

ДІАНА КЛОЧКО

65

65 українських шедеврів.

Визнані й неявні

ArtHuss 

УДК 7(477)(091)
К50

Клочко Діана. 65 українських шедеврів. Визнані й неявні.
Київ: ArtHuss, 2019. 256 с.

Мистецтвознавиця і лекторка Діана Клочко запрошує до мандрівки історією українського мистецтва від VII століття і до останнього року перед здобуттям Незалежності.

Українська ікона, живопис, скульптура, графіка в українських музеях, приватних колекціях і світовому контексті.

Розмова про мистецтво, що сформувало нас.



Усі права захищено, жодну частину цього видання не можна відтворювати, зберігати в пошуковій системі або передавати в будь-якій формі та будь-якими засобами: електронними, механічними, фотокопіювальними чи іншими — без попереднього письмового дозволу власників авторських прав.

© Діана Клочко, текст, 2019
© ArtHuss, 2019

ISBN 978-617-7799-04-6

Передмова	7
-----------------	---

Розділ 1. ЗГАДАТИ МІФ

1 Святі Сергій і Вакх	13	Лесь Лозовський	51
2 Святий Георгій з житієм	17	10 Пресвята Богородиця	
3 Борис і Гліб	21	Генріх Семирадський	55
Йов Кондзелевич	27	11 Біля джерела	
4 Богородчанський іконостас		Іван Мясоедов	61
Йоган Георг Пінзель	33	12 Амазонка, етюд	
5 Жертвопринесення		Георгій Нарбут	65
Микола Ге	39	13 Еней та його військо	
6 Христос перед Пілатом		Анатолій Базилевич	69
7 Портрет хлопчика-українця		14 Венера і Нептун	
Олександр Мурашко	45	15 Козак Мамай	73
8 Благовіщення			
9 У паризькій кав'ярні			

Розділ 2. СЕРЕД СВОЇХ

Михайло Врубель	79
16 <i>Дівчинка на тлі перського килима</i>	
Ілля Рєпін	83
17 <i>Запорожці пишуть листа турецькому султану</i>	
Микола Пимоненко	89
18 <i>Брід</i>	
Герасим Головков	93
19 <i>Ставок у парку</i>	
Олекса Новаківський	99
20 <i>Коляда</i>	
Зінаїда Серебрякова	103
21 <i>Жнива</i>	
22 <i>Автопортрет у костюмі П'єро</i>	
23 <i>Автопортрет з пензлем</i>	
Федір Кричевський	111
24 <i>Автопортрет у білому кожусі</i>	
Тетяна Яблонська	115
25 <i>Автопортрет в українському вбранні</i>	
Зоя Лерман	119
26 <i>Батьківство</i>	
Катерина Білокур	123
27 <i>Натюрморт з колосками і глечиком</i>	
28 <i>Тигр</i>	127

Розділ 3. ФРАНЦУЗЬКИЙ СЛІД

Марія Башкирцева	133
29 <i>За книжкою</i>	
Микола Глущенко	137
30 <i>Автопортрет</i>	
31 <i>Оголена</i>	
32 <i>Квітучий сад</i>	
Сергій Шишко	145
33 <i>Зимовий фонтан, етюд</i>	
34 <i>Фонтан</i>	
Юрій Химич	151
35 <i>Карпати</i>	
Ольга Рапай-Маркіш	155
36 <i>Король і блазень</i>	
Юрій Єгоров	159
37 <i>Ранок</i>	
38 <i>Невдовзі вирушаємо</i>	
Роман Сельський	165
39 <i>Натюрморт з каталогом</i>	
40 <i>Двері на веранду</i>	
41 <i>Купальниці біля річки (Суд Паріса)</i>	
Маргіт Сельська-Райх	173
42 <i>Перед дзеркалом</i>	
43 <i>Крим</i>	
44 <i>Натюрморт зі свічниками</i>	

Розділ 4. ВІЗІОНЕРИ ІДЕЙ

Василь Кандинський	183
45 <i>Вулиця, освітлена сонцем</i>	
Казимир Малевич	187
46 <i>Супрематизм №65</i>	
Віктор Пальмов	191
47 <i>Українське село взимку (Зелений Клин)</i>	
Олександр Богомазов	195
48 <i>Пилярі</i>	
49 <i>Портрет дочки</i>	
Олександра Екстер, Вадим Меллер, Олександр Хвостенко-Хвостов	201
50 <i>Ескіз костюма вакханки</i>	
51 <i>Ескіз жіночого костюма</i>	
52 <i>Ескіз костюма Фата Моргани</i>	
Анатоль Петрицький	209
53 <i>Відпочинок</i>	
54 <i>Ескіз костюма Дон Жуана</i>	
Борис Косарєв	215
55 <i>Портрет дружини</i>	
56 <i>Ескіз костюма Ефрозі</i>	
Василь Єрмилов	219
57 <i>Рекламна розробка «Цигарки “Українка”»</i>	

Розділ 5. ТОНКИЙ ШТРИХ

Тарас Шевченко	225
58 <i>Казашка Катя</i>	
59 <i>Автопортрет</i>	
Бруно Шульц	231
60 <i>Зустріч</i>	
Леопольд Левицький	235
61 <i>Він обідає</i>	
62 <i>У тюрмі</i>	
Віктор Зарецький	239
63 <i>Портрет Василя Стуса</i>	
Григорій Гавриленко	243
64 <i>Жіночий образ (Ню)</i>	
Георгій Якутович	247
65 <i>Чаклунка</i>	

Музеї

Львівська національна галерея імені Бориса Возницького

Музей історії міста Києва

Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Київ

Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, Київ

Національний музей «Київська картинна галерея»

Національний музей Тараса Шевченка, Київ

Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Київ

Національний художній музей України, Київ

Одеський художній музей

Пархомівський художній музей імені Панаса Луньова

Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка

Харківський художній музей

Хмельницький обласний художній музей

ПРИВАТНІ КОЛЕКЦІЇ

Стелла Бенямінова

Олексій Василенко

Тетяна і Борис Гриньови

Павло Гудімов

Едуард Димшиц

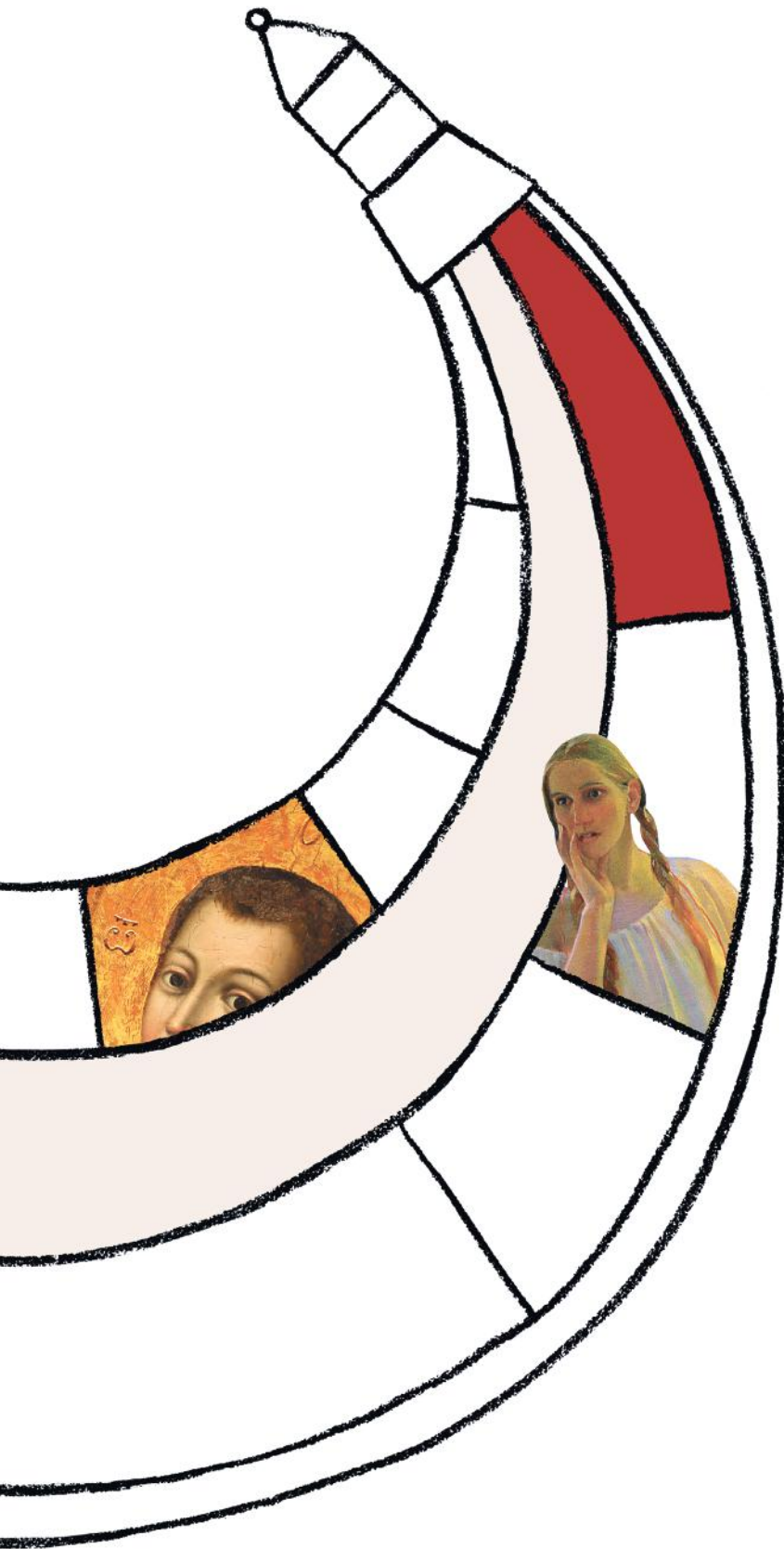
Ігор Диченко

Катерина Лебедєва

Олена і Леонід Фінберги

Розділ перший

ЗГАДАТИ МІФ





1 Святі Сергій і Вакх

VII століття

Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Київ

Є певна провіденційна загадка в тому, що одна з найдавніших у світі ікон із зображенням святих Сергія і Вакха зберігається в Києві, а присвячена їм же церква у Римі з 1641 року належить отцям Василіянам, чернечому ордену Української греко-католицької церкви. Як сталося так, що саме для українців ці два імені виявилися такими важливими в сенсі володіння древнощами, що мають стосунок і до античності, і до раннього візантійського мистецтва?

Римське ім'я Сергій для українців — одне зі звичних, часто вживаних, великою мірою українізованих. Натомість Вакх асоціюється з давньогрецьким богом вина, аж ніяк не ранньохристиянським мучеником, ім'ям якого навряд чи сьогодні хтось захоче назвати новонародженого. Мало кому спадає на думку, що колись ці два імені могли об'єднатися в одній культурі, зокрема символізуючи й міцну офіцерську дружбу. Якщо вірити агіографії, підтекстом близьких приятельських стосунків юнаків була щира любов до Христа, заборонена у часи їхнього життя і служби імператору — гонителю християн, Гаю Галерію Валерію Максиміану.

Це поєднання імен не здаватиметься таким дивним, якщо прийняти його як символ союзу греків і римлян, які служили імператорам-багатобожцям, але мали силу публічно визнавати Христа. Та є інші труднощі в сприйнятті ікони, такої неподібної до тих, що сьогодні вважаються канонічними в православ'ї.

Окрім історії про вояків-мучеників чи то кінця III, чи то початку IV століття, яких перед стратою змусили до найпринизливішої на той час процедури — публічного перевдягання в жіночу одіж (що в сучасному світі має радше веселі прайдо-карнавальні асоціації), потребує пояснення й техніка, за допомогою якої створене зображення. Так звану холодну енкаустику використовували ще для створення фаюмського портрета — верхньої частини декорації мумій в елліністичну добу, коли за допомогою підфарбованого воску шар за шаром малювали на саркофагах зображення обличчя, з якими померлий мав увійти у вічність. Перехресна метафора свічки й тіла, що згорає у вірі, щоб стати життям вічним, була важливою для катакомбного християнства з його пристрасним очікуванням другого пришествя Ісуса, а в енкаустичних іконах перетворилася на ідеальний образ, що має фізично залишатися незмінним у віках, до нової зустрічі зі Спасителем.

Сергій і Вакх виглядають саме так: два блідих обличчя юнаків із розширеними, ніби від сильного болю, зіницями мигдалевидних очей і міцно стуленими вустами рожево-вохряної барви, оточені великими золотими

німбами, що з'єднуються третім, в якому зображено лик Ісуса. Тобто їх, що горять на тлі сонця, не двоє, а троє: троїста символіка, яка пронизує християнство, явлена «у числі й світлі».

Чотири київські енкаустичні ікони, серед них і «Святі Сергій і Вакх», походять із Сирії, з монастиря Святої Катерини. Він стоїть біля підніжжя гори Синай, тобто Хорив, на якій колись Мойсею в неопалимій купині явився Господь і передав Скрижалі Заповіту. У тих місцях воску й меду негусто, тому й вважають, що ікони були привезені, ймовірно, з Константинополя, із місією імператора Юстиніана, який у VI столітті будував у Константинополі храм Святої Софії, а монастир повелів обнести муром і наказав охороняти.

Константинопольська Софія будувалась як «розширена версія» старішого храму, присвяченого Сергію і Вакху, чому остання й отримала назву «мала Айя-Софія»: сім'я Юстиніана її дуже любила, а тому й замовлення та дарування ікон із зображеннями цих святих могли бути справою і державною, і сімейною водночас.

У віддаленому монастирі ікони потай пролежали майже півтори тисячі років, завдяки чому й пережили ірраціональний за своєю природою період іконоборства. Майже все VIII століття ромеї* вели жорстоку внутрішню війну проти існування ікони як такої, а знищення іконописців було таким же масовим, як і знищення власне предметів мистецтва. Синайські ікони зберігалися серед інших раритетів старовини, яких там і в наші дні чимало. Не зовсім зрозуміло, чому і хто у середині XIX століття вирішив, що прийшла пора їм мандрувати далеко на північ. Не до Італії, наприклад — до Венеції, де зберігалися мощі святого Сергія, а через приватні руки — до Києва. Можливо, авторитет архімандрита Порфирія Успенського і неофіційний статус Києва як «другого Єрусалима», що на противагу «третьому Риму» сприймався тоді конгломератом монастирів, переконали ченців, які тоді були під юрисдикцією патріарха Єрусалимського, віддати кілька найстаріших, не дуже великих за розміром, ікон. Серед них, однак, не було найдавнішої — Пантократора з двома ликами, створеної у VI столітті.

Порфирій Успенський був чи не першим візантологом у Російській імперії, викладав у Київській духовній академії. А ікони зберігалися у бібліотеці Братського монастиря, що перебувала в корпусі, який нині називається Староакадемічним або Мазепиним. Розташований він у кількох сотнях метрів від вулиці Хорива, що з'явилась після пожежі 1811 року. Назва двоїста: чи то від імені одного з легендарних братів-засновників Києва, чи то від первісного топоніма гори, відомої і як Замкова, а колись була місцем найдавнішого поселення киян. Отакий збіг — і тут, у Києві зійшлися гора, вогонь, монастир.

У XIX столітті Київ жив тихо, чого не скажеш про століття XX, коли з храмів і приватних колекцій повидирали до російських музеїв майже все, що пов'язувало місцеву культуру з античністю, в тому числі й візантійські старожитності. Складно зрозуміти, яка сила зберегла найдавніші

* Так називали себе візантійці, які писали грецькою, але свою державу вважали «другим Римом».

ікони світу, коли вони переміщались по націоналізованих музейних зібраннях, щоб нарешті стати не експонованою частиною колекції музею Ханенків (тоді ще «Музею західного і східного мистецтва»). Ікону «Святі Сергій і Вакх» у 1970-х роках ґрунтовно дослідили: дошка з пінії розколотась якраз по обличчю Вакха, дещо деформовані її частини приблизно на початку XIX століття ще у синайському монастирі скріпили зі зворотного боку, підмалювали лінію розламу олійними фарбами і закрили новою рамою верхні два отвори — первісно ікону підвішували на кшталт лампади.

Після розчистки проявилось кілька цікавих деталей. Навколо золочених німбів є два обриси — тонший світло-помаранчевий та ширший синій, ляпіс-лазуровий контур, яким обрамлено силуети повністю. Смуги на рукавах хітонів мають частинки пурпурового пігменту, найціннішої візантійської фарби. Тлом ікони є дуже дрібно, на порошок товчене кобальтове скло, ймовірно, шматочок густо-синьої смальти, змішаний із воском так, щоб створити враження сіро-блакитного простору. Екстатичні силуети-тіла світять не лише німбами, поєднуючи органіку золота з блакиттю, помаранчевого з синім, а й часточки пурпуру відсвічують, як вбрання Оранти у Софії Київській.

Синайські ченці, певно, знали, що віддають ікони до міста, де є образ премудрості, яка оберігає. Навіть і через ледь помітні колористичні поєднання на невеличкій іконі (28,5×42×0,6) може відновитись втрачена нитка традиції, коли у них вдивлятимуться тисячі очей.



2 Святий Георгій з житієм

Середина XI століття

Національний художній музей України, Київ

Образ святого Георгія в Києві приживався складно, попри масштабний задум князя Ярослава. Він шанував цього воїна-великомученика особливо, оскільки сам хрестився з цим іменем, а тому й побудував буквально впридул до митрополичого собору Софії храм і монастир, присвячені юному римському офіцерові III століття. Від них залишилися нині навіть не руїни — назва короткого провулку поблизу вулиці Стрілецької.

Був у цьому виборі князя, якого в XIX столітті назвуть Мудрим, і політичний підтекст. Розбудовуючи Київ, він нібито в усьому орієнтувався на урбаністичну концепцію Царгорода. А у виборі небесного патрона зіграла роль і така паралель: як Георгій не скорився імператору Діоклетіану, у війську якого служив, так і Ярослав може показати норів у відносинах із Константинополем. Хоча б і в тому, що Георгіївську церкву освячував перший руський митрополит Іларіон, тут проводились хіротонії єпископів. Крім того, князь установив перше загальнонаціональне, як ми нині сказали би, свято — Юр'їв день, коли селянин міг піти від господаря та знайти собі інше житло деінде. По суті, то було визнання територіальної та майнової незалежності кожного чоловіка, який ризикував задля професійної мобільності.

Пізніші метаморфози образу святого пішли у бік чудес: значно західніше, на Волині та у Галичині культ Юрія (Гюргі-Юрі) перетворився на вшанування лицаря-вершника, який побиває змія-дракона. І не надто важливо, чи то був відгомін фракійського культу, чи порятунком діви-царівни став суголосним віянням із близьких європейських культур. Він уособлював чудо перемоги над злом як таким. Святий Юрій став покровителем Львова, його образ у виконанні Пінзеля в середині XVIII століття прикрасив аттик головного собору греко-католиків України.

У середині 60-х років XX століття було віднайдено ще один образ Георгія: несподівана знахідка Лади Міляєвої у запилюженому кутку краєзнавчого музею міста Маріуполь* відкрила відому, але таку, що вважали втраченою, ікону з Георгіївського монастиря.

Його звели на мисі Фіолент у Севастополі ще 891 року. Тобто майже у той-таки літописний час, коли хрестився князь Володимир, грецькі моряки врятувалися від кораблетрощі молитвами до святого Георгія. На знак вдячності йому і збудували скельний храмик. Чудо, звісно, але іншого, регіонального, так би мовити, значення. До нього, певно, мала стосунок і знайдена ікона.

Страшенно пошкоджена пожежею, вона була почищена й укріплена у реставраційних майстернях Державного Російського музею тоді ще

* У 1960-ті були обов'язковими відрядження мистецтвознавців до регіональних музеїв для консультацій або й списання «малоцінних об'єктів». Хоча бували випадки, коли занехаяні предмети переводили у ранг таких, що варті якщо не експонування, то реставрації. У даному випадку обпалена дошка ікони служила для того, щоб затуляти шматок прогнилої підлоги в одній з комірчин сховища.

Ленінграда, датована та повернута 1971 року до Київського державного художнього музею. Не залишена у власній колекції, що викликає щонайменше подив — як правило, всі пам'ятки домонгольських часів після реставрації залишались у столичних музеях Москви та Ленінграда. Для підтвердження концепції російської ікони як правонаступниці константинопольської школи живопису ця «чорна дошка» не годилась: рельєфна (а не площинна), з нестандартними десятьма клеймами (сценами) обабіч зображення святого, рештками поліхромії та окремими зблисками позолоти, вона здавалась примітивом місцевого майстра-грека XII століття. Попри те, що скульптурних візантійських ікон на той час було в радянських музеях обмаль (зокрема, зі святим Георгієм — кілька зі слонової кістки, один із херсонеського шиферу), ця пошкоджена поліхромія з доволі неканонічною іконографією життя святого вважалась чимось якщо не малозначущим, то естетично другорядним. Нагадаю: в музеї Успенського собору Московського Кремля зберігається велетенська, під два метри, яскраво-кіноварна ікона святого Георгія кінця XI — початку XII століття, привезена з Новгороду Іваном Грозним. Однак більшості дослідників ясно, що вона київська — надто вже подібна на фрески на стовпах Софійського собору, чому й обережно висували припущення, що вона могла бути написана Аліпієм Печерським. Поряд із нею маріупольсько-київська, трохи більша ніж метр у висоту в кіоті, ще й попалена, виглядала не по-київському скромно.

Та й час був такий, коли всі, хто займались християнськими цінностями, були не надто у фаворі: незайве нагадати, що стрічка Андрія Тарковського «Андрій Рубльов», змонтована у 1968 році, вийшла у широкий прокат аж 1987 року. Медієвістика взагалі не була толерованою радянською владою.

А ці житійні сцени... Цілісна розповідь про діяння, подвиги й чудеса святого виглядала певним анахронізмом. Так, для грецької (ромейської) традиції оповідь про окремі життєві перипетії героя була нормою: принцип нарації Гомерової «Одіссеї» та Вергілієвої «Енеїди» візантійці сприймали як частину тяглості власної, тепер уже християнської, культури. Структуру, за допомогою якої логічно пояснити подвиги і Геракла, і Георгія. Не вояк на коні у вирішальній битві зі злом взагалі, а людина, яка у кількох діях певної кількості епізодів має дорости до нової нормативності, не раз робити складний вибір між наказом імператора і законами Христа.

В іконі Георгія, створення якої нині небезпідставно датують серединою XI століття, тобто часом князювання Ярослава Київського, виявилися ще інші сенси. Ікони ж бо діють позачасово, хоч і в конкретній історичній ситуації.

По-перше, ікона Георгія з житієм є рідкісним зразком поліхромного дерев'яного рельєфу, чому, наприклад, твори Пінзеля (серед них і рельєфи також, не лише кругла скульптура), як і взагалі вся школа львівської поліхромії XVII-XVIII століть, певним чином з'єдналися в єдину технологічну тяглисть із часами ранньохристиянськими.

➡ *Ікона святого Георгія*
XII століття
Успенський собор Московського Кремля



По-друге, у часи Революції гідності, коли НХМУ опинився у буквальному сенсі «на лінії вогню», рельєфна ікона святого Георгія, де постать молодого воїна зі щитом уміщена в просторі «від землі до неба», була чи не найближчою до протистояння, в якому дилема (грецьке поняття!) залишалась тією ж: коритись несправедним наказам чи піти на жертвну смерть. Молоді воїни із саморобними щитами, для яких рядок класика: «Огонь запечелих не пече» — був зовсім не метафорою, зробили вибір, в якому сенсі такий же, як і святий Георгій. Не всі вони були християнами, не всі бували у музеї, стояли перед цією іконою, але також пішли на жертвну смерть. Тому їх пізніше й назвали «Небесною Сотнею».



3 Борис і Гліб

Середина XIII століття

Національний музей «Київська картинна галерея»