

Олександр ФЕДОРУК

ТЕОРЕМА ТВОРЧОГО ЗНЕСЕННЯ **Ювілей професора Юрія Белічка**

Один з провідних сучасних українських мистецтвознавців Юрій Васильович Белічка не так давно відзначив свій 75-й життєвий рубіж та 50-річчя творчої діяльності. Він плідно працює в галузі художньої критики та мистецтвознавчої науки. Багато зусиль і часу віддав участі в різних проявах сьогоденної художньої культури. Зокрема, викладанню у вишах Києва, роботі в експертних і художніх радах Міністерства культури, Держбуду та республіканських видавництв, Спілки художників, Українському фонді культури, апробації докторських і опануванню кандидатських дисертацій.

Однак перш ніж розповісти про все це й дати йому належну оцінку, слід відповісти на одне питання. А саме — що таке мистецтвознавство? Гуманітарна наука? Безперечно. І хто такий мистецтвознавець? Також безперечно — вчений.

А проте справжній мистецтвознавець — це не кабінетний дослідник з абстрактно-аналітичним мисленням. Передусім він творча особа, особливо чутлива до прекрасного, художник за покликанням, який мислить образами і обов'язково володіє мистецтвом слова, бо досліджує естетичну галузь людського буття.

Мистецтвознавець, як і митець, однаково творять духовні цінності, в які об'єктивно вкладають чимало частку своєї власної сутності, формування якої починається із самих перших кроків життєвого шляху, на якому і зіпсована першими малюнками білизна бабиної печі, і перше незабутнє враження від народної пісні, і небачене доти диво — справжня картина справжнього художника і неочікувана зустріч з дуже цікавою людиною. І чимало всіляких життєвих вражень, без нашого знання, про які годі сподіватися на розуміння як творчості художника, так і причинність, спрямування та зміст наукового набутку мистецтвознавця.

Сказане тут цілком може бути віднесене і до особи Юрія Белічка, який в усіх проявах своєї наукової творчості «родом з дитинства».

Народився він 5 серпня 1932 р. в Харкові, в родині військовослужбовця, техніка авіафоторозвідки. І досі в кінці вулиці Сумської знаходяться корпуси військового містечка, в одному з яких вгадується вікно колишньої рідної оселі. Але військові не затримувались довго на одному місці. Вже 1940 р. сім'я переїжджає до Проскурова, де й зустрічає 22 червня 1941 року, також у військово-му містечку, що і сьогодні поруч із залізничним вокзалом.

Від того дня місяці і роки життя закрутилися у звабливо — страхітливій коловерті війни.

Так сталося, що довелося пройти через усі її кола. Першу евакуацію, коли до Києва ешелон з біженцями добирався багато днів і ночей, потрапивши в Жмеринці і Фастові під авіаційні нальоти. Тривожну осінь 1941-го на Курщині із відступом через село 40-ї армії, драматичним відходом «окружених», далекими загравами пожеж і приходом ворожих солдатів. Весну 1942-го з безмірною радістю звільнення, хоча й довелося тоді опинитися на межі життя і смерті на промерзлому дідовому городі, коли персонально призначена йому куля німецького стрільця прогула біля самої скроні. А далі перебування у прифронтовій смузі, коли кожен день, як на око підлітка, був сповнений різноманітних і гостро незабутніх вражень. З поразкою Ізюм-Барвенковської операції Південно-Західного фронту знову евакуація через Старий Оскіл на схід. Напад на ешелон біженців літака «Ju-88» на станції Касторна, бомбардування на станціях Курбатово, Вороніж, Мічуринськ, і все це в граничному напруженні нервів. І лише за Волгою, в Куйбишеві (Саратов), — нове, вже забуте: все місто в електричних вогнях і не чути війни. Але й там, уже в Передураллі, в Давлеканово, де зрештою осіли біженці, вона щоденно нагадувала про себе ешелонами з технікою і військом — на захід і ешелонами з понівеченою зброєю та пораненими — на схід. А потім нелегке, голодне повернення до рідних країв взимку 1944 року.

Враження цих років закарбувались в пам'яті. І кожен бачений епізод — ніби кадр з радянської військової кінохроніки або так само з німецького «Die Deutsche Wochenschau». Через багато років (в 60–70-ті) вони знайдуть талановитого відображення в унікальній серії екслібрисів Георгія Малакова «Pro memoria: 1941, 1942, 1943, 1944, 1945», і стануть причиною виникнення задуми змістовної монографії «Героїка народного подвигу».

Серія «Pro memoria» постійно привертала до себе увагу журналістів і мистецтвознавців як яскравий приклад духовної і життєвої спорідненості митця та власника екслібриса і як унікальне явище в мистецтві книжкового знаку. Зокрема колекціонер Яків Бердичеський в передмові для каталогу виставки «100 гравюр Георгія Малакова» в місті Барановичі (Білорусь) 1969 р. писав: «Вдивіться уважно в цей книжковий знак, — він зроблений для відомого

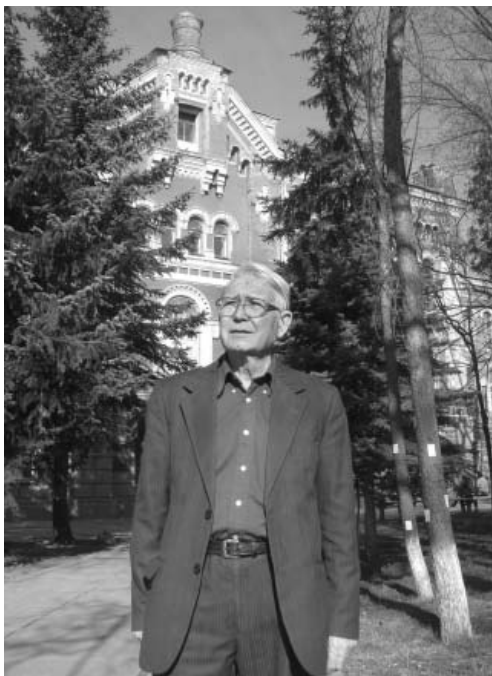
мистецтвознавця і художнього критика Юрія Белічка. Виконав цей книжковий знак київський художник Георгій Маликов, чиє отроцтво, як і отроцтво Юрія Белічка, співпало з чорними роками гітлерівської окупації і, мабуть саме тому, народився цей книжковий знак як відповідь на численні статті і праці Юрія Белічка про мистецтво, як відповідь художника критику, майстра майстрові. Чорним силуетом, страхітливою тінню насувається над нашою землею ворожий літак з хрестами, що несуть смерть, на довгих крилах. Єдиним могутнім зловісним вихором зірвало все зі своїх звичних місць — і речі (залізничний вагон, телеграфний стовп, дроти), і людей. Вихор цей — вихор війни, від якого широко розмахуючи руками, тікає русявоголовий хлопчик. Мимоволі виникає аналогія: у небі широко розкинув крила хижак смерті і знищення, а знизу, на землі, в особі підлітка, що стрімголов мчить від цього хижака, — саме життя. «В пам'ять 41» — повідомляє напис на книжковому знаці — нам не забути його, цей страшний, чорний рік, як не забудуть його ні Юрій Белічко, ні Георгій Малаков».

Згадуючи ті часи Юрій Белічко з сумовитою усмішкою каже: «Я мав загинути двічі: на дідовому городі і на залізничних перегонах між Старим Осколом та Мічурінськом ще у 1942 році. А я й досі живу. Я не нарікаю на долю». І ще дякуючи долі, повезло. Батько пройшов усю війну, від першого і до останнього дня, і залишився живим. Як би не це, бозна як би склалося життя...

В листопаді 1945 р. батько забрав сім'ю до нового місця служби до Мукачева. В пам'яті залишилися враження від Карпат, від замку Паланок, річки Латориця, від незвичного для пересічного радянського підлітка європейського укладу життя міста. А вже 1947 р. знову переїзд — до Львова.

П'ять львівських років з навчанням у середній школі № 6 на вулиці Зеленій стали етапними у формуванні етнополітичного світогляду юнака, його критичного ставлення до сучасної дійсності, в якому, як сьогодні б сказали, було чимало дисидентства. Роки були не прості. Ще активно діяло підпілля. Згадуються багатолюдні поховання письменника Ярослава Галана і митрофорного протопросвитера Гавриїла Костельника з автоматниками в прилеглих до вулиці Личаківської провулках, чутки про акції УПА на Львівщині, розклеєний по стінах будинків наказ міністра внутрішніх справ Тимофія Строкача про амністію членів ОУН-УПА, розповіді корінних львів'ян про недавно померлого митрополита Андрея Шептицького. Все це підсвідомо залягло у пам'яті, як зерно, щоб з часом дати свої сходи.

А що саме головне, давня схильність до прекрасного, аматорські заняття малюванням отримали тут величезний стимул до подальшого розвитку. Львів — місто-музей архітектури, місто музеїв, в яких було проведено чимало днів і годин, місто з невитравним духом історії, яким оповитий кожен його камінь.



А ще, в додаток, чудовий, як на той час відділ мистецтва Оссолінеуму, де можна було розкошувати над європейськими виданнями. Взагалі тоді читалося все, що можна було дістати по мистецтву в той не щедрий на книжки час, аж до двотомника статей Володимира Стасова 1950 р. видання або дореволюційної багатомної історії російської архітектури і мистецтва під редакцією Ігоря Грабаря, яка у захваті була прочитана від тому до тому. А ще — західноєвропейські поштові листівки з епістолярієм власників і книжки, зокрема, чудова монографія Станіслава Віткевича про творчість Яна Матейка, які продавалися на Краківському ринку місцевими жителями, і якими Юрій Белічко поповнював особисту колекцію. Тож не дивно, що юнак почав відвідувати рисувальну студію при Спілці художників, навпроти пам'ятника Адаму Міцкевичу, а згодом успішно поступив до Львівського художнього училища на відділ книжкового оформлення. Але хотілося більшого. Знайомство із науковим співробітником Картинної галереї Григорієм Островським вирішило подальші наміри. За його порадою від 1952 р. Юрій Белічко — студент мистецтвознавчого факультету Інституту живопису, скульптури і архітектури ім. І. Ю. Рєпіна Академії художеств СРСР.

Про п'ять щасливих, хоч матеріально й нелегких, років навчання в цьому закладі, як і загалом — перебування в Ленінграді, можна розповідати багато. Автор цієї публікації, колишній студент того ж учбового закладу, знає про те з власного досвіду. Тому про головне.

Курс, на якому навчався Юрій Белічко мав інтернаціональний склад. Дружні стосунки однаково об'єднували естонку, українця, якута, мордвина, литовця, німця, румуна, албанку, росіян-ленінградців і сибіряків. І саме ця обставина сприяла активному етновизначенню кожного. Ніхто не хотів губитися серед інших, а це вимагало цілеспрямованого самоутвердження. Українське мистецтво на факультеті не викладалося. Зате чудова бібліотека колишньої Імператорської Академії художеств давала багатющий матеріал з українки, причому й такий, що в самій Україні був недоступний. Він з надміром компенсував відсутність відповідних лекцій. На ньому були виконані курсові роботи по творчості киян Івана Їжакевича, Харитона Платонова, дипломна — по українській тематиці в творчості Іллі Рєпіна. Можна твердити, що до Ленінграда Юрій Белічко зазвичай приїхав з України, а повернувся переконаним українським патріотом. До речі саме в ці роки в нього зав'язалися дружні стосунки зі студентом-заочником зі Львова Борисом Возницьким, які не перервалися й до сьогодні.

На роки навчання в інституті припадають заходи, які позначилися на формуванні професіоналізму Юрія Белічка — студента. Це участь в реставрації скульптурних прикрас Адміралтейства Адріана Захарова, поїздка в зимові канікули до Великого Новгороду, архітектурно-обмірна практика на надгробках Олександрівської Лаври, робота в археологічній експедиції в Переяслав-Хмельницькому під керівництвом Михайла Карчера, ознайомча практика протягом місяця в Москві і Підмосков'ї разом із Йосипом Бродським, поїздка для читання лекцій до Виборга. Все це укупі з учбовими аудиторними заняттями відчувало художній смак, розширювало кругозір.

Широке осягнення самотужки мистецької і історичної українки укупі з високим фаховим вишколом впродовж насичених подіями п'яти ленінградських років дозволило, після приїзду до Києва 1957 року, впевнено включитися в роботу державних і творчих установ міста. Спочатку референтом секції станкового і монументального живопису Спілки художників України, далі літературним і художнім редактором Державного видавництва образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, старшим науковим співробітником науково-дослідних інститутів Академії будівництва і архітектури та Академії наук України і, нарешті, викладачем Київського державного художнього інституту.

Відповідно зав'язувалися нові знайомства і дружні стосунки з художника-ми старшого покоління в Спідці: Володимиром Бондаренком, Іваном Гончаром,

Михайлом Дерегусом, Василем Касіяном, Степаном Кириченком, Валентином Литвиненком, Анатолем Петрицьким; в Академії будівництва і архітектури: з академіком Володимиром Заболотним, вченими Іваном Вроною, Андрієм В'юником, Григорієм Логвиним, Паньком Мусієнком, Стефаном Таранушенком, Петром Юрченком. І по Києву — з багатьма ровесниками, зокрема, визначним майстром книжкового мистецтва Володимиром Юрчишиним, кінорежисером Григорієм Коханом. Стосунки встановлювалися на основі взаємоповаги, без огляду на вікову різницю. Надалі, в міру зростання популярності, коло особистих стосунків Юрія Белічка з художниками поширилося на всю Україну. Двері їхніх майстерень для нього завжди були гостинно відчинені, даючи доступ до секретів творчості їхніх господарів. Щодо цього слід згадати, зокрема, скульпторів: львів'янина Валентина Борисенка і ужгородця Василя Свида, народну майстриню Параску Власенко тощо.

Роки творчого становлення і початок власне творчої діяльності, сам характер її спрямування і змісту, дають підстави зарахувати Юрія Белічка до славетної когорти українських шестидесятників. Він товаришував з ними, зокрема, і літературним критиком Іваном Дзюбою, поетами Миколою Вінграновським, Іваном Драчем, Віталієм Коротичем, письменником Григором Тютюнником. Був безпосереднім свідком творчої зв'язки друзів-образотворців, багато писав про їхні новаторські здобутки. Це знайшло, зокрема, вияву в двох перших ґрунтовних монографіях про творчість митців: «Георгій В'ячеславович Якутович» (1968) та «Георгій Малаков» (1973). Атмосфера таких стосунків тепло і яскраво відтворена в спогадах Юрія Белічка про Георгія Малакова в збірці «Георгій Малаков (1928–1979). Каталог. Альбом (із фондів НБУВ). Автор-упорядник Наталія Белічко» (2000).

Спогади починаються так: «Перше моє знайомство з Георгієм Малаковим відбулося заочно. Відвідавши Республіканську художню виставку, присвячену 20-річчю Перемоги, я побачив там у відділі графіки виконаний в техніці ліногравюри монументальний триптих «Їхній шлях». Прізвище автора мені було незнайоме, але сам твір вразив з першого погляду. Тому були свої причини. Захоплюючись тематикою Великої Вітчизняної війни, перечитавши безліч військових мемуарів та історичних праць, я саме підходив до задуму книги «Героїка народного подвигу. Образи і події Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. в українському образотворчому мистецтві 1945–1968 років», яка вийшла друком у видавництві «Мистецтво» 1970 року. Я вже був добре обізнаний з численними творами про війну і ветеранів і художників молодшого покоління. Але твір невідомого мені автора вражав своєю неординарністю бачення теми війни, широким осмисленням подій і водночас якоюсь рельєфною гостротою відтворення численних деталей. Усе тут було промовисто,

документально і переконливо. Не кажу вже про саму майстерність виконання. Одразу ж майнула думка: «З автором треба зустрітися» (с. 103). Юрій Белічко сповідував спільні для шестидесятників ідеали: прагнення до духовного збагачення мистецтва, до повернення йому національної своєрідності і урізноманітнення засобів образотворення. З цих позицій опрацьовував історію українського мистецтва ХХ ст. і творчі здобутки сучасності, активно протиборствуючи заідеологізованій кон'юнктурі в оцінках явищ, імен і творів. Чи не у найбільш сконденсованому виді роздуми Юрія Белічка про шляхи і досягнення сучасного стану мистецтва, тобто переважно мистецтва 1960-х рр. виявилися у сповненій публіцистичного спрямування монографії «Художник і сучасність» (1966). Щоб не вдаватися в розгляд її поліфонічного ідейного і фактологічного змісту тут досить сказати, що це книга українсько-го за ментальністю автора про українське національне і безкон'юнктурне мистецтво. Промовистими є вже самі назви трьох розділів монографії: «Сучасність — невичерпне джерело натхнення», «Минуле — ділова зброя сучасності» і «В пошуках прикмет сучасності», а також влучні епіграфи до них із сповнених мудрих міркувань «Записних книжок» Олександром Довженка. Власне, сказане тут стосується й усього творчого доробку Юрія Белічка аж до останніх публікацій.

В далекому вже 1969 р. авторові цієї публікації випало прорецензувати в журналі «Дніпро» (№ 8 — «Ансамбль тексту і графіки», с. 152–155) книжку автора-шестидесятника про художника-шестидесятника Георгія Якутовича. Уже тоді кидалися у вічі фахова майстерність Юрія Белічка, здатність до виявлення глибоких процесів творчості, відчуття ритмів сучасності в новаторському пошуку художника. В рецензії, зокрема, вписалися такі рядки: «В кожному окремому випадку Ю. Белічко прагне розкрити творчу лабораторію митця, віднаходить ті імпульси, що рухають думку графіка.

<...> Не детальний біографізм (не виглядало б надто спрощено) полюбляє автор монографії. Не до зовнішньої номінативності фактів, простого переліку ілюстрацій вдається він, а навпаки, кожен книжковий цикл знаходить широкий аналіз, одержує синтетичну оцінку. Автора цікавить не стільки сюжетна інтерпретація поданого, — хоч він її і не цурається — скільки звернення до глибших течій, вивчення самої книжкової структури. Елементи образотворчої мови яскраво висвітлюються. Заслугують на увагу аналогії з попередниками Якутовича, які проводить дослідник.

Тут доречно згадати, що жодна з виданих праць Юрія Белічка, — монографії і альбоми, — не залишалася поза увагою критиків, отримуючи завжди високу оцінку, як непересічне явище національної художньої культури поточного історичного моменту.



Творчий доробок Юрія Белічка чималий, засвідчуючи наукову активність мистецтвознавця, яка плідно виявилася в двох напрямках — в художній критиці і в теорії та історії мистецтва XIX–XX ст. Юрій Белічко є автором біля двохсот публікацій окремими монографіями, розділами в колективних наукових виданнях і статтями в збірниках, на шпальтах журналів і газет та цілого ряду капітальних і цікавих за змістом альбомів. Частково цей наробок відображений в збірнику його вибраних мистецтвознавчих статей «Художник. Мистецтво. Час». На жаль, він закінчується 1982 роком. А ще ж відтоді минуло двадцять сім років життя вкрай наповнених новими творчими здобутками.

Завжди цікаво — з чого почалося? Першою газетною публікацією Юрія Белічка стала стаття «Виставка произведений художников Украины» в газеті «Труд» (Москва, 1957). Першою книгою, як вважає сам автор, і не з гіршою від наступних, — «Україна в творчості І. Ю. Рєпіна» (1963). Вона лягла в основу дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, яка успішно була захищена 1964 р. в Інституті ім. Рєпіна в Ленінграді і дала поштовх до подальшої розробки теми «Україна в російському образотворчому мистецтві XIX — початку XX ст.», за якою упродовж 1982–1994 рр. Юрієм Белічком надруковано шістнадцять статей історичного і монографічного змісту. Зокрема: «Т. Г. Шевченко і російські художники» (1987), «М. Г. Гоголь і українська тема в російському образотворчому мистецтві другої половини XIX — початку XX століть» (1984), «Образи зниклого Києва в творчості Василя Тімма» (1984), «Україна і романтизм в російському мистецтві» (1989), «Передвижники і Україна» (1985), «Мотиви історії України в російському образотворчому мистецтві XIX століття» (1988), «Творчість Іллі Рєпіна в контексті української художньої культури другої половини XIX — початку XX століть» (1994), «Україна братів Маковських» (1991), «Врубель на Україні» (1983). В них опрацьовано такий потужний шар україніки, який набагато перевищує за обсягом, змістом і якістю наробок власне українських майстрів і з повним правом може бути включений до історії українського образотворчого мистецтва. Що й переконливо доводить Юрій Белічко в своїх працях. Загального обсягу цих статей цілком достатньо на окрему змістовну монографію або й докторську дисертацію. Історія знає подібні приклади. Зокрема, французький поет і художній критик Теофіл Готьє надрукував декілька збірок власних журнальних і газетних статей — так з'явилися «Гарні мистецтва Європи» (1856), «Сучасне мистецтво» (1856). Те саме можна сказати і про російського критика Володимира Стасова, який також регулярно друкував статті у періодичних виданнях, які згодом видавалися окремими збірками. Тут слід назвати і згадану вище збірку статей Юрія Белічка «Художник. Мистецтво. Час» (1982), яка складається з чотирьох розді-

лів: «Шляхи шукань і здобутків», «Про незабутнє», «Образи книги і книга життя», «Творча співдружність. Силуети».

Відзначаючись високою ерудицією змісту, книги і статті Юрія Белічка завжди позначені чи прихованою чи відвертою полемічністю. В 1960-ті роки широко точилася дискусія про «сучасний стиль». Відповіддю на неї стала книга «Художник і сучасність» (1966). В ній автор, відкидаючи модні теоретичні новації, на конкретному матеріалі дав своє тлумачення проблеми в аспекті завдань і перспектив розвитку українського мистецтва на основі реалістичного метода. З воєнних спогадів дитинства і незгоди з потрактуванням сучасної теми в побутовому жанрі народилася ґрунтовна праця «Героїка народного подвигу. Образи і події Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. в українському радянському образотворчому мистецтві 1945–1969 років» (1970). Закономірним продовженням опрацьованої в ній теми став і альбом «Безсмертний подвиг народний. 1941–1045. Твори українських художників, присвячені вікопомному подвигу радянського народу у Великій Вітчизняній війні» (1975). Власне, з тієї ж причини виник і задум монографії «Георгій Малаков» (1973), провідним лейтмотивом якої є воєнна тема. Змістовним підсумком багаторічного наукового пошуку Юрія Белічка стала монографія «Тема — ідея — образ: Тенденції розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва 1945–1972 років» (1975). Вона була оцінена як значне явище в українському мистецтвознавстві в багатьох друкованих рецензіях і лягла в основу докторської дисертації, яка була успішно захищена 1978 р. в Інституті ім. Рєпіна в Ленінграді. Про це необхідно сказати детальніше.

Юрій Белічко — кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки художників України. Від 1974 р. впродовж одинадцяти років завідував кафедрою теорії та історії мистецтва Київського державного інституту, в 1985–1990 рр. був деканом факультету теорії та історії мистецтва і реставраційного відділення того ж інституту. Як уже зазначалося, він є автором біля двохсот друкованих праць. Успішно захистив докторську дисертацію. І не є доктором наук. Як це?

Дисертація, за вимогами того часу, була рекомендована Вченою радою Київського державного художнього інституту, апробована в Інституті мистецтвознавства, етнографії і фольклору Академії наук Білоруської РСР та на кафедрі російського мистецтва Інституту ім. Рєпіна в Ленінграді. Офіційними опонентами стали доктори наук, завідувачі кафедрами Львівського інституту декоративно-ужиткового мистецтва Яким Запаско, Ленінградського інституту ім. Рєпіна Йосип Бродський, Свердловського університету Борис Павловський (двоє останніх — члени-кореспонденти Академії художеств СРСР). На прилюдному захисті з 33 членів спеціалізованої вченої ради «за» проголосувало 32.

Але вся ця авторитарна і багатоступенева апробація виявилася ні до чого. В Москві саме впроваджувалася чергова совкова кампанія, цього разу в галузі науки. А попросту була дана команда по інстанції: «Не пуццать!» Хтось анонімний з москвичів в якості «чорного» опонента ВАКу «роз'яснив», що український дисертант невірно оцінює сучасне українське мистецтво і рекомендував не затверджувати рішення спеціалізованої ради. І не затвердили, знехтувавши думкою багатьох поважних установ і осіб.

Випадок цей не був унікальним. У той же рік в СРСР те саме сталося з багатьма, зокрема, і з дисертаціями киянки Людмили Міляєвої та львів'янина Григорія Островського. Але друзі не віддали їх на поталу, виступивши на їхній захист в московському часопису «Литературная газета», що тоді багато важило. Щоправда, Григорій Островський все одно потому виїхав до Ізраїлю. Що ж до Юрія Белічка, то обурений Яким Запаско неодноразово запрошував до Львова для захисту докторської з відповідними гарантіями. На цьому ж настійно наполягав і доктор мистецтвознавства, музикознавець Микола Гордійчук, який прихильно й з повагою ставився до колишнього колеги по спільній роботі в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Але покривджена гордість стала на заваді. Гречно дякуючи, Юрій Белічко відповів, «що його цілком задовольняє високий статус Вченого і чесно здобує наукове звання професора і що воліє і надалі віддаватися справжній науці, аніж марнувати час на доведення чиновникам своєї правоти». І, мабуть, по-своєму мав рацію.

Повертаючись до книжкових видань Юрія Белічка, слід згадати також монографію «Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни» з серії «Нариси з історії українського мистецтва» (1980). Вона стала ніби продовженням його участі в шеститомній «Історії українського мистецтва» (т. 4, кн. 2; тт. 5, 6) в період роботи в Академії будівництва і архітектури та Київському НДІ теорії та історії архітектури в роки 1960–1974.

У великому творчому наробку Юрія Белічка особливе місце займають вісім фундаментальних альбомів. Кожний з них можна вважати етапним в українському мистецтвознавстві в даному жанрі. Вони в окремих випадках виконані у співавторстві, але в кожному все одно відчувається передусім ерудиція, цілеспрямованість і творчій розмах саме Юрія Белічка, відчувається коло його особистих зацікавлень, його авторська манера, не кажучи вже про сам задум. Найбільш змістовними і ефектними з них, завдяки також неординарному оформленню є «Українське народне весілля в творах українського, російського та польського образотворчого мистецтва XVIII–XX століть» (1970, худ. Володимир Юрчишин), «Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві XII–XX століть: Живопис. Графіка» (1982), «Мистецтво, народжене Жовтнем: Українське образотворче мистецтво та архітектура. 1917–1987» (1987, в обох ви-

падках худ. Леонід Андрієвський) та «Український живопис: Сто вибраних творів» (1985).

Кожна книга Юрія Белічка, кожен альбом мають свою цікаву, а інколи й авантюрну історію, варту окремої розповіді. І завжди спрямовані на розв'язання якоїсь актуальної проблематики сучасності та дослідження і утвердження прогресивних здобутків в українському мистецтві XIX–XX ст. У книгах це само собою зрозуміло. Що ж до альбомів, то вони завжди позначені чітко визначеною авторською концепцією в доборі імен і творів. Вона ламає усталені схеми ієрархічності, не враховує офіційні нагороди і звання, вона ворожа будь-якій кон'юктурі і пристосовництву та визначає лише високохудожнє образотворення на ґрунті національних ідеалів. Саме така позиція свого часу сколихнула бурю обурення в Спільці художників проти автора альбому «Мистецтво, народжене Жовтнем», бо в цьому високопрестижному виданні багато авторів околумистецьких, але ідейно «правильних» творів не побачили себе і ніяк не могли змиритися із таким свавіллям.

Гідною відповіддю на невдоволення ображених стали ґрунтовна і вмотивована рецензія на альбом доктора мистецтвознавства Дмитра Степовика в журналі Спільки художників «Образотворче мистецтво» («Мистецтву, народженому Жовтнем», 1988, С. 30–31): «Альбом справляє враження добротної, ретельно виваженої, хоч і короткої енциклопедії українського образотворчого мистецтва і архітектури останніх сімдесяти років. Пропуски, звичайно, неминучі: у 551 репродукцію не вкласти і тисячної частини того, що створено українськими творцями за такий великий відрізок часу. Але «пропуски» — не синонім «упущень». Найістотніше в українському мистецтві, його образна сутність, заснована на гармонії ліричного і епічного, його національна своєрідність, його джерельна база і основний «корпус» митців — все це представлено у тих пропорціях, які диктували характер і призначення ювілейного видання. Успіх альбому зумовлений не лише його ошатністю, поліграфічним, я б сказав, артистизмом. А й кваліфікованістю його авторів, Укладачі — високопрофесійні дослідники... у рецензованому альбомі майже на кожній сторінці відчувається досвід, фаховість його авторів».

Таким чином, тут Юрій Белічко випереджав свій час і не боявся йти всупереч визнаним авторитетам. Як справжній шестидесятник, він ніколи не відривав зміст від форми, а ідею від змісту. Це й є естетичним ґрунтом, на якому він завжди стояв обома ногами. Разом із своїми колегами по творчості — Анатолієм Базилевичем, Олександром Данченком, Віктором Зарецьким, Володимиром Куткіним, Георгієм Малаковим, Георгієм Якутовичем. Знайомство з його творчим наробком засвідчує також поліфонічність інтересів вченого, його широку ерудованість в багатьох видах і жанрах художньої творчості, в історії світового мистецтва.

Юрій Белічко продовжує плідно працювати, що доводять, зокрема, останні його роботи (у співавторстві з Анатолієм Ізотовим) — альбоми «Володимир Сидорук (1925–1997): Повернення майстра» (1999) та «Палітра століть: Вибрані твори живопису в музеях України» (2006), а також участь в академічному виданні ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України «Історія українського мистецтва. Т. 5» (2008). На черзі — реалізація нових, не менш капітальних задумів.

Але про це — у свій час...