

N. Pavlichenko

KYIV ART-MARKET IN LATE 19th — EARLY 20th CENTURIES

Article is called to analyze the real situation in Kyiv art-market in late 19th — early 20th centuries through the value of art works, and role of art customers in conditions of capitalization and commercialization of fine arts.

Keywords: Kyiv art market, fine arts, collecting, Mykola Murashko.

Матеріал надійшов 27.02.2013 р.

УДК 75.071.1(477) “19/20”

Петрова О. М.

“LA BELLA PITTURA” СЕРГІЯ ЖИВОТКОВА

Статтю присвячено творчості Сергія Животкова, який сформувався в атмосфері зламу 90-х років ХХ ст. при переході українського мистецтва від нормативного соцреалізму до вільної творчості. Сергій Животков як представник покоління кінця 80-х — початку 90-х рр. одразу набув очевидної індивідуальної художньої манери. Його можна вважати послідовником естетичних принципів Григорія Гавериленка. Живопису Сергія Животкова властивий аскетизм, лірична проникливість у сюжет, медитативність у художньому процесі. В час, коли молодь відмовлялась від будь-якої традиції, випрацюючи постмодерністський метод, Сергій Животков з повагою ставився до традицій Ренесансу та класичного авангарду. У лаконічних композиціях він віддає належне формізму, який стає змістом як фігуративних, так і нефігуративних циклів. Як один із представників бунтівного покоління, Сергій із душею романтика посів абсолютно самостійне місце в художньому процесі України наприкінці ХХ ст. Головна тема його творчості — це Венеція з її утаємниченою і поетичною аурою.

Ключові слова: Сергій Животков, доба зламу, медитативність, формізм, ліричний монументалізм.

Час від часу, за щасливою випадковістю, народжуються люди, які власним почуттям та свідомістю менше прив'язані до життя... Коли вони дивляться на річ, вони її бачать не для себе... для неї самої. Вони сприймають... щоб сприймати, — ні для чого. Вони народжуються відірваними... вони будуть живописцями, скульпторами, музикантами чи поетами.

Артур Шопенгавер

Інтенсивно, пружно, аж надто швидко Сергій Животков пройшов власний шлях. Він залишив по собі зріле, довершене мистецтво та пластично пророблену авторську систему живопису. Талант Сергія був глибоким та рефлексуючим, сфера зацікавленість — культура та весь обшар мистецтва.

Художник кінця 1980-х років — часу «зламу-переходу», з покоління, яке зухвало ламало будь-які канони, звільнившись від пут соцреалізму.

Сергієві перевесники в запалі інноваційного азарту, в сп'янінні від свободи часу перебудови виходили за межу естетичного у екстраординарне — бридке, потворне, табуйоване. У контрасті із екстремізмом радикалів виразно кристалізувалися естетичні принципи братів Животкових — Сергія та Олександра. В колі яскравих індивідуальностей — донедавна андеграундної молоді: О. Бабака, М. Гейка, М. Кривенка, М. Вайсберга, інших, С. та О. Животкови перетлумачували спадщину класичного авангарду, не відкидаючи при цьому мистецтва попередніх епох. Ренесансний ідеал гармонії між людиною та природою, що в добу Чорнобиля опинився під загрозою зламу та нищення, став особливою турботою обох братів. Вони відчували себе охоронцями краси. Батько — Олег Животков та його сини працювали у мікроскопічній за площею майстерні. Для мене так і лишилося таємницею, за яким графіком вони працювали, бо місця для роботи там ледь ви-

стачало одному. Вільним від нагромадження полотен лишався лише вузький прохід від двері до вікна. У цій шпарині час від часу друзям та гостям демонструвалися твори. Там складався індивідуальний стиль кожного з братів.

У 1988 р. у Седневі було зібрано групу молодих радикалів від мистецтва. Їхня творчість стала прологом вільного плюралізму 1990-х років. Але навіть в атмосфері мистецького нігілізму Сергій не повівся на колективний психоз екстриму. Він вдивляється у ландшафт, пише аскетичні пейзажі, майже абстракції, та уважно дослухається до власного «Я». Йому суголосна програма В. Кандинського — пошук «справжнього духовного шляху». Концепція, наближена до даоських та дзен-буддистських моделей світовідчуження, збіглася із суттю Сергієвої свідомості та надалі реалізувалася як кредо митця.

У пошуках досконалої форми як мистецької правди Сергій — людина нового покоління, особисто не знайомий з Григорієм Гавриленком — безсумнівним маестро андеграунду 70-х років, по суті виступив продовжувачем естетичних Гавриленкових принципів: живописного аскетизму, ліричної проникливості у сюжет, медитативності у художньому процесі. Наче якийсь містичний режисер вів Сергія до його майбутнього постренесансного «Театру», до шедеврів останньої «Італійської серії». Всупереч психологічним та соціокультурним реформаціям початку 1990-х рр. в люстрі свідомості Сергія жила гармонійна палітра П'єро делла Франческа. Формуванню та збереженню ідеалістичного (романтичного) світобачення сприяли домашні та шкільні батькові уроки. Олег Олександрович виховав кілька поколінь українських митців та створив прекрасний живопис. Ще одним центром притягання, навіть кумиром, був Михайло Захар'євич Рудаков — дядько братів Животкових. М. Рудаков — людина драматичної біографії: фронтовик, в'язень спочатку фашистського, а пізніше — сталінського концентраційних таборів, художник, якого шанувала андеграундна Москва 60–80-х рр. XX ст., до його критичної думки прислухалися корифеї неофіційного мистецтва у Росії. Людина, прийнята в колах і академіків, і московської богеми, М. Рудаков заклав міцну морально-етичну основу у свідомість юних Животкових. Брати добре знали на мистецтві класики, особливо цінуючи італійський примітив, візантинізм Чімабуе та монументальну переконливість фресок Джотто. До речі, Сергієва «туга за Італією» зароджувалася ще під час солдатської служби. Тоді батькові він надсилав листи-цитати з творів В. Набокова та Т. Манна:

... на каменных устах прекрасного бывшего улыбною горит несказанное слово, невоплощенная мечта, — как световой двойник стоцветной, вечной зыби, дрожащий, над водой, на внутреннем изгибе венецианского моста...

(В. Набоков [3]).

«Тихо, все тише становилось вокруг него. Уже слышны только всплески весла, глухие удары волны о нос гондолы, который словно парит над водою...»
(Т. Манн. *Смерть в Венеции* [1, с. 26]).

Лише через десять років, у 1993 р., мрія здійсниться, щоб закарбуватися у бездоганній живописній маестрії, а поки що той відрізок життя, який судився Сергію, він тримав талант у суворій робочій дисципліні.

Пошук був дуалістичним: поряд із італійською класикою чільне місце посів бунтарський авангард 1910–1920-х рр. Приваблювала футурологія у мисленні В. Кандинського, О. Архипенка, К. Малевича, «неовізантинізм» М. Бойчука, їх розуміння форми, яка творить образ і сама є його змістом.

Наприкінці 1980-х років піднісся новітній український нефігуратив, як реакція на нещодавні заборони (30–70 рр. XX ст.) абстрактного живопису. Сергій не був членом групи «Живописний заповідник», де з екстазом Савонароли нефігуратив пропагував Т. Сільваши, але індивідуально віддавав належне напряму, бо усвідомлював і навіть чуттєво переживав факт існування «...якогось іншого життя, значно реальнішого, ніж те, в якому ми перебуваємо... І що в тому житті світи продовжуються, там усе виглядає інакше» [2, с. 37].

Саме у Седневі, в роботі над гранично мінімалістичними композиціями, Сергій у лаконічній формі та чистому кольорі знайшов шлях до бачення духовним зором. Надалі «формізм» стає змістом й фігуративних циклів: «Карпатських мотивів» (1990–1991), «Старовинних українських мотивів» (1992–1994), «Біблійної серії» (1990–1998) та інших. Серію «Карпатські мотиви», її двадцять композицій було написано у вохристо-перлинній або рожевувато-коричневій гамі. Несподіваний колорит, з відсутньою синьо-зеленою домінантою у гірських ландшафтах, відрізнявся від традиційного зображення гуцульського краю. В серії фольклоризм не мав місця — його заступило осмислення Карпат як магічного світу, оповитого таємницею. Тут вперше з'явилися узагальнені постаті жінок, мотив урочистого шеста, що набуде подальшого розвитку у «Жіночих образах» та «Біблійній серії» полотен.

«Жіночі образи» (1991–1999) — наскрізна творча тема. В ній сформувалася «азбука» мислення Сергія та «орфографія» його письма. Прочитується шлях від площинно-архаїзованих праобразів Г. Гавриленка, від кольорового мінімалізму Дж. Моранді, яким захоплювався водночас із Сергієм його брат та М. Кривенко. «Жіночі образи» — переважно напівфігури або по джоттівськи узагальнені, стовпоподібні постаті, виокремлені контурами.

У «Дівчині з віялом», «Незнайомій», «Вечірньому портреті», інших очевидна еволюція авторського стилю — шлях від конкретного спостереження до узагальнення образу як змістовного знаку, умовно-формальної структури.

Контур як принциповий структуротворчий елемент ще з 1990-го року стає інструментом, що виразно нюансує композицію. Цей контур — зовсім не кордон форми чи лінія її виокремлення. Швидше за все — це відлуння форми, її аура. Контур в полотнах братів Животкових — не графічний; він то розширюється, набуває переривчастості, то стає тонким та гострим, як лезо, чи виблискує скалкою скла. Темний чи білий, контур моделює форму, щоб далі розчинитися у поверхні площин на полотні. Контур як активний «персонаж» композиції виконує функцію режисера — захоплює увагу глядача та веде його відповідно до авторського сценарію.

Коли сьогодні у композиціях Олександра Животкова варіюються контури-рельєфи, варто згадати спільні пошуки братів на початку 1990-х років.

В «Українських мотивах» (1992–1994) особливу увагу Сергій приділив живописній вальорності, горизонтально структурованому ландшафту та ритмічному чергуванню вертикально розміщених означників постатей. Вишукана мінімалістична колористика передає особливий медитативний стан, зосередженість споглядання космічних сутностей, здавалося б, напрочуд банального ландшафту. Постаті-архетипи подібні до скіфських баб, земля нагадує кургани доісторичних предків. Художник відтворює міць архаїки, буття прадавньої землі, її тисячолітню відстань від нас сьогоднішніх. На полотнах тихо шурхоє час у тональних сполученнях авторської палітри, у його примарному «метафізичному живописі». У колористично завершених композиціях Сергія безліч літературно-філософських та культурологічних натяків і посилян, переважно на Біблію.

Аура полотен для того, хто має культуру споглядання, веде до найтаємничішого — дарує проникнення у підсвідомість митця, у особливий стан його осяяної душі, враженої красою. Магія

таємниці, загадковості та непроясненої тривоги відчувається у сторожкій тиші полотен.

«Біблійну серію» (1990–1998) із 42 композицій створено як авторський «ліричний монументалізм». Сюжети зі Старого та Нового Заповітів наскрізні протягом усього творчого життя. Вони лишилися як кардіограма морально-етичного складу Сергієвої свідомості, вихованої в аурі мистецько-християнської традиції. Маленькі за розміром композиції — інтимні, подібні до хатньої ікони. Всі вони — молитва, щира та глибока. Провідні теми біблійної міфології, на яких підвелися Візантія, Русь, весь Ренесанс та Бароко, були привласнені Сергієм як особливий дарунок божественної культури ще у часи його учнівства. Митець не був людиною Церкви як інституту, але завжди був учнем Біблії. Усталені теми: «Богоматір», «Знімання з хреста», «Розп'яття», «Оплакування», інші варіюються постійно, перетікаючи у композиції інших серій. Образи «Благовісту», «Розп'яття», «Золотого вечора» перегукуються із канонічними постатями із візантійських вівтарів, більшість композицій — артистична співбесіда митця з першообразами. Подекуди на лінії обрису виникає силует Вічного міста. Прикро, що мрія про Єрусалим лишилася для Сергія лише мрією. Але найпотаємніша, випрошена у долі з дитинства зустріч з Італією відбулася у 1993 р.

Перший дотик до бруківок та храмів Європи пов'язаний з поїздкою до Праги, але... Італія... Сергій вже стояв на її порозі.

Омріяна з дитинства, znana за стосами репродукцій, монографій, з лекцій вчителів, Італія виявилася іншою, ще вразливішою. Італія захопила Сергія зненацька, як кохання, чарівне, непідвладне розумінню, що відбирає сон, але додає таланту снаги. Сергія вразили Ровена, Флоренція, Венеція з такою силою, з якою колись зустріч з Беатріче приголомшила Данте. Кульмінацією італійських міражів була Венеція. Коли він побачив архітектурне диво найпримхливішого міста, що виростало з моря, повітряно-східну розкіш палаців, колоно із левом та святого Марка на березі, та зрозумів: ось тут домівка його душі. Митець насолоджувався повнотою чуттєвого дотику до міста, де повсюдно привиджується левиний рик. Лев — символ міста — почувається у Венеції, як у барлозі. Кожної миті Сергій бачив, що у цьому шматку простору, яке піднеслося над болотами лагуни, все пронизано мистецтвом та красою. Ось промайнула повз художника красуня. Бездоганим був малюнок її профілю, її щиколотка, вигин спини — все чудо і потрясіння. Венеція — улеслива та підозріла красуня-казка та водночас капкан для чутливої душі — запалила Сергієву

кров. Митець гуляв Венецією, яка нібито вся на долоні та водночас схована під машкарою. Було відчутно, що тут все життя — інтрига та куртуазність. Цю утаємничену двоїстість міста увібрав в душу Сергій, як і ауру ірраціонального буття палаців на воді, ту особливу атмосферу венеціанського язичництва, яке, сміючись та шепочучи щось чужою мовою, розвінчує саму ідею щодо раціональних вимірів мистецтва та життя... Незабутнім переживанням Венеції стала особлива тиша нічних каналів, яка розчиняла архітектуру, голоси, робила все безплотним... лише глухі удари хвилі об ніс гондоли повертали до реальності.

Сергій повторював слова Бориса Пастернака: «І мене торкнулося щастя зо дня у день ходити на побачення із забудованим простором як із живою істотою...»

Венеція відбулася для Сергія — митця із душею дитини-романтика, відкритого диву. На каналах він заручився із Венецією до останку життя.

Щастя мандрів, творчий шал, до того не знаний екстаз набули довшеної форми у циклі «Блакитна Італія» (виставка в галереї «Трена», Київ. 1995–1996). Він писав композиції швидко, бездоганно використовуючи увесь арсенал напрацьованої стилістики. Венеціанські сюжети, як ма-ра, — все потребувало втілення. Ось тихою водою безлюдного каналу пропливає гондола із веслярем, який чимось так нагадує дантівського

Харона. Безлюддя у ведутах Сергія римується із метафізичним живописом Дж. де Кіріко. Всій «Блакитній Італії» властиве колористичне «піанісимо» — менует живописних структур, оповитих легким і, здавалося б, безпричинним смутком. «Італійська серія» справляє глибоке враження, бо цей живопис є злукою пристрасті та тривалого процесу у свідомості Сергія Животкова під час його психологічних станів: щастя, печалі, елегантних роздумів, смутку. Його живопис, як уявні мандри митця, творить особливий світ, занурює в нього глядача, підкорює його чарами. Виміри «уявного ландшафту» Сергія ірраціональні, бо створені на рівні молитовного «одкровення». Нібито про Сергія Животкова сказав де Кіріко, коли у 1922 р. писав про живопис Моранді: «...Утаємничені остови речей... відкриваються йому у найвтішніших власних аспектах — в аспектах вічності. Саме цим він бере участь у великій поезії, яку творить нове й глибоке європейське мистецтво».

На мольберті лишився пейзаж Сергія з дивними, як для нього, експресивними штрихами чорного гілля. Поряд, на підлозі, стояв аналогічний... А на столі уривок із вірша Набокова:

И поперек листа полупустого
мое перо, как черная стрела,
и недописанное слово [3].

Список літератури

1. Манн Т. Смерть в Венеции / Томас Манн. — М. : Захаров, 2007. — 512 с.
2. Мамардашвили М. К. Картезианские размышления / Мераб Мамардашвили. — М. : Прогресс, 1993. — 352 с.
3. Набоков В. Стихотворения / Владимир Набоков. — СПб. : Художественная литература. Ленинградское отделение, 1990. — 166 с.

O. Petrova

GERGEI ZHYVOTKOV'S "LA BELLA PITTURA"

The article is devoted to Sergei Zhyvotkov, whose style was formed in the atmosphere of break of 1990s, in the transition of the Ukrainian art from normative social realism to free creativity. Sergei Zhyvotkov as a representative of the late 80's — early 90th generation immediately shoved individual artistic manner. He can be considered as a follower of the aesthetic principles of Gregory Gavrilenko. Paintings of Sergei Zhyvotkov are full of asceticism, lyrical insight into the plot, and meditative artistic process. In times when the youth was refusing any tradition and was developing a postmodern method Sergei Zhyvotkov respected the traditions of the Renaissance and the classical avant-garde. In his concise compositions he pays tribute to formism which becomes a figurative sense in his both figurative and not figurative cycles. As one of the representatives of the rebellious generation Sergei with his romantic soul took a very independent place in the artistic process of Ukraine in the late 20th century. The main theme of his works is Venice with her secretly and poetic aura.

Keywords: Sergey Zhyvotkov, age of breakdown, formism, lyrical monumentalism.

Матеріал надійшов 16.01.2013 р.