

Галерея портретів

МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ, ХУДОЖНИК І ПЕДАГОГ ПЛАТОН БІЛЕЦЬКИЙ (до 80-річчя від дня народження)

В історії українського мистецтвознавства минулого століття почесне місце посідає мистецтвознавець, художник і педагог Платон Олександрович Білецький (1922-1998), доктор мистецтвознавства, лауреат Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка. Він завжди самокритично ставився до себе як до художника і мистецтвознавця, але завжди з любов'ю і повагою до своїх колег по «мистецтвознавчому цеху», студентів. З пієтетом ставився до видатних істориків і теоретиків мистецтва минулих часів: Н. Кондакова, Є. Редіна, Ф. Шміта. Однією з характерних рис методу вченого слід відзначити послідовний історизм мислення. Знавець мистецтва італійського Відродження, В. Лазарев відзначав, що в методиці сучасного історика мистецтва, який передусім повинен бути знавцем свого матеріалу, аналіз форми повинен не відокремлюватися від аналізу змісту. Він повинен розумітися на іконографії, іконолопії, палеографії, філології, історії. Всім цим мистецтвознавчим комплексом повною мірою володів і П. Білецький як історик мистецтва. Явища художнього життя він не уявляв собі поза конкретним історичним середовищем, а в них самих бачив складне відображення соціальних та духовних процесів. Розкрити зв'язок художнього змісту пам'ятки мистецтва зі своєю епохою - основне завдання для вченого. Тільки в результаті копітного вивчення кожного окремого твору стало можливим для нього рішення, наприклад, такої складної проблеми, як проблема національної специфіки в українському мистецтві. Поєднання в одній особі художника і мистецтвознавця дозволило П. Білецькому створювати справжні взірці всебічного розгляду пам'яток мистецтва, роблячи екскурси не тільки в історію, а й у технічні особливості твору. Характерною особливістю П. Білецького-вченого було його тяжіння розроблювати кілька тем паралельно. Та були в нього й улюблені: далекосхідне мистецтво, Шевченко-художник; Георгій Нарбут, українське мистецтво ХУП-ХУІІІ ст. і портретний живопис цього часу. Та і цей поділ досить умовний, бо наприклад, творчість Г. Нарбута тісно переплітається з розвитком російської та української графіки початку ХХ ст., а в свою чергу в цих процесах П. Білецький відзначав і досліджував японські впливи, що спостерігаються і у Г. Нарбута. Це ж стосується і проблематики, пов'язаної з вивченням творчого доробку Шевченка-художника, що розглядаються ним на широкому тлі розвитку вітчизняного мистецтва. Проте це тільки верхній шар інтересів П. Білецького, бо розподіл зроблений нами на основі тільки друкованих праць. Творчий портрет дослідника відзначається неосяжним кругозором у галузі образотворчого мистецтва, архітектури, вмінням донести своє сприйняття художнього образу до читача.

Мистецтвознавчий шлях П. Білецького починався у Київському музеї західного та східного мистецтва, де він працював з початку 50-х рр. заступником директора з наукової роботи. З його ініціативи там створюється відділ східного мистецтва. Музейну працю полюбив, бо це давало

можливість частого спілкування з мистецькими творами. Деякі з них вперше почали експонуватися лише після його приходу, а невдовзі ним були зроблені перші атрибуції. Один із шедеврів музейної збірки - «Піони» завдяки зусиллям молодого вченого знайшов ім'я автора. Хуан Цюань - класик китайського живопису Х ст. Коли ж захотів написати про цього художника, видавництво запропонувало охотити тему більш ширше, так, у 1957 р. з'явилася перша книжка - нариси з китайського мистецтва. Автор простежував в історичному розвитку китайське мистецтво від третього тисячоліття до нашої ери до 50-х рр. нашого століття, наводив витяги з деяких китайських трактатів, висвітлював окремі віхи історії Академії живопису. Незважаючи на зовсім різні шляхи розвитку, в китайському мистецтві зустрічаються подібні з європейським сюжети, образи, звідси - і аналогії. В той же час, він обережно ставиться до проведення різних позаісторичних порівнянь. Виявляв він інтерес і до японського мистецтва. «У дитячі роки кожне літо батьки везли мене в Коктебель на дачу Максиміліана Волошина. Тут, у Коктебелі, я почув вперше це дивне ім'я - Хокусай. Хокусай відкрив мені Японію, і я полюбив цю прекрасну країну. А його самого - не менш...». Так закінчується повість П. Білецького «Одержимий рисунком. Повесть о японском художнике Хокусае». Виступаючи палким популяризатором мистецтва країни, де сходить сонце, присвятив також низку статей японським митцям Хіросіге, Сессю. Одним із цікавих було дослідження «Русская графика начала ХХ в. и японская цветная ксилография». Аналізуючи малюнки І. Білібіна, Г. Нарбута, Д. Митрохіна, Г. Остроумової-Лебедевої, Ю. Анненкова, він відкидає тезу про вирішальний вплив японської кольорової гравюри на будь-кого з російських графіків початку століття і робить такий висновок: «Що якось прийом на початку ХХ ст. вже не були специфічно японськими, а увійшли в ужиток світової графіки, тоді не стільки уже важливо, де їх вперше для себе відкривав майстер - у японській гравюрі, чи у творах своїх сучасників. Важливо встановити, що у нього - від «стиля епохи», а що своє особисте, таке, чого у інших нема». Безумовно, як і китайське, японське мистецтво не стало для вченого домінуючим у його творчому доробку, адже скільки ще залишалося тоді білих плям в історії рідного українського мистецтва.

Однією з улюблених тем, до якої звертається вчений протягом життя, - тема «Шевченко-художник». А почалося все з 1957 р., коли П. Білецький почав працювати директором Будинку-музею Т. Г. Шевченка. За його участю була підготовлена експозиція «Т. Г. Шевченко в Києві», розшукано невідомі досі архіви, акварелі М. Сажина. Не завжди відкриття були вірними, але без цього немає і дослідника, адже відкриття та розчарування йдуть поряд. Беручи участь у наукових шевченківських конференціях, виступав з доповідями: «Шевченко і Рембрандт», «Місце Шевченка-художника в історії мистецтва», що були згодом опубліковані. На думку вченого, єдина область, в якій Шевченко став прямим послідовником

Рембрандта, був офорт, а сам був прямим спадкоємцем голландського митця, хоч його творчістю захоплювалися й інші художники. П. Білецького хвилювала й тема міця Шевченка-художника в історії мистецтва. Ця праця ніби підводила на той час підсумок дослідженням щодо мистецької творчості Кобзаря та ставила питання про його світове значення. Ще його батько - відомий український літературознавець Олександр Білецький закликав дослідників не плутати такі поняття, як «світова слава» Шевченка і «світове значення» його творчості. П. Білецький продовжує розвивати в цьому річці ідеї батька: «Сміливо можна стверджувати, що такої емоційної напруги, широти узагальнень, революційної направленості не знайти ні у Хогарта, ні у Федотова, взагалі в мистецтві часів Шевченка». Відзначаються також грані зіткнення між поезією та його мистецькими творами, які дослідник бачить у своєрідному світогляді Шевченка, що підіймався у своїх узагальненнях до символіки народних образів, *особливо* це помітно у графічній серії «*Будний син*», а також і в картині «Катерина», де той же народний фольклор - основа твору, ті ж символи, що характерні для нього. Подібна концепція дає новий ключ до аналізу, а також і розуміння подібних творів геніального поета й художника.

Шляхом критичного розгляду джерел та мистецтвознавчого аналізу пам'яток мистецтва П. Білецький запропонував нові висновки щодо походження назви та композиції народної картини «Козак Мамай», простежуючи її еволюцію протягом різних часів, визначив і суспільне значення цього твору. Він залучав інші мистецькі речі для того, щоб віднайти джерела походження композиції. Одним із таких творів, вважав вчений, є золота поясна бляха з «Сибірської збірки» Петра I з Ермітажу, де ми можемо спостерігати ту саму сцену, до якої входять ідентичні елементи, що і на українській народній картині. Ієратична поза козака Мамає на всіх картинах повністю збігається зі скіфською композицією на ермітажній золотій бляшці, але дослідник підмічає ще й нове: збігання пози козака з позою Будди. Від XVII до XIX ст. еволюція композиції народних картин була викликана не стільки формальними шуканнями авторів, а швидше за все зміною уявлень про образ козака. Адже сам козак, за думкою П. Білецького, змінив Будду. Ця праця, захищена ним як кандидатська дисертація, знайшла схвальний відгук і в закордонних наукових колах. Виступаючи в подальшому і як популяризатор цих картин, він писав: «вишукана декоративність, особлива співучість ліній, «мелодійність» та гармонія кольорових сполучень цих дійсно національних та специфічних творів - визначають їх місце у скарбниці мистецтва народів СРСР».

Великий внесок зробив П. Білецький у вивчення теми, що стосується життя та творчості славетного **ІФШСЬКОГО** граф Ш; уродженця Сумщини Георгія Ярбуга. У 1959 р. вийшов його *нарис про цього* художника з передмовою Максима Рильського. Це була важлива подія, бо ще у повоєнні роки імена всіх «мирискусників», і Нарбута в тому числі, були в опалі. Ярлик «естетства» був навішений Нарбуту на довгі роки. І дослідження Платона Білецького було якоюсь мірою першим, що продовжувало наукове вивчення спадщини художника, розпочате у 20-ті рр. Федором Ернстом. Методику подальшого вивчення його творчості П. Білецький вбачав в тому, щоб не тільки реєструвати зміну його художніх захоплень, а й дослідно, на кожній стадії виявляти його власне обличчя. Не можна сказати, що всі проблеми творчості Нарбута були вирішені в цій праці. І тільки з появою у 1985 р. монографії «Георгій Іванович Нарбут» можна говорити про підбиття якихось підсумків над цією темою. Величезний масив історико-художнього матеріалу використав вчений. На відміну від своїх попередніх наукознавчих студій, П. Білецький значну увагу приділяє художнім угрупованням, що оточували Нарбута і сприяли формуванню його особистості як художника. Завдяки ретельному історико-мис-

тецтвознавчому дослідженню, копіткому аналізу творів, саме в цій монографії вчений перетворює в реальність виявлення генези нарбутівського стилю: від ампірного - до українського.

Різни і за рівнем, і за якістю роботи (від статті в енциклопедії до ґрунтовної монографії) написані вченим. Але єдиним у них було бажання виявити місце Нарбута в історії мистецтва, зазирнути і розкрити таємничий художній світ митця, який так багато зробив і так мало прожив. За книжку про Нарбута 1985 р. П. Білецький був удостоєний срібної медалі Академії художеств СРСР, а саме видання відзначене дипломом другого ступеня на Всесоюзному конкурсі мистецтва книги.

Два великих дослідження присвячено П. Білецьким українському портретному живопису XVII—XVIII ст., одне з них, 1969 р., було потім захищено як докторську дисертацію. Починаючи з 1925 р., коли відбулася виставка українського портрета, на якій експонувалося більше ста портретів XVII—XVIII ст., з передмовою до каталогу цієї виставки, *жодної* роботи з цього питання в українському мистецтвознавстві не з'явилося. П. Білецькому вдалося зібрати розрізнені пам'ятки українського Портретного живопису, проаналізувати за ними еволюцію художнього процесу в жанрі портрета.

Створивши багатобарвну картину про парсунний живопис, вперше в українському мистецтвознавстві П. Білецький звертає серйозну увагу на "похоронні портрети, їх специфічні риси. Достатню увагу приділяв і формуванню портрета на Східній Україні, так званих килимових форм портрета. Вчений не зжує себе рамками того регіону, який служить темою його дослідження. Він постійно шукає порівнянь, низки паралелей тягнуть на Захід і Схід. У грузинських та іранських портретах є певні риси, які споріднюють їх з українськими. Такі аналогії він пояснює тим, що загальні риси в мистецтві виникають не тільки в результаті культурного обміну, насамперед, як відображення аналогічних суспільно-економічних процесів, які неоднозначно виникають у різних країнах. Велика вимогливість до наукового дослідження, критичне ставлення до своїх попередніх атрибуцій та деяких хибних висновків привели вченого до принципу нового видання з цієї ж тематики у 1981 р. Вшнaczyć місце і значення українського портрета в живописі Східної Європи, виправити помилки першого видання - таке завдання ставить П. Білецький у цій книзі. За його словами, «Український портретний живопис XVII—XVIII ст. представляв значний інтерес і в аспекті проблеми художньої взаємодії Заходу та Сходу, Європи і країн ісламу, що знаходиться в центрі уваги істориків світової культури». Крім чисто стилістичного аналізу мистецьких творів, зустрічаються на сторінках книги і захоплюючі новели про тих, хто зображений на картині. Але навіть і ця монографія не вичерпує тих питань, що постають перед дослідником. Деякі з них все ж накреслено *схематично*, інші - потребують більш глибокого вивчення. Наступним етапом, за думкою П. Білецького, повинно бути синтетичне вивчення портретного живопису Східної Європи.

Неповним *оуро* б уявлення про П. Білецького-мистецтвознавця, якщо не сказати про викладацьку діяльність його у Київському художньому інституті. Курси його лекцій охоплювали історію середньовічного мистецтва, а згадки про лекції Платона Олександровича, які він читав у себе вдома, на затишній Ботанічній - завжди приносять і зараз неповторну насолоду всім тим, хто навчався в художньому інституті і пов'язав своє життя з неповторним світом мистецтва.