

Юрій БЕЛІЧКО,
*кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України*

ЩО І ЯК МИ КОЛЕКЦІОНУЄМО

Колекціонування творів мистецтва в усі часи було шанованою справою держави, можновладців, культурних діячів і просто освічених людей, яким небайдужа краса, втілена в живописі, графіці, скульптурі, ужитковому мистецтві. Воно є свідченням високої духовної культури особистості, її непересічної інтелігентності, якоюсь мірою й широти натури. Досить згадати, хоча б, завзяття щодо збирання раритетів Рембрандта ван Рейна. Тут, зокрема, можна також згадати саксонських курфюрстів, засновників Дрезденської картинної галереї, П.Третякова, якому Росія завдячує славнозвісною Третьяковською галереєю тощо.

З давніх-давен утворювалися знамениті колекції, початок яким нерідко давав щасливо куплений твір, і які згодом ставали основою всесвітньо відомих музеїв, а імена їхніх власників із влячністю згадують в анналах художньої культури та музейної справи. В Україні це, зокрема, можна сказати про родини Терещенків та Ханенків, колекції яких лягли в основу двох (з трьох) провідних художніх музеїв Києва, а також Оскара Ганзена, чия приватна збірка українського реалістичного живопису стала ядром Сумського художнього музею. Варто згадати і київського колекціонера, лікаря Садкевича, який після трагічної загибелі О.Мурашка, закупив у вдови його твори; після Другої світової війни твори придбав у сім'ї лікаря Національний художній музей України у Києві і вони склали найбільш повну колекцію творів художника в Україні.

На перший погляд, твори, що стають часткою приватної колекції, для широкої публіки втрачені. Насправді, це не так. Перш ніж отримати власника, вони широко експонуються на персональних, міських і регіональних виставках, стають частиною постійної експозиції різноманітних галерей, де чекають на свого покупця. А потрапивши у колекцію, час від часу з'являються

на престижних виставках творів із приватних зібрань. І, таким чином, стають доступними всім шанувальникам прекрасного. Сьогодні все ще в пам'яті змістовна виставка „Російське та українське мистецтво ХІХ – першої половини ХХ сторіч з приватних колекцій”, яка проводилася 2003 року галереєю „Естамп” у Київському музеї російського мистецтва в рамках програми „Рік Росії в Україні”. Слід відзначити, що у цьому напрямку галерея „Естамп” працює постійно і плідно.

Завдяки означеній діяльності встановлюються необхідні контакти між галереями, митцями і колекціонерами, а виставки з приватних зібрань стають помітним явищем у культурному житті України. Окрім того, видані до цих виставок каталоги (в тому числі і галереєю “Естамп”) не дають представленим творам зникнути з мистецького обр'ю до наступної виставки, завжди, в разі потреби, знаходячись під рукою в усіх зацікавлених. І це справедливо. Адже не всім, наприклад, пощастило безпосередньо відвідати відомі музеї в різних країнах світу, але завдяки публікаціям, зокрема каталогам, кожен, кому це необхідно, може отримати про них досить повне, а в окремих випадках і вичерпне уявлення.

Подібні виставки мають універсальне значення. Найперше, як водиться, вони широко пропагують мистецькі здобутки певного часу, знайомлять і з творчістю відомих і менш відомих майстрів. По-друге, орієнтують і художників і галеристів у ситуації, яка існує на ринку творів мистецтва, а також щодо вподобань публіки та збирачів. По-третє, самим колекціонерам дають таку необхідну їм шкалу мистецьких цінностей, уявлення про те, що варте уваги, а що – ні на сучасному художньому ринку. І зрештою, дозволяють з'ясувати, які імена з мистецького обр'ю є найбільш вартісними у світі колекційних зацікавлень.

Світ колекціонування своєрідний. Тут неможлива політична, соціальна і будь-яка інша кон'юнктура. Особливо, коли перед збирачем не сучасний художній процес, з його звивами і зигзагами, а усталений у своїх цінностях історичний набуток. Саме таким набутком справедливо вважають й українське мистецтво другої половини ХХ сторіччя. Одним із доказів цього є, зокрема, твори художників, які працювали в цей час; вони склали основу виставки „Український живопис 1945 –

1989 років. З приватних колекцій” (влаштована галереєю „Ес-тамп”), яка й стала підставою і приводом для деяких думок і міркувань, наведених нижче. Виставка експонувалася у залах Київського музею російського мистецтва 2004 року.

Здавалося б, час сплинув, пристрасті вгамувалися, оцінки усталилися і єдине, що сьогодні повинно хвилювати збирача, – де віднайти гідні уваги твори. Але якщо стосовно, скажімо, ХІХ сторіччя справа складається саме так, то зі сторіччям ХХ не все так просто.

Художники ХХ сторіччя в межах Радянської України творили в неоднозначних, часом драматичних умовах (досить згадати хоча б долю “бойчукистів” або Ф.Кричевського, жорсткі обмеження творчого пошуку в 1930 – 1940-х роках), які сьогодні ототожнюють із „тоталітарним” режимом. За ідеологією комуністичної партії і радянського уряду їм був накинута єдиний і обов’язковий для всіх творчих індивідуальностей „метод соціалістичного реалізму”. На думку деяких сучасних мистецтвознавців і художніх критиків, це призвело мало не до деградації мистецтва взагалі і нівелювання творчої особистості зокрема.

Але об’єктивний погляд на те, що залишило ХХ сторіччя у галузі художньої культури дозволяє категорично заперечити таким безапеляційно крайнім висновкам. Час уже засудив негативні явища історії, які так само за законами діалектики негативно позначилися й на розвиткові мистецтва, та зробив це доволі безкомпромісно. А стрілка на терезах мистецтвознавства, у тій його частині, яка є науковою й об’єктивною, сьогодні невідворотно хилиться у бік безумовних художніх цінностей, створених на теренах України впродовж першої і другої половини ХХ сторіччя. Не визнавати їх –просто не «похазяйськи» і не патріотично. Адже нехай і в історично складний час, український народ по обидва боки Дніпра не був творчим неробою, не був “творчим імпотентом”, навпаки – в уособленні своїх митців активно і плідно діяв.

До того ж талановиті митці без шкоди для власного обдарування нерідко платили „Богові – богове, а кесарю – кесаре-ве”. Тобто чітко розділяли, де кон’юктура, а де творчість для душі. Саме це, „Богове”, і є неоціненним набутком, де яскраво відбилася непересічна обдарованість кожного з майстрів укра-

їнського живопису. Тут вони були цілком вільні у своїх уподобаннях, тут беззастережно творили за велінням совісті і серця, шукаючи і щасливо втілюючи те, що в мистецтві завжди вважалося вічним. Яскравим прикладом щодо цього є, зокрема, життя і творчість С.Шишка, чудовий альбом творів якого видано 2006 року галереєю “Естамп” в рамках проекту “Україна класична” за підтримки колекціонера, доктора історичних наук, професора Д.Табачника.

Якщо вже й згадувати “більшовицький тоталітаризм”, то в контексті даної статті він заслуговує суворого засудження передусім через злочинний розпродаж національних художніх набутоків, ціни на які до того ж виставлялись далекі від їхньої справжньої вартості. В цьому аспекті слід згадати, що політика Третього Рейху, яку дехто намагається ототожнювати з політикою СРСР, в галузі колекціонування забезпечувалася великими коштами держави і санкціонувалася безпосередньо главою уряду А.Гітлером. Якщо винести за дужки прямий грабунок в роки Другої Світової війни, який мав єдине виправдання в постулаті “горе переможеним”, то узаконена діяльність по скупівлі по Європі художніх колекцій для музеїв Німеччини є вражаючою. Недарма сьогодні чимало творів і зібрань у цій країні не підлягають реституції, адже надходження їх до нових власників було і прозорим і законним. Не зайвим буде тут зазначити, що радником в справі придбання художніх цінностей був всесвітньо відомий мистецтвознавець, фахівець з італійського і нідерландського мистецтва, директор Дрезденської картинної галереї доктор Г.Поссе. Про свою діяльність він постійно і безпосередньо доповідав главі уряду.

Колекціонування творів XIX сторіччя, не кажучи вже про більш давні періоди, уподбнюється пошукам захованих скарбів, де успіх визначає лише його величність випадок, бо все цінне давно вже є власністю музеїв і приватних збірок. Навпаки, мистецтво другої половини XX сторіччя іще лежить перед колекціонером подібно до щедрої ниви, з якої, з огляду на вітчизняних і зарубіжних конкурентів, слід поспішати збирати врожай. Тут ще можна стати власником цінних творів, часто з перших рук.

А збирати є що. Український живопис XX сторіччя в кращих його набутках – це яскраве явище в системі світових художніх

цінностей. В основі його лежить творчий заповіт визначних майстрів з академічною освітою і європейським рівнем мистецької свідомості та фахової підготовки. Серед них, зокрема, такі як О. Кульчицька, А. Манастирський, О. Новаківський, І. Труш – на західних землях; С. Васильківський, К. Костанді, П.Левченко, О. Мурашко, М. Пимоненко, С. Світославський та ін. – на східних і південних.

Сьогодні ті, хто вкладає негативний зміст в поняття „метод соціалістичного реалізму”, свідомо не помічають чи штучно замовчують, що його кращими типовими представниками на-самперед є вихованці провідних європейських шкіл, передусім Імператорської Академії художеств в Санкт-Петербурзі, Краківської академії красних мистецтв, Празької, Будапештської, Мюнхенської академії; а пізніше – їхні вихованці в художніх інститутах Києва, Харкова, Одеси тощо. У зв'язку із цим варто згадати такі імена, як Й.Бокшай, М.Бурачек, І.Їжакевич, Ф. та В.Кричевські, М.Самокиш, К.Трохименко, О.Шовкуненко тощо. Саме ними, практиками, а не ідеологами закладені міцні підвалини реалістичного мистецтва, побудованого на академічних засадах, тобто такого, що має високий професійний рівень, позначене образною змістовністю і має незмінне життєстверджуюче спрямування. Згадані патріархи українського живопису міцно стояли на позиціях життєвої правди, поваги до природи, пошуку оригінальних образних рішень і свої переконання прищеплювали своїм учням.

Завдяки старшому і молодшому поколінням митців маємо сьогодні таке яскраве і багатогранне явище, як українська живописна школа другої половини ХХ сторіччя. Гострий інтерес до неї зарубіжних колекціонерів дозволяє говорити також і про її справді світовий рівень. До речі, значна кількість прекрасних робіт майстрів цієї епохи вже перемістилася до закордонних колекцій. І слава Богу. Це відбувається задля слави українського мистецтва.

Міцна академічна школа особливо прислужилася від 1960-х років, коли, незмінно дотримуючись високих вимог професійної майстерності, живописці, разом із тим, отримали можливість цілком вільно виявляти свою особисту творчу індивідуальність. Це одразу збагатило художній процес в цілому, яскраво урізноманіт-

нило його неповторними манерами, оригінальними стилістичними шуканнями. Варто згадати хоча б творчість В.Зарецького, Ф.Захарова, А.Коцки, М.Криstopчука, А.Лози, К.Ломикіна, В.Микити, В.Патика, Р.Сельського, Т.Яблонської тощо.

Приклад останньої особливо яскраво засвідчує, що здобутки живописця залежать не лише від ідеологічних і соціальних умов, у яких розгортається його творчість, але насамперед від міри його індивідуальної обдарованості і спроможності відстояти свою творчу індивідуальність. Тому-то колекціонери справедливо не зважають на жупел „тоталітаризму” чи на порочність “методу соцреалізму”, які, безумовно, були об’єктивним фактором ХХ сторіччя, але аж ніяк не визначають мистецької цінності різноманітних здобутків цього періоду. Головним мірилом тут є талант, йому й віддається належна шана навіть тоді, коли сюжет твору знаходиться в ареалі негативних оцінок борців з тоталітаризмом. Незалежність уподобань колекціонерів від зміни естетичних постулатів і навіть, банально, від зміни моди, не є явищем лише нашого часу, як наслідку “гласності”, “перебудови”, “прискорення” і такого іншого. Характеризуючи відносини між творцями і покупцями в 70-90-ті роки ХІХ сторіччя, один з дослідників слушно зауважив: “Публіка зневажила запеклі суперечки творців і художніх критиків і своїм гаманцем стала провадити відбір творів”.

Загін талановитих українських живописців другої половини ХХ сторіччя доволі великий. Визначні майстри плідно працювали і працюють у таких історично сформованих художніх центрах, як Київ, Львів, Харків, Одеса, Ужгород і Крим. Окрім того, художні осередки склалися і в інших обласних центрах України: Полтаві, Вінниці, Донецьку, Луганську, Запоріжжі, Житомирі тощо. Це та сама щедра нива, яка чекає на непересячного збирача-колекціонера. Зокрема, постійною увагою українських і зарубіжних колекціонерів чи просто шанувальників мистецтва користується житомирський живописець М.Максименко. І це не зважаючи на добротну правдоподібність (яка сьогодні не завжди і не всім до смаку), відображених ним мотивів – пейзажів і натюрмортів.

Регіональна різноманітність українського живопису уже історично визначає його неоднозначність, що сама по собі є

запорукою його стильового багатства. Шляхи формування впродовж часу художніх осередків мали свої відмінності. Найстаршою школою є, безумовно, київська. Вона представлена великою кількістю першокласних живописців, творчість яких спадкоємно і нерозривно пов'язана з художніми традиціями XVIII–XIX сторіч і органічно увібрала в себе класичні принципи академічної школи. Вони виразно проступають у творчості Г.Боні, Т.Голембієвської, С.Григор'єва, Г.Зорі, В.Костецького, Г.Меліхова, А.Пламеницького, В.Полтавця, В.Пузиркова, П.Сулименка, К.Трохименка, С.Шишка, Т.Яблонської та ін. (тут згадані лише митці, твори яких були представлені на виставці в галереї „Естамп”).

За методичними засадами близькою до київської є харківська школа, що видно на прикладі творчості С.Беседіна, А.Наседкіна, А.Сафаргаліна, Л.Чернова, І.Шульги.

Прагненням до деякої екстравагантності формальних рішень, яскравим колоритом, жанровою цілісністю відзначаються роботи одеситів. Улюбленими мотивами їхнього живопису є залите сонячним золотом море, засмаглі тіла купальників, щедрі натюрморти з дарів моря і садів в картинах В.Власова, Б.Геруса, А.Лози, Г.Павлюка, М.Тодорова, М.Шелюто. Не чужа їм і філософія буття особистості, як-от у творах М.Божія, К.Ломикіна.

В близькості до європейських течій сформувався живопис Львова і Ужгорода. Львівські митці, такі як М.Андрущенко, М.Ліщинер, В.Патик, М. та Р.Сельські, представляють своєрідний раціоналістично-аналітичний напрямок, виявляють стабільні ознаки кольору, закономірності його взаємодії з площинами і простором, менше, ніж одесити чи кримчани, зважаючи на пленер.

Подібно до львів'ян, старше покоління закарпатських художників: Й.Бокшай, Г.Глюк, А.Ерделі, А.Кашшай, А.Коцка, Ф.Манайло, З.Шолтес, – також є вихованцями європейських художніх шкіл, зокрема Будапештської академії мистецтв. Але, при всьому тому вони стали відданими виразниками інтересів свого краю, співцями його краси і напрочуд органічно від 1945 року влилися в загальноукраїнську живописну школу. Це, з одного боку, засвідчує здатність „закарпатців” пристосуватись

до певних, незвичних для них умов, а з другого – про близькість українського живопису ХХ сторіччя до сучасних йому європейських художніх течій, від яких свого часу так плідно відбрунькувалися ужгородські митці.

Отже, коли в поняття „метод соціалістичного реалізму”, під знаком якого мистецтво в межах Радянської України розвивалося від початку 1930-х років майже до кінця сторіччя, іноді вкладається негативний, а то й зневажливий зміст, то це не має жодної рації. Бо цим самим питання спрощується до примітива, а відтак стає не науковим.

Метод дійсно був, і полягав він у реалістичному відображенні дійсності на міцній основі академічної школи. Але це була передусім фахова база, універсальна для будь-якої країни, будь-якого народу, для будь-якого суспільного ладу. В основному ж український живопис характеризують три фактори. Найперше – це історичні передумови формування художніх осередків, які, зокрема, так яскраво виявилися в Києві, Львові чи Ужгороді. По-друге, індивідуальне обличчя живописців багато в чому визначалося природними, географічними особливостями регіонів, що чималою мірою відбилося на живописному ладі творів, їх сюжетному змісті. Тут відіграв роль діалектичний принцип: об’єкт формує суб’єкт. Мотиви Наддніпрянщини у В.Непийпива, Карпат у Й.Бокшая, Чорного моря у В. Власова, квітучих кримських садів у В.Цветкової своєю знаковістю надають яскравій неповторності творчості художників, водночас збагачують мистецтво в цілому, дозволяють безпомилково визначити його саме як мистецтво України. І третій фактор, який аж ніяк не підлягає впливові вищезгаданого „соцреалістичного методу”, – це неповторна особистість живописця, його духовний світ, його творче обдарування. Воно дається від Бога, шліфується школою, зазнає впливу середовища – суспільного і природного, але завжди залишається глибоко індивідуальним. Свідченням цьому є хоча б творчість М.Плуценка, який пройшов французьку (паризьку) школу живопису, зазнав в СРСР тиску з боку ідеологічних функціонерів як „формаліст” і представник „буржуазного салону”, але при всьому тому зберіг своє творче обличчя. І від початку 1960-х років ніби вибухнув зливою живописних од-

кровень, які користувались незмінною увагою і підтримкою, а сьогодні заслужено складають предмет зрозумілих жадань багатьох колекціонерів. З таких яскравих індивідуальностей, представлених, зокрема, на виставці, що дала предмет для розмови, і складається український живопис ХХ сторіччя. Саме вони справедливо викликають інтерес збирачів, а їхні твори стають основою цікавих приватних колекцій.

Виставка пройшла з великим успіхом. Фактично, нею була зроблена ретроспекція в час недалекий, але минулий, і тому цікаво було ще раз зирнутися на власні здобутки і здобутки своїх “товаришів по цеху”. Проте не обійшлося й без непорозумінь, які стосувалися авторства деяких представлених творів, зокрема, А.Пламеницького, В.Пузиркова, Т.Яблонської. Стосовно останньої справа дійшла навіть до суду. Зрештою, все з’ясувалося.

В зв’язку із цим виникає питання до колекціонерів: чи варто і чи необхідно звертати увагу лише на твори, авторів яких вже немає серед нас? І отримувати ці твори “з других рук” із певним ризиком? Свого часу і П.Третяков і М.Терещенко не боялися залишати за собою право на купівлю творів, які ще перебували в стадії виконання в майстерні художника. А щоби не було помилки, не нехтували можливістю звернутися за порадою до фахівців екстракласу, як от М.Крамської, І.Репін чи В.Стасов. У наш час деякі колекціонери, прагнучи зекономити на десяти законних відсотках на користь мистецтвознавчарадника, зазнають відчутних збитків у вигляді невдалого придбання. Авторитетний радник повинен знаходитись поряд з колекціонером, особливо в тому випадку, коли йдеться не про відоме прізвище, а про новий талант, який варто віднайти і в який варто повірити. Саме це є запорукою створення колекції цілком оригінальної і спрямованої в майбуття. Щодо цього особливої уваги і схвалення заслуговує діяльність і спрямування галереї “Естамп”, а також високоповажних і авторитетних осіб, які із нею співпрацюють.

Є ще одна особливість, пов’язана з колекціонуванням творів саме з періоду другої половини ХХ сторіччя. Знайомство з колекціями або творами, які обертаються на антикварному ринку, засвідчує, що потенціальні власники нерідко підпада-

ють під гіпноз прізвища автора і купують саме його, не зважаючи на справжню вартість твору. В товарний обіг сьогодні потрапляють твори, які свого часу не були затребувані ні Міністерством культури, ні Дирекцією художніх виставок, ні Художніми фондами Києва і Москви і вкривалися порохом, забуті на антресолях в майстернях художників. Ось лише перший-ліпший приклад. Якимось авторові статті довелося привести одного київського підприємця і колекціонера живопису в родину художника А. Пламеницького. Але виявилось, що в неї збереглося дуже мало творів. Свого часу, іще за життя, 1986 року А. Пламеницький влаштував велику виставку в Національному музеї українського мистецтва у Києві, з якої чимало полотен було одразу закуплено і потрапило в державні зібрання. Довелося колекціонерові задовольнитись тим, що іще залишилось, і то у невеликій кількості. Проте коли він зацікавився творчістю М.Соченка, то в нього була можливість нічим не обмеженого вибору і щодо якості творів, і щодо їхньої кількості. Чим він і скористався повною мірою. В зв'язку із цим виникає питання. Чи не доцільніше купувати першокласні твори з поточних художніх виставок, маючи вибір, активно впливаючи тим самим на сучасний художній процес, підтримуючи талановитих та перспективних художників, яких можна знайти також і серед студентської молоді Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, і запобігаючи наповненню особистої колекції творами не першої вартості?

Думка щодо виявлення талантів і студентської молоді не є такою вже безпідставною. Фактично, на наших очах формуються і міцніють, уяскравлюються обдарування графіка К.Гутнікової, живописця Т.Ягодкіної. В березні 2007 року в виставковому залі Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури відбулась презентація живопису студента шостого курсу Ю.Сивиріна, яка привернула до себе увагу сміливістю манери і яскравістю колориту, вмінням відтворити ландшафтний мотив, збагатити його емоційно. Виставку безумовно можна розцінити, як багатообіцяючий старт творчої особистості, яку колекціонерові не варто залишати поза увагою.

Вище йшлося про мистецьку ниву ХХ сторіччя, яка благодатна і щедра, з якої можна ще збирати і збирати чимало визна-

чних творів живопису. Виставка “Український живопис 1945-1989 років. З приватних колекцій” звичайно не відображує всієї повноти колекцій, які є у Києві та в Україні, хоча вона й відзначається належною повнотою. На ній не представлено ще чимало цікавих імен, і саме це дозволяє зробити рекомендацію щодо розширення представницького кола митців на майбутніх подібних виставках.

Виставка „Український живопис 1945 – 1989 років. З приватних колекцій”, влаштована галереєю „Естамп”, є дуже вчасною і багатозначною. Вона дає змогу ще раз пережити хвилююче почуття зустрічі з прекрасним, віддати належну шану його творцям, відкрити ще одну сторінку в їхній творчості і не втрачати віри у духовну вагомість нашого народу на всіх етапах його історії, в тому числі і за “тоталітарного” соціального устрою, свідками і учасниками якого ми, відвідувачі виставки, були.