



35

ШЕДЕВРІВ
ЖИВОПИСУ
З КОЛЕКЦІЇ
ХОХМ

ДО 35-РІЧЧЯ ПЕРШОГО ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА



УДК 069.5(091):7(477.43):75.03+7.071«1986/2021»(084)
Т67
ISBN 978-617-8030-56-8

35 ШЕДЕВРІВ ЖИВОПИСУ З КОЛЕКЦІЇ ХОХМ

Мистецьке видання, присвячене 35-річчю з дня заснування Хмельницького обласного художнього музею, першого державного музею сучасного українського мистецтва. Альбом зі статтями про історію музею та формування його колекції, біографічними довідками митців, мистецтвознавчими есеями про їх творчість та живописні полотна з музейної колекції.

© ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ОБЛАСНИЙ
ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ, 2021

Хмельницький, 29000,
вул. Проскурівська, 47

ДО 35-РІЧЧЯ ПЕРШОГО ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА





ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ ХОХМ

Що таке колекція художнього музею? Ні в кого не виникає сумніву, що це матеріальний скарб, вартість якого з року в рік зростає. Але далеко не все вимірюється лише в грошових одиницях. Бо хіба можна визначити, скільки коштує мистецьке, естетичне, моральне, патріотичне, виховне, політичне, історичне значення колекції? Адже музейний фонд — це потужний культурний ресурс, вивчення та науковий аналіз якого дає уявлення про історичні й художні процеси, суспільні цінності, місце і роль українського мистецтва у світовому контексті.

Аби створювати проблемно-тематичні музейні експозиції, що відповідають потребам сучасного суспільства і актуальним тенденціям міжнародного музейництва, треба мати відповідний високоякісний з точки зору історії мистецтва предметний ряд. Сьогодні глядачеві вже недостатньо просто побачити твір мистецтва і почути сухий опис або історичну довідку — він потребує ексклюзивної інтелектуальної інформації та нового емоційно-чуттєвого досвіду. Колекція має всебічно відображати відповідні мистецькі течії, тенденції, традиції, школи, різноманітні види та техніки. У її арсеналі повинні бути представлені як роботи патріархів та зірок українського образотворчого мистецтва, так і митців, які складають загальний фундамент мистецького середовища.

Комунальний заклад культури «Хмельницький обласний художній музей» був створений на підставі постанови Ради Міністрів УРСР №2 від 02.01.1986 року і наказу Міністерства культури УРСР №72 від 23.01.1986 року у двоповерховому будинку по вулиці Леніна (тепер Проскурівська), 47, спорудженому у 1903 році (загальна площа 983 м кв., експозиційна площа — 700 м кв.). Жодного слова у цих постановах і наказах про старту колекцію

музею нема. Отже, стався безпрецедентний випадок, коли державна музейна колекція мистецьких творів формувалась «з нуля».

Будинок, в якому розташовано Хмельницький обласний художній музей, знаходиться в центрі обласного центру, місті Хмельницькому, на перехресті Проскурівської та Володимирської вулиць (попередні історичні назви вулиць: Шосейна, Олександрівська, 25-го Жовтня, Леніна, з 1991 року — Проскурівська; Дворянська, Остаповича, Кірова, з 1991 року — Володимирська) та має багату на події історію.

У 1903 році місцевий заможний купець Давид Волькович Ніренберг, згідно із договором із центральним офісом Південноросійського промислового банку реалізував попередньо розроблений архітектурний проект, звівши будівлю його проскурівського відділення. Наприкінці 19 століття цей банк був одним із провідних акціонерних комерційних банків, відділення якого працювали чи не в кожному більш-менш великому місті України того часу. У 1908 році Південноросійський банк значно збільшив свої капітали та мережу й отримав нову назву — Об'єднаний банк, із відповідним перейменуванням усіх відділень. У частині будинку вздовж нинішньої вулиці Проскурівської Ніренберг влаштував невеличкий готель «Венеція» та ресторан.

Під час перших визвольних змагань (1917–1922) у приміщенні готелю тимчасово перебували штаби військових частин, що на той час керували у місті. Так, у липні 1919 року тут розташовувався штаб 1-ї Української радянської дивізії під командуванням Миколи Щорса. Про цей факт свідчила меморіальна дошка, яка була встановлена у 1967 році та демонтована у 2015 році внаслідок декомунізації. Після встановлення радянської

влади у листопаді 1920 році будівля банку була націоналізована і передана в користування радянським установам. У 1950-х роках тут знаходився обласний виконавчий комітет, у 1960-х — міський комітет комуністичної партії, у 1970-х — редакції обласних газет «Радянське Поділля» і «Корчагінець», з 1986 року тут розмістився Хмельницький обласний художній музей.

Упродовж шести років тривала реконструкція приміщення (перша експозиція відкрилась 31 серпня 1992 року), а тим часом збиралися музейні предмети до колекції ХОХМ. Це був складний, суперечливий, але надзвичайно цікавий час. Час народження Незалежної України, час народження нового музею. Період кардинальних змін і потрясінь, переосмислення світогляду, історії, культури, формування національно орієнтованого громадянського суспільства із розумінням «хто ми й куди йдемо», позбавленого колоніальних комплексів меншовартості. Власне, подібні зміни, але в масштабах новонародженого закладу, відбувалися і в ХОХМ.

Спершу в музеї планувалося створити наступні експозиції (відповідно до архівних документів 1986 року):

1-й зал: «Давнє і середньовічне вітчизняне мистецтво художників Росії та України (портрети, ікони, народні картини, дерев'яна скульптура, гравюра, стародруки)»;

2-й і 3-й зали: «Українське та російське декоративно-прикладне мистецтво дореволюційного та радянського періодів (художня вишивка, народний одяг, кераміка, гончарство, ручне килимарство, гобелен, макраме, різьблення на дереві, фарфор, фаянс, майоліка, художнє та гутне скло, декоративні розписи, писанки)»;



ОЛЬГА ОТРОЩЕНКО. Автопортрет. Полотно, олія. 1978

4-й зал: «Голограми» (тривимірні зображення на склі давніх шедеврів іконопису, археологічних мистецьких знахідок, ювелірних виробів зі збірок найкращих музеїв України);

5-й зал: «Тематичні твори радянських художників, присвячені героїчній боротьбі трудящих країни за владу Рад, образотворча Ленініана, великий Жовтень і громадянська війна на Поділлі, керівна роль КПРС»;

6-й і 7-й зали: «Живопис та скульптура провідних радянських художників періоду соціалістичної розбудови, героїка Великої Вітчизняної війни, трудові звершення радянських людей (портрети, пейзажі, натюрморти)»;

8-й зал: «Твори провідних художників братніх республік країни, присвячені дружбі народів»;

9-й зал: «Твори радянських художників-графіків, присвячені В. І. Леніну, КПРС, нашій сучасності».

Такою бачили концепцію Хмельницького художнього музею у 1986 році і над її втіленням активно працювали аж до 1989–1990 років, коли концепцію збірки було радикально переглянуто.

Існує кілька стандартних джерел поповнення фондів: державне фінансування закупівлі музейною установою творів мистецтва; передача творів мистецтва меценатами та культурними фондами; безпосередня співпраця з художниками та з їхніми родинами. Працюючи за цими напрямками, наукові співробітники, попри відсутність досвіду створення музею, зрозуміли, що зібрати твори навіть початку XX століття, а, тим більше, XIX-го чи доби середньовіччя просто неможливо.

По-перше, вартість творів була надзвичайно висока. По-друге, певні поодинокі роботи від-

найти було можливо, але зібрати цілісну колекцію — справа нереальна, адже найкращі твори мистецтва тих періодів давно зайняли своє чільне місце в інших музеях або в приватних колекціях. Розумінню ситуації сприяли відрядження, приміром, до Санкт-Петербурга, Москви, Києва, Львова, де впродовж 1986-1990 років було закуплено у колекціонерів твори таких видатних художників як Абрам Архипов, Михайло Беркос, Іван Іжакевич, Олександр Мурашко, Григорій Світлицький, Сергій Світославський, Руфін Судковський, Костянтин Трутовський та 350 творів Георгія Верейського (який народився у Проскуріві). А, зокрема, «Малоросійський пейзаж» (полотно, олія, 88x140, 1890-ті) Володимира Орловського придбали в московському антикварному магазині.

Результати відряджень обговорювалися на науково-методичних нарадах, відтак порушувалось концептуальне питання формування музейної колекції. Отож крок за кроком дійшли висновку, що перспективним напрямом є сучасне мистецтво. На користь цього рішення вплинуло й те, що початок колекціонування саме сучасного мистецтва був фактично покладений 1986 року, коли до музею Дирекцією художніх виставок Міністерства культури УРСР, дирекціями виставок спілок художників, Київським художнім інститутом (нині — НАОМА) загалом було передано 154 твори саме сучасного мистецтва, серед яких були, зокрема, роботи Володимира Патика, Гаврила Глюка, Михайла Дерегуса, Гаяне Атаян, Марка Гейка, Ірини Беклемішевої, Онуфрія Бізюкова, Євгена Гордійця, Валентина Реунова, Ігоря Григор'єва, Сергія Григор'єва, Анатолія Пономаренка, Олександра Данченка, Івана Остафійчука, Петра Лебединця, Олексія Фіщенко, Івана Холоменюка, Віктора Кравченка та інших. Тоді ж до музейної збірки було закуплено твори таких



ІВАН ІЖАКЕВИЧ. Хатина лісника під час заходу сонця. Етюд. Картон, олія. 1930-і



ВОЛОДИМИР ПАТИК. Дні козацької слави. Полотно, олія. 1990

художників як Леопольд Левицький, Данило Довбошинський, Тетяна Яблонська, Володимир Костецький, Антон Кашшай, Ернест Контратович, Золтан Шолтес, Гаврило Глюк, Євген Безніско та інші. Усього у 1986 році музейна колекція поповнилась на 336 творів.

Найбільша кількість музейних предметів збереження за всю історію 35-річного існування ХОХМ надішла 1988 року: 881 експонат, вартістю 85 076 карбованців СРСР (офіційний курс станом на 1.11.1990: 1 дол. США = 60 копійок СРСР; 85 076 карбованців СРСР = 141 793 дол. США). Найменша кількість творів (1 твір за рік) поповнила збірку музею в 2005, 2009, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017 роках. Наприклад, 2004 року було придбано 33 твори ДПМ, 1 графічний та 1 живописний твори на загальну суму 2160 гривень, а 2005 року було придбано одне живописне полотно за 1200 гривень.

У наступні роки продовжилась співпраця із зазначеними мистецькими інституціями та художниками, і додалось ще одне джерело поповнення фондів — міжмузейний обмін. 1989 року, згідно із наказом Міністерства культури УРСР, меморіальний музей художника-графіка Георгія Верейського (1886–1962), що був відділом Хмельницького обласного краєзнавчого музею, став відділом нашого художнього музею. Відтак збірка поповнилась 1494 музейними предметами, а 1990 року Хмельницький обласний краєзнавчий музей передав ще 120 творів. 1988-го року із Львівського музею українського мистецтва (нині — Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького) надійшло сім живописних творів, а саме: Леонід Чернов «Бабуся» (1945), Василь Хитриков «Піонерка» (1958), Данило Безуглий «Рідні поля» (1945), Михайло Хмелько

9

«В солдати» (1964), Оксана Соколовська «Портрет Козинця» (1952), Василь Забашта «Язика привели» (1949), Ілля Штільман «Весняне сонце» (1942). В подальшому такий спосіб поповнення фондів більше не застосовувався.

Систематичні музейні закупки, щоправда різної інтенсивності, здійснювалися включно до 1993 року. З 1994 по 2003 включно та 2006 роки зовсім не виділялись кошти на придбання творів мистецтва, тож збірка збільшувалась за рахунок творів, переданих у подарунок. За період 1986–2003 рр. була сформована колекція ХОХМ, в якій було представлено живопис, графіку, скульптуру таких майстрів як Роман та Маргіт Сельські, Карло Звіринський, Федір Манайло, Йосип Бокшай, Любомир Медвідь, Олександр Аксінін, Фелікс Кідер, Роман Жук, Надія Пономаренко, Ігор Подольчак, Роман Романишин, Микола та Петро Малишки, Феодосій Гуменюк, Тіберій Сільваші, Ніна Денисова, Андрій Бокотей, Петро Гончар, Віктор Гонтарів, Опанас Заливаха, Олександр Бородай, Михайло Ліщинер, Зеновій Флінта, Петро Маркович, Борис та Ніна Буряки, Люда Ястреб, Віктор Маринюк, Валерій Басанець, Володимир Цюпко, Сергій Савченко, Микола Степанов, Олександр Стовбур, Олександр Дяченко, Роман Петрук, Іван Марчук, Ада Рибачук, Володимир Мельниченко, Георгій та Сергій Якутовичі, Володимир Пінігін, Іван-Валентин Задорожний, Оксана Павленко, Марія Примаченко, Анна Лисик, Ярослава та Ярослав Мотики, Микола, Людмила та Богдан Мазури, Михайло Андрійчук, Андрій Антонюк та інші. Крім того, в колекції представлені твори декоративно-прикладного мистецтва, ікони, інший церковний інвентар, які закуповувалися до 1990 року, коли ще остаточно не визначилися із концепцією музею сучасного українського мистецтва. Народний розпис в колекції ХОХМ представлено творами



ВІКТОР МАРИНЮК. Клоун. Полотно, олія. 1990



НІНА ДЕНИСОВА. Різдво Богородиці. Полотно, олія. 1994

Параски Хоми, Василя та Анни Соколенків, Марії Примаченко, Марфи Тимченко, Тамари Гордової, Галини Рідної, Зої Пасічної, Ганни Єрменчук-Гручман, Олеся Джури-Пажимського, Бориса Шнайдер та інших.

У своїй книзі «Перманентна революція» мистецтвознавиця та кураторка Аліса Ложкіна зазначає: «Після здобуття Україною незалежності, держава майже перестала купувати твори мистецтва. Внаслідок цього навіть у найголовнішому зібранні країни — Національному художньому музеї України — утворилася лакуна завдовжки в три десятиліття. Показової колекції мистецтва цього періоду наразі не має жодна з державних і жодна з приватних інституцій. Роботи розпорошено по численних приватних колекціях в Україні і за кордоном, частину з них безповоротно втрачено. Епоха змін не сприяє зміцненню механізмів пам'яті. Історія сучасного мистецтва в Україні досі великою мірою апокриф, який передають із вуст у уста художники, куратори, мистецтвознавці-ентузіаста та очевидці нещодавніх подій».

Ситуація із поповненням збірки Хмельницького обласного художнього музею — яскраве підтвердження вищенаведеної тези. Державне фінансування на закупівлю творів мистецтва залишається вкрай обмеженим не тільки в роки економічної кризи, а й у періоди економічного зростання, адже закупівля однієї чи навіть десятки робіт за рік не розв'язує проблеми. А тим часом мистецький процес не стоїть на місці, він постійно розвивається, трансформується, з'являються нові течії, мистецькі об'єднання, зіркові імена, народжуються унікальні всеукраїнські проекти, але, на жаль, музей не має можливості усе це розмаїття представити в колекції. Аби

розв'язати цю проблему, від якої страждають усі музеї України, потрібно на законодавчому рівні заохотити до меценатства підприємців та бізнесменів. Про пільгове оподаткування для благодійників говорять давно, але відповідної законодавчої бази досі нема. Як і досі не здійснюється докорінне реформування музейної пострадянської царини.

Варто зазначити, що в інвентарній книзі ХОХМ на кінець 2021 року зареєстровано 6681 предмет зберігання. Фактично, їх кількість є більшою, адже певні твори або їх частини отримали номери з дробами (наприклад, диптихи, триптихи, поліптихи; скульптура, керамічна або скляна пластика, що складаються з декількох елементів; дубльовані графічні відбитки; предмети сервізів або меблів; альбоми із друкованою графікою тощо).

Виключно через переконання науковцями ХОХМ сучасних митців в тому, що державна музейна збірка — недоторканий скарб народу України та через активну експозиційну й комунікаційну діяльність музею вдалося не зупинитися у процесі поповнення фондів новими творами. Упродовж 2018–2021 років у колекції ХОХМ з'явилися нові твори таких відомих майстрів як Олександр Дубовик, Гаяне Атаян, Алла Горська, Олександр Ройтбурд, Віктор Покиданець, Любомир Медвідь, Ігор Гусев, Оксана Стратійчук, Борис Єгіазарян, Михайло Туровський, Анастасія Подерв'янська, Олексій Сай, Сергій Захаров та інших.

Втім, далеко не кожному музею художники, чий імена знані не тільки в Україні, а й далеко за її межами, дарують свої роботи. Для цього інституції потрібно мати відповідний імідж, постійно генерувати нестандартні мистецькі ідеї, тримати

руку на пульсі подій, бути присутніми в інформаційному полі. Тобто системно перетворювати ХОХМ на музейний заклад, що відповідатиме європейським музейним стандартам. Хочеться вірити, що до реалізації цього амбітного плану долучатимуться не тільки науковці й митці, а й держава, меценати і загалом вся громада.

Як ще у далекому 1994 році зазначив Олександр Климчук (український письменник, журналіст, публіцист) в своїй статті: «...аби тільки в місті та області вміли цінувати це неповторне надбання. Аби тільки розуміли: такого музею ні в Києві, ні в Україні — нема». Це 2019 року підтвердив і незалежний рейтинг веб-порталу Zruchno.Travel «Топ 10 музеїв сучасного мистецтва в Україні», до якого серед шести приватних та чотирьох державних культурних установ увійшов і ХОХМ: «Хмельницький обласний художній музей вважають одним із перших в Україні музеїв сучасного мистецтва. Він був заснований на початку 1990-х років з акцентом саме на висвітлення напрямів сучасного українського художнього мистецтва. Завдяки цьому музей на сьогодні володіє багатством яскравими його взірцями».

Місія ХОХМ, якому у 2021 році виповнилось 35 років із дня заснування, — ділитися з фахівцями та широким загалом українським мистецтвом XX — XXI століть, і цим об'єднувати людей. Від 2020 року на фасаді нашого музею написано: «Час в музеї — час зі змістом», і своєю діяльністю ми щодня це переконливо доводимо. Наша художня колекція, що невпинно поповнюється і розширюється, — це фіксація динамічних явищ та подій, що відбуваються на місцевому та глобальному рівнях. Ми виходимо за межі мистецтва, але завжди надихаємося ним.

Олена Михайловська, Олена Скорук



БОРИС ЄГІАЗАРЯН
Із серії «Жінки, котрі тчуть килим з небесної роси»
Полотно, акрил. 2018



Олександр
Олександрович

МУРАШКО

Олександр Мурашко був одним із тих митців, хто закладав фундамент українського малярства XX століття з його новітнім образно-пластичним баченням. Роки, що промайнули в Петербурзькій академії мистецтв, навчання у славетного українця Іллі Рєпіна, сформували талант Мурашка, визначили його художні смаки та пріоритети, зокрема захоплення портретним живописом. У Парижі й Мюнхені він поринув у вир європейського мистецького життя: імпресіонізм змінив кольорове бачення світу молодого художника, посилив його інтерес до пленеру, модерн же навчив його віртуозно володіти лінією, площинами кольорових мас. Світло на його полотнах набуло певної узагальненості, але в його глибинах завжди пульсує реальне життєве начало.

В портреті 7-річної Тані Язевої зповна втілюється талант Мурашка-портретиста — майстра тонкого, ліричного, психологічного портрета. Художник добре знав дівчинку, бачив, як вона дорослішає, адже Тетянка була його далекою родичкою. Живописцю вдалось передати в образі ще маленької за віком дівчинки особливі риси характеру — серйозність, терплячість, стійкість, сміливість. Вона від народження була хворобливою дитиною, проте мужньо долала всі випробування долі. Таня займалася балетом,

не зважаючи на те, що це мистецтво танцю вимагає виснажливих фізичних навантажень.

Зображуючи дитину, Мурашко не намагається ідеалізувати: хворобливо бліда шкіра дівчинки, злегка втомлений погляд сумних очей, проте шляхетна постава юної балерини у ванільній урочистій сукні і шовкових балетках створюють правдивий образ маленької людини, а не солодкуватий образ дитини. Батьки Тетянки були не дуже задоволені цим гранично реалістичним відтворенням образу їх донечки: як і всі батьки, вони хотіли бачити свою малечу квітучою і веселою. Але світле відчуття надії, що промені з полотна, переважило сумне. Як і прагнення до життя перемогло хвороби: Тетяна Язева виросла і прожила гідне життя. Щоправда інформація про її пізні роки губиться в буремні часи Другої світової війни.

На жаль, доля відпустила Олександрові Мурашку надто мало часу — 44 роки життя. Між його дипломною роботою «Похорон кошового» і останнім «Автопортретом» промайнуло лише 19 років: художник трагічно загинув у 1919 році від кулі п'яного матроса, не дійшовши до свого помешкання кількесот метрів.

Ольга Долінська

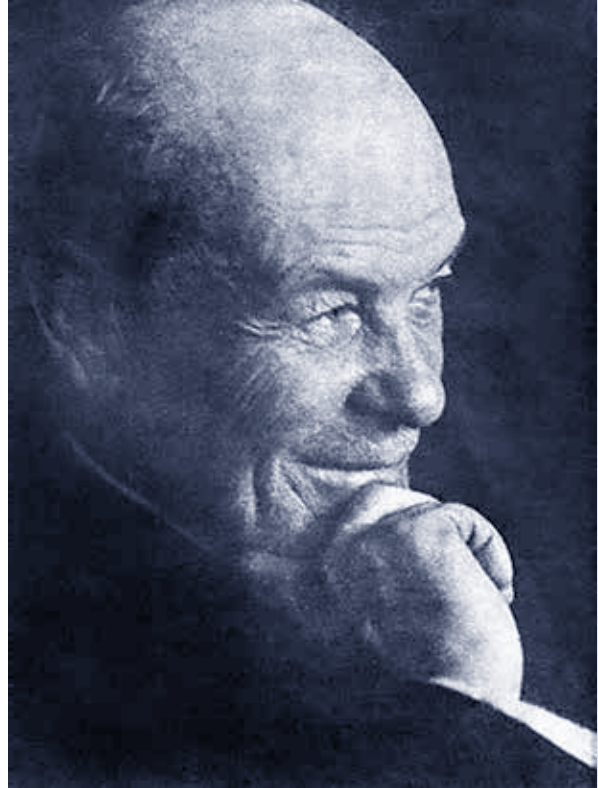
О

« Якщо художник
стоїть перед натурою
як професор, повірте,
що в нього не знайдете
нічого від мистецтва;
шукайте мистецтво там,
де професор стає
перед натурою
як учень »

Олександр
Мурашко

ОЛЕКСАНДР МУРАШКО
Дівчинка біля столу. Портрет Тані Язевої
Полотно, олія. 1901–1902





Микола
Григорович

БУРАЧЕК

Наш славетний земляк-подолянин народився в Летичеві у сім'ї поштового службовця. Батько хлопця трохи малював, переважно копіював старі картини. Коли ж родина переїхала до Кам'янця-Подільського, хлопчик продовжив навчання в гімназії, де своїми здібностями привернув увагу вчителя малювання Івана Васькова (той свого часу навчався в Петербурзькій академії мистецтв разом із Тарасом Григоровичем Шевченком). Саме він став першим вчителем хлопця у мистецькій царині.

Далі були роки навчання у Краківській академії красних мистецтв, де його учителем був видатний митець Ян Станіславський. До Києва Бурачек повернувся вже зрілим художником, став провідним пейзажистом. Його досить часто називають «найсонячнішим живописцем» України. Така репутація утвердилась за митцем після його дворічного перебування у Парижі.

Знайомство з різноманітними течіями французької школи, зокрема імпресіонізмом, допомогло художникові виробити власну манеру, що відповідала його прагненню відтворити новими живописними засобами неповторну красу української природи. Імпресіоністи прагнули передати безпосередні, швидкоплинні, миттєві враження від сприйняття природи. Вони не користувалися змішаними

фарбами, а розкладали складні тони на чисті кольори і писали роздільними мазками чистого кольору, які були розраховані на оптичне змішування при спогляданні.

Саме в імпресіоністичній манері виконав Бурачек живописне полотно «Зимові сутінки». Перед нами куточок українського села, в якому вулиця, дерева, хати — все вкрито глибоким снігом. Художник майстерно зумів передати складне присутнє освітлення (коли вечір ще не настав, а день уже згасає) та вібрацію морозного повітря, у якому немов би розчиняються контури предметів. Пейзаж надзвичайно поетичний. Вся робота виконана в лаконічній палітрі: білий, блакитний і коричневий із застосуванням улюблених майстром дрібних, але соковитих, енергійних роздільних мазків.

Микола Бурачек був надзвичайно талановитою і обдарованою людиною: живописець, театральний художник, педагог, письменник, мистецтвознавець, заслужений діяч мистецтв України, автор першої мистецтвознавчої праці, присвяченої образотворчості Тараса Шевченка «Великий народний художник». Він по праву увійшов в історію розвитку класичного українського малярства кінця XIX — першої половини XX століття.

Ольга Алексєєва

9

« Я хочу передати на картині
мої переживання.
Тоді мені здається,
що я вперше бачу цю красу,
і стою перед
природою, як неук,
забуваю своє звання,
бо воно здається
мертвим у порівнянні
з природою »

Микола
Бурачек

МИКОЛА БУРАЧЕК
Зимові сутінки
Картон, олія. 1916





Лев
Юрійович

КРАМАРЕНКО

У біографії митця і педагога Лева Крамаренка зазначено, що 1911 року він навчався в Паризькій академії мистецтв. Але цим його навчання не обмежалося. Ось як про цей період писав сам художник: «Оселившись у Римі, вивчав мозаїки, фрески як у самому місті, так і на його околицях. Працював у музеях Флоренції, Венеції, Падуї, Болоньї, Ассізі, Сієни, Пізи. Після повернення з Італії, продовжував роботу у Петрограді, підбиваючи підсумки усім придбаним за кордоном знанням». А ще були Атени, Константинополь, Берлін, Мюнхен, Відень, де Крамаренко також вивчав музейні збірки та архітектурні пам'ятки цих славетних європейських міст.

Лев Юрійович вирізнявся надзвичайною працездатністю. Майже щодня о 5-6 ранку сідав за мольберт у майстерні або брав етюдник і йшов писати пейзажі на пленер. Літом щороку виїжджав на Кавказ чи до Середньої Азії або ж подорожував Україною, де інтенсивно працював з натури. Як викладач щедро ділився знаннями зі своїми учнями. Щоб розширити світогляд студентів, виховати інтелегентних високоосвічених фахівців, не обмежувався лише уроками та лекціями, а водив своїх учнів до музеїв, театрів, в консерваторію, організовував екскурсії до інших міст. Аби вберегти молодь від голоду і холоду в буремні часи, запропонував студентам пожити в

колишньому Межигірському монастирі, де вони обмінювали свої рисунки на харчі, а монастир жартома називали академією.

Картина «Ріка та гори Гудаути» — один із творчих результатів поїздки митця на Кавказ, зокрема до Абхазії. Твір виконано в імпресіоністичній манері. Крамаренко не просто відтворює тамтешній краєвид, а демонструє довершене композиційне рішення, майстерне володіння усіма нюансами кольорів, передає стан природи, коли все навколо неначе випромінює світло.

За допомогою складного поєднання різних кольорових мас та мазків різної інтенсивності художник досягає надскладного ефекту вібрації світла, відтворює власний піднесений емоційний стан від спілкування з природою. Це не звичайний статичний пейзаж, а суцільний рух, динаміка. Живописець демонструє на площинному зображенні динамічне життя природи: в річці біжить вода, по небу плывуть хмаринки, лагідний вітерець тріпоче траву та гоїдає дерева. Відомий критик Яків Тугендхольд зазначав, що «роботи професора Крамаренка виявляють велику, чисто французьку культуру живопису».

В колекції ХОХМ зберігається 2 твори митця.

Олена Скорук

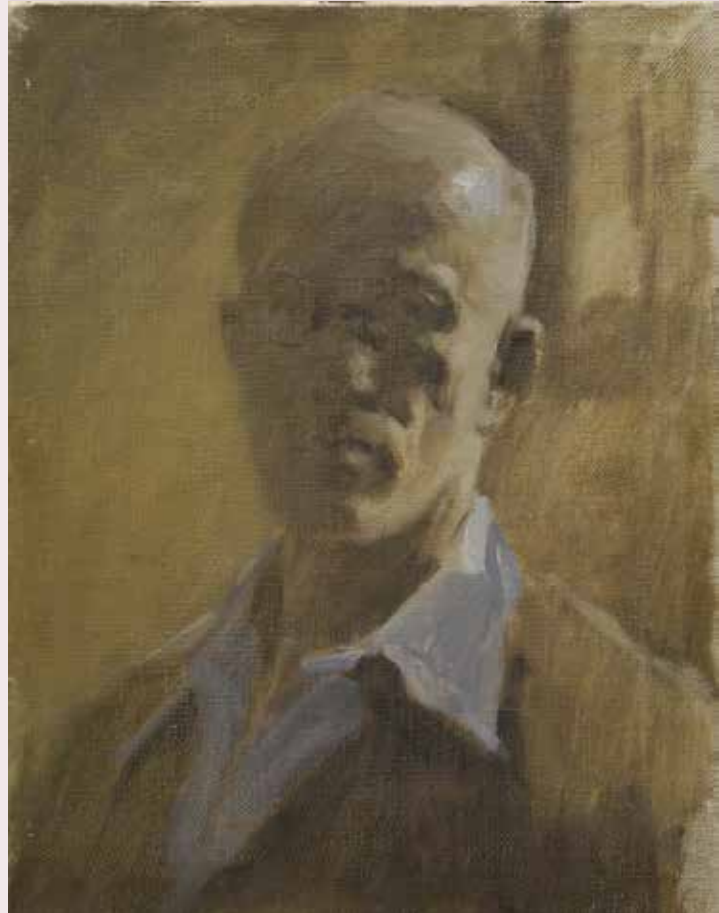
9

« У станкових картинах Лев Крамаренко використовував усе багатство кольорової палітри. За допомогою яскравих, насичених і тонко змодельованих колірних сполучень створював сповнені тонкої поезії краєвиди, вишукані натюрморти, виразні довершені портрети сучасників »

Наталія
Асеева

ЛЕВ КРАМАРЕНКО
Ріка та гори Гудаути
Полотно, олія. 1938





Гаврило (Габріель)
Мартінович

ГЛЮК

Гаврило Глюк — класична постать закарпатського малярства XX сторіччя, його другої хвилі. Чудовий пейзажист і портретист, він як ніхто інший прославив у своїх творах людей праці. Майстер реалістичного живопису, він розкішно володіє кольором, вибудовує його впевненими мазками. Його пейзажі й жанрові картини наповнені ліризмом. У психологічно вивірених портретах розкривається діяльність людини, у фігуративних композиціях на диво точний кожний жест.

Митця можна сміливо ставити в один ряд із патріархами закарпатської школи Йосипом Бокшаєм, Адальбертом Ерделі та Федором Манайлом. Він єдиний зі свого покоління не навчався в Ужгороді у Публічній школі малювання, натомість закінчив Вищу школу образотворчого мистецтва в Будапешті, і в цей спосіб долучився до європейських мистецьких традицій. Завдяки Закарпаттю зміг повністю реалізувати властиве йому від природи мислення складною кольоровою палітрою. Митець найпізніше, аж у 1947 році, приєднався до гурту закарпатських художників, пройшовши всю II Світову війну.

Вишукано узагальнені форми та високий смак в аранжуванні кольорової гами, софістичний і тонкий живопис спостерігаємо в творі «Біля вікна. Жінки», датований саме роком вступу до

кола митців закарпатської школи. Найбільше художник полюбляв писати з натури, щоб гармонія рухів плавно лягала мазками на полотно. Мить тиші: дівчата в характерних для моди 1940-х вбраннях та стильними тогочасними зачісками застигли в роздумах. Постаті, зображені на цьому подвійному портреті, немов би доносять до глядача всю глибину своєї тонкої душевної організації.

Ракурс з інтер'єру назовні через вікно сприяє свідомому ускладненню художньої задачі. Різноманіття предметного ряду твору не випадкове: художник аналізує і опрацьовує різні форми та фактури поверхонь (глянсові яблука, матова папітурка книги і пухнаста кицька на передньому плані, довголисті рослини та дерев'яний паркан на дальньому плані), які розпізнаються глядачем. Узагальнюється ж простір твору спільною колористичною гамою. Різний напрямок та щільність мазків допомагають матеріалізувати та урізноманітнити ці відчуття. Безперечно, твори Глюка — це гімн природі, радості буття, це цільні кольорові дійства. Надзвичайно скромний і лагідний у житті, він був всевладним у своїх творах і вірним обраному шляхові.

В колекції ХОХМ зберігається 9 творів митця.

Марія Фролова, Олена Михайловська

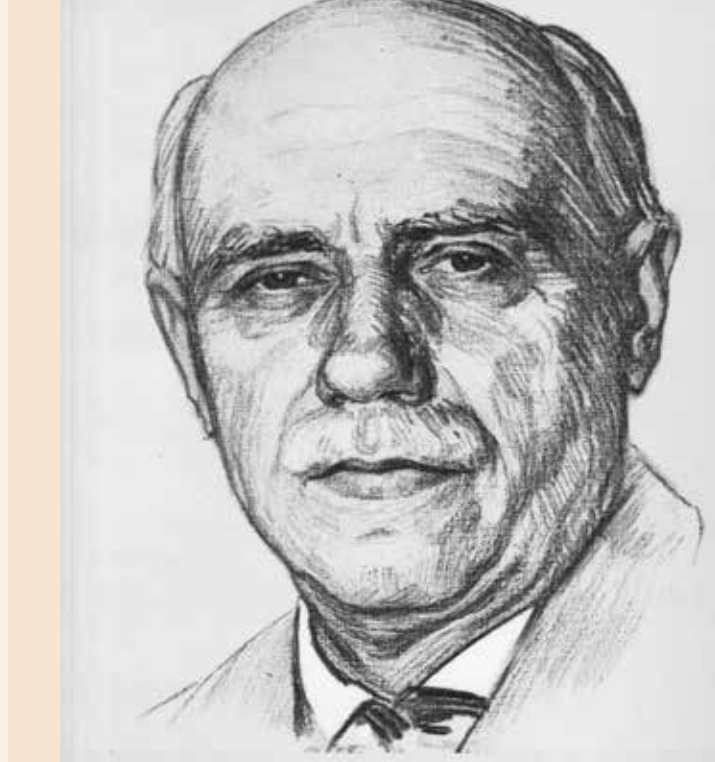
9

«Є художники такі прості та наївні, як діти. Вони створюють простодушні й водночас мудрі полотна — ось такий художник Глюк. Він те, що бачить своїми люблячими очима, те й зображає. Він шукає, а інколи й форсує колір, інколи працює на межі цього кольору. Очевидно, що він весь час шукає нове»

Сергій
Григор'єв

ГАВРИЛО (ГАБРІЕЛЬ) ГЛЮК
Біля вікна. Жінки
Полотно, олія. 1947





Йосип
Йосипович

БОКШАЙ

Класик реалістичного мистецтва Йосип Бокшай — творець епічних пейзажних творів, майстер жанрових композицій, камерних графічних аркушів, глибоко індивідуальних портретів, обдарований педагог. На думку Ігоря Шарова, Бокшай — холодний логік. Висока вимогливість, професіоналізм тісно спліталися у творах митця з безпосередністю, життєрадісністю, новизною світобачення.

Він вчився в академії образотворчих мистецтв у Будапешті. З метою вдосконалення майстерності здійснив поїздки до Італії, Німеччини, Франції, де долучився до найкращих здобутків тогочасного мистецтва Європи.

Під час Першої світової війни Йосип Бокшай був мобілізований рядовим до австроугорського війська і невдовзі потрапив до російського полону. Після поневірян Туркестаном, він опиняється в Катеринославській губернії, де поміщик Грабовський, побачивши талант молодшої людини, надав у розпорядження художника бібліотеку, олійні фарби і створив умови для творчості. Тоді Бокшай посеред жахів війни починає створювати українські пейзажі та жанрові композиції.

В нашій колекції є два твори митця, один з яких — «Вітринна газета». Перед нами затишний куточок парку, одне з улюблених місць

відпочинку мешканців Ужгорода. Це полотно — неначе авторське освідчення в коханні до міста: ніжне, стримане, шанобливе. Старий Ужгород, немов давня австроугорська монета, не блищав, але мав дуже шляхетний та вишуканий вигляд. На парковій алеї, освітленій сонцем, велика вітрина для газет, біля неї двоє людей. Подібне обладнання для інформування співгромадян про новини країни було звичним для радянської України. Художник милується довкіллям, осінь — його улюблена пора. Поверхня твору заворожує поєднанням червоного золота з відтінками тьмяної міді, що змішані з жовтизною зів'ялої трави. Подібні колористичні поєднання передають загальний настрій радості й щастя.

Мистецтво, за Бокшаєм, — «це грандіозна можливість змінити світ, наблизити його до ідеалів та прагнень людства. Воно адресоване кожній людині, адже звеличує життя, уславляє свободу, оспівує гармонію і досконалість, це своєрідна формула його душі».

Твори митця зберігаються в багатьох музеях країни та за її межами. Але найбільша кількість робіт знаходиться у фондах Закарпатського обласного художнього музею, який носить ім'я свого славетного земляка — Йосипа Бокшая.

В колекції ХОХМ зберігається 2 твори митця.

Марія Фролова

о

« Все, що ми бачили
довкола себе, все,
чого навчалися від своїх
незабутніх учителів,
спонукало нас дбати не
тільки про особисту
творчість та успіх митця,
але і про завтрашній день
мистецтва,
прагнути до організації
і утвердження
своєї художньої школи »

Йосип
Бокшай

ЙОСИП БОКШАЙ
Вітринна газета
Полотно, олія. 1949





Алла
Олександрівна

ГОРСЬКА

«Оживити образ Алли Горської, як на мене, неможливо. Настільки багата натура, несподівана в проявах, реакціях, крутих віражах сприйняття побутової рутини. Аллочка — так її називали друзі — була водночас людиною твердо визначеною, непохитною, особливо в громадянській поведінці, наперед передбачуваною й запрограмованою на творчість і діло... Зовнішньо динамічна, різка, вольова, Алла внутрішньо була делікатною, тонкою людиною...». (Роман Когородський, кінокритик, літературознавець, шістдесятник).

Нестримне бажання «оживити образ» боляче розбивається об закони реальності. Проте закони мистецтва сміливо їх долають: мистецтво увічнює людей, які пішли у засвіти. Красива, чутлива, емоційна, іронічна, відчайдушна, неідеальна, вільна, щира та відкрита життю, кохання й мистецтву. Із любов'ю до України в серці вона жила й творила, боролась й помирала. Щедро обдарована талантами, із вдачею античної богині, Алла Горська була переконливою й послідовною противницею ідолопоклонництва, маніпуляцій й шароварщини, які безсоромно нав'язувала радянська пропаганда.

Прагнучи свободи, мисткиня реалізовувала її у своїй творчості, де була вільною, справжньою і

незалежною від панівної тоталітарної системи. Серед переконливих доказів — її автопортрети. Один із них ХОХМ придбав в онуки художниці, Олени Зарецької в 2019 році. Вже при першому погляді на картину, передовсім вражає глибокий, потужний, магнетичний погляд Горської. Автопортрет є досить стриманим за художніми засобами та лаконічним в палітрі. Проте наскільки живо і точно вона «схопила» свій власний образ! Науковці зазначають, що портрети і автопортрети були її філософськими роздумами над життям, це фактично портрети-символи.

Художниця зображає себе як жінку в невідгладному світлі, стандартна краса її не цікавить. Для неї принципово важливою є правда — і в житті, і в мистецтві. Не існує твору, де б Горська ідеалізувала певний образ. Несподіваний ракурс, стилізація, узагальнення — так, інший погляд на об'єкт, подію, особу — безумовно, проте ніколи — ідеальний. В мистецтві ж Горської нема штучності, тут життя і правда. Художниця беззастережно смілива, їй головне «схопити» й відтворити як особистість, так і певний момент. Перетин вічності й миті особливо їй вдається саме в жанрі автопортрету.

Олена Михайловська

О

«...Яка
була Алла?
Репрезентативна,
гарна, очі
зеленкувато-сірі,
міннялися, ніби в ящірки.
Брала на себе увагу.
Вона притягувала
до себе,
мов магніт»

Людмила
Семикіна

АЛЛА ГОРСЬКА
Автопортрет
Картон, олія. 1955





Роман
Юліанович

СЕЛЬСЬКИЙ

Роман Сельський увібрав у себе надбання європейської школи живопису кінця XIX—початку XX століть, був членом різних художніх товариств, проте політичних тем завжди уникав, не вступав до жодних партій, — для нього головним і єдиним у житті залишалось мистецтво, а саме — малярство. «Поза ним він не умів нічого і не займався нічим, — згадував найвідоміший його учень, художник Карло Звіринський. — Можна сказати, що малярство і Сельський були синонімами. Конструкторами світогляду Сельського були Марсель Пруст, Томас Манн і Зиґмунд Фройд, все інше було додатком і надбудовою... Його картини не змушують нас до роздумів над сенсом життя, вони підкорюють нас своєю величчю, своєю маєстичністю чи мудрістю. Вони заспокоюють нас і приносять радість у сірі будні».

У його мистецькій скарбниці — пейзажі, натюр-морти, тематичні картини, портрети, інтер'єри, декоративні композиції, аплікації, гравюри, кераміка. Він розкладає реальні об'єкти на абстрактні елементи, що гармонійно співіснують у його творах. Ця спрощеність не є виразом слабкості, а має цілком осмислену мотивацію — бере початок від поетики модернізму. Сельський ніколи не підпорядковував свою творчість якомусь одному напрямку, що був популярним у тогочасному мис-

тецтві. Напрацювання у модернових тенденціях західноєвропейського мистецтва служили творчим імпульсом. Роман Сельський став одним із перших, хто вміло адаптував західну естетику до українського національного мистецтва.

Очевидним впливом постімпресіонізму позначене полотно Сельського «Двері на веранду», на якому художник експериментує щодо просторової побудови композиції. Ми бачимо, що закони перспективи тут порушені: стіл зображено ніби одночасно з двох точок зору — збоку і зверху; його поверхня і тло розташовані в одній площині. Узагальнені форми, ракурс зсередини приміщення назовні, моделювання локальною плямою, буяння кольорів, потужне звучання кольорних співвідношень, зіткнення далеких один від одного контрастів — приглушених і яскравих, холодних і гарячих — все це також характерні ознаки творів автора. Отож Роман Сельський не прагнув точного відтворення форм та колориту оточуючих об'єктів: натура для нього лише відправна точка для побудови мистецького образу, і саме натура для митця — джерело натхнення і снаги.

В колекції ХОХМ зберігається 8 творів митця.

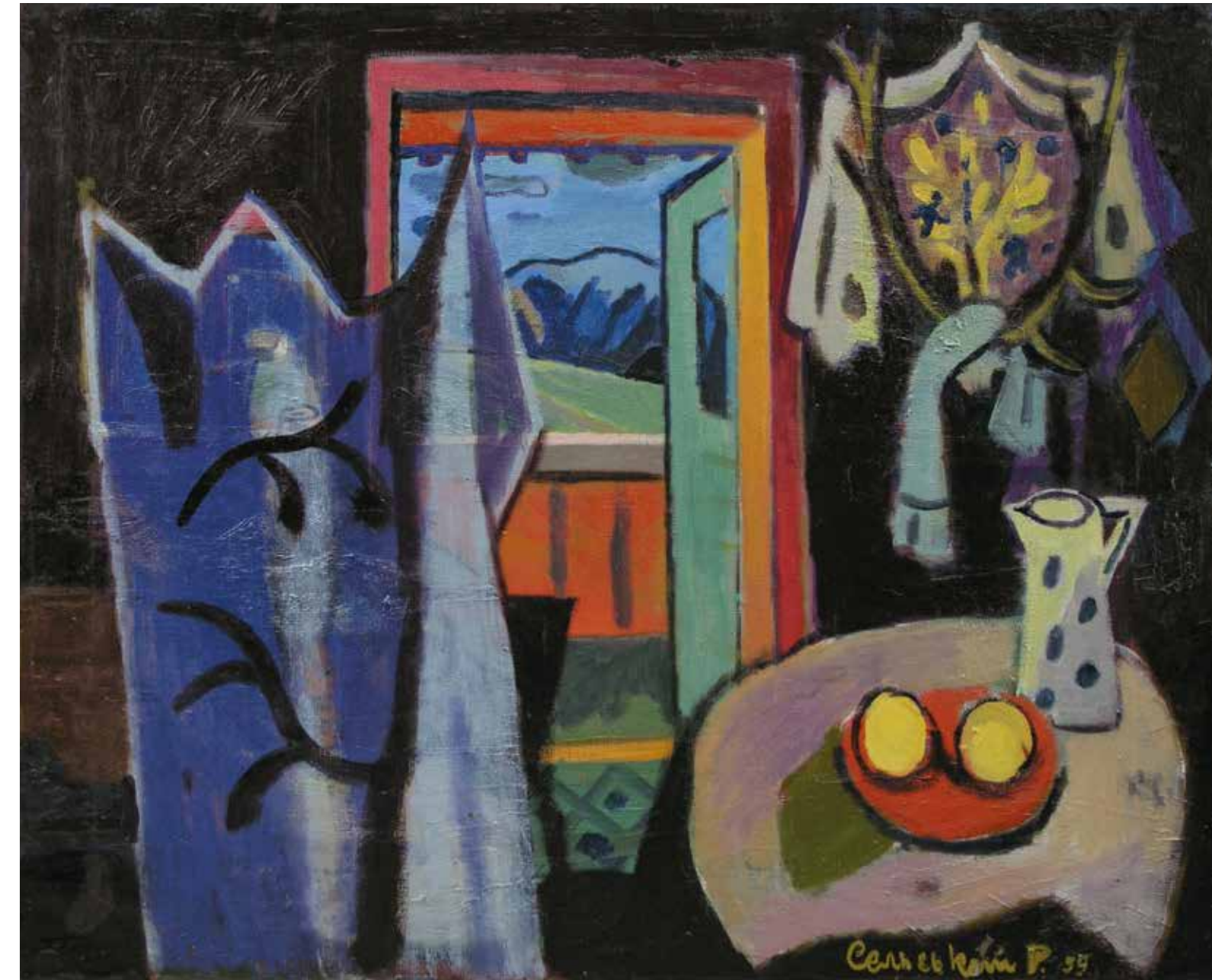
Марія Фролова

9

«Вдало поєднавши тенденції європейської малярської культури, сучасну систему пластичного бачення і магію українського первісного фольклору, Роман Сельський розбудував підвалини львівської школи колоризму, закладені Трушем і Новаківським»

Наталка
Космолінська

РОМАН СЕЛЬСЬКИЙ
Двері на веранду
Полотно, олія. 1959





Михайло
Іванович

ЛІЩИНЕР

Його вчителями були відомі художники-педагоги Володимир Гагенмейстер, Роман Сельський та Леопольд Левицький, які познайомили його із українськими й європейськими мистецькими традиціями та інтелектуальними пошуками ХХ століття. Це мало великий вплив на душевно розкутого митця, що прагнув до моделювання власного образного світу, нехтуючи офіційними настановами соцреалізму. За право залишатися собою художника позбавили викладацької роботи. Але оптиміст по натурі, він продовжував опрацьовувати свій творчий метод, приміряючи європейські модерністські здобутки до українського ґрунту.

Михайло Ліщинер належить до покоління львівських митців 1960-1980-х років, мистецтво яких увібрало в себе кращі традиції галицької художньої культури та європейських течій початку ХХ ст. Тематичний діапазон його творчості відображає провідні тенденції львівської художньої школи з її орієнтиром на європейську культуру зазначеного періоду.

Він створював багатофігурні композиції і натюрморти, портрети і пейзажі, несподівано поєднуючи в них впливи різних традицій та мистецьких напрямів. В основі творчого методу Михайла Ліщинера лежить принцип декоративності та монументалізму, деякі його картини дещо нагадують гобелени.

Такі роботи контрастують з полотнами, що присвячені війні та Голокосту («Прокляття», «Приречені», «Лист з фронту»). Ліщинер був свідком та учасником тих трагічних подій, оскільки ще на початку війни, закінчивши військові курси, служив командиром саперної роти, потім — перекладачем на фронті (досконало володів німецькою мовою), і зустрів перемогу у Бреслау (Вроцлав, Польща).

Автор використовує стриману гаму кольорів, драматичні ламані лінії, витягнуті, загострені форми. Найбільш повно це втілилось в роботі «Приречені». Художник зображує в'язнів єврейського ґетто, які з очима, повними відчаю і безнадії, зі спотвореними від болю обличчями благають про допомогу. Експресивні, об'ємні мазки додають особливого трагізму. Таким чином митець висловлював внутрішню напругу й тривожний стан, що охоплювали його під час спогадів і роздумів про долю багатостраждального єврейського народу, до якого він належав, та, загалом, про людей воєнного покоління. Сміливість автора звучить наскрізно в цій картині: від власне тематики до обраних засобів художньої виразності.

В колекції ХОХМ зберігається 25 творів митця.

Антоніна Мельничук



«В його творах трапляється чимало парафраз з класиків фовізму, кубізму, експресіонізму — таким широким був фронт формальних експериментів митця. Але над цим пошуком виражальних засобів вивищувалось «я» Ліщинера-інтуїтивіста, проникливого містифікатора побуту і життєлюбця»

Андрій
Бокотей

МИХАЙЛО ЛІЩИНЕР
Приречені
Полотно, олія. 1968





Владислав
Олександрович

МАМСИКОВ

В інтерв'ю різних років художник неодноразово звертав увагу, що життя не настільки привабливе, у ньому багато бруду і до цього не можна бути байдужим. «Люди, які працюють, — розмірковував митець, — різні: добрі або лихі, порядні чи ні. Але вони роблять справу дуже часто в жахливих, нелюдських умовах».

Емоційні спостереження — головне, що цікавило в темі праці класика сучасного українського мистецтва Владислава Мамсикова, який у 1960-х роках минулого століття був одним із найбільш послідовних митців «сурового стилю». І це попри те, що тоді був лише студентом. На своїх творах молодий художник через естетику тієї доби показував простого робітника на противагу оспівуванню тогочасних вождів і керівників партії. З 1970-х Владислав Мамсіков — послідовний романтик і метафізик.

Полотно «Бензин» якраз є яскравим підтвердженням прихильності автора до суворого стилю. З іншого ж боку, як і у метафізичних картинах, простежується певна загадковість, невизначеність, широкий простір для інтерпретації. Хто отой чоловік? Робітник бензозаправки? Перехожий? Чи водій, що приїхав заправити машину? У що він вдивляється у суцільній темряві?

Полотно вражає своєю недовомленістю, атмосферністю, майстерним лаконічним компо-

зиційним рішенням. Втім, якщо більш детально познайомитися з біографією та спогадами митця про ті далекі часи, то можна спробувати зрозуміти задум живописця. Тим паче, що якимось на запитання, чи відображають його картини тогочасне життя, митець відповів, що здебільшого — так.

Художник розповідав, що коли в родині з'явилися гроші, він купив собі автомобіль. Придбати його в період тотального дефіциту допоміг батько, який був інвалідом війни, капітаном медичної служби. Відтак Владислав їздив за дорученням, а щоб купити каністру бензину для автівки доводилось стояти в черзі ледь не усю ніч. Довге очікування — втрата часу, але це й можливість, аби взяти паузу у круговерті справ. Ось і розгадка, на перший погляд, незрозумілого сюжету картини «Бензин».

Але попри буденність, прозаїчність сюжету, полотно магнетично притягає до споглядання, спонукає до роздумів і певної медитативності. Здавалося б, зображена звичайна заправка характерного дизайну 60-х років минулого століття і напівзникаючий чоловічий силует. Пояснення магнетизму очевидне — неперевершена майстерність автора.

В колекції ХОХМ зберігається 2 твори митця.

Олена Скорук

9

«Будучи носієм цінностей і поглядів покоління «семидесятників», Владислав працює з характерними темами і сюжетами — тиша безлюдних просторів, урбаністичний індустріальний пейзаж. Застигла динаміка виглядає дещо меланхолійно, відсторонено. Сенсація — демонстрація моменту життя, його незалежності від нас. Світ і автор існують у єдиному просторі і не заважають одне одному бути собою»

Людмила
Березницька

ВЛАДИСЛАВ МАМСИКОВ
Бензин

Полотно, олія. 1969





Іван
Степанович

МАРЧУК

«Для мене мистецтво — це життя й одкровення. Іншої альтернативи нема. Й водночас мистецтво — це каторга. Я працюю 365 днів на рік і без цього не можу. Це присуд долі, карма, вирок, приреченість. І ніяк мені мистецтва не уникнути», — так про себе говорить художник Іван Марчук.

«Вже у ВУЗі я сказав собі: якщо не знайду себе, не відкрию власний художній світ, то полишу пензлі та візьму лопату, сокиру, граблі, бо ж і досі я — селянин, який страшенно любить ходити біля землі».

Усупереч усім обставинам, переслідуванням, замовчуванню з боку влади колишнього СРСР, Марчук знайшов себе, відкрив неповторний, сповнений глибокого філософського змісту і високої майстерності світ живопису. Створив власний стиль, власну техніку, яку назвав «пльонтанізм». Роботи художника неначе зіткані із ниток — мабуть, саме так, тільки справжніми нитками, ткав колись його батько, який був знаним на всю Волинь майстром. Може, тому й народився саме пльонтанізм, що нитка та тягнеться аж з дитинства.

Сьогодні в доробку художника понад 150 персональних виставок та майже 5 тисяч картин.

Одна із них — ранній твір митця «3 осінніх мелодій». Це ще не знаменитий пльонтанізм, а

його медитативна предтеча. В творі відчувається очевидний вплив українського народного декоративно-прикладного мистецтва та монументалізму 1960-х. «Кольорів так мало, бо вони там не потрібні. Якби малював яскравими барвами, уся філософія полотен пропала б. Навіть технічно не повторю, бо немає більше таких фарб у світі. Сучасні фарби такого мазка вже не дають», — так пояснює художник особливість його живописної палітри в цей період.

На полотні зображено вже не дитину, але й ще не жінку — замріяну дівчину. Художник майстерно відтворив знайомий всім непростий перехідний період від безтурботного дитинства до дорослого життя, сповненого ще невідомих випробувань. Відтак за плечима дівчини Марчук зображає дивний казковий сад, що символізує дитинство. Проте модель не по-дитячому серйозна, зосереджено дивиться прямо на нас і водночас — крізь нас, крізь простір, крізь час. Можемо припустити, що мрії про майбутнє у портретованої дівчини здійснились: закохана у мистецтво та літературу, впродовж багатьох років Віра Іванівна Сулима працювала провідним науковим співробітником Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

В колекції ХОХМ зберігається 10 творів митця.

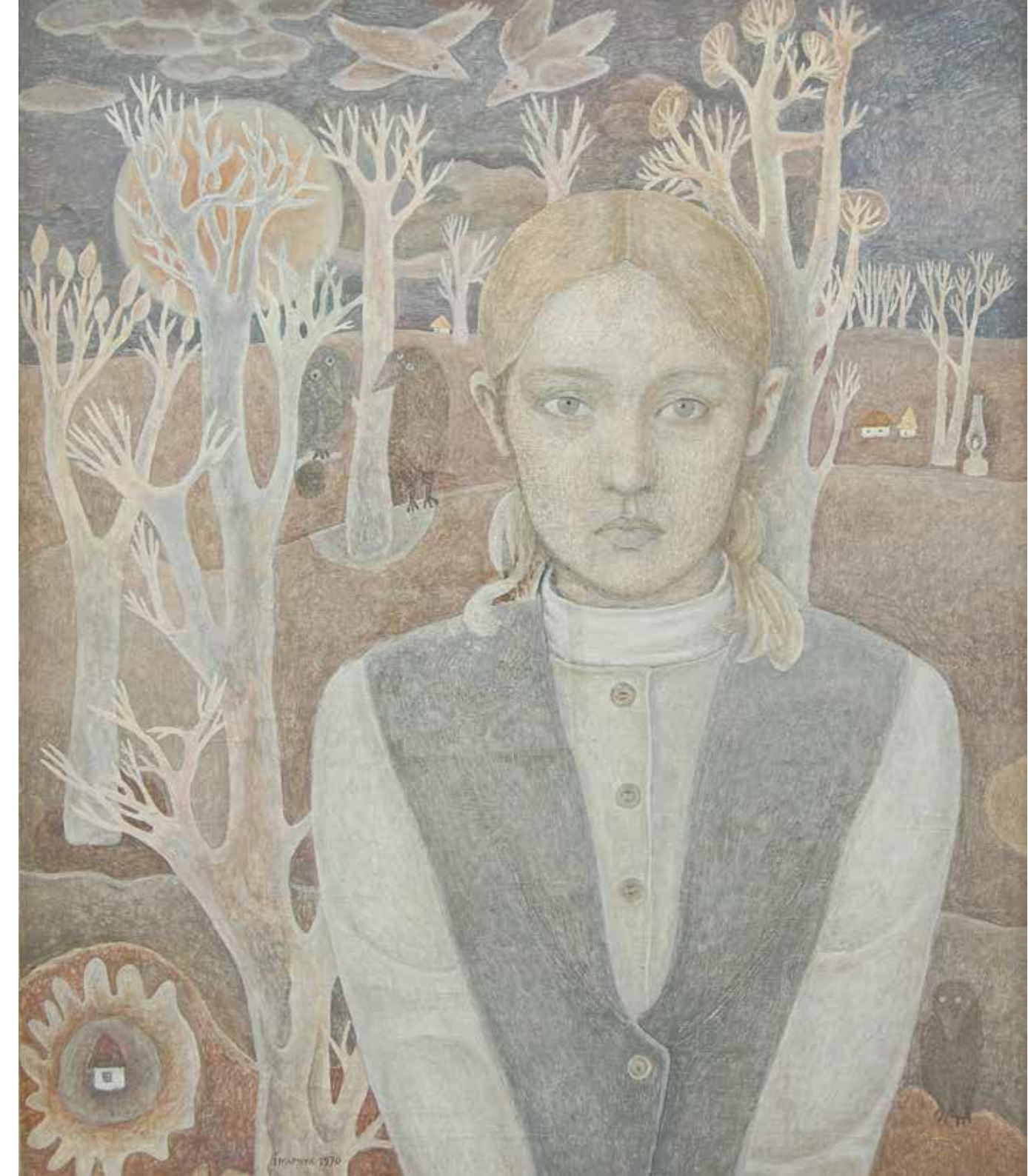
Олена Скорук

о

« Було дев'ять періодів творчості, «дев'ять Марчуків». І кожен з них чимось дивує. Я, в першу чергу, себе повинен дивувати. Щось весь час крутиться в голові, треба щось нове робити. І «десятий» Марчук буде обов'язково. Визріває... »

Іван
Марчук

ІВАН МАРЧУК
3 осінніх мелодій
(За вікном — осінь.
Портрет Віри Сулими)
Полотно, темпера. 1970





Микола
Петрович

ГЛУЩЕНКО

Паризька майстерня-салон Глущенка швидко здобула популярність серед богеми. «Його називали поетом живопису. Він захоплювався мелодійністю італійського Відродження, сухістю німецького експресіонізму, буянням французького імпресіонізму». (Іван Міщенко). Окрім мистецької діяльності у Франції, він виконав ряд складних завдань, здобувши науково-технічну інформацію оборонного характеру в обмін на можливість повернутись в Україну. «Знаєте, моє життя лише зовні — легке та блискуче. Мене сильно ламали...». Від агента «Яреми» радянська розвідка отримала таємні креслення авіадвигунів ворожих винищувачів.

Париж, «свято, яке завжди з тобою», залишився з Глущенком назавжди: вплив мистецьких течій, характерних для французького середовища початку ХХ століття, невідступно йшли з художником все його життя. «Француз» — позаочі називали його колеги не без присмаку заздрощів. Проте він байдужий до експериментів з руйнуванням предметного світу, в результаті яких картина перетворюється на складну систему елементів. «Я обожнюю природу. В ній, на мою думку, частка історії народу, його моральність. Переконалися, що пейзаж чи не найпатріотичніший жанр». (Микола Глущенко).

Твір «Весна у Седневі» повністю співзвучний із філософією всього живопису Глущенка — «гедо-

нізм образної структури» (Іван Верба). Гедонізм дорівнює вітальність, життєлюбність, антропо-центризм. Насолоджуючись, з повною віддачею, проживає майстер своє життя в мистецтві: «Я прагну знайти чулість фарб, їх гармонійність, а через них показати всю щирість свого мистецького виразу». Глущенко відчуває єдність матеріального світу: форма впевнено визначається кольором, колористичні ритми звучать на користь цілісності композиції. «За своє життя я багато їздив. Бачив місця, уславлені найвеличнішими поетами світу, відтворені на полотнах найвидатніших художників, та творчий стан особливо активізує українська природа. Вона ніжно-ласкава, суворо-грізна, прозора-цнотлива, округло-чуттєва, безмежно розлога в степах, фантастично примхлива на гірських верховинах...».

Його завжди оточували талановиті та яскраві люди, адже й він був винятковою особистістю. Максим Рильський у захваті написав: «Ці наші води і діброви диханням чистої любові Микола Глущенко зігрів. Чи ж треба тут ще більше слів! За спілку праці людства з хистом чоло склонім перед артистом».

В колекції ХОХМ зберігається 6 творів митця.

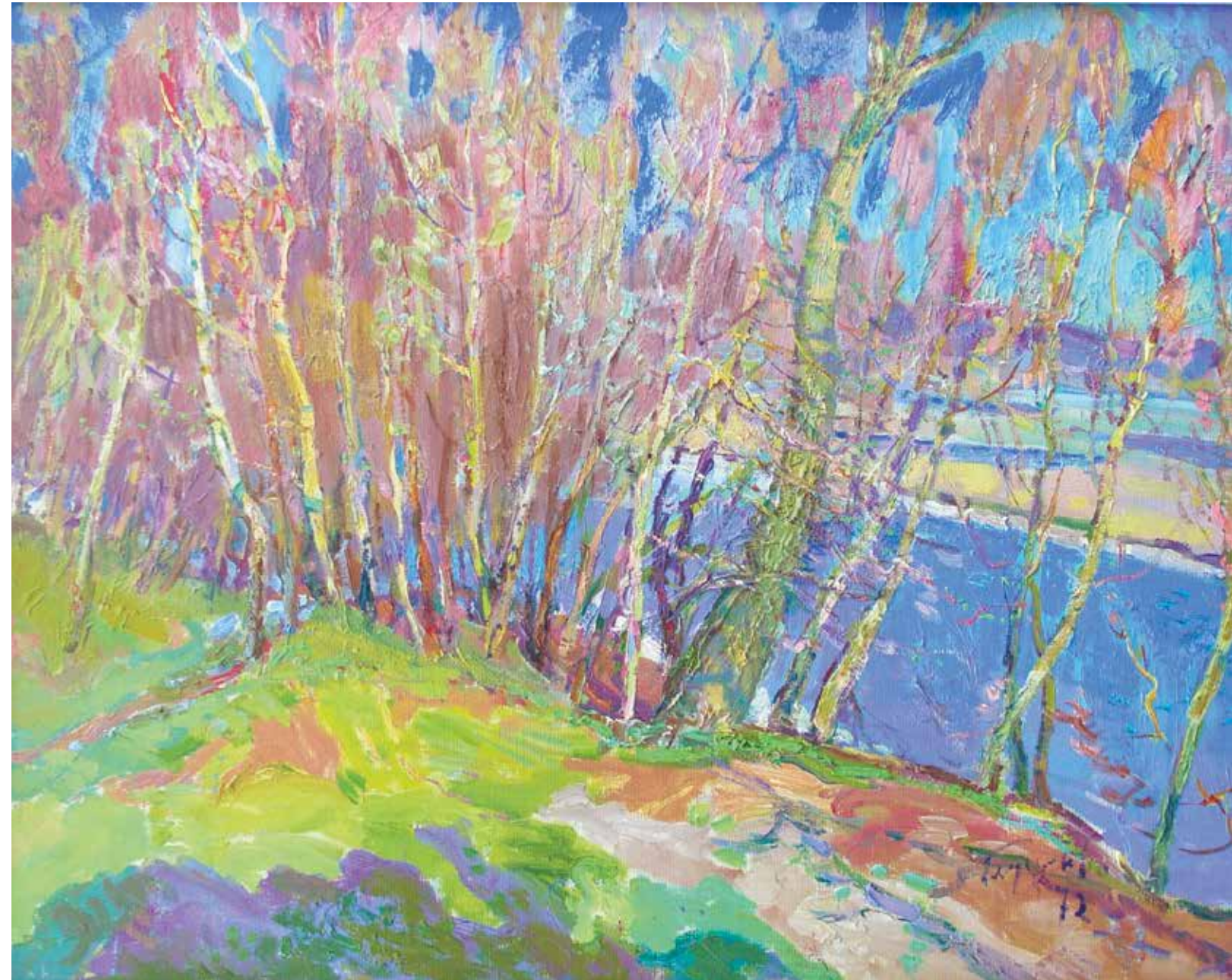
Олена Михайловська

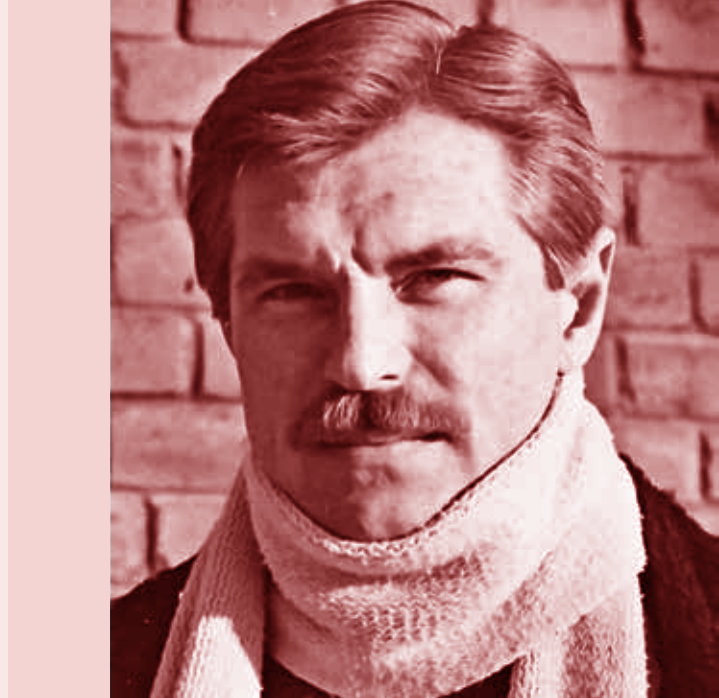
9

«Пейзаж був для нього усім. Митець намагався залишити українську природу на полотні такою, якою нащадки її вже не побачать. Він сам був частиною українського пейзажу. Кожен невиразний клаптик землі був для нього темою для твору. І кожен набував філософського значення»

Тетяна
Бойко

МИКОЛА ГЛУЩЕНКО
Весна у Седневі
Полотно, олія. 1972





Дмитро
Васильович

НАГУРНИЙ

Мистецтво Дмитра Нагурного — майстерно сконструйований універсум, в якому природніми є і доторк до реальності, і неосяжна абстрактність Всесвіту. «Почуття лідерства, особистісної основи щонайвищою мірою притаманне Нагурному. В його роботах виявляються чітка конструктивність професійного мислення і водночас щира романтика, діалектика індивідуального й узагальненого набуває особливої гостроти. Його творчість — мовби своєрідний художній сплав реальності й умовності», — пише Ніна Велігоцька, авторка-упорядниця альбому етапної виставки «Погляд».

Масштабна постать Дмитра Нагурного посідає важливе місце в системі координат українського мистецтва 1970-2010-х років. Як активіст мистецького руху доби відновлення Незалежності України, він був одним із засновників творчого об'єднання «Погляд». Виставкові проекти межі 1980-1990-х збирали в спільних експозиціях станковий доробок митців-монументалістів і були нестримно революційними. Пристрасно закоханий в Київ, Нагурний став його учнем і співцем: він постійно звертався до теми Міста. Урбаністика сформувала особливий світогляд митця зі стилістично вільним та відкритим новаторству європейським культурним кодом.

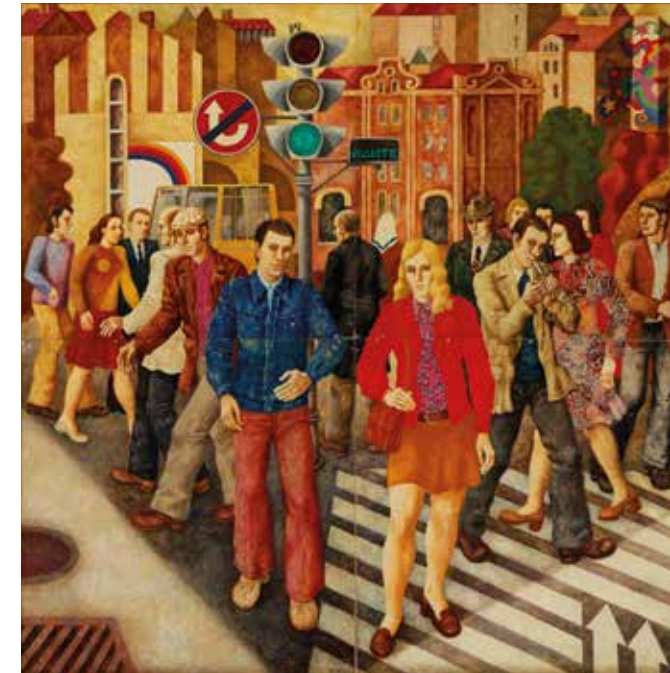
Монументальний триптих «Перехрестя» є щедрим дарунком вдови митця Ольги Нагурної нашому музею у 2021 році. Складно повірити в те, що цей твір, вражаючий зрілістю концепції, глибиною філософського звернення та майстерністю виконання — дипломна робота студента Нагурного в Київському художньому інституті. Актуальний для 1970-х років «документальний романтизм» тут розкривається вповні та набуває нового звучання.

Притчевість потрактовується в стилі метафізичної рок-опери та римується із художніми засобами: зухвалий ракурс, музичність композиційного ритму, стилістична трендовість. Ані в одній частині триптиху нема жодної зайвої деталі, адже композиція побудована із математичною досконалістю. Динаміка композиційних рішень спричиняє відчуття тривимірного руху та залученості глядача всередину сюжету. Складається враження, наче чути звуки-голоси міста-мурашника, цієї великої сцени, де розгортаються сюжети людського життя та відбуваються доленосні перетини.

В колекції ХОХМ, крім опублікованого у виданні, зберігається твір Дмитра Нагурного «Дезактиватор» (картон, темпера, 1986) з серії портретів ліквідаторів катастрофи на Чорнобильській АЕС.

Олена Михайловська

9



ДМИТРО НАГУРНИЙ
Перехрестя.

Триптих. Оргаліт, темпера. 1975



« Урбаністична метафізика Дмитра Нагурного — духовний перегук між підсвідомим та авангардом початку ХХ століття. Його принциповий еклектизм і полістилізм народжений від «шлюбу» футуристичних програм 1910-х років із художнім метафоризмом 1970-1980-х. Алегоричність була тоді ширмою для красномовної правди. В оповідно-літературних композиціях Дмитра метафоризм згущений до рівня багатовекторної інформативної події. У цьому діалозі між відкритим і табуованим покоління Нагурного являло себе світу »

Ольга Петрова



Людмила
Луківна

ЯСТРЕБ

Творчість Люди Ястреб, яскраво окреслена у мистецькому просторі Одеси 1960-70-ті років, є не просто актуальною, але й видющою крізь роки. Її несуетне мистецтво й вишукана пластика надали стимул до пошуків власного почерку багатьом одеським митцям. Вона була «генератором естетичних ідей», які спільно розвивали одеські нонконформісти (Валерій Басанець, Віктор Маринюк, Володимир Цюпко, Сергій Савченко, Олександр Стівбур та інші, твори яких представлені в колекції ХОХМ).

Однією з таких ідей є естетика білого, тотожного зі світлом кольору, з якого народжуються інші кольори з усім розмаїттям відтінків. Творчі погляди художниці завжди були направлені у бік узагальненого усвідомлення Всесвіту, а пріоритети — до єдності людини і природи. Манері її письма притаманна цілісність, від якої простягаються зв'язки до мистецтва раннього Відродження, іконопису, до української народної картини, одночасно — із європейським модернізмом, зокрема абстракціонізмом.

Тривалий час окрасою постійної експозиції ХОХМ «Українське мистецтво II половини ХХ століття: художні паралелі» було живописне полотно художниці «Таємна вечерея». Твір балансує на межі фігуративного і абстрактного живопису. Сповнена повітря і світла, виразна та пластична

робота мисткині справляє враження безперервного душевного піднесення, спонукає до філософських роздумів про вічні питання буття, зокрема, проблему вибору.

Колір та світло у Ястреб моделюють пластику предметів, стверджують площини та їх кордони. Ще у кінці 1960-х — початку 1970-х років художниця віднайшла свій «ястребиний» стиль: тема білого, вільна, енергійна мова. Світло, повітря, простір художниця сприймала як розчин, який творить матеріальне визначення об'ємів, форм, фактур, поєднаних в живописі зі всіма його складовими. Світло стає філософією, образним знаком переживань та відчуттів, системою нового порядку, де відсутні кордони між «початком» та «закінченням», між «альфою» та «омегаю».

«Не дивлячись на мінливість обставин, в суспільстві завжди живе потреба в яскравій індивідуальності, чутливої не до тимчасових запитів, а до Часу. Ми народились і бачимо світ — це і є щастя. І ми маємо реалізуватись — не так, як цього від нас чекають і вимагають, але так, як нам притаманно від природи. Люда так і робила. Завжди», — Віктор Маринюк, однодумець і чоловік Люди Ястреб.

В колекції ХОХМ зберігається 8 творів мисткині.

Марія Фролова

о

«Гарна, яскрава жінка залишила цей світ в 35 років. Ніхто не називав її повним ім'ям — Людмила, для всіх вона була Люда Ястреб, муза і мисткиня, «білий янгол одеського нонконформізму», людина, яка несла в світ добро і красу, навіть в останні роки, затьмарені тяжкою хворобою. Кухонні посиденьки інтелігенції часів «застою», славетні одеські «квартирні» виставки проходили не просто за її участі — Люда Ястреб була генератором ідей»

Марія
Гудима

ЛЮДА ЯСТРЕБ
Таємна вечерея
Картон, олія. 1976





Володимир
Федорович

ЦЮПКО

Володимир Цюпко з дитинства мріяв стати художником, відколи ще пас корову в рідному селі. Писав листи до редакції газети: де можна вивчитись на художника? Редакція відповіла, що в Одесі. Лише бажання виявилось замало — без відповідної підготовки «провалився». Відтак вирішує їхати до Києва. І знову — халепа. Селянам в СРСР, неначе кріпакам, в 1950-х паспортів не видавали. Інший би змирився, але Цюпко виявився міцний характером.

Хлопець бере Конституцію та йде до голови сільради. Але там йому порадили не морочити голову і йти працювати. Цілеспрямований, він досягнув мети. Впродовж року Цюпко відвідував студію Вайсберга, працював на будівництві, потім вступив до Одеського художнього училища. Критично осмислюючи роки навчання в Одесі, вирішує продовжити його в Київському художньому інституті, але невдовзі вступає до Ленінградського вищого художньо-промислового училища ім. В. Мухіної, найкращого тогочасного мистецького вишу.

Не дивно, що після усіх випробувань, тим більше, після репресованого батька, Цюпко не визнав догматичного соцреалізму, а поповнив лави одеських нонконформістів, яким був притаманний пошук нових форм самовираження, творча свобода та індивідуалізм. Відтак бере активну участь у так званих квартирних виставках.

Ще наприкінці 1980-х років художник говорив: «Особистість людська спроможна чогось досягнути тільки через самозаглиблення, через пра-пра-пра, через ті якості, які несуть нам гени. Бо гени — як коріння. Як розпросториш коріння — так і винесеш крону. Те саме й з мовою. Мова не засіб, а можливість пірнути до глибин, до витоків буття народного. Відтак і до народного мистецтва».

Митець свідомо не пише пейзажі, натюрморти, тематичні картини. Його абстрактні твори, що часом балансують на межі із фігуративністю, то — живописна поезія про незбагненні душевні глибини, про незнищенне українське коріння, про безкраї українські поля і лани, про торжество світла і духу.

У картині «Структура», як і багатьох інших творах митця та його однодумців, присутній білий колір, що символізує чистоту Всесвіту. Він майстерно поєднує в цілісну завершену композицію різнокольорові геометричні форми, відтворює у такий спосіб своєрідну структуру своєї візії про навколишній світ — видимий і невидимий, матеріальний і духовний.

Творчість митця в колекції ХОХМ представлена 9 роботами.

Олена Скорук

9

« Абстракція в Одесі має фундаментальні звичаї. Абстракція у нас була вираженням колективного новітнього художнього мислення, до якого в Україні в такому широкому виявленні ніхто не був готовий. Тепер загалом пересічний глядач розуміє, що абстракція нічим не відрізняється від інших форм мистецького вираження, але потрібен був час для усвідомлення поняття. Усі розуміють: абстракція вимагає інших підходів в аналізі й оцінках »

Михайло
Кнобель

ВОЛОДИМИР ЦЮПКО
Структура
Картон, олія. 1977





Іван-Валентин
Феодосійович

ЗАДОРОЖНИЙ

В історію українського мистецтва Задорожний увійшов як автор живописних полотен, монументальних розписів, вітражів, гобеленів, плакатів, книжкової графіки, скульптур. Вчився у видатних педагогів — Анатолія Петрицького та Сергія Григор'єва. Як монументаліст створив вітражі для Київського фунікулера та «Люди, бережіть Землю!» для будинку культури в Білій Церкві (ескіз зберігається в ХОХМ), 7 років віддав створенню зали «Братина» столичного готелю «Либідь». Художник пережив голодомор 1932–1933 років, II Світову війну, ув'язнення та звинувачення в націоналізмі.

Митець працював у стилях реалізму та неофольклоризму. Його глибоко національні твори відзначаються пошуками виражальних засобів, утвердженням поетичних етноідеалів, оригінальною композицією, досконалим рисунком, гармонією кольорової гами. Прийшов він до цього через особисту творчу кризу: у 1974 році художник спалив свої попередні станкові роботи періоду соціалістичного реалізму.

У Задорожного ідея незнищенності народу виражається з максимальною узагальненістю образів, як в епічній парсуні. Люди у творах є уособленням землі, вони закорінені в ній. В їх образах — драматизм пережитого, надії на майбутнє. У них немає псевдокрасивості, в них —

краса душі. Мислив національною формою та пам'ятав про свої витоки. Його творчість і до сьогодні лишається поза часовими рамками. Бо в роботах художника тісно переплітаються долі великих українців, що жили в різні періоди — Нестор Літописець, Роксолана, Юрій Кондратюк та інші.

Портрети Івана Задорожного, здавалось би, позбавлені звичних академічних ознак, виявляються, однак, підкреслено персоналізованими: завдяки точно віднайденим силуетам, пропорціям, лінійній структурі і колірній гамі. Врешті — і завдяки зображенням-коментарям, котрі виникають на задньому плані, та орнаментальним мотивам, що нерідко складаються у вінок-обрамлення.

Чи не найчастіше Задорожний повертався до роботи над портретом Юрія Кондратюка (1897–1942), одного з піонерів космонавтики, автора «траси до Місяця», випробовуючи формати, добираючи найвиразніші деталі. Вчений, який мріяв про космічні польоти, обґрунтовуючи їх можливість та готуючи наукові засади для цього, у портретах все ж залишається людиною Землі, постаючи в оточенні квітів і омріяного ним космосу.

В ХОХМ зберігається 7 творів художника.

Антоніна Мельничук



« Я задоволений своєю долею,
бо жив з честю і совістю.
Доля ж мені посилає випробування
тяжкі і світлі.
Якби я жив ще раз,
я жив би точно так —
по совісті і честі »

Іван-Валентин
Задорожний

ІВАН-ВАЛЕНТИН ЗАДОРОЖНИЙ
Юрій Кондратюк
Полотно, олія. 1977





Карло
Йосипович

ЗВІРИНСЬКИЙ

Творчість художника і педагога Карла Звіринського ніколи не вписувалася в офіційно визначені догми соціалістичного реалізму. «Ваш соціалістичний реалізм не вартий жодного яблука Поля Сезанна!», — за цю фразу студента Звіринського відрахували на рік з інституту за неповагу до соцреалізму і «прояви буржуазного націоналізму та поширення формалістичних тенденцій у мистецтві».

А на схилі літ, за рік до пенсії його не допустили до конкурсу викладачів і звільнили з політичних мотивів. Мабуть, це була своєрідна помста владних структур за його прихильність до європейського мистецтва, за створену ним так звану «підпільну академію Звіринського», яку і досі із вдячністю згадують десятки львівських митців. Перша прижиттєва персональна виставка творів 72-річного митця відбулась у Львові тільки 1995 року, а після цього — одразу в ХОХМ, чим пишаємось.

Звіринський говорив: «Мистецтво є відображення світоглядної позиції. Для мене мистецтво є тісно пов'язаним із моїм відношенням до Бога, з моїм баченням Його у всьому, що мене оточує. Моє малярство є формою молитви. Все, що оточує мене — дерево, земля, трава, людина, — все є великим чудом, якого я не можу зрозуміти, яке б не повстало без такого пояснення, як існуван-

ня Бога: «Розлупаю колоду — бачу Тебе, підніму камінь і там Тебе знайду». Митця цікавлять одвічні філософські теми: ідея і матерія, народження і смерть, сенс людського життя. Він навмисно уникає зображення людини, але незбагненим способом дає зрозуміти, що людина, її дух та Бог присутні усяди. Чим не класичний японський синтоїзм?

Полотно «Берег» — один із результатів модерністських пошуків, експериментів художника, що свідчать про високу культуру абстрактно-асоціативного мислення митця. Це своєрідне балансування між такими різними жанрами, як пейзаж і натюрморт. Балансування між абстракцією і фігуративним живописом. Митець майстерно й гармонійно поєднує різні форми й кольори в одну цілісну композицію. Здається, художник милується, уважно розглядає і вивчає кожен, по суті, малозначущий дрібний предмет: мушлю, корал, листок, шматок мотузки, черепок. Інші узагальнює до абстрактних геометричних форм. До цього медитативного споглядання «непомітних» речей невимушено запрошує глядача... Творчість Карла Звіринського в колекції ХОХМ представлена 4 живописними полотнами.

Олена Скорук, Олена Михайловська

9

« Все моє малярство —
то молитва.
В ньому я намагаюсь
виразити свій подив
величному
творінню Бога...
Я щасливий більше
за інших, що встиг
побачити час,
про який мріяв »

Карло
Звіринський

КАРЛО ЗВІРИНСЬКИЙ
Берег
Картон, олія. 1982





Гаяне Арменівна АТАЯН

Дипломну роботу в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури (майстерня станкового живопису, керівник — академік Академії мистецтв України, професор Віктор Шаталін) Гаяне Атаян створювала 3 роки. Починаючи з 1980-го року, художниця виїжджала на натуру в Миколаївську область на місце археологічних розкопок, де розташовувалась в античну добу грецька колонія Ольвія (в перекладі з грецької — «щаслива»).

Художниця вже за часів студентства ретельно вивчала та розробляла теми, які обирала до творчого опрацювання. Тому не дивно, що в процесі роботи було створено безліч начерків із пошуком композиційного рішення, пейзажних й портретних малюнків та етюдів із опрацюванням колористичної гами та розробкою образів майбутнього полотна. Академічні вимоги до дипломної роботи у 1983 році (суспільна значущість теми, актуальність та масштабність ідеї, технічна живописна майстерність, демонстрована в зображенні мінімум 3 персонажів в наповненому різноманітними об'єктами, фактурами, кольорами, світлом середовищі) вплинули на фінальний вигляд полотна. Проте художниці, вже на ранніх етапах творчості, вдалося заявити про свою власну впізнавану манеру та світосприйняття.

Просторово-часове рішення твору надзвичайно складне: минуле та сучасність, завдячуючи

увазі до найменших деталей та тонкому потрактуванню образів, звучать потужним поліфонічним меседжем. Дихотомія миттєвого та вічного доносить до глядача чітку ідею: без джерел і традицій неможливе існування та розвиток сучасної культури.

Тема джерела в цьому творі інтерпретується багаторівнево й віртуозно: від буквального зображення штучного кам'яного водоймища до формулювання світоглядної мистецької позиції. Автопортрет Гаяне, свідомо введений до композиції твору, переконливо підкреслює позицію авторки. Мисткиня не приховує, що створювати його допомагала її мати, легендарна мисткиня Тетяна Яблонська.

Культура античності потрактовується як потужне джерело української культури, фундаментальна естетика, без якої неможливо уявити європейське, а, значить, і українське мистецтво впродовж століть. В цій ґрунтовності та глибині розкриття теми, ігноруванні тогочасної ідеологічної кон'юнктури, технічній майстерності являється світу постать сучасної мисткині із впізнаваним живописним стилем.

В колекції ХОХМ зберігається 25 творів мисткині.

Олена Михайловська

9

« Безумовно, у нас з мамою є спільні риси в живописі. Але, певна, — кожен митець самотній та неповторний. І хоча у мене були чудові викладачі, мамині уроки виявилися безцінними... В нашому жорстокому світі, зорієнтованому виключно на матеріальні предмети, мистецтво як одна з вищих форм прояву людського духу мені видається неймовірно важливим. Чим далі, тим важливішим »

Гаяне
Атаян

ГАЯНЕ АТАЯН
Ольвія. Біля джерела
Полотно, олія. 1983





Сергій
Ігорович

ПАНИЧ

Сергій Панич належить до покоління митців, творчість яких формувалась у другій половині 1980-х, у добу глобального переосмислення радянської дійсності та демократизації суспільства. Після здобуття фахової академічної освіти художник працював у традиційній манері. Певний час не мав майстерні, замовлень. Художник наполегливо експериментував, шукав власну формулу живописної мови. І пошуки увінчалися успіхом: 1987 року на республіканській виставці «Молодість країни» його картина «Гра» викликала неабияку зацікавленість. На полотні зображено в динаміці чоловіка, який грається із собакою. Твір сприймається як особистий виклик усталеним канонам реалістичного мистецтва.

Велике значення в творчості молодого художника відіграла участь у седнівських резиденціях, де працювали митці, які, зокрема, належали до «Нової хвилі». Саме її представники звернулись до сучасних міжнародних тенденцій, відтак народився самобутній варіант українського постмодерного мистецтва. За півтора місяці напруженої праці в Седневі Панич створює низку полотен, в яких рефлексує щодо подій суспільного життя, розмірковує над глобальними філософськими категоріями. Його полотнам притаманна експресія, динаміка, емоційна напруга, щирість.

Мистецтвознавиця Ірина Сазоненко зазначає: «Всі свої думки, почуття, емоції Сергій виражає через одну-дві людські постаті, бо для нього тільки людина лишається найголовнішою дійовою особою у драмі життя. Образ концентрує у собі категорії моральні, філософські. У ньому уцілюються ідеї, настрої. Звідси скупа сюжетна дія — зустріч, чекання, пошук, момент істини. Роль жесту, кроку, погляду подібна вчинку». На жаль, остання персональна виставка нових творів митця відбулась 2004 року, відтоді Сергій Панич майже не працює.

Картина «Понесу я Таню спати» — це відображення дивного й таємничого світу дитинства, коли гра сприймається як дійсність. Серйозна дівчинка з лялькою — донька художника, яку він зображає в русі, вибудовує за її плечима освітлену діагональ з іграшкових улюбленців. Майстерне поєднання глибоких кольорів, що апелюють до живопису старих майстрів, майже абстрактні вібруючі живописні площини на передньому і задньому планах, контраст світла й тіні створюють відчуття ледь вловимої містичності. Власне, це одне з полотен, яким про себе голосно заявив Сергій Панич.

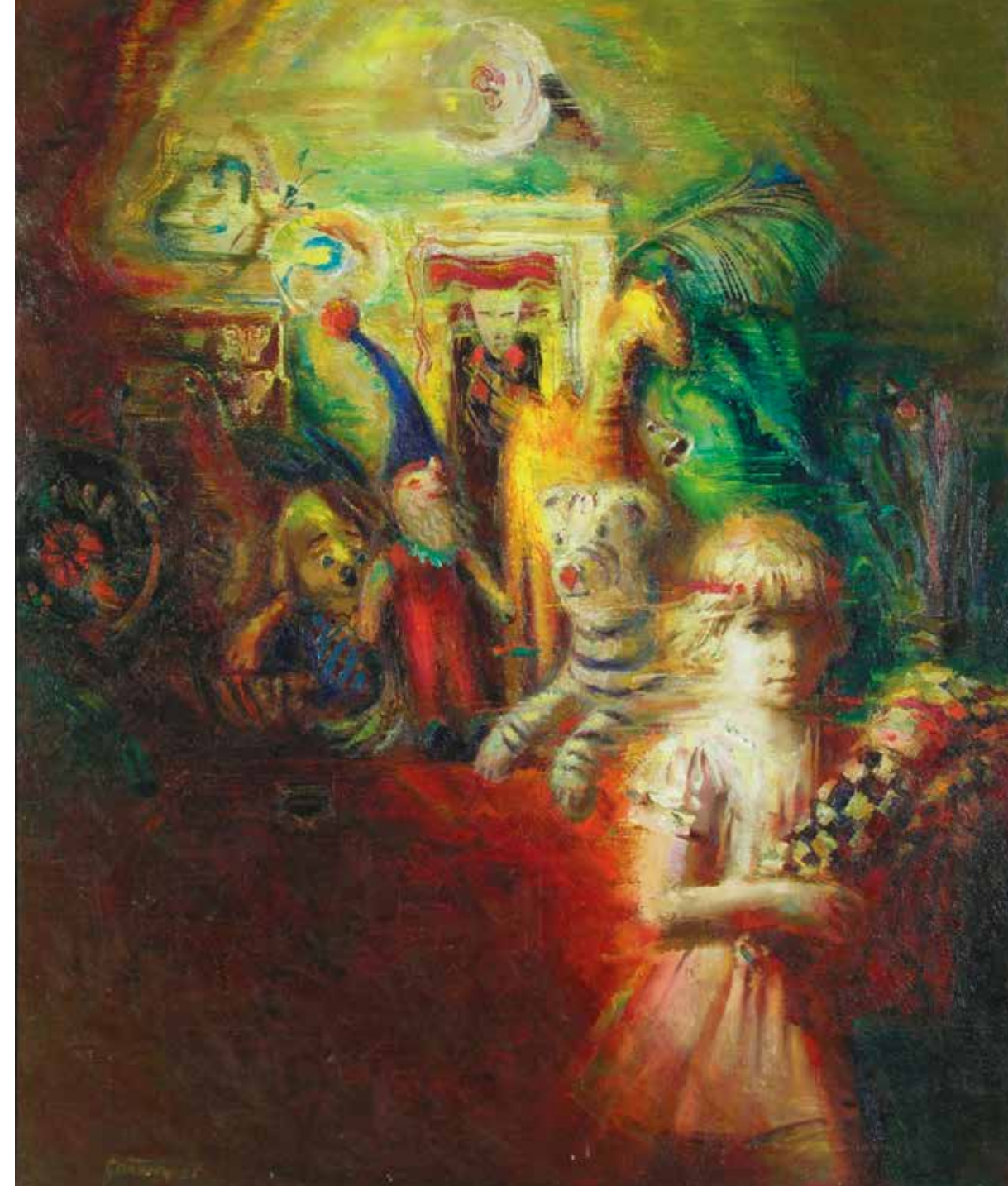
Олена Скорук



«Панич безпомилково обирає шлях, який через кілька років приведе його до самостійних творчих рішень. Одним із таких етапів на цьому шляху стала, мабуть, перша значуща картина художника «Віднесу я Таню спати», що звернула увагу на молодого автора і невдовзі була придбана Хмельницьким обласним художнім музеєм для своєї колекції»

Валерій
Сахарук

СЕРГІЙ ПАНИЧ
Понесу я Таню спати
Полотно, олія. 1985





Любомир
Мирославович

МЕДВІДЬ

Інтелектуал і філософ Любомир Медвідь спонукає глядача замислюватися над одвічно актуальними проблемами вибору, віри, моралі, етики: «Я завжди хотів малювати те, що бачить моє внутрішнє око, досвід мого, а не чийогось життя. Я й нині вважаю, що в мистецтві важливе не тільки «як», але й «що» малювати. І, чесно кажучи, не уявляю собі художника, порядну і чесну людину, яка може жити і творити нині так, ніби не було ніколи драматичних сторінок історії нашого народу та складних духовних проблем, перед якими стоїть людина в сучасному цивілізованому світі». Митець намагається заглибитися, проникнути у потаємні куточки людської душі, зрозуміти призначення людини на Землі.

Фотореалістичний триптих «Електричка о 20.20» вражає довершеністю рисунка, культурою живописного письма, вишуканою палітрою сірих і коричневих тонів. Мазки, одночасно компактні й делікатні, в деяких місцях залишають полотно майже недоторканим, живопис гладкий. Зауважимо, що на лівій частині триптиху сірий домінує, на центральній його частка зменшується, а на правій переважає коричневий. І у кожному випадку колір відповідає певній метафорі.

На триптиху художник зобразив три постаті різного віку. Що є людське життя? Дорога?

Ось її початок: постать хлопчика на тлі умовного безлюдного пейзажу. Якщо це так, то чому переважає саме ахроматичний сірий? На центральній картині зображено молодого чоловіка і, відповідно, з'являється більше коричневого кольору, що ймовірно, символізує частину пройденого життєвого шляху. А що ж означає цифра «9» на футболці? Можливо, це символ того, що життя, то — своєрідна гра, а, може, то дев'ять кіл пекла, які має пройти людина. Цілком припустимо, що це просто цифра. Права частина символізує завершення життєвого циклу, кінець шляху. Відтак зображено обтяженого досвідом літнього чоловіка, зосереджений погляд якого спрямований, на відміну від двох попередніх людей, не вгору, а вниз. Підсилює символізм більш темна кольорова гама.

Митець переконаний: «Для того, щоб виразити свої емоції, зовсім не обов'язково робити мелодраматичні жести і рвати на собі сорочку. Навпаки: чим скупіше показує себе пристрасть, тим сильніше вона діє. Сувора, закута в дисципліну реальної форми чи містифікована в іронічному гротеску, вона мені імponує більше».

Творчість Медвідя в ХОХМ представлена 8 роботами.

Олена Скорук

9



ЛЮБОМИР МЕДВІДЬ
Електричка о 20.20

Триптих. Полотно на картоні, темпера. 1985

«Індивідуальний метафоризм Любомира Медвідя робить переконливим довершена пластична форма творів: бездоганний малюнок, культура живописної поверхні полотен, аристократичне єство пластики»

Ольга Петрова



Марко
Степанович

ГЕЙКО

Творча манера Марка Гейка формувалась ще у студентські роки. Мистецтвознавиця Ольга Лагутенко зазначає: «Марко в інституті вже був свідомим «авангардистом», витримував дошкульні критичні оцінки. Хоча серед студентства добре знали, хто є «справжнім живописцем». Після навчання він отримав направлення до Полтавського художнього комбінату, де познайомився із Левом Маркосяном (у ХОХМ зберігається його полотно «Осіннє світло», 1988), який мав на Гейка певний вплив. На початку 1990-х обох митців визнали засновниками сучасної полтавської живописної школи.

Гейко, яскравий представник української «Нової хвилі», входив до «ядра» мистецького об'єднання «Живописний заповідник». Він працював на неймовірному нервовому надриві, прагнучи досконалості в дослідженні проблеми форми й кольору. В роботах відтворював як ідеальний та гармонійний світ, так і передавав драматизм людського буття. Відчував себе «плоттю від плоті» української землі: його щедро пастозні твори емоційні й метафізичні водночас. «Метод Гейка акумулює різний живописно-пластичний досвід ХХ століття. Точку опори в сучасному мінливому світі художник бачить в концентрації духовних і душевних зусиль кожного, що і демонструють його напружені, сповнені

прихованого драматизму композиції». (Сергій Ярич).

«Відлуння війни» — дипломна робота, присвячена трагічній долі жінок повоєнної доби. У свинцево-сірому просторі зажурені постаті літніх й молодих жінок, дівчат та дітей неначе застигли у своїй приреченості на самотність, невимовну тугу. Щемка порожнеча в центрі композиції виступає одним із головних образів твору: спорожніле місце чоловіків за столом, які ніколи за нього вже не сядуть, символізує мільйонні людські жертви війни.

«Відкритий патефон не народжує звук, а просто сама його форма конденсує в собі відчуття доби. Минуле може заховатися у якомусь предметі, і тому його можна раптом знайти як цілість, ухопити його аромат». (Ольга Лагутенко). Музичний програвач контрастно підкреслює драматизм часу, коли жінки важко працювали на відбудові зруйнованих міст і сіл, сяяли хліб, трудилися за верстатами, а вдома виховували дітей, вправлялися з домашніми клопотами. Дипломна робота переконливо свідчить про малярське новаторство та мистецьку зрілість випускника вишу.

Творчість Марка Гейка в ХОХМ представлена трьома живописними творами.

Олена Скорук



«Побутова сцена з воєнного життя, де героїні-жінки і діти начебто завмерли в очікуванні, в позачасовому прислуханні до тиші, що розливається холодним свинцево-сірим кольором і розмежовує їхні суворі постаті. Цей ритм вертикалей і площинно покладених граней форм раптом проривається зсувами, в яких з'яє чорнота. Оці провали простору-часу виводять всю подію у надбудований вимір, начебто вся реальність перетворюється на тонку плівку над невідомою безоднею»

МАРКО ГЕЙКО
Відлуння війни
Полотно, олія. 1985

Ольга Лагутенко



Тіберій
Йосипович

СІЛЬВАШІ

Колір і Світло — базові поняття в творчості легендарного митця Тіберія Сільваші, який з кінця 1980-х активно працює із модерністським дискурсом в царині абстрактного мистецтва. Разом із живописцями-однодумцями у відповідь на тогочасну міжнародну тенденцію щодо «смерті живопису» він створив мистецьку групу «Живописний заповідник». Діяльність цієї творчої лабораторії полягала у ґрунтовних дослідженнях природи малярства та збереженні картини як константної форми існування живопису. Теоретичні есеї, тексти та маніфести Сільваші — не менш потужний цінний пласт української сучасної культури.

Публікуємо авторський коментар, наданий Тіберієм Йосиповичем щодо твору з нашої колекції (21.12.21): ««Там за вікном» — це живописні роботи, створені на початку-середині 1980-х. Складається серія з 5 полотен: окрім твору зі збірки ХОХМ, одна з них була закуплена Міністерством Культури СРСР; ще одна — у приватній збірці в Каліфорнії, США; дві роботи були в колекції «Градобанку», а зараз в Національному художньому музеї України.

Написані роботи були в перехідний для мене період від пленерного живопису до так званої програми «хронореалізму». Як видно з назви програми, важливу роль в ній відігравав час, його переживання і форма фіксації. Важливою для мене в той час була реалізація поєднання

на одній площині часу «суб'єктивного» і часу «метафізичного».

Саме в ці роки народжувався на наших теренах гіперреалізм. Дружба з гіперреалістами дала мені змогу знайти «форму суб'єктивного часу». Для мене цей «суб'єктивний час» цілком вкладався в мить реальності, яку фіксувала фотокамера. Це був певний час використання мною фотографій.

На наступному етапі до цієї фіксації моменту реальності додався «метафізичний час». На мій погляд, йому цілком відповідала площина чистого кольору або чиста біла поверхня заґрунтованого полотна. Між зображеннями впізнаваної реальності й площинами чистого кольору впліталися елементи абстракції й автоматичного письма. Це був елемент, як я його тоді називав, «програмної еклектики». Введення цього третього елементу давало змогу поєднати непоеднувані елементи художньої мови.

Робіт цього періоду мало. Це був період переходу, який я дуже ціную! Поступово я відмовився від зображення предметів і зосередився на інших вимірах реальності.

В колекції ХОХМ зберігається 2 твори митця.

Олена Михайловська



« Картина — не вікно
у світ,
а площа,
вкрита фарбами,
джерело трансляції.
Річ.
Об'єкт.
Живопис —
візуальна стратегія,
де є важливим процес
сприйняття,
його протяжність,
як дзеркальність
створення речі.
Це потік чуттєвого досвіду,
який переживає
глядач; це спокуса
енергією колірного
поля, що
відчувається
усім тілом »

Тіберій
Сільваші

ТІБЕРІЙ СІЛЬВАШІ
Полуденне світло.
З серії «Там, за вікном».
Полотно, олія. 1986





Віра Іванівна

БАРИНОВА-КУЛЕБА

«Навіть коли малюєте звичайнісіньке поліно, малюйте душу. Як завгодно малюйте: смужками, крапочками, плямками, але малюйте душу, адже художник творить для людей», — так говорить своїм студентам в академії мистецтв Віра Барінова-Кулеба. А ще викладачка з понад 50-літнім стажем радить малювати те, за що болить душа.

Першою творчою майстернею для художниці була власна сільська хата: Віра малювала крейдою на комині печі, а справжній олівець потрапив до рук, коли пішла до школи. З дитинства мистецтво стало невід'ємною частиною її життя, його сенсом та змістом. Студенткою фахової майстерності навчалася у таких відомих педагогів, як Ілля Штільман, Карпо Трохименко, Володимир Костецький, Сергій Григор'єв (твори цих видатних митців представлені в колекції ХОХМ).

Головна тема творчості мисткині — селянське життя, люди праці, філософія буття. Її живописна манера формувалася на поєднанні традицій української академічної школи, народного мистецтва та німецького експресіонізму початку XX століття. З творами цього напрямку вона познайомилась під час стажування в Німеччині. Монументалізм і яскрава кольорова гама — свідчення впливу творчості Федора Кричевського, класика української образотворчості, одного із

засновників Української академії мистецтв, яким захоплювалася Барінова-Кулеба.

На монументальному полотні «Була родина» художниця зобразила свою велику родину перед початком війни 1941–1945 років. Картина вражає своєю щирістю й правдивістю, адже це не просто історія окремо взятої української родини. Це історія тогочасного суспільства, яке пережило жахиття голодоморів, примусову колективізацію, криваві репресії. Це гімн українській родині, гімн національному корінню, гімн безперервності традицій.

Силуети чоловічих фігур утворюють композиційний трикутник, що, за твердженням авторки, символізує триєдність філософії людського життя в широкому сенсі: народження, життя, смерть або ж — дитинство, зрілість, старість. На монументальному полотні зображені поряд і дядько Віри Іванівни, який майже одразу загинув на війні, і дід з бабусею, які відійшли у вічність, і діти, які продовжили славний рід великої сім'ї. Серед них — і маленька Віра, і силуетний автопортрет на першому плані дорослої мисткині, яка з такою любов'ю і душею відтворила на полотні свою велику родину.

В колекції ХОХМ зберігаються 4 твори мисткині.

Олена Скорук



«Зовнішність людини залежить від місця, в якому вона народилася. Моя рідна Полтавщина розкинулася на полях, де вітри дмуть і наче все заокруглюють. Тому всі жителі кругленькі й кирпаті. Мають сині очі, бо небо там відкрите, а в річках тече блакитна вода... А, взагалі-то, ідеальних людей немає. Ідеальною є тільки дитина, перші кілька днів після народження... Коли рисую, нічого не відчуваю. Закінчую і не пам'ятаю, як це робила. Це так само, як жінка, що в тяжі ходить. Знає, що народиться дитина, а яка — не відає...»

Віра
Барінова-Кулеба

ВІРА БАРИНОВА-КУЛЕБА
Була родина
Полотно, олія 1986–1988





Борис
Іванович

БУРЯК

- » 1953 — народився в с. Подвірне Чернівецької обл.
- » 1974 — закінчив Львівське училище прикладного та декоративного мистецтва ім. Івана Труша.
- » 1979 — закінчив Львівський інститут декоративного та прикладного мистецтва.
- » 1979–1981 — працював у Львівському училищі прикладного та декоративного мистецтва ім. Івана Труша.
- » 1981–1986 — викладач малюнка та живопису Львівського інституту декоративного та прикладного мистецтва.
- » З 1986 — учасник національних та міжнародних мистецьких виставок.
- » Від 1987 — на творчій роботі.
- » 1987 — член Національної спілки художників України.
- » 1987 — один із засновників Клубу українських митців.
- » 2004 — заслужений художник України.
- » 2009 — дійсний член Академічного сенату міжнародної академії сучасного мистецтва, Рим, Італія.
- » 2016 — народний художник України.
- » Дружина: художниця Ніна Буряк (1956 р.н.), 4 твори зберігаються в колекції ХОХМ.
- » Живе і працює у Львові.

«Шлях Бориса Буряка у багатьох відношеннях показовий для львівської мистецької школи другої половини XX століття. Подібно до більшості студентів ЛДІПДМ, він захоплювався майстрами епохи Ренесансу, переживав справжнє потрясіння від огляду перших, офіційно експонованих у львівських виставкових залах персональних виставок Романа Сельського. Проявляв відверте зацікавлення малярством балтійських, вірменських художників і, безумовно, тим, що офіційно було заборонене і недосяжне, наприклад, творчістю французького П'єра Боннара та Жоржа Руо. Важливим фактором, за словами самого художника, було й те, що поруч з ним навчалися старші й значно досвідченіші колеги, такі, як наприклад, Дмитро Стецько». (Орест Голубець, мистецтвознавець).

Результатом пошуків власного «я» у мистецтві стало народження індивідуальної живописної мови, що ґрунтується на осмисленому синтезі пластичних традицій українського малярства та здобутків сучасної образотворчості. Художник багато експериментує з фактурою і кольором. З часом насичений пастозний фігуративний живопис митця трансформується в абстракцію. Спектр зацікавленості митця надзвичайно широкий: від міських пейзажів, сільського життя

до теми духовності, історичних подій та знакових особистостей.

Монументальне полотно «Посвята М. Бойчуку» — це сучасне осмислення теми української Голгофи. Твір присвячений легендарній постаті українського мистецтва, одному з організаторів Української академії мистецтва, педагогу, мистецтвознавцю, художнику Михайлові Львовичу Бойчуку (1882–1937). На основі осмисленого синтезу світової художньої практики, візантизму, народного українського мистецтва він виводив формулу національного монументального мистецтва у 1920-1930-ті роки, яке, за його задумом, мало виховувати суспільство, служити високій меті, загальному добру і державі.

Михайло Бойчук створив потужне мистецьке явище. Сталінський режим безпідставно звинуватив його у «шпигунстві» й участі в «контр-революційній організації». 1937 року Михайла Бойчука разом з його учнями Іваном Падалкою та Василем Седлярем розстріляли. Радянська влада роками забороняла і замовчувала імена бойчукістів, проте тяглість традицій з часом не зникла. Нове покоління художників у власний спосіб продовжують їх традиції. Власне, це живописною мовою і стверджує Борис Буряк.

Збірці ХОХМ належить 4 твори митця.

Олена Скорук

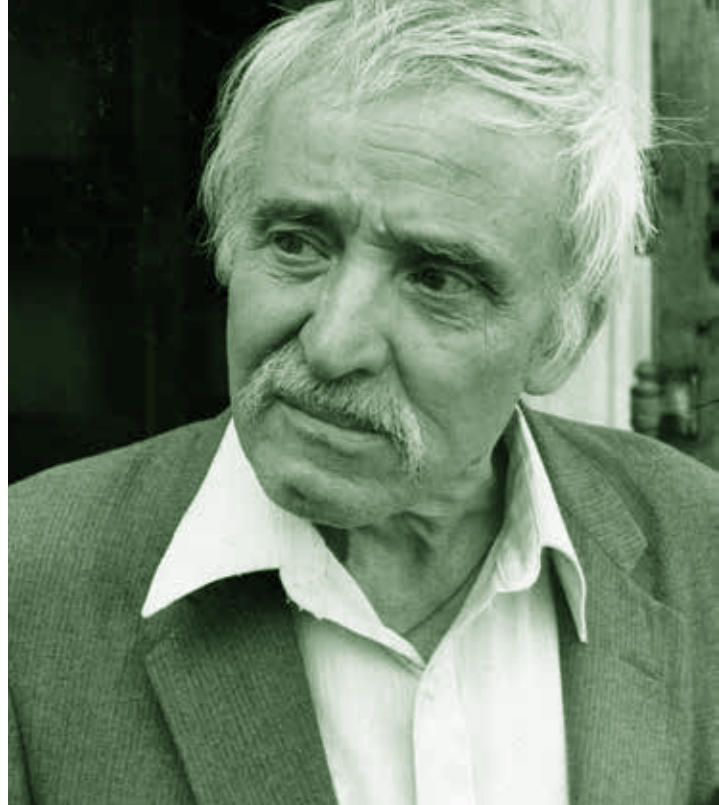
9

«Посилення громадянської чутливості, яке співпало з процесом загальнонародного осмислення теми української Голгофи, позначилось появою картин монументально-символічного звучання «Посвята М. Бойчуку», «Візантійське», «Києво-Могилянська академія», «Посвята Ставропігійському братству». На всіх творах митця позначена індивідуальна печать його високої малярської культури, завжди сповненої розмаху і динаміки»

Святослав
Гординський

БОРИС БУРЯК
Посвята М. Бойчуку
Полотно, олія. 1988





Опанас
Іванович

ЗАЛИВАХА

Перші три десятки літ свого життя він жив на чужині, де самотужки вивчив українську мову. На запитання про національність завжди з упевненістю відповідав: «Українець». Попри молоді роки все частіше замислювався: «Хто ж я такий? Що в мене українського?». Ці запитання ставив собі справжній борець за волю України Опанас Іванович Заливаха.

Родина майбутнього художника, рятуючись від жахів голодомору 1930-х років, переїжджає з Харківщини до родичів на Далекий Схід, де минають дитинство і юність Опанаса Заливахи. Змалку він мав неабиякий хист до малювання, відтак, мабуть, не виникало сумнівів який обрати фах. У 1957 році під час навчання в інституті живопису, скульптури та архітектури ім. Рєпіна в Ленінграді, проходить студентську практику в Косові, де щиро захоплюється народним мистецтвом Гуцульщини, а згодом, у 1961 році переїздить на постійне проживання до Івано-Франківська.

Опанас Заливаха працював у галузях станкового й монументального живопису, станкової та книжкової графіки, створював вітражі, мозаїки, скульптуру. Новаторські за формою твори митця сповнені національно-патріотичного змісту. У своїх роботах митець відтворює трагічні сторінки історії українського народу, розповідає про жертвність і мужність борців за свободу. Як філософ розмірковує над сенсом буття,

порушує проблеми духовності. Особливе місце у творчості художника посідає Шевченкіана. Живописній манері митця притаманна модерністична образність, що ґрунтується на традиціях українського народного мистецтва та бойчукізмі.

Картина «Доведені» — це розповідь про людей, яким випало жити в жорстоку добу тоталітаризму. Вони безликі, виснажені, неначе примари, виглядають із-за паркану. Драматичний колорит, узагальненість образів, характерне для автора композиційне рішення з використанням трикутників та гострих кутів відтворюють стан невимовної приреченості людей. Доведених людей до відчаю, до розпачу багато. Опанас Заливаха свято вірив, що наближається час, коли ніяка огорожа їх не стримає, що і демонструє у картині. Увесь тиск, несправедливість і жорстокість тогочасної владної системи художник цілком відчув на собі, коли його безпідставно запроторили в табори. В історії Опанас Іванович Заливаха назавжди залишиться як талановитий художник із незламною національно свідомою позицією, який присвятив своє життя і творчість боротьбі за волю і незалежність України.

В колекції ХОХМ зберігаються 3 твори митця.

Олена Скорук

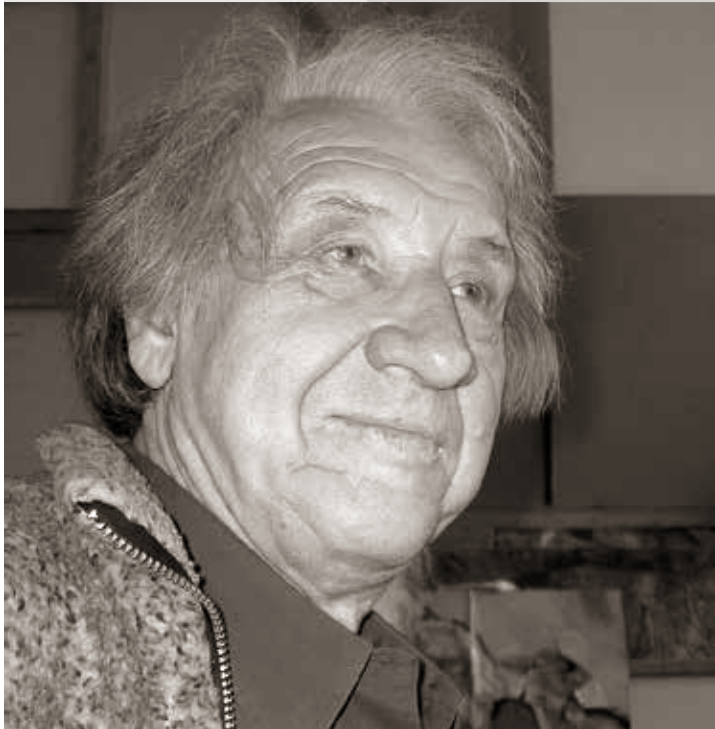
9

«Відстоюючи право говорити правду про свій народ, Опанас Заливаха виростав в очах шістдесятників у великого внутрішнього борця, для якого свобода свого народу, несприйняття раболопства були основою його буття, визначали його сутність і давали наснагу до праці»

Мирослав
Аронець

ОПАНАС ЗАЛИВАХА
Доведені
Картон, олія. 1988





Віктор
Миколайович

ГОНТАРІВ

«Віктор Гонтарів пуповиною був прив'язаний до свого слобожанського земного хутора... Через те й сприймається сьогодні багатьма як харизматична постать. Бо хто, як не він, зумів би з такою силою уяви передати усю шкалу терпінь, радощів, усього буття свого земного народу, як не він з нотками довіри і переконання! Слобожанські краєвиди, побутові мізансцени, філософські медитації про селянський та містечковий побут синтезують творчий порядок буття як такого, рівень місця людини в природі, інтерпретують час, який був і є у вимірі одного-одиначного беззмінного начала», — Олександр Федорук, доктор мистецтвознавства.

У творах на селянську тематику Віктор Гонтарів повертається до тих образів, вражень, що закарбувалися в його пам'яті, залишилися щемкою згадкою в душі й серці, коли він і гадки не мав, що стане художником. Власне, чим він жив упродовж своїх перших 20 років життя. «Я художник невеликого куточка землі на Харківщині», — говорив Віктор Миколайович.

На монументальному полотні «Селяни» митець відтворив звичайний сільський базар. Це розповідь не лише про торговище, де збирається люд, аби продати плоди своєї виснажливої селянської праці та на виручені гроші придбати необхідний в нехитрому

побуті товар. Це розповідь про бідність, злидні сільського життя. Про те, що село неначе завмерло, застигло в часі і просторі; що його оминула цивілізація попри шалений плин часу.

Яке століття змальовує митець? 20-те? А може все-таки 18-те або 19-те? Адже ніяких цивілізаційних змін не помітно. Натомість є кінь, який чи то продається, чи то на ньому приїхали на базар. Якись старі розтопані чоботи, колесо від воза, шапка та жупан на палиці, бідно одягнені жінки з лантухами в руках та свиняча голова на прилавкові як завершальний акорд. Ніякого тобі піднесеного та веселого настрою, притаманного ярмаркам, куди з'їжджався як на театральне дійство святково вбраний люд.

Полотно написано, здається, на одному подиху із глибинним знанням правди про життя українського села. На окрему увагу заслуговує кольорова гама твору. Це не просто сірий, а складний перлинно-сірий колір. З одного боку, ним Гонтарів посилює напружену емоційну складову сприйняття реалій сільського життя, а з іншого — створює настрій не чорної, а щемливої світлої печалі. Адже хай там що, а село живе й житиме. Інше питання — як?

Олена Скорук

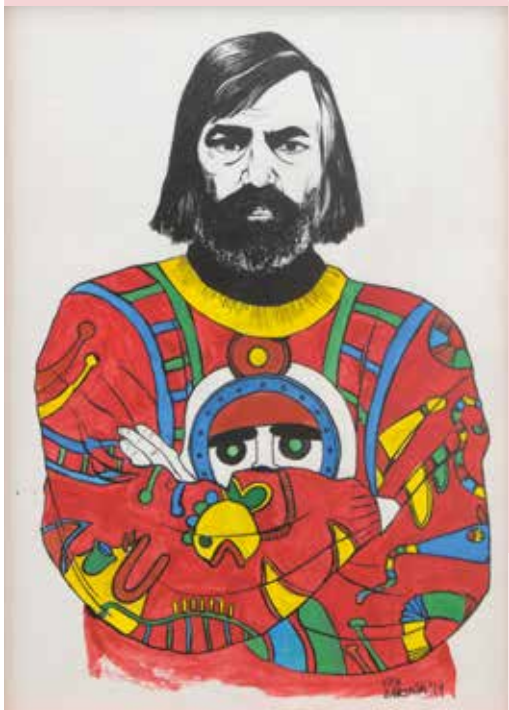
О

«Островом мого повоєнного дитинства був Сотницький Козачок, як я думав, що це — серцевина світу, що закінчується ген там степовим небокраєм, а починається біля матусиної хати. Хиталися намиті сонцем трави, а я лежав горілиць, дивлячись у голубі бані небес. А носиком торкалась моїх ніг коза, що паслася біля мене, — наша годувальниця. Випалений степ влітку і засніжений степ взимку із стеблами зжухлих будяків, ковили, — цей острів щемить у моєму серці»

Віктор
Гонтарів

ВІКТОР ГОНТАРІВ
Селяни
Полотно, олія. 1988





Микола
Іванович

МАЗУР

Ім'я Миколи Мазура добре відоме в Україні. Його монументально-декоративні, скульптурні, живописні твори свідчать про неординарний талант, професійну майстерність, високу європейську культуру, зрошену на українському корінні.

Його живописні твори позбавлені споглядальності, бо несуть в суті своїй певну філософську ідею, сповнені глибоких роздумів, мають притчовий або метафоричний характер, наповнені алегоріями, символікою. «У його роботах завдяки спілкуванню з українським фольклором, народним малярством, традиційними витворами народного мистецтва — розписом, вишивкою і витинанкою, присутні глибока метафоричність, колорит і образний лад. Переважна більшість творів митця присвячена Україні, зокрема, Поділлю». (Анатолій Трембіцький).

Образ птаха часто зустрічається у творчості Мазура. В триптиху «Попіл сподівань» ми бачимо птаха із сухим гіллям замість пір'я. На його тлі — виснажена, аскетична фігура людини. За давніми віруваннями, душі померлих у потойбіччя переносили саме птахи. Тема руйнації продовжується і в наступній частині триптиху. Тут йдеться про дуже тривожні сторінки історії людства: надто темний, із вогнистими плямами колорит цих полотен. Перевернутий, з порожніми очницями фрагмент — спалюваний і принижений образ Богородиці.

Але на його тлі постає нова Мадонна із немовлям. Взагалі, образ жінки у Миколи Мазура — домінуючий. Ось і тут, в останній частині, її зображено із важкою ношею.

«Миколі Мазуру наразі близьке усе, що пов'язане з долею, культурою, традицією, історією його українського народу. Якраз через це він пізнає себе, формує і творить свої образи, свій мистецький світ. І саме через це завжди продовжує перебувати у пошуках художньо нового. Як і народ наш — завше у пошуку, він, як жива ріка, — в русі, в оновленні; він не закам'янів, не став якоюсь мумією, — він в русі, як свята вода живого Дніпра, нашого Духу. І у цьому — його сила, неодмінна форма буття. Стабільність — це зміни і рух: Наше Сонце не стоїть на місці. Так і творчість людська аж ніяк не існує без руху. Новий день, нові думки, новий час — стабільно рухатись до самоусвідомлення». (Микола Маричевський).

Симультанність зображення, коли крім головного сюжету, художник використовує ще кілька змістовних ліній, дає можливість розширити в ньому кордони не лише інтерпретації, але й простору і часу.

В колекції ХОХМ зберігається 34 твори митця.

Людмила Рожко-Павленко

9



«Спокій душі і рівновага, бажання жити — це і є відпочинок. Мені слово «натхнення» не дуже знайоме. Я вважаю, що ти народився, й Бог обрав для тебе шлях. Робота і життя справжнього художника полягає в тому, що він живе тому, що працює, а працює тому, що живе. Найкращий відпочинок — це коли вдається реалізувати те, що задумав»

МИКОЛА МАЗУР

Попіл сподівань

Триптих. Полотно, олія, темпера. 1990

Микола Мазур



Микола
Олексійович

МАЛИШКО

«Візуальне мистецтво має велику комунікативну спроможність. Та набувши величезного арсеналу засобів, воно ставить перед глядачем проблему володіння певними фаховими знаннями, аби порозумітися з твором», — говорить філософ і митець Микола Малишко. Здається, часом замало і фахових знань в царині образотворчого мистецтва, аби зрозуміти задум художника. Інколи певною підказкою може слугувати назва твору. Як, скажімо, у випадку з полотном «Межа». Що то за межа? Цим запитанням Малишко спонукає глядача до роздумів.

Слово «межа» має неоднозначне тлумачення. Це може бути, приміром, межа терпіння. Межа, коли йдеться про окреслення земельної ділянки. Мистецька межа: полотно з однойменною назвою художник створив якраз на межі між фігуративним і абстрактним живописом. Творча манера митця ґрунтується на поєднанні здобутків українських народних художніх традицій, кращих зразків європейського та українського модернізму.

Постаті людей Малишко пише максимально стилізованими. Він використовує мінімум зображальних засобів. У даному випадку — це кольорові плями геометричних форм та чіткі лінії, які створюють водночас ефект спокою й емоційної напруги. Як результат на полотні

бачимо виснажених, неначе тіні, людей, які понуро, якимось приречено, але цілеспрямовано рухаються в одному напрямку — до сонця, до джерела світла, до тепла, що асоціюється із самим життям. Здається, вони на межі людських сил і терпіння. Вони перебувають неначе між небом і землею. Усюди пуста.

Хто ж ці люди? Очевидно, що це селяни, адже поруч художник зображає таку ж виснажену тварину, мабуть, корову. А, може, це й не люди, а їхні душі, що прямують на небо. Можна припустити, що твір Микола Малишко присвятив одній із найжахливіших та найтрагічніших сторінок історії українського народу — голодоморам, які влаштував сталінський режим. Упродовж десятиліть тема голодомору замовчувалася. Інформація про мільйонні жертви замордованих голодом українців почала з'являтися лише у добу так званої «перебудови». Отже, тема, якій Микола Малишко присвятив живописне полотно «Межа», цілком відповідає його назві.

В колекції ХОХМ творчість Миколи Малишка представлена 16 роботами — від фігуративного живопису до абстракції, від графіки до дерев'яної скульптури.

Ольга Долінська

9

« На мою думку, минуле, сучасне і майбутнє нашої культури як складові єдиного цілого — гостра проблема сучасного українського буття. Йдеться, власне, про неадекватність сприйняття деким минулого, відсутність, так би мовити, «сучасності», як такої, та неадекватна окресленість перспектив »

Микола
Малишко

МИКОЛА МАЛИШКО
Межа

Полотно, темпера. 1990





Тетяна
Нилівна

ЯБЛОНСЬКА

- » 1917 — народилась у Смоленську, Росія.
- » 1935–1941 — навчалася на факультеті живопису Київського державного художнього інституту.
- » З 1944 — членкиня спілки художників України.
- » 1944–1952, 1966–1973 — викладачка, доцентка, професорка, завідувачка кафедри композиції, керівниця майстерні монументального живопису Київського державного художнього інституту.
- » 1949, 1951 та 1979 — Державна премія СРСР.
- » 1958 — бронзова медаль Всесвітньої виставки у Брюсселі.
- » 1960 — народна художниця України.
- » З 1963 — членкиня правління Спілки художників СРСР.
- » 1975 — дійсна членкиня Академії мистецтв СРСР.
- » 1997 — академікиня Академії мистецтв України; «Художниця року» (ЮНЕСКО); орден «За заслуги» II ступеня.
- » 1998 — Національна премія України імені Т.Г. Шевченка.
- » 2000 — «Жінка року» (Міжнародний біографічний центр, Кембридж, Велика Британія).
- » 2001 — звання Героїня України з врученням ордена Держави.
- » 2004 — Золота медаль Академії мистецтв України.
- » Сестра: Олена Яблонська (1918–2009), заслужена художниця України. Брат: Дмитро Яблонський (1921–2001), заслужений архітектор України. Перший чоловік: Сергій Отрощенко (1910–1988), художник. Другий чоловік: Армен Атаян (1922–2021), художник. Доньки: Олена Бейсембінова (1941 р.н.), Ольга Отрощенко (1947–1999) та Гаяне Атаян (1959 р.н.).
- » 2005 — померла у Києві.

«...Новизна теми зобов'язує і до певного новаторства форми. Тут усе — справа художницького смаку, вміння, такту. Незмінна вірність один раз знайденому споріднена із застоєм. Не біймося, що в пошуках нових вирішень ми втратимо раніше знайдене, що, здавалося б, уже склався почерк: новизна тільки збагачує художника».

(Тетяна Яблонська).

Славетна мисткиня ніколи не боялася зануритися в пошуки новаторських форм, не трималася за раніше знайдене мистецьке рішення, постійно експериментувала, навіть досягнувши вершин майстерності. Тіберій Сільваші, її учень, в одному з есеїв пише: «Матеріальна щільність живопису, віртуозна точність ліплення форми викликали ентузіазм та бажання терміново писати самому. ...Погляд художниці «людського зросту» — співрозмірний йому. Вона не дивиться зверхньо, не копірсається в мікросвіті, її погляд — очі в очі зі світом. В ньому — захоплення природою, милування творінням Божим, любов до людини і справ рук її».

Картина «Щастя» характерна для зрілого періоду творчості мисткині. «Перебудова» завершила величезний етап її творчості — і... розпочала інший, тепер через хворобу обмежений простором власної квартири та життям природи, побаченим

крізь вікно. Але здатність захоплюватися світом та потреба малювати не залишили художницю: вона продовжувала писати, тепер все більше звертаючи увагу на тонкі порухи світла й тіні, зміни кольорів та освітлення, в яких відкривала особливу красу та поезію.

...Твори Тетяни Яблонської 1990-х — початку 2000-х — серія «Обереги», а пізніше — численні пастелі із зображенням простих побутових предметів та видів з вікна оселі художниці — вражають витонченою майстерністю. Притаманне їй вміння побачити у звичайному незвичайне, наповнити найпростіші предмети глибоким образним змістом розкрилося тут із новою силою. Тепер композиції її творів будуються на тонких взаємодіях просторових елементів, де, як у традиційному східному — японському чи китайському малярстві, велике місце належить порожнечам та «паузам», співвідношенням ліній та кольорів. Її роботи, створені в останні роки життя, вражають та захоплюють зваженою лаконічністю зображеного, образною наповненістю, високою майстерністю малюнка та живопису», — зазначає мистецтвознавиця Галина Скляренко. Пишаємось, що творчість Тетяни Яблонської в колекції ХОХМ представлена 12 творами.

Ольга Долінська

о

« В обраній темі художник повинен уміти сповна виразити свою творчу суть, свій духовний світогляд і цим сподіяти твір, потрібний людям. Не треба тільки умисно шукати якогось зовнішнього стилю вираження — мовляв, ось моя манера, і я отакий. Коли працюєш, робиш картину, всією повнотою душевних сил люби те, що зображуєш. Будь відданий тому, що пише твій пензель. І тоді почуття художника знайдуть у глядача душевний відгук »

Тетяна
Яблонська

ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА
Щастя

Полотно, олія. 1991





Петро
Іванович

ГОНЧАР

«Робив колись портрет дочки, а тоді змив. І бачу — гарна напівпрозора фактура. Це ж те, що мені треба, — добитися глибини простору, зберігаючи площинність! Я можу довго з задоволенням розтирати тло, зроблене темперою з додатком жовтка на левкасі. Мені подобається ніби мимоволі класти просвіти тла залежно від форми сусідніх просвітів, а тоді лягти й милуватися результатом, досягнутим майже незалежно від мене. Не скажу так про свою композицію, часом вона тільки привід для безпосередньої гри з фактурою і через неї з простором, який не мною вигаданий, а створений самою ситуацією». (Петро Гончар).

Так, ніби випадково, митець знайшов свою живописну мову. Втім, нічого випадкового нема: його творчість базується на принципах школи Михайла Бойчука, Івана-Валентина Задорожного з їх любов'ю до візантійської традиції (площинність зображення, чіткість ліній, узагальненість образів, відсутність зайвої деталізації) та світоглядних формах наївного малярства.

У своїх творах Гончар зображає життя простих людей у важкій праці і у хвилини дозвілля, знайомить із українськими народними обрядами і традиціями. Митець не просто формально відтворює життя звичайної людини, а намагається символічно відобразити вічні закони буття.

Сюжети картин художника сповнені внутрішньої гармонії. Вони прості і правдиві, зворушливі, щирі і напрочуд ліричні. Ці відчуття підсилюються прозорою кольоровою гамою, що неначе світиться якимось внутрішнім світлом.

Картина «На черешні» присвячена зворушливим і дещо щемливим спогадам про босоного сільське дитинство. Лише у дитинстві знічев'я можна разом із такими ж, як і ти сам, хлопцями, запросто полазити по деревам, наввипередки хизуючись один перед одним своєю вправністю. Щемливим, бо усвідомлюєш, що дитячі роки ніколи не повернути й попри злидні сільського життя, ти був тоді справді щасливим.

Дерево, фігурки хлопчаків окреслені лінійним контуром. Така манера нагадує стиль народної картини, й художник культивує її свідомо. Його творчі пошуки спрямовані на поєднання двох напрямів — символізму і примітивізму. Гончар намагається малювати так, як це невимушено роблять діти, тобто використовує безпосередність дитячого малюнка й підсилює кольоровою гамою. Власне, це своєрідний гімн дитинству і самому життю.

В колекції ХОХМ творчість Петра Гончара представлена 16 творами.

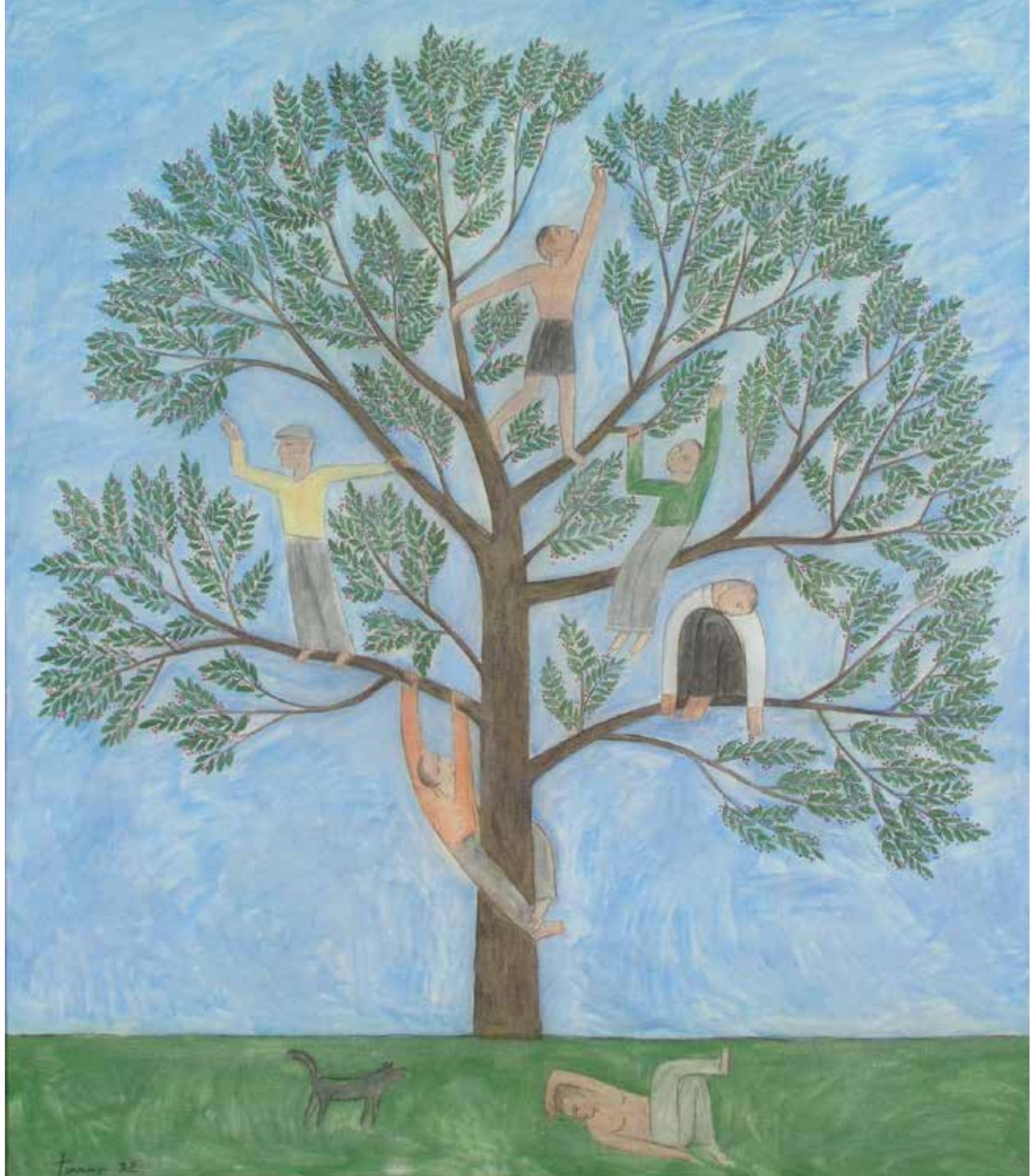
Олена Скорук, Марія Фролова

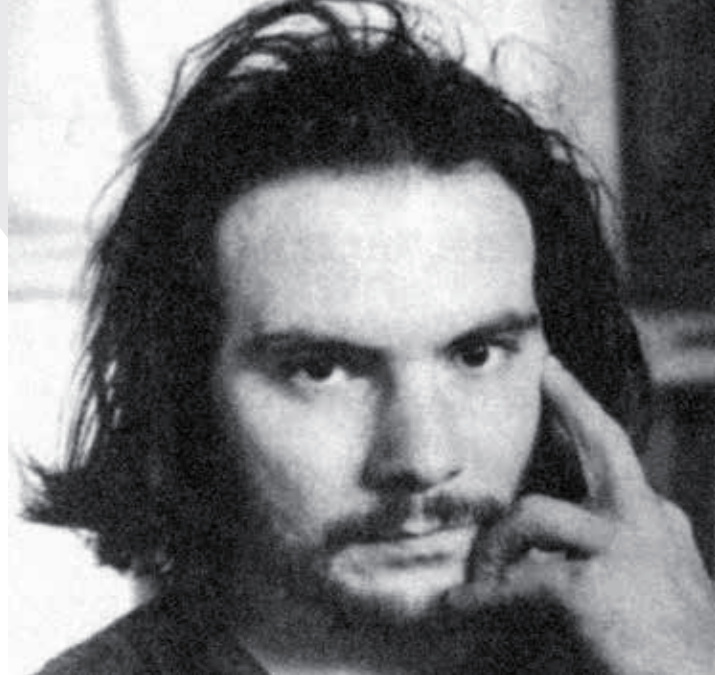
9

«В образах Петра Гончара чи не головне — небо. Воно займає більшу частину картини. Високий горизонт у нього — рідкість. Але якщо навіть небо і не позначене — небом стає земля, трава, стерня та всяке тло. Бо зображується тими ж пульсуючими корпускулами, хаотичними на перший погляд, а насправді — живими, осмисленими, суголосними персонажами»

Михайло
Селівачов

ПЕТРО ГОНЧАР
На черешні
Полотно, темпера. 1992





Олександр
Олегович

ЖИВОТКОВ

Живопис Олександра Животкова, як і його дерев'яна пластика останніх років, це глибоке філософське висловлювання, прояв віри в безкінечність, утвердження духовного начала. Його стилю притаманні аскетизм та суворість художніх засобів, свідомо обмеженість палітри. «Надзвичайно талановитий художник! Він вміє в одному кольорі передати колосальну драматургію», — зі щирим захопленням говорить про колегу Анатолій Криволап.

«Художник у п'ятому поколінні, Животков працює над полотнами довго і ретельно. Незважаючи на зовнішній мінімалізм, твори народжуються у важкій праці. На полотнах — три, чотири, п'ять пастозних шарів фарби, майже фізично відчутною стає їх вага. Митець шліфує живописну поверхню, наче ювелір, що обробляє діамант. І фактура, і характер прокладання мазка мають для нього принципове значення. Твори вбирають найтонші відтінки однієї колористичної гами: художник уникає багатобарвності.

Малюнок у творах Животкова є скоріше натяком на зображення, домінуюча роль відводиться суто живописній пластиці: у 1990-х роках він належав до творчої групи «Живописний заповідник», яка розвивала ідеї неопластицизму в абстрактному живописі. Одним із першоджерел творчості Животкова,

людини глибоко віруючої, є давній іконопис. Відголоски духовної культури беруть на себе важливу семантичну функцію, привносять у його полотна духовне світло. Реальність теж плідно живить творчість митця, особливо — враження від подорожей і паломництв Україною та зарубіжжям» (Е. Димшиць).

Темою полотна «Поля № 3», подарованого автором нашому музею в 1997 році, є сірий колір. Він лягає на полотно горизонтальними пастозними мазками, утворюючи м'які градації, ледь помітні переходи від більш насичених до висвітлених смуг. Ця частина здається нам спокійною, застиглою, нерухомою. Темна горизонтальна лінія композиційно ділить полотно на дві частини. А у нижній — рельєфні нашарування фарби з вкрапленнями чорного кольору нанесені не лише горизонтально, а й у різних напрямках. Це порушує монотонну розміреність верхньої частини, надає композиції певного динамізму, створює відчуття, що тут щось відбувалось або може відбутися — простір сповнений прихованого життя. Власне, натяк на пейзажний мотив закладений в назві твору самим автором: ввижаються порожні зимові поля, заціпенілі в очікуванні весни.

Людмила Сковерко

9

«Усе з'являється саме по собі. Наприклад, якось потрібно було виправити пошкоджене полотно, я заклеїв його марлею, зверху почав писати фарбами, виникли додаткові фактури, вони потягли за собою об'єми... Або щось ремонтував у майстерні, взяв дерево, з нього почав робити рельєф... Життя веде тебе в потрібному напрямку, дає тобі підказки, потрібно тільки їх побачити й скористатися ними... Я взагалі не відкриваю нічого нового, матеріал є вторинним, можна працювати будь-чим — фарбами, вугіллям, кремом для взуття...»

Олександр
Животков

ОЛЕКСАНДР ЖИВОТКОВ
Поля №3

Полотно, олія. 1993–1994





Дмитро
Григорович

СТЕЦЬКО

«Вмію дивитися на себе збоку. Мені властиві муки творчості, в яких нема романтизму. Коли сідаю біля мольберта, забуваю про все погане. За своєю суттю я є вічний мораліст... Кожного митця щось збуджує: одного — шалена пристрасть закоханості, іншого — алкоголь, третього — ще щось. Я, до прикладу, ніколи не зміг би жити і творити за кордоном, адже там немає особливих проблем. У мене ж вони були все життя і стали нормою. Без мук і без творчого пошуку мистецтва не може бути! Інколи видається, що моєю рукою водить Господня сила, тому за все зроблене і народжене постійно дякую Всевишньому... Мистецтво, як талант, життя, доля, є великою загадкою», — розмірковував про мистецтво Дмитро Стецько.

Талановитий живописець і скульптор Дмитро Григорович Стецько був переконаний, що мистецькі твори призначені не лише для естетичного споглядання, а мають нести інтелектуальне, філософське навантаження. Він не визнавав кон'юнктури, усіляких нагород, відзнак, регалій, не терпів примітивності, награного патріотизму. Його двічі хотіли висунути на здобуття Національної премії ім. Т. Шевченка, але він завжди відмовлявся.

За натюрморт, де було зображено зім'яту радянську газету на потрісканій землі та

сліди босих ніг, його позбавили майстерні. За радянської доби його творчість не вписувалась в рамки офіційного єдино визнаного методу — соцреалізму. Твори Дмитра Стецька — це своєрідний синтез національної культури та сучасних мистецьких пошуків.

«Віконниці» — абстрактний монументально-декоративний триптих, де художник живописною мовою із використанням декоративних різьблених елементів демонструє наскільки багатою є українська культура, витоки якої сягають у сиву давнину. Для підсилення цього відчуття Стецько створює роботу на справжніх старих віконницях, якими колись послуговувались в сільській хаті.

Художник застосовує прийом, коли попередні шари фарби ніби просвічуються крізь верхні. З одного боку, виникає відчуття давньої фактурної поверхні, а з іншого — це неначе пласти історії окремо взятої родини, історії України. Крім того, використаний символічний образ вікна — це своєрідний погляд не лише в минуле, а й у майбутнє.

В колекції ХОХМ зберігається 7 творів митця.

Олена Скорук

9



«Треба збудувати в собі характер і волю до того, що ти хочеш пізнати. Тоді з'являється жага до праці. На жаль, радянська доба та й нинішній час не виховали і не навчили суспільство високого пізнання мистецтва. На Заході це прищеплюють з дитячого садочка, де мистецтво — першорядне, і де митці — еліта суспільства. У нас же — як придаток»

ДМИТРО СТЕЦЬКО

Віконниці

Триптих. Дошка, полотно, олія. 2005–2006

Дмитро Стецько



Олександр
Михайлович

ДУБОВИК

Про класика сучасного мистецтва Олександра Дубовика, який апелює до потужних пластів культури минулого й сучасного, логічно створити пост-модерний текст-палімпсест із нашарування цитат.

«Мої твори — наче «ущільнена реальність», наділена власним життям і взаємозв'язками. Це зміщення, розриви, отвори на різну глибину, співіснування безлічі станів, часто протилежних, замість послідовної заміни подій відбувається їх нагромадження, накладання, співіснування, повторне поглинання. Це час палімпсестів. Це сугестія... Важко розлучаюся зі своїми творами, але художник повинен заселяти собою світ». (Олександр Дубовик).

«Букет, сучасний мегасимвол, створений художником і мислителем Олександром Дубовиком. Букет — це символ об'єднання і композиції, гармонії і цілісності, щедрості і дарування». (З сайту фестивалю Bouquet Kyiv Stage).

«З букетом я працюю дуже давно. Це було зернято; потрібен був час, аби він виріс в знак, в символ. Це — монада, фрактал, в якому зосереджено все, що знає чи в майбутньому дізнається людство. Букет — символ духовності, сили, щастя, стійкості, цілісності». (Олександр Дубовик).

«Людина широких енциклопедичних знань і глибокої європейської освіти. Твори Дубовика

наповнені глибоким філософським змістом, вони багатозначні, символічні й глибоко метафоричні. Це складні побудови гіпертексту з ремінісценціями, цитатами давно минулих цивілізацій, культур античності, ренесансу, бароко, які живуть у нашій підсвідомості, повертаються до нас у новому вигляді, новому прочитанні. Наблизитись до їх осягнення можна лише виявляючи асоціативність мислення». (Тетяна Кара-Васильєва, мистецтвознавиця).

«Дубовик з небагаточисленної когорти чесних художників-шістдесятників, які зберігали свою совість митця протягом всього нестерпного лихоліття застою. Більшість його пластичних ідей не могли прорватися крізь загату ідеологічних та естетичних заборон, що перепиняли художнє русло 1970-80-х років, залишаючись у стінах його тихої відлюдної майстерні. І лише в кінці 1980-х, коли художня думка в Україні вийшла за непорушні протягом довгих років кордони, освітлюючи раніше недозволене і недоступне мистецтво андеграунду, ми нарешті змогли пізнати цього чудового майстра». (Зоя Чегусова, мистецтвознавиця).

«Я люблю музеї. В них я відчуваю себе вдома». (Олександр Дубовик).

В колекції ХОХМ зберігається 7 творів митця.

Ольга Долінська

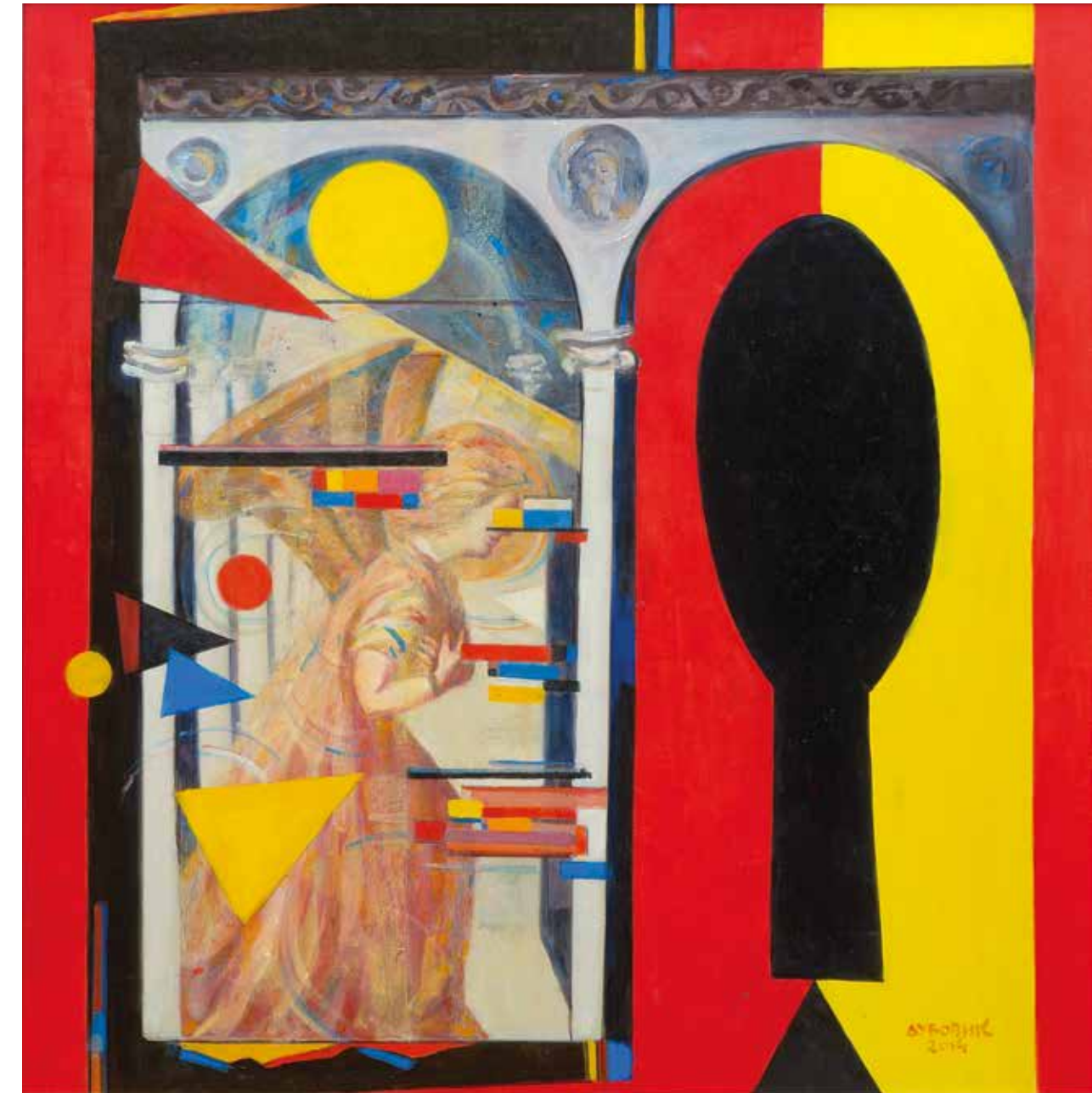
9

« Площина картини — магнетичне поле, яке містить у собі могутній ладунок. Енергія безнадії і радості рухає внутрішнім світом людини. Картина — це сповідь. Це метафора, звернена до зовнішнього світу на порозі вічного «ніщо». У Камю прості істини ті, які пізнаєш останніми. Для постмодерну прості істини — перші. Це шлях всіх попередніх поколінь, це повернення до суті. Тому постмодерн має багато облич. Це рука, простягнута для діалогу. Це постійна зустріч »

Олександр
Дубовик

ОЛЕКСАНДР ДУБОВИК
Свято

Полотно, олія. 2014





Олександр Анатолійович РОЙТБУРД

Руйнівник стереотипів й творець нових сенсів Олександр Ройтбурд — неосяжна постать. Не в останню чергу через сумну тенденцію *post mortem* в мистецькому середовищі виникла потреба наблизитись до розуміння його ролі в українському мистецтві 1980-2020-х.

...Ройтбурд парадоксальний і Ройтбурд логічний. Ройтбурд легендарний «дідусь укрсучарту» і вічна дитина. Ройтбурд сатир-провокатор і чарівно-чемний співрозмовник-інтелектуал. Ройтбурд сповнений сюрреалістичними протиріччями і педантичними послідовностями. Ройтбурд уможливорює неможливе, часом навіть забороняє «неможливість» як жанр, зухвало провокуючи реальність, і — все «спрацьовує».

Ройтбурд незалежно залежний. Залежний від прагнення до актуальних трендів і, водночас, їх формування; від жаги до нових знань, людей, емоцій, відчуттів, досвіду. Його твори є відбитками як візуальної надмірності, так й інтелектуальної аскези, як безкінечних вертикальних й горизонтальних комунікацій, так і «самості» й самотності.

Він природно перебуває у фарватері авангардної традиції «руйнування традиції», чим вибудовує і випробовує «на міцність» нові тренди. В 20 років блискавично занурюється, поринає і виринає із ґрунтовної традиції одеської живопис-

ної школи. Його ранній, напрочуд міцний і зрілий автопортрет 1981-го року тому свідок. Згодом з'явилась ройтбурдівська традиція: щороку 31 грудня йти до майстерні й писати автопортрет.

Проте систематичне створення автопортретів — це проміжні підсумки, портрет часу крізь власну опцію, а не живописний пам'ятник собі, великому, не прагнення ідолопоклонства. Адже гостре критичне мислення, пронизлива відверта самоіронія та здорова доля скептицизму були притаманні Ройтбурду як в житті, так і в творчості. У творі «Народження ідола» художник висуває версію з чого, власне, народжуються образи масового поклоніння.

Суто ройтбурдове, живе, пастозне, утворене мастихіном, турбулентне середовище-тло контрастує і виносить на перший план прописаний дрібнішими мазками образ. Жертовна чаша, Святий Грааль чи келих португальського червоного? Життєдайні пуповини, обтяжуючі зв'язки чи нестерпні пута? Що спричиняє народження ідола (чи то лідера думок, шоубізнесової зірки, політичного керманіча чи релігійного провідника) в масовій свідомості? Ройтбурд знову провокує — провокує нас відповісти на ці питання.

В колекції ХОХМ зберігається 2 твори митця.

Олена Михайловська

О

« Трансавангардизм — це термін, який означає перехід, номадизм, тимчасовість і водночас тягне за собою поняття авангарду. Це термін, за допомогою якого хочеться позначити творчу стратегію, що співіснує з неможливістю передбачити майбутнє, яка намагається жити в пеклі нинішнього часу, в життєвості нинішнього буття, включаючи до його неможливості передбачити майбутнє, і в цій неможливості використовує минуле »

Акілле
Боніто Оліва

ОЛЕКСАНДР РОЙТБУРД
Народження ідола.
З циклу «Обережно, пофарбовано!»
Полотно, олія. 2015





Віктор
Богданович

ПОКИДАНЕЦЬ

Мистецтвознавиця Олеся Авраменко про ранню творчість митця: «Віктор Покиданець відкрито прагне створити казку, де немає ані добра, ані зла, де присутній неявний наслідок їхньої боротьби. Вдивляючись у незвичні полотна, здається, що для художника гармонія світу складається із безлічі дисгармонійних мотивів, і цілісність, справді, — у відмінностях».

Зрілий Покиданець-міфотворець продовжує створювати «незвичні полотна», проте він вже не казкар-лірик, а філософ-провокатор. «Міфологема буття у його творчості змінюється разом із життєвим досвідом. Від підвищеної поетики біблійних символів та алегорій художник прийшов до іронічного метафоризму на буттєві стосунки. Цікаво, яким буде наступний поворот у творчому розвитку?» — цікавиться в статті 1994 року Людмила Лиманська.

Сьогодні художник роздивляється і спонукає глядача побачити незвичайне в буденному: «Не треба щось шукати — все біля тебе». (Віктор Покиданець). У багаторічному «сірниково-коробковому» проєкті митець міфологізує вже не в межах поетичного трансавангарду, а, відкидаючи казкову оповідність, переходить до майже аскетичного концептуалізму.

Знайома з дитинства візуальна форма сірникової коробки створює іронічний і теплий у всіх сенсах

стиль діалогу «митець-глядач». «Використовую цей впізнаваний образ як носій візуальних і текстових стереотипів, що має більший наклад, ніж будь-який інший продукт поліграфії. Цей об'єкт повсякденно переслідує людину: на кухні, в господарстві, в кишені. Це образ і символ життєво необхідної деталі існування — комфорту, тепла, приготування їжі, зрештою, світла і вогню. Я підсилюю його — монументалізую, збільшую до статусу професійного мистецького твору. Тематика зображень народжена під впливом моменту і висвітлює актуальні проблеми політики, культури, навколишнього середовища й науки. Використовую абсурдність зіткнення ніби неспівставних елементів». (Віктор Покиданець).

Разом з тим, не все так очевидно: художник апелює до глядацького досвіду і знань. Спливає згадка про твори сюрреаліста Рене Маґріта, один із найвідоміших — зображення люльки для паління тютюну на умовному тлі із підписом «Це не люлька». Сенсовий глухий кут спочатку паралізує, а потім виводить на новий рівень розуміння авторського повідомлення: адже, дійсно, це — не люлька, це — її зображення...

У ХОХМ зберігається 2 твори митця.

Олена Михайловська

9

« В юності було закладено культуру західноукраїнську й відповідну естетику: «зібрано» все чіткіше, різкіше, декоративно-чорне, червоне, все розставлено, чіткі лінії... Основа така. Це, власне, нікуди не дінеш. Ця строгість західноукраїнська з небом не завжди сонячним — це в мені лишилося і наклалося на безмежні лінії, горизонти філософські Південної України, піщані бурі, коли пісок несе по місту »

Віктор
Покиданець

ВІКТОР ПОКИДАНЕЦЬ
Голландський натюрморт
Полотно, олія. 2018





Сергій
В'ячеславович

ЗАХАРОВ

Стереотипи — наслідок узагальнень на основі особистого досвіду, переважно занедбано травматичного. Вони формуються всередині мutowаних архаїчних традицій і застарілих соціальних норм. Оціночні судження та ярлики призводять до концентрації токсичної ксенофобської атмосфери. Артикульоване регулярне звільнення суспільної свідомості від кліше та шаблонів надає можливість критично мислячим людям розвивати свою спільноту.

В творі «Край землі» донецчанина Сергія Захарова руйнування стереотипів щодо донецького регіону відбувається за принципом «від зворотнього». Художник навмисно доводить «гру в асоціації» до абсурду: «Які найперші образи виникають при згадці Донбасу?». І візуально транслює типові упередження: «Суворі вугільні терикони, гнітючі дими з труб підприємств, соціальна «чорнуха», всюдисущий алкоголізм». З часів окупації російськими військами додалось: «Край землі» на кордоні з Мордором у щільній імлі свого сірого існування». Твір працює на контрастних зіткненнях: композиція, ніби створена недбалю й нашвидкоруч, але фактура скла гранчака відтворена майстерно; у скупій палітрі вугільно-чорний атакує депресивно-жовтий; пейзаж претендує на «законний» простір натюрморту.

Гостре й болісне суспільно-політичне питання автор переносить у мистецьку площину для відкритої дискусії.

Художник не з соцмереж чи ЗМІ, а з власного досвіду знає, що собою являє терористична «ДНР». У Донецьку в 2014 році за авторські вуличні графіті зі «стьобом» діяльності ватажків бойовиків художник потрапив на півтора місяця до їх буцегарні. Згодом був вимушений покинути своє помешкання, взяти документи, ручний багаж, 500 гривень і переїхати до Києва.

Марина Телепньова, дружина художника: «Я була в курсі, що Сергій хоче таку протестну ідею втілити. Я не хвилювалась, адже не могла собі уявити, що за подібне людей позбавляють волі, кидають «на яму», б'ють, знущаються. І коли це трапилося, я з жахом зрозуміла, що можу його більше не побачити... Намагаючись звільнити Сергія, я говорила з ДНР-івським ментом, і він запитав: «Що, Захаров — інакодумець?». Я відповіла, що типу того. Він засміявся і сказав, що його може вже розстріляли... Після цього досвіду і переселення до Києва почалась справжня творча діяльність Сергія. Попередньо він творив просто для настрою, як хобі. А тепер для нього арт — це професія».

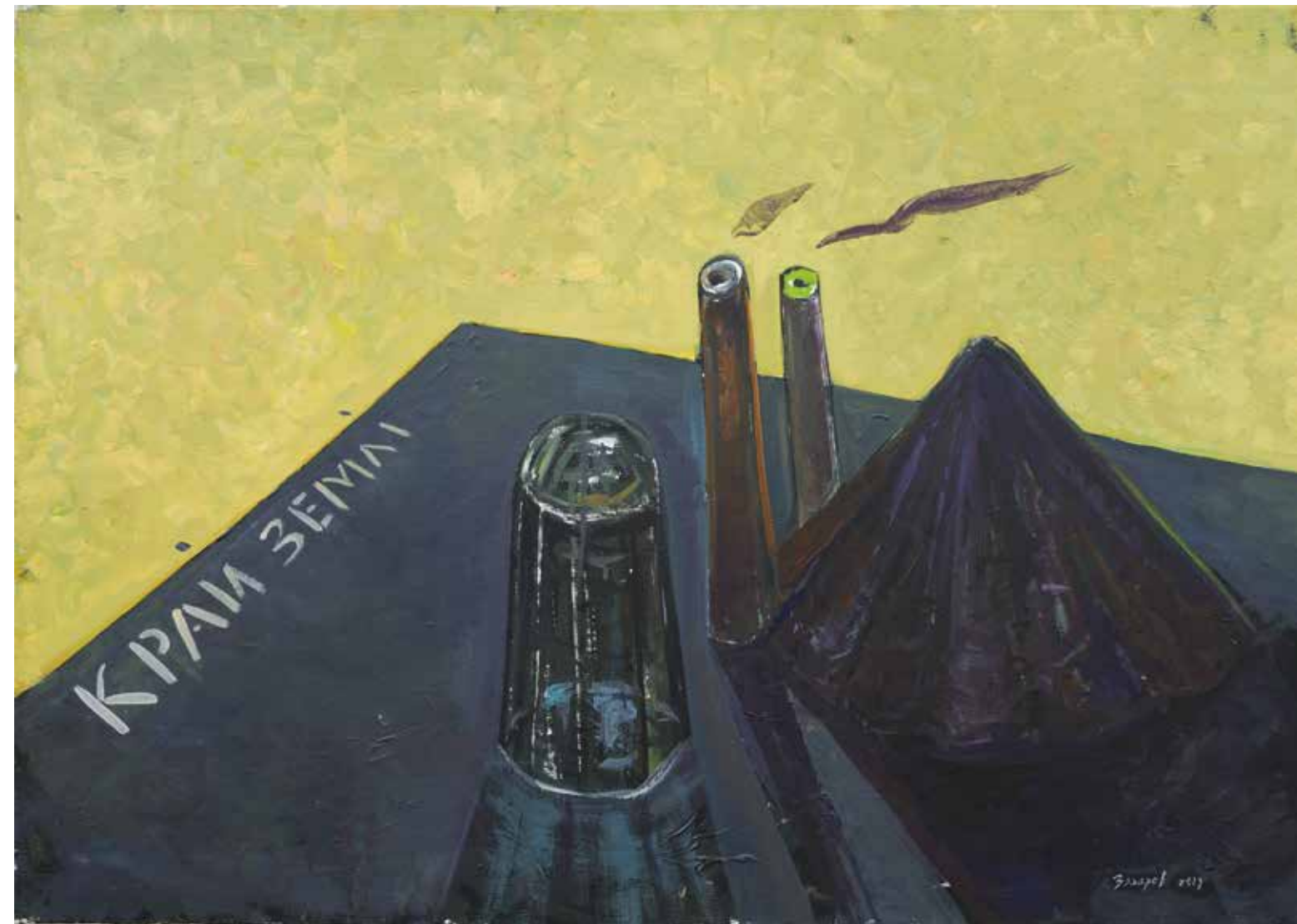
Олена Михайловська

9

« Світ єдиний, але він складається з маленьких світів кожного, хто тут народився. Кожен маленький світ може закоркуватися, зруйнуватися або розширитися. В час певних історичних подій цей процес набуває сили і примушує тебе зробити свій вибір »

Сергій
Захаров

СЕРГІЙ ЗАХАРОВ
Край землі
Полотно, акрил. 2019



35 шедеврів живопису з колекції ХОХМ. До 35-річчя першого державного музею сучасного українського мистецтва. — Місто: Назва видавництва, 2022. — 80 с.

Друкується за рішенням науково-методичної ради КЗК ХОХМ, Протокол №3 від 3.12.2021

Підписано до друку 00.00.2022

Формат: 297 x 210

Наклад: 400 екземплярів

Друк:
Фамільна друкарня **huss**
вул. Шахтарська, 5,
м. Київ, 04074.

Свідоцтво суб'єкта
видавничої справи
ДК № 3165 від 14.04.08р.

тел. +38 (044) 587 98 53
E-mail: info@huss.com.ua
www.huss.com.ua

СПИСОК РЕПРОДУКЦІЙ ТВОРІВ З КОЛЕКЦІЇ ХОХМ

На першій обкладинці: ІРИНА БЕКЛЕМІШЕВА. Дорога в Карпатах. Полотно, олія. 70x120. 1979. Фрагмент.	Стор. 28. ІВАН МАРЧУК. На одній ноті. Картон, темпера. 47x69. 1986. Фрагмент.	Стор. 60. ВІКТОРІЯ БАРТОШ. Портрет художника. Оргаліт, туш, перо, гуаш. 29,3x22; 25,5x17,5. 2019.
Стор. 2. АНАТОЛІЙ ІВАНОВ. Фасад ХОХМ. Фотографія. 2019.	Стор. 29. ІВАН МАРЧУК. З осінніх мелодій. (За вікном — осінь. Портрет Віри Сулими). Полотно, темпера. 69x57. 1970.	Стор. 61. МИКОЛА МАЗУР. Попіл сподівань. Триптих. Полотно, олія, темпера. Кожна частина 200x200. 1990.
Стор. 4. ОЛЬГА ОТРОЩЕНКО. Автопортрет. Полотно, олія. 52x50. 1978.	Стор. 31. МИКОЛА ГЛУЩЕНКО. Весна у Седневі. Полотно, олія. 79x99,5. 1972.	Стор. 63. МИКОЛА МАЛИШКО. Межа. Полотно, темпера. 100x120. 1990.
Стор. 5. ІВАН ІЖАКЕВИЧ. Хатина лісника під час заходу сонця. Етюд. Картон, олія. 16,5x24,5. 1930-ті.	Стор. 33. ДМИТРО НАГУРНИЙ. Перехрестя. Триптих. Оргаліт, темпера. Кожна частина 200x200. 1975.	Стор. 64. ГЕОРГІЙ ВЕРЕЙСЬКИЙ. Портрет художниці Тетяни Яблонської. Папір, автолітографія. 70x49,8; 63x39,5. 1954.
Стор. 6. ВОЛОДИМИР ПАТИК. Дні козацької слави. Полотно, олія. 81x100. 1990.	Стор. 35. ЛЮДА ЯСТРЕБ. Тьма вечерея. Картон, олія. 34x48. 1976.	Стор. 65. ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА. Щастя. Полотно, олія. 46x41. 1991.
Стор. 7. ВІКТОР МАРИНЮК. Клоун. Полотно, олія. 60x55. 1990.	Стор. 37. ВОЛОДИМИР ЦЮПКО. Структура. Картон, олія. 53x66,5. 1977.	Стор. 66. ПЕТРО ГОНЧАР. Автопортрет. Полотно, темпера. 78x98. 1992. Фрагмент.
Стор. 8. НІНА ДЕНИСОВА. Різдво Богородиці. Полотно, олія. 110x110,5. 1994.	Стор. 39. ІВАН-ВАЛЕНТИН ЗАДОРОВНИЙ. Юрій Кондратюк. Полотно, олія. 173x84. 1977.	Стор. 67. ПЕТРО ГОНЧАР. На черешні. Полотно, темпера. 150x130. 1992.
Стор. 9. БОРИС ЄГІАЗАРЯН. З серії «Жінки, котрі тчуть килим з небесної роси». Полотно, акрил. 90x105. 2018.	Стор. 41. КАРЛО ЗВІРИНСЬКИЙ. Берег. Картон, олія. 56,5x71. 1982.	Стор. 69. ОЛЕКСАНДР ЖИВОТКОВ. Поля №3. Полотно, олія. 120x135. 1993–1994.
Стор. 11. ОЛЕКСАНДР МУРАШКО. Дівчинка біля столу. Портрет Тані Язєвої. Полотно, олія. 155x90. 1901–1902.	Стор. 42. ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА. Портрет дочки Гаяне. Полотно, олія. 50,5x47. 1982.	Стор. 70. ДМИТРО СТЕЦЬКО. На порозі днів своїх. Оргаліт, полотно, олія. 72x100. 1985. Фрагмент.
Стор. 13. МИКОЛА БУРАЧЕК. Зимові сутінки. Картон, олія. 48,5x55. 1916.	Стор. 43. ГАЯНЕ АТАЯН. Біля джерела. Ольвія. Полотно, олія. 151x182. 1983.	Стор. 71. ДМИТРО СТЕЦЬКО. Віконниці. Триптих. Дошка, олія. Ліва, права частини 76x57. Центральна частина 73x43. 2005–2006.
Стор. 15. ЛЕВ КРАМАРЕНКО. Ріка та гори Гудаути. Полотно, олія. 67x85. 1938.	Стор. 45. СЕРГІЙ ПАНИЧ. Понесу я Таню спати. Полотно, олія. 140x120. 1985.	Стор. 73. ОЛЕКСАНДР ДУБОВИК. Свято. Полотно, олія. 120x120. 2014.
Стор. 16. ГАВРИЛО ГЛЮК. Автопортрет. Полотно, олія. 42x31. 1954.	Стор. 47. ЛЮБОМИР МЕДВІДЬ. Електричка о 20.20. Триптих. Полотно на картоні, темпера. Кожна частина 55x55. 1985.	Стор. 75. ОЛЕКСАНДР РОЙТБУРД. Народження ідола. З циклу «Обережно, пофарбовано!». Полотно, олія. 150x100. 2015.
Стор. 17. ГАВРИЛО ГЛЮК. Біля вікна. Жінки. Полотно, олія. 60x82. 1947.	Стор. 49. МАРКО ГЕЙКО. Відлуння війни. Полотно, олія. 154x283. 1985.	Стор. 77. ВІКТОР ПОКИДАНЕЦЬ. Голландський натюрморт. Полотно, олія. 85x95. 2018.
Стор. 19. ЙОСИП БОКШАЙ. Вітринна газета. Полотно, олія. 115x103,5. 1949.	Стор. 51. ТІБЕРІЙ СІЛЬВАШІ. Полуденне світло. З серії «Там, за вікном». Полотно, олія. 115x120. 1986.	Стор. 79. СЕРГІЙ ЗАХАРОВ. Край землі. Полотно, акрил. 60x85. 2019.
Стор. 21. АЛЛА ГОРСЬКА. Автопортрет. Картон, олія. 49x69. 1955.	Стор. 53. ВІРА БАРИНОВА-КУЛЕБА. Була родина. Полотно, олія. 250x260. 1986–1988.	
Стор. 23. РОМАН СЕЛЬСЬКИЙ. Двері на веранду. Полотно, олія. 81x100. 1959.	Стор. 55. БОРИС БУРЯК. Посвята М. Бойчуку. Полотно, олія. 130x164. 1988.	
Стор. 24. МИХАЙЛО ЛІЩИНЕР. Автопортрет. Картон, олія. 48x38. 1988.	Стор. 57. ОПАНАС ЗАЛИВАХА. Доведені. Картон, олія. 49x80. 1988.	
Стор. 25. МИХАЙЛО ЛІЩИНЕР. Приречені. Полотно, олія. 61x100. 1968.	Стор. 59. ВІКТОР ГОНТАРІВ. Селяни. Полотно, олія. 100x155. 1988.	
Стор. 27. ВЛАДИСЛАВ МАМСИКОВ. Бензин. Полотно, олія. 100x150. 1969.		

Авторка-упорядниця, редакторка
ОЛЕНА МИХАЙЛОВСЬКА

Дизайн та верстка
НІНА ЗЕНІЧ

Тексти:
ОЛЬГА АЛЕКСЕЄВА,
ОЛЬГА ДОЛІНСЬКА,
АНТОНІНА МЕЛЬНИЧУК,
ОЛЕНА МИХАЙЛОВСЬКА,
ЛЮДМИЛА РОЖКО-ПАВЛЕНКО,
ЛЮДМИЛА СКОВЕРКО,
ОЛЕНА СКОРУК,
МАРІЯ ФРОЛОВА

Над виданням працювали:
НАТАЛІЯ БАЙДЮК,
МАРИНА ЗАСЛАВСЬКА,
АННА КРАВЧУК,
ЯРОСЛАВА ОЛЕКСІВ

Фотографії музейних творів
АНАТОЛІЙ ІВАНОВ

В виданні використано
фотографії невідомих авторів
з відкритого доступу

партнер ГО 

WWW.XOXM.ART



хмельницький обласний художній музей



2021