

С.І.Побожій

Кандидат мистецтвознавства,

Українська академія банківської справи

#### ХУДОЖНІ МОДЕЛІ СВІТОБУДОВИ У КОЛЕКЦІЇ АКАДЕМІЇ

Розглядається один з феноменів культури другої половини ХХ ст. – створення корпоративних художніх колекцій у банках та галереях. На прикладі мистецької колекції Української академії банківської справи аналізуються художні процеси у кінці ХХ ст. Всі проаналізовані твори були показані на виставці “Колекція” у галереї мистецтв “Академічна” Української академії банківської справи під час проведення конференції.

Кінець ХХ ст. ознаменувався в Україні не тільки радикальними змінами у розвитку мистецтва, але й появою нових форм діяльності мистецьких структур. Мова йдеться про галерейний рух та створення корпоративних мистецьких колекцій при галереях, банках та інших фінансових інституціях. Значні художні зібрання мають німецькі банки, зокрема Дойче банк. Одна з найбільших корпоративних колекцій творів мистецтва знаходиться у голландському банку ING. Така форма діяльності притаманна й французькому банку Кредіт Ліоннез. Чимало прикладів у галузі збиральництва творів мистецтва знаходимо у російських банках (“Інкомбанк”, “Імперіал”, “Московія”, Російський національний комерційний банк, “Столичний”). Цікаву колекцію сучасного башкирського мистецтва зібрав банк “Восток” (Уфа). Першопроходцем у створенні банківських мистецьких колекцій в Україні став акціонерний комерційний “Градобанк”. Однак не кожний банк займається колекціонуванням. Між тим, це є однією з дійових та ефективних форм затвердження іміджу банка, який не тільки приваблює потенційного клієнта своїм фінансовим станом, але й активною участю у художньому процесі. Проте кожний з банків, який займається цією проблемою міг би переслідувати певну мету, роблячи наголос на таких аспектах колекціонерської діяльності, як: вплив на культурну політику регіону, естетична дія на публіку, що переходить у глибокі суспільні настрої, органічна взаємодія з позабанківськими суспільними структурами.

З початку 1990-х художні колекції стали формувати й галереї

мистецтв. Серед них – галерея М.Гельмана, “Ріджина” (Москва), центр сучасного мистецтва “Совіарт” (Київ). Деякі галереї пропонують свої послуги у створення корпоративних мистецьких колекцій, зокрема Харківська міська художня галерея. Мистецька колекція “Совіарта” стала основою музею сучасного мистецтва. Таким чином, колекціонерство як вид діяльності виходить за межі суто приватного інтересу кураторів або директорів галерей, набуваючи значних соціокультурних функцій.

У меншій мірі подібною діяльністю займаються галереї у вищих учбових закладах. Орієнтуючись на досвід галерей, банків, фінансових структур, галерея мистецтв “Академічна” Української академії банківської справи також започаткувала таку форму роботи. Основними напрямками роботи галереї “Академічна” є організація художніх виставок українських і зарубіжних митців, співпраця з іншими галереями, популяризація кращих зразків світового мистецтва, підтримка творчості студентів та викладачів академії у галузі образотворчого мистецтва. За цей час у галереї було організовано 35 художніх виставок, на яких експонувалося понад 500 творів живопису, графіки та декоративного мистецтва. У 1999 р. започаткована власна мистецька колекція, яка складається з 13 творів живопису, графіки та декоративного мистецтва. До неї ввійшли твори митців з Сум – І. Гапаченка, Б.Данченка, М.Жулінського, І.Лукаша, Р.Миленкової, О.Садовського, Д.Чуднова; з Одеси – В.Кабаченка, художників з Хорватії (І.Лацкович), Швейцарії (Д.Лебер, А.Люччіні, С.Нафцгер). Підсумки збиральницької роботи у цьому напрямку було підведено на ювілейній виставці “Колекція”, влаштованої з приводу 5-річчя заснування галереї та виданому до цієї події науковому каталозі [1].

Колекція академії має одну особливість, яка визначається обмеженими можливостями діяльності галереї. Наявна відсутність чітко виражених орієнтирів у збиральництві компенсується віддзеркаленням тих напрямків і течій, які притаманні мистецтву кінця ХХ століття. Деякою мірою колекція, складена з творів окремих митців, відбиває деякий зріз сучасної картини світу, підтверджуючи тим самим тезу історика мистецтва Е.Гомбріха про те, що мистецтва не існує, а існують художники. Наприкінці ХХ ст. ажливою стає індивідуальна манера виконання твору,

завдяки якій створюється своєрідна, унікальна художня модель світобудови.

Дуже важливим чинником при характеристиці творів є те, що всі вони позбавлені адміністративного тиску, ідеологічних міфологем, притаманних мистецтву доби соціалізму. Колекція постає як продукт абсолютно вільної творчості художника. У етюді Д.Чуднова “Сонячний морозний день” (1987) втілено концепцію живопису К.Моне щодо цінності будь-якого об’єкту, який пише художник, витоки якої знаходяться у XVІІ ст. у розвитку “живопису реальності”. Автор сповідує також традицію плерного ліричного пейзажу І.Грабаря, К.Коровіна, А.Архіпова, у якому стан природи співвідноситься з почуттями людини. Модель культурного топосу “місто” постає як абсолютна гармонія людини і природи. Ця ж ідея притаманна графічному аркушу “Музики” (1981) хорватського художника Івана Лацковича. Майже всі твори цього митця прямо чи опосередковано пов’язані з природою. На відміну від П.Гогена, він знаходить гармонію не в екзотичних країнах, а у рідному краї. У своїй творчості І.Лацкович продовжує традиції, закладені засновником хорватської школи примітивізму І.Генераличем. Зображуючи музикантів, автор плете мереживо ліній, якби розчиняючи їхні постаті у просторі. Твір “Музики” написаний автодидактом, але ми приєднуємося до думки В.Полевого, який з приводу творчості хорватських примітивістів зазначив, що вони: “/.../превратили наивную живопись в развитой и отточенный стиль, достигший в рамках своей поэтики высокого профессионализма» [3, 393].

Твір “Нічні птахи” (1993) М.Жулінського відзначається стилізацією під примітив. Для більшої виразності твору автор вибирає не “вчену” мову, а нібито робить підробку під наївне мистецтво, яке, можливо, надає творові більшої демократичності, а водночас – і загадковості, метафізичності. У епоху глобалізації та інформатизації художник відчуває загрозу від техногенних процесів, шукаючи у мистецтві форми, які б виступали знаками цієї загрози (механічні птахи). Мова і семантика твору постає своєрідним інструментом самоізоляції та відчуження серед ворожої людині реальності. Проблемі буття людини у місті присвячена робота

І.Швачунова “Стіна 2” (2002). Намагаючись бути у річищі “традицій новизни”, яка є основою для мистецтва ХХ ст., цей художник залишається на засадах міметично-фігуративного мистецтва. Фізична реальність міської середовища сприймається виключно фрагментарно, а місто – абстрактно. Художник замислюється над проблемою обличчя міста, використовуючи перспективу “ієрархії змісту”, відмовляючись від “лінійного” прочитання вулиці на користь панорамної точки зору. Водночас, спостерігається намагання автора до іматеріалізації об’єктів за допомогою специфічних технічних прийомів накладання фарби. Майже спирітуалістичними інтонаціями позначене полотно

Б.Данченка “Ноктюрн” (1999). Відповідний психологізм настрою досягається за рахунок символізації блакитного кольору та протиставлення реальних форм предметів уявним. Романтичною за змістом, з багатими асоціативними пластами виступає картина “Журавель” (1990) І.Лукаша. “Безпроблемний” живопис цього художника спирається на хід роздумів, який переплітається з культурно-історичними алюзіями. Такий багатий зміст виникає завдяки нюансам кольорових відтінків і тактильних можливостей фарби, які викликають асоціації з давньокитайським живописом та містичною музикою Карунеша.

Під пензлем І.Гапаченка природні форми набувають інших, майже сакральних ознак у картині “Після дощу” (2001). Позбавлена ознак часу, вона викликає асоціації з Стоунхенджем. Ця робота художника знаходиться у довгій череді його формальних пошуків з образами дерев, що створює таку модель світобудови, яка передбачає її гармонію і мету без людини.

Спонтанні живописні ритми вирізняють полотно “Спочатку було слово” (1989) заслуженого художника України О. Садовського, у якому наявні ознаки і трансцендентного посткатастрофічного мистецтва.

Імпульсивні вибухи фарби набувають різного звучання: від форм, що нагадують китайський каліграфічний скоропис до кольорових смуг архетипового походження. Нефігуративна композиція є зв’язком хаосу (народження хтонічних форм) та порядку (літери). Квазісупрематична форма полотна В.Кабаченка “Сорока, яка не второпає, що робить щука”

(1993) є такою конструкцією, формальні елементи якої семантизуються, виявляючи глибокий історико-художній контекст (“Чорний квадрат” К.Малевича). Використання метафори підкреслює апеляцію до загальнолюдських проблем, але при цьому порушуючи культурні норми, дезорієнтуючи глядача у просторі картини. Концептуальність твору В.Кабаченка відбиває одну з характерних рис мистецтва ХХ ст., будучи тісно пов’язаною із змістом історії.

Міфопоетична основа притаманна композиції О.Садовського “Ніч сови з блакитними очима” (1996). Будучи вільною образотворчою реплікою на драму-фєсрію Лєсі Українки “Лісова пісня”, вона також виявляє зв’язок міфологічних образів з давніми архетипами.

Протиставлення антиномічної пари (молодий – старий) має психоаналітичне тлумачення. Так, наприклад, З.Фрейд наголошував на складнощях переходу від першої половини земного життя людини до другої (юність-зрілість). Проблему кризи переходу від життя до смерті підкреслював і швейцарський психоаналітик К.Г.Юнг. В аркуші сумського митця таке протиставлення відбувається не тільки на рівні образної системи, але й на рівні зеленого й чорного кольору - символу життя і смерті. Багату культурну традицію має й образ сови: від символу мудрості (Афіна у греків зображувалася у вигляді цього нічного птаха) до символу душі у арабській культурі.

У якості однієї з своїх головних культурних ідей постмодернізм висунув осмислення зв’язку між “старим” та сучасним мистецтвом, яке стало нагальною потребою культурної самосвідомості. Починаючи з 1980-х все більше місця починає займати рефлексія мистецтва над собою. Зміст твору визначається роздумами про історію мистецтва. Одним з прикладів такої рефлексії може вважатися твір трьох швейцарських митців: С. Нафцгера, А. Люччіні і Д. Лебера “Священний гай” Арнольда Бекліна” (1995). Вихідним матеріалом для нього стала фотогравюра із зображенням картини “Священний гай” відомого швейцарського художника ХІХ ст. А.Бекліна. “Екстремісти від мистецтва” відновлюють лінію історичної спадкоємності, а з іншого боку – затверджують нову віру у необхідності саме міцного зв’язку між сучасністю та минулим. Створена ними своєрідна

імітація постмодерністської цитати – це ще один приклад “колективних дій” художників постмодерністського призову.

Колекція академії відбиває деякі аспекти парадигми розвитку мистецтва наприкінці ХХ століття. Вбачається намагання художника до інтерпретування глобальних, вселенських теми, показати взаємовідношення людини і природи, Космосом. Твір мистецтва вже не стільки зображує, скільки представляє реальність. Художник намагається або вивільнитися від самоконтроля у стихії нефігуративного живопису, або співвідносить мистецтво з певними теоріями. Твори стають своєрідними художніми моделями світобудови. Водночас сучасне мистецтвознавство доволі песимістично відноситься до проблеми повного тлумачення і розуміння прихованого у творах змісту як у творах класичного мистецтва Веласкеса і Вермеєра (Є.Ротенберг), так і сучасного мистецтва (Е.Гомбріх), небезпідставно вбачаючи у них “сверхсложные модели мироздания” [2,37]. Мистецька колекція виступає як культурологічний феномен, що виконує художні, естетичні, соціальні та психологічні функції. Колекція надає можливості ознайомитися з різними напрямками і течіями сучасного мистецтва, особливостями різних технік; розширює та загострює естетичну чутливість. Завдяки колекції вуз глибше інтегрується у соціум, приймаючи активну участь у художньому житті міста і регіону. Колекція допомагає студентам адаптуватися у сучасному культурному контексті, готуючи їх до сприйняття авангардного мистецтва у музеях і галереях. Корпоративна колекція є також об’єднуючим началом між студентами, викладачами та співробітниками академії.

#### Література

1. Галерея мистецтв “Академічна”. Історія. Виставки. Колекція. Бібліографія / Уклад. С.І.Побожій. – Суми, 2003.
2. Гомбріх Э. История искусства. – М., 1998.
3. Полевой В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. – М., 1989.
4. Якимович А. «Другое искусство»: от Ренессанса к двадцатому веку // Искусствознание’ 1 / 02 (XIX). – С. 5 – 55.

#### Summary

Creation of corporate art collections in banks and galleries as one of the cultural phenomena of the second half of the XX century is under consideration. Art processes occurring at the end of the XX century are viewed in respect to the art collection of the Ukrainian Academy of Banking. The works under analysis were displayed at the "Collection" exhibition held in the Gallery of Arts of Ukrainian Academy of Banking during the conference.