

Сергій Побожій (Суми)

доцент, кандидат мистецтвознавства,

заслужений діяч мистецтв України

«ШЛЯХИ ТВОРЧОСТІ» У КОНОТОПІ.

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ВИСТАВКИ У КРАЄЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ

Тридцять років тому в Конотопському краєзнавчому музеї відбулася виставка «Шляхи творчості», присвячена Казимиру Малевичу. Появі творів у музейних залах передували наступні чинники.

По-перше, зростаючий інтерес до особистості Малевича та його творчості, починаючи з другої половини ХХ століття. У наслідку – виставки творів засновника супрематизму в Європі. Серед них відзначимо масштабний показ доробку Малевича наприкінці 1980–х в Амстердамі, Москві та Ленінграді.

По-друге, переосмислення мистецької спадщини Великого Казимира, насамперед її супрематичної частини, сучасними митцями, яких згуртував навколо себе Малевич–Центр, розгорнувши свою діяльність у Немчинівці, де було поховано Малевича. Різноманітні мистецькі акції цієї культурно-мистецької спрямовувалися на популяризацію мистецтва Малевича, яке довгий час замовчувалося або піддавалося нищівній критиці. Серед численних акцій відмітимо встановлення у лютому 1988 р. меморіальної дошки на будинку, де жив Малевич у Немчинівці. Присутність на цьому заході доктора мистецтвознавства Дмитра Сараб'янова та Уни Казимирівни Уріман-Малевич – доньки видатного художника надали особливої значущості та урочистості цій події, учасником якої був й автор цих рядків.

По-третє, ґрунт до появи «Шляхів творчості» у Конотопі підготували виставки «Форма і образ» графіки російських художників у Сумах (1989) та

«Сучасні художники – Малевичу» у Державній Третяковській галереї (1991). Серед експонентів цих виставок – імена митців, які незабаром стануть й експонентами конотопського показу.

Найважливішим аспектом у процесі формування концепції виставки «Шляхи творчості» слід вважати отримання інформації щодо перебування Малевича на Слобожанщині (Пархомівка, Білопілля) та Гетьманщині (Конотоп), почерпнутої з автобіографії художника. Ідея організації виставки у Конотопі належала авторові цих рядків (на той час – заступника директора з наукової роботи Сумського художнього музею) і була підтримана одним з активних членів Малевич-Центру, мистецтвознавцем Олександром Шумовим (1960 р. н.), який придумав назву виставки. У вступній статті до каталогу він посилався на досвід Малевича, який протягом життя пройшов декілька різних етапів, працюючи у різних стилях.

Анонс про конотопську виставку було вміщено у спеціальному номері газети «Супремус», підготовленому до виставки та наукових читань, присвячених Малевичу. Зокрема, у дописі зазначався приїзд на вернісаж виставки у Конотопі художників та мистецтвознавців, а також про бажання «влаштувати у музеї до цього часу меморіальний куточок» [4]. Автор допису мав на увазі, що останній буде присвячено Малевичу.

Ідею організації виставки у Конотопі радо сприйняла тодішній директор музею Ніна Шувалова (1947 р. н.). І це не випадково, адже фахову підготовку отримала на мистецтвознавчому відділенні Свердловського державного університету. За декілька років до «Шляхів творчості» Ніна Миколаївна долучилася до наукової обробки мистецького зібрання Олега Смирнова, який подарував її рідному місту. Отже, на цьому культурно-мистецькому тлі зростала ідея виставки у Конотопі, урочисте відкриття якої відбулося 7 вересня 1991 року. Отже, будемо недалекі від істини, якщо стверджуватимемо, що «Шляхи творчості» стали першим міжнародним мистецьким проектом після проголошення Україною незалежності.

У каталозі виставки «Шляхи творчості» зазначено 90 творів живопису та графіки. Авторами 48 творів були 16 сумських митців: Сергій Артjomчик, Микола Бондаренко, Анна Гідора, Микола Жулінський, Іван Лукаш, Іван Несвітайло, Олена Побожій, Олександр Садовський, Анна Сергєєва, Віктор Сигуля, Микола Сіробаба, Сергій Скляр, Ігор Швачунов, Валерій Шкарупа, Михайло Юденков, Микола Яровий. Вісімнадцять московських митців (Валерій Айзенберг, Світлана Волкова, Люся Воронова, Ігор Ганіковський, Олена Горчакова, Ірина Данилова, Олександр Дацковський, Олена Келлер, Ніна Котьол, Ярослав Мартинов, Олександр Миронов, Олександр Панкін, Олександр Петтай, Сергій Рошин, Лев Степанов, Олександр Шумов, Олександр Юліков, Світлана Якушева) репрезентували 42 твори, виконані у різноманітних техніках. У ході побудови експозиції до неї увійшли роботи митців, які відсутні у каталозі.

Відзначимо українські коріння деяких зарубіжних учасників: Н. Котьол народилася у Києві у 1949 р., навчалася у цьому місті у художньому інституті. В. Айзенберг – уродженець Бахмача у подальшому – один з учасників групи ESCAPE на Венеційській бієнале.

Деякі з авторів були вже помітними постатями на світовій художній арені. Зокрема, персональні виставки І. Ганіковського пройшли наприкінці 1980-х у Фінляндії та Німеччині. У подальшому творчість художника розвивалася у рідній мистецької руху «Метаметафора». Полотна О. Келлер мали успіх у мистецьких колах США. Деякі автори вже встигли до конотопської виставки побувати на Сумщині (Л. Воронова, О. Шумов).

Підбір художників з ближнього зарубіжжя здійснювався куратором О. Шумовим на основі імпровізації. На його думку, йдучи навпомацки, можна успішніше прийти до бажаного результату, «/.../ помітити те, що шляхом розумового аналізу неможливо» [5, 1]. Сумський загін митців формувалася на засадах здатності художника до формального експерименту та інтересу до

мистецтва Малевича. Деякі з них у подальшому згуртувалися навколо Сумської філії Малевич–Центру.

Розміщена у двох залах експозиція виставки «Шляхи творчості» органічно поєднала твори митців, представників різних культурних традицій. Стилiстична строкатiсть обумовлювалася iдеєю спiвiснування рiзних пiдходiв у вирiшеннi художнiх проблем. Об'єднання митцiв вiдбулося завдяки головнiй iдеї, пiдгрунттям якої стала творча еволюцiя Малевича. Адже перед супрематизмом Казимиру Севериновичу довелося опанувати мову реалiзму, iмпресiонiзму, символiзму, кубофутуризму, заумного реалiзму. Основнi методологiчнi засади у формуваннi експозицiї визначили тематичнi блоки та ритмiзовану структуру розташування творiв. При всiй рiзноплановостi представлених робiт, в яких втiлено антитези рiзних рiвнiв: живописнiсть–графiчнiсть, пляма–лiнiя, iнтуїцiя–розум, виставка сприймалася органiчно. Цьому певною мiрою сприяло введення до експозицiї рушникiв, вишивки, рiзьблення по дереву iз зiбрання Конотопського музею, що надало експозицiї експериментального характеру.

Прямокутна форма музейної виставкової зали (назвемо її умовно лiтерою «А») з глухою стiною лiворуч та вiкнами праворуч акцентувала на головну частину експозицiї, що розгорнулася уздовж стiни вiд входу до вхiдних дверей другої зали (позначимо лiтерою «Б»). Розташування за класичною музейною схемою передбачало врахування масштабу та кольорової гами творiв, вiдстанi мiж ними, що визначало ритмику експозицiї. Першi твори – «Натюрморт», виконаний у холоднiй синьо-фiолетовiй кольоровiй гамi, який зустрiчав глядача виставки «Шляхи творчостi», належав пензлю сумського художника Вiктору Сiгулi; за ним – «Портрет К. Малевича» (1991) I. Лукаша (зверху) та абстрактна композицiя сум'янина Валерiя Шевченка знизу. Прикметно, що твори В. Сiгулi та В. Шевченка не увiйшли до каталогу, так само, як i вiдомостi про їхнiх авторiв. Якщо картини на початку експозицiї на цiй стiнi обдавали глядача холодом, то

закінчувалася вона мажорним сплеском червоної фарби у композиціях М. Жулінського і заспокійливою теплотою «Динамічної композиції» (1989) О. Юлікова.

У другій залі, суттєво меншою за попередню, було втілено принцип поєднання сучасного та народного мистецтва (вишивка, дерев'яне різьблення тощо). Шпалерна підвіска трьох робіт по вертикалі (дві з них – «У полі» (1991), «Композиція (Земля)» (1991) М. Юденкова) та горизонталі (триптих І. Гапаченка «З приводу Малевича», 1991) дозволила сконцентрувати увагу на типологічних особливостях, визначивши певні тематичні вузли виставки. Розбивка творів професійного та народного мистецтва передбачала культурний діалог та спорідненість формальної структури, що виявилось у геометризації форм, орнаментиці, локальних кольорах. Доречним виглядало також поєднання у цій залі творів живопису, декоративного мистецтва та графіки («Квадрати» (1991) М. Бондаренка у техніці гуаші та колажні композиції (1991) О. Шумова). Живописні імпровізації сучасного митця С. Рощина («Червоний глобус» (1991), «Зрушення у синій отвір», 1991) розвивали і доповнювали складні геометричні візерунки української народної вишивки

Експозиційний маршрут переходив до зали «А», на торцевій стіні якої були розміщені твори значних розмірів, зокрема «Казимир Малевич» (1991) О. Панкіна. Зверху, у самому куті, «Співпричетність» (1991) А. Гідори слугувала ніби переходом до перегляду творів, розміщених у міжвіконному просторі. Разом з тим, незвичне місце для мистецького твору викликало асоціації з останньою футуристичною виставкою картин «0, 10» у Петрограді (1915), на якій Малевич знайшов місце для «Чорного квадрата» нагорі, у куті виставкової зали.

На вузьких стінах міжвіконного стінного простору, у контр-ажурі знайшли місце графічні твори, які, з одного боку, знімали живописну напругу від перегляду творів, щільно розташованих на глухій і торцевій стіні, а з

іншого, гарно сприймалися проти світла завдяки контрастам чорного і білого (В. Шкарупа «Пізнаючи космос буття», 1990), або силуетам (Н. Котьол «Мрія»). Привертали на себе увагу невеличкі за розміром композиції Л. Воронової, виконані восковою крейдою, мова яких суголосна наїву. Нині фахівці оцінюють доробок художниці як унікальне явище у сучасному мистецтві.

Кінцевим акордом експозиції виставки «Шляхи творчості» прозвучали твори, виконані у різних графічних техніках (І. Несвітайло «Казимир-будівник» (1991), малюнки О. Дацковського із циклу «Без назви» (1991) та інші), які знайшли місце на правій стіні від входу до зали «А».

Увагу глядачів безперечно привертала п'ять малюнків Н. Котьол із серії «Мрія» (1990–91) у комбінованій техніці сангіни, вугілля та кольорової крейди. В аркушах доволі значного розміру (50x75,5) зображувався процес дематеріалізації ковбаси, яка в останньому аркуші перетворювалася на каркас з дроту. Концепція серії очевидно сформувалася під впливом двох чинників: по-перше, згадка Малевича про конотопську ковбасу, а по-друге, нестача продуктів харчування у період, який передував розвалу СРСР.

Прихильність до геометризації форм на полотнах В. Андрєєнкова проявилася і в пам'ятному знаку Малевичу, установленому у Немчинівці за проектом митця. Він же – автор меморіальної дошки на будинку у цьому селищі, де мешкав Малевич. На виставці у Конотопі художник запропонував до перегляду «Композицію» (1990), виконану у техніці літографії. Виставка збагатила також іконографію Малевича завдяки двом портретам пензля І. Лукаша та О. Панкіна у техніці олійного живопису.

Спроба класифікації представлених на виставці творів ускладнюється надзвичайно широким діапазоном творчих манер. За певними ознаками можна виокремити групу робіт з наявними у них першоелементами супрематизму: квадрата, кола та лінії. Тематична та стилістична

різноплановість репрезентованих творів надали експозиції структурної єдності та проблемного характеру.

Документація виставки відбулася шляхом написання статей, фотофіксації експозиції, афіші та каталогу [2, 5]. За концепцією його укладачів, поряд з біографічними даними, відомостями про твори (рік виконання, розміри, техніка) вміщено висловлювання художника про Малевича. Подібний хід надав змогу глядачеві порівняти погляди сучасних митців на мистецтво видатного художника ХХ століття. Якщо О. Садовського приваблювала у Малевича «жага пошуку нових форм живописної виразності», то для М. Сіробаби цінним було те, що Малевич, випробувавши формалістичні прийоми, у кінці кінців прийшов до реалізму [5, 5]. Значний вплив на І. Швачунова мала соціальна спрямованість творів Малевича, а І. Гапченко, заперечуючи безпосередній вплив на свою творчість ідей винахідника супрематизму, представив на виставку триптих «З приводу Малевича» (1991), використовуючи стилістику супрематизму. Не обійшли увагою сумські митці й «білого поля супрематизму» (М. Юденков), сфери підсвідомості (С. Артjomчик). Особливого значення надали сучасні митці інтерпретації найвідомішої картини Малевича – «Чорного квадрату». М. Бондаренко сприйняв його «щільним і масивним»; І. Ганіковський – як квінтесенцію творчості Малевича, а А. Гідору змусив до філософського запитання: «Де він?». Є. Горчакова висловила лаконічно: «Чорний квадрат – початок. Там гарно», а С. Роцин порівняв знамениту геометричну фігуру з каменем, апелюючи до Сімона-Петра. Якщо деякі автори написали з цього приводу доволі розлогі теоретичні коментарі (О. Миронов, О. Панкін), інші висловилися лаконічно (О. Дацковський, Я. Мартинов). Краще дивитися на роботи Малевича, ніж про них говорити, запропонувала Л. Воронова.

Важливою складовою організації художньої виставки слід вважати вернісаж. У вернісажі виставки «Шляхи творчості» взяли участь митці, музейні працівники з Конотопа і Сум, працівник італійської фірми «Даніелі»

Джорджо Галлі. Теоретичну частину на вернісажі забезпечили мистецтвознавці та куратори Олександр Шумов і Віталій Пацюков (1939 р. н.) – дослідник проблем взаємовідношення класичного авангарду та актуальних мистецьких стратегій (був присутнім на вернісажі виставки).

Після закінчення виставки до музейного зібрання були подаровані авторами наступні твори: «Страх» (1991) С. Артjomчика, «Квадрати» М. Бондаренка, «Двоє» С. Волкової, «Вулиця в Конотопі» Л. Воронової, «Перевернута чаша заходу» (1991) А. Гідори, «Комплімент» (1991) Є. Горчакової, «Холодне літо» (1990) М. Жулінського, «Дитяче свято» (1991) С. Скляра, «Казимір-будівник» І. Несвітайла (1991), «Зрушення у синій отвір» (1991) С. Рощина, «Сумський двір» (1991) М. Юденкова, «Сім» (1991) І. Швачунова, «Осягаючи космос буття» В. Шкарупи, «Кунцево» (1991) О. Шумова.

Незабаром, через 12 днів після відкриття виставки, у конотопській газеті «Радянський прапор» було розпочато публікацію уривків книги О. Шумова «Казимир Малевич» [10, 11]. Якщо взяти до уваги, що книга не побачила світ, то ці публікації мають виняткове значення.

Проект «Сучасні художники Малевичу», до якого увійшла виставка «Шляхи творчості» у Конотопі знайшов висвітлення на сторінках газети «Супремус. Конотоп», підготовленою Сумською філією Малевич–Центру у 1994 році. Подвійна назва цього номеру газети (видавець Олександр Шумов) ніби апелювала до значимості українського міста в житті Малевича, який залишив про нього колоритні спогади у своїй автобіографії. Серед авторів номеру – відомі українські мистецтвознавці Дмитро Горбачов, Олег Сидор-Гибелінда з Києва; Олександр Шило (нині доктор мистецтвознавства) та Валентина Немцова з Харкова; мистецтвознавці з Білокам'яної О. Шумов, Людмила Луніна. Мілена Орлова та Рита Фроменвілер з Цюриху поділилися на сторінках «Супремусу» своїми безпосередніми враженнями від конотопської виставки [1, 7]. Завершальним матеріалом у газеті стала хроніка

проєкту «Сучасні художники Малевичу» [8]. У підготовці номеру активну участь взяла сумська галерея «АРТ'С» в особі Валерія Шкарупи, який долучився до художнього рішення макету газети. Галерея взяла на себе також фінансові витрати щодо набору і верстки газети. Газета була надрукована видавництвом ІМА-Пресс.

Через чотири роки у Конотопському краєзнавчому музеї відбулася виставка «Шляхи творчості–2» [3, 9]. Більшість представлених творів склали роботи митців – учасників легендарної конотопської виставки «Шляхи творчості» 1991 року. До них приєдналися конотопці Володимир Борошнев і Тетяна Мінаковська, твори яких загострили стилістичну полеміку, яка розгорнулася на полотнах і графічних аркушах мовою ліній та фарб.

Виставка «Шляхи творчості» виконала популяризаторську місію стосовно зв'язків Малевича з Конотопом та познайомила конотопців з рефлексією сучасних митців на творчість видатного художника ХХ століття. Крім цього, виставка у Конотопському краєзнавчому музеї поставила низку питань, які не втратили актуальності до сьогодні. Якщо у 1990-х рр. використання елементів супрематизму виявляло у творах митців важливу роль щодо формальних чинників, то експлуатація цих прийомів у подальшому призводить до еkleктики, не підкріпленою авторською теорією або використовувалася в якості постмодерністичних цитат.

В якості позитивного прикладу наведу картину конотопського художника Володимира Борошнева «Загадка Малевича або Чорний квадрат на Конотопському озері» (1994), який знаходиться нині у мистецькій колекції галереї «Академічна» Сумського державного університету. Авторіві вдалося надзвичайно вдало та дотепно поєднати квадрат на тлі реалістичного пейзажу, синтезуючи таким чином формальну та змістовну частини композиції.

У день вернісажу виставки «Шляхи творчості», а потім і в публікаціях йшлося про те, що в експозиції було досить складно вирізнити приналежність твору до національної школи. З одного боку, це сприймалося компліментарно з огляду на фахову підготовку насамперед деяких митців, адже деякі з них не мали спеціальної мистецької освіти, а з іншого, відсутність сталих національних ознак підкреслювало їх розчинення в універсумі нефігуративного мистецтва. Дискусії з цього приводу розпочалися в українському мистецтвознавстві на початку 1990-х років, зводячи їхній дискурс у цьому питанні до виокремлення спільних ознак з традиціями минулого.

Виставка «Шляхи творчості» висвітлила й проблему самовираження митця та його відповідальність перед соціумом. Наприклад, на вернісажі виставки «Традиції Малевича» (1993), яка проходила у виставковій залі Музею історії Києва О. Шумов та Л. Степанов притягнули до зали значного розміру шмат іржавого заліза, кинувши його посередині виставкової зали, чим викликали занепокоєння присутніх.

Дотичною до цієї проблеми є завдання та відповідальність художньої критики, яка в ідеалі повинна допомагати глядачеві та художнику розібратися у тому, як розкрито тему, виділити рівні змісту твору та специфіку виражальних засобів. Відповідно до цього, критик користується мистецтвознавчим інструментарієм. До прикладу, якщо аналіз творів із вищезгаданого зібрання В. Смирнова потребував одного набору «інструментів», яким користувалася художня критика за радянських часів, то аналіз «Шляхів творчості» вимагав іншого мистецтвознавчого інструментарію, в основі якого знаходилася добра обізнаність критика з понятійним апаратом філософії мистецтва модернізму та західними мистецькими практиками. Якось художній критик Микола Пунін зазначив, що мистецтвознавець мовчить до тих пір, поки з приводу твору не

викочуються з гуркітом тачки слів. Блискуча метафора виявилася у виступах на вернісажі виставки «Шляхи творчості» у Конотопі.

Після закриття виставки у Конотопі 20 грудня 1991 р., у видозміненому вигляді вона експонувалася під назвою: «Шляхи творчості» у районній бібліотеці м. Білопілья (22. 01 – 27. 02. 1992); «Геометрія духу» – у Сумському художньому музеї (09. 04 – 04. 06. 1992); «Традиції Малевича» – у Музеї історії Києва (06. 02 – 19. 04. 1993).

Висновки. Виставка «Шляхи творчості» – одна із складових міжнародного мистецького проекту «Сучасні художники Малевичу», який відбувся в Україні (Конотоп, Білопілья, Суми, Київ), Росії (Москва, Калінінград) та Польщі (Гданьск) упродовж 1991 – 1994 років;

– учасники виставки у своїх творах продемонстрували своє ставлення до ідей Малевича та їх оригінальну інтерпретацію у своїх творах;

– виставка загострила проблему щодо місця та ролі мистецьких творів у краєзнавчих музеях, що знайшло відображення у науковій конференції, яка відбулася у Конотопському краєзнавчому музеї (1995);

– надходження подарованих творів до музейного зібрання після виставки фактично поклато початок формуванню колекції сучасного зарубіжного мистецтва у Конотопському краєзнавчому музеї;

– матеріали, які висвітлювали різноманітні аспекти виставки «Шляхи творчості» у газеті «Супремус. Конотоп» надали змогу вписати мистецьку акцію до світового культурного контексту. У цьому автор переконався, побачивши газету в експозиції однієї з виставок у ганноверському музеї сучасного мистецтва Шпренгеля (Sprengelmuseum) у 1999 році;

– успіх виставки «Шляхи творчості» в своїй основі мав дві складові: незаангажований підхід до формування складу учасників та інтелектуальну силу та художню привабливість мистецтва Малевича.

- конотопські «Шляхи творчості» мала наслідки і в організації виставок «Шляхи творчості-2» у Конотопському краєзнавчому музеї (1995) та галереї «Академічна» СумДУ (2017) під назвою конотопської виставки 1991 року.

Джерела та література

1. Орлова М. Топографія Конотопа. *Супремус. Конотоп* (Суми–Цюрих–Москва). 1994. №3 (4) (авг.). С. 2.
2. Побожій С. Покликання – мистецтво. *Радянський прапор* (Конотоп). 1991. 4 верес. № 141 (11622). С. 4. *Його ж.* Вернісаж зі спогадом... про конотопське сало. *Панорама Сумщини*. 1991.19 верес. № 38 (90). С. 8. *Його ж.* Геометричне мистецтво в Конотопі. *Образотворче мистецтво*. 1991. №6 (листоп.–груд.). С.13.
3. Побожій С. Які наслідки має у кінці 20 століття факт перебування К. С. Малевича у Білопідлі та Конотопі в кінці 19 століття. *Червоний промінь* (Суми). 1995. 24 листоп. №47 (4176). С. 4.
4. Побожий С. Проект для Конотопа. *Супремус* (спец. випуск к виставке и научным чтением, посвященным К. С. Малевичу (1878–1935). 1991 (май). С. 12.
5. Пути творчества. Выставка московских и сумских художников, посвященная выдающемуся художнику XX века Казимиру Малевичу. Живопись, графика: каталог / Малевич Центр, Конотопский краеведческий музей / авт. вст. ст. и сост.: С. Побожий, М. Текманжи, А. Шумов; отв. за вып. Н. Шувалова. Конотоп: Конотопская типография, 1991. 5 с.
6. Традиции Малевича. Выставка. Живопись. Графика. Декоративно-прикладное искусство: каталог / Музей истории Киева; Малевич - Центр (Москва); сост. С. Побожий, Хоменко Л., Шумов А. Киев, 1993. 1 арк., склад. у 6 с.: іл.

7. Фромменвилер Р. Auf den spuren von Malewitsh. *Супремус. Конопот* (Сумы–Цюрих–Москва). 1994. №3 (4) (авг.). С. 4.
8. Хроника проекта «Современные художники – Малевичу». *Супремус. Конопот* (Сумы–Цюрих–Москва). 1994. №3 (4) (авг.). С. 3.
9. Шляхи творчості – 2: каталог виставки. Присвячується 100-річчю перебування Казимира Малевича у Конотопі (1895 – 1995) / Конопотський краєзнавчий музей; Сумська філія «Малевич – Центру» та ін. / текст. С. І. Побожія. [Конопот, 1995]. 1 арк., склад. у 8 с., іл.
10. Шумов О. Казимир Малевич. *Радянський прапор* (Конопот). 1991. 18 верес. № 149 (11630). С. 4.
11. Шумов О. Казимир Малевич. *Радянський прапор* (Конопот). 1991. 24 верес. № 152 (11633). С. 2.

Відомості про автора

Побожій Сергій Іванович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри психології, політології та соціокультурних технологій Сумського державного університету, Заслужений діяч мистецтв України.