

В ЗЕНІТІ БОГОМАЗОВСЬКОГО ЛІТА

«Україна створить цивілізацію
виміру давньої грецької»

Йоганн Готфрід Гердер (1744—1803)

«Коли Україна прокинеться від мордування — у нас може
спалахнути розвій світової культури, як в античній Греції»

Микола Писанко (1910 — 1996), епістолярна спадщина, листи



Микола Дьомін
мистець,
член Національної спілки
художників України,
м. Київ

Літня пора як час відпусток і відпочинку — завжди бажаний період у нашому житті-бутті. А якщо такі преференції пов'язані з якимись знаковими подіями — то й далєбі. Оце мені й не давало почати всеохоплююче такий важливий етап споглядання літнього сонцестояння на природі при березі якої-неякої річечки Стоход на Волині, озера Світязь або чорноморського узбережжя... З такими думками я повсякчас домислював плани втілення у життя преференцій художнього пленеру, оскільки для мистця такий тип відпочинку — найбажаніша не суспільно-політична, а індивідуально-творча подія. Але тут ще оголосили позачергові вибори як панацею від усіх накопичених бід, то й сумувати не доводиться... Бо як сумлінний громадянин держави, мусиш виконати свій громадянський обов'язок і віддати голос за депутатів у Верховну Раду по мажоритарних округах та за партійними списками. Себто взяти участь у волевиявленні українців жити в демократичній країні з європейськими цінами і цінностями...

Втім на даний час в Україні цін вистачає, а от з цінностями ще питання... Стосовно цих умовно філософських категорій у нашому швидкоплинному часі завжди починаються полеміки, а особливо тепер — в очікуванні передвиборчих перегонів. Отож на свідомість тиснуть оті розперезані проблематика виборів, проблема відпусток та наче б то й незначні проблемки побутового виживання... Проте для просвітлення свідомості потрібні й просвітлені смуги цього ж таки життя-буття. І такий уже не колапс, а конгломерат позитивних вражень я інтуїтивно відчув, побачивши на фасаді Національного художнього музею України (НХМУ) велетенську афішу: «Олександр Богомазов — творча лабораторія». До того ж і ЗМІ неодноразово повідомляли про цю подію в культурному житті України — певно як антитезу оголошеним на 21 липня дочасним виборам до Верховної Ради України.

Вважаю цю виставку не як звичайну художню, а як творчу лабораторію автора, де можна ознайомитися саме з таємницями художнього сприйняття і творення естетичного світогляду та трансформації його у твір мистецтва. Ще 1989 року, в літературній студії при журналі «Ранок» (видавництво «Молодь», керівник — відома поетеса *Галина Паламарчук*) серед студійців розповсюджувався щорічник «Наука і культура. Україна» Академії наук УРСР і товариства «Знання». Саме у цьому щорічнику за №23 я вперше довідався про художника і теоретика мистецтва так званого «кубофутуриста» *Олександра Богомазова*.

Як повідомляє редакція цього щорічника, ще 1980 року «Наука і культура» надрукувала статтю мистецтвознавця *Дмитра Горбачова* про творчість Олександра Богомазова на відзнаку сторіччя від дня його народження. Стаття викликала великий інтерес. Була власне однією з двох (друга — в журналі «Україна») публікацій з нагоди ювілею. Наведемо фрагмент передмови «Пророчий рукопис» Дм. Горбачова до трактату Олександра Богомазова «Живопис та елементи» вперше надрукованого саме 1989 року в щорічнику за № 23 «Наука і культура. Україна»:

«У 1914 році в м. Боярці під Києвом було закінчено теоретичну працю, в якій з нечуваною на ту пору проникливістю викладалися засади авангардного мистецтва. Автор трактату «Живопис та елементи» український художник-кубофутурист Олександр Богомазов (1880–1930) піддав аналізу логіку мистецького сприйняття і психологію народження мистецького образу.

Світ вивовнено енергією руху, і спостережливе око бачить динаміку навіть у статичному предметі («гора насувається», «рейки біжать», «стежка в'ється»). Чутливе зорове відчуття фіксує у кожному предметі наче приплив маси до активних його місць, за якими цей предмет упізнається, і вплив від пасивних, найменш характерних. Об'єкт, отже, формується на наших очах, він не є застиглим, як на полотнах неуважних верхоглядів-натуралістів. У залежності від умов існування динамічна фізіономія об'єкта міниться. Лінії і форми об'єкта спостереження мають свій темп і ритм. І художник, усвідомлюючи це, може зімітувати своє переживання від об'єкта за допомогою ліній і форм живописного мистецтва і відповідного ритму.

На відміну від прагматично-раціонального погляду мистецький зір заглиблюється в енергетичний шар Життя, де, як у танку, виникають щоразу нові злагоджені ритми. Знаменна присутність Життя чекає художника на кожному кроці (...).

Видати манускрипт вчасно завадили війни — світова і громадянська. Наприкінці 1920-х рукопис мав вийти друком як підручник Київського художнього інституту, де викладав професор Богомазов. Та на заваді стала сумнозвісна боротьба з формалізмом, розпочата невідгасами в 1930-х. Рукопис зберегла вдова по художникові **Ванда Вітольдівна**, і в 1970-х роках він опинився в Центральному архіві-музеї літератури і мистецтва УРСР.

1984 року паризький мистецтвознавець **Андрій Накор** назве цей трактат пророчим: «Навдивовижу дозрілі висновки. До такої концепції творчості **В. Кандинський** (всесвітньо визнаний теоретик новітнього мистецтва — Д.Г.) дійшов лише на осінь 1916. Пророчі слова Богомазова вражають тим більше, що їхній автор формувався єдино на терені Києва, незалежно від московських і петербурзьких футуристів. А втім не слід забувати, що Київ і Одеса були перед 1914 активними осередками, де відбувалися важливі авангардні виставки «Салону Іздебського» 1910 р. У Києві Богомазов спілкувався з **Олександром Екстер**, яка щонайліпше орієнтувалася на паризькому кубізмі та італійському футуризмі».

Однак окрім творчої лабораторії мистця мою увагу привернула також суто національна складова його творів як у тематиці сюжетів, так і у формальних пошуках автора, що чимось нагадували тогочасну естетику **Михайла Бойчука**. Саме таку думку висловив мистець і мистецтвознавець, колишній редактор відділу теорії мистецтва журналу НСХУ «Образотворче мистецтво» **Григорій Міщенко**. Тим більше для нас, українців, означений трактат набирає ваги тому, що створений він на українських теренах, а в мистецьких пошуках, знахідках та висновках випередив свій час. Проймає думка, що такими здогадками, думками й відкриттям ідей тодішнього кубофутуризму варто поділитися зі знайомими мистцями і літераторами, які небайдужі до явищ національного мистецтва та культури, оскільки в контексті тематики своїх творів

Богомазов звертається до національних емоційних засад традиційної української толоки, тобто традицій камерних, лишаючи поза увагою індустріальне будівництво великих промислових об'єктів. Необхідно зауважити, що на той час сільська будівельна індустрія трималася на важкій фізичній праці селянина і була пов'язана з технологіями обробки дерева – розпилом, обтісуванням й струганням. І головний триптих картин Богомазова «Праця пилярів» (1927–1930): «Пилярі» (1927–1929), «Правка пилок» (1927), ненаписане полотно «Накат колоди» (1927–1930) — триптих хоча й не закінчений — наочно розкриває це досить трудомістке дійство традиційного зібрання на толоку української громади, що красномовно характеризує українців як працелюбну націю.

Якось напередодні, після відкриття виставки «Олександр Богомазов — творча лабораторія», я мав розмову з поетом і перекладачем **Петром Петровичем Засенком** і наша розмова торкнулася саме цієї знакової події та можливості відвідати виставку з колегами, небайдужими до національного мистецтва. На мою пропозицію взяти участь у такій дискусії погодилися і мистець, мистецтвознавець **Григорій Григорович Міщенко**, скульптор і аквареліст **Микола Наумович Обезюк** та художниця, есеїстка, викладач-методист **Олеся Яківна Бойко-Гулівата**. Але що дивовижно, колишній редактор журналу «Образотворче мистецтво» Григорій Міщенко свої теоретичні напрацювання з психології мистецького сприйняття, написання есеїв та статей теж явив світу у Боярці, але на три чверті століття пізніше — у кінці 80-х років ХХ століття.

Отож постала можливість обговорити світоглядні теоретичні засади і наболілі проблеми в образотворчості безпосередньо на виставковій арені в арт-залах НХМУ, щоб з користю використати зібраний матеріал для власної творчості, а взагалі й для викладацької діяльності. Але не так сталося, як гадалося. Власне домовленість про зустріч в арт-залах відбулася не без курйозів і з другої спроби, оскільки неждано-негадано виникли інші, серйозніші обставини. Григорія Міщенка черкашани забрали у санаторій «Поляна» і мистецький пленер на Закарпатті, Петро Засенко як член Правління НСПУ, поет-шістдесятник з президентом Всеукраїнського благодійного культурно-наукового фонду Т.Г. Шевченка **Людмилою Красицькою** мали вручати почесні відзнаки письменникам біля могили Тараса Шевченка у Каневі, Миколу Обезюка родина терміново приневолити на дачу у знаменитій Качанівці на Чернігівщині, Олеся Бойко-Гулівата майнула на художній пленер у Бесарабію на Одещині...



Поет Петро Засенко і художниця Алла Горська на Великдень у с. Любарцях на Київщині. Кінець 1960-х років

Отож усі наші зусилля повисли у спекотному повітрі над грифом-афішею богомазовського літа, адже термін дії виставки оголошено від 15 травня до 30 червня, і була надія, що адміністрація НХМУ таки продовжить термін вернісажу ще на липень... До того ж і дочасні вибори, як то кажуть, на носі... Але ідея все ж таки витала, вже у дощових передвибірних перегонах першої половини липня, і кинутий не так давно клич творчої дискусії поступово став набирати реальних обрисів... Оскільки сталося так, що цю знакову виставку таки продовжили до кінця цього місяця і 18 липня творчий гурт нарешті став спроможним до творчої дискусії в арт-залах НХМУ.

Не згадуватиму, як відбувався цей наш ексклюзивний збір — забіг-марафон з перемінною погодою: то сонце, то злива!.. Адже хмари теж наполягали на своїй дискусії, що аж парасолькою не встигаєш скористатися... Але вже безпосередньо на виставці, та ще й від вражень погодні колотнечі, виникло чимало цікавих думок. Першим висловив свою думку Григорій Міщенко. Він зауважив:

— Звісно, погода жартує, а виставка вражає і кількістю робіт, і якістю виставлених творів. Втім невеличкі шкідливі ескізи, підготовчий матеріал, зарисовки, начерки доволі об'ємно ілюструють творчий процес Богомазова — творчу лабораторію, як зазначено в афішах і анотаціях.

Він наголосив, що до цієї знакової виставки вийшла публікація і в журналі НСХУ «Образотворче мистецтво», де теж точиться дискусія про психологію творчого процесу. Отже, в контексті висвітлення створення цього пророчого рукопису я поставив Григорію Міщенку запитання:

— Григорію Григоровичу, як, на вашу думку, творчість Богомазова початку ХХ століття дасть поштовх розвитку сучасного мистецтва початку століття ХХІ чи його думки так і залишаються не прийнятними для сучасних українських майстрів пензля?

— По-перше хочу сказати, — наголосив Григорій Міщенко, — що він, певно, не Богомазов, а Богомаз, бо те «ов» — то імперський доважок, що постійно тяжіє над українською ідентичністю. І не дивно, адже московіти постійно намагаються привласнити усі вартісні відкриття українців. А стосовно мистецьких напрацювань, теоретичних узагальнень і творчих пошуків Богомазова, то хочу зауважити, що його теоретичні думки є цінним надбанням національної образотворчості. Втім є одне «але» — він зупинився на півдорозі, скоріше його зупинила ота сумнозвісна боротьба з формалізмом 1930-х років, так само як і школу **Михайла Бойчука** — «бойчукістів». Оскільки кожний художник у творчому акті проходить ті ж етапи, що й формалісти. Проте вагома річ у тому, що так званий «формаліст» зупиняється на півдорозі і видає свої творіння як панацею... Однак національно свідомий мистець іде у творчих пошуках далі, щоб виразити не тільки свої почуття і своє естетичне хвилювання, а й архетип українця. Що під цим поняттям маю на увазі?.. Це те, що притаманне нам, українцям як нації, тобто схильність сприймати події життя через філософію серця, хоча нині в суспільстві і світі запит здебільшого на «ratio».

Він хвилюк помірковував над роботами художника, став пильніше придивлятися до полотн триптиха, похитав невизначено головою, наче стверджуючи попереднє судження, усміхнувся і багатозначно продовжив свою думку:

— Я не хочу сказати, що ми, українці — тільки така собі лірична і співуча нація і нічого не розуміємо у накинутах



Родина Петра Засенка на Зелену неділю 1948 року: зліва направо тітка Наталка, сестра батька Петра Засенка — Петра Єлисейовича, його видно праворуч за Максимом Рильським; обабіч М. Рильського Галина і Ольга — двоюрідні сестри; сьома рідна сестра П. Засенка Поліна; восьмий Остап Вишня; дев'ятий Андрій Малишко; десятий Василь Швець

нам імперських визисках. Свою спроможність до захисту держави українці довели як на Майдані під час революції Гідності, так і в історичній ретроспективі за часів Козацької держави та в сучасній гібридній війні з Московією.

Роздуми Григорія Григоровича у голос загострили дискусію, викликали у товариства різні емоційні реакції. Ось, бачу, намагається вступити у розмову і Петро Петрович Засенко. Він, уважно вислухавши розлогу тираду мистецтвознавця Міщенка і як палкий прихильник мистецької творчості та образотворчого мистецтва теж висловив кілька своїх суджень, сказав:

— Тут були озвучені думки про засади творчості художника Богомазова і я хочу внести кілька своїх реплік на загал шановного товариства. Річ у тому, що у кінці 1950-х років в час навчання на останньому курсі філологічного факультету університету імені Тараса Шевченка мене із товаришем-однокурсником ознайомив із творами Богомазова мистецтвознавець **Дмитро Горбачов** ще у записниках цього музею...

Усіх така інформація дуже здивувала і внесла певну інтригу в подальший перебіг дискусії, оскільки всі мимоволі зацікавлено звернули увагу на це повідомлення й кинули погляди саме на Петра Засенка, адже він продовжував пригадувати перипетії свого студентського відкриття: — Роботи цього художника у музейних сховищах Горбачов показав нам таємно, позаяк тодішнє так зване «авангардне мистецтво» було під заборонаю. Ми були молоді і не зважали на всілякі заборони, оскільки були зацікавлені новими стилями і напрямками в літературі та мистецтві. Пам'ятаю: тодішній Дмитро Горбачов — молодий, енергійний з міцними біцепсами, що проступали крізь футболку (це була так само як і тепер літня пора) — заінтригував нас тим, що ознайомив зі справжнім мистецтвом, що не популяризувалося у Радянському Союзі, а було альтернативною натуралізму — методу, на якому базувався соціалістичний реалізм. Уже не пам'ятаю достеменно, де перед тим наші з Дмитром життєві стежки пересіклися, що він перейнявся до нас довірою, а от сам факт огляду робіт Богомазова за-

пам'ятався. Можливо, наше знайомство відбулося в клубі творчої молоді «Сучасник» під проводом **Алли Горської** чи **Віктора Зарецького**, де на той час виступав з лекціями теж теоретик мистецтва **Микола Писанко**, але не можу з впевненістю це стверджувати.



Плакат художника Якова Гуліватого, що був представлений на Першому світовому Конгресі українців 1995 року

Після огляду робіт в запасниках музею ми з товаришем ще довго після цієї екскурсії обмінювалися враженнями. Ми намагалися збагнути причини такого становища у багатонаціональній державі робітників і селян, де саме національні мистецтво та культура не в пошані, а переслідуються. Для нас, студентів, це був якийсь незрозумілий парадокс, а то й шок. А ще, певно, і яскраве прізвище художника — Богомазов — посприяло тому, що цей епізод гостро вривався у пам'ять.

— Та ось напередодні, — продовжив своє повідомлення Петро Засенко, — у засобах масової інформації чую про виставку Олександра Богомазова та ще й Микола Дьомін зателефонував і запросив відвідати цей вернісаж. Звісно, не міг відмовитися, бо постала змога порівняти свої перші студентські враження із сьогоденням — минуло майже 60 років.

Петро Петрович замислено усміхнувся, певно, пригадуючи й інші епізоди життя, пов'язані з творчістю цього художника з ярликом так званого «кубофутуриста» і продовжив свою розповідь:

— Ще у той далекий час мого студентського життя у мене були яскраві спогади з дитинства, коли у селі Любарці, де мешкала наша родина, збиралися на «толоку» односельці і допомагали почергово один одному розбудувати обійстя. Дуже яскраво пам'ятаю, як саме розпилювали величезні колоди на лати і дошки. Це дійство відбувалося на височенних козлах з енергійним рухом пилярів і дзвінким голосом пил. Усе робилося вручну: гострили, розводили та клепали інструмент, а потім пускали його в діло. Оце мелодійне брязкотіння і дзвінкий ритмічний гук із середини колоди дотепер звучить у мене у вухах. І тоді, і нині для мене ті звуки наче оживають, коли я дивлюся на триптих Богомазова: гостріння пил, накочування колоди на козли та сам процес розпилу. Таке враження, що і тут, у виставковій залі, відбувається ота магія творення не тільки емоційних чинників нашого відчуття важкої селянської праці, а й творення Духу української нації. І це не просто слова, вони явлені нам у житті, в українській літературі та мистецтві, адже вистраждані часом. Оскільки на таких толоках творилося осердя українського менталітету.

Петро Петрович якось наче засвітився і примруживши повіки, загадково заусміхався та, пригадуючи свої дитячі роки, коли він ще був школярем, щиросердно зауважив:

— Пригадую і слова **М. Рильського**: «Хто не знає свого минулого, той не вартий свого майбутнього». Максим Тадейович кілька разів був у нашій господі, навіть є світлина цієї події. Він приїздив у Любарці з моїм дядьком доктором філології, лауреатом Шевченківської премії **Олексом Засенком**. Якось на Зелених святках 1948 року у нас був, так би мовити, десант письменників у складі **Максима Рильського, Остапа Вишні, Андрія Малишка і Василя Швеця**. І ті зустрічі на мене, малого, справили незабутнє враження. А настанови Максима Тадейовича спонукали до спостережень та уважного ставлення до навчання в школі. Рильський одного разу навіть спробував стати до роботи пиляра, певно щоб у той важкий час репресій додати впевненості односельцям хоча б у тій традиційній українській толоці.

Петро Засенко окинув поглядом присутніх і на цей раз сумовито та досить гостро й суворо докинув:

— Пригадую, як **Григор Тютюнник**, з яким я був у приятельських стосунках, якось розповів, що у той немилосердний час репресій і його батька нізачо спровадили в ГУЛАГ. Як розповідав Григор, відбулося ось що. Його батько з односельцями розпилювали колоди так само, як зображено на одній з картин триптиха Богомазова. До пилярів під'їхав бричкою колгоспний парторг і, примруживши очі та покурюючи цигарку, звернувся до пильщиків із запитанням: «От мені цікаво: кому з вас легше — тому, хто тягне пилку наверху чи тому хто відтягує знизу?». Батько Григора, оберши піт із чола і не припиняючи роботи, відповів собі на лихо: «Легше тому, хто питає». Невдовзі батька Григора репресували навіть за такий невинний зміст дотепної репліки і його навіки поглинув ГУЛАГ... Певно і Максим Рильський знав цю історію про батька Григора Тютюнника, тому так душевно і приязно спілкувався з пилярами, відчуваючи їхню важку, але корисну для громади села та суспільства працю.

У контексті сказаного Петром Петровичем мені теж пригадався епізод, коли батьки зі мною і сестрою Галиною їхали мотоциклом ІЖ-49 з саморобною люлькою із м. Луцька в село Корсині на літні вакації під час шкільних канікул. Тоді, в кінці 1950-х років, мамин брат дядько Яків теж розбудовував обійстя і повсякчас на подвір'ї працювали такі ж пиляри, як на картинах триптиха Олександра Богомазова. Пам'ятаю, як звучали мелодії тих пил, коли трачка від колоди сиплеться золотим піском і разом з краплинами, що виступають на чолі пиляра, падає униз та стає справжніми золотими зливками, переплавленими у височині українського Духу: *унь-джінь, унь-джінь*, і віддає ця мелодія у свідомості пиляра філософською притчею — *інь-янь, інь-янь*. Це ж звучали тоді повсякчас так одчайдушно дзвінкі та сумні мелодії по українських селах на тогочасних толоках — *унь-джінь, унь-джінь, інь-янь, інь-янь...*

На мій спогад своєрідно відреагувала Олеся Бойко-Гулівата — активна учасниця трьох сучасних українських революцій: «Революції на граніті», «Помаранчевої революції» та «Революції Гідності». Проте відреагувала спогадами свого батька **Якова Трохимовича Гуліватого**, відомого художника-графіка та іконописця. Його плакат був обраний емблемою на Першому світовому Конгресі українців. Саме 11 листопада 1995 року відбувся установчий з'їзд Конгресу, на сцені якого був представлений



величезний плакат автора Гуліватого із зображенням тризуба-підсвічника, на якому дві свічі — 1654, 1917 років — розстріляні, а свіча 1991 року під прицілом... Пані Олеся оповіла:

— Мій батько як людина, що тонко відчувала прекрасне, завжди звертав мою увагу на красу довкілля і красу взаємин між людьми. У важкий час розбудови його села Корделівка на Вінничині він з пошаною згадував односельців: пилярів, ковалів, теслярів, бондарів, шевців – тих українців, які були носіями світогляду творення, а не руйнування, оскільки вони були досвідченими умільцями народних ремесел і несли у світ красу своєї душі через свої витвори. На такі навички і досвід відчувати красу стосунків між людьми та естетичну складову життєвих явищ він звертав мою увагу. І я дуже вдячна батькові за таку його гуманістичну науку, бо, пригадую, за що б він тільки не брався, усе він робив натхненно і ретельно доводив до логічного завершення свої починання.

Пригадуючи перипетії Конгресу і плакат Я. Гуліватого, Петро Засенко наголосив на враженні від цього твору та зауважив на загальній піднесений настрій виступаючих на Конгресі. Він спостережливим оком підмітив, що Конгрес почасти був теж своєрідною українською толокою, бо лягав у контекст тодішніх українських реалій. Певно і ретроспекція української толоки у триптиху Богомазова, як зауважив Петро Петрович, показує значну роль мистецтва у нашому житті. Він звернув нашу увагу і на промовців Конгресу:

— Пригадую, саме під час роботи Першого світового Конгресу українців до Києва прибув відомий поет із Дагестану **Расул Гамзатов**. Це був час, коли члени Президії Спілки письменників України вже були задіяні в

справах української відбудови. Тодішній Голова Спілки письменників **Юрій Мушкетик** звернувся до мене, аби я взяв на себе організацію зустрічі Гамзатова на Київському вокзалі, поселив його в готелі, наступного дня провів вечір зустрічі з Гамзатовим у Будинку художників. Замислившись, Петро Петрович продовжив:

— Після урочистого вечора я повідомив йому, що в Києві проходить Всесвітній Конгрес українців і запитав, чи він не проти виступити на цьому Конгресі. Гамзатов сказав: «Єслі прігласят...».

Наступного дня, як повідомив Петро Засенко, він зайшов у залу в Палаці Україна і подав записку головуючому Павлові Мовчану з таким написом: «У Києві перебуває Расул Гамзатов. Думаю, що йому варто на конгресі надати слово для виступу». І підписався: Петро Засенко. Отож Мовчан невдовзі оголосив його записку. Зал оплесками ухвалив згоду і наступного дня о 10.00 Гамзатов виголосив на Першому світовому Конгресі українців чудову запальну промову, чим засвідчив пошанування нам, українцям.

А ще Петро Петрович звернув увагу Олесі Бойко-Гуліватой на відгук Расула Гамзатова на той знаковий плакат її батька. Хочу додати ще кілька слів, які характеризують уже творчість самої художниці Бойко-Гуліватой, бо для оточуючих і колег по роботі творча візія та ентузіазм пані Олесі дивовижні, адже вихоплює вона натхнення навіть із категорій випадкових, тобто мистецтво у її творчих діяннях з'являється, мов птах Фенікс — там, де для інших — емоційні попелища, у неї розквітає веселковий розмай... І це, певно, теж наука від її батька, що дала такі пагони добра та естетичного світогляду, оскільки у неї відбуваються дивовижні перетворення буденності у свято кольорів, що випромінюють красу... Вона викладала в



кількох художніх закладах і, як **Софія Русова**, створювала приватні художні школи. Нині ж викладає за власною оригінальною методикою.

Я озвучив на загал інформацію про Олесю Бойко-Гулівату — креативну учасницю нашої дискусії, — на що Григорій Міщенко зауважив:

— То ми з вами, пані Олесю, в деякій мірі колеги, адже ще на початку своєї, так би мовити, кар'єри початку 70-х років минулого століття ми з гуртом викладачів-художників утвердили традицію у початковій ланці мистецької освіти викладати фахові дисципліни рідною українською мовою на противагу повзучій тотальній русифікації. Таку довготривалу патріотичну акцію ми було започаткували у Київській художній школі № 2, хоча наш гурт викладачів кілька разів викликали у КГБ, аби нівелювати наші починання свідомої українізації. Хочу сказати, що після безуспішних ініціатив органів держбезпеки залякати нас, щоб ми відмовилися від патріотичних починань, мене відсторонили від викладацької діяльності та звільнили з навчального закладу. І щоб узагальнити свої думки з теорії образотворчості я у 80-х роках замешкав у Боярці, де пройшло і моє становлення як мистця та мистецтвознавця. Учні, яких я в той час навчав художньої грамоти, нині успішні особистості у мистецтві, є такі, що викладають у художніх навчальних закладах. Зокрема, в престижній Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури викладає моя учениця **Марина Соченко**, яка неодноразово була та малувала українських героїв у зоні АТО.

Григорій Григорович усміхнувся і, зробивши паузу в своїй розповіді — історичному екскурсі до витоків свого становлення як мистця — та звертаючись безпосередньо до Олеси Бойко-Гуліватої, сказав:

— Так що, пані Олесю, я розумію ваше хвилювання і турботу за мистецьку освіту, оскільки, ще будучи редактором відділу теорії журналу НСХУ «Образотворче мистецтво», я з великою втіхою давав дорогу і редагував пропонувані матеріали на тему художньої освіти.

Мене такий пасаж Міщенка не здивував, а порадував, адже він і мою першу публікацію в журналі «Образотворче мистецтво» про художника і теоретика мистецтва Миколу Миколайовича Писанка редагував і схвалив до друку.

— Григорію Григоровичу, — звернувся я до Міщенка, — скажіть, наскільки теоретичні пошуки Олександра Богомазова перегукуються з теоретичними напрацюваннями Миколи Писанка, адже коли ви редагували матеріали моєї першої публікації, то достеменно знали сильні і слабкі сторони цих авторів?..



— Миколо, — зауважив Міщенко, — хочу сказати, що ці подвизники обоє шукали свою стежу і підступили до відчуття і розуміння мети і завдань мистецтва, але є ознаки, які притаманні їм обом — це антитеза натуралізму та соцреалізму. Тобто вони обоє наголошували на емоційній складовій, що викликає естетичне хвилювання, і як його закодувати у ритми і пластику композиції твору мистецтва. Тут кожний пропонує свій інструментарій і, на мою думку, він доповнює сприйняття і мистця, і глядача. Проте не треба забувати, що Богомазов писав свій трактат на початку ХХ століття, а Писанко явив свої теоретичні одкровення у другій половині цього ж таки ХХ століття. Отож порівнювати їх не дуже коректно, оскільки теоретична думка початку століття давала тільки початкові паростки, тобто думка просувалася шляхом проб і помилок, а наприкінці століття теоретична думка була збагачена цілим рядом вартісних ідей.

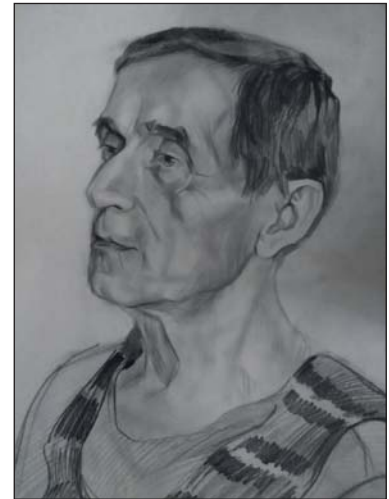
Втім енергетика дискусії поступово вичерпувала свій потенційний емоційний заряд. Отож, розмовляючи впівголоса, учасники дискусії рушили залами до виходу і, розтягнувшись по сходах між першим та другим поверхами музею, виказували свої думки та ділилися враженнями. Учасники дискусії вийшли до інсталяції із кольорових пил з картону в залі першого поверху й тут усі розкланялися та почали розходитися. Проте несподівано підійшов до гурту й Микола Наумович Обезюк, який безнадійно запізнівся на наш захід і вернісаж, можна сказати, відбувся без нього... Він вибачився, пояснив причину такої оказії та з іронічними нотками у голосі сказав:

— Нині мода на артистів, то я саме пригадав вислів колишнього актора і президента Америки **Рональда Рейгана**: «Спіши не кваплячись!».

На це Петро Засенко теж, як годиться, дотепно, віджартувався:

— Втім і актор актору не рівня, бо коли жартують актори, то люди сміються, а коли політики — сміються крізь сльози або й плачуть.

Усі привіталися з Миколою Обезюком, приязно прийняли його жарт і тут же розпрощалися, а я з Миколою Наумовичем знову піднявся до експозицій виставки у залах другого поверху, оскільки мав на меті занотувати авторитетні думки Миколи Обезюка для майбутньої публікації цього заходу. Втім і пані Олеся упустила нагоду зробити світлину зі скульптором біля інсталяцій з пилами чи на тлі афіші виставки «Олександр Богомазов — творча лабораторія», за що потім себе дуже картала.



Досить уважно оглядаючи виставку, Микола Наумович повільно проходив вздовж експонованих творів, оцінюючи їх окремими репліками. У останній залі ми наблизилися до згаданого знаменитого триптиха Богомазова із зображеннями розпилу колод. При огляді цього триптиха Микола Обезюк зауважив:

— Пам'ятаю, у нашому селі Белиженці частенько виникали такі своєрідні тартаки, а оскільки після війни було і холодно і голодно, то мені частенько доводилося бути на таких толоках. Мій батько знався на багатьох будівничих промислах й доводилося йому з кумом розпилювати такі колоди, що зображені на картинах Богомазова. Одне слово: нелегка то справа, Миколо, розцахнути колоду навпіл, тим більше моєму батькові після поранення ніг, що довгий час не гоїлися. Та все ж пилярі працювали і я із захватом спостерігав за цим захоплюючим дійством. Пізніше, коли вже був студентом, то й намагався виліпити таку композицію, але не під час роботи пилярів, а на відпочинку.

— Миколо Наумовичу, — звернувся я до скульптора, — на скільки Ви у своїй творчості в монументальних об'ємах покладаетесь на теоретичні засади різноманітних «ізмів»? Ось і Богомазова презентують як кубофутуриста, а модних теорій нині в мистецтві — по вінця й вистачає тлумачень цілей мистецтва?

— Для мене головним критерієм творчості окрім життєвої правди є образність, що трансформується у правду мистецтва. Тобто відбір характерних, типових рис і елементів та резонанс мого емоційного стану, який я відчуваю, коли працюю над сюжетом. Втім є одна умова: певний образ, над яким працюю, повинен спочатку знайти відгук

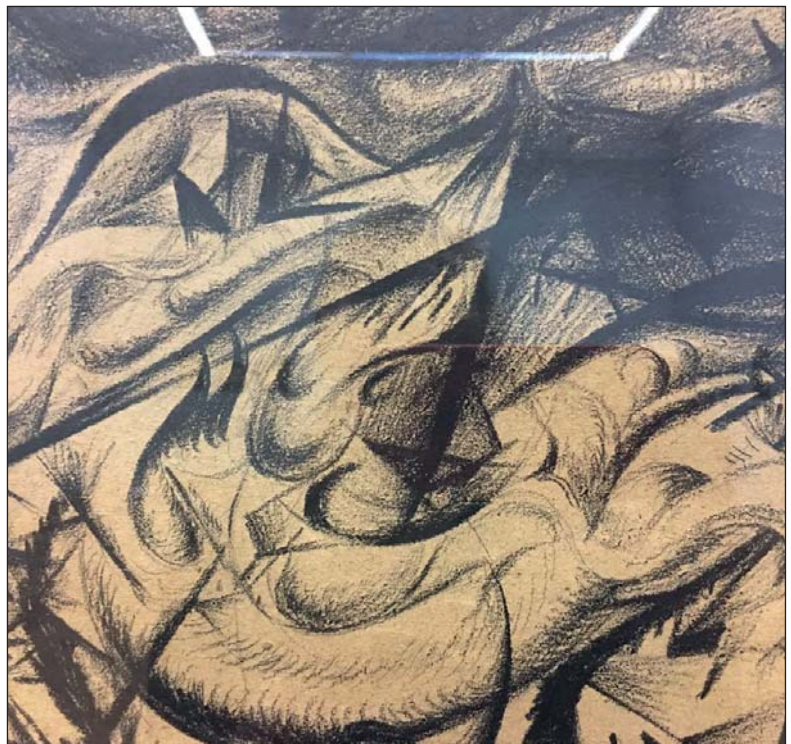
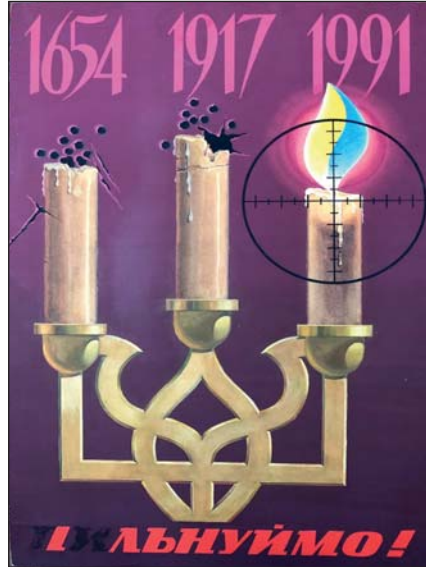


у моєму серці і лише потім я беруся до роботи, тобто я маю відчутти образ душею — коли не чуєш, то не варто й братися до справи. Оскільки потаємна ідея відкривається не зразу, а в процесі сприйняття мотиву, сюжету, теми — ось тоді й проявляється художній образ... Ну і, звісно, у творчості потрібно сповідувати загальнолюдські гуманістичні цінності — без цього нічого доброго в мистецтві не відбувається.

Виходили ми з Миколою Обезюком з Національного художнього музею України просвітлені і наснажені, постояли на сходах між двох левів як символів художнього сприйняття: впевненості та сумнівів. Проїшли далі, зупинилися на інших сходах, звернули увагу на велетенську липу, якій за переказами аж 500 років — теж своєрідний символ, що у час зміни епох спонукає до роздумів і висновків за долю національного мистецтва та України. ■

Література

- Дмитро Горбачов. Пророчий рукопис. Наука і культура. Україна, К.: Академія наук УРСР, Товариство «Знання» УРСР, 1989. — С. 456.
- Олександр Богомазов. Живопис та елементи. Наука і культура. Україна, К.: Академія наук УРСР, Товариство «Знання» УРСР, 1989. — С. 458 — 466.
- Вячеслав Чорновіл. Національна інтелігенція й українська політика. Час. 1995. 17 листопада. С 10.
- Іван Драч. Для мужніх нездоланих доріг нема. Час. 1995. 17 листопада. С 10.
- Писанко М.М. Рух простір і час в образотворчому мистецтві. — К.: Вища школа, 1995. — 63 с.
- Петро Засенко. Дорогою в Україну. Післямова. Князівство трав. Поезії. Тернопіль. Терноград. 2006. — С. 152.
- Микола Дьомін. Мистецтво скульптури – націєтворча місія в суспільстві: До 80-річчя скульптора Миколи Обезюка//Світогляд. 2018. Ч 5 (73). С. 65 — 72: 2 іл., 7 фото.
- Микола Дьомін. Із джерела весняних візій. До знакового ювілею Олесі Бойко-Гулівагої//Культура і життя. Квітень 2019. №14 — 17. С. 16: іл., фото.
- Григорій Міщенко. Вибрані твори. Каталог//Київ. 2012. С. 60: 68 іл., 12 фото.
- Віктор Сильченко. Інтелігент на конгресі//Київські відомості. 1995. 14 жовтня. С. 1, 6: іл, фото.



Виставка робіт Олександра Богомазова