

# Вчасно, влучно, лаконічно

*Книга Віктора Сидоренка «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до мистецьких спрямувань» (2008)*

ОЛЕГ СИДОР-ГІБЕЛИНДА

Поява таких досліджень завжди привертає увагу — а ще й тоді, коли вони написані безпосереднім учасником творчого процесу, а не лише його відстороненим свідком. Фактор цей — не з останніх. Здається, ще трохи — і нас навчатимуть «як дивитися арт» гіперерудовані та безкрилі культурологи, які двох слів не зв'яжуть, не згадавши всує Вірлілю чи Славоя Жижека (учора ще — Деррідю та Бодріяра; мода на філософів змінюється не так хутко, як мода на капелюшки), у той час, коли треба подбати про саму «плоть мистецтва». Простіше кажучи, її треба рятувати від руйнівного забуття, легітимуючи те, що не втрачено безповоротно — і пояснюючи все те, що підлягає поясненню. Таким є західний принцип при звичаєння мас до альтернативного мистецтва: на власні очі бачив урок, присвячений творчості Рене Магрітта в одному з віденських музеїв — для дітей 10–12 років. Оскільки не лише Магрітт, але й Пікассо з Матіссом та Клеє, Поллаком, Варголою, майже не представлені в наших музеях (у Пархомівці є Пікассо? — і його ж графіка в зібранні Градобанку?), роль просвітителя на себе бере Книга — значущість якої не похитнув підступний віртуал.

«Візуальне мистецтво від авангардних зрушень...» саме і є зразком такої книги. Навчальний первень її — визначальний, головний. Навіть хронологічно мова бере початок (при-

наймні, в додатку до основного тексту, літописі художніх явищ на Україні та у світі) від заснування Рисувальної школи Миколи Мурашка, що стала колицкою, окрім інших митців, і для киянина Казимира Малевича (с. 154), а у фіналі вже йдеться про відкриття Алеї Малевича у цьому ж місті — 133 роки по тому (с. 178). Коло, кільце замкнулося — хоч є і про власне «Кільце» (с. 157). На сторінках дослідження багато йдеться про художні об'єднання, творчі угруповання, видавничі проекти, навчальні інституції тощо. У цьому сенсі «Візуальне мистецтво...» є подібним до класичних монографій Георгія Стерніна про «Художнє життя Росії» — упродовж кількох дореволюційних десятиліть, з тою різницею, що російський автор уникав детального аналізу художніх творів, «ми» ж собі не можемо дозволити «таку розкіш». (Тема окремої розмови, з яких саме причин, бо їх чимало). Прикметно, що нашим автором виставлено іншу «дату кінця / початку», «розпаду / розквіту» — а саме початок Першої світової війни, яка «ламаючи українські культурні заклади й осередки, одночасно заклала умови нового культурного піднесення» (с. 24, 25). Зазвичай в історіях мистецтв радянської доби — дуже ретельних, академічно зважених — творчість західноукраїнських земель розглядалася в окремому розділі, а то й спецпідрозділі, що нагадував інтелектуально-текстуальне гетто.

Особливість же книжкового дискурсу Віктора Сидоренка — у відчутті нерозривності усіх українських (дореволюційних, підрадянських, діаспоральних, новочасних) явищ — за можливості, в перегуці з явищами світового рівня. (Звідси назва однієї з «наукових новел» книги: «Українське мистецтво у світі», с. 88). Наприклад, згадавши пуантилістичний метод французьких митців 1880-х, автор зауважує: «Така барвіста мозаїка кольорових крапок... в українському мистецтві виявилася більш як п'ятдесят років по тому у творчості буковинця Петра Мегика, який згодом мешкав у Варшаві та США, видавав журнал "Нотатки з мистецтва", очолював з 1952 р. ново-засновану Студію мистецтв у Філадельфії» (с. 18). Себто, стрибок думки в часі майже карколомний, дистанцію у 66 років подолано між іншим... а в наступному абзаці повертаємося у «ближчий нам» 1900-й рік. Так само, після прізвищ Бергсона та Фрейда — у свою чергу покликаних, аби по-новому висвітлити творчість загалом відомого нам, хоча б за іміям, Олександра Архипенка — натрапляємо на пізнавально-насичений абзац про Івана Кулеца (с. 32), який «не може похвалитися» подібною популярністю серед нашого інтелігентського загалу, про інший і казати не варто. Після аналізу творчої діяльності Михайла Бойчука, якого, хоч так, хоч як, та вдалося вже ввести до нашого «культурного обігу» — міні-пасаж про його учня, «художника імпресіоністичного спрямування» — з акцентуацією на виставці 1947 р. у мюнхенській Пінакотетці, де «серед мистецького розмаїття вирізнялася картина Миколи Неділка "Над Дніпром", сповнена гарячістю надвечірнього повітря, переданого густими мазками колористичних переливів» (с. 41), тут стрибок у часі захопив «лише» біля двадцяти років. Метод нарації Віктора Сидоренка можна було би визначити як хронологічно-асоціативний. Він вільно переходить від інституції до персоналії, од виставки до окремого полотна, що було на ній представлено.

Особливої цінності його дослідженню надають емоційні мемуарні фрагменти, передусім,

про його славетних земляків-харків'ян — можна хіба пошкодувати, що їх тут так мало. Як захоплюючий детектив читається історія поховання Василя Єрмилова (с. 47, 48). Чи, вже без імен, «анекдотичний випадок», що стався з якимось роменським митцем, котрий без упину переписував власний твір «Приїзд Гамарника у Ромни», щоразу «змінюючи образ» (с. 71). Не кажучи вже про сповідь Бориса Косарева, якою він звирився автору книги, на тему «як він уник ідеологічного контролю» (с. 85). Слід зазначити шляхетну точність автора, який щоразу називає джерело своєї культурної інформації, за інших обставин аргументуючи анонімність. Так, у першому випадку посилання зроблено на приватну розмову з художником Є. Соловйовим (с. 47). В інших — читаємо: «я ще пам'ятаю ту атмосферу, яка панувала в місті наприкінці 1960-х — початку 1970-х» (с. 69), «якось нам, молодим студентам, професор кафедри живопису цілком серйозно розповідав...» (с. 74) і т. і. Наукова скрупульозність дається взнаки й за інших обставин: так, подаючи склад творчого об'єднання «Живописний заповідник», автор книги не забуває додати до списку з усім відомим імен напівзабутого у нас С. Семерніна, нині — емігранта в США (с. 130). З усіх джерел про це об'єднання опанованих мною (самому не раз доводилося про нього писати, тож для мене подібний нюанс був відкриттям), це, на даний момент — єдине, де згадується майстер, вилучення особи якого з історичного контексту виглядає тим невинуватим, що еміграція, на щастя, не є вже ганебним тавром в біографії будь-якого художника. (Не призвела ж вона до забуття поряд згаданого Павла Керестея!) Дрібниця, скажете? Але історія мистецтва й складається з от таких дрібниць... цеглинок, сходинок, кавалочків, фрагментиків. Чого варта хоча б така деталь, яка красномовно характеризує процес «демократизації суспільства» за часів перебудови: «Просто неба в саду Шевченка на риштуваннях створили справжній павільйон, де кожен міг побачити картини різних напрямів і стилів та власноруч написати відгук

на величезній повітряній кулі» (с. 98). Маленька фраза, менша за абзац, вартує кількох сторінок!

Про вітчизняну образотворчість Віктор Сидоренко розповідає загалом стримано, часом сухувато, розважливо, неквапливо — попри вимушено обмежений обсяг самої розповіді. Словом, лаконічно та влучно, бо, як випадає слушна нагода, за словом у кишеню не лізе. Фраза спалахує феєрверком метафори: «У часи голодомору постаті на його (К. Малевича. — О. С.-Г.) полотнах зарухалися, але то були передсмертні конвульсії бігу поміж скривавленим мечем і хрестом» (с. 45); залюбленість у цього автора, як пригадаємо, не випадкова: наш сучасник присвятив йому серію вуличних скульптур, звідси — геть позірну байдужість, вона тут не до речі! — Або ж суто оповідне речення висвітлюється мерехтінням прикметникового означення на кшталт: «гоноровий і манірний Всеволод Максимович» (с. 55), «течія легкого гротеску» (с. 91, цього разу йдеться про Миколу Бутовича). Так і у ширших, глобальніших висновках — як про «духовний світ постійно нашорошеної... людини» (с. 58, тут — про людину радянської доби — О. С.-Г.)

Важко сперечатися з твердженням автора про те, що «своєрідність українського актуального мистецтва в тому, що воно все ще лишається актом альтруїстичним» (с. 113). Як про РЕП-івську «простоту, що не є творчим принципом, а скоріше втратою професійного рівня» (с. 139); події останнього часу тільки підтверджують сумний прогноз. Нарешті, з тим, що «лишаються проблеми, пов'язані з невизначеністю статусу актуального мистецтва в нашій державі...» (с. 110). Можна лише небезпідставно припускати, що на зменшення питомої ваги цієї воістину болючої, застарілої проблематичності впливатиме вихід у світ хороших, насичених думкою, пізнавальних досліджень з мистецтва, одне з яких і пропонуємо вашій увазі.

На окрему згадку заслуговує науково-допоміжний апарат цієї, без сумніву, визначної, книги. Цього разу він сам по собі непересічний однією своєю «трирівневістю». Бачимо на завершення

основного тексту «Візуального мистецтва...»: список літератури з 288 позицій; як було вже сказано вище, «Хронологію мистецьких подій», з 1875 по липень 2008 року включно; нарешті, «Показчик імен» на дев'яти сторінках, не кажучи про багатючий наочно-візуальний ряд (на прикладі якого спостерігаємо інтригуючі компаративістичні співставлення на кшталт світлин Сінді Шерман та Бориса Михайлова (с. 134, 135), чи, більш передбачувано, Архипенка з Матіссом (с. 30, 31), деякі з ілюстрацій майже раритетні, як, наприклад, «Пристрасть» Станіслава Сичова (с. 75) — такі ж раритетні, як дві публікації з польського часопису «Формат», наведені у бібліографічному списку (с. 153). Якщо ви гадаєте, ніби це є усталеним стандартом для подібного стибу видань, то ви, на жаль, дуже і дуже помиляєтеся. Наприклад, у класичному і цікавому виданні Катрін Міале «Сучасне мистецтво Франції» (рос. пер. — Мінськ, 1995), є в наявності лише «показчик...» — що, звісно, не применшує ролі цієї книги, але читачеві за таких умов од того не легше. А скільки ж є прекрасних видань, які цілком ігнорують будь-які «лоцманські принципи», перетворюючи акт читацького пізнання на сеанс садомазохізму в друкарському просторі...

Тут, навпаки, для читачів створені всі сприятливі умови. Черга тепер за ними. Читайте, дізнавайтесь, сперечайтесь. Ніхто не забороняє також робити нотатки на книжкових берегах.

