

Рябчука і Гриценка навряд чи слугують просвіщенню ймовірного іноземного читача (чому тоді такій мовній процедурі не були піддані, наприклад, статті М. Поповича та Єшкілева?). Мета цієї поліграфічно-лінгвістичної вправи – створення фактурної вібрації аркуша. А природа цієї дії – суто графічна.

Колаж – це «єдність у незлитті». Синтез текстів народжується і закарбовується на просторі часописового аркуша. Звісно, що між Гессе і Еліотом чи, з іншого боку, (двох авторів-сучасників у № 7), між Жолдаком і Парщиківим – є мало спільного. Та, зрештою, вони і не виключають один одного. Аби переконатися в тому, збудуйте новий ряд імен: Еліот і... Сурков, Ісаковський, Щипачов. Сміх, та й годі.

«І» може навіть дозволити собі використання відверто хрестоматійних, давно відомих ерудованому читачеві текстів (так, у №№ 8, 9 – «Перед законом» Кафки та розділи з роману Музіля “Людина без властивостей”), а то і тексти просто посередні (П. Зборовська). Так один режисер поєднує, у своєму колажі антикарну коштовність із ливчочкою, підбраною на дорозі.

Що лишається тут від традиційного часопису? Початок і кінець; обкладинка, «зміст», «від редакції», біографії авторів наприкінці: останнє, однак, не є конче прикметою часопису. Пим же послугується, з найближчих прикладів, В. Даниленко у своїх антологіях сучасної української прози.

...Колаж мистецький починав із того, що залучав до своєї господи сторінку з текстом, іноді – уривок газети, кіноафішу чи нотну партитуру (Ж. Брак у натюрморті 1929 р. наче розколює ножем заголовок щоденної газети – “Le Jour” – аналогія з українським сьогоденням очевидна). Пині література повернула борг образотворчому мистецтву, трансплантувавши на площину свого побутування уламки дивного і колірною світу. Та і сама при цьому змінилася невпізнанно.

*Олег Сидор-Гібелінда*

### **Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу: Історія. Колекція. Експеримент. – К.: “LK Maker”, 1990.**

Конструкція книги така ж громіздка як і її назва. Задумана як альтернатива (в кількох діях, з антрактом, із 120 кольоровими окремо виділеними ілюстраціями, не кажучи про чорно-білі, в тексті) запеклому і некасаваному по сей день образознавчому офіціозу, вона височіє ледь незграбною і величною маргіналією, пам’яткою, власне, української двозначності. – Альтернатива? З нею доведеться зачекати.

Маргіналію маргінували (талановиті) маргінали: американський юрист і колекціонер Юрій Манійчук, він же автор вітчизняного проекту; художник, мистецтвознавець і культуролог Борис Лобановський, горизонт зацікавлень якого ширяє від церковних мозаїк до портрета XVII ст. і авангарду 60 – 70-х років. (Заслуговує на увагу, наприклад, його стаття про “київських анахоретів” в одному з номерів “Византийского ангела” за 1997 рік.)

Перший, окрім того, оприлюдив свою колекцію творів українського радянського малярства к. 1950-х – поч. 80-х рр., загалом нрикетно-середнього рівня, що саме і характеризує стан тогочасної культури (та часом натрапляємо і на беззаперечний шедевр, “Тіми любові народної” О. Шовкуненка, П. Білецького, І. Резніка, 1950 – 51 рр.), а також ініціював портретування власної персони найвідомішими на сьогодні майстрами вітчизняного реалістичного табору, від О. Лопухова до Т. Яблонської (до їхнього кола чомусь “затесався” постмодерніст Д. Кавсан, який, однак, поводить себе тут як “слухняний хлопчик”). Тим самим, він у більшому масштабі повторив жест 20-х рр. М. Євреїнова, зміст якого зводився до констатування релятивізації автономної людської особистості; в наш час вона, проте, сягнула такого критичного рівня, що невелика ін’єкція візуального об’єктивізму є тут нагальною необхідною. Отже, ефект вийшов суперечним – і “срібно-столітній”, і сьогоднішній ситуаціям. “Разюча несхожість” образів (с.246) тут є скоріш продекларована, ніж зреалізована у фарбах і барвах. Нашому сучаснику легше утексти від самого себе, аніж домогтися спільного соціально-емоційного знаменника (як на поч. ХХ ст.). Проблема – не в розщепленні особистості і не її зникненні, а в неймовірності того чи іншого стану в умовах зростаючої уніфікації постсоціалістичної доби.

Другий – автор трьох глобальних текстів: теоретичного обґрунтування “Експерименту”, коментаря до “Колекції” – з епіграфом з Р. Барта, а головне – вдавано-викличної “Історії” (“Український живопис у лабетах перебудов”), опертої на багатющу бібліографію зі 106 позицій, (де мені особисто не вистачало присутності творів А. Терца і одесита Є. Добренка; натомість тут представлено раритетні журнальні публікації 20 – 30-х рр., є навіть кілька англійських досліджень Метью Боуна). Це не стільки “суд над історією”, (а чим же ще є мистецтво?), її, історії, органічне продовження; лебедина пісня “езопової мови”... в добу, коли, здавалося б, ми мали про неї міцно забути. Як бачимо, цього не сталося – й статися не могло. Підозрюю, що на останній стадії текст було піддано жореткому коригуванню – і найсміливіші його “шматки”, певне, опинилися за межами читацького огляду. Воля “одинака”, іронічного, талановитого, припорошеного сивиною (втім, обійдемося без зайвої драматизації образу) зіштовхнулася з волею до соцреалістичного реабілітансу, без якого наші академічні метри не надто затишно почуваються в соціумі Києва, загалом лояльно налаштованого навіть до свого “проклятого минулого”. (Доказом цього стало те, що жоден із цих метрів не зволив з’явитись на конференцію в НХМ з нагоди виходу у світ рецензованої книги, хоч тези їхніх доповідей було надруковано окремою брошурою). Привид обережності та романтичний порив “аблічення” сусідять на сторінках “Історії...”, а конфігурація сукупного продукту – часто є непередбачуваною. Вдала “фаустівська парадигма” – щодо мистецтва соцреалізму – викладена в окремому розділі “Точка Рімана...” і тут-таки – застереження, яке одразу знешкоджує і знеболіє авторський сарказм: “Навіть виставка “найправовірнішого” соціалістичного

реалізму може викликати більший інтерес, ніж патетичні вихляси соцарту” (с.85). (Коли це Україна бачила соцарт?). Із новим ворогом можна не церемонитися; бо він – лише “білий прапор двозначного постмодернізму” (с.83). Трохи комічно звучить пасаж про “звільнення від кайданів” М. Глушечка (с.78,79), особливо в контексті його специфічної біографії, особливості якої не є ні для кого сьогодні таємницею. Зате короткий епізод творчого спілкування М. Глушечка з Д. Павикіним, (с.67), вартий кількох сторінок розпочатих описів (як й історія збереження легендарного меліховського полотна), про Т. Шевченка (с.39), чи особливості створення не менш легендарного “Хліба” Тетяни Яблонської. У цих, – мабуть, кращих на всю книгу – епізодах, Б. Лобановський справедливо уникає науково-академічного дискурсу і дає читачеві вербальний варіант якогось “поетичного кіно”, більш адекватного предметові, аніж мова мистецтвознавчих дефініцій, з побутуванням якої у нас завжди було трохи сутужно. А втім, переважає стримано-дипломатичний тон на зразок: “У царині живописної культури українського реалізму творам Олександра Лопухова не належить провідне місце, але їхні живописні якості цілком відповідають і змісту, і життєвим фактам, по-своєму трактованим художником” (с.47). Витончене темперування компліментів і зауважень, з рішучим переважанням перших, ось чим було і лишається українське мистецтвознавство та історія мистецтв, для яких єдиною реальною енергією був страх “образи художника”. “Реалізм та соціалістичний реалізм...” подекуди виказує іншу стилістику, за якою “повчально нудними” називаються “ілюстрації в живопису Карпа Трохименка” (с.60), а еволюція живопису В. Шаталіна поцінована з поблажливою іронією: “...але надалі повторення прийомів мало вигляд зумисний, гублячи силу емоційного впливу” (с.150). Але яким промовистим є тут це “але”!

**P.S.** Серед численних відгуків на книгу вигулькнула стаття в “Образотворчому мистецтві” (№№ 1–2, 1999, с.32) під загрозливою рубрикою “Інвектива з приводу” і без підпису. Полемізувати з нею немає сенсу. Досить процитувати першу фразу: “Отже, – не маємо більшого клопоту, ніж копірситися в соцреалізмі!” І останню: “Пильнуймо, отже, митці, як і з ким здійснювати справжні проекти, в яких ми, українці, не залишилися б поганьбленими і ошуканими”. Пильнуймо, читачі, беручи до рук деякі часописи.

*Олег Сидор-Гібелінда*

**Дейвіс Норман. Європа. Історія. Пер. з англ. Петра Тарашука. – К.: Основи, 2000.**

“У цій книжці мало оригінального”. Парадоксальність такого початку передмови до грубезного, великого формату, з твердою палітуркою та кольоровою закладкою, на майже 1500 сторінок тому лише помножується на те, що в Україні таке видання – за методом, стилем, структурою, обсягом