любов'ю написана хата, могутні дерева, високі зарості чагарнику, жовтогарячі чорнобривці. А серед цього — постать рідної матері».

Ностальгія за тим, що відійшло, підсвідоме розуміння втрати — мотив майже всіх, навіть його мажорних творів. Якось ще в 1970-х роках я сказала Володимиру:

— У всіх твоїх картинах завжди є нотка печалі.

— Так, — погодився він і попросив: — Тільки нікому не кажи.

Ми обоє розуміли, що сум і ностальгія не вкладаються у прокрустове ложе радянського мистецтва. І все ж ця нотка — одна зі складових його багатогранного таланту. Вона робить його твори цікавішими, яскравішими і складнішими при всій позірній простоті майже всіх його композицій. Тоді ж у 80-х роках Володимир спробував створити портрет матері. Це малюнок на папері простим олівцем. У ньому відчувається бажання сина документально відтворити риси найріднішої людини. На портреті — старенька виснажена жінка у хустці, зав'язаній під підборіддям. Прожиті роки проборознили на колись красивому обличчі глибокі зморшки. Схилена голова, стислі губи, високо підняті трикутники розлетистих брів і ледве зіщулені повіки побляклих очей відбивають внутрішні роздуми про довге нелегке і таке різне життя, що довелося прожити і яке вже доходило до обрію. Шкодує Володимир, що свого часу не написав її портрета — все якось ніколи було…

Серед поезій нашого земляка, лауреата Шевченківської премії Дмитра Іванова є вірш про матір:

«Літо за літом минає…
Мамо, невже Вас немає?!
…Як Ваша хата нова?
Ви вже там з батьком зустрілись?
Ви вже тепер не вдова?»

Ці пекельні рядки — присвята всім вдовам, і Оксані Миколаївні також, адже вона чекала чоловіка довгі роки, все своє життя…

Чому сумує Володимир Ємець?

«Церква в селі Масани». «Старий поліський двір у селі Павлівка». «Білорусь. Село біля Несвіжа». «Кисилівські стодоли». «Старий хлів на околиці села Довжик».

Церква в селі Масани. **П.о. Поч.70-х.**

У великому доробку народного художника Ємця є одна особлива група творів. Вони зображують старі селянські хати, написані олійними фарбами на картоні в різних місцях Полісся. Це невеличкі етюди, зроблені з натури. Тут годі шукати якихось особливих художніх засобів, характерних для закін-

чених картин. І все ж кожен з цих етюдів сприймається як самостійний твір. Бо в кожному з них яскраво виражено настрій художника, його трепетне бажання передати теплоту, яку відчував, малюючи ці тисячі разів бачені сільські пейзажі. Їх елегійна замріяність, спрямована в минуле, навертає на спогади про світ, що пішов у небуття.

На початку 1970-х років Володимир написав невеличкий швидкий етюд олійними фарбами на картоні, який ніде не виставлявся. На ньому — стара «Церква в селі Масанах». На відміну від раніше написаних пейзажів, він фактично одноплановий. Зображення церкви займає майже всю площину. Між банями видно тільки крони зелених дерев на тлі хмарного неба та два хрести прицвинтарного кладовища біля входу. Етюд інтимний. Глядач немовби сам на сам із відгородженою від усього світу давньою спорудою. Прийом максимального наближення зображення до глядача допомагає зосередитися на старій будівлі, не розпорошуючи уваги ні на що інше. Сприяє цьому і красивий колорит чергування біло-сірих та сіро-коричневих тонів стін і бань будівлі, пожвавлений зеленими плямами дерев та біло-блакитним небом. Форму художник ліпить темпераментними мазками, що дозволяють побачити техніку, в якій він працює.

Старий поліський двір в селі Павлівка. 1979.

Білорусь. Село біля Несвіжа. 1987.

Друга робота — теж невеличкий за розміром етюд. На ньому зображений «Старий поліський двір у селі Павлівка» (1979). Між двома господарчими будівлями за старим дерев'яним парканом у глибині двора сховалася стара хата, вкрита почорнілою соломою, як і всі інші будівлі на обійсті. За нею на тлі захмареного неба — три високі осокори. Протоптані стежки сходяться біля скособоченої, почорнілої від часу хвіртки. У давні похилені ворота вже давно ніхто не заїжджав — під ними зелена недоторкана трава. Все тут старе, патріархальне, як, певно, і господарі садиби, присутність яких засвідчують розчинені хатні двері. Домінує сірий колір: посіріла й узялася плямами солома на покрівлях, сіріє стежка, навіть небо над обійстям сіре. Проте настрій — це скоріше тихий світлий сум. Сум за давнім усталеним селянським способом життя, що відходить у непам'ять.

У 1987 році, побувавши в Білорусії, Ємець написав етюд, співзвучний за настроєм із попереднім, — «Білорусь. Село біля Несвіжа». Пейзаж типово поліський, щоправда, вже сусідньої країни. Широка сільська вулиця починається прямо від глядача і, звузившись, лінивим півколом збігає вглиб зображення, в долину. Понад дорогою буйно зеленіють струнки й розложисті дерева. Старі дерев'яні огорожі ховають низенькі рублені хатки, товсті обкорені колоди лежать біля обійстя. А за дорогою зеленіє овес.

Кисилівські стодоли. **П. о.1980.**

Хмарне небо сонячними зблисками висвічує дорогу, кидає темні тіні на траву та злаки. Літня розмлоєна від спеки днина. Тиша. Жодна гілка не шелесне. І жодної душі навколо. Присутність людей засвідчує сподіяне їхніми руками: хтось посіяв овес, обкорував колоди. Але старий паркан, почорнілі колоди, хвіртка, до якої заросла стежина, — це вже ознаки майбутнього запустіння.

Минають літа, відходять у минуле неодмінні атрибути сільського побуту.

Забуваються навіть назви. Про деякі сільські споруди ми вже забули. Спробуйте спитати у молоді, навіть сільської: що таке стодола? Мало хто вам відповість. А, між тим, б ез цієї старовинної, досить великої господарської споруди важко уявити Україну. В ній з берігали снопи, сіно, солому і полову. У стодолі й молотили збіжжя. Невисокі стіни плели, як тин. Високий конусоподібний дах вкривали соломою. І робили широкі двері-ворота, в які можна заїжджати возом. Зараз їх практично немає. Із колективізацією сільських господарств вони втратили своє значення, і тепер ніхто їх не будує.

1980 року Ємець перебував на пленері у будинку творчості і відпочинку художників, що містився у живописному Седневі. Знайомився з природою навколишніх сіл, раптом біля села Кисилівка натрапив на стодоли і «одним махом, за раз» намалював вже не етюд, а картину «Кисилівські стодоли» (1980). Це сумна оповідь про долю старих, вже нікому не потрібних сільських споруд наших предків.

…Сірий день. Крізь товщу хмар пробивається притлумлене сонячне світло. На першому плані — краєчок поля, що збігає у зелений яр. Далі — широка долина, якою тихо плине невелика річка Замглай. На тому березі теж поля і луки, дерева та кущі — наш типовий поліський пейзаж. Тихо й сумно. Смуток примножують і брунатно-сірі конуси двох старих покинутих стодол, що немов зсуваються у яр. Вони все ще домінують у розлогому просторі пейзажу, та вже очевидно, що їх час минув, вони занехаяні і нікому не потрібні.

На контрасті радості та смутку будує художник і чудовий етюд «Старий хлів на околиці села Довжик» (в альбомі Марочевського — «Стара хата»), 1980.

…Ласкавий літній день. Лазурове небо. Пливуть по ньому легкі хмарки. Майже в центрі — розкішна береза, її верхівка зникла за краєм неба. Праворуч рясною кроною буяє могутній дуб. Трава зеленим

Старий хлів на околиці села Довжик. **П. о. 1980.**

килимом вкриває землю. Серед цієї царини зелені й блакиті — старий покинутий хлів. Позаростали навколо всі стежки. Покосилися стіни. Залишки жердин від огорожі ще намічають межі покинутої садиби. Це все, що залишилося від того часу, коли тут хтось жив.

Можна помилуватися чудовим літнім днем, високим небом, деревами і травою. Відчути радісне захоплення від краси природи, так вдало змальованої художником, якби не старий хлів на покинутій садибі, що зродив у душі неясний щем. Про такі покинуті людьми старі обійстя, що мимоволі навівають тихий щем, і пише Ліна Костенко:

«Білий причілок оббила сльота.
Хто там квилить у цій хаті ночами?
Може, живе в ній сама самота.
Соває пустку у піч рогачами».

Показуючи ці невеличкі етюди без рам, Володимир сумовито зазначає:

— Немає вже того хліву. Немає й церкви в Масанах. Та і стодол немає…, — і, сумно замисливши, замовкає.

Багато сільських споруд пішло у безвість. Замість церкви Святої Ганни у старовинному Любечі, де правив свого часу батько Володимира, лишився тільки хрест. Пустує та руйнується отча хата Володимира.

Залишки родинного обійстя Володимира Ємця. Любеч. Хрест на місті церкви Святої Ганни, де правив у 30-х роках батько художника. Фото 2000-х років.

Час руйнує старі хати, старі хліви, старі стодоли. Село поволі вимирає. А з ним вмирає цілий пласт самобутньої культури нашого народу. Забуваються старі повір'я про відьом, перевертнів та нечисту силу. Все менше співаємо народних пісень: про Галю, про козака Голоту, про хміль, про гетьманів та козацьку славу. З радістю переселяємося в безликі, але комфортні багатоповерхівки. Цивілізацію не зупинити. За агресивними ритмами рок-музики, за нав'язливою поп-культурою і жорстокими бойовиками, що гримлять і мигтять спалахами вибухів з екранів наших телевізорів, ми поступово забуваємо, чиї ми діти, знищуємо себе як самобутній етнос. І це болить Ліні Костенко:

«Може, це вже через тисячу літ —
Я і не я вже розбуджена в генах,
Тут на землі я шукаю хоч слід
Роду мого у плачах і легендах».

Болить і Володимиру Ємцю. Болить, на жаль, не всім. Тому невідомо, що знайде наш далекий нащадок на цій благословенній землі, яку ми так бездумно спустошуємо, як, власне, і свої душі.

Рік 1988 — перший ювілей

В.Ємець — заслужений художник України. «Літо на Поліссі». «Гроза над Десною». «Туман над річкою Снов». «Зимовий Снов».

У 1988 році в обласному художньому музеї відбулась ретроспективна ювілейна виставка, присвячена 50-річчю художника. Ювілей — помітна віха в житті кожної людини. Оглядаючись на прожиті роки, мимоволі підбиваєш підсумки своєї діяльності. Володимир Ємець підійшов до цієї дати з досить значним доробком. У повному каталозі творів, написаних художником від першого приїзду до Чернігова, — близько двохсот найменувань.

Складаючи каталог, науковий працівник Чернігівського обласного художнього музею Тетяна Деркач здійснила чималу дослідницьку роботу. До каталогу увійшли всі твори, що збереглися або

запам'яталися художнику, починаючи з 1962 року. Та все ж це був хоч і великий, але не повний творчий доробок. Не увійшли до каталогу ранні кишинівські етюди, цілий ряд робіт, привезених із Калінінграда ще за часів навчання в інституті тощо. Були й невідповідності. Деякі твори в різні часи проходили під

Володимир Ємець серед наукових працівників музею.

різними назвами. Так тематична картина 1975 року в каталозі називалася «Надії», а на виставці в редакції журналу «Смена» — «Дорога», згодом з'явилася назва «Передчуття і надії».

Частина творів зазначена без точних розмірів. Про долю деяких невідомо нічого. Серед них — картини «На леваді», «Рідне», «Білі птахи над озером», «Йшли корови із діброви» тощо. Та все ж цей каталог — найповніший перелік написаного Володимиром Ємцем до 1988 р оку: від великих картин до етюдів і малюнків включно.

На ювілей художника активно відгукнулися засоби масової інформації. Найвагомішими були статті з оглядом творчості ювіляра, вміщені Тетяною Деркач у журналі «Образотворче мистецтво» (1988, №5) та Ю.Білоголовець у статті «Полудень» («Деснянська правда» від 3 квітня 1988 р.). Але найвизначнішою подією було присвоєння Ємцеві звання заслуженого художника України. Він став першим чернігівським художником, відзначеним таким високим званням. Через вісім років звання отримав Анатолій Шкурко, за ним — Андрій Мордовець, Олексій Какало, Євген Павлов та прилучанин Володимир Карась.

На ювілейній виставці серед багатьох творів привертав увагу великий етюд «Літо на Поліссі» (81х99, 1985 р.). Заворожував особливий, інтенсивно-зелений, від темного до смарагдового, колорит. Він вимагав уважніше розглянути не просто пейзаж, а дійство, що відбувалося в природі перехідної пори дня. Сюжет простий і до болю знайомий кожному, особливо тому, хто народився в селі.

…Над світом постає зоря нового дня. Щільним рожевим кольором вона забарвила далекий небосхил, висвітлила розлогі поля, залила таємничим уранішнім світлом широку долину, вкриту зеленим оксамитовим килимом соковитої трави. На обох її узбіччях, немов на п'єдесталах, здіймаються величні дерева, демонструючи на тлі рожево-блакитного неба свою розкішну красу. В їхніх кронах заховалась тінь, згустивши буйне листя в глибокий зелений колір. Довгі зеленаві тіні від стовбурів беріз темними

Літо на Поліссі. Ескіз. **П. о. 1980-ті.**

Літо на Поліссі. Етюд. **П. о. 1985.**

Літо на Поліссі. **П. о.1980-ті.**

Гроза над Десною. Етюд. **П. о.**

Гроза над Десною. **П. о. 1988.**

пасмугами лягли на трав'яний килим і, перекривши, мов шлагбаумом, долину, загубилися за краєм полотна.

Від глядача углиб картини долиною іде жінка в білій хустці та червоній спідниці. Жене поперед себе двох корів. Ідуть вони неквапом і ось-ось мають зникнути за поворотом. Усе немовби звичайне і буденне, але, як у багатьох пейзажах художника, вас охоплюють складні почуття між радістю та смутком, мимоволі зароджуючи бажання самому причаститися до таїни звичайнісінького і водночас такого піднесеного дійства.

— Під час малювання етюду, — згадує Ємець, — побачив в уяві вже закінчену композицію. Від нетерпіння покинув його, так і не дописавши неба, і швидко взявся за картину.

Етюд так і залишився незакінченим. Натомість з'явилася картина, яку С.Реп'ях назвав рядком із народної пісні — «Йшли корови із діброви» (1988). У невеликій монографії «Справді народний» (Володимир Ємець), виданій Чернігівською обласною науковою бібліотекою 2003 року, йдеться:

***Зимовий Снов.* П. о. 1988.**

«Автор і досі не знає, де його картина «Йшли корови із діброви», яку він сам та й багато хто вважають великою удачею в передачі тонких нюансів українського духу, настрою — власне, українського нутра».

На сьогодні від картини залишилося тільки маленьке авторське повторення, яке автор назвав «Літо на Поліссі», і за яким ми можемо оцінити художню вартість цього твору. Він ще більш насичений зеленню, з незначними змінами в композиції та в колориті. Жінка жене на пашу не двох, а трьох корів, замість недописаної рожевої зорі — небо у високих клубчастих хмарах, підсвічених сонячним промінням.

Це знову живописна елегія Поліського краю. І ми знову бачимо вміння автора художніми засобами

підняти до великого образного звучання взятий із природи і життя мотив, зберігаючи водночас усю переконливість трактування, органічно поєднавши в єдине ціле людину, тварин, буйні дерева, оксамит трави, зелень долини, височінь неба з хмарами, підкресливши гармонію існування всього сущого на землі.

Неспішна, кольорово насичена художня мова, ясні лінії, артистизм виконання пронизаної простором композиції, соковиті фарби, вміле відтворення руху жінки і тварин — усе це сприяє створенню настрою, враженню повного злиття людини зі світом природи. Художник тонко, з майже непомітним темпераментом, передає барви згасаючого дня, легко справляється зі складним ракурсом зображення корів, що йдуть углиб картини, вкладає в сюжет власну, тільки йому притаманну інтонацію, в якій гармонійно поєднано все суще в цьому прекрасному й складному світі. Філософія його творчості — пристрасне бажання гармонії, повного злиття всіх компонентів картини. Картина потрапила на республіканську виставку, була закуплена Міністерством культури, і сліди її загубилися.

Зовсім інший, далекий від елегійності пейзаж, для створення якого також послужив невеликий етюд, написаний недалеко від міста, біля села Улянівки, де відтворено похмурий літній день, високе небо в сірих хмарах, плин Десни, що підмила високий берег, оголивши вікові шари землі. Настрій малюнка — спокійно-мінорний з помітним відчуттям самотності.

У картині ж «Гроза над Десною» (1988) і панорама, і ракурс — ті ж, що й в етюді, а настрій вже зовсім інший. З меланхолійно-спокійного він перетворюється в напружене чекання змін, що відбуваються у природі. Сонце ще пронизує легку завісу хмарок, а низом уже суне важка, зловісна грозова маса, накочуючись на луг, і затуляє горизонт. Крутий стрімчак берега поки на осонні, проте ріка вже вловила

Зимовий Снов. Фрагмент.

грозовий подих, водне плесо немов завмерло від грізних погодних змін, що наближаються. У тривожному передчутті селяни підводою спішно вертаються із сінокосу. Все притихло і завмерло — хмари ще не пронизують зблиски блискавиці, не гуркоче грім, а тривога очікування пронизала зображуваний пейзаж. Доповнює настрій самотня вертикаль строкатого стовпа над кручею — він ніби дожидається барж чи теплоходів, щоб вказати їм глибокий суднохідний шлях.

У цій картині Володимир Ємець укотре демонструє себе майстром композиції, акцентує фризом прямовисний зріз підмитого течією берега, потім глядач зупиняє погляд на застиглій, згущеній воді Десни, а затим бачить важкі хмари — причину драматичного настрою. Горизонтальну триплановість картини поєднують спільні компоненти, створюючи образ природи в непогоду. Низький ракурс, узятий художником від води, зосереджує увагу глядача на освітленім березі, промитому Десною, в прямовисному зрізі якого оголяється тисячолітня геологія планети. Контрастне сонячне освітлення берега на темному тлі хмар, що насуваються з-за обрію, напружено-плавний перелив ріки від теплих до холодних тонів, перехід від спокійної блакиті неба до важких грозових хмар майстерно відтворює завмерлу в чеканні природу, підсилює емоційну виразність образу: гроза лише надходить, а художник немовби передбачив буйство й романтичну піднесеність нікому непідвладної стихії…

Того ж року Володимир пише ще два, тепер вже зимові, пейзажі — «Зимовий Снов» (1988) та «Туман над річкою Снов» (1988). Особливість їх композиції — ще одне підтвердження вміння художника відобразити тривимірний світ на площині полотна. Він знов обирає низький ракурс, небо знов займає дві

третини полотна. Та цього разу будує композицію двома вертикалями дерев, що сходяться в далекій діагональній перспективі, закриваючи відкритий в інших картинах горизонт. Ця знахідка композиційної побудови і вдало знайдене контрастне освітлення дозволяє авторові вважати картину однією з вдалих у своїй творчості.

Сюжет? Його майже немає. Сіре зимове небо і земля, вкрита білим снігом, два ряди дерев, що стіною виструнчилися аж до горизонту. Між ними з глибини картини, запорошена снігом, тече річка Снов. Лід скував її спокійне плесо. Залишилися тільки вимоїни, що своїм дзеркальним плесом оживляють зимовий пейзаж. Ось і весь сюжет. Бокове контрастне освітлення вечірнього сонця рефлексами оживляє дерева й сніг, створюючи живописний ритм, та породжує бадьорий, навіть святковий настрій. Дерева, що двома рядами тягнуться до горизонту, сходяться клином удалині і замикають простір. Саме завдяки такій побудові композиції автор виділяє невеличкий гурт білих гусей, що спокійно плавають у чистих вимоїнах зимової ріки, поєднуючи велич природи з маленькими водоплавними птахами.

Туман над річкою Снов. **П. о. 1988.**

Для другої картини — «Туман над річкою Снов» — Володимир Ємець обрав те ж місце, тільки у протилежний бік берега. Тут також Снов, скутий льодом, що тече між деревами з глибини картини. Але в першій картині пейзаж світлий, звучний, пронизаний сонцем. У другій — його огортає сірий зимовий туман. У першому пейзажі — контрастне звучання фарб, у другому — приглушена гама фактично одного кольору.

Картина «Туман над річкою Снов» витончено-спокійна. У ній усе немов заснуло у спокої та безгомінні. Тиша пустельних небес, оповитих сірим сумом. Тиша сірих снігів, що, як ковдрою, вкрили землю. Тиша сірих дерев, що безшелесно бовваніють в імлі туману. Та й сама річка немов завмерла під льодом до весни. Суцільна сірість і величне мовчання. Так художник у майже тотожній композиції мовою різного колориту зумів створити два різних настрої — радість і смуток, як два музичних лади — мажор і мінор.

Негаразди як продовження

Передача приміщення для Спілки. Негаразди як продовження. Автопортрет, 1991.

Протягом 1985 – 1990 років Володимир Ємець залишався головою Чернігівського відділення Спілки художників України. Головною його турботою в цей час стали пошуки приміщення для адміністрації, виставкової зали та майстерень. Невеликий триповерховий будинок на вулиці Любецькій, побудований на початку 1970-х років, вже давно не задовольняв колектив, який постійно зростав.

І Ємець ходив по кабінетах керівних органів влади із проханням виділити місце роботи для відділення Спілки. Для дитячого садочка по вулиці Старокиївській (тепер Київська) побудували тоді нове типове приміщення. А старе голова облвиконкому Володимир Нікуліщев на прохання Ємця розпорядився передати художникам.

Володимир Ємець і Анатолій Близнюк на виставці, вперше організованій у новій виставковій залі відділення Спілки. Фото 1990 р.

У старому, ще дореволюційному, будинку розмістилося керівництво відділення, але не було місця ні для майстерень, ні для виставкової зали. Невеличка експозиційна площа при художньому салоні-магазині на проспекті Жовтневої революції (тепер проспект Перемоги) була замала і не вміщала відібраних на обласні виставки художніх творів. Не мали місця для роботи і нові члени Спілки. Тож Володимир Ємець весь час продовжував шукати вихід.

Як тільки почалося будівництво видавничого комплексу «Десна», порушив клопотання про передачу приміщення старої друкарні. Він згадує: «Доки комплекс будувався, ні міський, ні обласний виконком відповіді не давали. Коли будівництво завершилося, подзвонив заступник голови міськвиконкому Микола Літвінов:

— Так берете друкарню?

— Почекайте три дні, — відповідаю. — Тоді дам точну відповідь.

Поїхав у Київ до Олександра Михайловича Лопухова, який тоді очолював Спілку художників Укра-

їни. «Є можливість, — кажу, — придбати приміщення для нашого відділення». Викликає він директора Художнього фонду України Анатолія Леонідовича Мороза. «У нас є гроші, щоб купити приміщення для художників Чернігова?» — питає.

Гроші знайшлися. Так 3 липня 1989 року будинок колишньої друкарні з усіма прилеглими прибудовами за 166 тисяч карбованців став власністю Чернігівського відділення Спілки.

Автопортрет. **П. о.1991.**

Проблема із приміщенням була вирішена. Тепер у переданому комплексі типографії можна було розмістити всі необхідні служби, а велика зала площею 250 квадратних метрів, де колись розміщався друкарський цех, чудово підходила для проведення виставок. Таким чином, чернігівські художники отримали один з найбільших експозиційних залів в Україні. Стару дореволюційну будівлю належало відремонтувати, перепланувати, прилаштувати під вимоги Спілки. У виставковому залі організували кілька виставок, а невдовзі здали в оренду під магазин. Та це вже відбувалося без Ємця.

У 1990 році головою відділення Спілки став Володимир Зінченко. Тож ремонтом зайнявся він. Але роль Володимира Ємця у зміцненні матеріальної бази Чернігівської організації переоцінити важко. Бо саме завдяки йому тільки за п'ять років стало реальністю приміщення відділення Спілки, квартири, майстерні, найбільший серед обласних організацій виставковий зал.

Володимир Ємець стає все помітнішою постаттю в художньому житті України. На кінець 1980-х років він: «учасник 25 республіканських, 8 всесоюзних, 5 міжнародних виставок. З 1970 р. — постійний учасник обласних вернісажів. Делегат VI, VII, VIII з'їздів художників УРСР (член рахункової комісії VII, VIII з'їздів), VII з'їзду художників СРСР. З 1982 р. — член правління Спілки художників України» (документ із фондів ЧХМ від 21 березня 1990 р.).

Популярність Ємця зростає, про це свідчать численні публікації у пресі. Його картини закуповуються з виставок Міністерством культури Союзу і України, Спілкою художників та музеями.

І раптом у творчості художника настає смуга мовчання. Замовкає він, мабуть, у найактивнішу пору свого творчого і громадського життя. Та все має свої пояснення.

Мистецькі колективи художників, акторів, письменників мають свою специфіку. Залежність від замовлень і затребуваності, а значить, від оплати та авторитету, породжує конкуренцію. Талановитіший і найуспішніший завжди викликає заздрість. Зростання авторитету означає більше привілеїв. І все більше ремствування та невдоволення колег. Так було завжди. І Володимир Ємець — не виняток. Неприємності буквально переслідували його.

Автопортрет. Фрагмент.

Олександр Павлович Добриця, коли знайомився з матеріалами родини Ємця в КДБ, на трапив на таку кількість скарг, анонімок та доносів на адресу Ємця, що, узагальнюючи його творчість, підсумував: «Художник відбувся не завдяки, а всупереч обставинам. Батька засудили на десять років без права листування, тобто розстріляли як ворога народу. Брат Анатолій під час війни потрапив у полон і був засуджений на 25 років. Знаючи біографію Ємця, «доброжелателі», в тому числі й художники, писали на нього скарги та доноси».

Сам художник із жахом згадує ті часи:

— Анонімки та дзвінки весь час не давали спокою ні мені, ні дружині, ні дітям, поки не відмовився від посади голови обласного відділення Спілки.

Отже, заслужений художник Украйни, що практично породив великий творчий колектив, потерпав від свого ж дітища. Таке життя.

Слідом за неприємностями в колективі почалися в нього проблеми зі здоров'ям. Перебуваючи у глибокій депресії, близький до інфаркту, художник пише погрудний «Автопортрет» (1991). Як же він відрізняється від автопортрета 1973 року! Худий, із запалими щоками, різко виступаючими вилицями, загостреним носом. У бровах і вусах — сивина. У прибляклих очах — жура і щем. Одягнений у хутряну шапку і фуфайку, закутаний у смугастий шарф, він ніби замкнув у собі особисте «Я», підкресливши самотність і змушене відгородження від світу. Лише яскрава рожева сорочка палахкотить вогником під підборіддям, нагадуючи колишнього амбітного художника, за плечима якого — вже чималий творчий доробок та набуток.

Гнітюче враження підсилює чорний колір шапки і фуфайки на невизначеному сіро-чорному тлі. А жовтий напис кирилицею «Володимир син Володимира. 1991 рік» читається як виклик: «Я син свого репресованого батька і не відрікаюсь від нього, хоч і мушу нести його хрест».

Тетяна Гаснашанська, даючи ґрунтовну характеристику автопортретам Ємця, писала у вступі до каталогу виставки 1998 року:

Портрет сина Олега. **П. о. 1989.**

Портрет сина Олега. **Папір, вугілля. 1989.**

«Він аналізує власну особливість, фіксує свої риси характеру, свою самооцінку, своє ставлення до світу в певний час. Зустрічаючись з очима митця в «Автопортреті» (1991), забуваєш, що його погляд був направлений на самого себе: особливість погляду визначена не стільки зосередженістю, скільки характером самої особистості.

Ємець дивиться на глядача суворим поглядом, в ньому висловлені і вимогливість, і докір, і якесь незадоволення. Людина не відчуває того радісного єднання зі світом, яким вона жила напередодні. Він протиставляє себе дійсності, відчуває свою самотність».

Протягом 1989 – 1991 років Володимир Ємець майже не працює творчо. У цей час він ніби замикається в колі сім'ї і пише портрети близьких йому людей. Збереглися портретні зображення обох синів: Олега — швидкий малюнок вуглиною на папері, інший його портрет (обидва — 1989 р.), на писаний олійними фарбами на полотні, а також портрет сангіною молодшого сина Дениса (80-ті). Десь у цих роках виконано ще один автопортрет. Також швидкий малюнок сангіною. І більше, мабуть, не збереглось нічого.

Перші роки Незалежності

Пошуки в новій добі. Тема козаччини. «Гетьман України Іван Мазепа». «Святий Феодосій — хранитель Чернігова». «Заморські гості».

І в епіцентрі логіки і стресу,
Де все змішалось — рідне і чуже,
Цінує розум відгуки прогресу —
Душа скарби прадавні береже.
Ліна Костенко.

Негаразди в житті Володимира Ємця збіглися із крахом Радянського Союзу. Ознаки ослаблення могутньої держави почались ще за часів Леоніда Брежнєва. А після його смерті на початку 80-х років генеральні секретарі змінювалися, як у калейдоскопі: Андропов, Черненко, Горбачов. У колись могутній суперкраїні швидко погіршувалося політичне і особливо економічне становище. Ще швидше наростало невдоволення населення. Єгор Гайдар, російський фахівець з макроекономіки, що згодом став міністром фінансів Росії, згадував: скарбниця була порожня, країні загрожував жорстокий голод і громадянська війна. Центральна влада втрачала свою колись необмежену силу й була неспроможна утримувати вкупі таку велетенську територію. Країна котилася до самознищення. Конгломерат етнічно різних за культурою та віросповіданням п'ятнадцяти республік розпався на п'ятнадцять самостійних держав. Цей бурхливий період вніс радикальні зміни в життя цілих народів і країн. І, як би хто не зустрів ці зміни, час вимагав від кожного сприйняття нової дійсності, нових життєвих реалій.

Для творчих особистостей — письменників, художників, композиторів і режисерів — це був період серйозного перегляду своїх концепцій та вподобань. Невизначеність часу призводить багатьох митців до втрати звичних тем і образів. Після численних табу, накладених комуністичною ідеологією, настає повна свобода творчості і розкріпачення думок. Митці, шукаючи своє нове «я», почали вдаватися до експериментів. В українському мистецтві з'являється розмаїття технік і стилів — від ретроспективних до модерних. Одним із найпоширеніших стає стиль андеґраунду, який раніше категорично не сприймався офіційним мистецтвом.

За світ встали козаченьки. **Ескіз. Акварель. 1992.**

Необхідність пошуків нових творчих підходів відчув і Володимир Ємець. Він і не був яскраво вираженим художником соціалістичного реалізму, намагався відтворювати у своїх полотнах неперебутні цінності, але усвідомлював необхідність переосмислення усталених засад, якоїсь зміни у своїй творчості. Художник згадує:

«Настав час оцих революційних подій. Зізнаюся, я трохи знітився. Не знав, що робити в кінці 80-х – на початку 90-х. Писати про що? Про революцію знов? Процеси боротьби? Я був не готовий, відверто кажучи. Там у мене був чітко сформований імідж, моя філософія ставлення до навколишнього середовища». (Із телематеріалів Т.Миргородської).

У цей час відчуття національного стає особливо гострим. Тож не диво, що, не визначившись із концепцією в новому житті, Ємець звертається до найяскравішого періоду української історії — до часів

Козацької держави XVI – XVIII с толіть. Наче зголоднівши за творчою роботою, після тривалої мовчанки, протягом року пише п'ять картин. Засвідчуючи прихід нової доби, знаходить інших героїв, інші форми вираження, часто зовсім не схожі на попередні.

Одна з перших тем, до як ої звертається Володимир Ємець, — тема к озаччини. У XVI с толітті на півдні України виникла унікальна козацька держава, що своїм устроєм здивувала навіть класика марксизму Карла Маркса. Її засади він наводив як приклад демократичної організації суспільства. Сучасний письменник і вчений історик Валерій Шевчук у своїй праці «Національна ідея в Україні» (2006 р.) писав:

«…Головною, ведучою і найжиттєздатнішою силою для с тановлення української нації була ідея створення Козацької держави…».

Виникла вона спонтанно. Селяни, ремісники та інший незаможний люд, не витримавши гніту непосильної примусової праці, фізичного знущання та моральної наруги, тікали від поміщиків та від польської шляхти. Оселялися на окраїні держави, здобуваючи таким чином собі незалежність. Удома в Україні залишалися батьки, жінки і діти. Необхідність боронити їх і себе від турецьких набігів вимагала військової виучки і дисципліни.

«…Відтак у свідомість цієї оружної сили починає вростати поняття Батьківщина — це Русь-Україна, рідний край, Вітчизна, від чого зростало самоусвідомлення, яке шукало своїх коренів у героїчному та державному минулому України». (В.Шевчук. Там же).

Зрозуміло, що в перші роки незалежності України ідея створення вільної демократичної держави стає найактуальнішою. Тема козацтва вабила Володимира Ємця раніше.

Наприкінці 1980-х років він створює етюд чи ескіз під назвою «За світ встали козаченьки» (1992), взятої з першого рядка пісні легендарної української народної співачки і автора багатьох пісень козацької доби середини XVII століття Марусі Чурай — Чураївни, як її називали в народі. Її пісні «Ой не ходи, Грицю», «Зелененький барвіночку», «За світ встали козаченьки» та інші звучать і досі. Правда, в минулому столітті перший рядок пісні співали дещо інакше: «Засвистали козаченьки». Це засвідчує і Українська Радянська енциклопедія, що видавалася в 1960-х роках. Але пізніше, особливо після того, як Ліна Костенко опублікувала свою історичну поему «Маруся Чурай», що здобула широку популярність, пісня зазвучала в первинному варіанті:

«За світ встали козаченьки
в похід з полуночі,
заплакала Марусина
свої ясні очі».

Цей варіант Володимир і взяв темою своєї композиції. Бо тут інший смисл: не збір до походу стихійної сили за свистом, а підготованого до бою відчайдушного козачого воїнства, що вирушає в далекий похід.

Тему навіяв могутній дуб Якуб із Несвіжа, про який ми розповідали раніше. Він і став центром композиції. А повз нього у високих степових травах художник зобразив гурт відчайдушних вершників. Коні мчать швидким галопом, червоні прапорці на високих списах розвіває вітер, віти в елетенського дуба клубочаться, мов казкові зелені хмари, на тлі ледь поміченого хмарками неба. Буйство трав під ногами красеней-коней, світлий одяг козаків, вертикальні ритми списів, червоні акценти прапорців підкреслюють піднесений настрій композиції.

1992 року В.Ємець знов звертається до теми к озацтва. Місце, де з биралися втікачі, в нар оді прозвали вольницею. Воно втілювало заповітну мрію про волю, якої так прагла українська народна душа. Мабуть, не перелічити оповідок, дум і пісень, в яких оспівувалася козацька слава. Вони підтримували дух свободи, вселяли гордість і самоповагу, породжували могутній спротив будь-якому гнобленню поневолювачів. Саме козак-запорожець був втіленням цих поетичних прагнень. Пісні про нього співала вся Україна. Співала завжди. Співає й сьогодні.

«Там за порогами
степом-дорогами
досі гуляє душа козака».

Це вже пісня нашої доби, перших років Незалежності. А тоді, в давні часи, Козацька держава розташувалась на найбільшій річці України — славетному Дніпрі, на найбільшому її острові Хортиця. Образно означив Максим Рильський: «Нижче гримучих кам'яних порогів осіла була на довгі часи запорізька вольниця».

Хортиця — о собливий острів. Створений природою за дніпровськими порогами між м огутніх кам'яних стрімчаків, він, як в елетень, протистояв бурхливій стихії води, являючи собою справжню

твердиню. На острові неоглядним барвистим килимом розлігся широкий степ. Віддалений від іншого світу, не стривожений віками, він укривався високим травостоєм, що буйно цвів літньої пори, примножуючи первозданну красу величного краєвиду.

Тема епічного пейзажу близька Володимиру Ємцю ще з дитин ства. У перші роки незалежності, звертаючись до часів Козацької держави, він на замовлення губернатора Петра Дмитровича Шаповала пише для інтер'єру будинку обласної адміністрації тепер вже картину «Козацька вольниця» (1992), де знову домінує відкритий простір і високе небо.

Сюжет яскравий, мажорний і простий. Примчавши роздоллям широкого степу, група вершників у козацьких строях осадила коней перед широким плесом Дніпра й, зачарована величчю панорами, вглядається в неосяжний простір. Граційні корпуси коней потонули у високих травах, козаки невимушено сидять на спинах збуджених коней. На списах вершників майорять червоні стьожки прапорців.

Козацька вольниця. **П. о. 1992.**

Навкруги — хвилююче зелене море з розкішними кущами білих ромашок, жовтого звіробою, блакитних волошок і червоних зблисків польового маку. Все колишеться під степовим вітром, живе, дихає. За Дніпром — вузька смуга протилежного берега, вдалечині — височінь безкрайнього неба у хмарах, пронизаних сонячним промінням. А над козаками — степом, Дніпром, далеким берегом та маревом хмар — займається високим вигином веселка. Як знак Божої благодаті, в яку вірили наші предки. Вона вінчає композицію, надає їй алегоричного звучання. Настрій картини співзвучний неповторному епічному строю козацьких дум, чистій життєствердній ноті українського народного мелосу.

Того ж року художник звертається до зображення конкретних персонажів цієї бурхливої доби. Серед яскравих особистостей Козацької держави він обирає постать опального гетьмана України Івана Мазепи, підданого анафемі за зраду російського царя Петра І. Прокляття розтяглося на декілька століть, а радянська влада продовжила його аж до років Незалежності.

Чим же так розгнівив український гетьман всемогутнього царя? Після об'єднання України з Росією 1654 року Петро I, за словами історика Грушевського, почав нещадно використовувати вільне козацьке військо в численних завойовницьких війнах та на важких цивільних роботах. І походи, і роботу козаки мусили «відбувати своїм коштом». Не маючи належного обладунку та провіанту, вони масово гинули в боях, ще більше вмирало їх у болотах на будівництві північної столиці. А вдома їхні рідні потерпали з голоду та непосильних поборів. Іван Мазепа розумів: відбувається винищення козацтва. Провина «проклятого» гетьмана Мазепи перед Москвою полягала в тому, що він розпочав війну проти великодержавного царя за незалежність України.

Гетьман України Іван Мазепа. **П.о.1992.**

Непересічна особистість — видатний політичний діяч, патріот України, великий меценат, розповсюджувач національної системи освіти та книгодрукування. Мав сильний, емоційний характер. Побудував безліч церков. У них згодом, після поразки шведсько-козацького війська під Полтавою, за наказом царя йому співали анафему. Під склепінням церков, зведених гетьманом, по всій Україні лунало: «Проклинаємо Івана Мазепу! Проклинаємо! Проклинаємо навіки-віків!» Численні портрети опального гетьмана Петро I наказав спалити. Резиденцію Мазепи в Батурині знищив разом із людьми, не пощадивши навіть немовлят.

Але й такі радикальні заходи не змогли винищити всього створеного Мазепою. Михайло Грушевський у 1913 році минулого століття в «Ілюстрованій історії України» писав: «Навіть після того як ся українська церква, так багато ним обдарована, мусила за наказом царським його прокляти і відректися від нього, і всякі пам'ятки по Мазепі нищено, затирано всяку пам'ять по нім — ще і тепер вся Україна повна тих ріжних пам'яток небувалої гетьманської щедрості для церкви і всього того, що в тім часі підходило під розуміння української культури».

Те, що не встиг знищити, довершили війни і радянська влада, зруйнувавши церкви, в тому числі й зведені коштом гетьмана. До шкільної програми ввели пушкінську поему «Полтава», в якій оспівувалась велична постать «переможця» Петра і категорично засуджувалася персона «зрадника» Мазепи. Так із самого дитинства радянські люди, в тому числі й українці, повинні були негативно сприймати образ українського гетьмана.

Парадокс полягав у тому, що поема загострювала інтерес до особи Мазепи. Так сталося і з образом Сальєрі в поемі того ж Пушкіна «Моцарт і Сальєрі». Що ж це були за особистості? Один — зрадник? Другий — отруйник? Люди протягом століть шукали відповідей, зберігаючи тим самим пам'ять про тих, кого мали б осудити й забути.

Панно-портрет «Гетьман України Іван Мазепа» (1992), створений Володимиром Ємцем у перші роки Незалежності на замовлення громадської організації «Просвіта», мав зняти табу на зображення опального гетьмана, символізувати повернення невикривленої пам'яті про нього, повернення доброго імені людини, що примножувала славу України, її віковічну боротьбу за незалежність.

Художник прагнув створити образ гетьмана Мазепи як втілення козацького ідеалу тих часів — мудрого державного діяча, прославленого будівничого і великого патріота, утверджуючи водночас його відродження в нашій добі. Підкреслюючи значимість особи гетьмана, в основу композиції художник бере ктиторський портрет кінця XVII – початку XVIII століть, тобто періоду українського бароко.

Цей канонічний портрет зумовлювався тогочасним історичним розвитком. Період життя Івана Мазепи випав на час економічного і культурного розквіту України. З розвитком архітектури, письменництва, мистецтва, особливо філософської думки, зростала роль особи в соціальному житті. Тому в цей час стрімко розвивається мистецтво портрета, в рамках якого особливо виділяється так званий ктиторський. Це були зображення осіб, які в той чи інший спосіб прислужилися церквам. Здебільшого вони були їхніми будівничими й утримувачами — ктиторами. На знак подяки їхні портрети розміщували в інтер'єрах церков. Тому вони мали свій канон, який узгоджувався із загальним виглядом культової споруди. Портретованих зображували урочистими, в ошатному вбранні, з неодмінними атрибутами, що характеризували конкретну особу.

Написане В.Ємцем полотно теж виконано в канонах ктиторського портрета мазепинських часів. Але, на відміну від старих зображень, що писалися на нейтральній площині або з пейзажем за вікном, художник, використовуючи стислу перспективу, як тло для постаті гетьмана вводить велику кількість церковної архітектури, створюючи чіткий ритм, дещо порушуючи канони бароко.

— Щоб підкреслити значимість гетьмана, — пояснює художник, — я пішов не через картинний сюжет, а через форму панно, де міг би поєднувати реальне з умовним. —Таким чином, у реальному портреті я міг наситити тло умовними елементами.

Загальний вигляд зображення художник пише у мажорному ключі. Святковий настрій створює бокове освітлення, що залило численні абриси церковних бань. Вони, як нагадування про щедре будівництво гетьмана, каскадом спускаються з небес і матеріалізуються величними чернігівськими соборами. А в центрі, на клітчастому килимі, на весь зріст урочисто постав Іван Мазепа, з гордістю тримаючи гетьманську булаву. Ліва рука — на ефесі козацької шаблі. Синій розстібний кунтуш козацького строю, оторочений червоною каймою, чітко окреслює величну постать гетьмана. Білий довгополий жупан, гаптований золотом і розшитий жовто-блакитним рослинним орнаментом, ще більше підкреслює парадність одягу. Талія підперезана широким поясом, вишитим білим по білому. На голові — хутряна шапка з червоним верхом і «подвійним пером». На ногах — червоні чоботи. Ліворуч від постаті — барочний фрагмент Чернігівського колегіуму, праворуч —лавровий вінок з родовим гербом у барочному картуші та стрічкою, на якій прочитується: «Іван Мазепа».

— Мені дуже допоміг Білецький, мій колишній викладач по інституту, — розповідає Володимир Ємець, пояснюючи, як він працював над портретом.

Платон Білецький — видатний український мистецтвознавець, усе своє життя присвятив вивченню старого українського портрета. На початку сімдесятих видав велику, добре ілюстровану монографію «Український портретний живопис XVII – XVIII ст.». Книжка вийшла накладом у 3600 екземплярів,

і закупила її переважно українська діаспора в Канаді. В Україні книг залишалася невелика кількість, і вони розійшлися не так між фахівцями, як тими, х то мав доступ до дефіциту. Пізніше, 1981 року, П.Білецький видав доповнену монографію російською мовою — вже в Ленінграді, з деякими поправками в бік тогочасної тенденції. В обох виданнях надруковано та описано безліч зразків портретного мистецтва тієї доби, в тому числі й Лівобережної України.

Володимир Ємець добре знав Платона Олександровича, адже в інституті він був його викладачем. Тож, коли виникла необхідність документально відтворити постать особи XVII –XVIII століть, саме ці портрети і стали для нього предметом ретельного вивчення козацьких строїв, тодішніх тенденцій зображення, що лягли в основу портрета Івана Мазепи, а пізніше і святого Феодосія.

Складніше було з обличчям гетьмана. Портретів Івана Мазепи, створених у роки його життя, писалося досить багато. Тільки Богдан Хмельницький міг зрівнятися з ним за кількістю зображень. Незважаючи на тотальне знищення, вони збереглися у старих заборонених виданнях, частина знайшлася в закордонних колекціях. Навіть у російському мистецтві дехто вважає, що чудовий безіменний «Портрет напільного гетьмана» роботи Івана Нікітіна (XVIII століття) і є портретом Мазепи. Щодо ідентичності зображення обличчя справа набагато серйозніша. Тільки в «Ілюстрованій історії України» Михайла Грушевського надруковано шість портретів гетьмана різної пори його життя. І всі вони різні, по них важко визначити індивідуальні риси обличчя. Можна було б покластися на письмові згадки сучасників гетьмана, проте й вони теж не позбавлені суб'єктивності. Наприклад, шведський вояк, що в 1708 році побачив Мазепу, писав, що гетьман був не вельми красивий, але: «Ваші очі полоняли його білі руки, тонкі, повні грації, та його горда голова…, довгі обвислі вуса, а понад усім цим — величність, почуття гідності й суворість, яку злагіднювала елеганція». (Валерій Шевчук. «Просвічений володар». Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой. Київ, 2006).

— Я писав Івана Мазепу за уявленням, — розповідає Володимир. — Та образ Мазепи виявився досить близьким до опису очевидця: з тонким інтелігентним обличчям, розумними очима, що оцінююче, трохи скоса дивляться на глядача. Тому узагальнений типаж гетьмана сприймається як індивідуальний образ конкретної людини.

Виразна в портреті і художня мова. Дзвінке протиставлення чистих інтенсивних кольорів робить зображення святковим. Церкви і собори за спиною гетьмана відтворюють його діяння як будівничого. Насичені тони нижньої частини картини та більш легкі — верхньої підкреслюють твердість гетьманської постави. А доминування синьо-блакитної гами наповнює картину повітряною свіжістю. Всі ці компоненти породжують оптимістичний настрій портрета. Знаменно, що він знаходиться у приміщенні Чернігівського товариства «Просвіта», Всеукраїнської просвітницької організації, що виникла на початку минулого століття. Заборонена в радянські часи, вона відродилася разом із незалежністю нашої держави.

1992 року син священика Володимир Ємець звертається і до образів церковних діячів, також небажаної раніше теми. А, між тим, Українське Відродження XVI – XVIII століть значною мірою зобов'язано Українській православній церкві. Її діячі на той час були найосвіченішими людьми України. Завдяки їм розвивалися філософська наука, просвітительська література, поезія, мистецтво та архітектура.

На Лівобережжі України найбільшим культурним осередком після Києва був Чернігів. Центральною постаттю в ньому став архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський Лазар Баранович. Висвячений 1657 року, він залишався в цьому сані до самої смерті (1693). Крім своїх церковних діянь, був великим просвітителем і будівничим. Піклувався про розвиток освіти, збільшення кількості шкіл, спорудження та відбудову церков і монастирів. Це Лазар Баранович відбудував у Чернігові зруйновану церкву Бориса і Гліба, а 1678 року розпочав зведення Троїцького монастиря на Болдиних горах. Це його клопотанням збудована церква Спаса в Новгороді-Сіверському, а 1674 року Л.Баранович заснував там друкарню, де «було видано близько 50 книг — богослужебних та літературних словенською, польською та латинською мовами» (В.Шевчук. Муза Роксоланська. т. ІІ. К., 2005). Через п'ять років перевів друкарню до Чернігова. Для оздоблення видань запросив талановитих граверів — Олександра і Леонтія Тарасевичів, Івана Щирського та інших, що створили славу не лише Чернігівщині та Україні, а й Росії також.

Але найбільший внесок Барановича в історію України становили його численні поезії, панегірики і трактати церковного та світського характеру.

«Я думав створити портрет Лазаря Барановича, — зізнавався Володимир. — Але спершу вирішив написати Святого Феодосія». Потім художника відволікли інші турботи, і планам щодо портрета найвизначнішого тогочасного письменника та церковного діяча Лівобережної України так і не судилося

здійснитися.

Феодосій Углицький, портрет якого написав Володимир, не був ні відомим філософом, ні видатним письменником. А між тим, ч ернігівській пастві він і сьо годні набагато відоміший, ніж Лазар Баранович. Бо став святим. У сонмі православного церковного ряду чимало святих. Але архієпископ Феодосій – це наш чернігівський святий і чудотворець. Миряни поклонялися йому ще за життя. А після смерті повірили в його чудодійну силу цілителя, заступника і охоронця від великої біди. Вірять і зараз. Вірять, що він — оберіг нашого міста, гарант його процвітання.

Володимир згадував: «Мама завжди говорила, що, доки Феодосій (*його мощі — авт.*) у Чернігові, — не буде ні голоду, ні великої біди». Багато хто вірив, що німці тому геть знищили Чернігів, що в той час мощей святого в місті не було. Вірять і в те, що саме Феодосій відвів біду під час чорнобильського лиха.

***Святий Феодосій – хранитель Чернігова.* П. о. 1992.**

Феодосій, архієпископ Чернігівський, відомий також як святитель Феодосій Углицький, у 1668 році отримав сан архімандрита. Клопотанням Лазаря Барановича був переведений настоятелем у чернігівський Єлецький Свято-Успенський монастир, в якому прослужив понад 25 років. На Соборі 1692 року, в присутності гетьмана Івана Мазепи, Лазар Баранович висвятив його на архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського, практично передавши Феодосію управління Чернігівською єпархією.

М'який за характером, добрий як людина, що брала чужу біду близько до серця, Феодосій виділяв значні суми на до помогу бідним та годування старців. Цим і здо був велику популярність. Невдовзі по його смерті спадкоємець Феодосія — Іоанн Максимович (ще о дна видатна особистість Чернігова

і України) — тяжко хворів і одужав, як вірили миряни, внаслідок чудодійної сили мощей Феодосія. Відтоді біля гробу святого вже ніколи не припинялися чудодійні зцілення. Поховали Феодосія у Борисоглібському соборі. Мощі періодично перекладали до нової труни, бо стара псувалася з часом. Люди вірили в її чудодійну силу і розбирали по шматочку. Самі ж мощі залишалися нетлінними. Свідків чудес від Феодосія ставало все більше. До мощей за зціленням приходили люди вже з багатьох куточків України. Через 200 років після смерті Святий Синод офіційно канонізував Феодосія як святителя. Його мощі урочисто перенесли до Спасо-Преображенського собору, де вони й залишалися до радянських часів.

У 1920-х роках мощі Феодосія вивезли на дослідження до Ленінграда — це породило серед чернігівських мирян чутки, що знищення гітлерівцями міста пов'язане саме з вивезенням мощей. Після війни

***Заморські гості*. П. о. 1992.**

в 1946 році мощі повернули, помістивши для заспокоєння мирян знову до Спасо-Преображенського собору. Ще дівчинкою я сама бачила їх на власні очі, але пізніше собор на старовинному Валу закрили, перенісши мощі Феодосія до Троїцького собору на Болдиних горах. Цей храм також був зачинений, і доступу до святого не стало. Однак віруючі продовжували потай приходити до нього. У душнику під абсидою завжди лежали квіти. Там мощі знаходилися, поки 1985 року не були передані Чернігівській єпархії.

До часу канонізації Феодосія належать і перші його зображення. Вони мали чималий попит серед віруючих — за короткий час з кінця XIX – п очатку XX століть їх було намальовано чималу кількість: великих — для церковних інтер'єрів і меншого розміру — хатніх, що виставлялися на покуті в оселях.

Своє полотно Володимир Ємець назвав «Феодосій — хранитель Чернігова» (1992), окресливши тим самим роль святого у свідомості віруючих і повагу до людини, яка змогла здійнятися до сонму святих. Картина являє собою багатоколірне квадратне панно, створене за традиціями іконописного живопису періоду українського бароко.

Святий Феодосій зображений Ємцем на повен зріст під час богослужіння. Це урочистий вихід архієпископа в парадному строї. Довгий зелений сакос, гаптований золотим рослинним орнаментом, прикрашений широкою стрічкою омофора, що спадає до самого низу. На голові — митра, оздоблена золотом та самоцвітами. Постать увінчує ореол німба — символ святості. У лівій руці — довга архієрейська «дворога» палиця. Правиця не тримає ручного хреста, як на богослужіннях або іконах, а друга — піднесена в жесті, що благословляє.

Тло, всупереч канонам, художник обирає довільно. Широкою панорамою представив усі чернігівські церкви та собори, що тягнуться в небо шпилями й маківками бань. Обабіч постаті — фрагменти церковних споруд. Уся культова архітектура ніби вишикувалася навколо святого, підкреслюючи єдність віри та її служителя. Увінчує панно, об'єднавши все зображене в єдине ціле, широка смуга веселки, що вигнулася дугою на тлі небесної блакиті. «Божа благодать», — пояснює Володимир Ємець її значення.

Так художник у символічній формі втілив складне вирішення образу: святий Феодосій постав перед нами з Божим благословенням, церкви і собори за його спиною знаменують повернення християнської віри після тривалого гоніння, а веселка над зображенням — символ небесної благодаті — покровительство Господа Бога.

Композиція має монументально-декоративний характер. Умовно-площинне трактування створене за принципом декоративного співвідношення її численних елементів, побудованих на повторах вертикальних ритмів. Церкви і собори нагадують напівпрозорі вітражі, тактовно виділяючи постать святого в центрі полотна.

Колорит більш пригашений, ніж у картині «Гетьман Іван Мазепа», але теж достатньо насичений. На відміну від синьо-блакитних холодних тонів попереднього полотна, холодні і теплі тони тут — у ритмічному чергуванні. Тому й кольорова гама тепліша. Постать, що ніби зливається з декоративним тлом, тактовно акцентована іншими кольорами. М'яко написане обличчя в оздобленні яскравого німба, митри та чорного волосся й бороди при всій багатоколірності стає центром полотна і привертає увагу своїм спокійним, просвітленим «ликом». Цей прийом споріднює зображення зі святими образами, як того і вимагає церковний канон.

Бажання зазирнути в глибини української історії художник втілює в картині «Зам орські гості» (1992). Це вільна варіація на тему часів Київської Русі, коли наше древнє місто було центром Чернігівського князівства. Саме на той час припадає перший його розквіт, що увійшов до історії мистецтва під назвою «Києво-Чернігівське зодчество». Тоді були змуровані Спасо-Преображенський і Борисоглібський собори, церкви Іллінська і Параскеви П'ятниці, Антонієви печери. А річкою Десною до Чернігова припливали човни з різних країн світу, сприяючи розвитку торгівлі та ремесел. І розквіту княжого міста загалом.

Знову ми бачимо, як розширюється стилістичний діапазон Володимира Ємця, як майстерно він експлуатує форму. Насичена інтенсивними кольорами картина «Заморські гості» сприймається як декорація до театрального чи, скоріше, оперного дійства. Бо ритм картини, насиченість кольорової гами нагадує оркестрове звучання, багатоголосся хору й сольні партії оперного співу.

Спочатку привертають увагу чудернацькі заморські човни з видовженими, загнутими вгору рострами, увінчаними вирізьбленими конячими головами. На високих щоглах строкатих вітрил майоріють стяги різних держав. За вітрилами, мов за кулісами, відкривається високий берег річки, старовинне місто на горі, обнесене подвійним частоколом та чотирикутними зрубами сторожових башт. За ними видніються мури Спаського та Борисоглібського соборів і велика дерев'яна світська будівля.

Роздивившись цей панорамний краєвид, помічаєш дійство з життя наших предків, що розгортається на дерев'яному причалі й на березі Десни. В епіцентрі — князь із княгинею приймають дари від заморського гостя. За ними — княжа дружина у шоломах. Далі — багатолюддя, зайняте торгами. Біля князя вишикувалася шеренга заморських гостей. Художник не намагався документально відтворити тогочасні події, хоч елементи документальності і присутні в картині: високий вал, зовнішня огорожа міста, Спаський і Борисоглібський собори. В основному ж це сцена, навіяна художніми творами, написаними про цю славетну добу, та збагачена фантазією автора.

А шанувальників свого мистецтва Володимир Ємець дивує знову: пише ще одну картину — «Алегорія», що відрізняється від усього, написаного раніше, як темою, так і технікою виконання. Та про це — згодом, адже до алегоричних тем художник буде повертатися ще не раз. А ще в тому році з'явиться погрудний портрет Миколи Гоголя. Залишається тільки пошкодувати, що до відтворення славних історичних діячів, як на чудових ретроспективних портретах Мазепи та Феодосія, художник більше не повертався.

В.Ємець — директор обласного художнього музею

Трохи історії музею.

У 1992 році Володимир Ємець погодився очолити Чернігівський обласний художній музей. Історія його створення тривала й невесела. Базою заснування стала художня колекція обласного історичного музею, що складалася із творів українського, російського і західного мистецтва, вилучених із панських маєтків після революції 1917 року.

Історичний музей, започаткований ще в кінці XIX с толіття відомим меценатом Василем Васильовичем Тарновським, зберігав одну з найбагатших колекцій з історії України. Експонування вимагало значних площ, яких у музеї не вистачало. І все ж у 1960-х роках, потіснивши фонди, музей виділив дві невеличкі кімнати в будинку Якова Лизогуба на Валу, щоб громадськість міста могла ознайомитися хоч із частиною художньої колекції, яка трималася під спудом. Експозиція привабила багатьох любителів мистецтва, стало зрозуміло, що колекція потребує значно більшої площі для експонування. Тому практично від дня створення художнього відділу постійно велися пошуки іншого приміщення. Відділ весь час поповнювався творами українського радянського мистецтва, кращими зразками чернігівських художників, а при нагоді й дореволюційним та західним мистецтвом. Та минуло майже 30 років, доки колекція, що нараховувала вже понад сім тисяч експонатів, нарешті отримала окреме приміщення.

Музей був створений 1983 року за ініціативи двох заступників голови облвиконкому — Григорія Федоровича Кудіна та Валентини Данилівни Пронікової. Обоє шанували мистецтво і розуміли значення чернігівської колекції. Г.Ф.Кудін домігся дозволу Держбуду УРСР на побудову нового приміщення. Вирішили реконструювати дореволюційний будинок дворянського зібрання на Валу, зруйнованого під час німецької окупації. Це був оптимальний варіант. Вже розроблялися плани будівництва музею, відкрили титульний лист, що дозволяв почати археологічні дослідження для підведення комунікацій.

Та грянув перший грім. У країні назрівали негаразди в економіці, і ЦК партії разом з Радою Міністрів СРСР спільною постановою заборонили будівництво закладів культури і музеїв у тому числі. Почалися пошуки шляхів, щоб якось обійти постанову. Позаяк заборона не поширювалася на будівництво шкіл, В. Пронікова домоглася дозволу на спорудження нової школи, щоб приміщення старої, ще дореволюційної, гімназії (школи №2, там же, на Валу) передати під музей. Перевезли експонати, почали ремонт.

Однак новий перший секретар обкому партії Л. Палажченко, незважаючи на те, що в новозбудованій школі (в якій, до речі, вчився і його син) вже почалося навчання, на правах хазяїна розпочав цілу кампанію за повернення її до старого приміщення.

Врятувала музей Валентина Данилівна Пронікова. Скориставшись своїми зв'язками, вона запросила до Чернігова виставку картин із Ленінградського музею Російського мистецтва. Щоб подивитися їх, люди йшли, як у Мекку. Приїздили з області та інших міст. Якось відвідав виставку голова Держплану УРСР (на жаль, не пам'ятаю прізвища). Мені приємно було провести його по експозиції, бо ця людина чудово розумілася на мистецтві. Саме він і порадив нашому начальству залишити приміщення музеєві.

Все ж Валентина Данилівна за свавілля поплатилася посадою. А за нею змушена була написати заяву про звільнення і я як виконувач обов'язків директора музею. Та все ж приміщення залишилося за музеєм. Пропонували очолити його Володимиру Ємцю. Але тоді він відмовився. Новим директором став номенклатурний функціонер, якого за невміння працювати пересували, як шахову фігуру, з місця на місце.

Але вже починалася перебудова. Колектив працівників через деякий час висловив директору недовіру. Прийшов інший, теж людина випадкова, яка не мала ніякого уявлення про музейну роботу. Обидва вони залишили по собі напівзанедбане приміщення та негативну пам'ять. Після них поява В. Ємця вселяла надію. Він з ентузіазмом взявся за роботу. Та почалася важка пора перших років Незалежності. А з ними — і фінансова скрута. Грошей на ремонт музею не стало. Нове керівництво області взагалі не цікавилося музеєм. І це стало першим серйозним розчаруванням Володимира Ємця, котрий, як і всі ми, сподівався на кардинальні зміни, особливо підкресленої уваги до національної спадщини. Та про це вже далі.

Поїздка до Швеції

Знайомство з країною. Цикл етюдів. «Шведський мотив». «З глибини віків».

У 1992 році Чернігів відвідала делегація зі Швеції. Серед членів делегації був власник художньої галереї Сіверт Калден. Закріплюючи дружні стосунки, наступного року вісім наших митців різних видів та жанрів — живописці Володимир Ємець та Іван Пенський, графіки Тетяна Федоритенко та Микола Ткачов, народні майстри Микола й Лариса Паньки, дизайнери Тетяна і Борис Дєдови — теж відвідали цю своєрідну північну країну. Свої твори чернігівці експонували у виставковому залі Крамфорша у приватній галереї Сіверта Калдена.

Швеція. На вирубці. Краєвид. **Акварель.**

Швеція. Хутір під горою. **Акварель.1993.**

Наших земляків вразив високий рівень культури шведів. Він відчувався в усьому — від оселі окремої людини, стіни якої прикрашали оригінальні картини, і до промислового дизайну та ретельно продуманої культури забудови міст. Незважаючи на один з найвищих рівнів життя, населення Швеції живе й одягається дуже скромно. Зате більшість людей володіє трьома і більше мовами.

Скандинавські шхери. **Акварель.1993.**

Швеція. Сосни на озері. **Акварель. 1993.**

Вдало налагоджена й пропаганда творів мистецтва — місцеві художники мають власні галереї. Кожен для експозиції підбирає художні твори відповідно до свого смаку та попиту населення. Тут можна

не тільки оглянути експозиції, а й придбати або замовити художній твір. Це сприяє розвиткові матеріальної бази галерей. Бізнес породжує необхідність спілкування з колегами не лише своєї, а й багатьох інших країн. Тому наші земляки за час перебування мали змогу ознайомитися з великою кількістю різних за напрямками художніх творів, зустрітися не тільки з місцевими митцями, а й з художниками Норвегії, Голландії, Бельгії, Фінляндії, США. Два тижні чернігівські митці прожили в сім'ях художників, побували в їхніх майстернях, ознайомилися з місцевим побутом. І, звичайно, мали можливість працювати творчо.

Володимира Ємця Швеція цікавила особливо, адже в ній свого часу жив його брат Анатолій. Вірний своєму вподобанню, художник звертається до пленеру. У Швеції він дуже своєрідний, абсолютно не схожий на наш поліський. Країна розтяглася на всю довжину Скандинавського півострова, найбільшого в Європі. На півночі вона відгородилася від океану Норвегією та невисоким гірським хребтом, котрий уступами спускається до Балтійського узбережжя і зумовлює відповідний клімат — від суворого субарктичного на півночі до м'якого морського на півдні.

Ландшафт теж різний. Дві третини території зайняті хвойними лісами. У середній частині багато озер. Незліченна кількість прибережних скель, які звуться шхерами, здіймаються над фіордами — вузькими довгими затоками Балтійського моря, що врізаються вглиб країни. У Швеції скрізь каміння, що залишилося від часів льодовикового періоду. Воно в лісах, на відкритих просторах, на берегах водоймищ. Фіорди, хвойні ліси, каміння і прибережні шхери — прикметна складова шведського пейзажу. Лише незначну частину території країни займають поля і луки.

Людвіка. Кірха на кладовищі. **Акварель.**

Швеція. Дорога в лісі. **Акварель. 1993.**

Тонко відчувши своєрідність суворого північного ландшафту, В. Ємець зумів передати його неповторність у циклі акварельних етюдів: «Скандинавські шхери», «Швеція. Сосни на озері», «Швеція. На вирубці», «Швеція. Хутір під горою», «Швеція. Людвіка. Кірха на кладовищі», «Швеція. Дорога в лісі» тощо. Невеликі акварелі, обмежені у просторі, вдало підкреслюють ознаки конкретного місця. Кожна акварель — невеличкий куточок шведського ландшафту, виконаного в сірій або сірувато-зеленуватій гамі. Всі вони — суворо-спокійні. За стриманістю колориту та скромністю виражальних засобів не зразу кидаються в очі. Та, вдивившись, починаєш розуміти настрій художника, відчуваєш, як ці маленькі зображення скромного ландшафту навіюють затишний спокій і тихе споглядання, що умиротворює.

Зовсім інакше Володимир Ємець пише великі полотна, створені під впливом загальних вражень від знайомства з суворою природою Швеції. Тому вони істотно відрізняються від спокійних, майже камерних краєвидів, створених безпосередньо з натури. Цей велично-холодний спокій своїм художнім строєм перегукується із творами американського художника і письменника середини XX століття Рокуела Кента, який тривалий час жив на великому північному острові Гренландія в суворих умовах холодного краю серед аборигенів, створивши великий цикл узагальнених північних пейзажів з їх інтенсивно-напруженим колоритом, великими горизонтальними площинами землі, неба і північного сяйва, чим привернув увагу сучасників до небуденної північної краси.

Однак Володимир Ємець відкидає вплив Рокуела Кента.

— У тому краї, — категорично заявляє він, — епічні краєвиди інакше писати неможливо. Ми, тіль-

ки під'їжджаючи до Швеції, вже були вражені незвичайним видовищем: у суворій синяві неба на всю широчінь обрію палало золоте сяйво. Друга особливість: оживляють цей суворий пейзаж рибальські хатки, збудовані серед холодних вод морських заток та фіордів просто на кам'яних горбах скель та пофарбовані в яскраві кольори. Біля них пришвартовані човни — також різнокольорові.

Ці особливості північного краєвиду Ємець передав у картині «Шведський мотив» (1993). Холодні контрасти визначають загальний колорит: у неспокійному сіро-синьому небі — пасма рожевих хмар, на тлі золотистої заграви чіткою насиченою блакиттю вимальовуються далекі гори, а ближні — сині, майже чорні, чітко окреслюють протилежний берег широкого фіорду. Сірі камінці лежать у відкритій напружено-блакитній воді. На ближньому березі цієї немов застиглої холодної царини природи — одинока хатина рибалки. Біля невеликого помосту причалу гойдаються два човни. Вони й оселя вказують на присутність людей і викликають подвійне почуття — захоплення краєвидом та напівусвідомлену

Шведський мотив. **П. о. 1993.**

тривогу за їх загубленість у суворому краї. Сонце влітку на півночі майже не заходить — це воно зафарбувало низьким промінням небо, гори, воду в незвичні для нас фарби. Забарвлене в гарячий червоний колір людське житло і освітлений сонцем перший план додали до звучного буйства фарб свою яскраву ноту. Різкий контраст холодного простору і яскраво гарячого забарвлення людського житла, що випромінює тепло, зробив весь пейзаж піднесено святковим, водночас складним за гамою почуттів.

А Володимиру Ємцю, що в цей час з ахопився історією своєї держави, кортіло зазирнути і в шведську давнину, віднайти в її анналах яскраву віху, притаманну суворому північному народу. Він згадав часи вікінгів, коли могутня скандинавська держава була грозою народів усієї Європи — і на землі, й на морі. З Київською Руссю відносини у скандинавів складалися мирно. Чудові мореплавці, вони спуска-

лися по Дніпру аж до Чорного моря, ведучи жваву торгівлю з нашими предками.

Та найбільше уславилися скандинави своїми хоробрими воїнами — вікінгами, подвиги яких навічно закарбувалися у сказаннях, рунах та баладах. Виховані в суворих умовах північної землі, добре озброєні металевим спорядженням, вони не мали аналогів на континенті. Тому від середини IX століття давньоруські князі винаймали цих чудово навчених воїнів (варягів, як звали їх на Русі) на військову службу, водили їх походами на Візантію, приборкували за допомогою варягів кочові племена, що набігали на руські землі. Скандинави засвоювали мову, культуру і віру слов'ян, адаптувалися на нових землях. У часи розбрату і воєн на Русі Рюрик, один з їхніх видатних конунгів (вождів), на прохання ільменських слов'ян очолив Новгородське князівство. Він безоглядно прийняв слов'янський спосіб життя і розпочав довгу династію Рюриковичів, що розтяглася на сім віків, і від якої пішли російські князі та царі аж до Федора Іоановича.

Швеція. З глибини віків. **П. о. 2007.**

Давня слава могутніх вікінгів і стала сюжетом картини В.Ємця «Швеція. З глибини віків» (1993). Але Володимир не відтворював подій тих часів, знайшовши іншу форму вираження теми.

«З глибини віків» — це картина-алегорія, створена на поєднанні природи та історії. Епічний північний пейзаж художник пише узагальнено-контрастними площинами. Ніщо не відволікає уваги від основної теми. Більшу частину полотна займає небо. Від холодного північного простору землі його відділяє жовта смуга золотистого світіння, що прорізає далекий горизонт. Вся природа дихає застиглою суворою вічністю. А на нижній глибоко-синій, схожій на підземелля, смузі виблискують металом три великі лицарські шоломи із закритими забралами. Жодних подробиць. Лише вічна природа і давня

історія держави, втілена залишками лицарських обладунків древніх вікінгів. Амплітуда узагальнень величезна й символічна. Древні вікінги, що прославилися могутністю, назавжди поховали у глибинах історії свою грізну славу, замінивши її на мир і спокій. Вони зберегли свій нейтралітет навіть у часи останньої світової війни, Швеція залишалася мирною державою, ставши прикладом для інших народів. Мир і спокій на землі — найвища цінність. Картина в кожного породжує свої роздуми, викликає різні асоціації: від войовничо-збуджувальних спогадів — історичної слави вікінгів — до мудрості народу, що поховав у землі війни та розбрат.

Твір сподобався шведським любителям мистецтва, і вони придбали його для однієї зі своїх галерей. Купили і картину «Козак Мамай», яку Володимир Ємець привіз до Швеції для експонування на виставках. У 2007 році він написав авторське повторення і представив на обласній виставці в Чернігові.

Повернення до портрета

Про мистецтво портрета. Три портрети Леоніда Отрюха. Портрети Владислава Бойка, Василя Струтинського та Володимира Коваленка.

У середині 1990-х років після творчих пошуків себе в новій добі, невиправданих надій і гірких розчарувань Володимир Ємець нарешті знову віднаходить своє місце в мистецтві. Він повертається до портрета — жанру, облишеного ще наприкінці 1970-х років.

Портрет — найскладніший і найвідповідальніший жанр мистецтва. Кожна людина — особистість, яка несе прикмети свого часу. Чим вагоміша роль людини в суспільстві, тим інтенсивніше розвивається жанр портрета. Намагаючись відтворити внутрішній світ портретованих, художник так чи інакше відтворює епоху, в якій живе й працює. Тому в багатьох країнах світу, в тому числі в Україні, саме завдяки інтересу до людини здавна створювалися не тільки поодинокі портрети, а й цілі меморіальні галереї. У нас, на Північному Лівобережжі, такі портретні галереї побутували ще від часів козаччини в маєтках Галаганів, Тарновських, Маркевичів, Милорадовичів тощо. Вони мали засвідчувати походження, знатність і велич роду. Згодом галереї формувалися за профілями: вчених, композиторів, політичних діячів. У радянські часи найпопулярнішими були галереї портретів членів Політбюро, що експонувалися мало не у всіх державних установах. Написані олійною фарбою, сухим пензлем або найчастіше просто фотографовані у великому форматі, вони являли собою найпопулярніші вернісажі.

У Володимира Ємця потреба писати сучасників виникла не випадково. По-перше, вже ніхто не обмежував його у виборі моделей. По-друге, маючи потужний потенціал у створенні художніх образів та аналітичний досвід, набутий із віком, він просто не міг не прийти до образу людини. Ось як художник сам висловлює своє кредо:

— Якщо ми звернемося до історії різних жанрів, то побачимо, що переважно розглядаємо культуру і все тодішнє життя через портрет. Портрет — це вираження епохи. — І продовжує: — Хіба можна уявити єгипетську культуру без Нефертіті, розвиток образотворчого мистецтва Іспанії без Веласкеса, російське суспільство без портретів Рєпіна? Яке б ми мали уявлення про культуру античності без портретів Перикла, Сократа, Аристотеля, Гомера?

Замисливши створити портретну галерею, В.Ємець менше за все думав про чини та ранги. Він зображує людей, близьких за духом, котрі йому імпонують, яким він симпатизує особисто.

— Як це відбувалося? — запитує сам себе. — От я побачив у місті людину. Наприклад, Отрюха Леоніда Михайловича. Я знав його відтоді, як приїхав у Чернігів.

По-перше, який образ! Художник не міг пройти мимо. По-друге, він артист. Імпозантний. Своєрідне обличчя. Саме з нього і розпочав.

Багатьох портретованих я знала, якщо не особисто, то їхні справи, тому, порівнюючи схожість моделі з портретом, спробую об'єднати власне бачення їх характеру з тим образом, який створив художник.

Отже, модель перша. Леонід Михайлович Отрюх (1995), режисер Чернігівського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка, заслужений артист України. Людина цікава, компанійська — де б не з'являвся, завжди ставав центром уваги. Чернігівський поет Дмитро Іванов розповідав про такий випадок:

— Якось їхав я в тролейбусі. Тіснота страшенна. Кондукторка, протискуючись, збирала гроші за квитки. Раптом, глянувши у мій бік, гукнула:

— Ей, ти, носатий! Передавай на квиток! — У відповідь чую позаду густий баритон колоритною українською мовою:

— Та мене так затисли, що й до кишені не діс татися. Ось почекай, дійду до тебе — заплачу та ще й приголублю.

— Обіймайся зі своєю жінкою, — відрізала кондукторка.

— Жінка далеко, а ти майже під боком.

Портрет Леоніда Отрюха. **П. о. 1995.**

У тролейбусі стало весело. Я озирнувся — точно носатий!

— Звідки така українська мова? — питаю.

— Та робота в мене така, — відповідає мені.

Неординарна зовнішність, великий ніс, зрізане підборіддя, брови врозліт і чорні вуса — запам'ятовувалися зразу. Моторний, з добрим українським гумором, любив поезію, читав на обласному радіо літературні передачі. Писав і сам. Ось уривок одного із віршів, який розпочинав збірку

Отрюха «За причілковим вікном»:

«Стигнуть яблука й зорі на Спаса —
Все закінчиться волею часу:
Раз прожити і раз відійти…
Вони й падати будуть по разу,
Тільки з різної висоти...»

Та основна його професія — режисура. Л.Отрюх закінчив Київський інститут театрального мистецтва по класу славетного Мар'яна Крушельницького і майже все життя пропрацював в обласному

Портрет Леоніда Отрюха. **Папір, сангіна. 1999 р.**

музично-драматичному театрі. Поставив більше двохсот вистав, отримав звання заслуженого артиста України. Як корифей театру, він і справді мав певне право розпочати галерею чернігівських діячів культури.

Ще в кінці шістдесятих Володимир навідувався до театру, де художником-декоратором працював його брат Станіслав. Режисер уже тоді впав йому в око. «Не писати Отрюха — злочин», — любив повторювати Ємець.

Але по-справжньому взявся за портрет тільки в часи Незалежності. Перший портрет Леоніда Отрюха написав у 1995 році.

Поет Станіслав Реп'ях називав режисера справжнім українцем: «У нього все таке глибинно-українське, що часом думаєш, як воно сконцентрувалося і збереглося в такій обвітреній, пронизаній буранами душі? Дуже вже міцно вріс Леонід Отрюх у рідний ґрунт, глибоко і щиро любить він Україну — її людей, історію».

Портрет Леоніда Отрюха. **П. о. 2006.**

Ємець, відчуваючи цю рису, вирішив малювати Отрюха в українському вбранні. Потім художник розповідав:

— Він прийшов у своїй звичайній одежі. А мені хотілося якось відділити його від буденності. Вбрав його в українську вишиванку, овечий кожух, смушкову чорну шапку й посадив у крісло. А сам заходився накидати основні елементи обличчя. На це потрібен був якийсь час. Отрюху в теплому строї стало парко, його непосидюча натура не витримала, і він зірвався з місця: «Не вмієш! Не берися!» Довелося заспокоювати та умовляти.

Погрудне зображення Отрюха в чорному кожусі й чорній шапці зразу викликало в уяві автопортрет

Тараса Шевченка останніх років життя. Барвистий орнамент сорочки, нейтральне тло з написом кирилицею «Леонід Отрюх. 1995», узагальнено написаний одяг, ретельно промодельоване, гранично зібране обличчя та імпозантність моделі нагадують старовинні козацькі портрети XVIII століття, створені для родинних меморіальних галерей. Так художник через атрибути зумів передати український дух режисера, його любов до Шевченка та духовну приналежність до славетного козацького роду.

Через чотири роки Ємець знову повертається до зображення режисера. Цього разу невеликий пор-

Портрет Владислава Бойка. **П. о. 1995.**

трет Леоніда Отрюха (1999) малює сангіною на папері у профіль. Кількома штрихами накидає сорочку, зосередивши всю увагу на голові, особливо на обличчі, підкреслюючи його індивідуальні риси. Зрізане підборіддя, високий спадистий лоб із залисинами, характерний із горбочком ніс, випнута нижня губа — все одразу впадає в очі і запам'ятовується надовго. Обличчя зосереджене, глибокі зморшки на чолі, відстороненість погляду засвідчують роботу думки, про що говорить і ледь помітний смуток в очах. Художник блискуче моделює обличчя людини в похилому віці, чудово передає прив'ялість шкіри, загостреність вилиць, непоступливість з легким смутком очей режисера. Теплий колір сангіни робить портрет ще привабливішим.

Безумовно, це один із кращих портретів художника. Своєю композицією, виразністю і філігранним моделюванням він нагадує портрети одного з кращих російських портретистів-графіків початку XX століття Лева Бакста. Портрет подобався також самому Отрюху, тому він розміщував його у збірках своїх віршів замість традиційної фотографії.

Третій портрет Леоніда Отрюха Ємець написав уже 2006 року. «Якось я зустрів його на вулиці, — згадував Володимир. — Він йшов у своєму улюбленому береті, який носив майже в усі пори року. І мені знову закортіло створити ще один його портрет. Режисер уже був дуже хворий. Піднятися в мою майстерню на шостий поверх не міг, то я малював його в редакції газети «Сіверщина».

На портреті — Отрюх, яким ми звикли його бачити у повсякденному житті: у розстебнутій сіро-зеленій куртці. Чорний берет, як завжди, хвацько зсунутий набік. Гордовита постава голови, високо підняті брови. Недбало накинутий на шию смугастий шарф. Комір білої сорочки затягнутий краваткою. Тактовно прописано сіре тло, на якому добре читається знайоме лице. Та які зміни відбулися в ньому! Старече, схудле, поране зморшками обличчя, вилиці ще більше загострилися, шкіра обвисла. З-під трикутників обважнілих повік дивляться запалі очі. У погляді — біль смертельно хворої людини. Через тиждень по завершенні портрета Леонід Михайлович Отрюх пішов із життя. А трохи згодом перший портрет режисера відбув до Києва у музей сучасного мистецтва.

Погрудний портрет Владислава Бойка Володимир Ємець написав також у 1995 році. Хормейстер за фахом, чудовий знавець і популяризатор фольклорного співу та історії української музичної культури, працював в обласній філармонії, викладав у музичному училищі ім. Ревуцького. Заслужений діяч мистецтв, Бойко був деякий час заступником начальника обласного управління культури, але, зрозумівши, що крісло функціонера не для нього, повернувся до улюбленого фаху.

Темпераментний, поривчастий, Бойко під час сеансу увесь час зривався з місця, малювати його була справжня мука. Розлютившись, Ємець добряче вилаяв Владислава, і той на якийсь час притих. Таким і відтворив його художник: притихлим, із викликом схрещеними руками, з колючим, настороженим і трохи докірливим поглядом сіро-синіх очей. Їх колір вдало підкреслюють сиві вуса, борода та густе непокірне волосся над високим лобом. Контрастність його натури увиразнює поділене навпіл чорне і червоне тло з написом «Владислав Бойко 1995 р.».

Ще в радянські, наскрізь заідеалізовані часи, Бойко виголошував: «Все одно я співатиму пісні боротьби та волі» — і таки співав їх зі своїм хором, незважаючи на заборони й перепони. Такий непокірливий, непоступливий характер непросто відтворити на площинному полотні. Але Ємцеві вдалося передати найхарактерніші риси людини-бунтаря з пронизливим поглядом очей, чудово змодельованими нервовими пальцями рук, схрещених у вимушеній бездіяльності.

Зовсім іншу натуру уособлює портрет поета і журналіста Василя Струтинського, написаний у 1997 році. Працював він у газетах і на радіо. Легкий у спілкуванні, гарний співрозмовник, любив побесідувати, викликаючи довіру, особливо у жінок. Завзятий і вдатний рибалка. Любив дітей і видавав дитячі вірші. Їх можна зустріти навіть у підручниках молодших класів. Саме ця любов і звела його з дитячою письменницею Наталею Забілою. Пам'ятаєте: «Стояла собі хатка — дірявий чобіток. А в ній жила бабуся, що мала сто діток…». Наталя належала до відомого роду Забіл. Була онукою скульптора Пармена Забіли, родичкою його сестер. Одна з них — Надія — була співачкою імператорського театру та дружиною Михайла Врубеля, а друга — Ганна — дружиною художника Миколи Ге. Поет Віктор Забіла теж був їй родичем. Це на його вірші «Гуде вітер вельми в полі» та «Не щебечи, соловейку» написав музику російський композитор Михайло Глинка.

Дружба Струтинського з витонченою інтелігенткою та чудовою дитячою письменницею Наталею Забілою наклала відбиток на його творчість, характер, навіть на його зовнішній вигляд. Він залюбки дарував дітям книжечки зі своїми віршами та автографом: «Від діда Василя». А сам і в досить поважному віці мав вигляд юнака.

«На злість зависникам моїм
Я завжди
буду молодим.
В обнімку з небом
без дощу
рядком крилатим сповіщу:
— Поглянь —
заплетена коса
неначе стежка в небеса…»

Так писав Василь Струтинський, по-юнацьки зачарований небом і дівочою красою.

Таким і відтворив п'ятдесятирічного поета художник. Намалював його у профіль — із сивим поріділим волоссям та вусами й одухотвореним обличчям. Глухий светр під горло та охайно відкладений білий комірець сорочки роблять сивого чоловіка схожим на зразкового учня. Тепле вохристо-брунатне тло підкреслює гладеньку шкіру і замріяні очі поета.

Портрет хлопчика Володі Михайлова написано на рік раніше і знову в іншому ключі. Видовжена постать підлітка в кожушці-безрукавці та високій, завеликій для нього, смушковій шапці конусом, за композицією нагадує паросток, що тягнеться вгору до своєї повної зрілості. А сьогодні В. Михайлов — вже професійний художник, закінчив Національну Академію мистецтв.

Тоді ж був написаний портрет архітектора Віктора Устинова в картузі, про якого згадувалося, коли мова йшла про картину «Маленький мрійник».

Всі описані моделі виконані в рамках погрудного і поясного портрета.

Портрет Володимира Коваленка (1996) — це вже портрет-картина, або портрет в інтер'єрі. Останнього разу в такому жанрі Ємець писав Миколу Омельченка ще в 1977 році, тобто двадцять років тому. Видно, в Коваленкові було щось таке, що змусило художника повернутися до напівзабутого жанру.

***Портрет Василя Струтинського.* 1997.**

***Вова Михайлов.* П.о.1996.**

Я пам'ятаю Володимира Коваленка з давніх часів. Ще зовсім молодим, зразу після закінчення Ніжинського педагогічного інституту, він прийшов працювати в обласний історичний музей. Рухливий, завжди усміхнений, Коваленко з'являвся, наче нізвідкіля, промовляв до співбесідників декілька фраз і так само зникав, залишаючи усміхнені обличчя. З дитинства залюблений в археологію, він, здавалося, ні про що інше думати не міг, вміло уникаючи різних громадських навантажень, яких у кожного з нас було вдосталь. Пам'ятаю, коли дирекція запропонувала його кандидатуру на посаду голови місцевого профспілкового комітету (а це неабиякий шмат громадської роботи), він, чарівно посміхаючись, сказав: «Та ви що? Мені ніколи!» — і з усмішкою став переконувати зняти його кандидатуру. Симпатизуючи молодому науковцеві, ми проголосували проти, звільнивши його від того клопоту. І він, задоволений, знову зник.

Археологія була не лише захопленням Володимира Коваленка, а й способом життя. На розкопках, у пошуках нових артефактів, проводив безліч часу. Одного разу я зустріла його пізньої осені. Було вже досить зимно. Був він геть застуджений.

— Де ти так застудився? — спитала.

Портрет Володимира Коваленка. **П. о. 1996.**

— У канаві, — відповів зі сміхом.

Канавою він називав чергове місце розкопок. Таких місць на древній Чернігівщині було багато, і Володимир Коваленко прагнув швидше розкрити їхню таїну, поєднати стародавні й нинішні часи в одну сув'язь.

Студенти історичного факультету Чернігівського педагогічного інституту (тепер — університету) щоліта вирушали на археологічну практику. Володимир як науковий фахівець з археології їздив з ними. Стояли таборами, часто серед поля. Жили в спартанських умовах у наметах. Володимир Коваленко, й сам не набагато старший за студентів, навчав молодь не тільки археології. Усяке траплялося під час експедицій.

«Приготували якось дівчата макарони, — розповідає Коваленко. — А вони так злиплися — не розчепити. Порадив промити холодною водою. Іншого дня приготували картоплю. Дивлюся — синя.

«Чому?» — питаю. Промили, кажуть, холодною водою». Розповідав по-доброму, весело сміючись.

Та поряд із жартами і пристосуваннями до польових умов життя відбувалася серйозна дослідницька робота. І тут проявився ще один талант Володимира — педагогічний. Якось я стала свідком його занять зі студентами. Залюблений в археологію, збагачений безпосереднім досвідом роботи на розкопках, Коваленко не просто викладав тему. Це була довірлива оповідь про те, що він бачив і тримав у своїх руках. Від окремих фактів переходив до узагальнення. Лекція сприймалася легко і надовго закарбовувалася в пам'яті.

Сьогодні Володимир Коваленко — серйозний вчений, завідувач кафедри археології Чернігівського педагогічного університету. Має багато праць, основою яких стали матеріали проведених археологічних розкопок. Має тісні зв'язки з Академіями наук України і Росії. Одна з останніх його робіт — участь у реконструкції та відбудові міста Батурина, колишньої гетьманської столиці. Та попри роки й здобутки, він так і залишився жвавим, привітним і веселим. Його усмішка, легкість і доброзичливість у спілкуванні, фанатична відданість науці заворожує всіх — від високого начальства до випадкового зустрічного.

«Чудова людина», — сказав про нього Володимир Ємець і, захопившись неординарною особистістю, написав не погрудний портрет, а портрет-картину.

Учений зображений у світлому інтер'єрі на тлі стенда із фрагментом капітелі Борисоглібського собору. Одягнений у темно-синій джемпер і рожеву сорочку з розкритим відкладним комірцем. Ліва рука в кишені, права — на грудях біля горла. Голова схилена в задумі. Погляд заглиблений у себе. Високий сократівський лоб засвідчує неабиякий розум. Вуса й борідка підкреслюють інтелігентність обличчя. Немає й натяку на імпозантність, образ споріднений підліткам, яких художник писав у 1970-х роках. Володимир Коваленко — весь світлий, замріяний і неповторний. А поважності немає зовсім.

Настрій картини підкреслює звучний колорит, побудований на контрасті світло-сірого інтер'єру і темно-синього джемпера, завдяки чому виділяється ретельно прописане, з індивідуальними рисами обличчя. Особливу увагу художник звертає на чоло, моделюючи великі лобові опуклості як ознаку постійної напруженої розумової праці.

Несе смислове навантаження і мотив грифона із в'яззю рослинного орнаменту. Цей мотив зустрічаємо не тільки на капітелі Борисоглібського собору, а й на оковці рогу тура, знайденого на старовинному Валу. Оригінальний прадавній орнамент, характерний саме для стародавнього Чернігова, являє собою своєрідну його візитку і засвідчує древнє славетне походження міста. Поруч із постаттю вченого орнамент сприймається як девіз його життя. Завдяки такому прийому сучасний за стилістикою портрет перегукується із зображеннями давніх українських живописців. Так художник передає не лише інтелект ученого та його належність до археологічної науки, а й особисту симпатію до портретованого.

Принагідно згадується запис із виставки портретів роботи Володимира Ємця в Чернігівській обласній бібліотеці, на якій ек спонувався і портрет ученого. Із вдячністю звертаючись до художника, одна глядачка написала: «Дуже рада, що не даєте забувати про еліту України, в тому числі про еліту Чернігова. Приємно було побачити портрет Володимира Коваленка». У цьому записі — вже оцінка громадянами міста роботи художника і особи портретованого.

Реставрація Спасо-Преображенського собору Новгород-Сіверського монастиря

Трохи про історію міста.
Роботи з реставрації розписів Спасо-Преображенського собору.
Про урбаністичні пейзажі Ємця.

У 1996 році частину своєї відпустки Володимир Володимирович провів у Новгороді-Сіверському. Там він брав участь у реставрації розписів старовинного Спасо-Преображенського собору. Місто являє собою музей старовинної архітектури. Розташоване в мальовничому ландшафті над Десною, особливо гарний вигляд має з протилежного боку річки. Підняте на високе плато, розділене глибокими ярами на декілька частин, воно чарує панорамою охайних хаток та кам'яних будинків, що потонули в морі буйної зелені. А над усім тим у шапках округлих бань височать старовинні церкви і собори, про-

різуючи небо чіткими абрисами хрестів. Довгий мур білої монастирської стіни над високим берегом ніби підкреслює цей широкий панорамний пейзаж.

Саме місто сягає своєю історією вглиб віків. Перші згадки про поселення належать до пізнього палеоліту. А в XI столітті воно згадується вже як центр Новгород-Сіверського князівства. Обнесене укріпленнями місто будувалося як фортеця, що захищала мешканців під час постійних міжусобних війн і

Келії Спасо-Преображенського монастиря. Спасо-Преображенський собор (після реставрації). **Папір, гуаш. 1996.**

особливо під час набігів кочівників. Цій добі присвятив наш славетний предок Боян свою літературну оповідь «Слово о полку Ігоревім» — «печальную повість» про дружину князя, що виступила в похід проти половців і зазнала поразки. Були в історії Новгорода-Сіверського і турки, і литовці, і поляки. Багато разів місто руйнували і палили. І зараз допитливий дослідник знайде на зрізі урвищ прошарки сірого попелу, свідка давніх згарищ. Та місто відроджувалося знову.

Зима. Художній музей. **П. о. 2000.** ***Седнів. Будинок Лизогуба.*** **П. о. 1980.**

1649 року в часи Богдана Хмельницького Новгород-Сіверський повертається до лона українських земель. Від цього часу починається новий розквіт міста — як економічний, так і культурний. Визначним культурно-просвітницьким центром України стає Спасо-Преображенський монастир. Його роль в історії міста і України переоцінити важко. Коли виник монастир — невідомо. Але археологічні зна-

хідки дозволяють пов'язати його саме з добою князя Ігоря Святославовича.

А в II половині XVII століття архієпископом стає видатний церковний діяч Лазар Баранович. При ньому були відбудовані міські укріплення, велося інтенсивне будівництво на території монастиря. Саме Л. Баранович на місці зруйнованої татарами церкви Спаса збудував новий собор. І монастир на довгий час став визначним осередком, що завдяки зусиллям Лазаря Барановича зібрав талановитих діячів, серед яких були проповідники, письменники, архітектори, художники. На території монастиря відкрили навчальний заклад, а 1674 року — першу на Лівобережній Україні друкарню, що пізніше була переведена в Чернігів, звідки її Петро I разом із друкарями та граверами забрав до Петербурга.

1787 року старий Спасо-Преображенський собор був розібраний, а на його місці побудували новий — за проектом видатного зодчого світу Джакомо Кваренгі. У цьому вигляді собор і зберігся до наших днів.

Сам же Новгород-Сіверський з часом поступово опинився осторонь цивілізації. За своїм географічним розташуванням віддалений від Чернігова, відрізаний від Сумської області річкою Десна, а з півночі — кордоном між Росією і Україною, без належного сполучення, Новгород-Сіверський потрапив до своєрідної ізоляції. У радянські часи церкви і монастир закрили, що ще більше сприяло запустінню. Бюджету на розбудову міста не вистачало. Може, на щастя, бо Новгород-Сіверський і досі зберігає свій патріархальний вигляд.

Вулиця в Бахчисараї. Етюд. **Олія. 1981.**

Венеція. **Папір, гуаш. 2001.**

Будівництво пожвавилось вже в кінці XX століття, коли зайшла мова про занесення міста до списку пам'ятників ЮНЕСКО. Тоді ж скульптор Анатолій Кущ створив пам'ятники княгині Ользі та князю Ігорю. А за часи Незалежності під час президентства Леоніда Кучми був побудований міст через Десну до Сумської області. Відбулась реставрація численних пам'яток. І місто набуло статусу пам'ятки архітектури світового значення. Архітектурний ансамбль Спасо-Преображенського монастиря посів у ньому провідне місце.

Після передачі його патріархату та реставрації архітектури у головному соборі почалася реставрація живопису, яку виконувала група чернігівських художників під керівництвом Олексія Какала. Володимиру Ємцю дісталися дві великі релігійні сцени на стінах собору.

«Від старих розписів майже нічого не залишилося, — згадував Ємець. — На одному взагалі було видно тільки яму, фрагмент руки з посохом та стопу правої ноги. Що то був за сюжет, пояснити ніхто не міг. Я розумів відповідальність своєї роботи, тому поставився до неї серйозно».

Тоді Володимир Володимирович був директором Чернігівського обласного художнього музею і реставрацією міг зайнятися тільки під час відпустки. Частина часу пішла на пошуки сюжетів. Передивився літературу, дещо знав сам — зрештою те, що кожний святий має бути написаний за каноном і займати своє місце в іконописній ієрархії, тому обійшов усі чернігівські церкви й собори. Сюжети знайшлися у Біблії. Це були сцени «Введення у храм» та «Воскресіння Ісуса Христа».

Великі за розміром розписи треба було писати на риштуванні, тому роботу знизу коректував Віктор Трубчанінов, що в цей час писав архангелів Михаїла та Гавриїла.

«Я також визначив, що на центральних колонах мають бути зображення святого Феодосія та Дмитрія Ростовського, розробив ескізи, але виконав їх Олексій Крюков».

Крім роботи над розписами, Володимир Ємець у вільний час замальовував будівлі монастиря. Це невеликі малюнки гуашшю на папері. Збереглося два — «Келії Спасо-Преображенського монастиря» та «Новгород-Сіверський Спасо-Преображенський собор». На кожному малюнку передана частина архітектурного ансамблю монастиря.

Урбаністичні пейзажі Володимир Ємець писав нечасто. Цікавило його насамперед живописне начало, особисте сприйняття побаченого, так що архітектура була тільки однією зі складових у загальній оркестровці пейзажу. Згадаймо «Чернігівські собори. 1969», вписані з високого ракурсу в неосяжний пейзаж. «Будинок Лизогуба» (1980) у Седневі, що проглядає крізь графіку стовбурів голих дерев, «Художній музей» (2000) у м'якому декорі снігової імли на зимових деревах. «Вулиця в Бахчисараї» (1981) з мінаретом на тлі далекої синьої гори, що потонула у вологому повітрі. Тактовний колорит вузенької брукованої вулички між старими будівлями, сонце до якої пробивається тільки рефлексами світлових плям («Велико Тирново. Старе місто», 1984). Тісне скупчення дерев'яних будівель над річкою, що нагадують колонію пташиних гнізд («Болгарія. Пейзаж», 1984). Органічне об'єднання м'яким оксамитовим тоном різночасової італійської архітектури над вузьким каналом Венеції у відчутно-вогкому повітрі й розсіяно-прозорому сонячному освітленні («Венеція», 2001). Художник підкреслив важкість монументальних форм споруд Берліна та Потсдама («Берлін. Шпреє», «Замок, де проходила Потсдамська конференція», 1973).

Пейзажі Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря написані в яскравому сонячному освітленні, в якому білі споруди сприймаються по-святковому ошатно, і водночас кожна з них має контрастний вигляд, що допомагає роздивитися архітектурні деталі, де сонце ефектно підкреслює світлом і тінню строгий аскетизм декоративних елементів. Покрівлі локально-зеленого кольору та буйна зелень дерев на тлі білих споруд і блакитного неба в біло-сірих клубах прозорих хмарок ще більше оживляють ці мажорні пейзажі.

На другому малюнку над старовинними монастирськими будівлями добре видно центральний собор. Виконаний у строгому класичному стилі з портиком на міцній колонаді і могутнім шатровим перекриттям, він серед інших споруд монастиря — підкреслено монументальний і домінує над навколишнім середовищем. Стіни його, на відміну від інших білих монастирських будівель, пофарбовані теплою вохрою, що разом із класичними формами архітектури виділяє могутню споруду поміж інших забудов і, не порушуючи загальної гармонії, підкреслює його домінантне значення.

Ювілей другий. Портрети кінця 1990-х років

В. Ємець — народний художник України. Портрети Станіслава Реп'яха, Олександра Добриці, Любомира Боднарука, Лариси Роговець, Олени Шульги.

У квітні 1998 року відбулась друга ретроспективна ювілейна виставка Володимира Ємця на честь його 60-річчя. Вона, як і перша, розмістилася в трьох відремонтованих залах обласного художнього музею. На ній експонувалося сорок творів із фондів музею та власності автора. Завідувачка відділу українського мистецтва, серйозний вдумливий фахівець Тетяна Гаснашанська в публікації «Поклоніння красі» («Деснянська правда» від 4 квітня 1998 р.) та в каталозі до виставки проаналізувала весь період творчості митця. Обидві статті написані професійно, містять не лише аналіз окремих художніх творів, а й узагальнення в цілому, тому сьогодні є надійним джерелом вивчення творчості Володимира Ємця. Мистецтвознавець простежила творчий шлях художника за тридцять років, відзначила його обдарованість, високу професійність, різноманітність освоєних ним жанрів, а також особливості творчого почерку митця:

«В однаковій мірі високопрофесійно В. Ємець пише тематичні картини, пейзажі, портрети. Земля і людина — головна тема його творчості. Саме рідна земля народжує людину, створює людину-трудівника, людину-творця, людину-мислителя… У кожному пейзажі чи портреті В. Ємець знаходить свою висоту і духовність. У кожному творі — преклоніння перед красою рідного краю і людською особистістю».

Даючи загальний аналіз тематичним картинам художника, вона звертає увагу на те, що це не просто фіксація фактів з життя людини:

«Відчуття нерозривної єдності життя людини і природи… роздуми про долю людини, про сенс життя, про довгий шлях становлення людської особистості».

Підсумовуючи огляд творчості митця, Тетяна Гаснашанська доходить загального висновку, що виставлені в експозиції твори «...не тільки розкривають могутній талант живописця, а й дають можливість оцінити внесок митця в українське образотворче мистецтво».

І це не перебільшення, яким часто грішать провінційні мистецтвознавці. Адже чимало із представлених картин експонувалося на всесоюзних і республіканських виставках, отримало схвальні відгуки в пресі столичних мистецтвознавців та журналістів.

На 50-річному ювілеї художника. За столом — Тетяна Гаснашанська і Володимир Ємець.

Ще один вагомий доказ — телеграма від Президента України:

«Шановний Володимире Володимировичу! Сердечно вітаємо Вас із присвоєнням почесного звання Народного художника України. Культурна громадськість країни високо цінує Ваш особистий внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва, художню майстерність, високий професіоналізм. Бажаємо Вам творчих злетів, доброго здоров'я і благополуччя».

Почесне звання народного — підсумок багаторічної плідної діяльності особистості, яка все своє життя присвятила живопису рідного краю та його людей. Згодом кореспондент обласного радіо Любов Боднарук провела круглий стіл за участю Володимира Ємця та журналіста і краєзнавця Олександра Добриці.

У цей же ювілейний рік художник, наче виголоднівши за портретним жанром, пише п'ять портретів чернігівців. Відтворює людей яскравої індивідуальності, відомих діячів культури Придесення: поета Станіслава Реп'яха, журналіста Олександра Добриці, диригента Любомира Боднарука, співачки Лариси Роговець та банкіра Олени Шульги.

Портрет Станіслава Реп'яха. **П. о. 1997.**

У кожен портрет він вкладає глибоку характеристику людини. В них змальовано не лише зовнішню подобу та фізичні особливості постаті, а насамперед сутність духовного життя моделі, її темперамент та внесок у культуру краю. Обстановка, в яку художник уміщує модель, доповнює, допомагає підкреслити ті чи інші особливості портретованих.

— Власне враження — основне в роботі, — розмірковує митець. — Завдяки йому вимальовується не тільки композиція, а й усе інше. Схопіть чоловіка, посадіть і малюйте. Не вийде. Буде в крайньому разі етюд або фотографія. Кожна людина вимагає особливого підходу. От я малював портрет Реп'яха. У нашій області це постать. Тому я намагався, щоб усе було відтворене на тому рівні, якого він заслуговує. Як тільки усвідомиш суть образу, воно потім йде само собою.

Портрет Станіслава Реп'яха (1998) художник написав до шістдесятих роковин поета. Реп'ях — людина огрядна, ходив, спираючись на ковіньку, його не можна було не помітити, так би мовити, фізично. А ще він — своєрідна віха в культурному житті Чернігівщини: поет, письменник, публіцист, перекладач, навіть композитор. Його «життєво приземлені», за виразом колеги Якова Ковальця, поезії перекладено на дев'ять мов. У 1976 році в Чернігові був створений обласний осередок Спілки письменників України. Реп'ях, з його потужною працездатністю та енергією, очолив обласний осередок. Понад тридцять років він беззмінно керував відділенням, лишаючись центральною фігурою в літературному житті нашого краю.

Зі Станіславом Володимир приятелював багато років, ще від часів спільної роботи в редакції молодіжної газети «Комсомолець Чернігівщини». Познайомилися під час прийому на роботу. Ємець згадував: «Вийшов я з редакції, а назустріч іде Славко Реп'ях. Теж ішов влаштовуватися на роботу. Подружилися, разом найняли квартиру».

Вони — ровесники, в їхніх біографіях багато спільного. Дитинство обох припало на роки війни та повоєнне бідування. Тільки в хаті Володимира звучали пісні, а Станіслав ріс у сім'ї вчителів і з дитинства успадкував любов до української літератури й музики. Покликанням Володимира став живопис. Любов до української природи та народного співу в ньому закладено на генному рівні, з національною ж культурою він ознайомився вже в інституті. Обидва всотали дух шістдесятництва, любили рідну сіверянську землю. Станіслав добре знав твори Володимира і часто писав про них у різних виданнях. Ємець теж не раз малював Реп'яха. Ще в 1970-ті роки я бачила в його майстерні погрудний портрет поета. У рік ювілею Станіслава Реп'яха Володимир Ємець написав великий портрет-картину, в якій намагався передати своє бачення образу, підкреслити його значимість у літературному житті. Завдання досить складне, тож художник удався до дещо гротескового зображення. За манерою виконання портрет створено в стилі парсунного письма, яке побутувало в Україні за часів козаччини. «Парсуна» — означає персона. Тому і створювались ці портрети урочистими, значущими, репрезентативними. Саме таким і писав Ємець портрет друга.

…Поет сидить на стільці, вкритому білою овчиною, обіпершись лівою рукою на ціпок, права — розслаблено лежить уздовж коліна. Він у червоному светрі під горло, в темно-синій кожушанці-безрукавці, підбитій білим хутром. Як тло — темний килим з українським геометричним орнаментом. Над головою великими червоними літерами напис: «Станіслав Реп'ях. 1998». Ліворуч від обличчя, як епітафія — вірші Станіслава, написані кирилицею:

«Все минуле промайне.
Ніби жив на білім світі,
Й ніби не було мене».

Ці вірші поруч з огрядною постаттю поета мають дещо іронічний вигляд. Напис тексту кирилицею, верхня розетка орнаменту, що звучить як родинний герб, і ціпок замість атрибута влади сприймаються гротескно, засвідчують, що при всій серйозності теми і сам художник, і портретований поет не позбавлені почуття гумору. Ці нюанси можна вловити тільки при уважному розгляді картини.

Водночас сам портрет значущий і величний. Узагальненість форм, виразність силуету — монументальні й незворушні. А колорит — контраст червоних, темно-синіх та розмитих чорних тонів з акцентами білого кольору — надають образу урочистого звучання. Загальному урочистому настрою картини відповідає й обличчя, ніби викарбуване різцем. Виліплені світлотінню, ретельно змодельовані особисті риси, примружені й заглиблені у внутрішній світ очі довершують образ немолодої людини, що чимало пережила в житті.

Президент Національної академії мистецтв України Андрій Чебикін, виступаючи на ювілейній виставці художника, відзначаючи видатні здібності Ємця-портретиста, портрет Реп'яха назвав шедевром українського портретного мистецтва.

Олександр Добриця — краєзнавець, журналіст, широко освічений інтелігент, чудовий оповідач. Легко сходиться з людьми. Довідавшись про трагічну долю батька Ємця і брата Анатолія, він розшукав їхні документи в матеріалах КДБ. Та чи не основна риса його характеру — вміння аналізувати, узагальнювати факти і явища. Я не раз чула, як він нестандартно окреслював тему, з якою виступав, акцентуючи увагу на деталях, котрих ми не помічали. В його оповіді вони ставали значущими, мало не ключовими.

Як приклад, наведу узагальнену характеристику, яку О. Добриця, не будучи фахівцем, дав Ємцеві — художнику і людині: «Володимир Ємець — народний художник на Чернігівщині. Але його значимість для української культури значно вища. Він, мабуть, якась віха в історії українського мистецтва. Ми, його сучасники, можливо, не завжди усвідомлюємо, що поруч з нами живе живий класик. Його

Портрет Олександра Добриці. **П. о. 1998.**

мистецтво глибоко національне, і воно пов'язане з нашим краєм. Тут з діда-прадіда народжувались, страждали і помирали його предки. Галерея портретів, які часто презентує художник, свідчить про те, що він поставив собі за мету, аби цікаві йому люди, які, на його думку, чимось репрезентують Україну, залишились навічно в мистецтві». (З матеріалів Т.Миргородської).

Розуміючи, що характеристика досить смілива, Олександр Добриця обережно вставляє оці «мабуть» і «можливо». Але, думаю, час прибере слова непевності. Бо в основному він, тонко відчуваючи мистецтво Ємця-художника, досить точно узагальнив і його творчість, і її значення для Чернігова та України.

У портреті Олександра Добриці (1998) Ємець застосовує інший композиційний прийом, ніж у портреті Реп'яха. Там живопис щільний, насичений, як тло використано темний килим. Тут композицію створено на контрасті світлих і темних тонів.

Розширюючи рамки портрета інтер'єрними мотивами, Володимир малює журналіста в його робочому кабінеті біля широкого вікна. Посередині зверху опускає вертикальну смугу сіро-зеленої штори. На її тлі добре читається стрункa постать портретованого, його обличчя. Водночас у картині багато світла та повітря. За вікном — зимовий пейзаж із хмарним небом. За вкритими снігом дахами

Портрет Любомира Боднарука. **П. о. 1998.**

Портрет Лариси Роговець. **П. о. 1998.**

будинків у холодному зимовому мареві видно древній Єлецький монастир — деталь не випадкова, вона свідчить про зацікавлення моделі історією краю. Журналіст стоїть у легкому розвороті праворуч. Постать стрункa, підтягнута. Невимушена діловитість особи підкреслена жестом руки з сигаретою. На підвіконні — книжка та недбало кинута пачка сигарет і запальничка. Дещо видовжене, внутрішньо зосереджене, інтелігентне обличчя звернуте до глядача. Індивідуальні риси — високий лоб, роздвоєне підборіддя, із легкою горбинкою ніс, вусики — ретельно промодельовані. Погляд гострий, допитливий, очі скошені на глядача — все це робить його учасником діалогу з уявним співбесідником.

Про своє ставлення до художника портретований говорить: «Я дякую долі, що зустрів цю людину, цю особистість, надзвичайно мені цікаву. Він був мені, як камертон. Ти розумієш, що є справжній художник, митець, який глибоко вивчає людей, котрі стають об'єктом його творчості. І найголовніше: дивлячись на ці портрети, бачиш і самого художника, його ставлення до життя, до людей, до нашого краю». (З матеріалів Т.Миргородської).

Портрет Л.М.Боднарука (1998) — заслуженого діяча мистецтв України, відомого українського хормейстера і педагога — написаний Володимиром Ємцем до 60-річного ювілею диригента.

Любомир Мирославович знаний у музичних колах міста й України. Приїхав до Чернігова в кінці сімдесятих уже з великим досвідом роботи з хоровими колективами. Працював спочатку з українським народним ансамблем пісні і танцю «Полісся» при обласній філармонії, а з 1984 р оку — в музичному училищі імені Левка Ревуцького на посаді заступника директора і очолював студентський хор. Створений понад двадцять років тому хор фактично був факультативом, що працював за навчальною програмою. Л.Боднарук, розуміючи значення хорової освіти студентів, дещо змінивши профіль хору, почав працювати над складними багатоголосими творами.

Хор тепер виступав перед різними аудиторіями і швидко набув популярності. Високо поцінований і слухачами, і спеціалістами, цей музичний колектив став лауреатом багатьох українських і закордонних хорових конкурсів, навіть міжнародного фестивалю української духовної музики. А до 100-річчя Левка Ревуцького співав на сцені Національного оперного театру разом із професійними хорами України.

Портрет Юлії Литвинової. **П. о. 2006.**

Портрет Олени Шульги. **П. о. 1998.**

Я не фахівець з музичного мистецтва, тож передаю тільки власні відчуття. Хор співав потужно, монолітно. Підкоряючись рукам диригента, звучав то могутнім форте, то тихим піано. У звучанні не було одноманітності, була гармонія різнобарвного багатоголосся, що наповнювала до краю зал і душу, не залишаючи й куточка пустоти. Це був чудовий ірреальний світ, в якому не існувало нічого, крім симфонії людських голосів. Їх спів був схожий на насичену живописну палітру талановитого художника.

До репертуару добиралися складні багатоголосні хорові твори світового рівня — від духовної музики Веделя і Березовського до сучасних композиторів-хоровиків. Та найбільшу увагу Любомир Мирославович приділяв пропаганді української хорової культури. Від перших днів нашої Незалежності з багатьох сценічних майданчиків вже піднесено звучав духовний гімн України «Боже Великий, Єдиний» у виконанні хору музичного училища.

Студенти, закінчивши навчання, роз'їжджалися. Склад хору весь час обновлявся. Тому Любомир Мирославович клопотався про створення професійного колективу. Нарешті 6 квітня 1997-го на сцені обласного музично-драматичного театру відбулась урочиста презентація камерного хору, якому було присвоєне ім'я нашого земляка, славетного українського композитора XVIII століття Дмитра Бортнян-

ського. Головним диригентом і художнім керівником став його організатор, заслужений діяч мистецтв Любомир Боднарук.

Про свої сеанси з Володимиром Ємцем він розповідав із захопленням:

«Мені було цікаво з ним спілкуватися. Доля його багато в чому збігалася з моєю. І я тоді розкрив його для себе як людину і як художника... Я щасливий, що його увага мене не обминула». (З матеріалів Т.Миргородської).

Любомир Боднарук також відзначив одну з головних рис Ємця-портретиста — неабияке вміння художника писати очі:

«Розглядаючи галерею портретів, помічаєш — він відчуває характер, відчуває нутро людини. Сам він говорить, що часто важко вловити той внутрішній світ. Але відчуває той світ ясніше, ніж людина сама могла про себе уявити. А він його торкнувся. Це видно по очах. Очі висвітлюють усе». (Там же).

Маестро Боднарук — людина неабиякого темпераменту, за диригентським пультом він маг і чарівник, що змушує багатоголосий хор коритися його волі, його настрою, його розумінню твору. Але художник зобразив Боднарука не перед хором, а перед глядачем — на тлі важкої театральної завіси, що тільки-но закрилася за ним. Він стоїть на повен зріст у традиційному костюмі диригента. Біля ніг — кошик великих різнобарвних квітів — ознака вшанування глядачів. А вигляд — дещо розгублений, навіть безпорадний. Права рука опущена, ліва — зігнута в лікті біля пояса, немов музикант не знає, куди їх подіти. Обличчя відсторонене, ще зосереджене на тому, що тільки відбулося. Відсутній погляд очей за скельцями окулярів ніби роздвоює образ: я тут перед вами, а подумки ще там зі своїм хором у полоні мелодій, які щойно відзвучали.

Хоч портрет і вийшов підкреслено парадним, це подвійне трактування урочистості і внутрішньої зосередженості ускладнює сприйняття образу портретованого, позбавляє його однозначності. Цьому сприяють і художні засоби: темно-синій костюм чітко виділяє постать на тлі складок важкої жовтої завіси. Біла сорочка з метеликом під горлом відтіняє обличчя, а білі манжети — руки. На тлі контрастних кольорів завіси і костюма обличчя й руки впадають в око не одразу. Але потім розумієш, що саме на них Ємець і зосереджує кінцеву увагу глядача. Це засвідчують і ретельно виписані індивідуальні риси портретованого, через які художник намагався проникнути в характер моделі.

Приблизно в такому ж ключі Володимир Ємець пише і «Портрет співачки Лариси Роговець» (1998). Вона — заслужена артистка України. Закінчила фізико-математичний факультет Чернігівського педінституту, але любов до музики і співу привела її на сцену. Має унікальний голос — колоратурне мецо-сопрано. Вчилася в Російській академії музики у славетної Зари Долуханової — однієї з кращих мецо в Радянському Союзі. Л.Роговець — лауреат міжнародних конкурсів вокалістів в Алма-Аті, Москві, Барселоні. 1997 року в Італії співачка отримала нагороду за краще мецо-сопрано. У Швейцарії виконувала партію Гранд Весталки в опері Г.Спонтіні «Весталка» (1998). Лариса Роговець викладає вокал у музичному училищі імені Ревуцького, виступає з естрадно-симфонічним оркестром міського палацу культури перед великою аудиторією, а найчастіше співає для своїх шанувальників просто під акомпанемент фортепіано. Їй не раз пропонували більш вигідні умови, престижніші сцени. Не спокусилася, продовжує жити і працювати в Чернігові, радуючи земляків своїм чудовим співом. Співала пані Лариса і під час сеансів у майстерні Володимира Ємця. Співали вони і вдвох.

На портреті вона стоїть, тримаючи в руках великий букет півоній. Постать у червоній, скроєній рединготом, сукні, чітко виділяється на тлі завіси, розписаної золотавим барочним орнаментом. Портрет красивий, модель приваблива, написана досить віртуозно.

І все ж зображення співачки вийшло не зовсім вдало: художнику не вдалося «достукатися» до таїн внутрішнього світу співачки. Образ її вийшов дещо статичним, не осяяний спалахом натхнення, що робить портрети живими та неповторними. Незадоволений роботою був і сам митець, пізніше пропонував написати її вдруге, та Лариса Роговець відмовилася позувати, а на виставці, що проходила 2007 року в обласній бібліотеці, ми побачили великий прекрасний портрет Юлії Литвинової — доньки Лариси.

У тому ж 1998 році, крім великих портретів, художник пише ще й напівфігурний, цікавий за композицією і кольоровим вирішенням, портрет Олени Шульги. Вона — банкір і, мабуть, єдиний фінансист, що хоч якось допомогла музею у скрутні часи. І х удожник зобразив її успішною, впевненою в собі сучасною діловою жінкою, не позбавленою жіночої привабливості. Сидить пані Олена на стільці з книжкою в руках. Спокійне зосереджене обличчя звернуто до глядача. Контрастні кольори її одягу — насичено-жовтий піджак, чорний ажурний светр з коміром під горло, прикрашений золотим кулоном на золотій підвісці, та чорне волосся — гарно відтіняють обличчя і разом з уміло наведеним макіяжем

підкреслюють сміливу самодостатність моделі. Тло білої стіни, прикрашеної виткою зеленою широколистою рослиною, що відкидає прозорі сіруваті тіні на її білу поверхню, робить колорит ще звучнішим, а нижній ріг старовинної картини в багатій багетовій рамі свідчить про особистий смак портретованої при достатньому життєвому рівні.

До кінця тисячоліття В. Ємець створить графічні портрети Маші Рибіної (папір, сангіна, 1999) та старшого брата Анатолія (папір, сангіна, 1999), який ми згадували, розповідаючи про його буремне та трагічне життя (зображення наводили в розповіді про життя Анатолія).

Пейзажі 1990-х років

«Село Мезин. Травень в лісах». «Останні промені». «Копанка». «Десна під Новгородом-Сіверським».

Підбиваючи підсумки творчості художника 1990-х років, бачимо: останнє десятиріччя XX століття стало чи не найскладнішим у творчій біографії Володимира Ємця. Після деякого розгублення перших років Незалежності відбуваються напружені пошуки нових тем, нових образів, нових концепцій. Зга-

Село Мезин. Травень в лісах. **П. о. 1997.**

даймо козацьку тематику, портрети-панно Івана Мазепи й Феодосія, видовищну картину «Заморські гості» та феєричну «Алегорію». У середині десятиліття В. Ємець повертається до портрета, наполегливо працює в цьому жанрі. Однак захоплення пейзажем залишилося незмінним. Мистецтвознавець Тетяна Гаснашанська відзначала:

«…Пейзажні твори — натурні етюди і композиційні картини цього жанру — складають значний доробок у творчості митця. Гармонія простору навколишнього світу і світлоповітряного стану, безоглядне чуття найтонших нюансів переходу кольору і тональних співвідношень передають почуття художника, його захоплення земною красою. Художник майстерно передає різні стани, настрої природи, тонко відчуває її лірику, її внутрішнє життя». («Володимир Ємець. Каталог виставки». Чернігів, 1998).

Незважаючи на величезну кількість, усі написані краєвиди різні. Щоразу Володимир Ємець знахо-

дить у природі неповторність, застосовує нові засоби для відтворення. Прикладом можуть бути пейзажі, написані перед зміною століть. Розглянемо деякі з них пильніше.

У картині «Село Мезин. Травень у лісах» (1997), на відміну від багатьох краєвидів, написаних раніше, де небо — як основний компонент настрою, тут воно розтяглося вузькою смугою на обрії, бо всю площу займає ліс. Художник розтягує полотно у довжину, бере високий ракурс, створюючи враження польоту, даючи змогу охопити оком широку панораму лісу.

Само село Мезин — легендарне, бо тут за часів наших пращурів знаходилася Мезинська стоянка, знайома кожному ще зі шкільних програм. Навколишній краєвид — незвичний для Полісся. Високі крейдяні пагорби круто здіймаються над хатами, що розтяглися понад дорогою, а з другого боку аж до небосхилу розляглися заливні луки, по яких широкою блакитною стрічкою плине річка Десна. Схили горбів та пагорбів вкриті лісами із соснових й листяних порід.

Для створення картини Ємець вибрав місце недалеко від села і час, коли після зими на березах розпустилося ніжне зелене листя, що яскраво засвітилося на тлі темної хвойної зелені. Від весняного бу-

Останні промені. **Оргаліт, о. 1998.**

яння, величі та безмежжя простору глядача охоплює радісний святковий настрій. Фізично відчуваєш аромат п'янкого свіжого повітря, гіркуватий запах хвої, весняне оновлення беріз.

Велику роль у композиції грає горбистий, що ніби перетікає, ландшафт першого плану. Вкрите килимом молодої трави узлісся уступами спливає з пагорбів у долину, між крутих берегів якої блакитною стрічкою в'ється річка, зникаючи десь у гущавині лісу. А на схилах, яскраво осяяні промінням травневого сонця, пишаються новим ошатним вбранням білокорі красуні-берези. За річкою, перемежовуючи

струнками рядами густий сосновий ліс, вони творять дивовижний орнамент на тлі темно-зеленої оази хвої. Краса дивовижна, рукотворна — ряди берізок у хвойному лісі без участі людини з'явитися не змогли.

«Сосновий ліс перебирає струни.
Рокоче тиша на глухих басах.
Бринять берези. І блукають луни,
людьми забуті з вечора в лісах.
І знову тиша. Лиш блукають луни,
крізь день, крізь мить,
крізь душу, крізь віки.
Сосновий ліс перебирає струни
над берегами вічної ріки…»

Такими філософськи проникливими поетичними рядками передала красу і таємничість лісу Ліна Костенко. Володимир Ємець відтворив її по-своєму, за допомогою засобів зовсім іншого виду — мистецтва. З такою ж любов'ю та захопленням неперебутності й чарівності природи…

***Копанка*. Оргаліт. о. 1999.**

У пейзажі «Останні промені» (1998) — теж ліс. І дерева такі ж самі — сосни та берези. А пейзажі різняться докорінно. І не тільки тому, що там буяла весна, а тут царює осінь. Перед нами ліс зблизька, тож відчуття простору й польоту змінюється тихим споглядання природи погожого осіннього надвечір'я. На узліссі в призахідних променях сонця сяють золотими кронами чотири берізки. Саме вони привертають насамперед увагу. Все інше — гармонійне оздоблення цього казкового дива.

На першому плані — розлогою долиною, вкритою щільним килимом зелених трав, тихо плине невеличка річечка. Лугова стежка, перебігши пішохідний місток, зникає за березами в гущавині сосен. Згущені біло-сірі хмари на обрії нагадують далекі гори в шапках снігових вершин. А у блакиті неба сіруватими тінями блукають залишки хмар. Глядача охоплює блаженний спокій, відчуття повного ототожнення з природою в цей згасаючий осінній день.

Камертон настрою — осіннє сонячне проміння. Воно відбилось у темному плесі напівзаснулої річки, підсвітило хмари на обрії, теплими рефлексами підфарбувало верхівки лісових дерев, запалило помаранчевим вогнем берізки на узліссі. Яскраво-жовте листя, біла кора стовбурів і віт засвітилися, засяяли гарячим полум'ям свічок.

«Чому ліси чекають мене знову,
на щит піднявши сонце і зорю.
Я їх люблю. Я знаю їхню мову.
Я з ними теж мовчанням говорю».
(Ліна Костенко)

Виокремлюючи роль берізок, художник застосовує фризову композицію, тобто ділить полотно на три горизонтальні частини: долина з річкою, ліс і небо, акцентуючи головну увагу на центральній середній, де на тлі стіни темно-зелених сосен чітко малюються берези у своєму ошатному вбранні.

Через рік Володимир Ємець пише пейзаж «Копанка» (1999). Здавалося б, звичайний побутовий сюжет. В українських селах здавна викопували невелике водоймище біля садиб для господарських потреб або на пасовищі для водопою тварин. З часом вони обростали травою, чагарниками, стаючи органічною частиною пейзажу.

Володимир Ємець, як завжди, пише пейзаж у манері лірика й поета. Глянувши на картину, розумієш, чому літо називають красним. Художник, наче маг, розкриває перед нами багатокольоровий світ рідного Полісся. Притягує око дзеркально-спокійне плесо міні-ставка, заглибленого в улоговину світлої шарувато-піщаної землі. Луговий путівець, зарослий пожовклою від спеки травою, лукою обтікає копанку і зникає в різнобарвному роздоллі долини. Розкішні темно-зелені дерева, що вирослі біля копанки на привіллі, завмерли, як постаті велетнів, на тлі блакитного неба, розписаного літніми рожевими хмарами. Тиха вода копанки, килим жовто-зеленої трави, розцвіченої вогниками червоних смолок, відгороджені від світу величною стіною дерев, сприймаються як оаза, як окремий невеличкий світ серед розлогої долини, в якому відпочиває око, а душу огортає блаженний спокій, породжений красою природи і теплим літом, що вже несе ледь помітні сліди осені.

Гармонію краєвиду художник будує на дзвінких контрастах соковитих фарб. Усе полотно залите яскравим сонячним світлом. Його виблиски — в синьому плесі водоймища, золотистій жовтизні прибережної лугової дороги, в розкішних кронах могутніх дерев, у різнобарв'ї польових рослин, у блакиті неба та підсвічених рожевизною хмарах. До цієї сонячної сюїти вплітаються й червоні вогники смолок, додаючи різнобарвному пейзажу і свій звучний радісний акорд.

Того ж року з'являється ще один пейзаж — «Десна під Новгородом-Сіверським» (1999). Знову новий композиційний прийом: на тлі темно-зеленої гущини дерев та безмежної блакиті високого неба у бродячих хмарах на всю широчінь, аж до горизонту, розгорнуто заплаву Десни.

Над долиною і рікою, закриваючи половину обрію, похилими схилами здіймається плато, вкрите темно-зеленою оксамитовою зеленню дерев та чагарників, а на його пологій вершині видніються клаптики городів та стріхи будиночків, додаючи жанрову репліку в чистий пейзаж.

Річка тут вужча, ніж під Черніговом. Але також тече з величним спокоєм, вигинаючись лукою, підмиває високий берег і неспішно змінює свою течію, залишаючи в заплавах блакитні очі великих і малих стариць. Тиша і спокій царюють над Десною. Її плесо ледь збурює легкий вітерець. А над усім —небо в сонмі сірувато-білих пухнастих хмарок.

Так у чотирьох пейзажах, написаних протягом 1997 – 1999 років, різних за настроєм та композицією, як і в кожному написаному автором краєвиді, відчувається синівська любов до рідного Поліського краю, який він знову і знову відтворює у своїх картинах.

Десна під Новгородом-Сіверським. **П.о.1999.**

Боротьба з вітряками

Знову про музей. Трохи про ідеологію творчості.
Автопортрети.

Майже десятилітнє керівництво обласним художнім музеєм стало для В.Ємця гірким розчаруванням. Обидва попередники залишили не зі своєї вини напівзруйноване приміщення, жалюгідний стан якого потребував капітального ремонту.

— Це трагічна доля моя і музею, — згадує Володимир ті часи. — Моє директорство припало на 1992 – 2001 роки. Я думав відремонтувати приміщення, розмістити постійну експозицію, приймати виставки з інших музеїв. У фондах зберігається цікава, але велика за розміром скульптура з бронзи й каменю. З них я мріяв створити у внутрішньому дворику скульптурний сад. Але...

Наставали найважчі часи молодої держави. Найбільше, мабуть, страждали люди, які роками не отримували зарплатні. На третину скоротили оклади науковим працівникам. Про кошти на ремонт годі було мріяти. Та Ємець, з ентузіазмом узявшись за роботу, стукав в усі двері в надії хоч щось отримати для музею. Все було марно. Музей виявився нікому не потрібен. Навіть були намагання виселити його з приміщення.

Якось Ємця поспіхом привели до невеликого двоповерхового будинку на вулиці Воровського, в якому можна було розмістити хіба що сховище експонатів. На стінах приміщення проступала сіль, бо колись тут був соляний склад. Зберігати живопис і графіку в ньому було рівнозначно їх знищенню. Скільки Ємець не доводив цінність колекції, як не боровся за приміщення, але довести свою правоту так і не зміг. Зрозумівши власне безсилля, він написав заяву про звільнення.

Врятував музей голова обласної адміністрації Петро Дмитрович Шаповал. Пізніше, вже у 2008 році, Шаповал згадував:

«Він був директором під час мого головування, і коли мені якоюсь мірою безпосередньо довелося зайнятися проблемами музею, я побачив у ньому людину, яка настільки вболіває за свою справу і в першу чергу як директор, що стало зрозуміло: для нього музей — кредо його життя». (З телепрограми Т.Миргородської).

Терміново викликавши Ємця, Шаповал попросив забрати заяву і пообіцяв: «Ідіть і спокійно працюйте. Поки я буду на цій посаді, ніхто музею не чіпатиме».

Так і було, доки Петро Дмитрович Шаповал не одержав призначення на дипломатичну роботу за кордон. А 1999 року на третині музейної площі розташувалася так звана місцева громадська організація «Пласт-арт», яка в подальшому перетворилася на музей сучасного мистецтва. Нею керує Борис Дєдов — фахівець з дизайну, що вже має власний, досить успішний, бізнес. У країні в цей час починали створюватися приватні галереї, і Ємець розумів, що частина державного музею потрапила до приватних рук. Він ще два роки без підтримки впливових організацій, без грошей на ремонт приміщення зі своїми науковими працівниками боровся, як міг, за збереження цілісності музею. Оббивав пороги всіляких інстанцій, розсилав доповідні з роз'ясненням стану речей. Але все лишалося без змін.

«Хоч він розсилає скрізь скарги, — говорив найголовніший господар області, — та все одно ми любимо його». І все залишалося в тій же іпостасі. Зрозумівши всю безпорадність своїх намагань, Володимир Ємець мусив піти. Пішли з музею майже всі наукові працівники. Прийшло нове керівництво і новий штат. А третина приміщення і досі залишається у приватних руках.

Болісно переживаючи ставлення нової чернігівської влади до питань збереження національної культурної спадщини, художник розмірковує про ставлення до творчості молодої держави взагалі:

«Зараз ми вільні творити все, а в 70 – 80-ті дозволяли робити мистецтво з поправкою на «партійність»… Держава відчувала необхідність підвищувати духовність суспільства. У 60-ті роки були створені будинки творчості… Громадянський рух, який панував там, допомагав передовим художникам творити, спілкуватися, змагатися.

Державним мужам зараз не вистачає державного мислення; те, що в они відсунули культуру на останній план, — це велика за наслідками помилка». (С.Гаврилова. «Чекан душі своєї». Журнал «Образотворче мистецтво». 2002, №2).

Дійсно, радянська влада з перших років свого існування приділяла велику увагу ідеологічному вихованню. Згадаймо величезну кількість музеїв, створених на ксерокопіях запрограмованої історії дер-

жави, панегіричну тематику літературних творів письменників та поетів усіх республік, заангажований на прославляння величі радянської людини репертуар театрів, пафос музичних та хорових колективів, ідеологічну спрямованість виставок. Держава заздалегідь визначала потрібні їй теми, давала конкретне завдання наперед, іноді навіть порушуючи державну таємницю. Оскар Фельцман розповідав, як одного разу голос по телефону йому повідомив: «То, что мы вам скажем, — государственный секрет. Скоро наш советский человек полетит в космос. У нас уже есть стихи. Вам надо написать на них музику».

І в той час, коли всі радіостанції Радянського Союзу повідомляли на весь світ про політ Юрія Гагаріна в космос, в ефірі, разом з урочистим голосом диктора, звучав бадьорий життєствердний марш:

«Я верю, друзья, караваны ракет
умчат нас вперёд от звезды до звезды.
На пыльных тропинках далёких планет
останутся наши следы».

І вся країна, забувши про незгоди і негаразди, вдивляючись у небо, відчувала велике патріотичне піднесення і гордість за те, що ми попереду всієї планети.

Здійснюючи невсипущий контроль за діяльністю творчої інтелігенції і ставлячи перед нею свої вимоги, правляча партія знаходила і способи заохочення митців: безкоштовне навчання, замовлення численних творів мистецтва потрібної тематики, організовувала закупівлю художніх творів з виставок за високими гонорарами.

Такою формою заохочення були й будинки творчості, де художники різних регіонів мали можливість спілкуватися, обмінюватися досвідом. Велику роль відігравали також відрядження до інших країн та республік з метою ознайомлення з їх культурою і мистецтвом. Згадаймо: В.Ємець за своє творче життя серед кращих молодих художників побував у Сенежі під Москвою, їздив на далекий Байкал, у Крим, Білорусію, Південну Україну, знайомився з життям та культурою Польщі, Німеччини, Італії та Болгарії.

Зараз, як підкреслив Ємець, ми вільні творити все, що заманеться. Але наслідки неуваги держави до духовного життя пожинаємо вже сьогодні. В умовах товарно-грошових відносин кинута на самовиживання культура набрала нових, далеко не кращих, рис, головні з них — всеїдність та бездуховність. Захльостують вони могутньою лавиною екрани кінотеатрів, телевізорів; країну наводнили численні музичні записи сумнівного смаку, що звучать із комп'ютерів, телевізорів, мобільних телефонів. Усе це породило розбрід у головах не тільки пересічних громадян, а й фахівців. Для молоді ж, не захищеної імунітетом здорового смаку, виховання на таких зразках стає майже незворотним, збіднює людину духовно, позбавляє її радості спілкування з високим мистецтвом.

Те саме ми спостерігаємо і в образотворчому мистецтві. Вседозволеність має різні грані. Поняття творчість, індивідуальність, відчуття мистецтва у кожного художника настільки багатогранне, що ніякими рамками обмежити неможливо. Добре, коли творча людина, особливо з вищою професійною освітою, спирається на багатовікову спадщину своїх попередників.

Намагання ж створити свій якийсь особливий стиль іноді закінчується знищенням образу. Хай вибачать мене творці андеґраунду, але їхній стиль має більше спільного з поняттям «дизайн». Їхні роботи часто цікаві за колоритом і навіть композицією, чудово прикрашають інтер'єри приміщень різного призначення, а також парки і сквери. Але образ у них можна знайти з великою натяжкою. Своїм творам автори завжди дають пояснення: «Я так бачу!»

Оператор Андрій Кузьменок, що знімав фільм про Володимира Ємця, під час сеансу позування тележурналістки Т.Миргородської показав палітру художника. Привертала увагу амплітуда барв: відкриті кольори, які Ємець видавлював із тюбиків, світилися яскравими червоно-жовтими мажорними акордами й переходили в чорний мінор. Поверхня дощечки мала фактурний, соковитий вигляд. Чудовий станковий твір мистецтва з точки зору андеґраунду. Можна експонувати. Ще й підписати: «Портрет журналістки».

Адже саме в цих фарбах митець малював свою модель. Сам же Ємець, розмірковуючи над завданням мистецтва, говорить: «Я розумію: художній твір — це малюнок, композиція, колір, що створюють образ. А якщо того немає, якщо, наприклад, тільки колір… Не знаю», — і знизує плечима.

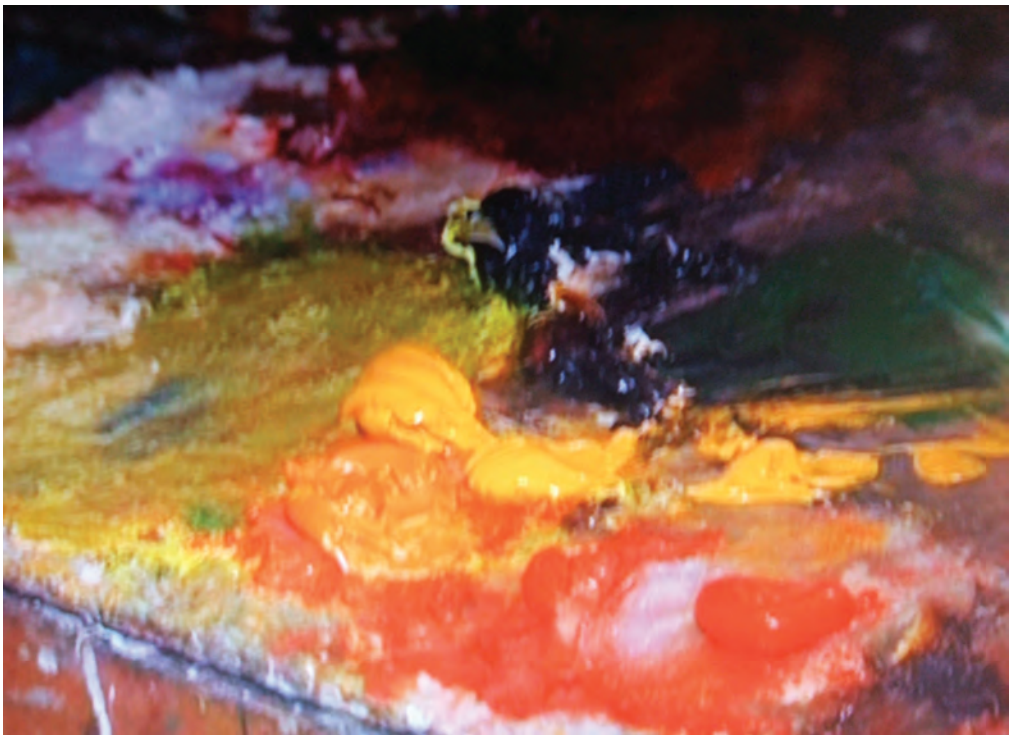
Мистецтво багатогранне у всіх його сферах. Враження воно справляє різне, кожна людина має свій смак. І все ж існує мистецтво вищого порядку, до якого треба йти, як до вершин. З приводу цього варто навести приклад з життя двох відомих у російському мистецтві людей. Режисер Ельдар Рязанов доручив композитору Мікаелу Таривердієву написати музику до пісень для фільму «Іронія долі…». Ми з вами добре знаємо їх. Ті пісні великою мірою сприяли успіхові фільму. Одна з них починалась: «Мне

нравится, что вы больны не мной…». Пісня несла особливе смислове навантаження, і режисер доручив виконувати її зірці радянської естради Аллі Пугачовій. Але виконання далося їй непросто.

Таривердієв довго мучив співачку, мучився сам, зробив 32 дублі, довів її до сліз, поки не змусив виконати пісню так, як відчував і як бачив її в фільмі. Пісня зазвучала замрійливо, інтимно — наче сповідь, як озвучення дуже особистих роздумів. Після виходу картини на екран було багато публічних обговорень та зустрічей з учасниками фільму. На одній — співала Алла Пугачова. Акомпанував композитор. І співачка вирішила взяти реванш: виконала пісню у своїй гучній традиційно-естрадній манері, демонструючи всю силу власного голосу. Таривердієв з болем закінчив акомпанувати, попросивши її більше ніколи не співати його пісень.

Це сталося тому, що його пісні — їх і піснями називати якось незручно — це високі вірші, ілюстровані музикою. Вони потребують уважного, підготовленого до них слухача, вимагають великої віддачі настрою, безоглядної віри авторам слів і музики.

У Пугачової інші вимоги до пісенного мистецтва — розважальні. Пісні в її виконанні знають усі шанувальники естради. Вона — зірка. А Микаела Таривердієва назвати зіркою не можна, як не можна назвати зіркою Людвіга Ван Бетховена, що подарував світові неперевершену «Оду радості» та багато інших всесвітньо відомих творів. Зірок та їхні пісні знають усі. Твори ж Таривердієва і навіть твори



Палітра з фарбами під час писання портрета Т. Миргородської. Фото А.Кузьменка, 2008 р.

геніального Бетховена — не впевнена. Бо нам треба йти до них, щоб долучитися до справжнього глибокого мистецтва. Зате, зрозумівши їх, відчуєте такий емоціональний стрес, який не забудете вже ніколи. І світ для вас стане багатший, різноманітніший, позбавлений монотонної буденності. Для цього й існує справжнє мистецтво. І створення образу в ньому — головний компонент. Це для художника Володимира Ємця — аксіома.

У час гіркого розчарування директорством й новою добою у В.Ємця знову виникає потреба звернутися до автопортрета. І не випадково. Мабуть, немає жодного художника, який би не писав своїх зображень. Це вічні намагання митців зрозуміти самих себе, дати самооцінку в певний час свого життя.

Французький художник Вінсент Ван-Гог написав їх безліч, бо цього вимагала його вічно неприкаяна натура. Декілька автопортретів у різні періоди життя створив Тарас Шевченко. Іноді навіть вводив себе в жанрові картини як резонер, щоб підкреслити своє ставлення до зображуваних образів. Микола Ге ще в молоді роки сам позував для образу апостола Петра до картини «Тайна вечеря» і зумів майже точно відтворити себе в старості, про що свідчить автопортрет, написаний через тридцять років, незадовго до смерті. Автопортрети Рембрандта та Карла Брюллова і багатьох талановитих митців стали

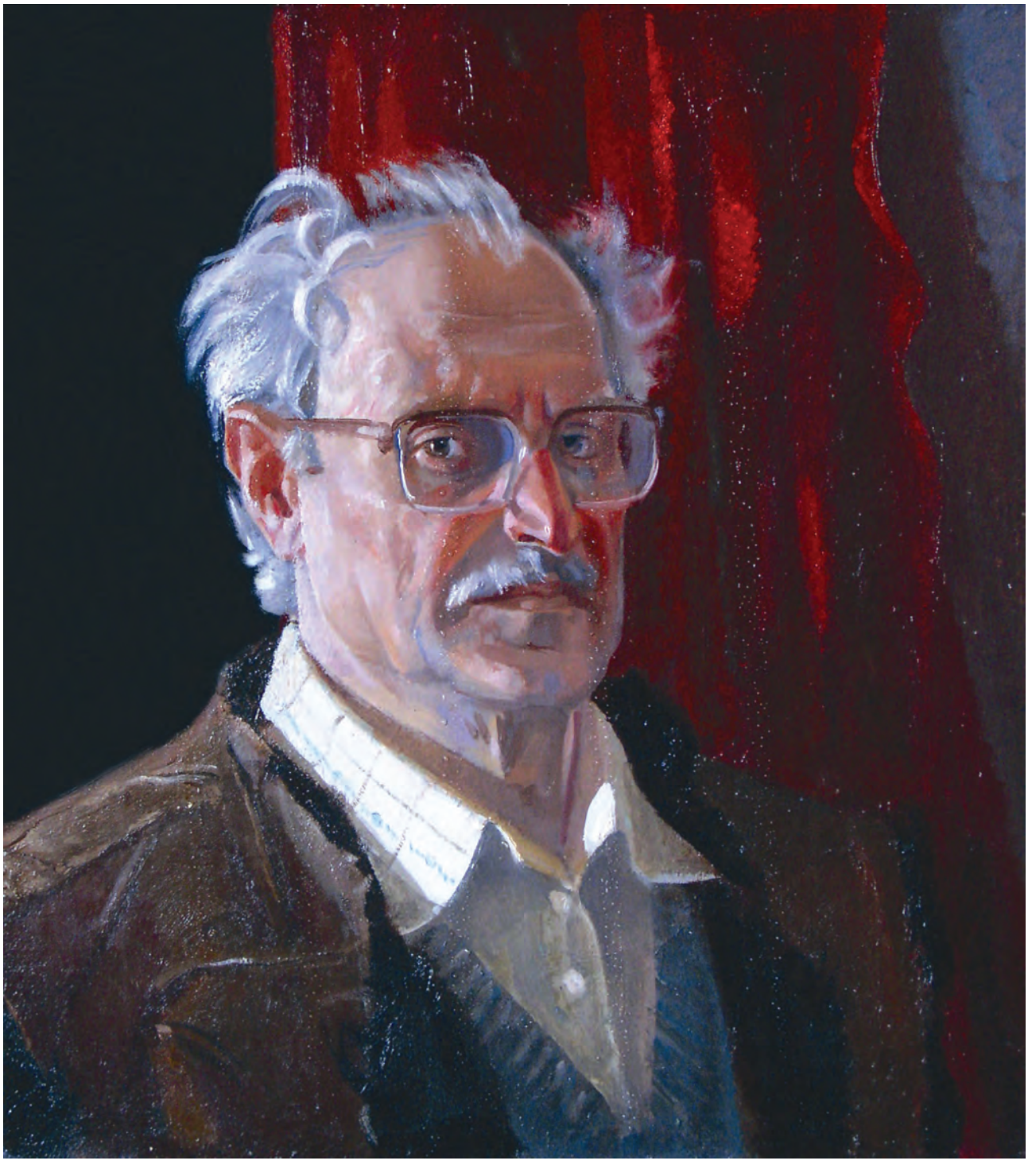
шедеврами світового мистецтва, бо в них художники зуміли розкрити складний та багатобарвний світ не тільки власної особи, а й епохи, в якій вони жили. Писали автопортрети М.Врубель, О.Мурашко, О.Новаківський, писали і пишуть художники всіх поколінь.

Володимир Ємець — не виняток. Як і інші художники, автопортрети він створював перед дзеркалом. Намагання відтворити свою особу на полотні чи на папері відображали не тільки зовнішність, а й

Автопортрет. **Олівець, папір. 1970 р.**

характер, внутрішній світ, настрої та переживання в різні періоди життя, різні погляди на самого себе. Ще у 70-ті роки минулого століття під впливом Врубелівських малюнків він створює автопортрет олівцем, по-навчальному моделюючи своє обличчя. А згодом у 1973-му пише олійними фарбами портрет зосередженого молодика на тлі мажорного антуражу майстерні, у 1989-му — на нейтральному тлі сангіною зображує похилену голову з важким поглядом очей. Потім ми побачили глибоко песимістичний образ 1991 року, де обличчя художника ніби проступає крізь згущену чорноту.

Автопортрет 2000 р оку, написаний у в ажкий період негараздів та розчарувань, привертає увагу складністю настрою митця. Відтворений образ у ньому можна охарактеризувати словами поета Арсенія Тарковського: «Потому что здесь седой старик ссорится у зеркала с судьбою». Автор постає перед нами в поважному віці, з гордо підведеною головою, чіпким, суворо напруженим поглядом ледь при-



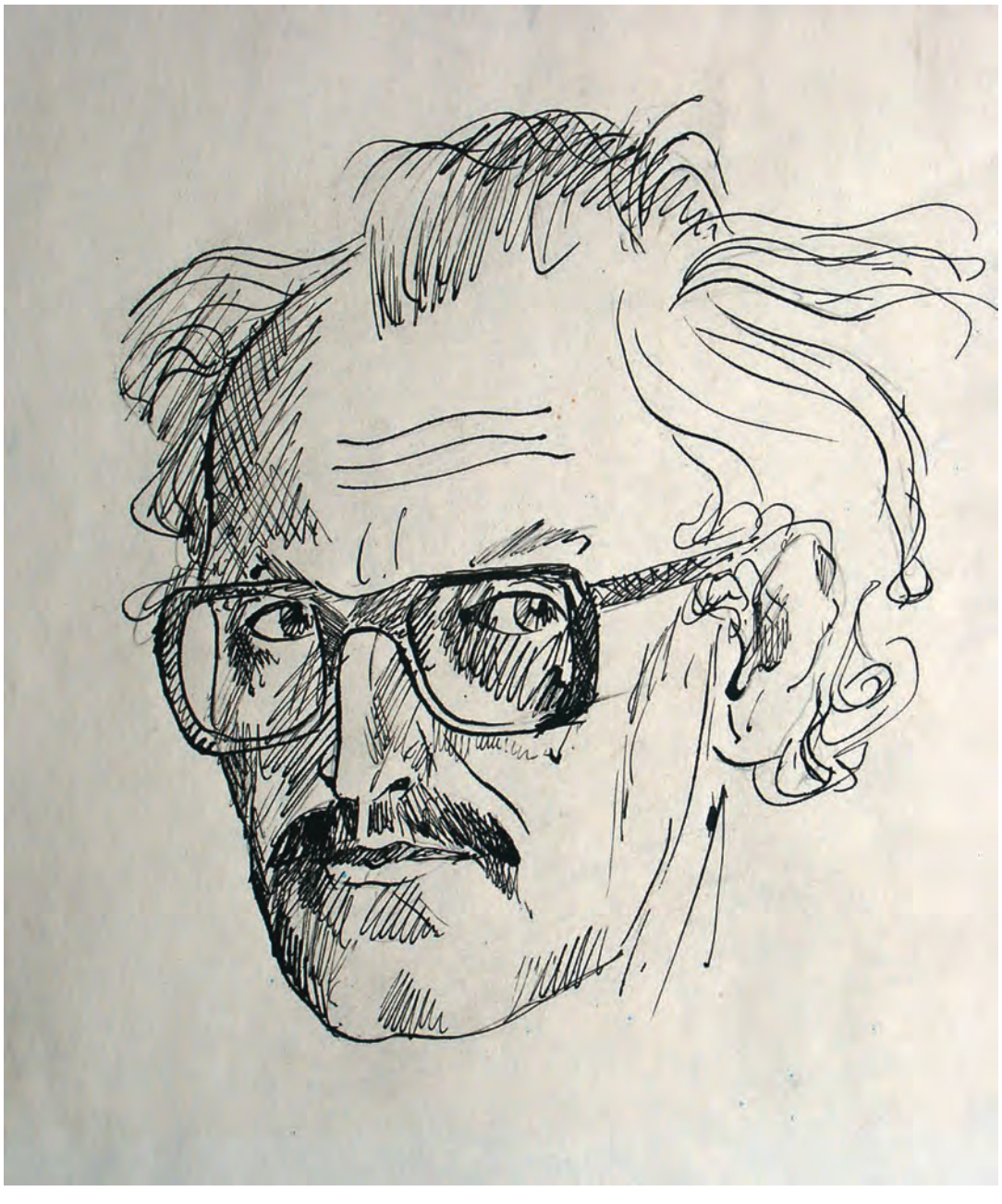
Автопортрет. **П. о. 2000.**

мружених очей, сповнених смутку і самоповаги. У портреті відчувається внутрішній напружений психологізм і водночас гіркий песимізм сильної особистості, що протистоїть ударам долі, хоч переносить їх важко і з глибоким болем.

І знову ми б ачимо, як х удожник уміло розставляє акценти. Погрудний портрет сивого чоловіка в окулярах виразно читається на двоколірному чорному та червоному тлі. Виріз пуловера та розстебну-

тий відкладний комір білої сорочки спрямовує погляд на обличчя, підкреслює напружену шию й підняте підборіддя, роблячи образ гордим і непокірним. Глибокі залисини оголюють високий лоб. Оправа окулярів зосереджує увагу на очах. Напружений вираз моделі підкреслюють локальне чорне тло та червона завіса, що вільно спадає неспокійними світлотінями зборок. Усе це позбавляє задній план одноманітності, несучи водночас смислове навантаження, яке сприймається як прояви різноманітності життя — чорних негараздів та завзятого відстоювання своїх принципів.

Через два роки, залишаючи музей, Володимир Ємець створив ще один «Автопортрет» (2002) — пером і тушшю. Прекрасний зразок малювального мистецтва. Художник тонкими темпераментними



Автопортрет. **Туш, перо. 2002 р.**

звивистими лініями віртуозно передає об'єм голови, зморшки на чолі та скуйовджене волосся. Абрис обличчя, ніс із характерним горбочком, підборіддя з ямочкою і короткі густі вуса моделює короткими штрихами від затемненої правої частини до лівої, більш світлої. Ретельно промальовує окуляри, в колах яких скошені на глядача очі стають центром обличчя — фізичним і смисловим.

У погрудному автопортреті, написаному 2009 року, В.Ємець зобразив себе сивим чоловіком у солом'яному брилі, якого із задоволенням, навіть хизуючись, носить улітку останні декілька років. Ко-

***Автопортрет*. П. о. 2009.**

жушанка-безрукавка надіта поверх сірої сорочки. Вуса, волосся і брови вже зовсім побіліли, очі стомлено-байдуже дивляться на глядача. А за спиною —розлогий поліський пейзаж. Тут немає виклику, як у попередньому автопортреті, тільки втома та меланхолійний настрій.

Сам художник називає автопортрет у солом'яному брилі 2009 року «Володимир Ємець, обтяжений літами». Так воно і є. Адже незабаром сімдесят п'ять — і незліченний творчий доробок.

Тема житнього поля та «Intermezzo» М. Коцюбинського

«День настає». Поле у творах письменника та художника. «Дорога в житі». Етюди на тему полів.

«Прибій колосистого моря йде через мене
кудись у безвість…»
М. Коцюбинський. «Intermezzo»

У картинах Володимира Ємця, зокрема в пейзажах, не знайдеш сьогоденних модних впливів — ні в темах, ні в техніці. І хоч живе він у сучасному світі, але свідомо відкидає суєтність сьогодення. Він виріс у селі, серед безкрайніх житніх полів, і ті жита в його світогляді набували широкого узагальнення та філософського змісту. Його цікавлять вічні, неперебутні поняття, а жито, поле, селяни з їх працею в його свідомості складають одвічні цінності людського існування, тому й звертається художник до цієї теми протягом усього життя.

Зелене жито. Етюд. **П. о. 1973.**

Білорусь. Поле. Етюд. **Картон, о. 1987.**

Наш земляк, великий український письменник, чудовий живописець пейзажів у художній літературі Михайло Михайлович Коцюбинський написав витончено-ліричний автобіографічний твір «Intermezzo». У ньому оповідається про те, коли «місто своїми негараздами розладнало тіло та «вщерть виснажило душу», він поїхав у село, блукав серед хлібів, дихав їх п'янкою чистотою: «На небі — сонце, серед нив — я. Більш нікого… Так протікали дні мого Intermezzo серед безлюддя тиші і чистоти. І благословен був я між золотим сонцем і зеленою землею». Душа поступово набувала спокою та рівноваги, і він повертався оновлений, готовий до подальшої творчості.

Образний стиль та соковито-живописна манера опису поліських польових краєвидів, перелитих у слова, так і просяться в порівняння з творами Володимира Ємця, що пише свої пейзажі за допомогою пензлів та фарб.

Поле зустрічаємо насамперед в його жанрових творах, де йому відводилася смислова роль, допомагаючи глибше розкрити головну тему картини. Згадаймо жито як символ життєвої дороги в «Маленькому мрійнику». Для картини «Вірші. Пам'яті Павла Тичини» він довго шукав пейзаж із зеленим житом для окреслення образу молодого, закоханого в поезію, музику і природу поета. Мотив жита, що достигає, він уводить у філософську картину життя селянської родини — «Серпень».

У пейзажному жанрі Володимир Ємець пише цілий ряд полотен, присвячених хлібним полям. Особливо він любить писати зелене жито. Його густо поросле стебла, вкриті сивим нашаруванням, злива-

ються в казкове рухливе покривало й по-особливому виділяються в навколишньому пейзажі. «Жито половіє», — кажуть у народі.

Саме таке половіюче жито побачив художник біля села Коти (тепер у межах Чернігова) ще 1973 року і відтворив в етюді «Зелене жито». Писав від шосе, згори, звідки відкривався краєвид з мальовничим клином сріблястого житнього поля. Далеко на обрії видніються гаї й поля, підсвічені косим промінням вранішнього сонця. По небу пливуть білясто-сірі хмари, оживають земля і жито. Звиви ста стежина, оббігши лан, зникає за полотном. Біля поля — віз, запряжений білою лошицею, поруч — лошатко. А на возі, звісивши ноги, сидить чоловік — видно, приїхав укосити трави, бо поруч лежать коса та граблі.

***День настає (Початок дня).* П. о. 1987.**

Композицію поля з високого ракурсу, який дає можливість оглянути краєвид з висоти, бачимо також в етюді «Білорусь. Поле» 1987 року. На ньому серед горбистого ландшафту, вкритого зеленими злаками, загубилася маленька дерев'яна будівля. Художник ще вище піднімає горизонт, щоб підкреслити неозорість полів, а небо, якому він завжди приділяє багато уваги, тут майже відсутнє. Дорога, починаючись від нижнього краю етюду, ніби вводить глядача в зображення, стає неодмінною деталлю в багатьох подальших пейзажах, написаних на подібну тему.

У 1984 році, побувавши у Болгарії, В. Ємець знову віддає перевагу полям і привозить цикл картин та етюдів. Згадаймо горбисті, характерні для цієї країни ландшафти: «Болгарія. Поля», «Болгарія. Село Стражица», «Лани Стражицького кооперативу», «Болгарія. Околиця Стражици», «Пагорби біля Стражици» та інші. Згодом композиційний прийом високого ракурсу, знайдений в етюдах, В. Ємець використає в картині «День настає» (друга назва «Початок дня»), написаної 1987 року. Сюжет, який на-

віяв краєвид, побачений біля села Кошівки й виконаний у зелено-блакитному колориті, став одним із лірично-витончених зображень природи, що прокидається після короткої літньої ночі.

…Сонце вже висвітило небо. Білі хмари піднімаються з-за обрію, марно намагаючись закрити світило. Нічна темрява, припавши до землі, передранішньою синню зачаїлась у високих хлібах. А поле, наче підсвічене язичницьким Паном — духом полів наших давніх предків, уже перетворилося на феєричне, сяюче блакиттю море. Широким накатом воно спадає у зелений видолинок, оббігає круглий ярок, густо поросли ошатними зеленими деревами, й розливається на всі боки аж за край полотна. Свіжий вітерець бузковими перекатами пробігся по верхівках колосся, збурюючи і хвилюючи це дивовижне казково-блакитне житнє море. У небі, низько над землею, в білих хмарах — маленький двокрилий силует ледь помітного літачка, а серед жита — вже знайомий нам косар із підводою біля поля, вносять у картину жанровий елемент.

Картина дихає чистотою, небуденною піднесеністю, вічною сталістю й рухом космічних понять існування світу. На зміну ночі приходить ранок, клубочаться в безкрайньому небі хмари, легкий вітерець колише житнє поле. Звивистими хвилями воно накочується в зелений видолинок, оббігає глибокий, порослий деревами та кущами ярок, зеленим килимом розтікається вшир. Ці перетікання округлених ритмів замикають пейзаж на глядача, залишаючи його з ним сам на сам. Художник передає природу як живий організм, що рухається, живе, дихає, й розливається чарівною мелодією такої різної і такої рідної землі. Основне в картині — колорит, виконаний у м'якій зелено-блакитній тональності. Спів-

Дорога в житі. Етюд. **Картон, о. 1987.**

Жито колоситься. Етюд. **П. о. 80-ті.**

відношення кольорів — синьо-блакитне жито з бузковими переливами колосся, вкритий смарагдом видолинок, що збігає від обрію до глядача, темно-зелений острівець дерев та кущів в округлому ярку в центрі полотна, а над усім цим — чиста блакить неба з білими, ледь підфарбованими сонцем, хмарами — створюють казково-ірреальне видіння, що робить нас свідком таїнства народження нового дня.

Неспішна художня мова і загальна гама кольорів передають поезію тихого передрання. Введена в картину постать чоловіка на возі, запряженому білою лошицею, лошатко поруч з нею та силует літака оживляють пейзаж, вносять у нього елементи жанрового рішення, допомагають відчути просторову глибину. Так буденна картина, освячена барвами великого художника — природи, підноситься до узагальнення вічно мінливої краси землі. І заслуга автора в тому, що він зумів талановито передати свій настрій і власне бачення стану природи, який так схвилював його.

Житнє поле бачимо й на іншій картині художника. Підготовчий період до її створення тривав багато років. Спершу з'являються панорамні етюди. На відміну від попередньо описаних творів, де поле зображене згори, В. Ємець знижує лінію горизонту, відтак зростає висота небесного простору, який стає камертоном настрою. Поле тепер сприймається на рівні очей, звивистий путівець розділяє його навпіл, стіни густих житніх стебел обабіч немовби втягують глядача до свого простору. Саме це й змінює композицію, створює інший ритм, інакше сприйняття, ніж у попередньо описаних пейзажах. Цей прийом стає основним і в подальших зображеннях житнього поля.

Етюд називається «Дорога в житі» (1987). На ньому — поле похмурого літнього дня. Серед хлібів в'ється польовий путівець, то зникаючи, то з'являючись знову. М'яка імла огортає нехитрий пейзаж,

спадає на жито, забарвлює колосся сріблом, вкриває таємничою сивиною зелень дерев на обрії й сіруватим маревом піднімається у небесну вись. У 1980-х роках Ємець пише етюд «Жито колоситься». При однаковій композиції — дорога в житі й високе небо — тут відтворено інший день, який змінює колорит та породжує настрій, співзвучний рядкам Михайла Коцюбинського: «Тепер я бігаю в полі й годинами слухаю, як в небі співають хори, грають цілі оркестри».

Колорит етюду мажорний: блакитні фарби неба, жита, що саме колоситься, темний колір далеких дерев, світло-брунатна барва розгрузлої польової дороги, з налитими дощем калюжами, зелена трава обабіч дороги і, як яскравий акцент, смужка жовтої свиріпки вдалині — все зливається у звучний мотив оновленої після дощу природи.

Ці етюди — лише підходи до картини, яка з'явиться 2000 р оку. «Дорога в житі»: розлогий краєвид можна б назвати «Блакитна симфонія житнього поля» — так широко і наспівно звучать у ньому під високим небом чисті фарби половіючого жита.

Дорога в житі. **П. о. 2000.**

Тепер пейзаж узагальнений, органічно об'єднаний домінуючим блакитним кольором, що надає йому особливої витонченості й чистоти. Панорама розсунута вшир, лінія горизонту відступила вглиб полотна. Рівний ландшафт дозволяє охопити оком безмежжя полів. В ясній далині сходяться земля і небо. Широка польова дорога, в оздобленні смуг зеленої трави, починається від глядача, розгалужуючись по обидва боки, і зникає між хлібів. Омита дощем природа ніби демонструє чисті свої фарби та витончену красу. Відчуваєш, як п'янко дихає повітря, сповнене ароматом трав та половіючої хлібної ниви.

Висвітлюється після дощу високе небо. Залишки хмар посилають на землю мінливі тіні. Вкриті сивою патиною колоски палають ясно-блакитним світінням. Майже під обрієм жевріє жовтава смужка свиріпи. Острівці дерев поміж житами вносять темно-зелений акорд у голубінь неба та хлібів. І знову,

як і в інших картинах художника, за простотою сюжету відчувається безмежність землі й неба, могутність і витонченість краси природи, сталість та плинність часу. А основне — незрима присутність людини, перед якою розгортається широчінь землі з житами, дорогами, деревами, адже все це — справа її невтомних рук.

Сцена, описана Михайлом Коцюбинським у згаданому «Intermezzo», звучить буквально в унісон із настроєм картини:

«…Мої дні течуть тепер серед долини, налитої зеленим хлібом. Безкінечні стежки скриті, інтимні, наче для самих близьких, водять мене по нивах, а ниви котять та котять зелені хвилі і хлюпають ними аж в краї неба».

Тема житнього поля продовжує хвилювати художника і після картини «Дорога в житі» — з'являються ще два етюди із зображенням вже стиглих хлібів. Написані вони в різні літні дні, тому настрої в них різні. Володимир Ємець укотре демонструє вміння через майстерне зображення природи передавати людські переживання і настрої. Етюд «Стигле жито» (2006), написаний у селі Жовтневе Коропського району, — по суті невелика картина. На ній — спокійний літній день. У блакитнім небі рояться білі хмарки, посилаючи на землю рухливі тіні. По лугу в'ється польова стежина, забігає у стиглі жита і зникає в їхньому золотаво-жовтому морі. Смужка гаїв розділяє небо і землю. Над краєвидом панує дзвінка тиша. І знову пригадується М. Коцюбинський:

«Ми йдемо серед поля… Повітря тремтить від спеки, і в срібнім мареві танцюють далекі тополі. Широко, гарно, спокійно… Тихо. Час зупинився чи лине?... Ліниво ступаєм з ноги на ногу й несемо обережно додому спокій».

***Стигле жито. Етюд.* 2006.**

***Серед тривоги поліських полів. Етюд.* 2000.**

У другому етюді — «Серед тривоги поліських полів» (2007) — тиха чарівність житнього поля змінюється на експресивну напруженість і тривожне чекання. Загустила свої фарби природа, погасло дзвінке золото стиглих хлібів, темно-зеленою гамою налилася трава. Прямою лінією витяглася широка польова дорога. Над полем, путівцем та притихлою землею низько сунуть важкі, переповнені вологою хмари, що на обрії вже проливаються дощем.

На всіх описаних етюдах та картинах митець відтворює одну й ту саму пору року — літо. Але вони різняться за настроєм та відчуттями вічності Богом даної нам природи. Згадаймо знову «Intermezzo»: « …поле сховало всі стежки і дороги. Воно лиш котить і котить зелені хвилі і хлюпає ними аж за край неба. Над усім панує тільки ритмічний шум, спокійний, певний в собі, як живчик вічності. Як крила тих вітряків, що чорніють над полем: байдужо і безупинно роблять в повітрі круг, немов говорять: так буде вічно… так буде вічно».

Паралель між Михайлом Коцюбинським і Володимиром Ємцем наведена невипадково. Письменник та художник володіють різними виражальними засобами. Спільне у них одне — розуміння природи, вміння майстерно передати найтонші її порухи й нюанси. Саме цією винятковою здатністю кожен із них по-своєму щедро ділиться з читачем та глядачем, естетично збагачуючи кожного з нас.

Портрети 2000 – 2002 років

Портрет Світлани Гаврилової. Портрет журналіста Василя Чепурного з сином Арсеном. Портрет геолога Юрія Арсірія.

Портрет Світлани Гаврилової. **Картон, о. 2000.**

Світлана Гаврилова не має гучних титулів. Майже все своє життя пропрацювала в музеї. У період керівництва ним Володимира Ємця була заступником директора з наукової роботи. Займалася дослідництвом, публікувала матеріали з образотворчого мистецтва. Досліджувала і творчість Володимира Ємця. Результати опублікувала у статті «Чекан душі своєї» («Образотворче мистецтво», 2002, №2). На її очах створювалася художня галерея портретів творчої інтелігенції, і 2005 р оку вона опублікувала статтю «Портретні образи Володимира Ємця» (журнал «Літературний Чернігів», № 4). Це була перша

спроба огляду портретного жанру художника, починаючи від 1960-х років, в якій вона наважилася на узагальнення творчості Ємця-портретиста.

«Реалізм його портретів має глибоке національне коріння, художник виростає з образної системи української парсуни, характерними ознаками якої, разом з репрезентативністю та декоративністю, є цілісність етнічно окреслених образів, гранична простота і виваженість композиції. Наука Платона Олександровича Білецького, виявилося, була сприйнята точно».

Основні риси самої Світлани Гаврилової — приваблива жіночність, м'який характер і весела вдача. Невелика на зріст, метка кучерява світла шатенка з дзвінким дитячим голоском, завжди усміхнена, вона викликала відповідну реакцію у всіх, хто з нею спілкувався, особливо у чоловіків. Пригадую два випадки. Співпрацівник музею Віктор Величко повинен був домовитися з художником Шкурком про закупівлю його картини «Хлібороби». Згодом ми побачили, як Віктор пішки ніс велике полотно, вітер крутив його разом з картиною, а він наполегливо, як справжній музейний працівник, що здобув цінний експонат, долав відстань від майстерні художника через усе місто до музею. «Ми домовилися, — відповів він на наші здивовані погляди. — І я зразу забрав картину».

Портрет Світлани Гаврилової. Фрагмент.

Другого разу домовлятися з художниками про закупівлю відібраних з обласної виставки творів поїхала Гаврилова. Художники зустріли її радо, швидко дійшли згоди, самі поклопоталися про машину, повантажили картини і відправили, а водій ще й заніс їх до музею. Художники з повагою ставилися до працівників музею. Шкурко з Величка писав портрет. А доставка картини була його особистим бажанням. Просто Гаврилова — чарівна жінка, і художникам хотілося зробити їй приємне. Чого гріха таїти: я, через хворобу ніг, часто використовувала цю рису Гаврилової, відправляючи її в у силяких справах замість себе, і вона легко справлялася з усіма завданнями, ніколи не виявляючи незадоволення.

Поколінний портрет Світлани Гаврилової Володимир Ємець створив 2002 року. На нейтральному білому тлі на стільці сидить жінка в чорному капелюшку і чорному осінньому пальті. Шалевий комір та широкі вилоги пальта з білими смугами оздоблюють строгий крій. Широкі криси капелюшка, кучеряве каштанове волосся та простота кольорової гами, обмеженої фактично білим і чорним, чітко виділяють стомлене обличчя, задумливі очі та розслаблені руки. Одна — з рукавичками лежить на колінах, друга

— вільно звисає зі спинки стільця. Саме ця рука якоюсь мірою порушувала образну тональність моделі, тому вона завдала авторові найбільшого клопоту. Гаврилова згадувала: «Рука безпорадно звисала зі спинки стільця, і я здавалася такою нещасною. — Довелося шукати якогось елементу, щоб композиція набрала закінченого характеру».

…Сталося все випадково. Світлана Федорівна принесла до студії маленький букетик синіх підсніжників. Саме він і став останнім штрихом до закінчення картини. Образ позбувся безпорадності, набув замріяного настрою та самозаглибленості, підкреслював поетичність моделі, тендітну миловидність та витонченість жіночої душі.

Ємець написав портрет Василя Чепурного — голови обласної організації «Просвіта», головного редактора газети «Сіверщина».

«Просвіта» — наступниця Всеукраїнської організації, що виникла ще у середині XIX століття на Львівщині. Головними пунктами програми було збереження української мови, національної культури і українства як нації взагалі. У різні часи до неї входили відомі прогресивні діячі України. Особливо активною стала діяльність організації на початку XX століття, коли в ній брали участь Іван Франко, Леся Українка, Панас Мирний, Микола Лисенко та інші.

Добре зарекомендував себе й Чернігівський осередок, до якого входили Михайло Коцюбинський, Борис Грінченко, Михайло Жук, Ганна Барвінок та інші представники прогресивної місцевої інтелігенції. З приходом радянської влади «Просвіта» була заборонена. У Галичині ж вона проіснувала до приєднання її до складу СРСР 1939 року. За часів незалежності України організація відродилася.

На Чернігівщині її очолив журналіст Василь Чепурний, він же організував редакції газет «Просвіта» та «Сіверщина», які відродили на своїх сторінках традиції видатних попередників.

Чепурний за характером — воїн, завзятий полеміст, ортодоксальний українець і до якоїсь міри ідеаліст. Відкрито і сміливо відстоює свої переконання. У період тривожних і невизначених днів ГКЧП був автором телеграми на ім'я Президії Верховної Ради УРСР з вимогою термінового відокремлення України від СРСР. Яхеєва — депутат Верховної Ради України першого скликання від Чернігівщини — розповідала, що телеграма справила на керівництво держави неабияке враження, адже надійшла не з Західної України, а з наближеного до Росії регіону.

Чепурний — інтелектуал, він багато читає, до кола його інтересів входять українська і світова історія, культура та література. Він ретельно стежить за новинками, особливо колег-земляків. Свої враження, роздуми та висновки описав у книзі «Акурайку», уривки з якої під назвою «Читацький щоденник провінціала» опублікував 2008 року в газеті «Літературна Україна», що стало приводом до запеклої полеміки із маститим поетом та критиком Володимиром Базилевським. Звиклий до узвичаєної концепції, Базилевський не міг погодитися з оцінкою Чепурного Пушкіна і Шевченка. Між тим, автор щоденника нічим не погрішив проти істини. За життя Пушкіна майже не знали як поета. Це відзначають його російські біографи та літературознавці. Водночас Шевченка, попри його тяжку долю, добре знали в Росії і шанували в Україні ще за життя. Тому під час його останньої подорожі до Києва траурний кортеж зустрічали у кожному населеному пункті, часто несли труну на руках.

Василь Чепурний, палкий у своїх переконаннях, незважаючи на авторитет столичного критика, відповів різко і гнівно: «Націоналу Базилевському зі мною не по дорозі, бо я — українець, іду по українській дорозі, на якій немає місця імперським ідолам. …Мене обвіває вітер української історії, за яку мені зовсім не соромно. Мені гріє душу українська пісня, мені звучать слова Тараса Шевченка: «А на москалів не зважайте: у них — своя мова, у нас — своя, у них — своя література, у нас — своя». («Сіверщина», 5 березня 2009 р.).

Та суть полеміки не в славі двох поетів — вони обидва великі, але різні. Тому кожен має свого Пушкіна і свого Шевченка. Ми ж, звиклі до офіційних тенденцій, ще й досі не навчилися поважати думку іншого.

Одержимість у політичних поглядах та фанатична відданість Чепурного українству й привернула увагу Володимира Ємця до його особи. Це ще одна особистість у портретній галереї, ще один характер в історії краю. І у 2004 році художник пише портрет Василя Чепурного з сином Арсеном.

На сірому невизначеному тлі, що нагадує неспокійні хмари, стоїть людина. У спокійно-замріяному погляді очей в окулярах, на високому, ледь нахмуреному, чолі відбиваються постійні роздуми, що стали його другою натурою. Поза спокійна. Чорні піджак та светр під горло чітко вимальовують постать. Червоний шарф, недбало обгорнутий навколо шиї, — єдина яскрава деталь, яка не лише освіжає обличчя, а й підкреслює непримиренність та безкомпромісність його натури. Упритул до нього стоїть

Портрет Василя Чепурного з сином Арсеном. **П. о. 2004.**

син, одягнений у жовто-брунатну футболку і яскравий шарф. Мажорну постать підкреслює й зелена іграшка у дитячих руках. Та яскравий одяг хлопчика не відволікає від обличчя, написаного на тлі чорної одежі батька. Чепурний дбайливо, обома руками, обіймає сина. Так художник об'єднав дві різні за віком та колоритом постаті в єдину гармонійну композицію. 2002 року Ємець написав плечовий портрет Василя Чепурного сангіною.

***Портрети В. Чепурного* (сангіна, 2002) *та Ю. Арсірія* (пастель, 2001).**

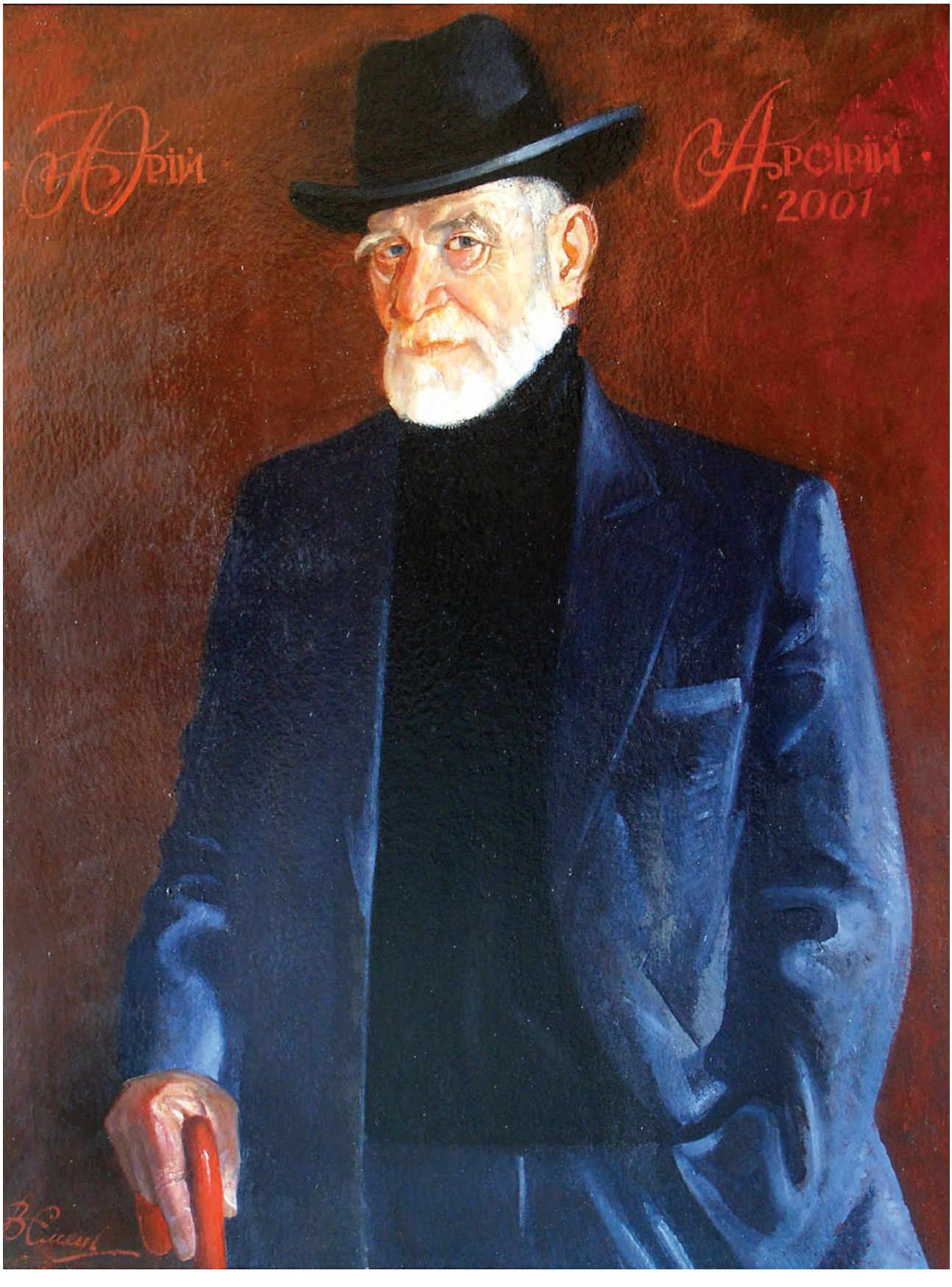
По-різному обирають художники моделі для портретів. У випадку з Юрієм Арсірієм, наприклад, Володимира Ємця зацікавив незнайомець не тільки постаттю, а й виразом обличчя, тому він без вагань запропонував йому позувати. Людина, що привернула його увагу, виявилася сусідом, академіком геології. Ємець спочатку в два сеанси написав голову академіка («Портрет Ю. Арсірія», пастель), а затим вже олійними фарбами створив великий портрет геолога (2001).

Вчений був цікавою особистістю. Спостерігаючи за роботою художника, зумів оцінити його обдарованість як портретиста. Ольга Чернякова, готуючи статтю, присвячену Ємцеві, зв'язалася з ученим по телефону і почула відгук: «Глянеш на портрет — зчитаєш і внутрішній світ, і душу, і характер особистості, навіть якщо ніколи не доводилося з нею зустрічатись». («Кольорова таїна пензля Володимира Ємця», газета «Місто» від 3 квітня 2008 року).

Дивлячись на портрет самого Юрія Арсірія, відчуваєш: його виразність незаперечна. Я ніколи не бачила моделі, але з портрета на мене дивився оцінювальним поглядом витончений інтелігент в ясно-синьому, гарно пошитому елегантному костюмі, в чорному светрі під горло, в темному капелюсі з невеликими, вишукано вигнутими крисами, з ковінькою, що в його руці мала аристократичний вигляд. Крила сивих брів і коротко підстрижена борідка опушували немолоде обличчя. Загущене за кольором теракотове тло підкреслювало благородство постаті й характер особи. А пильний погляд ледь примружених очей направлений в очі глядачеві.

У цей же час Ємець пише невеликий за розміром та монументальний за звучанням погрудний портрет директора Чернігівського музичного училища ім. Л. Ревуцького, заслуженого діяча мистецтв Володимира Суховерського.

На межі двох сторіч були створені живописні портрети архітектора Віктора Чикіна, незнайомки



Портрет Юрія Арсірія. **П. о. 2001.**

у червоній сукні, Світлани Гаврилової в музеї. Крім того, у жанрі графіки з'явилися портрети мистецтвознавця Анатолія Адруга (картон, пастель), головного редактора й письменника Михася Ткача (картон, сангіна), архітектора В. Устинова (картон, сангіна) та поета-перекладача Валерія Стрілка.

***Портрет Володимира Суховерського*. Оргаліт. 2001.**

Пейзажі 2000 – 2003 років

Трохи про пейзаж узагалі. «Палаюче передгроззя» та «Вечір після грози». «Вечір над Десною». «Десна. Молодий місяць». «Південний Буг. Біля старого млина».

Спробуйте описати пейзаж. По-перше, ви побачите багато подробиць, яких не помічали раніше. По-друге, переконаєтеся, як вам бракує слів, щоб відтворити всі нюанси зображення та настрій, який він викликав.

Пейзаж описувати складно. Пам'ятаю, в середніх класах вчителька з мови та літератури запропону-

вала написати нам твір за однією з двох картин. Перша мала назву «Наш город»: на ній діти з лопатами та лійками садили розсаду, вирощену в ящиках. Друга — «Гірський хребет» — зображувала велику гору, що займала майже весь простір картини. Біля її підніжжя проходила ґрунтова дорога, по якій їхала підвода, зовсім малесенька на тлі могутнього конуса гори. Я, захоплена величчю краєвиду, взялася описувати його, однак потім була здивована тим, що весь клас писав твір за другою картиною. Нічого незвичайного: там був сюжет. Стежачи за діями дітей, можна легко скласти оповідання. У картині «Гірський хребет» сюжет вичерпувався двома реченнями. Далі зображення вимагало передачі тонких нюансів, відчуття взаємодії фарб, які робили одноманітну, на перший погляд, поверхню гори багатою на відтінки та рефлекси. Треба було вмикати всю уяву, щоб відчути багатство палітри у, здавалося, звичайному гірському пейзажі.

А головне — знайти точні слова, щоб передати свої почуття від побаченого, тобто стати співавтором у передачі всіх компонентів картини. То була моя перша (мабуть, не дуже вдала) спроба мистецтвознавчого опису.

Між тим, існують правила, навіть не правила, а закони, за якими створюються художні твори загалом, у тому числі й образотворчі. Щоб краще зрозуміти, як з'являється на світ картина, треба простежити за всім робочим процесом, який проходить автор від самого початку до закінчення, намагатися зрозуміти хід його думок. Спершу до художника приходить ідея — щось сподобалось йому і починає турбувати. Це ще не зовсім визначена мрія. Поступово вона формується в тему, тобто елементи замислу автор збирає в єдине ціле, вимальовуючи уявний, ще не до кінця осмислений, образ. Потім визначає сюжет. В образотворчому мистецтві він має свою специфіку. Якщо література може розвинути його в часі, то художнику необхідно віднайти найвлучніший, найобразніший, єдиний момент і зафіксувати його в картині. Подальший етап вже пов'язаний з роботою на полотні. Спочатку художник компонує, тобто розташовує елементи так, щоб органічно об'єднати їх у єдине ціле. Цьому допомагає малюнок, який значною мірою залежить від професійної підготовки митця. Є ще один компонент побудови живописного твору (мабуть, найголовніший) — колорит, тобто співставлення всіх кольорів, тонів та відтінків, адже, перш ніж ви починаєте роздивлятися картину, маєте відчути її кольорову гаму. У цьому живопис виграє перед літературою, яка потребує передусім опису побаченого.

Великий російський художник Ілля Рєпін, наголошуючи на ролі колориту, писав:

«Краски у нас — оружие, они должны выражать наши мысли. Колорит наш — не изящные пятна, они должны выражать настроение картины, её душу, он должен захватить всего зрителя, как аккорд в музыке».

Художня освіта, безумовно, дає митцю професійні навички. Та все ж творчий процес кожен раз вимагає нового самовираження, нових творчих мук. Ми вже намагалися простежити, як працював Володимир Ємець над тематичними картинами, як поступово і непросто складався задуманий образ, забираючи іноді кілька років — від зародження ідеї і до завершення роботи. Але ми зараз говоримо про пейзаж. Тут колорит грає основну роль.

У Володимира Ємця саме гармонія всіх тонів і відтінків створює настрій, викликає асоціації, впливає на підсвідомість. Тому вони співзвучні ліричній поезії, хоча часто і прозаїку, який тонко відчуває природу, вдається піднятися до поетичного її зображення. Причому кожний створює образ по-своєму, вкладаючи в палітру різні почуття.

Давайте ще раз звернемося до вже знайомих нам видатних українських майстрів слова. Для прикладу візьмемо опис грози. Майстер витонченого імпресіоністичного пейзажу Михайло Коцюбинський, описуючи грозу в оповіданні «Хмари», щоб яскравіше передати враження від могутнього явища природи, наділяє велетенську хмару, що мчить грозовим небом, людськими почуттями та переживаннями настільки образно, що читач відчуває її візуально, хоч тут і немає фактичного її опису: «Я бачу її. Велика і важка, повна туги і невиплаканих сліз, вагітна всіма скорботами світу, темна від жалю до нещасної землі, вона клубочиться чорними хвилями, важко дихає переповненими грудьми, ховає лице від сонця і гірко плаче теплими сльозами, аж поки не стане їй легше».

Ліна Костенко ототожнює розбурхану стихію зі своїм настроєм, знаходить драматично-захоплюючу тональність, відтворює декількома штрихами динаміку грози і, як камертон, передає читачу той несамовитий шквал почуттів, який відчула сама. І це тільки в чотирьох рядках:

«Тремтіння віт, і жах, і насолода,
Шаленство злив у білому вогні!
Ну, от і все. Одплачеться природа.
Їй стане легше, певно, як мені».

Розвиваючи події в часі, о бидва автори прослідковують їх від початку до кінця, динамічн о нагнітають напруження, закінчуючи завершальний акорд заспокоєнням стихії і умиротворенням настрою. Ємець може відтворити лише одну мить, в як у він повинен вмістити картину природи, зібравши в єдине всі компоненти та логічно розставивши акценти, змусити їх звучати гармонійно, передавши свій настрій глядачеві. Як приклад, візьмемо два пейзажі, написані на межі двох століть. Не маючи можливості розвинути події в часі, художник на одній картині відтворив початок грози, на другій — її кінець.

Змальовуючи мить напруженого чекання негоди в пейзажі «Десна. Палаюче передгроззя» (2000-ні. Зберігається у Страсбурзі), В. Ємець переносить головний акцент у небо, що займає в картині майже три чверті полотна.

Перше, що впадає в око, — шалений вихор вогняних хмар, які клубочаться й палають величезною ватрою, наче запаленою древнім богом Перуном. Потім, уважніше вдивившись у пейзаж, глядач зверне

Десна. Палаюче передгроззя. **П. о. 2000-ні.**

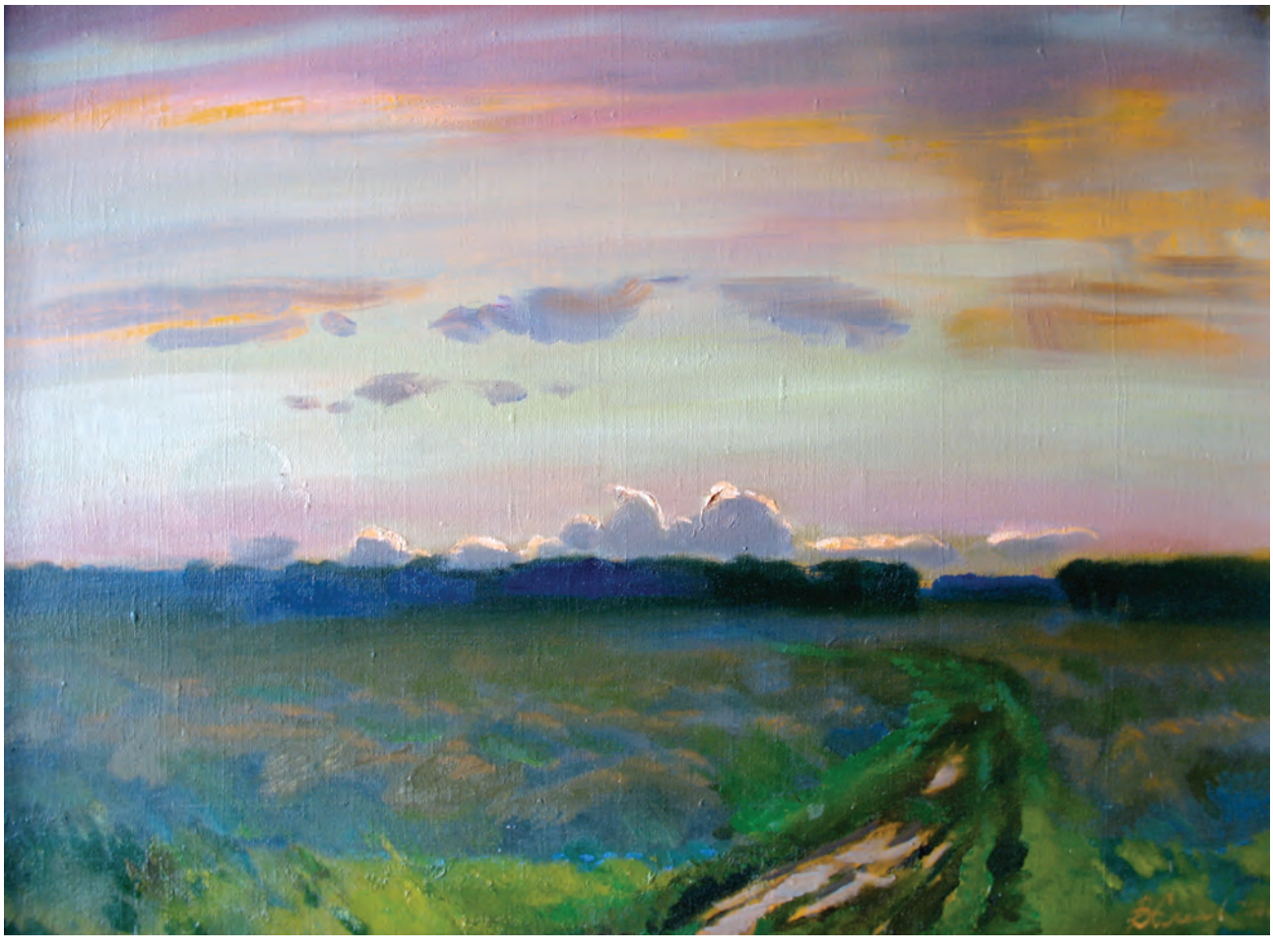
увагу на річку Десну, що лукою обтікає протилежний берег, помітить прибережні дерева й кущі та далекий ліс на обрії. Відчує, як усе завмерло в моторошному чеканні змін у природі. Побачить, як із глибини картини від горизонту зловісною синьо-сірою стіною насувається гроза, поглинаючи ідилічний спокій, що досі царював у цьому мальовничому куточку.

Важкі хмари вже майже закрили бездонну небесну блакить, огорнули землю сірими сутінками і, продовжуючи свій неспинний плин, монолітною громадою насувають на величезні, розбухлі від денної спеки, пухнасті башти збурених негодою хмар. А вони важчають, напиваючись вологою, і вливаються в зловісно-напружену мелодію могутньої та грізної стихії. Сонце, несамовито опираючись невідворотній негоді, пробивається крізь рване грозове покривало, запалює хмари гарячим помаранчевим вогнем й, посилаючи промені до землі, освітлює рожевим кольором плесо тихоплинної річки, протилежний

берег, прибережні кущі та верхівки дерев, вливаючи в холодну передгрозову палітру свій теплий колір, від чого все навкруги стає таємничо-ліловим, існуючим поза реальністю.

Другий пейзаж — «Вечір після грози» (2000). Автор зумів в одному моменті відтворити два перехідні стани в природі — заспокоєння її після грози та надходження літнього вечора. Основними компонентами настрою знову стало небо, що звільняється від грозових хмар, та передвечірнє сонячне освітлення, яке дозволило художнику передати багатство кольорових рефлексів на землі саме даної миті.

Отже, тільки-но пройшов ливень. Ще мандрують у надвечір'ї рвані напівпрозорі смуги грозових хмар, які вже втратили свою дощову силу і, підсвічені вечірнім сонцем, розсіялися по всьому небесному простору. Мерехтливі тіні від них впали на зелене жито, розмоклий польовий путівець і оживили пульсуючими фарбами все навкруги. Останні промені вечірнього сонця засвітили ті рвані пасма хмар золотаво-рожевим світлом, ковзнули по омитих дощем полях, мокрому путівцю, огорнули золотим ореолом зникаючу за обрієм низку схожих на снігові гори хмар та чітким темним силуетом позначили



Вечір після грози. **П. о. 2000.**

далекий ліс. Кволий вітерець пробігся верхівками злаків, збурюючи зелено-блакитні хвилі, що неквапом біжать у далечінь. Небо ще живе теплими кольорами. А землю вже накривають легкі сутінки. Вони пом'якшують фарби навколишнього краєвиду, створюють враження поступового умиротворення природи.

Треба добре знати небо, яскраво уявляти зміни і явища в нім, щоб тільки фарбами та пензлем отак динамічно перенести на полотно напружену боротьбу сонця й грозових хмар у першому пейзажі та поступове заспокоєння стихії — у другому, ще й одночасно передати розмаїту гармонію їх палітри. Таке єднання особистого відчуття з об'єктивним сприйняттям природи у всій її стихійній різноманітності закладалося в дитинстві та збагачувалося невпинною роботою на пленері, постійним перебуванням серед неосяжного простору поліських краєвидів.

Ми описали два пейзажі, намагались роздивитися складові, за якими їх створював художник. Але

кожен, зосередившись уважніше, може знайти в них ще б езліч компонентів, тонких нюансів та градацій, про які ми з в ами не згадали, і які з багачують кольорову палітру картини та настрій, що вони породжують.

Часто можна бути свідком того, як люди стоять перед пейзажами Ємця, вражені здатністю його пензля передавати безмежну далечінь і широчінь та чарівну красу природи. У таких випадках не хочеться думати ні про композицію, ні про добір фарб, ні про інші секрети живопису. Хочеться просто милуватися величчю землі, неозорістю неба, міркувати про нескінченність світу, про швидкоплинну мить і вічність.

Між тим, таке бачення приходить не зразу. Створюючи велику кількість етюдів, Ємець зізнається: «За рік я можу написати дві чи три пейзажні картини, які можу представити на виставку».

Вечір над Десною. **Оргаліт, о. 2001.**

Така неспішна робота викликана тим, що, на відміну від етюдів, у картинах художник синтезує ряд бачених у природі близьких мотивів, об'єднує у загальну композицію і знаходить єдине точне співвідношення фарб. Така робота думки дається непросто, і потрібен час, щоб на полотні з'явився закінчений пейзаж.

Так була створена картина «Вечір над Десною» (2001). Художник ніколи не бачив у природі конкретно такого краєвиду. Він створів його в уяві й талановито переніс на картину. Поринув в атмосферу таїни сталої вечірньої тиші. За силою передачі настрою, цілісністю і красою живописного рішення картина — серед кращих творів автора. Це живописна поліська елегія у тихих вечірніх сутінках. Природа в картині, незважаючи на застиглу нерухомість, як це буває в народній поезії, наповнена прихованим життям.

…Над землею, як синя вічність, здіймається вечірнє небо. Воно велике, неосяжне. Пливуть по нью-

му прозорі хмарки, тануючи в його високості, вже де-не-де засвітилися далекі білі вогники зірок. А під небом, на землі, розляглася долина. Річка Десна голубіє у своїх заплавних луках. Мовчазні дерева безшелесно стоять понад берегами, у вечірній імлі потонула прибережна трава з ледь помітними цяточками лугових квітів. Сонце зайшло, залишивши на темніючому небі рожеву ватру вечірньої зорі, що освітила плесо Десни і край неба над нею.

У картині художник зберігає давню пристрасть до монументальних пейзажів, в яких він у простій, але значущій формі вкарбовує велич природи, її багатство і далекі горизонти. Точність тональних співвідношень дозволяє без особливої деталізації передати глибину простору і стан атмосфери. Насиченість і щільність зелених кольорів у нижній частині врівноважує великими площинами більш легких, але холодних верхніх тонів.

Десна. Молодий місяць. **Оргаліт, о. 2005.**

М'яке вечірнє освітлення підсилює характер образу: спокійна гладь води, останнє полум'я заходу сонця, безлюддя та епічна широчінь створюють враження блаженної тиші і спокою. Весь передній план затемнений сутінками. Це дозволило художнику передати характер природи узагальненим колоритом. Він сміливо і точно знаходить фарби, що підсилюють красу і цілісність загального строю картини — неба, води, прибережних дерев і трави, добивається передачі стану природи шляхом узагальнення кольору і форми, що давно вже стало неодмінною рисою його творчого кредо.

Ми багато разів згадували про роль неба у пейзажах художника. Сам Ємець любив повторювати: «Констебль говорив: «Небо — основа настрою».

Джон Констебль — видатний англійський художник середини XVIII століття, одним з перших почав писати пейзажі на основі етюдів з натури. Він володів рухливим невимушеним мазком. І зумів зобра-

зити непоказну англійську природу свіжою і мінливою, створюючи світлоповітряне середовище, природність композиції і кольору у співвідношенні з багатством відтінків. Ці його надбання вплинули на подальший розвиток світового пейзажного жанру, ними користувалися й користуються зараз багато поколінь живописців.

Саме Джон Констебль перший звернув увагу на величезну роль неба в передачі завжди мінливої природи. І для Володимира Ємця, що з дитинства був закоханий в небо, англійський художник став зразком трепетного ставлення до незбагненного блакитного простору, в якому живе все суще на землі. Він слідкує за небом завжди, навіть під час розмови ви помітите, як він весь час (може, вже підсвідомо) кидає оком у височінь.

Так з'явилася композиційна картина «Десна. Молодий місяць» (2005). Одного разу на схилі дня з вікна своєї майстерні Ємець побачив величезну клубчасту хмару, що важким синім монолітом підіймалася від землі, весь час перетікаючи аморфною масою, як жива казкова істота. Певний час художник

Південний Буг. Біля старого млина. Ескіз.

стежив за нею і написав швидкий етюд, що став основою картини, знайшов раніше написаний вечірній пейзаж з Десною, де над землею вже висвітився ріжок молодого місяця, і вписав у нього хмару, що так його вразила. Ми вже знаємо: кожна пейзажна картина — це синтез одного чи декількох етюдів і власних відчуттів автора. Пейзаж «Десна. Молодий місяць» — приклад особливо яскравий. Але глядач навряд чи помітить цей стилістичний диптих, настільки природно була виконана композиція, об'єднана ретельно продуманим колоритом.

Іноді ідея створити картину виникає під впливом іншого художника, іншої картини. Полотно Володимира Ємця «Південний Буг. Біля старого млина» (2003) навіяне відомим полотном видатного майстра пейзажу з настроєм Ісака Левітана «У омута». Той вир називали «згубним місцем» і розповідали легенду про русалок та дівчину, що втопилася тут, бо її примусово розлучили із коханим. Місце стало справді легендарним: Олександр Пушкін за тими мотивами написав поему «Русалка», пізніше Олександр Даргомижський на основі поеми створив оперу з тією ж назвою, а в кінці століття Левітан, по-

чувши зворушливу легенду і захопившись нею, написав цей тихий безлюдний куточок, надавши картині моторошного напружено-драматичного настрою, що й обумовило славу картини.

Володимир Ємець у 1987 році подорожував по Західній Україні. Зробив декілька пейзажних етюдів, а на початку нового тисячоліття повернувся до них знову. За настроєм картина Ємця дещо перегукується з левітанівською. У ній також відчувається запустіла таємничість. Ліси і гори відгороджують краєвид від горизонту. Перекатом збігає на глядача Південний Буг. Прибережні дерева кидають густу тінь на затиснуте між кам'яними берегами русло ріки, а між дерев над самою водою причаївся старий млин, його два великі покинуті маховики-колеса чорніють на перекаті й створюють дещо моторошний настрій. Вони нагадують інші часи, коли тут усе крутилося, гуркотіло, жило. Образи роздягнутих жінок, що прийшли купатися в це втаємничене місце, перегукуються із русалками з легенди.

Південний Буг. Біля старого млина. **Оргаліт, о. 2003.**

На тому спільність із левітанівським мотивом закінчується. Ємець піднімає небо у височінь, де в його ясній блакиті бродять білі хмари, розписуючи небо світлими візерунками. Сонце весело осяює верхівки дерев, засвічує блакитним кольором перекат, покриває темне плесо річки веселим мерехтливим блиском і наповнює весь пейзаж складною колористичною гамою, де уживаються мажорні й мінорні акорди.

У цей час він повертається до італійських мотивів і створює картину на оргаліті «Венеція. Гондоли» (2000), де в лагуні Адріатичного моря на тлі старовинного міста на приколах стоять легкі серпоподібні човни-гондоли, та архітектурний пейзаж «Венеція» (2002), написаний гуашшю, і зображує перспективу однієї із 150 вулиць-каналів міста з багатовіковими будинками, що щільною стіною піднялися над водою.

Два портрети акторів

Портрет актора Петра Мороза.
«Театральний костюм. Тетяна Шумейко».

Повага художника до людей творчої праці, сприйняття їх труда як високу громадянську місію приводить Володимира Ємця до зображення портретів двох акторів — різних за віком, темпераментом і вподобаннями.

2003 року він пише портрет Петра Мороза, актора Чернігівського музично-драматичного театру ім. Шевченка, заслуженого артиста України. Приїхав актор до Чернігова ще на початку 1960-х років і за-

Портрет актора Петра Мороза. **Орґаліт, о. 2003.**

лишився тут назавжди. Мав досить своєрідний характер. Режисер Леонід Отрюх у статті «Гуси прилетіли», надрукованій у газеті «Деснянська правда» від 3 квітня 1977 року, писав про Мороза: «Страшенно не любить балакунів. Туди, де пусті розмови, не пристане. А вже як і скаже, то по ділу. У нього і жарти серйозні — від землі, мудрі».

Спочатку Отрюху здавалось, що то була глина, з якої можна ліпити, що завгодно:

«Він не вмів говорити штампованими акторськими інтонаціями, вишукано рухатись».

Але в кожну роль, навіть в опереткову, Петро Мороз вносив щось своє — фундаментальне, Морозівське. Правдиво передавав у ролях почуття, пережиті особисто.

Щоб ще кр аще зрозуміти Мороза-актора, варто розповісти один з епіз одів його життя. Місцевий автор Анатолій Якович Ларченков, геолог за фахом, написав п'єсу «Одна береза знає». Отрюх узявся ставити її на сцені те атру. Мороз одразу попросився на роль одного з головних героїв — Васи ля. Режисер хотів зробити щось пафосне, на зразок «Гренади» відомого радянського поета Свєтлова, що о співував у своїх творах героїку воєн та буднів. Мороза з його фундаментальною заземленістю режисер у цій ролі не бачив, тому й відмовив категорично. Але на кандидатурі Мороза настояв сам автор. Отрюх довго опирався, але нарешті здався. Потім він писав:

Портрет актора Петра Мороза. Фрагмент.

«Петро Мороз приніс таке, що перевернуло всі мої творчі плани. Василь в й ого виконанні — це згу сток мистецтва правди, це с аме життя, відтворене в образі простої чесної сільської людини. Він вн осив із с обою на сцен у турботи дня, з апах сіна і с труганого дерева. Був на диво земний, по-самобутньому ліричний, піднесений і викликав теплу посмішку співчуття». («Деснянська правда» від 3 квітня 1977 р.).

Залишаючись вірним своєму розумінню створених ним образів, так актор грав усе своє життя, що у складнювало стосунки між ним і режисерами. У 1976 р оці Петру Морозу було присвоєне звання заслуженого артиста України. Це не полегшило його становища в театрі, тому він часто впадав у депресію, навіть неодноразово збирався кидати сцену.

«Все від того, — писав Отрюх, — що своєї творчої сили ніде не міг застосувати. Боком проходили повз нього хороші ролі в посередніх п'єсах, а якщо і траплялось щось, то не своє — чуже». (Там же).

В інтерв'ю журналістці газети «Сіверщина» актор зізнавався:

— Я намагаюся в житті бути непомітною людиною і ніколи не граю поза сценою.

— Чи хотілося б прожити ваші ролі в житті? — спитала журналістка.

— Такого не траплялось, — відповів. — Бо я люблю ролі драматичні, а драматичні ситуації не хотілось би переносити у своє життя. Тим більше, що в деяких випадках вони закінчуються фатально.

Однак саме драматичне життя випало на долю Петра Мороза. Невдоволення ролями, вічна необхідність обстоювати своє бачення образів перед режисерами, неможливість розкрити до кінця свої здібності й в іддачу напруженої енергії в р олях, вимушені паузи в р епертуарі вистав — у се це акумулювалося, породжувало внутрішній конфлікт, невдоволення собою, професією і взагалі життям.

— Життя — це скоріше трагедія, — скаже П. Мороз в інтерв'ю. — І людина у своїй суті — постать трагедійна. Це починаєш розуміти, коли переступиш певний віковий рубіж. («Сіверщина» від 26 січня 2007 р.).

30 січня 2001 р оку відбувся ювілейний вечір, присвячений 70-річчю Петра Мороза і 50-літтю його

гри на сцені. За своє велике творче життя актор зіграв більше ніж 120 ролей. Найбільшу їх частину — в Чернігові. Та, на жаль, його потужний талант не був розкритий до кінця. З віком — менша зайнятість у театрі, негаразди в сім'ї… Усе це краяло душу немолодого митця — одвічна трагедія творчої людини. Особливо, коли відчуваєш, що все краще вже позаду.

Він сидів у майстерні Володимира Ємця і виливав свою зболілу душу. «Так і сиди», — раптом сказав Володимир. І швидко узявся до роботи.

Театральний костюм.
Портрет Тетяни Шумейко. **Оргаліт, о. 2003.**

На мій погляд, портрет заслуженого артиста Петра Мороза — чи не найбільш психологічний.

Актор сидить у дерев'яному кріслі, поклавши нога на ногу, розпачливо розвівши руки. Він немов полемізує з уявним опонентом. Обличчя стомлене. Суперечка не викликає великого запалу. Бо вона

вже нічого не змінить. Та все ж думки потребують виходу. От і виголошує їх старий, вже мало кому потрібний актор.

Сивий, як лунь: сиве волосся, сиві вуса і борода. Тільки брови чорніють над набряклими почервонілими повіками. А десь глибоко у напівроплющених повіках заховалися зіниці з болілих темних очей. Поважний вік викарбував глибокі западини зморшок. Старенький, кольору п'яної вишні, светр з колись глухим, а тепер розтягнутим коміром відкриває напружену старечу шию. Голова ледь схилена до правого плеча. Актор на мить замовк, застигши в розпачливо-безнадійній позі. Пауза… Поруч на вішалці — нехитрий одяг і солом'яний бриль. З другого боку — театральна завіса. А за спиною актора — яруси театральної зали, яку він бачив зі сцени все своє творче життя — то вже те, що відбулося і залишилося як спогад.

У доробку Володимира Ємця це зовсім новий образ. Він написаний на межі динаміки і спокою. Актор щойно рухався і завмер. Але з притаманною художнику властивістю Ємець змушує глядача прочитати картину, простежити поступове розкриття характерних рис портретованого. Тут немає відкрито кричущої трагедії. Тому невимогливий глядач зайвий раз помилується чудово написаною постаттю і красивим колоритом. А уважно прочитавши образ, відтворений художником, той же глядач відзна-

Портрет Тетяни Шумейко. Фрагмент.

чить, що руки підкреслюють експресію неспокійної натури. На обличчі актора помітить трагедію людини, що від життя багато чого чекала. І великою мірою прислужилась мистецтву, людям і нашому театру. Але, вимагаючи від себе і від оточуючих більшої віддачі, маючи складний, з напруженим темпераментом характер, Петро Мороз не зміг залишитися задоволеним собою, і цей розлад привів його практично до руйнування особистості. Заслуга Володимира Ємця в тому, що він зміг побачити сам і талановито передав складні почуття цієї неординарної постаті.

Інший характер актора, інший образ ми бачимо в портреті Тетяни Шумейко (2003). Вона ще досить молода акторка Чернігівського обласного музично-драматичного театру ім. Шевченка. Її можливості досить широкі: від класичної ролі Наталі у виставі «Три сестри» за А. Чеховим до естрадних номерів у ролі секс-символа Мерілін Монро з кінофільму «У джазі тільки дівчата». Багато часу приділяє самовдосконаленню. Любить театр і себе в ньому. В інтерв'ю періодичному виданню «Союзпечать» вона

говорить: «Пока я загружена работой, меня интересует только творчество… Каждый человек несёт в себе частицу света. Это можно назвать жизненной энергией или Любовью…».

Саме в такому мажорному ключі й пише художник великий портрет актриси. Вона зображена на повний зріст на тлі жакардової драпіровки завіси насиченого жовтого кольору. На Тетяні — вигадливий театральний костюм: широка прозора білосніжна спідниця конусом звужується на талії, біле боа навскіс розділяє погруддя на дві частини різних за кольором і фактурою елементів — білого атласу і біло-золотавого рельєфного візерунка під парчу. Різні й рукави: один — довгий, пошитий з гофрованого строкатого шовку, з манжетою, другий — білий, широкий, що вільно провисає м'якими складками на зігнутій руці. Поза — дещо манірна: одна рука — на поясі, друга — тримає щось на зразок косметички на довгій підвісці. На голові — витіюватe вбрання типу високої корони золотого та чорного кольорів, із вив'язаними бантами з чорної прозорої тканини, що спадає ззаду коротким шлейфиком і створює темно-прозоре тло для обличчя, відділяючи його від інтенсивно-жовтої завіси. Художник нас переносить до світу театральної фантазії. Актриса тут царює, і царює тут урочисто-радісний настрій, створений великими площинами білого і жовтого насичених тонів, збагачених ретельно написаними градаціями чисельних складок і складочок.

На цю особливість портрета звертає увагу і Світлана Гаврилова: «Він із захопленням і майстерністю передає фактуру білосніжного атласу, золотої парчі складно драпірованої штори, його приваблює чудернацький головний убір із прозорими чорними стрічками». («Літературний Чернігів», 2005, №4. «Портретні образи Володимира Ємця»).

Зовсім по-іншому, ніж у портреті Мороза, В. Ємець вирішує і образ Тетяни. За своїм живописним строєм він перегукується з традиціями пізнього родинно-меморіального портрета в українському живопису кінця XVIII – початку XIX століть. Саме така галерея зберігається у Чернігівському художньому музеї. І яскравим прикладом може бути портрет Ірини Галаган. Характерною ознакою цього напрямку було ретельне виписування ошатного одягу та інших аксесуарів, що мали засвідчити значущість особи. У даному портреті цей ошатний одяг засвідчує належність особи до театральної професії.

«Я хочу приносити людям радість», — це слова самої акторки. І картина саме через театральні атрибути вдало відображує основне її кредо. Автор невипадково назвав свій твір «Театральний костюм» (2003), підкреслюючи основне, що створює настрій твору. Він нарядний, підкреслено декоративний. У ньому відчувається артистизм у виконанні.

Сама особа акторки спершу відходить на другий план. Але, намилувавшись костюмом, звертаєш увагу на обличчя: бачиш пластично виписані індивідуальні його риси, вроду, правильної форми губи, що торкнула ледь помітна усмішка, і карі лукаві очі. А ще — виразно-грацiйні жести рук з витонченими пальцями акторки… І тоді розумієш, чому картина має дві назви — перед тобою портрет актриси у розкішному антуражі.

Так у двох портретах акторів Володимир Ємець поставив різні завдання у відтворенні моделей: глибоке проникнення у психологію у першому і любування витіюватим театральним одягом, що вимагало віртуозної живописної техніки, — у другому.

Художником були написані погрудні портрети — журналіста Ростислава Мусієнка (2005) олією та архітектора Андрія Карнабеда (2003) сангіною.

Володимир Ємець — лауреат премії імені М. М. Коцюбинського

У майстерні художника. Портрет автора монографії. Роль рук у портретах Ємця. Видання альбому репродукцій художника. Портрет Сергія Богдана. Портрети Івана Семененка та Володимира Фриза.

Оскільки мій фах — образотворче мистецтво, знайомство із творчістю художників було потребою моєї професії. А вони весь час шукали об'єктів для малювання. Тож не дивно, що писати мою особу пропонували Шкурко, Прокопюк, Какало і Ємець. Але колись, ще під час навчання в академії, спроба однієї з абітурієнток написати мій портрет перетворилася мені на муку, і я, згадуючи той випадок, завжди відмовлялася позувати. Та Ємцеві вже через багато років вдалося-таки умовити.

Довелося підніматися в його «святая святих». Над п'ятим поверхом житлового будинку були надбудовані три майстерні для художників та архітекторів. Одна з них дісталася Ємцеві. Приміщення майстерні було спеціально пристосоване для творчої роботи: досить велика за розміром кімната, вікна —

(компонування з фрагментів) В. Ємець у майстерні. Фото початку 2000-х рр.

на північ, тому освітлення тут постійне. Всі стіни обвішані картинами та полицями різного формату. На одних стоять картини, на других — книжки та альбоми з мистецтва, на третіх — різні за розміром та формою банки, баночки, пакети, рулони та інші речі, які могли б знадобитися для роботи. По периметру майстерні на долівці стояли численні картини в рамах та без рам зображеннями до стіни. Три столи завантажені такою кількістю різних речей, що в них міг розібратися тільки хазяїн. Були ще стільці та старе дерев'яне крісло, що мандрувало разом з художником із майстерні в майстерню. У ньому колись позував легендарний льотчик О. Г. Молодчий, а незадовго до мене — актор Петро Мороз. Ще було безліч усіляких речей, яких у пам'яті відвідувача утримати неможливо. Тобто це була звичайна майстерня художника. Ємець, щоб не гаяти зайвого часу, просто оселився в ній. Для мене похід до майстерні під дах будинку перетворювався на «сходження до високого мистецтва».

Портрет Світлани Ключник. Фрагмент.

Посередині приміщення, як «квінтесенція оздоблення» всього інтер'єру, стояв великий дерев'яний станок із закріпленим на ньому листом оргаліту. З цим матеріалом як основою для живопису Ємець познайомився в Москві на виставці родини американських художників Уайєтів — батька, сина і онука, серед яких він особливо виділяв середнього — Ендрю, близькому йому за «емоційною стриманістю, ліричною м'якістю та значимістю звичайних явищ народного життя». Відома у світі династія успішно користувалася оргалітом ще від початку 1900-х років. Цей матеріал замінював підрамник, полотно і ґрунтовку, а при спеціальній його обробці жорстко тримав форму та добре зв'язувався з фарбовим шаром. Володимир Ємець, удосконаливши цей спосіб,

почав використовувати оргаліт як основу для пейзажів у кінці 1980-х років, а згодом і для портретів.

Та повернімося до майстерні. Під стіною навпроти вікна стояв нічим не заставлений невеликий подіум. Саме на ньому я мусила стояти під час сеансів. Поруч із станком на підставці — палітра з викладеними тюбиками фарб та пензлі різної величини. Ємець дав у руки книжку, почав пояснювати свій задум. Раптом, обірвавши розмову, вигукнув: «Зніми окуляри!» Гостро глянув на мою постать і наказав:

Портрет Світлани Ключник. **Оргаліт, о. 2004.**

«Отак і стій!» І, хоч моя поза відрізнялася від його задуму, він уловив момент, який здався йому більш виразним. А я у св оїй природній поставі почувалася комфортно: розмови про мистецтво, що велися під час сеансів, зумовили мій душевний стан. Стояла обличчям до майбутньої картини і весь час могла спостерігати таїнство народження портрета. Писав Ємець без розмітки, без підмальовка, тримаючи в голові всю підготовчу роботу. Спочатку з'явилися локальні чорні плями капелюха та одягу. На тепло-

брунатному оргаліті ця тільки-но розпочата композиція сприймалася привабливою і зразу ж упізнаваною. Потім неквапом, але, не припиняючи роботи, розпочав малювати обличчя.

Під час сеансів Ємець проявився як тонкий психолог. Насмішкуватий і часом колючий у житті, він поводився з моделлю обережно, щоб ненароком не збити її настрою. Говорив тихо, роздумливо, часто коментуючи свої дії, розповідав, як поводилися інші моделі, переходив до мистецтва взагалі. Було цікаво спостерігати за плином його думок, за швидким гострим поглядом на модель і за неспішною роботою пензля, який весь час знаходив нове місце, щоб залишити свій слід на зображенні. Дивлячись на це повільно-плавне чаклунство, я згадала чудового педагога Академії мистецтв Павла Петровича Чистякова.

«Голова не от пятна, а лепка согласно с законами анатомии. Каждым мазком рисовать мускул или форму, а не мазать пластами или кругами, которые ничего не выражают». (История русского искусства, М., т. II, 1960)».

А Ємець видавлював із тюбиків усе нові фарби, часто змішував їх між собою, і скоро на палітрі був цілий спектр барв від відкритих тонів до різних відтінків. Дивлячись на це священнодійство, я поцікавилася його принципом підбору фарб і знаходження відтінків. «Усе виходить підсвідомо, — відповів він. — Відчуваю необхідність іншого тону або нюансу. А далі все — на рівні інстинкту».

На портреті ж колорит набирав стійкості і точності співвідношень. Отак, чаклуючи, він наносив мазок за мазком, весь час переходячи від загального до деталей, особливо часто зупиняючись на обличчі та руках, яким завжди приділяв велику увагу.

Мої сеанси у майстерні тривали шість днів. Ємець за цей час в основному закінчив портрет. Тло та ще якісь відомі тільки йому подробиці закінчував уже без мене.

«Найскладніший елемент — руки, — любив повторювати художник. —Часто в характеристиці моделі вони говорять красномовніше, ніж обличчя».

І дійсно, якщо простежити за зображенням рук у портретах Ємця, побачимо, як їх різноманітні жести, кисті, долоні, а особливо пальці розповідають нам про характер людини, її темперамент, настрій і навіть фах. А вкупі з обличчям та поставою портретованого ми уявляємо людину у всій складності її натури. Згадаймо сильні мускулисті руки крутильника Миколи Омельченка, нервово схрещені на грудях — Владислава Бойка, красномовний жест розпачливо розведених рук з глибоко прорізаними зморшками актора Петра Мороза, витончену долоню з кокетливо відставленими довгими пальцями Тетяни Шумейко, обважнілу пухлу руку на ковіньці Станіслава Реп'яха, руку біля шиї під задумливо схиленою головою Володимира Коваленка — тільки за цими невеличкими фрагментами ми вже можемо говорити про людину та її характер.

Мої ж руки, як мені здавалося, художник писав без жодних зусиль, і вони вимальовувалися, як і вся постать загалом, поступово перетворюючись у закінчений елемент загальної композиції. Та коли портрет вже експонувався на обласній виставці, саме на них у першу чергу звернув увагу художник Іван Пенський. Знаючи складність їх зображення, він, віддаючи данину колезі, із заздрістю не промовив, а простогнав: «Руки! Руки!»

Добре видно роль рук на портреті Сергія Ілліча Богдана (2004). Портретований — заслужений лікар України, чернігівське світило медицини, ерудит і темпераментний полеміст. Особливо часто його можна зустріти у музеї М. М. Коцюбинського. Вчений секретар Ольга Іванівна Єрмоленко, що пропрацювала у музеї все життя, розповідає:

— Сергій Ілліч — друг сім'ї Коцюбинських теперішнього покоління. Має широкий інтелект, сам пише вірші, невеличкі оповідання, навіть видав книжечку. А ще гарно співає, захоплюється краєзнавством і літературою. У радянські часи був близький до дисидентства, збирав свою бібліотеку, в якій була велика частка опальної української літератури.

Із С.Богданом приємно розмовляти. Змістовність теми, простота висловлювання думки і доброзичливе ставлення до співбесідника роблять кожну розмову цікавою. Сергій Ілліч добре розуміє гумор, знає безліч анекдотів і вміє їх розповідати. Та особливо його обожнюють жінки, бо він — а кушергінеколог, чудовий фахівець і не одній з них урятував життя та повернув здоров'я. А ще його можна величати «названим батьком» багатьох родин, бо сам про себе говорить: «Я першим погладив голівки багатьом дітям Чернігова».

На сеанси приходив в українській вишиванці, одягав білий халат і шапочку, поправляв комірець вишиванки і зав'язки з китичками та просив Володимира обов'язково намалювати їх на портреті.

Володимир Ємець зобразив лікаря в його робочому кабінеті у момент розмови з уявним співбесід-

Руки в портретах Ємця.

ником. Пряма постава, енергійно закинута голова з піднятим підборіддям, строго у профіль обличчя, спрямовані на уявного співбесідника очі — наче випадково вихоплений з робочої ситуації момент, а в дійсності пильно підмічені живописцем переконливі, типові для лікаря Сергія Богдана рухи та жести. Вони надають портрету особливої життєвої енергії: жест лівої руки та правої — з фонендоскопом на коліні пояснюють тему розмови. Разом з антуражем лікарського одягу та медичного кабінету, енергій-

Портрет Сергія Ілліча Богдана. **П. о. 2004.**

но піднятою головою вони знаменують головне достоїнство портрета — викінченість образу, який не дозволяє якось інакше уявити лікаря, що все своє життя присвятив здоров'ю жінок.

Білий колір халату і лікарської шапочки, простирадла на столі підкреслюють стерильність лікарського кабінету і водночас вдало зосереджують увагу саме на обличчі та руках, прописаних «тілесними» тонами.

Працюючи над портретом, художник намагається завжди зобразити модель у характерно підміче-

ній позі — звідти життєвість портретних образів. Головне для живописця Володимира Ємця — сама людина, її характер, роль у суспільстві, звідти — різноманітність композиційних та колористичних рішень, що ніколи не повторюються. Прикладом можуть бути два великі портрети — Івана Семененка та Володимира Фриза. Художник представляє яскраво виражені особливості кожного з чоловіків, їх характерні постави, жести рук і вирази облич, окреслює різні характери. У добре відчутному повітряному просторі, на нейтральному тлі у першому та на тлі театральної завіси — у другому чудово читаються постаті у сірих костюмах, а теплі тони облич дозволяють сконцентрувати увагу саме на них. Перед нами постають різні особистості зі своїми неповторними та підкреслено індивідуальними рисами.

Портрет Івана Олексійовича Семененка (2004) —класичний зразок парадного портрета. Портретований працював керівником обласної філармонії, а згодом театру імені Тараса Шевченка, актор, люди-

Портрет Володимира Фриза. **П. о. 2005.**

Портрет Івана Семененка. **Оргаліт, о. 2004.**

на енергійна, не позбавлений організаторських здібностей, непоганий фахівець із соковитим баритоном, але за характером амбітний, говорить, дещо хизуючись собою, явно розраховуючи на ефект. Через невміння йти на компроміс не зміг ужитися з акторськими колективами ні філармонії, ні театру, тому змушений був покинути Чернігів.

Ємця він зацікавив як колоритна модель: імпозантна постава, гордовита статура. Улюблена поза при розмові — одна рука на лацкані піджака, друга — у кишені штанів, очі з погордою спрямовані на глядача. Сірий костюм оживляє яскраво-червона краватка та кутик носовичка у кишені. Імпозантність пози підкреслюють довгі козацькі вуса.

Наскільки вдало відтворений образ портретованого, свідчить репліка заслуженої артистки України Раїси Решетнюк. Свого часу вона працювала у філармонії разом із Семененком, тому добре знала характер керівника. Побачивши портрет на виставці у музеї, прореагувала досить бурхливо. «Послухайте! — сказала вона авторові. — Ви надто влучно виставили на показ характер Семененка. Раніше хотіла, щоб Ви намалювали мій портрет, а тепер не хочу — боюся!»

Із заслуженим лікарем України Володимиром Івановичем Фризом Ємець познайомився не випад-

ково: Фриз за фахом — ортопед і лікував дружину Ємця Світлану Семенівну, яка серйозно захворіла. Професія «костоправа», як називають у народі ортопедів, вимагає чи не найбільшої серед лікарів фізичної сили та твердого характеру. Ємець, побачивши перед собою міцної статури людину, впевненого у собі спеціаліста, запропонував йому позувати Портрет Володимира Фриза (2005) був написаний через рік після лікаря Сергія Богдана. Але не на робочому місці, а у вільний від роботи час, без халата, у звичайному одязі. При стриманому колориті та без інтер'єрних деталей усі компоненти постаті портретованого виразно читаються: руки в кишенях, розправлені плечі, рішучий вираз обличчя, погляд твердий, зосереджений на якійсь нагальній думці. Неординарна зовнішність успішного, впевненого у собі фахівця виробила з часом звичку триматися впевнено у всіх випадках життя, і художник зумів точно відтворити енергійний характер лікаря.

Ще під час роботи над моїм портретом сеанси довелося перервати, бо Володимиру Ємцю треба було терміново виїхати до Києва. Повернувся з великою папкою листів репродукцій своїх творів, що мали якісь незначні вади друку. В цей час у ви давничому центрі «Софія» при редакції журналу «Образотворче мистецтво» Національної спілки художників України під рубрикою серії «Наш час — наш простір» виходив друком альбом репродукцій «Володимир Ємець. Зачарований край. Малярство. Графіка» накладом 700 екземплярів. Ініціатором, упорядником і автором передмови «З уяви і поза нею…» був київський мистецтвознавець Микола Маричевський.

Історія видання була непростою. По-перше, щоб роздобути гроші на його друкування, довелося продати 4 картини, і 12 тисяч доларів пішли на оплату паперу, фарб, фахівців з підготовки та друкування альбому. По-друге, видання друкувалося поспіхом, бо в цей час Маричевський серйозно захворів, не мав змоги віддавати альбому багато часу. Тому частину репродукцій Ємець друкував сам. Усе це відбилося на якості видання. Репродукції розташовані не в хронологічному порядку, один і той же твір у джерелах різного періоду датований різними роками, часто не збігаються і розміри картин. У вступній статті згадується Каліфорнія, в якій художник ніколи не бував. Атрибуцію ускладнювало і те, що Ємець не завжди підписував і датував свої твори. До того ж з деяких, на йбільш цікавих творів, що були закуплені, він робив авторські повторення. Тому зараз майже неможливо встановити дати деяких з них. Спитала у Володимира, як це могло статися. Він відповів: «Яка різниця? Головне, що було створено».

І все ж альбом став серйозним виданням, що вміщувало більше ста репродукцій живопису і графіки художника. Воно давало загальне уявлення про його творчість, різноманітність видів, жанрів, тематики та композицій. Проте ця подія пройшла майже непомітно, бо Ємець від презентації відмовився.

3 вересня 2004 року в житті міста відбулася знакова подія: у меморіальному музеї-заповіднику М. М. Коцюбинського на здобуття обласної премії імені Коцюбинського відкрилася виставка картин В. Ємця. Це був підсумок творчої роботи живописця за останні десять років. Якщо раніше глядач знайомився з поодинокими його роботами на республіканських та обласних виставках, тепер на огляд громадськості була представлена портретна галерея письменників, журналістів, діячів науки та культури міста, що викликало зацікавлення всіх верств населення Чернігова та області. А в день нар одження видатного письменника народний художник України Володимир Володимирович Ємець став лауреатом обласної премії М. М. Коцюбинського.

Тема Десни у творчості Володимира Ємця

Пролог. «Сніг тане. Мар'їн гай». «Літо на берегах Десни». «Десна за Количівкою». «Десна. Осінні вітри». «Осіння благодать». «Осінь в порту». «Перші загрози зими».

Річки, озера, ручаї, джерела — поетичні ознаки нашої поліської природи, і їх майже завжди бачимо у картинах художника Ємця, як у пейзажних, так і в жанрових. Найчастіше він пише найбільшу річку Чернігівщини — красуню Десну. За деснянський мотив (із лошицею і лошачком у розливі деснянських вод) — «Рідне» (1969) — він одержав свою першу премію зразу після закінчення інституту на першій своїй республіканській виставці. Потім були «Весна» (1971), «Пора сінокосу» (1978), «Гроза над Десною» (1988) та інші твори, не говорячи про безліч етюдів: «Повінь біля села Ладинка», «Буревій над Десною» тощо.

Напередодні нового сторіччя тема Десни у пейзажах художника стала основною: «Десна під Новго-

родом-Сіверським» (1999), «Десна. Палаюче передгроззя» (2000), «Вечір над Десною» (2001), «Десна. Молодий місяць» (2003). Протягом 2001 – 2006 років він присвячує річці цілу серію картин, про які ми розповімо далі.

Десна — річка спокійна. Починаючись десь далеко на смоленських пагорбах маленьким струмочком, потім тече рівниною, набирається водами із джерел та снігів брянських лісів і вже під Новгородом-Сіверським стає судноплавною рікою. Далі розливається широкою долиною, приймаючи до свого лона води дев'яти мальовничих приток, що омивають весь наш Поліський край, велично плине через усю Чернігівщину і вливається у Дніпро перед самим Києвом, напуваючи столицю найсмачнішою водою. Весною Десна розливається широким водопіллям, що сягає аж за горизонт, а повертаючись у своє літнє русло, залишає по собі розлоги заплави зі старими річищами, озерами і озерцями, левадами та луками, а де і то пкими болотами. Напоєні вологою береги вкриваються квітучим різнотрав'ям, зеленими переліскаами, верболозом та заростями очерету до самісінької води. Під високими берегами води Десни стають темними, напруженими і навіть моторошними. Зате піщані обмілі ваблять око ласкавою прозорістю і чистотою, манять поринути у лоно річки, омитися її прохолодними водами, очистити тіло і душу.

У Сосниці над Десною народився наш великий земляк —кінорежисер Олександр Довженко, автор картини «Земля», визнаної однією з кращих усіх часів і народів. Десні і своїм землякам митець присвятив кіносценарій «Зачарована Десна». Фільм був знятий, на жаль, вже без нього. Згадуючи Десну свого дитинства, спокійну красуню, по якій тихо плавали тільки човни, а на гарячому піску грілися тільки

Повінь біля села Ладинка. Етюд. **П. о.**

Буревій над Десною. **П. о.**

діти, бо у батьків сільська робота чекати не могла, вже у зрілому віці Довженко писав: «Благословенна будь, моя незаймана дівице Десна, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим».

Не та тепер Десна. Борознять її води дизельні кораблі, буксири тягнуть каравани великих важких барж, збурюють її води швидкі гуркотливі моторки, довжелезні землечерпалки-дроги вибирають із її лона пісок. Десна міліє, затягується мулом. Людина хазяїнує! І може статися так, що колишня краса Десни залишиться тільки у піснях, віршах, творах письменників та живописців. А поки що художник Ємець бродить з етюдником її берегами і пише сповнені поезії деснянські краєвиди.

Недалеко від місця, де річка Стрижень вливається у Десну, ви можете познайомитися з одним із мальовничих куточків Чернігова — Мар'їним гаєм. Мабуть, ріс він тут споконвіку, відновлюючись молодими деревами, що швидко росли на вологій землі. Дерева старіли, їх заселяли колонії гнізд галасливих граків, що кожної весни поверталися на свої обжиті місця. Колись повноводний Стрижень змілів, залишивши про ті часи розлогі долини, котрі Десна, широко розливаючись та виходячи із берегів кожної весни, щедро наповнює своїми водами, заливаючи прибережний гай. Тоді між деревами плавають човни, тривожачи галасливих граків, що вже повернулися з вирію. А в особливо високі паводки вода затоплює прибережні вулиці й переливає знайомий ще з далекої історії легендарний Красний міст.

Саме у таку повінь більш ніж сімдесят років тому із пологового будинку у сповитку через Красний

міст перевозили підводою малого Володю. І саме тут, у заплаві Стрижня, вже посивілий Володимир Ємець пише картину «Сніг тане. Мар'їн гай» (2000 – 2001), в якій вдало передає пробудження природи, що несе весняне оновлення землі та розлив талої води по снігу.

…День сонячний, наповнений вологою. Березневе сонце розтоплює сніги, перетворюючи їх у весняні води, в чистій прозорості яких відбиваються прибережні кущі, що тільки-но почали оживати, вбираючись у вохристо-пухнатий ореол на верхівках гілок. Крізь стовбури дерев видно потонулі у ще не розквітлих весняних садах хати під двоскатними дахами і бані соборів на Валу. Далі панорама міста зникає у щільній сині весняного вологого повітря, тільки смуга сіро-білого марева піднімається над ним. А вище — небесна голубінь, прохолодна й збуджуюча, яка буває тільки навесні. Бродять по ній поодинокі, напоєні вологою хмарки. На деревах, щільно обліплених гніздами, вже хазяюють граки — перші пташині вісники весни.

Сніг тане. Мар'їн гай. **Орґаліт, о. 2000 – 2001.**

Колорит картини дзвінкий, веселий, наповнений весняною прозорістю. Сріблясто-блакитна загальна тональність простору розмежована тепло-брунатними смугами дерев та кущів, що дзвінко контрастують із холодними фарбами снігу і талої води. Вертикальні ритми стовбурів дерев з голим гіллям, обліпленим колоніями грачиних гнізд, чітко читаються на тлі синього неба. Сам пейзаж сприймається як підглянуте, несполохане дійство у природі. Картина заряджає радісним настроєм, викликаним гострим відчуттям приходу весни, та сповнює душу невиразним чеканням перемін.

Гармонія простору навколишнього світу, бездоганне відчуття нюансів кольорів і тональних співвідношень — одна з найсильніших граней творчості Ємця-живописця. Ми майже завжди зустрічаємо у

пейзажах автора прикмети сільського буття: криті соломою хати, хліви і клуні, стоги сіна, вози, корови і постаті людей — це світ Ємцевських художніх образів.

Із дерев митець особливо любить малювати осокори. Ці білокорі гіганти, набравшись вологи від Десни, на привіллі піднявшись над широким простором луків, вражають потужною могутністю міцних стовбурів і надматеріальністю розкішних крон.

Якось Володимир побачив у лузі над річкою на тлі високої блакиті безхмарного неба три великі осокори у густих шатах зеленого листя, а під ними на недокошеним лузі копиці сіна. Цей краєвид, зроблений з натури, Володимир Ємець поклав в основу композиції картини. Узагальнивши побачене та надавши сталості природи сьогочасне її відчуття, художник вдало, як у кращих своїх творах, ретельно відбирає найвиразніші елементи, змальовує не тільки красу літнього дня, чудово передає стан природи, а й узагальнює композицію національними мотивами. Недарма картину придбав Київський музей сучасного мистецтва.

***Осокори*. П.о. 2007.**

Картина «Літо на берегах Десни» (2004) відрізняється від попередньої «Сніг тане. Мар'їн гай» не тільки порою року (там — весна, тут — літо), а й загальною тональністю, іншим світосприйняттям, іншими засобами зображення. І, на перший погляд, втрачає життєдайну енергію, притаманну пейзажам митця. Але, глянувши вдруге, відкриваєш ту ж глибину складного настрою, характерну для всіх його образів природи. Просто другий пейзаж складніший і потребує більше зосередженої уваги. Бо тепер живописець дзвінким мажорним кольорам весни протиставляє пастельну гаму спекотного літа. Але обидва пейзажі однаково глибоко передають тонке відчуття краси рідного краю, захоплення величчю землі та споконвічну спорідненість життя природи і людини.

…Вершина літа. Спекота пригасила буяння літніх фарб природи і все навкруги огорнула легкою сизуватою димкою засухи. Бродять у вицвілому небі рожево-сірі хмари, пожухли лугові трави, завмер у сизому мареві перелісок на тому березі. Річка Десна зміліла, оголивши пологі береги, під жарким

сонцем вицвів і став білим пісок, навіть розкішні крони велетнів-осокорів, що могутньо домінують над краєвидом, вкрилися сивиною. Духота… Та у спекоті літнього дня триває звичайне щоденне життя: неквапом бредуть коні, везучи селян кудись далеко за село на літню польову роботу, в осокорах клопочуться біля гнізд невтомні лелеки, годуючи своїх вже підрослих за літо пташенят. А у небі важчають хмари, несучи надію на прохолоду та життєдайний дощ.

Композиція виходить із закономірності гармонії кольору й ритму, художник широко організує форму і простір, світло і колір. Ритмічні зміни планів (прижухлої зелені — першого, блакиті Десни — другого, сріблясто-зелених дерев за річкою — на третьому та високого блакитного неба із обважнілими смугами рожево-сірих клубчастих хмар) дають відчути перспективу простору, наповнюють полотно тихою замрійливою поезією природи, а велетенські осокори, які автор підкреслено гіперболізував, створюють враження її вічної могутності та сили. І вся картина набирає монументального звучання,

Літо на берегах Десни. **П. о. 2004.**

ствердження вічної сталості та вічних змін.

Недалеко від Чернігова на берегах Десни ще за часів козаччини на початку XVII століття виникло село Боромики. Видно, місцина була зручною для обжитку, бо ще до нашої ери жили тут прадавні люди. Археологи і досі знаходять рештки їхніх поселень епохи бронзи та ранніх слов'ян. Поселення зникли у круговерті історії. А Боромики за чотири віки свого існування бачили і війни, і згарища, і революцію, і колгоспи. Сьогодні на жаль, це село, як і більшість сіл в Україні, занепадає: люди покидають обжиті місця, розпорошуються по світу, хати порожніють, заростають бур'янами обійстя і поля.

Саме таку покинуту садибу і придбав наприкінці 1990-х років Володимир Ємець та облаштував на свій смак. Тепер художник мав можливість залишатися серед природи на більш тривалий час, спостерігати всі її зміни і явища. Головною його пристрастю так і залишилося небо. Ще з дитинства сприйняв-

ши його як основу всього сущого, в тому числі самої землі, він постійно спостерігає за ним протягом дня в усі пори року.

Володимир не раз спостерігав, як під впливом неба навколо змінюються звичні фарби, особливо перехідної пори дня — на світанку і в надвечір'я. У цей час можна прослідкувати, як довгі сині тіні стають фіолетовими, а сірі шиферні дахи загоряються кумачевим вогнем, і ще багато всіляких незвичних видовищ дарує нам природа зі своїх невичерпних можливостей.

Цю особливість в останній чверті XIX – на початку XX століть помітили французькі художники, композитори, поети та письменники. Спостерігаючи реальний світ у його рухомості та зміні, вони поставили за мету передати у своїх творах ці миттєві враження і зробили їх основним методом своєї

Вечір у Боромиках. **Оргаліт, о. 2004.**

діяльності, створивши могутню течію — імпресіонізм (від французького «impression» — враження), що став явищем всесвітнього масштабу і мав вплив на весь подальший розвиток культури і мистецтва взагалі. Та чи не найбільших успіхів досягли пейзажисти. Маючи повсякденну можливість спостерігати за змінами у повітряному середовищі та природному освітленні, вони намагалися передати ці миттєві враження у своїх картинах і відкрили глядачу дивний реальний, але існуючий поза його увагою, світ у витончених нюансах барв живої природи. Як приклад, можна згадати картину «Руанський собор» Клода Моне. Художник протягом трьох років (1893 –1895) більше сорока разів малював цей пейзаж в усі пори дня за різної погоди і кожного разу тільки за рахунок освітлення та погодних змін знаходив нові нюанси та вдало передавав їх у своїх картинах. Середньовічна монументальна споруда оживала під пензлем талановитого майстра, і кожного разу ми бачили її іншою.

Володимир Ємець, постійно спостерігаючи зміни явищ у природі, намагався відтворити їх у своїх творах. Але найяскравіше зумів передати їх у Боромиках. Якось він побачив незвичайний схід місяця: у надвечірньому небі загорілася велетенська ватра, запалена сяйвом місяця у хмарах, підсвічених гарячими променями вже невидимого сонця. Від того подвійного освітлення все навкруги стало чарівно-таємничим і піднесено-святковим. На пагорбі, наче на п'єдесталі, у казковому світінні постало село: на тлі темних, майже чорних дерев висвітилася ошатна церківка і простягла у небо гострий конус червоного купола; селянські садиби, наче вмиті до сну, явили світові свої хати, господарські споруди та копиці заготовленого на зиму сіна; на схилах пагорба золотавим мерехтінням засяяли клаптики

Десна за Количівкою. **П. о. 2007.**

городів. Усе реальне, навіть не прикрашене уявою художника, здавалося казковою феєрією. Природа сама скоректувала фарби, а талановитий художник, узагальнивши це незвичайне явище, пропустивши через свою душу, додавши жанровий мотив — під пагорбом широкою сільською дорогою чепурненька жіночка швиденько жене додому гурт «загулялих» гусей — зумів залишити нам ту чарівну мить.

Так у 2004 році з'явилася картина «Вечір у Боромиках». У ній Володимир Ємець ще раз довів вміння взяти із життя природи мотив, художніми прийомами узагальнити, не розпорошуючись у деталі, підняти його до великого образного звучання, передати своє відчуття і розкрити при цьому душу природи — це ознака зрілого майстра, наділеного здатністю своєрідного, мабуть, вродженого сприйняття навколишнього світу. Ємець — не імпресіоніст. Його від імпресіоністів відрізняє більш широке узагальнення природи, але тонке відчуття миті у природі та чисті відкриті тони його картин ріднять його

із художниками цієї славної когорти.

Зовсім інше враження справляє картина «Десна за Количівкою» , написана у 2007 році. Між пологими берегами, вкритими зеленим килимом трави, спокійно котить свої води річка Десна і, завертаючи лукою, зникає між прибережних гаїв та чагарників. Вологе повітря і легкі сутінки наповнили краєвид м'якими оксамитовими кольорами. З високого ледь потемнілого неба блідо-рожеві пасма хмар відбилися у заснулій гладіні фосфоричним сяйвом, перетворивши вечірній пейзаж на казково-ностальгічну картину, що зворожує своєю чарівною красою. Цей прийом Володимир Ємець віднайшов ще 1985 року, створюючи пейзаж «Осіннє озеро», у 1987-му — повторив у картині «Південний Буг. Магічне світіння», використовував і в інших пейзажах. І знову сяючі води Десни надихнули його на створен-

***Осінні вітри,* о. 2004.**

ня нового полотна. Спокійний, замрійливий пейзаж картини викликає відчуття гармонії і душевного умиротворення.

Пейзаж «Осінні вітри» (2004) створений на основі етюду 2001 року. Він також присвячений Десні. Сам Володимир Ємець про картину говорить коротко: «Я писав вітер».

І дійсно: живописець у типово поліському осінньому пейзажі зобразив цілу гаму відчуттів, породжених поривами свіжого осіннього вітру. Вітер чудово прочитується глядачем: на тлі високого неба тріпочуть золоті віти білокорих беріз, біжать по землі рухливі тіні, морщаться дрібні хвильки на блакитному плесі Десни. Вся картина сповнена свіжості й руху. Десь у просвіті між маревом хмар вигулькнуло сонце, окрасивши їх у ніжний рожево-сірий колір, і боковими променями запалило золотом пожовтіле листя беріз, блакиттю осяйнуло морщинисту поверхню ріки та темними рухливими рефлексами впало

на ще зелену траву. Між стовбурів відкрився краєвид у далечінь, підкресливши розлогий плин ріки і далекий зарічний пейзаж із зеленими луками, прибережними кущами, далекими гаями та абрисами ледь видимих соборів із золотими банями.

Ретельно продумана композиція, здається, написана на одному подиху. Вся картина пронизана диханням свіжого деснянського вітру. Він читається у динамічних діагоналях гнучких віт беріз. Їх ритм чітко вимальовується на тлі блакитного неба. Світ природи Володимир Ємець передає у живому потоці явищ — немов фізично відчуваєш, як шарпає листя порив вітру. Трепетне життя природи художник співвідносить із поетичним сприйняттям загальної кольорової гами, багатобарвність приводить до строгої гармонії. Перехідне звучання освітлених і затемнених ділянок ріки, берега, дерев на тлі неба у бродячих хмарах породжують гармонію всіх елементів. Ритми тонких діагоналей віт беріз добре передають стан природи золотої осені у вітряний день — підсилюють емоційну виразність образу. І, як часто буває у краєвидах митця, він вносить у чистий пейзаж жанровий мотив — людину, що відпочи-

Осіння благодать. **П. о. 2005.**

ває на колоді. Ця постать дає можливість краще відчути простір і підкреслює емоційність загального настрою краєвиду.

Тоді ж, у 2004 році, картина була продана, і кошти від неї пішли на оплату альбому репродукцій художника, а на ювілейній виставці 2008 року у виставковому залі Спілки експонувалося вже авторське повторення.

Подальша картина — «Осіння благодать» (2005). Знову ми бачимо осінню Десну, але тут — інший стан природи, інша пора дня. Річка ще не прокинулася після ночі.

Правий, ближчий берег тоне у нічній імлі. А на лівому вже купаються у перших променях сонця розкішні прибережні гаї. Вони сяють золотими кронами пожовтілого листя і, підступаючи до самої води, хизуються своєю гарячою червоно-жовтою красою, відбиваючись у дзеркальному плесі заснулої ріки. Темним берегом із вудками та підсакою йде рибалка. Це весь сюжет.

Але художник зумів зробити світло і колір ідейними виразниками змісту картини. Глядач відчуває глибину осіннього неба, величний спокій річки і палаючий у вранішньому сонці осінній гай, що відбивається у дзеркалі непорушного плеса. Колір — ледве не в звуках.

Підвищено-насичене тональне вирішення осінньої краси поліської природи у поєднанні з широким простором, що візуально простягся далеко вглиб картини, створює світлий життєрадісний настрій і звучить як багатозвучний оркестр. Про таку красу наш земляк — композитор і поет Петро Зуб, тонко відчуваючи музику природи у вірші «Придесення», писав:

«Тут ліси стоять зачаровані,
вітром осені оркестровані.
На оту красу задивляюся,
мов здоров'я п'ю, напиваюся».

Композиція відправляє око глядача у далечінь по руслу річки, обмежуючи її широчінь пологими берегами, густо поростими кучерявими деревами. Яскравий масив прибережного гаю напливає на

Перші загрози зими. **Оргаліт, о. 2004.**

сріблясте дзеркало ріки, що зникає за поворотом десь біля обрію. Загальна гама контрастних кольорів двох берегів (одного — затемненого, а другого — у яскравому освітленні), порушуючи сталість, обумовлює зміну дня, передає поезію ранньої осені спокійного ласкавого ранку. Введення у картину рибалки з вудочками допомагає відчути просторову глибину та вносить у пейзаж елемент жанрового рішення.

Картина «Перші загрози зими» (2004), мабуть, найвитонченіша у колористичному вирішенні. Тут також Десна. Від повнокровного багатоколірного живопису попередньої картини автор переходить до стриманої тональної гами. Вільна широка живописна манера надає особливої життєвої виразності зображуваному. На відміну від попередніх краєвидів, де часто присутні жанрові мотиви, — це «чистий

пейзаж», тобто немає людей, тварин, птахів і навіть хат — тільки зображення природи. У ній, як у більшості краєвидів Ємця, лірико-епічне трактування природи, породжене вмінням художника узагальнити, передати її в образах, не виписуючи подробиць, та піднести до монументального звучання думки і почуття, які його хвилюють. Такий підхід до зображення краєвиду ріднить його за настроєм з видатним майстром пейзажу — російським художником кінця XIX століття Ісааком Левітаном, який «…обрёл беспрецедентную психологическую насыщенность выражать жизнь человеческой души, что вглядывается в природу, как средоточие необъяснимого бытия, которая здесь видна, но невыразима словами». (Большая советская энциклопедия).

Все сказане деякою мірою стосується драматично-напруженої картини «Перші загрози зими». Твір також олюднений лірикою власного сприйняття природи, передачею свого настрою, своїх асоціацій. Цей настрій створений поезією світла, гармонійними переходами від темних до світлих кольорів, тон-

***Морозний ранок,* о. 2005.**

кою розробкою напівтонів. Живописець чудово передає відчуття простору, наповненого пронизливо-чистим світлом та холодним морозним повітрям, при тому вправно користується прийомами чіткого розподілення планів як у кольорі, так і завдяки композиційним заходам, створює стереоскопічну ілюзію глибини, тому глядач відчуває безкраю далечінь та широчінь, де хочеться дихати на повні груди.

Важко повірити, але це також комбінований пейзаж, бо автор зібрав його з кількох компонентів, побачених у натурі. У строгому ритмі композиції, в суворій стриманості колориту — грізна могутність стихії та розлита у природі свіжість і тривожне передчуття змін у сталості неба, землі й води. У картині живописець спромігся знову показати динаміку природи, чудово передати сувору її тишу після негоди, що пронеслася над рікою і ще вирує вдалині, наближаючись до обрію, осяяного сонцем. Заходами пленерного живопису, переходами сріблясто-сірих тонів, гармонійністю загальної кольорової гами, контрастними переходами світла Володимир Ємець досяг цільності настрою.

Картина «Морозний ранок» (2005) — знов оповідь про Десну і про безсмертя природи. Володимир Ємець пише пробудження днини, коли ще все тане у мареві ночі, а невидиме сонце гарячою зірницею розриває пітьму та розсіяним сяйвом підсвічує темну синь неба і сплячу воду ріки. Широка панорама, контрасти світла й пітьми диктують художнику ще більш узагальнену живописну манеру, насиченість і плавність кольору, ніж у попередньому пейзажі. Сріблясta гама змінюється ще більш напруженим колоритом вогняно-рожевих та блакитно-синіх фарб. Важку холодну блакить води і неба розділяє червона заграва, що довгою смугою заполонила полотно.

Десна зимою. **П. о.**

Осінь у порту. **П. о. 2006.**

На її тлі темні силуети прибережних дерев і нерухомість холодної води ще більше підкреслюють відчуття тривожного безкінечного простору. Холодний серп місяця, завислого над неозорістю пейзажу, здається покинутим і одиноким. Усе в картині узагальнено, підпорядковано відчуттю сутності природи, що заворожує холодною красою.

У цей час Ємець пише ще два пейзажі, присвячені Десні: «Десна зимою» (зберігається у Києві у приватній галереї Ціпко) та «Осінь у порту».

Портрети 2005 – 2006 років

Портрети Михайла Дідовця, Петра Дідовича, Петра Зуба.

У різних портретах Володимира Ємця є одна спільна риса — відчутне утвердження духовної та суспільної значимості «думаючої особистості». Цю рису ми зустрічаємо і в портреті Михайла Дідовця (2005).

Уперше я побачила його на виставці портретів Володимира Ємця в обласній бібліотеці. Самого портретованого — стрункого посивілого чоловіка з доброю, трохи сором'язливою усмішкою, можна було бачити і раніше. Він повільно походжав серед глядачів, був присутній на всіх обговореннях творчості художника, сам ніколи не виступав. І раптом на 70-річному ювілеї Ємця з'явився як ведучий урочистого відкриття виставки.

Відвідала ту оселю і я — перед мною стояв стрункий посивілий чоловік з сіро-синіми очима зачарованої дитини. Говорив бадьоро, безпосередньо, не приховуючи піднесеного настрою: «Усе мені треба, хочу побувати всюди, почути інших, сказати своє слово. Їжджу по всій Україні. Як Надійка могла терпіти мене стільки часу? Ще й підтримувала, допомагала».

Надійка — дружина Михайла Леонтійовича Дідовця — заслуженого учителя України, людини з неспокійним характером, постійною потребою активної діяльності. У його невеликому власному дерев'яному будинку, де все свідчить про вподобання простої інтелігентної родини, завжди людно; навіть Голова Верховної Ради Володимир Литвин побував у нього в гостях.

Дружина Михайла Леонтійовича, на жаль, вже пішла з життя. Закінчила вона інститут економіки у

Москві, була провідним економістом у всіх організаціях, де працювала, в тому числі в обласній адміністрації. Доводилася двоюрідною сестрою Володимиру Ємцю, її оселя завжди була для нього другою домівкою. Саме звідсіля почалася довга і плідна дружба між учителем і художником.

В.Ємець, його двоюрідна сестра Надія, племінник Юрко та брат Анатолій. Фото 1990-х

Про свого родича і друга Володимир Ємець говорить із теплою гордістю:

— Михайло — людина м'яка та емоційна, тому добре відчуває характери інших. Однаково просто спілкується з дітьми, з колегами, з міністром освіти, Головою Верховної Ради і просто з незнайомими людьми. Весь час комусь допомагає та за когось клопочеться.

Носить Михайло Леонтійович на лацкані піджака унікальну міжнародну нагороду — «За гуманізм і за пропаганду ідей гуманізму», простий на вигляд і оригінальний за задумом значок: два об'єднаних у коло символів «інь» і «ян», що у кит айській філософії означає вічну боротьбу і вічне єднання двох протилежностей.

Народився Дідовець у селі Неданчичах Ріпкинського району, виріс на привіллі над Дніпром. Закінчив Чернігівський педагогічний інститут і все своє життя присвятив вихованню дітей.

На початку 2000-х років у всіх середніх школах України Міжнародний Соросівський комітет запропонував учням дещо незвичайне питання: «Хто з учителів, на твою думку, веде уроки найцікавіше?» А вчителям: «Кого зі своїх колег ви могли б назвати найбільш професійним?»

Виграв конкурс Михайло Леонтійович Дідовець і отримав звання «Міжнародний Соросівський вчитель». Він також —лауреат міжнародної премії в галузі точних наук. Має безліч всеукраїнських і обласних нагород різного ступеня й рангу. Енергійний та завзятий, він завжди обтяжений безліччю громадських навантажень, бере участь у численних районних, міських, обласних та всеукраїнських конференціях, семінарах, зібрань за фахом і громадській роботі. Був навіть членом координаційної ради при Президенті України з питань освіти. Маючи великі повноваження, рада здійснювала контроль навіть над міністром освіти, її зусиллями через Верховну Раду ухвалено ряд законів, у тому числі про коефіцієнт оплати і норму навантаження вчителів, що не змінювалися ще від часів Наркомпросу. Зараз він — співголова громадської колегії при голові адміністрації Чернігівської області, куди входять усі партії, громадські організації і об'єднання.

Людина високоосвічена, знає і любить літературу та мистецтво. Незважаючи на те, що виріс на прикордонні з Білоруссю, де мови перемішалися у місцевий діалект, говорить чистою українською. Про-

фесійна і активна громадська робота не заважає йому багато читати, і сам при нагоді пише оповідання, друкує їх у різних газетах. За одне з них, проникливо-тепле і урочисто-піднесене — «Горнеться душа до мами» — отримав всеукраїнську премію.

Вас, певно, як і мене, здивує: основний фах Михайла Леонтійовича — фізика — одна з фундаментальних наук, що потребує аналітичного мислення і холодних розрахунків.

Портрет Михайла Дідовця. **П. о. 2005.**

Я спитала в нього: «Чи не нудно Вам — емоційній, непосидючій людині, з постійною потребою чогось нового, читати з року на рік один і той же предмет, та ще й у точну науку, де практично нічого змінити не можна?»

Він усміхнувся, наче я сказала йому щось надто приємне, і відповів: «Я читаю фізику на одному диханні. І завжди знаходжу щось таке, щоб урізноманітнити урок, та намагаюся зробити його не нудним».

Одна з учениць Дідовця, мистецтвознавець Світлана Курач, вже через тридцять років із захопленням розповідала:

— Уроки Михайла Леонтійовича були цікавими надзвичайно. Фізику знали всі, трійки були рідкістю, а двійок узагалі не допускав, ніколи не шкодував для нас часу. Все ж головними рисами були теплота, доброзичливість у спілкуванні, повага до учнів. І ми всі любили його.

Та повернімося знову до фізики як предмета. Прогресивні вчителі, а з ними Михайло Дідовець, розуміли, що шкільні методи навчання треба змінювати кардинально: «Перед перебудовою, — згадує Михайло Леонтійович, — набув широкого резонансу метод донецького педагога Шаталова, який пропонував переглянути всю систему освіти взагалі. Міністерство організувало експериментальні класи, дозволило працювати без обов'язкової шкільної програми, але дотримуючись методики Шаталова. Нам — групі вчителів —хотілося підтримати прогресивного колегу. Я тоді провів понад п'ятдесят авторських уроків для педагогів міста й області. Учні сприйняли їх на «ура». Викладачі при обговоренні, вже після проведених уроків, свої емоції висловлювали вибухом думок, дискусій та пропозицій щодо зміни підручників та формату уроків, роботи педагога і взагалі зміни системи освіти».

У перші роки Незалежності, коли вийшов новий український підручник з фізики, М. Дідовець, переглянувши його, залишився незадоволеним. «Шкільна програма з фізики, — переконливо говорив він, — повинна об'єднуватися чимось людським, необхідним і цікавим. А підручник був сухим і безликим».

Учитель обклався підручниками Німеччини, Бельгії, Голландії та інших європейських країн. «Усі вони інтегрувалися у світові досягнення, — висловлював свої спостереження Дідовець, — але червоною ниткою через посібники всіх країн проходили національні досягнення. У нашому ж не було і натяку української приналежності до фізичної науки, що мала виховувати повагу і гордість за її вітчизняні успіхи».

Тепер вже не міністерські методисти, а рядовий учитель звичайної школи засів за пропозиції щодо складання нового підручника на основі особистого тривалого досвіду і знань.

Коли Голова Верховної Ради Володимир Литвин вручав йому золотий значок і почесну грамоту «За заслуги перед українським народом», Михайло Дідовець попросив аудієнції. Показав підручники європейських країн і наш новий вітчизняний. Замість 10 хвилин, призначених за протоколом, вони проговорили більше години. Литвину ідея сподобалася — було дано доручення міністру освіти Ніколаєнку, той створив групу з розробки нового підручника. А потім… почалося, як завжди. Щось десь хтось розробляв, через якийсь час матеріали загубилися у нетрях міністерських паперів і забулися б, якби Михайло Леонтійович не нагадував про них. Матеріали довго шукали, нарешті прислали Дідовцю для ознайомлення.

«В них не було і тисячної частки того, що я пропонував», — розчаровано жалівся практик, що сам випробовував свої знахідки, ґрунтуючись на величезному досвіді довгої педагогічної роботи.

Завдяки таким особистостям, завжди охопленим одержимістю привносити нове і прогресивне, ми могли б змінити державу на краще, натомість від усемогутніх і непереможних чиновників чуємо: «Как они нам надоели! Житья от них нет».

Та вчитель не заспокоюється. Побував на прийомі у нового міністра Вакарчука, майже зріднилися на загальному розумінні пріоритету національного виховання. Тепер уже й міністр зустрів упертий супротив.

Знов змінено міністра… Та великий оптиміст Михайло Леонтійович Дідовець, попри всі перешкоди та поневіряння, вірить у краще. Це його життєва позиція, а іншої в нього бути не може.

На портреті — Михайло Леонтійович Дідовець у своєму класі. Учнів немає. Сидить учитель у кріслі: поза спокійна, нога на ногу, одна рука на підлокітнику крісла, другою підпирає підборіддя. Строгий, класичного крою, темно-синій костюм, джемпер, світло-блакитна сорочка, за кольором підібрана краватка, на лацкані піджака значок «За гуманізм і за пропаганду гуманізму» надають постаті урочистої вагомості його професії, а розслаблена поза у кріслі, дошка позаду та годинник на стіні підкреслюють звичайну ситуацію, в якій існує педагог.

Синій костюм та брунатне тло шкільної дошки зосереджують увагу на голові. Володимир Ємець, багато років знаючи портретованого, зумів передати складний вираз обличчя. І першими відзначили цю особливість колеги, звернувши увагу на те, що кожного разу, дивлячись на зображення, вони бачили новий вираз, нові риси характеру. Людина у мрійливій задумі то сповнена щирої доброти, то потаємного смутку, то зосередженої уваги. В очах — то запитання, то подив, то співпереживання.

Другий портретований також родом із Ріпкинського району. Прізвища обох мають один корінь,

може, й походять обидва з одного роду. Але вдачі мають діаметрально різні, хоча обидва, кожен по-своєму, прислужилися рідному Поліссю.

Портрет письменника і журналіста Петра Дідовича (2005) Ємцю запропонував написати Станіслав Реп'ях. Це сталося невдовзі після виходу у світ повісті Дідовича «Буття зелене». Книга була представлена на здобуття Всеукраїнської премії імені Олеся Гончара, недоотримала одного голосу і одержала обласну премію імені Михайла Коцюбинського. Художник знав Дідовича особисто, навіть читав дещо

Портрет Петра Дідовича. **П. о. 2005.**

з його творів, та писати портрета довго не брався. Не складався образ. Не було в зовнішності письменника нічого визначного, оригінального. Середнього зросту, мовчазний, завжди сам на сам із собою, він не любив ніяких зібрань, масових заходів, гучних застіль і взагалі шуму. «Самітник» — як назвав його Реп'ях. І тільки заговоривши з ним, виявляєш, що він має свою особисту думку, формулює її точно, не ніяковіючи, навіть коли вона кардинально розходиться з думками інших. Говорить спокійно, без ви-

клику, але переконливо і з добре відчутною внутрішньою самоповагою.

А друкувався рідко, хоч перша його збірка була відзначена Олесем Гончаром, який був вимогливий в оцінці письменників. Вже ранні твори Дідовича були поціновані літературознавцем Іваном Світличним, мистецтвознавцем Богданом Горенем, письменником Анатолієм Шевчуком. А Валерій Шевчук — письменник, учений, дослідник української історії і літератури, лауреат Шевченківської премії, кавалер ордена Ярослава Мудрого — став буквально провідником його творчості.

Між тим, біографія Дідовича — це яскравий приклад того, як людина поступово, майже з порожнього місця, приходить до усвідомлення національної приналежності, що стає суттю його натури і його літературним кредо. Прикладом можуть бути два витяги з листів до Валерія Шевчука. Аналізуючи коріння свого походження, Петро Дідович писав:

Портрет Петра Зуба. **П. о. 2006.**

«Народився і зростав я на прикордонні, що тільки територіально належало до України, без внутрішнього усвідомлення глибинної національної суті. Плюс відповідне виховання в школі, ялове з національної точки зору оточення. Потім армія». (В. Шевчук «Книга серця». Журнал «Дзвін». Львів. 2005, №3, стор. 83).

Працював Петро Миколайович майже все життя в обласній радіоредакції. Був зовсім позбавлений почуття кар'єризму і, як парадокс, пройшов, опираючись кожному новому призначенню, шлях від кореспондента до генерального директора Чернігівської телерадіокомпанії.

«Він не любив рекламувати своїх творів, просто мовчки писав, друкувався в періодиці — місцевій та в республіканській. Численні радіослухачі знають Петра Дідовича переважно з передач, які протягом багатьох років звучали по обласному радіо і в республіканському ефірі» (С. Реп'ях «Свято вранiш-

ньої зірки», зб. «Журналісти Чернігівщини», Чернігів, 1996).

Поступово і важко приходило поняття «хто я є». Ба гато дав Київський університет імені Тараса Шевченка, де він навчався на історико-філософському факультеті у славетні шістдесяті. Там почалося знайомство зі світовою і українською філософською наукою, із кращими зразками світової сучасної літератури, з класиками українського письменства, з історією України. А головне — приходило вміння бачити, порівнювати і узагальнювати факти. Приходило розуміння самобутності й самодостатності українського етносу, поняття необхідної самостійності держави. Він не виступав. Не ходив на мітинги. Не належав до жодного угруповання. Просто стежив за подіями. А історія тим часом розставляла свої віхи. Про те — другий витяг. Це вже тривожні роздуми про часи Незалежності:

«Що за прокляття тяжіє над цією прекрасною землею і її людьми? Чому керують нею не люди, а людці? Чому ми ходимо по замкнутому колу? Цих «чому» стільки, що мимоволі починаєш звинувачувати недолугий менталітет не тільки власний, а всіх сущих у бідолашній цій країні взагалі». (Там же).

Зрозуміти Дідовича Ємцеві допоміг ювілей на честь 70-річчя письменника, що проходив у меморіальному музеї М. М. Коцюбинського. Режисер Леонід Отрюх і Олена Сазонова, науковий працівник музею, читали уривки з його творів, чернігівські письменники і журналісти розповідали про нього, кожний відзначав якусь рису характеру ювіляра. Виступала і Антоніна Ільківна Коцюбинська, що колись була вчителькою української мови і літератури й добре знала твори письменника.

«А Дідович, — сміючись, розповідала Ольга Іванівна Єрмоленко, вчений секретар музею, що сиділа з ним поруч, — нудьгував і ніяк не міг дочекатися закінчення заходу».

Ємець вийшов на трибуну і зізнався: «Я досі не бачив Петра на полотні. А тепер побачив».

І в декілька сеансів написав великий поколінний портрет.

Він інший порівняно з раніше написаними. Раніше Ємець знаходив у людині притаманну саме їй особливу індивідуальну рису, підкреслював її до видимої значущості й тим робив образ неординарним, імпозантним. А портрет Дідовича, незважаючи на досить великі розміри, позбавлений і монументальності, і значимості. Він інтимний, «закритий», як сам портретований.

…Письменник сидить на звичайному дерев'яному стільці. Розслаблена поза. Права рука опущена уздовж корпуса. Долонею сперся на край сидіння. Лівою — тримає сторінки розгорнутої книжки, що лежить на колінах. Книгу вже не читає. Дивиться вбік і в нікуди. Задумався.

Коли характер — загадка, художник спочатку ставить перед собою живописні завдання. Обережно, щоб не втратити вже знайденого, шукає характерних ознак образу. Ємець м'яко модулює немолоде обличчя, сиве волосся, лоб із глибокими залисинами, набряклі напівприкриті повіки блякло-блакитних очей, глибокі округлі зморшки навколо рота, в'ялість шиї. Витончено, навіть філігранно, пише блакитний махровий светр — його холоднуватий тон тактовно підкреслює теплий колір обличчя, прописує комір і обшлаги світло-рожевої сорочки, що виглядають з-під светра. І як протиставлення тонкому колориту постаті пише тло картини двома протилежними локальними кольорами — чорним і білим, як дві протилежності буття. На чорному тлі червоним курсивом угорі зліва пізніше дописує: «Петро Дідович. 2005». І образ письменника між цими двома протилежностями сприймається як намагання людини знайти компроміс, який шукають багато віків і філософи, і мислителі, про який великий кінорежисер Феліні говорив: «Я хочу говорити правду, якої я не знаю і яку я шукаю».

І на портреті з'являється художньо-поетичний образ людини в тихому роздумі над питаннями буття. Так Володимир Ємець ще раз показав себе як майстер психологічного портрета, що вміє відобразити не тільки зовнішню схожість, а й приховану духовну суть моделі.

Через рік Володимир Ємець пише портрет Петра Зуба (2006). Чоловіком він був скромним, непоказним, говорив неголосно і здавався зовсім позбавленим зовнішніх емоцій. А душа…

«Прислухайтесь, як звуки йдуть живі,
Звідкіль їх неспинимі переплини?..
Вони пливуть в пульсуючій крові,
Вони розпалять полум'я з іскрини,
Вони не знають в космосі зупину
В мені й в тобі ті звуки вікові!»

Це його вірш «Натхнення». Поет і композитор зумів не тільки вловити найвищий творчий підйом, а й із несподіваною внутрішньою енергією передати відчуття у пристрасно-захоплюючому вірші, що не поступається кращим зразкам ліричної поезії.

Поезія Петра Зуба лірична, тонка за настроєм і проникливо-мелодійна. Але, коли треба, могла бути різкою та гнівною — згадайте гострий, як вирок, вірш «Я — свідок», коли ми говорили про картину «Біль».

Народився Петро Григорович Зуб на Полтавщині. Основним його захопленням завжди була музика і народні пісні. З дитинства грав на багатьох музичних інструментах. Закінчив Полтавське музичне училище та Київську консерваторію ім. Чайковського. Від часу приїзду до Чернігова 1967 року працював у Чернігівському педінституті й понад 20 років очолював кафедру музики і співів.

Він — заслужений працівник культури, лауреат обласних премій імені Василя Полевика та Михайла Коцюбинського, композитор, письменник, поет, хормейстер та збирач українського фольклору. Зібрав і аранжував безліч народних пісень Чернігівщини та Сумщини. За своє життя видав близько трьох десятків книжок, серед яких особливо вирізняються дитячі вірші, що неодноразово друкувалися в республіканських виданнях.

Портрет Івана Ковтанюка. **П. о.2006.**

Автор більш як сотні пісень. До багатьох слова і музику написав сам. Так і залишився тихою скромною людиною — без гонору і без претензій на гучне визнання.

Погрудний портрет Петра Григоровича Ємець написав у профіль на тлі килима. Весь образ відсторонений, внутрішньо зосереджений на своїх думках. Сидить прямо, під білою сорочкою вгадується кволе старече тіло, посивіла голова на тімені облисіла, на обличчі — ознаки тривалої хвороби. Викладач був похилого віку, дуже хворий, і життя його вже добігало кінця.

Іван Ковтанюк — однокурсник Володимира Ємця, разом працювали в одній майстерні, разом випускались з інституту. Сьогодні він — народний художник, викладач у рідному інституті (тепер Національна академія мистецтв). Портрет Івана Ковтанюка (2006) написаний у Седневі. Ковтанюк привіз київську групу художників, а Ємець тоді очолював пленер.

У 2006 році був написаний портрет Тамари Григорян — жінки, що свого часу працювала у відділенні Спілки. А згодом і портрет Івана Степановича Буренка — чернігівського поета, що майже все своє життя пропрацював у сфері культури.

Портрет Івана Буренка. **П. о. 2006.**

Репрезентація творів В. Ємця в обласній бібліотеці

Портрет Левка Лук'яненка.
Виставка портретів інтелігенції міста.

У другий половині першого десятиріччя нового віку, вже маючи у доробку галерею чернігівських діячів науки, літератури та мистецтва, Володимир Ємець розширює рамки портретованих. Тепер він звертається до зображення державних та політичних діячів, так чи інакше пов'язаних із Чернігівщиною. Так у кінці 2006 року в обласній науковій бібліотеці відбулась репрезентація портрета відомого політика, депутата Верховної Ради України декількох скликань Левка Григоровича Лук'яненка.

Ідея створення вперше виникла в розмові з членами Чернігівської громадської організації «Про-

світа», коли Володимир малював портрет Василя Чепурного. Йшла мова про написання портрета людини знакової у загальноукраїнському вимірі. Тоді вибір припав на опального минулої доби нашого земляка.

У серпні 2007 року Левку Григоровичу виповнилося вісімдесят років. За радянських часів він був членом Міжнародної Гельсінської спілки, яка вже тоді піднімала питання про порушення прав людини в Радянському Союзі. Цю спілку гаряче підтримував академік Андрій Сахаров. І сьогодні, коли йдеться про цю організацію тих часів, згадують і прізвище Лук'яненка як її активного учасника. Крім того, він з юності виношував ідею самостійної України. За ці крамольні в той час погляди був засуджений і провів у різних радянських таборах двадцять п'ять років як політичний в'язень. Але ніколи не відмовлявся від своїх переконань. Вже тільки цей факт становить інтерес до його особистості, викликає повагу навіть у людей інших переконань.

Володимир Ємець наважився просити Лук'яненка позувати йому. Не зразу, а таки переконав. Можна було брати пензля і починати роботу. Але кожна людина — індивідуальність, зі своїми неповторними зовнішніми рисами та внутрішнім складом характеру, що разом із психологією портретованого вимагає від художника глибокого аналізу. Левко Лук'яненко — постать неординарна. Ємцеві необхідно було створити узагальнений образ на полотні, «побачити», як говорить сам автор, в уяві вже закінчену картину. Цей невидимий процес творчості художника — один з основних моментів, являє собою ключ, що часто обумовлює успіх чи невдачу твору. Потім вже в процесі роботи визначаються композиція і колорит, та й ті постійно вимагають пошуків, уточнень і нюансів.

Образ Левка Григоровича складався непросто. Ємцеві, котрий ніколи не був причетним до політики, було складно уявити образ людини, фанатично відданій своїй ідеї державотворення. У житті Лук'яненко — проста, спокійна і врівноважена людина, зовсім позбавлена зоряності. І гранично чесна. Саме його простота у спілкуванні й допомогла.

«Ми з ним багато говорили, — розповідав на презентації Володимир, — між нами виявилося багато спільного. Обидва із села. І наші села були недалеко одне від одного. Отже, виростали в одній місцевості. Він провів майже півжиття в сталінських таборах. Я виростав із тавром сина ворога народу і брата зрадника. Ми були близькі за духом і поглядами на життя».

Левко Григорович розповідав про роки в тюрмах і таборах, про свої ідеї, втілення яких він домагався, скільки жив на цьому світі. І перед очами Ємця-художника цей старий чоловік, виснажений життям і самозреченою боротьбою за ідею, ставав постаттю величною, монументальною, урочистою.

Тепер потрібно було визначити тло, на якому модель сприймалася б органічно і допомагала розкриттю особи портретованого. А воно не визначалося особливо довго. Все, що художник раніше писав, до постаті самозреченого борця за ідею не підходило. Нарешті знайшов: «Лук'яненко поклав усе своє життя в боротьбі за вільну Україну, — розповідав Ємець. — Тож поступово я дійшов висновку, що найкраще зобразити його у вільному просторі, на тлі широкого українського пейзажу».

Так нарешті, через численні намагання та роздуми, склався образ, який сьогодні бачить глядач.

Це була перша спроба художника створити портрет конкретної людини на тлі пейзажу. Між тим, вона була вдалою знахідкою, бо Ємець давно вже визнаний як майстер психологічного пейзажу. У нього пейзаж — завжди камертон настрою. І саме придеснянський краєвид став засобом для створення образу політика, викликаючи асоціації, породжені станом природи і настроєм самого портретованого.

В.Ємець зобразив патріота Лук'яненка на тлі широкого поліського пейзажу. Поколінна постать, майже в натуральну величину, написана фронтально. Сива голова — в енергійному повороті вправо. Руки, з широко розведеними ліктями, підпирають боки. Обличчя зосереджене. Вражає напруга в його очах — очах людини, фанатично захопленої своїми ідеями, що стали його єством, суттю. І ще — біль. Цей біль, що так вдало підмітив і передав художник, завжди світиться в його очах і являє невід'ємну рису зовнішнього та внутрішнього образу Лук'яненка. На тлі піднесеного настрою картини ці очі вносять неясний щем, надаючи образу неоднозначного, більш складного й більш виразного звучання.

За Левком Григоровичем — поліська земля з високим небом у неспокійних хмарах, з широкими просторами заливних луків, дозріваючих хлібів, голубінню далеких озер. Пейзаж епічний, розлогий. З низьким горизонтом, де дві третини займає небо з важкими клубами сірих хмар, підсвічених рожевим сонячним промінням. Цей напружений ритм неба вдало гармоніює з виразом очей, викликаючи спомин про пережиті важкі часи портретованого. Урочиста постать людини у просторі свідчить про органічну єдність з рідною землею.

А на першому плані біля ніг Лук'яненка — багато лугових квітів. Ці квіти сприймаються як шана людині, зведеної на п'єдестал. Світлана Гаврилова у своїй статті «Портретні образи Володимира Ємця» писала:

«…Художник привіз їх з Батурина (спеціально для портрета) великий оберемок, який стояв у відрах на балконі. Рожеві суцвіття іван-чаю, жовті донники і багато чого ще…».

Образ репрезентативний, урочистий, значимий і… людяний.

Ретельно продумані художні прийоми. Портретований — у чорній сорочці, пошитій на український етнографічний манер з манишкою, вишитою традиційним червоним з білим геометричним орнаментом. Звучне співставлення чорної вишитої сорочки зразу привертає увагу глядача і ніби дисонує з навколишнім середовищем. Але саме цей чорний колір виділяє постать у насиченому пейзажі й організує послідовне розглядання полотна. Вишита червоним манишка з розчахнутим коміром направляє по-

Портрет Левка Лук'яненка. **П. о. 2006.**

гляд глядача на обличчя, зосереджує на ньому увагу. Потім глядач бачить небо в бурхливих хмарах, за ним — пейзаж землі, а вже потім — квіти як тріумф. Портрет мав незаперечний успіх у відвідувачів читального залу. Ось фрагмент із книги відгуків, залишений одним із глядачів: «Вважаю портрет Л. Лук'яненка вдалим. Відчувається, що Ви в нього вклали свою душу, свою неповторну майстерність. Портрет виконано настільки майстерно, що кожний штришок вашого пензля відкриває внутрішній світ цієї відданої Україні людини».

У грудні 2006 року в обласній науковій бібліотеці ім. Короленка до портрета Л. Лук'яненка, що так і стояв на мольберті на сцені великого читацького залу, приєдналася ціла галерея портретів, написаних Ємцем за останнє десятиріччя, — чимало доробок, що досі експонувалися тільки як поодинокі портрети на обласних та республіканських виставках. В обласній бібліотеці всі разом вони з'явилися вперше. Відкриваючи виставку, директор бібліотеки Петро Васильович Грищенко поділився турботами, що виникли під час її організації: «Було багато сумнівів — чи можна робити виставку в цьому залі. Картини вимагають особливого освітлення, якого тут немає. Одначе той факт, що 130 років тому саме завдяки тодішній інтелігенції була створена наша бібліотека, вирішив питання на користь виставки».

Дійсно, на початку минулого століття творча інтелігенція міста, що входила до Всеукраїнського об'єднання «Просвіта», — письменники Михайло Коцюбинський, Ганна Барвінок, Володимир Самійленко, подружжя Русових, поет і укладач «Словаря української мови» Борис Грінченко і його дружина Марія, молодий художник Михайло Жук та вся прогресивна інтелігенція міста — вирішили створити бібліотеку для всіх верств населення. Найактивнішими організаторами були дружина Коцюбинського — Віра та юрист Ілля Шраг.

«Саме завдяки їм, — продовжив свою розповідь Петро Васильович, — ми маємо в Чернігові бібліотеку, яка виросла в солідний науковий заклад і методичний центр області».

Безумовно, відкриття галереї портретів Володимира Ємця саме в цьому приміщенні стало особливою подією. А що стосується освітлення у великій читацькій залі, Петро Васильович турбувався даремно. Воно північно-західне, протягом усього дня постійне, вікна у залі великі, тож портрети було зручно роздивлятися.

Сам же Петро Васильович позувати відмовився. Умовляли Ємець і працівники бібліотеки, спробувала умовити і я — все дарма. А між тим, директор науково-методичного центру області, що починав багато десятиліть тому рядовим бібліотекарем і все своє життя віддає улюбленому закладу та його працівникам, незаперечно має право представляти свою особу як наступника славної когорти чернігівської інтелігенції у портретній галереї Володимира Ємця.

Лариса Поліщук, завідувачка відділу мистецтв, уже багато років безпосередньо спілкується із творчою інтелігенцією Чернігова. Підкреслюючи значення цієї виставки у бібліотеці, наголосила:

«Володимир Ємець — активний продовжувач культурних традицій, що несе інтелігенція міста. Мистецька критика відзначає, що життя і творчість художника служать відродженню історії українського народу. Тарас Шевченко, Микола Гоголь, ПавлоТичина — постаті, в полоні яких давно вже перебуває пан Володимир і присвятив їм свої жанрові твори. А щодо зображених на портретах діячів, ми давно з ними співпрацюємо: це режисер Леонід Отрюх, диригент Любомир Боднарук, співачка Лариса Роговець, мистецтвознавець Світлана Ключник. Дивлячись на ці портрети, ми переконуємося, що автор добре знає і розуміє людей, котрі, кожен по-своєму, творять історію культури нашого міста».

Виставка отримала високу оцінку глядачів, що засвідчує і книга відгуків. Чернігівці дякували за портрети знайомих осіб і просто за портрети, що сподобалися. Одна з авторів (на жаль, без підпису) узагальнила: «Рада, що не даєте забути про еліту України і, власне, про еліту Чернігова».

Портрети 2006 – 2007 років

Портрети Володимира Половця, Петра Шаповала, Тетяни Миргородської, Світлани Курач. «Споконвічне».

Відвідувачем виставки портретів в обласній бібліотеці був і Володимир Михайлович Половець. У 1970 – 1980-ті роки його добре знали всі працівники закладів культури та мистецтва, бо в той час він очолював ідеологічну роботу області. Бував і в нас, у художньому відділі історичного музею. Приходив завжди у супроводі музейного начальства, часто із заїжджими високоповажними гостями, і ми проводили для них екскурсію по своїх двох невеличких залах.

Ємець як головний художник спілкувався з ним безпосередньо у справах майстерень, що вимагали іноді нагального вирішення у вищих інстанціях, представляв обласні та персональні виставки, організовані художнім фондом. В. М. Половець добре знав творчість чернігівських художників, вітав залучення професійної молоді з художніх вузів, підтримував ідею створення обласного відділення Спілки та допомагав її реалізувати. Ці стосунки зміцніли особливо після обрання Ємця головою відділення.

Під час афганської війни Володимир Михайлович працював аташе у цій гарячій точці. Зараз він — професор Чернігівського педагогічного університету ім. Т. Шевченка. З людьми спілкується охоче, але завжди дає відчути дистанцію. Говорячи про Ємця, характеризує його, як учитель свого обдарованого учня, підкреслюючи позитивні риси його індивідуальності:

«Знаю його понад сорок років… Вважаю, що як нар одний художник він в олодіє філософським мисленням і вмінням спі лкуватися з людьми. Його задушевність, щирість свідчать про те, що він — людина, наділена, мабуть, від Бога, від батьків і внаслідок самовиховання чи не найкращими рисами митця. Організованість, обов'язковість, цілеспрямованість, послідовність дають йому взірцеве вміння комунікабельності з людьми». (Із телематеріалів Т. Миргородської).

Під час знайомства з виставкою портретів в обласній бібліотеці Володимир Михайлович довго ходив, роздивляючись кожний портрет. Свої враження він пізніше озвучив в інтерв'ю Т. Миргородській:

«Я вважаю, що Володимир Ємець належить до визначних людей Чернігівщини і далеко відомий за її межами. Портрети являють собою зразок глибокої і багатогранної характеристики портретованих, гострого критичного аналізу, оцінки суспільного значення людини». (Там же).

В. Ємець представляє обласну виставку чернігівських художників В. М. Половцю.

У бібліотеці після детального огляду виставки, прощаючись, Володимир Михайлович сказав художнику: «Я не буду проти, якщо Ви напишете мій портрет».

Про сеанси також залишив свій спогад:

«Мені пощастило побувати в й ого майстерні не один раз. Бачив, як він пр ацює над художніми полотнами, як він у св оїх портретах намагається передати характер, душу людини. Він неодноразово говорив, що портрет — не фото. Це повинен бути такий об'єкт, який передає характер, душу і настрій». (Там же).

Портрет Володимира Половця (2007) з'явився на ювілейній виставці художника в образі професора, який сидить у кріслі: одна рука — на підлокітнику крісла, друга — на коліні. Виразний силует, постава, характерна для портретованого, звична задумлива поза. Контраст чорного костюма, червоного джемпера та білого коміра сорочки зосереджує увагу на обличчі та неперевершено написаних руках. Вигнуті дуги брів, високе у зморшках чоло підкреслюють зосереджено-напружену увагу очей людини, що звикла до розумової праці.

Коли у Володимира Ємця питають, кого із портретованих він вважає найбільш яскравою особистістю, художник, не замислюючись, відповідає: «Петра Дмитровича Шаповала».

До такої оцінки можуть приєднатися багато людей, які мали нагоду спілкуватися з П. Шаповалом, бо він викликає повагу, шанобливе ставлення. І не тому, що за своє довге життя обіймав високі пости на Чернігівщині та в Україні. Є в нашому житті категорія людей, котрі стають лідерами не через трибуну, не через уміння нав'язувати свою волю і не через бажання визнати їх винятковість. Вони просто необхідні суспільству через спокійну мудру діловитість, надану їм природою та аналітичним досвідом,

Портрет Володимира Половця. **П. о. 2007.**

уміють широко мислити і знаходити розумний компроміс у, здавалося б, безвихідних ситуаціях.

Селянський син, а нині Надзвичайний і Повноважений посол та заслужений економіст України Петро Дмитрович Шаповал — саме така особистість. Його діяльність великою мірою припала на пере-

хідний період у житті держави, і полярність змін, що постійно хитають нашу державу, не могла не відбитися на його біографії, хоча кожна влада завжди мала в ньому потребу. Чесний і самодостатній, розумний хазяїн із широким мисленням — у радянський період Шаповал обіймав посаду першого секретаря обкому КПУ, за часи Незалежності був головою Чернігівської облдержадміністрації, потім працював за кордоном, представляючи нашу молоду країну в Білорусі й Киргизстані.

Володимира Ємця до облдержадміністрації привели справи музею, в тому числі питання його існування. У перші роки Незалежності у зв'язку із розміщенням нового адміністративного апарату і ліквідацією старого відбувався перерозподіл приміщень. Дехто з керівників визначав вартість закладу за грошовими прибутками, і невідремонтований музей як нерентабельна організація опинився під загрозою виселення до непридатного приміщення. Тоді саме втручання Шаповала завадило його переселенню. Як розумний керівник та добрий господар, Петро Дмитрович розумів значення унікальної художньої колекції. Через багато років Шаповал згадував:

«На перших порах я зустрічався з ним у розмовах адміністративного характеру, а потім вже більше говорили про справи безпосередньої роботи». (Із телематеріалів Т. Миргородської).

Згодом їх відносини перетворилися у досить теплі стосунки. Обидва — віддані своїй справі, патріоти свого краю, мудрі від землі та життєвого досвіду. І хоч один з них — економіст, а другий — художник, вони імпонували один одному.

Петро Дмитрович любить свою землю, Володимира Ємця вважає талановитим творцем, тому і ставиться до нього з неприхованою повагою. Свій погляд на творчість художника він висловив досить переконливо:

«Хотілося б зазначити, що свій життєвий шлях він вибрав і пройшов сам. Навчання у Кишиневі та в академії — то вже віхи набуття професійності. Коли бачиш глибину того, що він хотів відобразити, стає зрозумілим, що талант є талант. І він його передає нам як патріот рідного краю. Творчість його переважно присвячена Чернігівщині. Мені довелося бачити багато його творів, і вони різноманітні. Кожна робота — частина його душі». (Там же).

У 1990-х роках з інтер'єрів адміністрації зняли картини радянської тематики, і Петро Дмитрович попросив художника оздобити приміщення не новітніми політичними сюжетними полотнами, а поліськими пейзажами. Тоді були написані «Село Мезин. Травень у лісах», «Копанка», «Десна під Новгородом-Сіверським», «Останні промені». Разом із картиною на історичну тематику «Козацька вольниця» вони й зараз прикрашають стіни облдержадміністрації.

Але до портрета Шаповала Ємець звернувся тільки через десятиліття, коли Петро Дмитрович повернувся додому після завершення дипломатичної кар'єри.

– Я просто повинен був написати портрет Петра Дмитровича, – коментує своє бажання художник, – бо за час мого директорства у музеї він був єдиним із тодішніх керівників, що розуміли значення художньої колекції. Врятував музей від переселення в непридатне приміщення. І сьогодні саме йому ми зобов'язані існуванням обласного художнього музею для міста і України.

Перед художником постало нелегке завдання — поєднати високий ранг керівника і особу у звичайній іпостасі, підкреслити зовнішню простоту та внутрішню значимість, відкриту людяність та спокійну життєствердну силу духу.

У закінченому творі глядач часто не розуміє всіх художніх засобів митця, але відчуває їх підсвідомо: через пластику тіла, через другорядні деталі, використані у композиції і підкреслені кольором. Обстановка, в якій знаходиться модель, допомагає автору показати особливості характеру, настрій і навіть соціальний стан портретованого.

Всі ці прийоми використані й у портреті П. Д. Шаповала. Ємець зобразив його у робочому кабінеті біля стола на тлі важкої темно-червоної портьєри. Стилізований пейзаж азійської столиці та конуси близьких і далеких Тянь-Шанських гір за вікном відсилають нас до того часу, коли Петро Дмитрович перебував на посаді посла від України у далекому Киргизстані.

Людина у строгому англійському костюмі з білим комірцем та смугастою краваткою сприймається, на перший погляд, дещо парадно, але віддалено нагадує «парсунні» портрети козацької доби, де портретованого зображували з обов'язковими атрибутами влади. Тепер, замість пернача або булави, руки тримають законодавчий документ та тільки-но зняті з очей окуляри. Ті звичні предмети позбавляють особу дипломата гонорової патетики і надають ділової серйозності розмові з невидимою аудиторією чи просто слухачем.

Постать добре читається на тлі важкої брунатно-червоної портьєри, відкрите обличчя із характерними горбочками м'язів, виліплене у теплих тонах і підкреслене білим комірцем та темною краваткою,

Портрет Петра Шаповала. **П. о. 2006.**

стає центром полотна, сиве волосся вказує на зрілий вік. Вдало знайдений жест рук та погляд звернених до глядача очей роблять вас співучасником розмови. Східний пейзаж за вікном, робочий стіл із книжками та паперами допомагають розкрити основну ідею портрета — показати образ державного діяча і водночас підкреслити буденне існування посла у звичній обстановці кабінету, позбавляючи картину показної урочистості.

Тетяна Миргородська — талановита журналістка обласної телерадіокомпанії «Сівер-центр», у характері якої вдало поєднуються здібності репортера, нестримна енергія і природне відчуття мистецтва. Напередодні ювілею Ємця вона зробила великий відеоматеріал про життя та творчість художника. Передача вийшла змістовна, добре ілюстрована і тривала майже годину. Ємець з екрана спокійно і багато розповідав про себе.

— Як тобі вдалося його розговорити? — поцікавилась.

— Я зразу налаштувалася на серйозний матеріал, — відповіла Тетяна. — Але розмова ніяк клеїлась. На всі запитання Володимир Володимирович відповідав уривчасто і лаконічно. Пощастило, що він запропонував написати мій портрет. Від такої пропозиції не відмовляються. А коли почав малювати, пішла на хитрість, умовила говорити за мольбертом. Він розслабився, і не стало жодних ускладнень. Під час сеансів спілкування перетворилося в комфортну бесіду, зник бар'єр між журналістом і респондентом.

Завдяки знахідці Тетяни Володимир у звичній для нього іпостасі художника за роботою заговорив спокійно, фактично міркував уголос, висловив багато оригінальних думок про творчість, покликання художника і про мистецтво взагалі. Потім Тетяна поцікавилася враженнями декого із портретованих від сеансів і від особи митця. Я вдячна їй за надану можливість ознайомитися з тією своєрідною сповіддю художника перед телекамерою та оцінкою безпосередніх свідків його творчості. Вони, як і наші бесіди, в тому числі під час роботи над моїм портретом, багато в чому доповнювали розуміння своєрідної особистості Володимира Ємця. Пізніше, у день ювілею художника, Тетяна зі своїм оператором

Володимир Ємець за роботою. Фото А.Кузьменка. **2008.**

відзняли докладний репортаж урочистого відкриття виставок у залі Спілки та в художньому музеї. Та про це йтиметься далі.

Ємець писав у квартирі журналістки. Почав писати на тлі стіни. Однак обличчя моделі губилося на світлому тлі. Тоді Володимир стягнув червону китайську подушку з дивана, прилаштував як тло, щоб відділити постать від стіни, й так і залишив вже у закінченому варіанті, розписавши його великими квітами. У портреті Тетяни (2008) художник зумів передати яскраву особистість журналістки, гарячу пристрасну натуру, потяг до святкової яскравості у буденному житті. До того ж її неспокійний темперамент передав не в русі, як ми звикли, а контрастом інтенсивних чорних та червоних кольорів тла і сукні, виділивши обличчя з широко розкритими очима, допитливо зверненими на глядача.

У моїй власній бібліотеці зберігається ілюстрований каталог «Іконопис XVII – початку XX століть з фондів Чернігівського обласного художнього музею» зі вступною науковою статтею. На титулі — надпис від руки: «Моєму наставнику Світлані Василівні Ключник із вдячністю за допомогу в підготовці цього видання». Автор збірки і надпису — головний зберігач музею Світлана Курач.

В основу цієї наукової праці лягла колекція ікон, зібраних у період минулого століття під час масового закриття діючих храмів на території області й переданих історичним музеєм, де вони зберігалися

до створення художнього музею. Трапилося так, що за нагальною пошуковою роботою з атрибуції інших художніх творів живопису рука дослідника довгий час не торкалася сакрального мистецтва. Але впорядкувати колекцію живописців, де містилося чимало особливо цікавих робіт місцевих народних майстрів, було необхідно. Треба мати неабияку сміливість узятися за цю складну наукову роботу, і Світлана Михайлівна наважилася. Над цією цілиною сакрального мистецтва довелося скрупульозно працювати не один рік. Завершився науковий процес виданням монографії.

Трудову ж біографію Світлани Курач можна окреслити двома-трьома штрихами: з дитинства мала чудовий слух, і батьки віддали її в музичну школу до класу найскладнішого музичного інструменту — скрипки, бо хотіли бачити дочку музично обдарованою людиною. Проте Світлана, захопившись

Портрет Тетяни Миргородської. **П. о. 2008.**

археологією, після закінчення школи намагалася вступити до Київського університету ім. Т. Шевченка. Не пройшла за конкурсом, бо не було стажу профільної роботи. Щоб набути стажу, влаштовувалася на роботу в історичний музей, де єдиною вакансією було місце наглядача у відділі декоративного мистецтва. Погодилася, не вагаючись. До університету вступила на другий рік, але музею вже не залишила, навчалася на заочному відділенні історичного факультету.

Із часом С. Курач перейшла до новоствореного художнього музею вже на посаду наукового працівника, а коли 1985 року головний зберігач Л. М. Усикова, ідучи з музею, радилася зі мною з приводу кандидатури на заміщення своєї посади, ми обидві дійшли висновку: кращий варіант — безперечно, Світлана Курач. Так вона, за декілька років почавши із наглядача, захищала диплом вже як головний зберігач фондів. Але то вже було без мене.

Невеличка на зріст, стрімка і ділова, з яскраво вираженим відчуттям відповідальності, Світлана Курач говорить запально та переконливо, любить свою справу, чудово знає всю художню колекцію музею і завжди в активній роботі — чи то науковій, чи то фізичній, якої у сховищах завжди вистачає.

Володимир Ємець, працюючи на посаді директора музею, добре знав С. Курач як фахівця. Цінував її за нелегкий безкомпромісний характер, граничну обов'язковість, організованість, вимогливість, педантизм, що робило її зразковим зберігачем музейних цінностей.

Портрет Світлани Курач. **П. о. 2008.**

Бажання малювати Світлану Михайлівну виникло несподівано, вже через п'ять років після того, як Ємець звільнився з музею. Вона якось зайшла у справах до його майстерні. «Володимир Володимирович, — розповідала потім Світлана, — раптом узяв якийсь пейзаж і почав малювати прямо по ньому».

На відміну від мого недовгого позування, де не виникало ніяких ускладнень, портрет Світлани Курач дався художнику непросто.

«Мучить мене Володимир Володимирович, — жалілася вона, — позувала у садочку в садибі Коцюбинського, потім — на тлі молодих рожево квітучих каштанів. Та все не подобається йому».

Портрет Світлани Курач був закінчений до квітня 2008 року і представлений на ювілейній виставці художника. Глядач побачив науковця на стільці у сховищі на тлі важкої смугастої червоно-синьої портьєри, що трохи відкриває барочні бронзові скульптури ангелів, драпірованих блакитними хітонами.

Володимир Ємець постійно шкодував, що не відтворив образу своєї матері на полотні. І раптом

Споконвічне. Портрет Ірини Панасівни Дідовець. **П. о. 2011.**

у березні 2011 року художник пише портрет-картину «Споконвічне. Портрет Ірини Панасівни Дідовець». Твір випадає із загальної галереї діячів культури і політики. Портретована — мати родича і друга художника, її доля — простої сільської жінки — схожа на долю багатьох ровесниць, що прожили довге тяжке життя. Тому образ Ірини Панасівни являє собою узагальнений образ жінок її покоління.

М. Дідовець: «Їх топтали, принижували людську гідність, намагалися відібрати споконвічне жіноче

начало, витравити з їх душ стежинку до раю, але так і не зуміли знищити пам'ять. Це доля сільської жінки, рабині XX століття, жінки в терновому вінку».

Про долю матері розповідає її син Михайло Дідовець:

«Вона зустрічає вже 92 весну, а пам'ять її міцно тримає оту дивовижну, урочисту мить, коли в поле виходили сівачі, засівали землю зерном та надією. Потім прийшов страшний 1932 рік, і на її очах зруйнувалась фантастична краса українського села. Мов блискавиця, понівечило, розтерзало її велику родину розкуркулення та поневіряння по чужих краях, де залишилися розірвані від наруги та болю батькове і мамине серце. У неповні чотирнадцять залишилася вона старшою для трьох молодших сестер і брата. Відтоді для неї почалося чорне сирітське життя, гостре, приправлене кривдою та сльозами, що обпікали ночами її душу. На початку війни вона, зібравши вузлик, пішла до чужої хати, щоб стати матір'ю для трьох малолітніх чужих дітей. У страшні дні окупації, викопавши землянку на Дніпровському острові, зберегла дітей, що стали для неї рідними. А після війни народила ще двох соколів. Коли вона спала, коли вона їла — ніхто того не знав. Бо треба було напрясти та наткати, обшити та нагодувати п'ятьох дітей. А ще було потрібно обробляти оті безкінечні колгоспні паї, орати, косити, збирати хліб, щоб виробити триста двадцять трудоднів і одержати на них у кінці року мішок збіжжя. Скільки землі перевернула вона своїми руками! І все, що вона робила, чого торкалися її руки, було пронизано теплом, любов'ю та Божою благодаттю. Вона була красива у найтяжчій роботі: пекла найсмачніший на весь хутір хліб, вироблене її руками полотно викликало заздрість сусідок, а стоги сіна, завершені нею, викликали подив у чоловіків. А ще любила вона квіти, і гарячі чорнобривці оперізували хату, мов Чумацький шлях — зоряне небо».

Стоїть вона серед хлібного поля проста і велична, як сама Україна. Хочеться підійти, розгладити зморшки на її чолі, припасти до стомлених, понівечених рук, що болять удень і вночі, забрати з її серця біль та тривогу. Спасибі Вам, простіть за нелегку долю та благословіть нас своєю любов'ю та вірою в майбутнє.

«У роботі народного художника України Володимира Володимировича Ємця, — коментує Світлана Гаврилова, — відчувається тривога за нашу землю, за наше село, яке переживає один із найдраматичніших періодів у своїй історії».

Етюди Седнева та Качанівки

Трохи про Седнів та Качанівку. Етюди у сучасному мистецтві. Етюди «Седнів. На пленері», «Крутосхили над Сновом», «Вечірній етюд під Седневом», «Осінній Снов», «Ранок на річці Снов», «Седнів. Озеро під лісом».

Є на Чернігівщині над річкою Сновом, притокою Десни, мальовниче містечко Седнів, славне своєю історією, старовинною архітектурою і культурними традиціями. Згадується воно ще в Іпатіївському літописі 1068 року. Від XVIII століття і до Жовтневої революції тут мешкав рід Лизогубів. Були серед них українські політичні, громадські і культурні діячі та меценати. Особливо уславилися брати Андрій та Ілля, що жили в середині XIX століття. Саме в них у 1846 та 1848 роках жив і працював Тарас Шевченко, гостювали у різні роки російський художник Лев Жемчужников, мовознавець та історик О. Афанасьєв-Чужбинський, байкар Леонід Глібов, письменник та етнограф Борис Грінченко і ще ціла низка відомих особистостей.

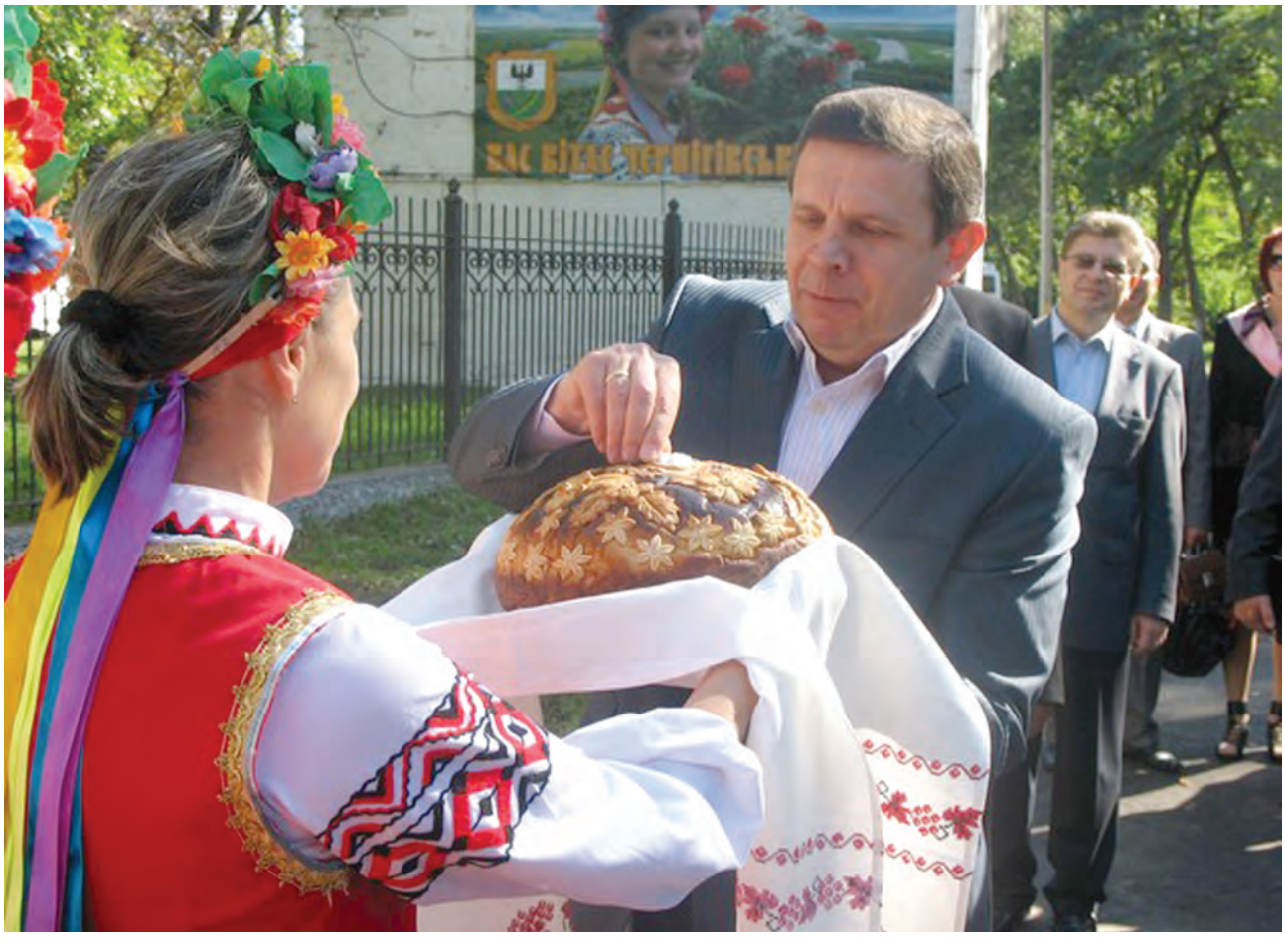
Тож не диво, що у 60-х роках минулого століття саме це місце обрала Українська спілка художників для будинку творчості і відпочинку. Відтоді до Седнева регулярно приїжджають працювати художники з усієї України. Заїзди здійснюються групами, серед яких — і корифеї українського живопису (такі як Тетяна Яблонська), і митці-початківці. Живе спілкування творчих людей із різних регіонів з різною підготовкою має величезне значення для загального розвитку українського мистецтва. Побували тут майже всі чернігівські художники.

У наші дні завдяки співпраці очільника облдержадміністрації В. М. Хоменка та Національної спілки художників України, яку очолює народний художник України В. А. Чепелик, мальовничий Седнів стає одним із мистецьких центрів України. Вже традиційними є художні вернісажі «Седнівська осінь», яких чекають численні шанувальники мистецтва.

Останніми роками парк Лизогубів прикрасили пам'ятники Т. Шевченку, Л.Глібову, братам Лизогубам, алегорична композиція «Козацька пісня». А ще за ініціативи Володимира Хоменка і за підтримки Президента України В. Ф. Януковича поруч звели фантастично-казкову споруду — Седнівську середню школу.

2006 року Володимир Ємець у Седневі побував двічі. Він мав завдання від Національної спілки художників очолити пленер, тобто повинен був відповідати за організацію роботи просто неба, при природному освітленні.

У той час він багато працював і сам. Тоді були написані картини: «Седнів. На пленері», «Крутосхили над Сновом», «Вечірній етюд під Седневом», «Осінній Снов», «Ранок на річці Снов», «Седнів. Озеро під лісом» тощо.



Седнівська осінь 2010. Хліб-сіль голові облдержадміністрації В.М. Хоменку.

В один із заїздів Володимир Ємець повіз групу художників у Качанівку — єдиний на Лівобережній Україні комплекс архітектурного та садово-паркового будівництва XVIII – XIX століть, який зберігся повністю з усіма господарськими спорудами. Тут від 1824 року більше ніж півстоліття мешкала родина Тарновських — політичних діячів, меценатів та збирачів пам'яток української старовини. За їхньої доби Качанівка була знана не тільки в Україні, а й у Росії, бо стала культурним осередком, місцем спілкування багатьох діячів культури. Тут побували Микола Гоголь, Михайло Глинка, Тарас Шевченко, Віктор Забіла, Василь Штернберг, брати Костянтин та Володимир Маковські, Ілля Рєпін і ще багато художників, істориків, співаків, письменників та інших відомих на той час людей, що залишили цілу книгу підписів зі своїми коментарями.

Ємець приїздив сюди декілька разів, про що свідчать його численні живописні твори: «Будинок Лизогуба», «Околиця Седнева», «Седнів. Яруги», виконані у різні роки. Особливо часто писав річку Снов: «Річка Снов», «Седнів. Повінь на Снові» тощо. У 1988 році були написані вже згадані різні за настроєм картини: «Туман над річкою Снов» — огорнутий імлою пейзаж та «Зимовий Снов» — у сонячний день із гусьми, що хлюпочуться в ополонці.

Седнів. На пленері. **П. о. 2006.**

У 90-х роках XIX століття велика колекція старожитностей, зібрана прославленою родиною, була подарована Чернігову і стала основою обласного історичного музею, що сьогодні носить ім'я її збирача Василя Васильовича Тарновського. За радянських часів у качанівській садибі розміщувався туберкульозний диспансер, і тільки 1990 року маєток звільнили, створили історико-архітектурний заповідник «Качанівка», відкрили його для відвідин туристами.

Крім історії заповідника, Ємця особливо зацікавив один із відвідувачів маєтку родини Тарновських — російський художник, залюблений в українську природу, Василь Штернберг (1818 – 1845). За оцін-

Крутосхили над Сновом. **П. о. 2006.**

Осінній Снов. **П. о. 2006.**

Качанівський парк. **П. о. 2006.**

Качанівка. Етюд. **П. о. 2006.**

кою видатного українського мистецтвознавця і педагога В. Ємця — Петра Говді, Штернберг був «найталановитішим серед художників-пейзажистів XIX століття, що працювали на Україні. Його живопису були властиві живі почуття і поетизація природи… І він відзначався м'якими тональними переходами». («Нариси з історії українського мистецтва». Київ, 1966).

До нашого часу дійшло декілька творів талановитого художника, виконаних у Качанівці, в тому числі пейзаж парку, що особливо подобався Володимиру Ємцю. Володимир знайшов у парку те місце, вибрав схожий день і спробував повторити пейзаж у своїй картині «Качанівський парк». Зображення довелося вирішувати у контражурі, і він працював над ним декілька годин поспіль, щоб зафіксувати саме цей стан природи. Багато часу Ємець працював і над другою картиною — «Качанівка». Виставив обидва пейзажі на своїй ювілейній виставці. Незважаючи на досить великий розмір, назвав картини етюдами, хоч вони, на мій погляд, мали довершений характер.

Поняття «етюд» по суті означає малюнок з натури з метою її вивчення. Він має бути допоміжним елементом у створенні картин. Але від початку минулого століття, з легкої руки імпресіоністів, межа між картиною і етюдом почала зникати. Активна праця на пленері та постійні спостереження за світлоповітряним простором, що змінює природний колір предметів, привели художників до ряду композиційних відкриттів, вивищивши етюд до самостійного, особливого виду живопису. І тепер на художніх виставках ми часто зустрічаємо переважно твори етюдного характеру. А у творчості Ємця з його схильністю до довершення композицій ці два поняття розділити часом буває просто неможливо.

«А чи прийде до нас Григорій Савович?»

Справжнє мистецтво не дає відповіді,
воно ставить запитання.

У своїй творчості Ємець неодноразово звертається до особистостей, пов'язаних з історією України, її культурою і народом: Шевченко, Гоголь, Тичина.

— Я зрозумів, — згадував він, уже ставши народним художником, — що повинен бути там, де велика спадщина моєї культури, і тільки в ній повинен жити і працювати художник. У Калінінграді я б ніколи не написав Тичину, з яким у духовній семінарії вчився мій батько, не написав би Гоголя, бо там було інше середовище, і Шевченка, і пейзажі Седнева, Чернігова, Десни. Тут мій край, і тут я почувався своїм, тут жили мої діди і прадіди. Тому я звертався до визначних діячів української думки й культури.

У ці свої твори В. Ємець вкладав філософію складних почуттів власного розуміння життя і творчості видатних майстрів. Тож не дивно, що він шукав для чергової картини не менш значну особистість.

Пошук привів його знов до історії України. На межі двох періодів українського письменства — давнього, тепер вже малозрозумілого читачу, і нового, теперішнього, що починається від Котляревського, — виокремлюється постать легендарного Григорія Савовича Сковороди — вільного, нескореного мандрівника, байдужого до мирських вигод, всесвітньо відомого українського письменника і філософа XVIII століття.

Біографія Григорія Сковороди вражає. Маючи найкращу в ті часи освіту, великий інтелект і розум, він відмовився від усіх земних благ заради любові до мудрості. Мудрість грецькою означає — філософія. Любомудр, чи філософ, мав шукати шляхи пізнання світу космосу й людського буття. І цим пошукам Сковорода присвятив своє життя. Писав філософські трактати, байки, вірші. Давав читати і переписувати іншим, сам переписував і дарував. Залишив по собі величезний спадок, що становить гордість України і світу.

Григорій Савич відмовлявся від численних запрошень на викладацьку роботу до навчальних закладів України та Росії і мандрував світом з вільною душею і високими думками філософа все своє життя. «Світ ловив мене, та не спіймав» — так на його прохання буде написано на могилі Сковороди.

Валерій Шевчук — учений, літературознавець, письменник, лауреат Шевченківської премії — у своїй монографії «Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима» (К., університетське видавництво «Пульсари», 2008) писав:

«У простій одежі, людина без власного дому, майно якого ховалось у шкіряній торбі, він освітив розумом не лише свою епоху, а перелив те світло у віки наступні, адже його наука стосувалася основного в житті: яка ти людина і як маєш зберегти своє неповторне «Я».

***Начерки до картини «А чи прийде до нас Григорій Савович?»*. Папір, олівець.**

Пейзаж для картини «А чи прийде до нас Григорій Савович?» П. о. 2000-ні.

І далі:

«У XX віці інтерес до творчості Г. Сковороди поглибився: мислитель своєю системою думок виявився напрочуд сучасний цій неспокійній, повній різних суперечностей і катаклізмів, добі».

Володимир Ємець, відчуваючи велич легендарного мислителя, ще в 1970-ті роки звертався до образу Сковороди пори юності, коли молодий філософ тільки-но починав свій славетний шлях. Він зобра-

зив отрока Сковороду, що грає на сопілці серед української природи. «Григорій Сковорода. Отроцтво» — називалася картина і перегукувалася з картиною «Вірші. Пам'яті Тичини».

Ми маємо згадку Віктора Трубчанінова про його знайомство із цим твором:

— Я був тоді ще студентом. Зайшов на республіканську виставку, ходив по залах, розглядаючи експонати. Раптом мене зачепило. Це була картина про Сковороду, але не у звичному вигляді філософа або пам'ятника. Тут був просто хлопчик, що лежав серед природи і грав на сопілці. В його образі було стільки лірики та тепла, що це змусило мене як художника уважно розглянути її. І я був не один. Біля

***А чи прийде до нас Григорій Савович?*» П. о. 2008.**

полотна весь час стояли люди. Прізвище автора — Володимир Ємець — нагадало мені другу картину з інститутського музею кращих дипломних творів випускників. Згадав, що автор цих творів закінчив майстерню Пузиркова, де в цей час навчався і я.

Сама ж картина після республіканської виставки потрапила в Переяславський музей, де зберігається і досі.

Сковорода вчився спочатку в дяка, потім — у церковнопарафіяльній школі. У 16 років вже був студентом Київської академії — єдиному на той час вищому навчальному закладі всього православного сходу. Російська академія в Петербурзі була створена пізніше. У Києві Сковорода отримав фундаментальні знання з багатьох тогочасних наук.

Крім нездоланного потягу до знань, він мав чудовий голос, вільно грав на сопілці, скрипці, лірі, бандурі. Через ті здібності в 19 років потрапив солістом до придворного хору цариці Єлизавети. Та коли вона разом із хором завітала до Києва, хлопець не побажав повертатися до Петербурга і залишився в

Україні. Невдовзі з Москви до Угорщини мала їхати експедиція по токайське вино для царського двору. І Григорій Сковорода як високоосвічена людина, знавець різних мов світу, а також музики та співу мусив також їхати у складі посольства.

Але досить було дістатися кордону, як Григорій узяв до рук ціпка і пішов вивчати Європу. Мандрував по Німеччині, Словаччині, Польщі, Австрії, Північній Італії. Слухав лекції знаменитих німецьких професорів, вивчав різні філософські системи, поки ностальгія за рідним краєм не змусила повернутися до України.

2008-го, в рік свого ювілею, Володимир Ємець пише картину з назвою-запитанням: «Чи прийде до нас Григорій Савович?». У цьому полотні художник створює образ філософа, що мандрує по країні, сам обираючи собі шлях.

Василь Яременко, дослідник життя і творчості Сковороди, у своїй статті «На позвах з сучасністю» (збірка «Сад пісень», К., «Веселка», 1965) писав:

«Він попрощався з дорогими батьківськими могилами, взяв знову до рук ціпка і сміливо та бадьоро пішов із рідного села в широкий світ, несучи певність, що всюди знайде шматок хліба у людей, воду дасть йому земля без плати, а все інше — зайве».

Ці слова дослідника можна вважати прологом до картини Володимира Ємця. Сюжет її прочитується легко.

… Літо. Починається день. Вранішній туман ще м'яко огортає квітучу долину, степові кургани, далеке місто на горі й село під горою. А в блакиті неба, поруч зі смугами перистих хмар, вже клубочаться нові, віщуючи теплий ясний день, що надходить. На першому плані сам стоїть босий чоловік з довгим ціпком у руці. Одягнутий у полотняні штани і сорочку та довгий сірий каптан. Солом'яний бриль прикриває голову від сонця і дощу. За спиною — шкіряна торба на довгій лямці через плече. У руці велика товста книга — Біблія. Перед нами постає людина-мандрівник.

Тут теж велика роль відведена пейзажу як камертону настрою, що глибше розкриває образ, допомагає глянути на нього очима автора картини. Володимир ретельно продумує ландшафт, в який «вживляє» свого героя. Більш як половину займає прозоро-блакитне небо, підфарбоване рожевими рефлексами вранішньої зорі. На його тлі у вільному просторі добре читається постать Сковороди. Трохи підняте обличчя — у спокійній задумі, очі дивляться в далечінь і в нікуди, зосереджуючись на внутрішньому стані душі. Під босими ногами — рідна земля. А навколо — різнотрав'я квітучої долини. За спиною — кургани, як німа історія України. А міста і села існують десь удалині. Тут він серед природи, і сам — її частина. Сонце вже освітило траву, лугові квіти і косим промінням зігріває босі ноги.

Колорит картини наче трохи розмитий. У ньому відчутна повітряна ніжно-кольорова м'якість і такт. Виразніше, але не контрастно, написана постать мандрівника, що наче вимальовується з пейзажу, тому і сприймається на його тлі органічно, як єдине ціле. Біблія в руках — то неодмінний атрибут Сковороди. Він вважав її книгою житейської мудрості й любив читати всюди і завжди. Вона налаштовувала його на філософський лад, надавала теми для байок, віршів і трактатів. Тому художник виділяє її приглушеним червоним кольором і тактовно, не в першу чергу, акцентує на ній увагу глядача. Саме колорит у картині підкреслює основну думку — гармонію природи і людини. Гармонію почуттів особистості, що відреклася від людського комфорту заради свободи власної душі. І знову, як у багатьох творах Володимира Ємця, глядач може помилуватися постаттю в пейзажі. А може поставити собі питання, як і автор картини: «Чи прийде до нас Григорій Савович?», чи прийде в наші душі мудрий філософ, чи зможемо ми осягнути хоча б частину тієї високої думки вічного мандрівника про призначення людини в цьому світі, чи станемо мудріші ми самі?

Валерій Шевчук, узагальнюючи життєвий шлях філософа Григорія Сковороди, писав: «Його творчість — великий заповіт чи послання не тільки своєму часу і своєму народу, хоча йому насамперед, а людям усіх часів і земель».

Роман Віктюк, львів'янин, якому свого часу не знайшлося в Україні місця, тепер уже всесвітньо відомий режисер, добре розуміючи в ньому роль української культури, говорив: «Я своєю багатою уявою бачу там, високо в небі, віконечко, з якого дивляться наші великі українські предки. Вони чекають часу, коли зможуть озватися до співвітчизників: «Агов, ми тут, з вами!»

«Чи прийде той час?» — риторично запитує і Володимир Ємець. Дійсно, чи прийде той час, коли ми нарешті відчуємо себе вільними, гордими людьми зі своєю дивовижною спадщиною, з високою мораллю і власною самоповагою? У цьому — весь художник як творець глибоко національний, що вболіває за долю свого народу, завертаючи нас до наших родинних витоків.

Українка і чорний тур

«Алегорія». «Сон в місячну ніч». «Приборканий любов'ю».

У бравурний час перших років Незалежності, коли митці шукали інших тем та інших виражальних засобів, часто занурюючись у різні модерністські напрямки і течії, на одній з обласних виставок була виставлена картина Володимира Ємця, не схожа на його інші твори ні за темою, ні за художніми засобами. Мабуть, необхідно було авторові вихлюпнути якісь приховані емоції, що накопичувалися в його

Алегорія. **П.о. 1992.**

душі. Так, відбиваючи гостроту і складність того часу, з'явився твір казково-фантастичного характеру з рисами символізму та модернізму.

У 1990-х роках, розгорнувши ретроспективу від українського середньовіччя («Козацька вольниця», портрети Івана Мазепи та святого Феодосія) до Київської Русі («Заморські гості»), Володимир Ємець, щоб краще зрозуміти історію свого народу, заглиблюється у ще більш давні часи наших предків.

Колись, ще в доісторичні часи, прадавня людина ототожнювала всі сили природи з живими могутніми істотами і, намагаючись впливати на незрозумілу навколишню природу, породила яскраве мис-

тецтво символів, де кожен знак, кожне зображення носили магічний і оберегoвий характер. Ці символи до сьогодні збереглися в народних повір'ях, обрядах та легендах. І художник, продовжуючи свої пошуки, використовує ці давні традиції і як метод застосовує алегорію та іносказання. Лейтмотивом картини він обирає чорного бугая (у народному фольклорі — ототожнення з грубою стихійною силою) і українську дівчину (як протиставлення — символ молодості й чистоти).

Картину Ємець назвав «Алегорія» (1992). Цим терміном позначається одна з художніх форм передачі хвилюючих автора думок, втілених у конкретних образах, предметах або явищах, які мають переносне, часто символічне значення. Вона широко використовується і в мистецтві, і в літературі. Згадаймо всім відомих трьох маленьких японських мавпочок (нецке), де одна закриває рукою очі, друга — вуха, третя — рота, що має означати: нічого не бачу, нічого не чую, нічого не кажу.

Сон в місячну ніч. **П. о. 1999.**

Чому Ємець прийшов до ідеї створення картини алегоричного змісту, він розповідає сам:

— Поштовхом послужив давньогрецький міф про верховного бога Олімпу Зевса, що, перетворившись на бика, силою захопив красуню-вдовицю Європу і повіз її на своїй могутній спині через море. — А вдома, — продовжує художник, — я ще змалечку чув про турів, що колись водилися у нас, але були винищені.

Розповіді про дивовижних тварин інтригували, і у своїй дитячій уяві Володимир бачив тих турів схожими на здоровенних племінних бугаїв-рекордсменів, які водилися на фермі у них у селі. Справжні

ж тури були дикі, стрункі, швидкі та граційні тварини. Однак художник, не бажаючи заглиблюватися в нетрі документальної історії, поринає у світ дитячої фантазії, надаючи їй алегоричного змісту. Тому не тур, а саме бугай, більше схожий на бика-Зевса, стає персонажем картини, залишивши від тура тільки довгі й гострі, як шпаги, роги, щоб надати зображенню тварини більшої екзотичності.

У картині дівчина в українському святковому вбранні з вінком у руці, оздобленим блакитними та жовтими стрічками, спокійно сидить на спині чорного могутнього розлюченого бика і сприймається як символ України, а бик, осаджений на бігу, має означати її перемогу над грубою домінуючою силою. У перші роки Незалежності таке іносказання набувало певного конкретного змісту.

Нова тема вимагала нової енергетики, нової інтонації, тому і засоби зображення докорінно відрізняються від застосованих раніше. Зразу впадає в око колористична наповненість полотна, вільний розмашистий живопис, сміливі контрасти відкритих тонів. Загальне враження від картини не справляє закінченого характеру, тому і сприймається як спалах ще не визрілих до кінця думок. Пошуки узагальненого рішення обумовили своєрідне трактування тла, що сприймається одночасно як декоративний і як повітряний простір. Уся кольорова композиція організована чорним кольором величезної туші тура-бугая — символу грубої неспинної сили. Але при подальшому розгляданні, завдяки продуманим акцентам, постать жінки на чорній тварині набуває домінуючого значення. Дівчина і бугай стали лейтмотивом ще двох картин. Створювалися вони в різний час протягом шістнадцяти років.

Начерк до картини «Приборканий любов'ю».

Друге полотно — «Сон в місячну ніч» (1999) — з'являється через сім років. Композиція, як завжди, проста: серед зеленого лугу під неозорим небом, вільно розкинувши руки, спить дівчина в українському вбранні, а над нею грізною громадою нависла зловісна постать збудженого чорного бугая. Як бачимо, друга композиція відрізняється іншим настроєм: якщо у першій картині головною темою була піднесена громадянська направленість, тому її фарби насичені, темпераментні, то друга — сповнена драматичної напруги. Невизначеність у суспільстві навертає митця поринати у світ тривожної фантазії. Ємець наближує свою композицію до народного примітиву, підкреслює її спорідненість із фольклорними повір'ями, фантазує, намагаючись перетворити діючих осіб у своєрідні містичні символи.

Тепер картина набуває підкреслено містичного характеру, тому потребує інших зображувальних засобів: величезна чорна сила в образі бика насувається на безпорадно лежачу постать дівчини. Таємниче світіння бездонної небесної сині, проступаючи, як марево, тривожні мазки розсіяних хмар, надто видовжений золотий серпанок місяця, мерехтливі тіні на траві, незрозумілі червоні знаки у небі й на землі, суті яких не знає і сам автор, величезний силует чорної тварини над сплячою беззахисною дівчиною — все тривожить, збуджує уяву, викликає у пам'яті неясні, як тіні, видіння.

У загадковості і таємничості полотен на тему тура і дівчини багато від народного епосу, від світу казок та пісень. Примітивізм не заважає розгледіти у картині її гостродраматичний настрій. Це відчуття породжує і назва картини — «Сон в місячну ніч».

Мабуть, кожний з нас колись уві сні поринав у світ, існуючий між реальністю та містикою. Тоді з'являлися кошмарні видіння, і ми прокидалися з гострою тривогою, відчували щось моторошне, що хвилювало своєю загадковістю. Саме таке відчуття тривоги і намагався передати художник.

Третя картина — «Приборканий любов'ю» — з'явилася 2008 року. По ескізу видно: художник не зразу прийшов до остаточного рішення. На ескізі дівчина, тримаючи за ріг велику тварину, намагається силою підкорити її своїй волі. Але потім Ємець, дещо змінивши в композиції, вирішив показати спо-

кійну картину примирення двох різних начал.

Тому у третій картині тема бугая і дівчини як розв'язувальний акорд звучить оптимістично, заспокійливо. Тут ми також можемо говорити про символи та алегорію. Але їх значення змінилися кардинально. Картина пронизана духом гармонії та задушевної лірики, поетичним єднанням реального і фантазії.

…Надходить ранок. Ясніє небо, темрява сідає за обрій, розсіюються хмари, підфарбовані сонячними променями; піднімається вгору молодий серпанок місяця. Звільняється від мороку земля. Серед лугу, широко розставивши ноги, могутній чорний бугай стоїть, покірливо схиливши голову, вбрану в калиновий вінок, а тендітна дівчина з гілочкою калини в одній руці другою лагідно тримає його за роги.

Приборканий любов'ю. **П. о. 2008.**

У картині яскраво відчутна співзвучність контрастних кольорів — ясно-блакитного неба, обрисів оксамитово-чорного бугая і граційної постаті дівчини в червоно-білому українському вбранні, що тримає за роги приручену грізну тварину.

Можна фантазувати, об'єднуючи всі три полотна, можна роздивлятися кожне поодинці. Але діючі особи — бугай і дівчина — залишаються спільними в усіх трьох зображеннях, причому поза чорного бугая змальована однаково, змінюється тільки положення постаті дівчини: то вона сидить на тварині, то спить серед лугу під її грізно схиленою головою, то стоїть поруч, заспокоюючи приручене нею грізне створіння.

Сам автор останню картину пояснює коротко: «Дівчина встала і спокійно взяла бугая за роги. Коли жіноче начало прокидається…», — далі пояснювати вже не став, вважаючи, що все і так зрозуміло.

Ця репліка таки зв'язує всі три полотна, хоч вони ніколи не виставлялися разом. І тепер вже це важко зробити — «Сон в місячну ніч» пішов у чиїсь власні руки.

Тріумф... і тиша

Святкування 70-річного ювілею.

«І то нічого, що чигали круки,
що проминуло так багато літ.
З такого болю і такої муки
душа не створить бутафорський плід».
Ліна Костенко

4 квітня 2008 р оку у ви ставковому залі Чернігівського осередку Національної спілки художників України відкрилась ювілейна виставка, присвячена 70-річчю народного художника, лауреата премії ім. М.Коцюбинського Володимира Ємця. Митець ви ставив на ній 45 п ортретів і п ейзажів із власн ої колекції. Найчисленнішою серед них була група портретів наших сучасників: письменників, акторів, диригентів, учених, лікарів та інших відомих в області людей.

Портрет Володимира Пилиповича Ємця — батька художника, чернігівського священика, розстріляного 1937 року. **П. о. 2008.**

Уперше демонструвалася й тематична картина, присвячена українському філософу Григорію Сковороді. Те, що вона знаходилася в оточенні наших сучасників з назвою-питанням «А чи прийде до нас Григорій Савович?», набувало особливого символічного підтексту: чи зможемо ми, його нащадки, наблизитися у своїй духовності до прославленого «любомудра», що заповів нам своє велике вчення пізнання самих себе?

Також уперше експонувався великий портрет Володимира Пилиповича Ємця — батька художника, чернігівського священика, розстріляного 1937 року. Його самого Володимир ніколи не бачив, бо народився вже після його смерті. У сім'ї зберігалися дві невиразні фотографії, які не давали справжнього уявлення про індивідуальні риси батька. Тож великий портрет священика, що колись правив службу у Спасо-Преображенському соборі на Валу, став не стільки портретом індивідуальності, як пошануванням пам'яті батька, про якого тільки через багато десятиріч художник нарешті зміг говорити відкрито.

Президент Академії мистецтв Андрій Чебикін вручає В.Ємцю Золоту медаль. **Фото 2008.**

«Я хотів, щоб у дні мого ювілею тато був зі мною», — пояснив Володимир і під портретом у великий напільній вазі поставив розкішний букет високих троянд.

Приміщення великого виставкового залу не вмістило всіх бажаючих привітати ювіляра. Люди стояли в коридорі й на вулиці. Звучала легка класична музика у виконанні камерного ансамблю музичного училища.

Поздоровити ювіляра приїхав Андрій Чебикін — народний художник, академік, президент Національної академії мистецтв, лауреат Шевченківської премії.

— Ми знаємо Вас як видатного митця, — сказав Чебикін. — Ви були видатним студентом, видатним випускником. Я особисто пам'ятаю виставку, що Ви привезли з Калінінграда. Ми всі здивувалися: студент — а вже привіз таку виставку. І всі Вас зразу стали поважати. Завдяки таким випускникам ми маємо світову славу.

Згадуючи подальші роки, він продовжував:

— Свої слабкості знали тільки Ви. А нам здавалося, що Ви завжди були талановитим, видатним. У Вас завжди все йшло добре, бо все, що Ви робили, — робили якнайкраще. Ви віднайшли в собі оту важку мистецьку стежину і крокували нею від картини до картини. Ваші успіхи, Ваше творче життя — в цій виставці. У ній розвій ліричний і драматичний. Прекрасне проникнення в характеристику портретованих. А портрет Реп'яха я вважаю шедевром українського портретного мистецтва.

Наприкінці виступу А.Чебикін вручив ювілярові Золоту медаль. Ця найвища нагорода Академії мистецтв присуджується тільки раз на рік кращому художнику України.

Із Чебикіним приїхала група київських художників, що добре знали творчість ювіляра з численних національних виставок. Серед них був Володимир Зінченко. У 1990-х роках він очолював Чернігівське відділення Спілки, тут став заслуженим діячем мистецтва, потім переїхав до Києва, обійнявши посаду секретаря Національної спілки. Виступаючи, відзначив кольорове та жанрове розмаїття творів мисте-

На урочистій частині відкриття виставки. **Фото 2008.**

цтва, звернувши особливу увагу на організаторські здібності ювіляра. Підкреслив і роль Володимира Ємця у створенні Чернігівського осередку Національної спілки художників.

Особливо розчулив ювіляра старенький Лев Іванович Вітковський — викладач Київської академії мистецтв, перший його учитель з живопису.

Олексій Какало, нинішній голова обласного відділення Спілки, розповів про значення ювіляра у зміцненні матеріальної бази майстерень та відділення Спілки. Саме завдяки Ємцю були отримані майже всі приміщення: офіси, майстерні і цей великий виставковий зал — один із кращих в Україні. Відзначив велику роботу, проведену ювіляром для подальшого розвитку образотворчого мистецтва на Чернігівщині.

Вітали ювіляра керівники області та міста, Чернігівської районної адміністрації. Від імені викладачів та студентів вітав проректор педагогічного університету Володимир Тандура, від працівників закладів культури — директор обласного академічного музично-драматичного театру Іван Семененко, директор музичного училища імені Левка Ревуцького Володимир Суховерський, керівник хору ім.

Дмитра Бортнянського Любомир Боднарук і директор музею М.М.Коцюбинського — внук видатного письменника Ігор Коцюбинський.

Останнім виступав Ємець. «Дякую Богові, що я до сяг своєї мети. Дякую Богові за те, що я в стиг зробити. Дякую батьку і матері…», — більше від хвилювання він говорити не зміг.

Урочисто звучала здравиця «Многая літа» у виконанні камерного хору ім. Дмитра Бортнянського. Було справжнє море квітів. Їх несли і несли ювілярові друзі, знайомі і просто вдячні мешканці міста. Це був тріумф!

Я поцікавилася враженнями глядачів від виставки та урочистостей з нагоди відкриття.

— Ніколи ще не бачила стільки розумних людей одночасно в одному місці, — сказала журналістка Чернігівської обласної телерадіокомпанії Тетяна Миргородська, яка знімала ювілейні урочистості. — Знаєте, що сказав мені про творчість Ємця його колега Євген Павлов? «Дивовижний художник! Прекрасний митець! А від портретів мені стає зле від заздрості».

«Творіть, примножуйте, звеличуйте наш рідний край», — говорить міський голова Олександр Володимирович Соколов.

Павлов — художник амбітний, багато працює творчо, має власний стиль. І все ж, дивлячись на роботи Володимира Ємця, прилюдно визнав вищість творчості колеги.

— Ну, як виставка? — спитала я Олексія Потапенка, самобутнього художника, що працює в стилі народного примітиву. Ввібравши голову в плечі, широко розвівши руки, він коротко відповів:

— Це ж Ємець, — промовисто наголосивши прізвище митця.

Того ж дня в обласному художньому музеї відкрилась ретроспективна виставка творів художника з музейних фондів. 35 картин різного жанру охоплювали весь період творчості художника — з 1960-х по 2000-і роки. А через кілька днів, 10 квітня, в обласній науковій бібліотеці глядачі побачили ще й виставку його графічних творів. Це була перша і єдина експозиція цього жанру, лише невеличка частина величезного набутку художника, що все своє життя присвятив мистецтву.

Три виставки одного автора в трьох культурних осередках міста одночасно — такого Чернігів ще не знав. Вони стали гучною подією, подивитися їх приходило багато людей різних верств і вподобань. Та були у Володимира особливі глядачі. Приїхали діти з рідного Довжика. Ємець зустрічав їх, особисто

водив по експозиціях, розповідав про свої дитячі роки в рідному селі. Про те, скільки труднощів довелося подолати, щоб досягти своєї мети, наголошуючи, що значить для нього батьківщина. «Я спробував жити в Калінінграді і зрозумів, що для мене головне. Там було все: молода дружина, квартира, майстерня і робота. Були цікаві прибалтійські пейзажі, море. А на Україні була мама. Були мої поля і мої ліси. Була моя культура. Були мої вчителі, що дали мені знання».

Кореспондент обласної телерадіокомпанії «Сівер-центр» Тетяна Миргородська та оператор Дмитро Фальчевський зробили передачу, в якій широко висвітлили церемонію відкриття ювілейної виставки, залишивши нам детальний документ цих урочистих подій.

Невдовзі на сесії міської ради Чернігова художнику було присвоєне звання «Почесний громадянин міста». А 23 серпня 2008 року в Адміністрації Президента України відбулося вручення почесних нагород діячам культури. Наш земляк Володимир Ємець з рук Президента України отримав одну з найвищих нагород країни — орден Ярослава Мудрого.

Вітаючи Володимира Ємця з цією нагородою, голова облдержадміністрації Володимир Миколайо-

В Адміністрації Президента. Група діячів культури після нагородження. **Фото 2008.**

вич Хоменко відзначив: значення творчості та громадської діяльності художника неоцінимо для Чернігівщини. Ми пишаємось тим, що такого потужного майстра зростила наша земля. Кількість і якість створеного ним вражає уяву, але пояснюється просто: це великий талант, помножений на багаторічну працю та високу планку відповідальності перед нащадками.

Закінчилися дні тріумфу. Будні ввігнали художника в апатію.

— Ну, і що далі? — спитав він у мене. — Я мріяв: якщо вже сюди приїхав, повернувся додому і писав рідні пейзажі, портрети земляків, які тут жили, спілкувалися зі мною, то щоб усі картини, написані мною тут, у Чернігові й залишилися. Але, як колись, так і тепер моє мистецтво не потрібно. Пригадую, ще в 1960-х Вік тор Матвійович Устинов запропонував познайомити мене з цікавою людиною… Зайшли до кабінету. Він довгий. У торці — стіл. Сидить за ним маленький чоловічок. Стіл йому майже під саму шию.

— Борисе Петровичу! — звернувся до нього Устинов, — цей художник може намалювати все, що завгодно, і навіть Ваш портрет.

— І що я з ним робитиму? На … він мені здався, — відрізав із пролетарською прямотою господар кабінету. — Ми не знайшли слів, що йому відповісти, — з гіркотою посміхнувся Ємець і сумовито до-

дав: — От і зараз кортить написати великий портрет нашої народної співачки серед полів. А куди його подіти потім? Знову в майстерню припадати порохом?

Я була свідком того, як виникло у Володимира це бажання. Йшли Шевченківські дні. У меморіальному музеї Михайла Коцюбинського зібралася творча інтелігенція вшанувати пам'ять Кобзаря. Працівники музею розповідали, як цінували Шевченка в родині Коцюбинських, актори філармонії читали вірші поета, співали пісні на його слова. Співала і Тетяна Олійник — виконавиця народних пісень, неодноразовий лауреат багатьох конкурсів. Голос сильний, приємного тембру. На співачці — колоритне вбрання, яке носили молодиці на Поліссі. Словом, так і просилася на полотно. Ємець одразу ж загорівся. Шкода, що задум так і не втілився в картину.

Дійсно є над чим замислитися. І не тільки Володимиру Ємцю. Сьогодні картини художників стають товаром. За кордоном стали модними твори радянських і пострадянських митців. У Києві та інших мегаполісах створюються приватні картинні галереї. Їхні власники знають, що купувати. Вже потрапили до Києва автопортрет, портрет Леоніда Отрюха, пейзаж «Десна. Осінні вітри». І не лише ці картини. Художнику вже за 70. І може статися так, що творча спадщина, яку він усе життя зберігав для рідного міста, розпорошиться по всьому світові.

Неодноразово порушувалося питання про створення картинної галереї, в якій би експонувалися твори народного художника України, Почесного громадянина міста Володимира Володимировича Ємця. Якось навіть визрів варіант про надання приміщення для неї, та обласне керівництво вкотре поміняло, до реалізації знову не дійшло. А час іде. Можливо, колись спохопимося, та буде пізно!

Творчість Володимира Ємця 2007 – 2010 років

«Веселка над середнівськими лугами», «Зимовий вечір над Десною», «Птахи мого дитинства», «Засніжене Полісся», «Новоселівка. Луки цвітуть», «Світ Івана Тимофійовича», «Мокрий луг», етюди 2007– 2010 років.

Як ми не раз наголошували, Ємець як український національний художник зробив багатолике життя поліської природи головною темою свого мистецтва. Природа в ній завжди є основним компонентом, яким він передає не просто задумане зображення, а виходить із закладених у ньому закономірностей гармонії фарб і ритму. Вони організують форму, простір, світло і колір. Картини позначені точністю побудови, піднесеною емоційністю, іноді стриманим, іноді звучним, але завжди ретельно продуманим, об'єднуючим усі деталі гармонійним колоритом. Це неважко простежити на численних творах, написаних протягом 2007 – 2010 років.

Чи не основну особливість живопису В.Ємця складає композиція. У картині «Веселка над середнівськими лугами» (2007), якій передував «Вечірній етюд під Седневом» (2006), Володимир Ємець, щоб відкрити краєвид у далечінь, компонує його з підвищеного ракурсу. Як часто буває, обирає перехідний стан природи, що диктує колорит: тільки-но пройшов дощ — ще затемнений перший план, і далеко за обрієм гроза не припинилася, а крізь наповнені вологою хмари вже пробилося сонячне проміння. Воно розкинуло в небі кольорову веселку і змінило все навкруги на озонну святковість оновленої землі. Кущі першого плану відкрили вмиту дощем долину, в ній радісно засвітилося все навкруги: яскраве дзеркало синіх заплав річки Снов, квітчасто-золоті луки й тепло-вохряні чагарники — і разом із маленькою у цьому просторі постаттю художника, що оживив краєвид, пейзаж набув піднесено-емоційного настрою...

Зовсім по-іншому Володимир Ємець будує композицію у картині «Зимовий вечір над Десною» (2007). Сам пейзаж написаний з натури. Це місце облюбували любителі зимового купання, і Ємець не раз спостерігав трохи незвичайний ритуал зимового обмивання в ополонці. Купалися тут і жінки — їхні тіла, розпашілі від крижаної води, рожевіли на тлі біло-блакитного льоду, і митцю захотілося відтворити бачене на полотні.

Тут художник компонує зображення на рівні очей. Розгортаючи перед глядачем панораму зимового пейзажу із замерзлою рікою та купальницями, він обмежує дальній берег річки деревами та чагарником, наближаючи дійство першого плану до глядача.

Для підкреслення незвичайності дійства обирає перехід зимового дня у вечір, коли освітлення на-

буває особливих контрастів, а вечірнє сонце вже із заходу запалює гарячим вохристо-помаранчевим світлом прибережні дерева й чагарники на тому березі та вимоїни у скутої льодом річки. Сам лід від набіглої хмари стає холодно-блакитним, відтіняє теплий колір рожевих тіл оголених моржих. Пейзаж, відгороджений стіною чагарників, — закритий, тому складається враження, наче глядач утаємничується у захоплююче дійство відчайдушних купальниць, не призначене для сторонніх очей.

Кожна людина у своєму житті не раз у спогадах поринала у дитинство. Ностальгія за тією, мабуть, найяскравішою порою повертає у минулі часи дитячої безтурботності й радісного існування у природі й разом з нею. Дитинство постає у світлих яскравих образах, що вихлюпуються у вірші, пісні й навіть у

Веселка над седнівськими лугами. **П. о. 2007.**

великі прозові твори. А художники відтворюють ті спогади на полотнах.

Одним із яскравих дитячих видінь Володимира Ємця часто спливало довге озеро — від села Довжика до села Кувечичів. Воно було неодмінною частиною життя мешканців обох сіл, але назви так і не отримало, тож звалося просто ставком. У ньому влітку плавало і годувалося все сільське птаство. Пасти гусей було справою малих дітей, бо на більших вже чекала складніша робота. Малий Володя, виганяючи свій гурт гусей до води, багато часу проводив у їхньому товаристві. Гуси, весело махаючи крилами, злітали низько над водою, а малий хлопчик у своїй уяві бачив лебедів із народних казок, що високо линули у блакитне небо, і йому самому хотілося разом з ними полетіти у височінь.

Ці спогади міцно оселилися в його душі — ще в молоді роки, невдовзі після закінчення інституту, у всесоюзному будинку творчості «Сенеж» написав картину «Білі птахи над озером» (1972). В ній у неозорість неба і води вписав хлопчика, котрий, високо піднявши руки, радісно вітав білих птахів, що

Зимовий вечір над Десною. **П. о. 2007.**

Птахи мого дитинства. Перший варіант. **П. о. 2008-2009.**

летіли у високості. Картина експонувалася на молодіжній виставці, отримала схвальну оцінку фахівців та преси, московський мистецтвознавець Костін у своїй статті в журналі «Дружба народів» виділив цей твір серед інших. Із виставки картина була закуплена Міністерством культури СРСР, і місцезнаходження полотна сьогодні невідоме.

Але ця тема тліла десь у глибині душі художника все життя, і повернувся він до неї вже у поважному віці. Картина «Птахи мого дитинства» (2008 – 2009) Володимира Ємця — також спомин про щасливу пору дитинства. Тема твору — жага дитини до польоту, тож дія має розгортатися на тлі ясної блакиті неба, і перед митцем знову постає проблема пошуку композиції.

Птахи мого дитинства. Другий варіант. **П. о. 2009.**

Довго працював із моделями, вивчав політ лебедів за натурними зйомками телепередач, бо сам у польоті цих білих граційних птахів ніколи не бачив. Композиція вимальовувалася спочатку в уяві, народжувалася поступово. Нарешті картина була закінчена. На ній, як і на давньому полотні художника, теж було озеро. У блакиті неба, помереженому дрібними хмаринками, летіли гуси, а з піщаного пляжу у високому стрибку, весело розмахуючи руками, їх радісно вітала зграйка хлопчаків. Веселий настрій підсилювало яскраве сонячне проміння. Воно осявало все навкруги: пляж, річку, човна з веслами, протилежний берег із полями та лісами, весело грало на крилах птахів і худеньких тілах дітей. Уся картина так і випромінювала радість.

Та раптом у зображенні сталися зміни. Володимир прибирає хлопчаків, зникає човен, спрощується

Засніжене Полісся. Новоселівка узимку. **П. о. 2001.**

Новоселівка. Луки цвітуть. **П. о. 2007.**

пейзаж, і полишаються тільки гуси та єдина постать маленького хлопчика у високому стрибку. Тепер картина наповнилася іншим, більш складним, настроєм, вона знов набирає жагу пристрасної мрії дитини, сповнену бажанням стрімкого злету у височінь разом із вільними великими білими птахами, нестримне бажання полинути у незвідану височінь, що так вабила своєю невідомістю.

Настрій підсилює епічний пейзаж, де три четвертих займає ясне блакитне небо, на тлі якого виразно читаються великі білі птахи у польоті і маленький хлопчина, що, розмахуючи сорочкою, підстрибнувши високо у гору, намагається долинути до пташиної зграї, яка швидко проноситься над водою.

Світ Івана Тимофійовича. **П. о. 2000-ті.**

Випадок із твором «Птахи мого дитинства», коли у картині зникають задумані спочатку постаті, не поодинокий. Починаючи зі складної композиції, В.Ємець майже завжди спрощує її, водночас поглиблює її смислову суть. Згадаймо хоча б картину «Біль», що зароджувалася як багатофігурна композиція, а у фіналі залишилося тільки дві постаті — хлопчика і жінки. Картина позбулася розповідного характеру, її смисл став глибший і переконливіший; позбавляння деталей грає на узагальнення образу, розширює уяву глядача.

Водночас у творах Ємця немає невиправданої пустоти, композиція кожного разу ретельно продумана. Художник довго і наполегливо добирає деталі, іноді додаючи, здавалося б, незначний елемент. Прикладом може бути картина «Засніжене Полісся. Новоселівка узимку» (2010), де домінують дві широкі смуги розлогого засніженого поля та високого холодного неба. Їх розділяє тільки темний ліс на

обрії та далеке село. Картина сприймалася б як холодне запустіння у двох безмежностях — землі й неба, якби художник не вписав серед снігів коня, запряженого саньми із вправним сідоком. У розлогому зимовому пейзажі підвода у далекій перспективі здається маленькою незначною деталлю, але має велике смислове і композиційне значення. Вона не тільки олюднює пейзаж, надає йому піднесеного настрою, а й тримає перспективу. Навіть у цьому маленькому зображенні підводи глядач помічає, як жваво біжить кінь, як розправив плечі сідок, і, простежуючи поглядом їхній шлях, глядач розуміє: село біля обрію має бути кінцем нескінченної подорожі. Так епічний образ поліської природи з безмежними

За Десною. Мокрий луг. **П. о. 2010.**

засніженими полями, з одинокою підводою породжують далекі спомини, в кожного свої, викликають бадьорість від відчутого фізично морозного надвечір'я над широкими просторами поліської землі.

Пейзаж «Новоселівка. Луки цвітуть» (2007), на відміну від попереднього зимового, написаний улітку. Краєвид художник побачив на околиці Чернігова — поблизу траси на Мену: місто, розширяючись, вже майже поглинуло село.

Це також широкий пейзаж, композиційно спільний з попереднім: три горизонтальні плани — поле, ліс і небо. Але, якщо у попередньому творі високе небо через холодну безмежність займало дві третини полотна, тепер художник акцентує увагу на землі, де кольорова гама багатобарвна, тому він знижує небо і зосереджує увагу на передньому плані, обмежує обрій зеленим гаєм, даючи можливість помилуватися розлогим різнокольоровим килимом різнотрав'я, і додає жанровий елемент — гурт корів, що

мирно пасеться у квітучому роздоллі.

Зовсім по-іншому В.Ємець компонує картину «Світ Івана Тимофійовича» (сер. 2000-х). Тут немає епічної широчині вищезгаданих пейзажів, навпаки: тут свій маленький світ, своє неспішне життя — все інше існує десь за межею картини.

Якось весною під час повені на Десні біля села Ладинки художник побачив маленький хутірець, відрізаний від світу широким розливом річки. Острівець із хатою та старим щербатим парканом потопав у весняній зелені садка із квітучими вишнями. Цей пейзаж викликав із пам'яті художника образ самотнього немолодого чоловіка із села Боромиків. В.Ємець ототожнив замкнутий світ цієї людини з ізольованим, омитим весняним паводком, маленьким хутірцем.

Іван Тимофійович Потапенко самотньо жив у своїй старенькій садибі над річкою Десною. Колись замолоду воював із японцями десь у сопках Манчжурії, залишився живий, приїхав у село й оселився в

Осінь у селі Кошівка. Етюд. **П. о. 2000-ні.**

ньому назавжди. Мабуть, колись мав дружину і родину. Та коли в селі з'явився Володимир Ємець, Іван Потапенко вже був самотній. Мав корову, собаку, човна і добру спокійну вдачу. Ріка та садиба були сенсом його життя, його світом, який він ділив зі своїми односельцями, і сам був частиною того світу. Залишав своє обійстя хіба що для походу в лавку.

Картина «Світ Івана Тимофійовича» — мабуть, одна з найбільш задушевних інтимних картин, що наповнює душу тихою радістю і сумом спокійно-сталого людського буття й відчутним жалем за долю одинокої людини, у житті якої нічого вже не зміниться довіку. Так простий одинокий селянин, якого вже немає на світі, залишився з усім своїм хазяйством на полотні талановитого художника.

Твір виставлявся на якійсь регіональній республіканській художній виставці, автор і сам не пам'ятає, де. А мешканці Чернігова, на жаль, ще не бачили картини.

«За Десною. Мокрий луг» (2010) — ще один романтичний образ української природи: свіжий, світ-

Вечір. **П. о. 2001.** ***Боромики.*** **П. о. 2008.**

лий, чистий, красивий пленерний живопис, відзначений артистизмом у виконанні, вдумливим узагальненням дійсності, красою колориту, задушевністю образу і високою виваженою тональністю.

На відміну від майже всіх написаних раніше пейзажів, де художник любить вводити жанровий мотив, пов'язаний із присутністю людини, у картині «Мокрий луг» він представляє «чистий пейзаж», але олюднює його лірикою свого сприйняття, передачею власного настрою.

Тільки-но пройшла злива, ще вкрита тінню від хмар земля з мокрою травою і дальніми деревами, ще не висохли налиті дощем калюжі, ще наповнене вологою повітря, а вже вияснюється небо, хмари

Обійстя під снігом. Пейзаж із коровою. По свіжій пороші. Після завірюхи. **П. о. 2009.**

світлішають, вишуканою чередою збігають за обрій і там клубочаться білою піною ще непролитої води. А весь пейзаж вже наповнений озоновою свіжістю, яка буває тільки після грози із гучно-вогняною громовицею.

У пейзажі Ємця, як завжди, мало приваблює любування виразністю окремих деталей — він прагне створити настрій, виробити ритм барв, точно збагнути і передати стан природи, передати глибину неба, зобразити освітлені хмари у всьому різнобарв'ї їх кольору. Витримана на контрасті темно-зеленої землі і сріблясто-блакитного неба гама кольорів створює загальну мажорну тональність, заряджає бадьорим життєствердним настроєм.

Пейзаж «Осінь у селі Кошівка» зображує сільську вулицю восени. Щоб дати можливість краще роздивитися краєвид, художник наближає його до першого плану, зменшує роль неба, і перед нами постає у повній красі село, розквітчане гарячими барвами теплої погожої осені.

Іриси у глечику. **П. о. Поч. 2000-них.**

Цікаво порівняти два пейзажі із короткою назвою «Вечір» (2001), написані біля Довжика. У першому пейзажі Ємець захопився примирливим вечірнім освітленням, коли сонце, що заходить, посилає на землю низьке розсіяне проміння, пом'якшуючи навколишній краєвид, а хмари, мандруючи по небу, заступаючи світило, кидають густі сині тіні через усю Десну і розділяють його на окремі контрастні світлі та темні частини. Художник узагальнено трактує кущі першого плану, берег і річку, висвітлюючи вечірнім сонячним променем коней у річці, човен і прибережний гай на протилежному боці. У другій картині під тією ж назвою і з тією ж композицією, написаною вже 2008 року, він пом'якшує контрасти, і картина набуває спокійного елегійного настрою.

2009 року Володимир Ємець у Боромиках пише ряд зимових пейзажів: «Обійстя під снігом», «Пейзаж із коровою», «По свіжій пороші», «Після завірюхи» тощо. Вони заворожують артистизмом у виконанні та витонченим живописом, холодною свіжістю, єдністю освітлення та колориту, тонкою передачею стану природи, що надають їм задушевної привабливості.

Як бачимо, незважаючи на досить поважний вік, Володимир Ємець продовжує активно працювати. Крім перелічених творів, він написав: «Чаплі над замерзлою водою», «Луки цвітуть» (2007), «Довжик. Ставок» (2008) «Озеро Глушець», «Боромики. Етюд із коровами», «Бурхливий день. Етюд» (2006) тощо.

Досі ми з в ами знайомилися з різними жанрами живопису: пейзажами, тематичними картинами та портретами. Наостанок цього розділу представляємо ще один жанр — натюрморт, у якому Ємець майже не працює. Правда, ми раніше зустрічалися з натюрмортом як із елементом жанрової картини («Серпень», «Осінь над Десною» тощо), в яких натюрморт виконував смислове навантаження, допомагаючи глибше розкрити ідею картини.

Ємець узявся за натюрморти як за самостійний жанр не випадково. Володя Михайлов, що фактично виріс у майстерні Володимира Володимировича, готувався вступати до Київської художньої академії, і Ємець, як міг, допомагав молодому художнику, починаючи з усіляких навчальних постановок. Так з'явився на полотні букет ірисів. Незважаючи на те, що поставив їх у звичайному глиняному глечику, ці витончені квіти під пензлем талановитого майстра не втратили своєї чарівної привабливості.

Знову Болгарія

Етюди Будинку художників, вулиці у поселенні Боженці та міста Троян. Портрет Мечислава Дончева, Олега Білоусова та Іво Хользінгера.

Улітку 2009 року на запрошення властей міста-побратима Габрово, прославленого на весь світ своїм невмирущим гумором, із Чернігова виїхала делегація для знайомства з економікою та культурою краю, у рамках якого Габровська община проводила фестиваль фольклору. У складі делегації був і Володи-

Болгарія. Краєвиди поселення Боженці. Фото В.Ємця. **2009.**

Болгарія. Етнографічний фестиваль. Фото В.Ємця. 2009.

Ємець на етнографічному фестивалі у Болгарії. 2009.

мир Ємець. Болгарію він відвідував удруге. Уперше — 1984 року із групою художників соціалістичної співдружності. Тоді пленер проходив переважно на полях кооперативу села Стражица, звідки Ємець привіз цикл картин — дві з яких експонувалися на всесоюзній виставці у Софії під грифом «Болгарія

Болгарія. Поселення Боженці. Будинок художників. **Картон, о. 2009.**

очима радянських художників», були закуплені Міністерством культури і на наше прохання передані до Чернігівського художнього музею.

Тепер серед запрошених гостей була невелика міжнародна група художників: болгарин, турок, швейцарка, росіянин із Митищ, білорус із Могильова. Пленер проходив в етнографічному музеї-по-

Вулиця у поселенні Боженці. **Картон, о.**

Болгарія. Місто Троян. **П. о. 2009.**

селенні Боженці поблизу міста Габрово. Поселення особливе: тут уже в наші часи створили селище на зразок традиційних давніх поселень, воно наочно відновило давні болгарські народні традиції — від етнографічної архітектури до дрібних побутових деталей. Ландшафт із пологими горбами, невеличкими річечками, що стікають у долини, обумовили живописну забудову, притаманну багатьом селам Болгарії. Чепурні сільські обійстя, розкидані на схилах, потопають у зелені та приваблюють своєю красою

Портрет мера міста Габрова Мечислава Дончева. **П. о. 2009.**

Портрет Олега Білоусова. **П. о. 2009.**

і різноманітністю пейзажів туристів з усіх країн світу. Не диво, що саме у Боженцях стало традицією проведення пленерів за участі як груп, так і поодиноких митців. У поселенні звели будиночок художника, де митці мають змогу оселитися на період пленеру.

Група плідно працювала і як підсумок організували виставку. Частину болгарських етюдів Ємець

***Портрет Іво Хользінгера — мера міста Меммінгена.* П. о. 2010.**

залишив гостинним господарям, решту привіз до Чернігова. Серед них: «Болгарія. Поселення Боженці. Будинок художників», «Вулиця у поселенні Боженці» та «Болгарія. Місто Троян», усі — 2009 року.

Виставку відвідав мер міста Габрова Мечислав Дончев. Під час спілкування з ним Володимир Ємець попросив дозволу написати його портрет, який закінчував вже у Чернігові. Тоді ж був створений і портрет Олега Білоусова — першого заступника голови міськвиконкому, що супроводжував чернігівську делегацію. А через рік В.Ємець написав портрет Іво Хользінгера — мера міста Меммінгена (Західна Німеччина) — під час приїзду німецької делегації до Чернігова на свято міста.

Графіка у творчості Володимира Ємця

Графіка як вид образотворчого мистецтва. Графіка у творчості Володимира Ємця. Графічні портрети.

Найулюбленіша техніка Володимира Ємця — олійний живопис, саме в ньому створені всі картини та більшість етюдів. Але, володіючи живописним даром та гострим відчуттям кольору, він звертається і до графіки. Цей самостійний вид образотворчого мистецтва має безліч технік — від олівців, акварелі, гуаші та пастелі до гравюр на металі, дереві, літографського каменю та сучасного офсетного друку. Тому і має серед усіх видів образотворчого мистецтва найширше застосування — від етикеток на сірникових коробках до книжкових ілюстрацій та станкових самостійних творів.

Але графіка має суттєву ваду — складність зберігання. Якщо картини, написані олійним живопи-

Ескізні пошуки для тематичних картин різних років.

сом, постійно протягом віків знаходяться у виставкових залах Лувру, Ермітажу, Дрезденської галереї та численних художніх музеїв світу —графічні твори ви можете побачити тільки на короткочасних виставках, бо графіка на світлі псується: її основа — папір — жовкне, вицвітають фарби, і зображення може зникнути зовсім. Тому після виставок їх розкантовують, складають у спеціальні папки, де зберігають до наступного короткого вернісажу. А якщо виникає потреба постійного експонування, виставляють копії, зроблені іншими художниками або іншою сучасною технікою. Саме так представлені

Жіночий портрет. **Олівець, поч. 1970-х рр.**

Портрет М.С.Іванова. **Олівець, 1964-ті рр.**

численні акварелі Тараса Шевченка в Національному музеї Т. Шевченка в Києві, а оригінали дбайливо зберігаються у фондах.

І все-таки цей вид мистецтва має свої достоїнства, яких позбавлений олійний живопис. Тому у графіці протягом віків працювало і працюють багато митців, у тому числі видатних. Згадаймо хоча б швейцарського художника XVIII століття Жана Етьєна Ліотара, який усе життя користувався технікою пастелі і прославився на весь світ своєю знаменитою «Шоколадницею». Є ще один різновид графіки — гравюра, що має здатність тиражуватися. Саме завдяки гравюрі відбувалося оздоблення книжок — одна з найдавніших технік, у слов'янстві це почалося з Кирила і Мефодія.

Портрети Ніни Шестакової (1974 р.) та болгарки Діді зі Стражиці (1984 р.). **Папір, олівець.**

На Чернігівщині ще в кінці XVII століття оформлювали церковні, філософські та світські фоліанти відомі гравери, серед них видатні українські художники — брати Тарасевичі та Іван Щирський. У роки Незалежності українську національну валюту створив наш земляк — графік Василь Лопата.

У Чернігівському відділенні Спілки також завжди працювали і зараз працюють графіки. Вони володіють різними техніками та беруть активну участь у художньому житті області та України. Перш за все маємо згадати члена Спілки з 1954 р оку, остерського книжкового ілюстратора Василя Євдокименка. Олексій Крюков — плакатист. Графіка стала улюбленим видом мистецтва для Віктора Трубчанінова,

Портрети селян із Вінниччини. **Папір, олівець. 1987.**

Володимира Карася, Миколи Ткачова, Василя Юдіна, Тетяни Федорітенко, Людмили Койдан. Крім того, інші художники також часто працюють у цьому виді мистецтва. Прикладом можуть бути Віталій Василевський та Євген Кріп — монументалісти за фахом, вони часто представляють на виставках ніжні прозорі акварелі, що викликають жваву увагу глядачів.

Володимир Ємець — живописець, але часто звертається до графіки. Ми вже бачили, як він, перш ніж розпочати писати картину, спочатку накидає швидкі начерки на папері олівцем, шукає найбільш виразної композиції або персонажа і тільки потім переносить задумане на полотно. Цю допоміжну роботу ми також називаємо графікою.

Портрет А. Вахновича. **Папір, вугілля. 1981 р.**

У графіці художник створив цілу низку портретів. Як у живопису, так і в цьому виді мистецтва він показав себе як майстер точних і глибоких психологічних характеристик, що вміє чітко обкреслити індивідуальні риси людини. Для їх відтворення він користується різними техніками. Ряд портретів різного періоду був створений простим олівцем: портрет тестя М.С.Іванова (1960-ті), жіночий портрет (поч. 70-х), портрети Ніни Шестакової (1974), болгарки Діді зі Стражиці (1984), селян із Вінниччини (1987), портрет матері останніх років її життя. Портрет сина Олега (кін. 80-х) в юнацькому віці та мужнє, наче викарбуване різцем, красиве обличчя матроса-моториста з Байкалу Анатолія Вахновича (1982) написав вугіллям; свій автопортрет 2000 року — пером та тушшю.

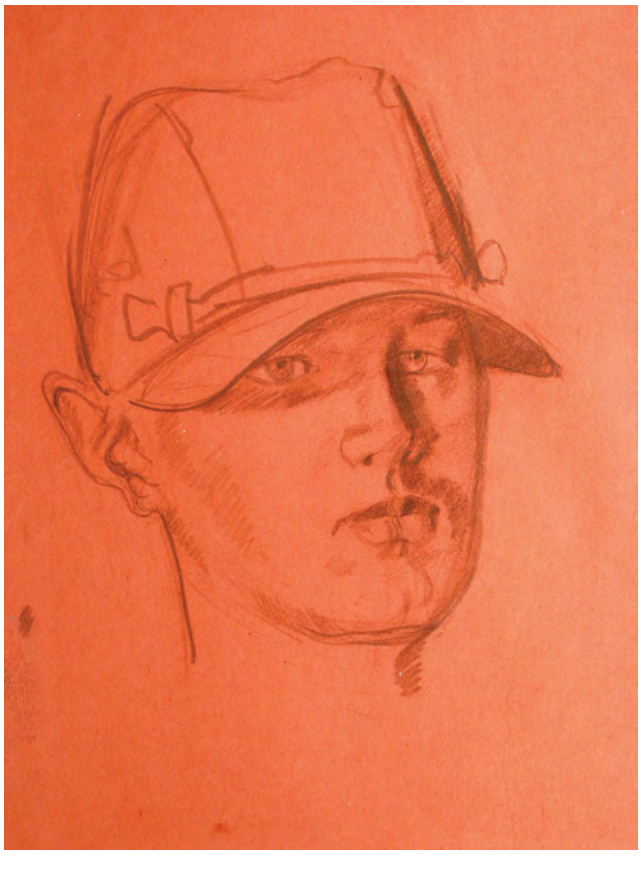
Полюбляє художник створювати графічні портрети сангіною — червоно-коричневим олівцем без оправи, яким чудово володіли майстри ще за часів епохи Відродження. Володимира Ємця приваблює теплий колір пігменту, що надає обличчю разом із виразністю тональної м'якості і теплоти.

Одним із ранніх портретів у цій техніці є чудове зображення голови чабана (1987) із пасовищ на берегах озера Ялпуг біля Ізмаїла. В образі простої людини, обвіяної вітрами, у завеликій смушковій шапці, насунутій на брови, художник зумів зобразити споглядальну мудрість немолодого селянина, передати у згаслих очах геть стомлену, вкрай зболілу душу чабана та глибоку байдужість і до власного світу, і до свого життя. Увесь живописно-пластичний стрій його обличчя тонально насичений, зважж-

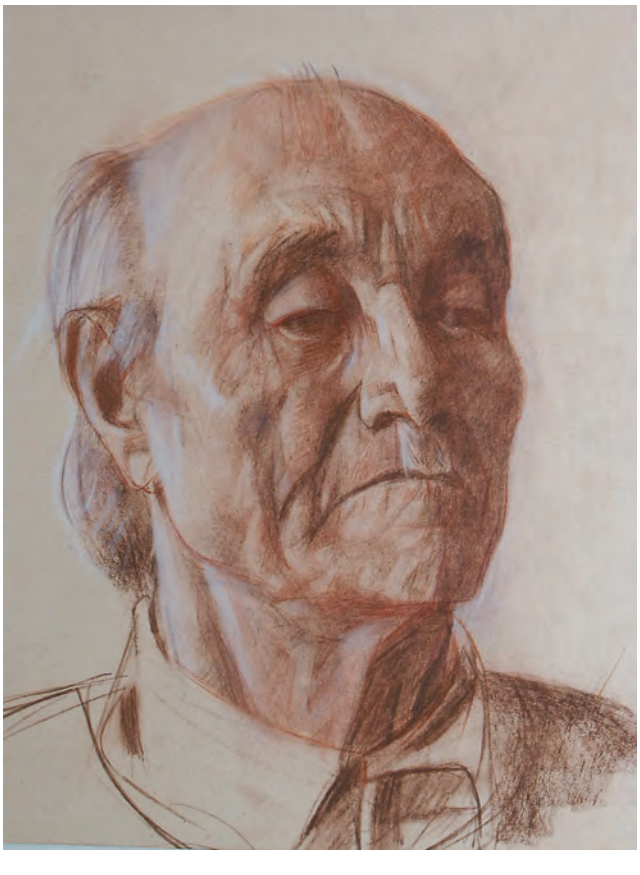
***Портрет чабана. Сангіна.* 1987.**

***Портрет Маші Рибиної. Сангіна.* 1999.**

нілий, окреслює характер людини від землі. Як протилежність — у портреті режисера Леоніда Отрюха (1995), з яким ми зна йомилися раніше, теж виконаного сангіною, ми бачимо іншу, витончену манеру, яка підкреслює образ інтелігентної, завжди натхненної людини, що існує у творчій іпостасі. У портреті



***Портрет сина Дениса. Сангіна.* 80-ті.**



***Портрет брата художника – Анатолія.* 1999.**

Портрет Анатолія Адруга. **Пастель, сангіна.**

Портрет Михася Ткача. **Пастель, сангіна.**

художниці та мистецтвознавця Маші Рибиної (1999) — підкреслює молодість та чистоту. Так у техніці сангіни Ємець створює різні характери, різні долі й у всіх випадках підкреслює неповторність кожного з портретованих.

Сангіною написані також портрети сина художника — Дениса (кінець 80-х), брата Анатолія (1999), архітектора Віктора Устинова (2001), журналіста, громадського діяча, редактора газети «Сіверщина» Василя Чепурного (2002).

У портретах архітектора Андрія Карнабеда (2001) та академіка геології Юрія Арсірія (2001) Ємець застосовує пастель. Іноді використовує два компоненти — сангіну та пастель. Так були створені портрети мистецтвознавця, викладача Чернігівського педагогічного університету Анатолія Адруга і письменника, головного редактора журналу «Літературний Чернігів» Михася Ткача (2000-ні).

Пейзажна графіка Володимира Ємця

Кольорові техніки графіки у пейзажах Володимира Ємця

Окреме місце у графічній творчості художника займає пейзаж. За своєю специфікою, на відміну від стриманих за кольором портретів, пейзажний жанр вимагає більш різноманітного кольорового вирішення, тому Ємець для кожного краєвиду знаходить свою техніку. Олівцем виконав невеличкий малюнок «Лейпциг. Муніципалітет» (1973). Чорним фломастером — «Болгарія. Пейзаж» (1984) та зимовий краєвид зі старим парканом «Литва. Берег Куршської коси» (1974). Малюнки реліктових дерев «Сосни на Прибалтійському узбережжі» (1988) — вуглиною на кольоровому папері. У Німеччині архітектурні пейзажі Берліна і Потсдама прописав темною пастеллю.

Але найчастіше для пейзажу була потрібна різнобарвніша палітра, в таких випадках художник підбирає більш різноколірні фарби: акварель, гуаш або пастель. 1974 року в техніці акварелі він пише пейзажі «Паланга. Парк Тишкевича» та «Паланга. Прикордонні радари», у вісімдесятих роках — «Зимовий вечір у Седневі», створює композицію на тему історії козаччини «За світ в стали козаченьки», цикл

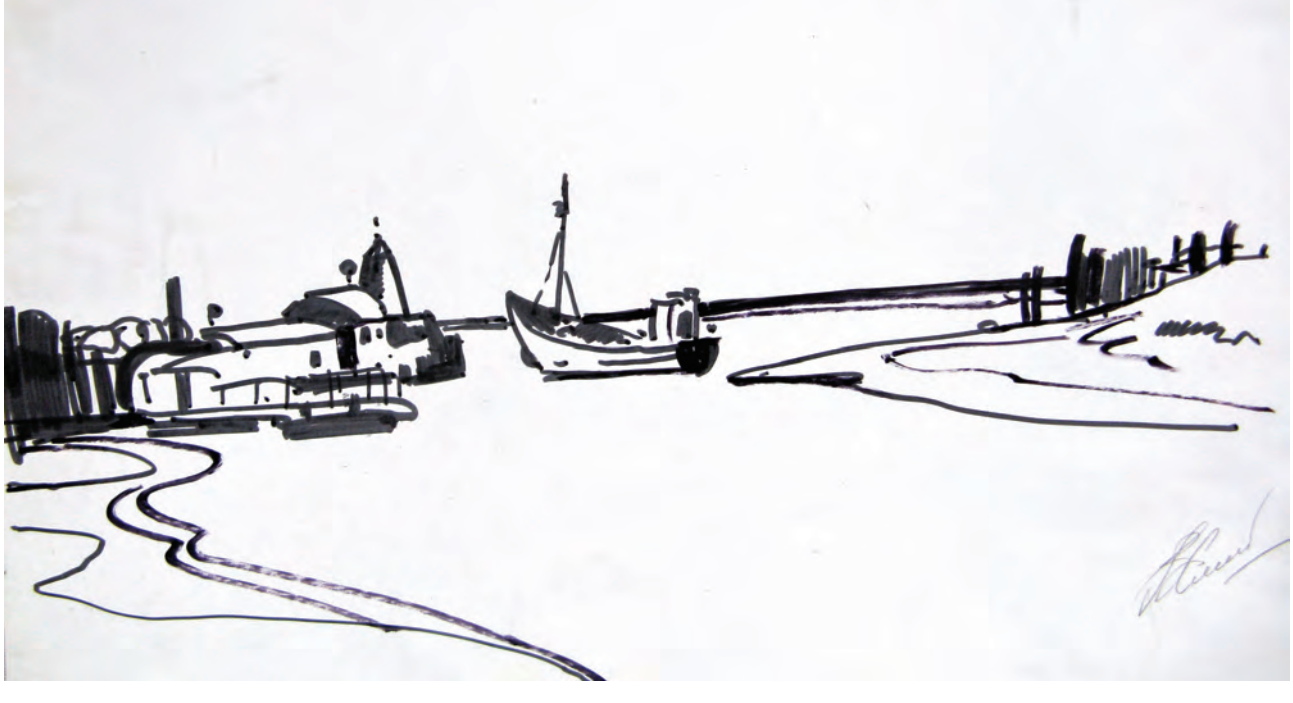
акварелей з Байкалу (1983), вже згадані раніше. У циклі шведських акварелей (1993) привертає увагу монохромний пейзаж «Швеція. Сосни на озері», де на кр ихітному клаптику кам'янистої землі серед холодних вод озера і важких непривітних хмар сиротіють вутлі сосни, наче забуті Богом і людьми. А вдома, на батьківщині, В.Ємець пише спокійно-величний краєвид зимової Десни, застиглої між берега-

Берег Куршської коси. **Фломастер.**

Лейпциг. Муніципалітет. **Олівець. 1973 р.**

ми, густо поростими деревами та кущами («Десна зимою. Вид з мосту». 2000-ні) та літній пейзаж, де у роздоллі поліських луків, поростими величними поодинокими деревами, сірою стрічкою простяглася дорога «Лугова дорога» (2007).

Спільне в них — арти стизм виконання, витончений колорит, задушевність та ліризм. Іноді художник, щоб точніше передати настрій, змішує техніки. Так у м ерехтливо пульсуючу акварель «Десна у



Литва. Куршська коса. **Фломастер. 1974 р.**

грудні. Кораблик» (2002), щоб підсилити інтенсивність білого кольору, вводить більш звучну гуаш. Акварель та гуаш застосовує у пейзажах «Боромики. Дар'їн двір» (2005), «Боромики. Розмова» (2007), а в малюнок гуашшю «Зимою в лісі» (1980) для більшої виразності додає пастель.

Сосни на Прибалтійському узбережжі. **Вугілля. 1988.**

Паланга. Парк Тишкевича. Паланга. Прикордонні радари. **Акварель.1974.**

Байкал. Бугульдейка. **Акварель. 1983.**

Десна зимою. Вид з мосту. **Гуаш. 2000-ні.**

Дорога в лузі. **Акварель. 2007.**

Десна у грудні. Кораблик. **Акварель, гуаш. 2002.**

Різні техніки Ємець бере невипадково. Кожна з них має свою особливість, і завдання художника — знайти найкращий варіант. Для порівняння візьмемо два схожі за композицією пейзажі: «Захід сонця» (2001) та «Зима в Боромиках» (2002). На обох — зимовий вечір, вкриті снігом хатки і дерева. Але живописний тон різний.

Боромики. Розмова. **Акварель, гуаш. 2007.**

Боромики. Дар'їн двір. **Акварель, гуаш. 2005.**

На першому — селянська садиба і великі дерева, запорошені снігом, у вечірньому мареві здаються пухнатими напівпрозорими тінями. Все навкруги пофарбовано у феєричну блакить. Крізь холодне сіре небо пробивається білий диск сонця в жовтому, розмитому сизим серпанком ореолі. М'яка морозна тиша огортає маленький світ людини, що у сніг овій царині подвір'я лопатою розчищає доріжку. Художник тонко взяв співвідношення синювато-білого снігу, що вкрив землю, садибу, та сірувато-сині за-

Захід сонця. **Акварель. 2001.**

сніжені крони дерев — і вся ця тональна витонченість створила відчуття світлоповітряного простору, наповненого м'яким морозним сяйвом згасаючого дня.

Другий пейзаж — теж селянська садиба, огорнута вечірніми сутінками. На полотні також є будинок, господарські споруди і дерева. Є й жанровий мотив (правда, трохи інший): на обійсті, крім людини, — кінь, корови, розпряжені вози. Але, на відміну від попереднього м'якого, з витонченим колоритом зображення, тут немає тендітної прозорості. Панує інший загальний тон: фарби дня, що згасає, звучніші, контрастніші, тому і сприймаються інакше, створюючи відчуття сухої морозної погоди, що породжує піднесений настрій.

А секрет — у використанні різних фарб. Перша — створена в техніці акварелі. Ця фарба лягає тонким прозорим шаром на основу — папір або картон, що просвічує крізь пігмент, додає до загальної

Зима в Боромиках. **Гуаш. 2002.**

палітри художнього строю ще й нюанс своєї фактури, і як результат — художник досягає передачі світлоповітряного простору, особливої чистоти кольору і ліричної м'якості зображення.

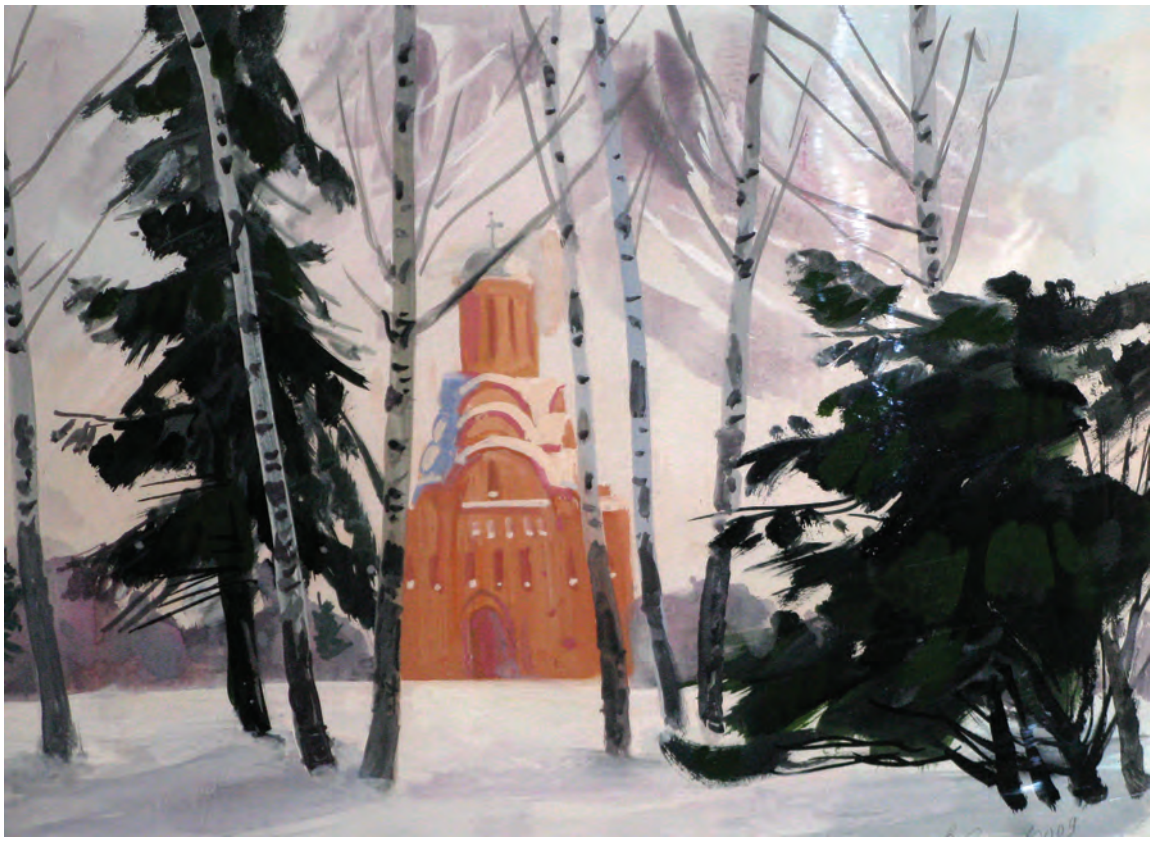
Другий пейзаж написаний гуашшю. Ця фарба, як і акварель, також водяна, але, на відміну від неї, — непрозора, тому майже не випромінює світла, чим відрізняється від легкої напівпрозорої техніки акварелі. Але вона має більшу силу живописного тону і звучить завжди кольором, бо її фарби тісно пов'язані з поверхнею. Тому в пейзажах гуашшю Ємець добивається чіткої виразності. Малюнки відрізняються оксамитовою фактурою, підкресленим звучанням тонів, а матова поверхня споріднює між собою фарби, і в результаті виникає підкреслено інтенсивний колорит як квінтесенція живопису цією технікою.

Яскравий приклад — пейзаж «Грудень. Річка Снов» (2000). Особливість його в тому, що живописна гармонія побудована на підвищених контрастах кольорів, сильній мажорній гамі й дещо декоративному трактуванні краєвиду. Відносно низький горизонт, чітка силуетність дерев, упевнена ліпка форми

Грудень. Річка Снов. **2000.**

Боромики. Повернення із сінокосу. **Гуаш. 2000-ні.**

Лісковиця. Садиби під Єлецьким монастирем. **Гуаш. 2000.**



П'ятницька церква узимку. **Гуаш. 2000-ні.**

Паморозь. Спаський собор узимку. **Гуаш. 2009.**

В'їзд у місто. **Гуаш. 2000-ні.**

Десна зимою. **Гуаш. 2000-ні.**

Перший подих весни. **Гуаш. 2008.**

***Озеро Глушець. Вечір у бузковому мареві.* 2009.**

***Село Кошівка. На лузі. Темпера.* 2009.**

***Боромики. Раннє надвечір'я. Темпера.* 2009.**

***Боромики. Сутінки над старою хатою. Темпера.* 2009.**

густими соковитими мазками додають пейзажеві ще більшої сили звучання. Зразу впадає в око згущена блакить зимового неба, оксамитова гущавина брунатних заростей кущів та сліпучо-біла снігова гладінь замерзлої річки, де, як різцем, викарбувана вимоїна із віддзеркаленим у ній прибережним лісом.

У ранні роки митець частіше звертався до акварелі, а гуаш застосовував досить рідко.

Згадаймо пейзаж «За Десною» (1980) з помереженими памороззю осокорами, сонячні пейзажі Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря (1996), неповторну архітектуру Венеції з її будинками над вулицею-каналом (1990).

Навчальні натюрморти для Володимира Михайлова. **Акварель, гуаш. 1999.**

Але з усіх видів графіки Володимир Ємець найчастіше працює в техніці гуаші, бо вона за своїми якостями має багато спільного з олійним живописом. Тому, починаючи від 2000 року, захоплюється цією технікою і створює в ній велику кількість чудових художніх творів: «Венеція» (2001), «Лісковиця» (2000), «Боромики. Повернення із сінокосу» (2000-ні) , «Зима в Боромиках» (2002), «Садиби під Єлецьким монастирем» (2001), «П'ятницька цер ква узимку», «Паморозь. Спаський собор узимку» (2009), «В'їзд у місто», «Десна зимою», «Балтійський берег», «Перший подих весни» (2008), «Чернігів», «Озеро Глушець. Вечір у бузковому мареві» (2009), «Озеро біля села Жовтневе» (2009) тощо.

Тонко відчуваючи особливості техніки гуаші, художник у кожній композиції по-різному використовує її досить широкі можливості. Це легко простежити за поданими нижче творами. Техніки темпери до 2009 року у творчості Володимира Ємця я не зустрічала. Між тим, вона має ряд своїх переваг. Її, як і гуаш, художники використовують для підсилення живописного тону, вона звучить завжди кольором і майже не випромінює світла, її фарби тісно пов'язані з поверхнею самого живопису. Ця техніка сама по собі має схильність до виникнення живописного тону і відрізняється оксамитовою фактурою, її рівна матова поверхня споріднює між собою фарби єднанням поверхні фарбового шару, в результаті виникає живописний тон як квінтесенція живопису.

У техніці темпери Ємець написав три пейзажі: «Село Кошівка. На лузі», «Боромики. Раннє надвечір'я», «Боромики. Сутінки над старою хатою». У них видно намагання передати найтонші відтінки настрою, що навівають образи природи, змушують добиватися надзвичайно тонких ефектів, живої передачі відтінків, легкого руху. Тут є все, що лежить у рамках можливостей етюдного живопису, — свіжість, єднання освітлення і колориту, тонка передача стану природи, тому вони сприймаються як живописна репліка.

Нарешті представляємо жанр натюрморту, виконаний у техніках акварелі та гуаші. Всі вони зроблені під час підготовки Володі Михайлова до художньої академії.

Життя поза творчістю

В.Ємець — співбесідник і викладач. Громадська робота.

Є ще одна риса характеру Володимира Ємця — вміння спілкуватися з аудиторіями, свідком того я була ще у 1970-х роках. У період роботи в художньому відділі історичного музею доводилося організовувати пересувні виставки по місту і області. Одну з них ми присвятили творчості Володимира Ємця. Проходила вона у військовій частині, дислокованій у Чернігові біля залізничного вокзалу. На зустріч із глядачем запросили автора картин. Аудиторію складали переважно офіцери, які активно долучилися

Володимир Михайлов у майстерні В.Ємця. Фото поч. 2000-х.

до обговорення виставки. І Ємець органічно влився в розмову. Він не розповідав своєї біографії, як зазвичай буває у подібних ситуаціях. Заговорив зразу про мистецтво, викликавши слухачів на відверту розмову, показав себе гарним аналітиком. Йшлося про серйозні речі, пов'язані з творчістю. Висловлювався дохідливо і просто, в його словах була мудра логіка і розумна раціональність. Йому було чим поділитися з людьми, він уміє спілкуватися, знаходить довірливу тональність. Я теж зацікавлено слу-

***В.Ємець проводить урок у художній школі.* 2010.**

хала, шкодую, що, понадіявшись на пам'ять, нічого не записала. А думки були про те, як народжується і визріває задум митця, як під час роботи на полотні з'являються несподівані нюанси, часом докорінно змінюючи тональність, про творчі муки і багато чого іншого, прихованого від глядача. Запланований виступ художника перетворився на жваву бесіду, цікаву всім.

Через багато років на ювілеї художника я чула, як він розмовляє з дітьми із села Довжик, що приїхали подивитися виставку свого земляка. Це була вже зовсім інша розмова. У ній до мінувала тема рідного села, його краси, спогади про намагання хлопчика висловити побачене й відчуте у своїх ще по-дитячому наївних малюнках. По суті Володимир Володимирович окреслював початок творчого захоплення, що стало справою всього його життя. Розповідав юним землякам, що побував у багатьох зарубіжних країнах. Кожна вражала своєю історією і красою. Але тільки рідний край давав йому справжню наснагу для творчості. Художник наголошував на тому, щоб кожен, де б він не був, що б не робив, не забував своєї малої батьківщини.

Ємець на відкритті відновленого архітектурного комплексу початку XVIII ст. у Батурині.

Так Володимир Ємець явив ще одну рису свого «я» — вміння глибоко і складно мислити, висловлювати непрості думки, передавати їх не тільки у приватній бесіді, а й у багатолюдній аудиторії, вибрати головне і чітко окреслити саме те, що цікавить людей, з огляду на їхню підготовку.

Багато може розповісти і Володя Михайлов, бо з п'ятого класу пропадав у майстерні художника, не раз позував йому під час пошуків образів для картин. У 1996 році Володимир Ємець створив портрет Володі-підлітка у кожушанці й великій смушковій шапці. Хлопчик спостерігав за роботою свого кумира і вчився сам. Живопис став найбільшим захопленням у його житті. І він, обравши фах художника, закінчує Національну академію мистецтв. Опікувався Ємець і долею Маші Рибиної, котра закінчила мистецтвознавчий факультет Академії.

Про тривале спілкування з Володимиром Ємцем розповів його сусід по майстернях — художник Віктор Трубчанінов: «Я дуже задоволений, що ми багато років знаходимося поруч один з одним, часто зустрічаємося, говоримо про мистецтво. Він прекрасно співає, і взагалі людина за натурою тонка».

Перепоховання праху жителів Батурина, знищених за наказом Петра I на поч. XVIII ст.

Сам Трубчанінов народився у російськомовній Горлівці на Донеччині і про українську історію знав в обсязі шкільної програми. «Завдяки Володимиру я став сприймати діячів української культури набагато глибше. У його художніх образах була не суха біографія з підручника. Я побачив живих і цікавих особистостей».

Є в Чернігові художня школа та кафедра образотворчого мистецтва при педагогічному університеті. Тож не дивно, що життя привело Володимира Ємця до цих художніх навчальних закладів, де він як художник із величезним досвідом творчої роботи виступає вже як викладач для молодого покоління. Вміння спілкуватися з людьми різного віку й різних верств і тут стало йому в нагоді. Незважаючи на вимогливість Володимира Володимировича, учні й викладачі відгукуються про Ємця-викладача тільки позитивно. А Тамара Пільчевська, директор художньої школи, що була її організатором і працює від першого дня створення закладу, на моє питання «Який Ємець педагог?» замість слів показала великого пальця.

Сімдесятичотирирічний художник — член громадської ради з гуманітарних питань при голові Чернігівської облдержадміністрації, бере активну участь в організації і проведенні заходів, пов'язаних з історією та культурою міста й області. Також бере активну участь у діяльності Національної спілки художників України, майже тридцять років є членом її правління.

Кода. Заключне слово

Я багато бачила творів мистецтва у музеях Москви, Ленінграда, Києва, Львова, Харкова, Сум, Запоріжжя та інших міст, які вже й не пам'ятаю. В Академії складала іспити за світовими шедеврами Ермітажу. Бачила неперевершену скульптуру античних греків і римлян. Захоплювалася живописом Ренесансу і французьких імпресіоністів — можна багато говорити про їхню велич, незбагненний талант, і то все не буде перебільшенням.

Але, коли я побачила твори Володимира Ємця, відчула тепло рідного краю, завжди впізнавані поліські ландшафти, наші поля й річки, відтворені талановитим земляком. В тих пейзажах жили люди і свійські тварини, що органічно ставали часточкою природи і світу, мого світу. А ще були талановито відтворені у портретах-картинах знані ще з дитинства історичні особистості і люди мого краю і моєї доби. Народний художник Володимир Ємець — наш, чернігівський. Доробок за півстоліття творчої роботи — величезний.

Якось журналіст, історик та краєзнавець Олександр Павлович Добриця сказав, що Ємець відбувся не завдяки, а всупереч обставинам. Дуже вже болючими були удари долі. Але є ще одна причина, яка здається мені найвагомішою: Володимир Ємець як художник відбувся тому, що не міг не відбутися. Це б трапилось за будь-яких обставин і за будь-яких режимів, що довела його потужна енергія, вміння ставити перед собою складні завдання, розв'язувати їх сьогодні і завжди, врешті-решт добиватися своєї мети. Та ще в нього жило генетичне відчуття рідного дому, рідного краю, рідної Батьківщини, що втілювалося в малюнках ще з дитинства і ніколи не полишало його. Саме в цьому — основа його успішної діяльності як художника, саме тому ми маємо право називати Володимира Ємця глибоко національним митцем.

Тетяна Миргородська під час інтерв'ю нагадала Ємцеві, що його іноді називають класиком.

— Який я класик? — відповів він. — Я скаж у так: якщо в культурологічному просторі залишиться хоч одна-дві роботи — це велике досягнення. Тому що більшість художників, які приходять у цей світ, так і зникають із простору. Може, відкопають щось через багато століть, якщо збережеться. А на сьогоднішній день... Класик? Та ні. Я звичайний художник — може, мені трошки більше поталанило у своїй праці. І я скажу, чому. Коли після закінчення інституту художник, молода людина не може організувати свого творчого процесу — він загинув. Мені це вдалося.

Серед художників-пейзажистів Володимир Ємець виділяється як майстер, що ставить своїм завданням передати природу у всій повноті та складності її життя, її динаміку. Картини позначені точністю побудови, піднесеною емоційністю, іноді стриманим, іноді звучним, але завжди ретельно продуманим, об'єднувальним гармонійним колоритом.

Не обмежившись улюбленим пейзажним жанром, Володимир Ємець весь час удосконалював і розширював рамки своєї творчості. Згодом на виставках з'явилися його тематичні картини, а потім і галерея портретів наших земляків, що посіла також вагоме місце в його великому доробку. Тому розповідь про життя художника — це розповідь не тільки про наш край, про чудову поліську природу як джерело його постійного натхнення, а й про історію, в якій художник знаходив свої теми для відображення у жанрових полотнах, та про людей, близьких йому по духу, і про мистецтво взагалі, до пізнання глибин якого художник іде все своє життя.

Однією із вдалих знахідок у творчості художника, як зазначає всесоюзний журнал «Советский художник», стає портрет-картина, в якій помітне тяжіння до сюжетно-тематичної основи в історичній картині. Вона додає портретній характеристиці враження достовірності, дозволяє представити людину в конкретному середовищі дій і оточення й тим самим виявити емоційний настрій образу.

У картинах Ємця годі шукати пафосного громадянського звучання. Вони інтимні при всій своїй епічності. Амплітуда розуміння його творів — через момент до понять вічного і завжди мінливого світу та існування в ньому людини як частини цього світу. Власною творчістю художник постійно доводить, що попри стрімкий прогрес та найсучасніші здобутки людства, рідна земля, її люди, її історія, родина й родинні зв'язки назавжди залишаються вічними цінностями не тільки в його творчості, а й у свідомості його народу та й людства взагалі. Це кредо непересічних особистостей. Недарма Ліна Костенко, душа і совість нашого українського народу, віддаючи данину сучасній цивілізації, писала:

«Шалені темпи. Час не наша власність.
Фантастика — не мріяв і Жюль Верн.
Кипить у нас в артеріях сучасність,
Нас із металу виклепав модерн.
Душа належить людству і епохам.
Чому ж її так раптом потрясли
Осінні яблука, що сумно пахнуть льохом,
І руки матері, що яблука внесли?!»

Не можу розраховувати на незаперечність своєї оцінки творчості Володимира Ємця. Хтось колись сказав: якби художній твір можна було б описати словами — мистецтво було б не потрібне. Тому, щоб монографія не мала суб'єктивного характеру, я наводила думки мистецтвознавців та журналістів і просто розповіді людей, котрі знали митця. Орієнтуючись не тільки на фахівців, а й на пересічного читача, часто зверталася до азів мистецтвознавчої науки, щоб підкреслити: мистецтво потребує постійного цілеспрямованого виховання. Це збагачує особистість духовно і приносить кожного разу нову емоційну насолоду.

Володимира Ємця часто називають художником реалістичного напрямку. А що таке реалізм? Як визначити його критерій? У радянському мистецтвознавстві він набув такого різнопланового значення, що за цим визначенням важко уявити, що являє собою митець. Достатньо порівняти картину «Чорноморці» лауреата Державної премії Віктора Пузиркова, графічну серію «Це не повинно повторитись» лауреата Ленінської премії Бориса Пророкова та вірменські пейзажі Мартироса Сар'яна. Останні за художнім вираженням образів ніяк не вкладаються в поняття реалізм.

Володимира Ємця також не можна заганяти в рамки одного стилю. Спробуйте порівняти хоча б сюжетні картини «Мій син» з у щільненим пейзажем, що несе велике смислове навантаження, «Осінь в Чернігові» з ірреальним світом підлітка, який прощається з дитинством, і «Юність Івана» з його підкреслено-матеріальним живописом.

Де тут шукати реалізм? Вони, хоч і споріднені загальною темою, але різні за ідейним вирішенням і технікою виконання. Єдине, що тут загальне, — це вміння художника створити образ, використовуючи всі засоби і можливості, якими він володіє, які йому потрібні для кращого відтворення картини, що виникла у його уяві.

Журналістка Ольга Чернякова у статті «Кольорова таїна пензля Володимира Ємця» (газета «Місто» від 3 квітня 2008 р.) засумнівалася, чи справедливо називати Ємця «представником реалістичного напрямку в сучасному національному мистецтві», і назвала його «романтиком». Мабуть, це ближче до істини. Не представника витончено-прикрашеного романтизму XIX століття, а романтика сучасної бурхливої доби. Тому в наш непростий час безкінечних стресів кожен знаходить у картинах художника щось своє, близьке і дороге йому, що зігріває душу.

Закінчуючи оповідь про нашого земляка Володимира Ємця, хочеться згадати слова нашого земляка, великого режисера Олександра Довженка, записані в щоденнику у червні 1944 року під час кривавої Великої Вітчизняної війни:

«Якщо вибирати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більше глибокої істини, ніж в одній тільки голій правді. Істинне тільки те, що прекрасне. І коли ми не постигаємо краси, ми ніколи не зрозуміємо правди ні в минулому, ні в сучаснім, ні в майбутньому.

Краса нас всьому учить. Ся проста істина лишилася, проте, не признаною, особливо ворогами високих мислей і почуттів. Краса — верховний учитель. Доказ цьому — мистецтво: малярі, скульптори, архітектори, поети. Що б нам лишилося від Риму, од Ренесансу, коли б їх не було? У всьому людському я хочу шукати красу, себто істину».

Зараз ми живемо у період світової економічної кризи. І вона не може не позначатися на настроях суспільства. Невпевненість у завтрашньому дні породжує хаос і зневіру в майбутньому. Культура і мистецтво — у відчутному занепаді, і хто знає, може, саме ті художники, котрі зберігають гуманістичні традиції минулих поколінь і, незважаючи на модні течії, продовжують розкривати нам світ природи й людини у цілісних яскравих образах, — саме вони й розпочнуть Велике Відродження культури і мистецтва, а з ним і духовності людини.

Зміст

Замість вступу 6
Знайомтесь — Володимир Ємець. Різний Володимир Ємець. Трохи про мистецтво.

Мама Оксана 9
Знайомство з родиною. Арешт батька. Доля старшого брата. Вірність і мука української жінки.

Неповторний світ дитинства 14
Від народження до першої картини. Село, поле, безмежність неба і пісні.
Що можна побачити, якщо навчатися дивитись.

Кишинів. Художнє училище 17
Вільгельміна Дмитрівна Зазерська.

Перший чернігівський період 20
Робота в газеті.

Київський художній інститут 23
Зміни у творчому житті 1960-х. Київський художній інститут у 1960-х роках.
Портрети Іванова та діда Євстахія. Диплом.

Знову Чернігів. Перші твори 30
Облаштування. «Чернігівські собори», «Рідне». Портрет М.А. Вельямінова.

Перші обласні виставки 33
«Річка Стрижень. Травень». Портрет О.Г.Молодчого. «Мій син».

Вступ до Спілки художників 38
Художнє життя Чернігова на початку 1970-х. «Весна». «Над вечірніми луками». «Останні дні осені».

Тріумф і розплата 42
«Зима». Сенеж. «Білі птахи над озером». «Перша паморозь». «Маленький мрійник».

Відвідини Польщі та Німеччини 51
Архітектурні замальовки Польщі та Німеччини. «Автопортрет».

Продовження і розвиток теми дитинства 54
«Відкриття світу». «Осінь у Чернігові» («Осінь над Десною»). «Надії» («Передчуття й надії»).

Москва. Виставка в редакції журналу «Смена» 57
Ольга Воронова і «Круг земной жизни».

Компроміс 58
Портрети Ніни Шестакової і селянки з Количівки, Ганни Даніч і Ніни Реп'ях.
Портрет Миколи Омельченка. Сокиринці. Портрет Олексія Федорова.

Звертання до образу Тараса Шевченка 65
«І світає, і смеркає…». Пейзажі «Джерело» та«Тополиний сум».

Підсумовуючи сімдесяті 68
«Простір. Юність». «Спогади», «Пора сінокосу».

Пейзажі початку 1980-х 72
На етюди. «За Десною». «Човни. Коса на Десні». «Пора жовтого листя». «Тала вода». «Узлісся».

Тематичні твори 1980 року 80
«Серпень». «Микола Гоголь. «…и онемела мысль перед твоим пространством».

Подорожі на Байкал та в Італію 86
Турне по Байкалу. Знайомство з Італією. Античність, ренесанс, імпресіонізм і сучасний художник.

Тематична картина 1983 – 1984 років 91
«Біль» або «Я – свідок». «Вірші. Пам'яті Павла Тичини».

Болгарський цикл 99
Країна Болгарія. Етюди «Болгарія. Село Стражица. Поля».

Створення Чернігівського відділення Спілки художників України 102
В.Ємець ставить завдання. Прихід молодих фахівців. Успіхи чернігівських митців.

Пейзажі 1984 – 1985 років. 105
«Осіннє озеро». «Вечір над Сновом». «Срібний день».
Подорож по південно-західній Україні та Білорусі.

Тема рідного обійстя. 112
«Довжик. Наш город». «Моя хата в селі Довжик». «Хата мого дитинства».

Чому сумує Володимир Ємець?. 118
«Церква в селі Масанах». «Старий поліський двір у селі Павлівка».
«Білорусь. Село біля Несвіжа». «Киселівські стодоли». «Старий хлів».

Рік 1988 — перший ювілей 122
В.Ємець — заслужений художник України. «Літо на Поліссі».
«Гроза над Десною». «Туман над річкою Снов». «Зимовий Снов».

Негаразди як продовження 129
Передача приміщення для Спілки. Негаразди як продовження. Автопортрет.

Перші роки Незалежності 132
Пошуки в новій добі. Тема козаччини. «Гетьман України Іван Мазепа».
«Святий Феодосій — хранитель Чернігова». «Заморські гості».

В.Ємець — директор художнього музею 142
Трохи історії музею.

Поїздка до Швеції 143
Цикл етюдів. «Шведський мотив». «З глибини віків».

Повернення до портрета. 147
Про мистецтво портрета. Три портрети Леоніда Отрюха.
Портрети Владислава Бойка, Василя Струтинського та Володимира Коваленка.

Реставрація Спасо-Преображенського собору Новгород-Сіверського монастиря 155
Трохи про історію міста. Роботи з реставрації розписів Спасо-Преображенського собору.
Про урбаністичні пейзажі Ємця.

Ювілей другий. Портрети кінця 1990-х років 158
В. Ємець — народний художник України. Портрети Станіслава Реп'яха,
Олександра Добриці, Любомира Боднарука, Лариси Роговець, Олени Шульги.

Пейзажі 1990-х років 166
«Село Мезин. Травень в лісах». «Останні промені». «Копанка».
«Десна під Новгородом-Сіверським».

Боротьба з вітряками 172
Знову про музей. Трохи про ідеологію та творчість. Автопортрети.

Тема житнього поля та «Intermezzo» М.Коцюбинського 179
«День настає». Поле у творах письменника та художника. «Дорога в житі». Етюди на тему полів.

Портрети 2000 – 2002 років 184
Портрет Світлани Гаврилової. Портрет журналіста Василя Чепурного з сином Арсеном.
Портрет геолога Юрія Арсірія.

Пейзажі 2000 – 2003 років. 190
Трохи про пейзаж взагалі. «Палаюче передгроззя» та «Вечір після грози».
«Вечір над Десною». «Десна. Молодий місяць». «Південний Буг. Біля старого млина».

Два портрети акторів. 198
Портрет актора Петра Мороза. «Театральний костюм. Тетяна Шумейко».

Володимир Ємець — лауреат премії імені М.М.Коцюбинського. 202
У майстерні художника. Портрет автора монографії. Роль рук у портретах Ємця.
Видання альбому репродукцій художника. Портрет Сергія Богдана.
Портрети Івана Семененка та Володимира Фриза.

Тема Десни у творчості Володимира Ємця 209
Пролог. «Сніг тане. Мар'їн гай». «Літо на берегах Десни». «Десна за Количівкою».
«Десна. Осінні вітри», «Осіння благодать», «Осінь в порту», «Перші загрози зими».

Портрети 2005 – 2006 років 220
Портрети Михайла Дідовця, Петра Дідовича, Петра Зуба.

Репрезентація творів В.Ємця в обласній бібліотеці. 228
Портрет Левка Лук'яненка. Виставка портретів інтелігенції міста.

Портрети 2006 – 2007 років 231
Портрети Володимира Половця, Петра Шаповала,
Тетяни Миргородської, Світлани Курач. «Споконвічне».

Етюди Седнева та Качанівки 240
Трохи про Седнів та Качанівку. Етюди в сучасному мистецтві.

«А чи прийде до нас Григорій Савович?». 244

Українка і чорний тур 248
«Алегорія». «Сон в місячну ніч». «Приборканий любов'ю».

Тріумф… і тиша 252
Святкування 70-річного ювілею художника.

Творчість Володимира Ємця 2007 – 2010 років. 257
«Веселка над седнівськими полями», «Зимовий вечір над Десною»,
«Птахи мого дитинства», «Засніжене Полісся», «Новоселівка. Луки цвітуть»,
«Світ Івана Тимофійовича», «Мокрий луг», етюди 2007 – 2010 років.

Знову Болгарія 267
Етюди Будинку художників, вулиці у поселенні Боженці та міста Троян.
Портрет Мечислава Дончева, Олега Білоусова та Іво Хользінгера.

Графіка у творчості Володимира Ємця 270
Графіка як вид образотворчого мистецтва. Графіка у творчості Володимира Ємця.
Графічні портрети.

Пейзажна графіка Володимира Ємця. 275
Кольорові техніки графіки у пейзажах Володимира Ємця.

Життя поза творчістю 288
В.Ємець — співбесідник і викладач. Суспільна робота.

Кода. Заключне слово 291

Літературно-художнє видання

Світлана Ключник

СЛІД ВІЧНОСТІ

Літературна редакція П. Дідовича

Редактор **П.М. Дідович**
Технічний редактор **О.М. Єрмоленко**
Коректор **О.П. Махотко**

Формат 60х84/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman Cyr.
Ум. друк. арк. 37,0. Ум. фарб.-відб. 148,0. Обл.-вид. арк. 34,41.
Зам. № 0076. Тир. 300 прим.

ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 4079 від 1 червня 2011 року
Тел.: (0462)972-661, 972-664

Віддруковано ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»
14027, м. Чернігів, вул. Станіславського, 40