

КАТЕРИНА БІЛОКУР

п о р т р е т
з
н а т у р и



бібліотека українського мистецтва



uartlib.org

Кім Скалацький

КАТЕРИНА БІЛОКУР

п о р т р е т
з
н а т у р и

Етюд-монографія



ТОВ «АСМІ» • Полтава

2012

*Я понял те слезы, я понял те муки,
где слово немеет, где царствуют звуки,
где слышишь не песню, а душу певца,
где дух покидает ненужное тело,
где внемлешь, что радость не знает предела,
где веришь, что счастьем не будет конца.*

А. Фет



*Кто ясно мыслит,
тот ясно излагает:
поэтому мы будем говорить просто.
Нас интересует суть.*

Н. Буало



літку 1966 року облуправління культури посилає мене в Котельву щось перевіряти. Подібні відрядження я завжди використовував для своїх, вірніше, музейних інтересів. У самій Котельві нічого не надивав, нічого не напивав. От у церкві дещо є... Цікаво, а що у їхньому клубі висить? Заходжу – у вестибюлі на одній стіні десь із десятків робіт П. Горобця: щедрий чоловік, Павло Матвійович багато дарував – і до клубів, і взагалі багатьом людям. «Я подарочний художник», – любив він, посміхаючись, говорити. А на протилежній стіні... аж під стелею – ой, леле... невже?! Не вірю своїм очам: дві «Катерини Білокур». Заходжу до завклубом – жінка була на тому місці. Розмовляємо. Похвалив їхній вестибюль з «горобцями». «А що то у вас там, під стелею?» – «А, то якась ніби художниця, самодіяльна...» – «Та ото ж я і дивлюсь – усе у вас безідейне, жодного твору, який би надихав і кликав до вершин і подвигів...». А сам думаю: чим би його, чи то пак, її спокусити... І згадав: у нашому гаражі лежить ціла виставка художника Серікова – він свої роботи не забрав, виїхав у якусь столицю. А родом був із Котельви. «А Серікова, – питаю, – земляка вашого, щось маєте?» – «Та де ж... він виїхав і усе забрав з собою...» – «Ну, – говорю, – недаром доля закинула мене до Котельви. Нас саме заставляють збирати самодіяльне – і куди ми дінемся? (побідкався). А вам ось – уявляєте – на цій стіні

висить Сєріков, земляк, який уже десь аж у Ленінграді..., можливо, навіть біля великого начальства...»

Ударили по руках – згода. Вези нам Сєрікова, а ті квіточки безідейні забереш. Другого дня привіз до котелевського клубу виставку Сєрікова – здається, 15 робіт. Говорить мені завклубом: «Підождіть, тут ще на ті квіточки якийсь акт є...» Пошукала, подає, читаю: «Полтавський художній музей в особі зав. фондами В.Я. Лаборешного передає... а котелевський будинок культури приймає... дві картини К.В. Білокур...»

Віталій Якович тоді був ще й в.о. директора музею... Чудеса та й годі! Підписали ми акти, зав'язав я «Катерину Василівну» між двома картонками і – на автостанцію. А була тоді неділя (мій день по сонячному гороскопу) і ще й якийсь релігійне свято. Народу... і чомусь одне жіноцтво. Звісно, чоловіки у свята нікуди не їздять. І дома у них роботи вистачає... Ледве я з «квіточками» просочився до автобуса. Стою у проході, підняв над головою дорогоцінний пакунок, а мене кругом попідпирали милорадовські баби й молодиці своїми кошиками і пишними «б'юстами». І було б воно не без приємності, коли б зима, а то така духопелка... Лише після Милорадово полегшало – там майже уся «слабка стать» повиходила.

Отже, до двох наших робіт К. Білокур додалось іще дві: «Півонії» (1946 р.) та «Пшениця, квіти, виноград» (1950-52 рр.). Остання там, у Котельві, була чомусь прибита до стіни великими цвяхами прямо через полотно, яке по периметру було загорнуте десь сантиметрів по 4-5 і наживлене на страшенький підрамок.

Тоді, у 66-му, здається, у квітні, мене перекинули з музею історії Полтавської битви у художній музей на посаду зав. фондами і – негласно – був ще й заступником директора з усіх питань. Роботи було чимало, і тоді я не з'ясував, звідки ж узялись ці дві «Катерини». По фондовій документації вони не проходили. Але я пригадую – коли вже знайшов місце для робіт К.Б. у експозиції

(з «моїми» їх було вже чотири, і до мене вони не експонувались) – побачив їх Володимир Бокань, тоді методист ОБНТ. «О, так це ж наша «Білокур». Ми ще роботи можемо і забрати...». Я тільки-но (сьогодні 27 липня 2012 р.) телефоную Боканю в Київ. «Володю, ті дві роботи Білокур – звідки вони потрапили до ОБНТ?» – «Я, – говорить Володимир Андрійович, – коли у 1964 р. прийшов у «будинок», то вони там уже були. Звідки – не знаю». «А хто їх передав до Котельви?» – «Приїхав якийсь чоловік звідти, і ми йому ті роботи віддали. Саме Буланій зобов'язав у кожному колгоспі зробити музей, у кожному клубі – галерею...» – «А як же тоді акт нашого музею?» – «Не знаю. Можливо, передавали «Горобця», то разом вписали і «Катерину»...

Звичайно, усі, хто щось знали, уже давно померли. Але для мене ситуація зрозуміла. Повертаюсь у 1940-й рік. Читаю у відомому збірнику «Червоних сонць протуберанці» (2001, до 100-річчя Катерини Білокур) у вступному слові (Н. Розсошинська, О. Федорук): «... Майже всі картини (К.Б.) цього періоду (довоєнного) загинули у згарищах війни на виставці мисткині в Полтаві». Це питання – коли була виставка, коли і що згоріло – ми з'ясували ще в 1979 році. Ось що на наші запити відповів В.В. Хитько (у 1940 р. – методист ОБНТ у Полтаві): «Перша персональна виставка творів К. Білокур була влаштована у квітні 1940 р. в приміщенні Полтавського ОБНТ. На виставці були експоновані дійсно 10 творів...» І далі: «В 1941 р. нічого в Полтаві не згоріло, всі її твори, непридбані, були повернені їй та в ЦБНТ УРСР на виставку в Києві». Окремо від В. Хитька у своїх спогадах художник М. Горенко (теж працював у ОБНТ) пише: «... виставка відбулась, роботи Катерини одержали велику похвалу і направлені були у Київ на виставку». Отакі коржики. В. Хитько повідомив також, що кілька робіт К. Білокур – «здається, три» – були придбані Полтавським художнім музеєм.

На жаль, із тих десяти робіт В. Хитько називає лише сім: «Квіти за тином», «Натюрморт з овочами», «Берізка», «Садові квіти», «Квіти з соняшником», «Квіти з барвінком». Сьома – рисунок «Жіноча рука з гілкою бузку». Його надіслав до Полтави В. Нагай. Можливо, це той, – пише В. Хитько, – надісланий Катериною Оксаною Петрусенко. Якщо до цих семи робіт додати три закуплені музеєм, вийде десять. Можливо, ті три В. Хитько не назвав.

Після виставки в ОБНТ 23 жовтня в Полтавському художньому музеї (він займав перший поверх краєзнавчого) була відкрита обласна художня виставка, присвячена XXIII річниці Жовтня. На ній експонувались три роботи К. Білокур (газ. «Більшовик Полтавщини», №255, 1940 р.). А 22 січня 1941 р. та ж газета повідомляє про виставку К. Білокур у Києві.

У червні 1941 р. в Києві відкрилась виставка п'яти міст, на якій експонована лише одна картина К. Білокур («Квіти, панно», 115x85, власність ПХМ).

Ось що пише К. Білокур: «... намалювала до 40 р. 11 картин... і була виставка в Полтавським БНТ і в музеї. І деякі мої картини перевезли в Київ на виставку в музейний городок [в Лавру] – це вже в началі 41 року...». Білокур чекала грошей за картини і звання (обіцяли їй звання «Народного художника»). «Коли це війна... і осталась я знову художник без звання і навіть без картин» (лист. 1947 р.).

У Кагарлицького (ст.70) читаємо: 11 робіт ОБНТ відібрали для виставок. «Саме їх у травні-червні 41 р. і побачив В. Нагай у Києві».

Знову читаємо лист В. Хитька. «Ми в ОБНТ видали Катерині Василівні ґрунтованого холста, фарби, пензлі, папір. В музеї одержала гонорар за закуплені твори... На цьому закінчилось наше відкриття і знайомство з Катериною Василівною. Всі зв'язки вже були у неї з т. Нагаєм В.І. Нам нічого було робити.

В 1941 р. не могла бути друга виставка робіт Катерини Василівни. Була друга виставка її творів на обласній художній вистав-

ці, присвяченій XXIII річниці Жовтня. Нічого в Полтаві в 1941 р. не згоріло. Всі її твори, не придбані, були повернені їй в ЦБНТ УРСР на виставку в Києві».

З вищенаведеного можна зробити такі висновки:

1. З 10-ти робіт, експонованих у квітні 1940 р. в Полтавському БНТ, три були закуплені Полтавським художнім музеєм.

2. Ці три роботи експонувались у ПХМ на виставці, присвяченій XXIII річниці Жовтня восени 1940-го року. Решта, 7, «були направлені в Київ», до ЦБНТ. Про це пишуть і В. Хитько, і М. Горенко.

3. Газета «Більшовик Полтавщини» свідчила про виставку К. Білокур у Києві в січні 1941 року.

Десять робіт чи одинадцять – це вже не так суттєво. Важливо те, що ніяких документів про персональну виставку К. Білокур у Полтаві влітку 1941 року немає. Мій, уже колишній, заступник по науці Віталій Миколайович Ханко, з яким я це питання з'ясував і який ретельно ще у ті роки передивлявся всю полтавську пресу за 1941-й рік (і не лише полтавську), зробив висновок: ніяких заміток про виставку К. Білокур у Полтаві – в 1941 р. – немає.

У березні 1947 р. К. Білокур пише в ЦБНТ: «З 1934 по 40 намалювала я 11 картин... Як утихла [війна] стала я писати у Полтаву і в Київ... за мої картини. Та ніхто ні словечка... Так 11 картин як корова язиком злизала...».

Схоже, що у Катерини Білокур не було від БНТ ні актів, ні розписок про взяття у неї робіт. Брала під чесне слово. Коли б згоріли – дали б Катерині офіційну довідку з печаткою, акт. І вона б нікуди не писала. Діло темне. Але підстав не вірити В. Хитьку у мене немає.

КОСМІЧНА ПРОГРАМА

*«Ну що ж діяти, що я така у вас уродилась!
Може, я і сама не рада, так інакшою бути не можу...
Наче мені хто дання дав, наче ото дроком
напоїв... я мов зрочилась!».*

(Усі набрані курсивом цитати з листів К. Білокур, опублікованих М. Кагарлицьким у книзі «Катерина Білокур. Я буду художником!» К., «Спалах», ЛТД, 1995).



Не обійдусь і я без «космосу», остільки звідти уся програма. Там підключають і там вимикають. Біблія: ми з праху, але душа жива – звідти. Душа – не в поетичному понятті. То як касета, чи диск: не дописалось у когось – дається, як естафета, іншій людині при народженні. Помирають не від хвороб. Вони приходять, коли все дописано – все, крапка – далі нікуди. Хтось довго тліє, хтось швидко згорає. Тіло і душа. Звичайно, тіло національне по формі. Щоб зрозуміліш: Тягнибок. Відразу видно – це наш. Українець. У вишитій сорочці. А душа у нього – Гарібальді, Че Гевари... Я, звичайно, перебільшую – щоб Тягнибоку було приємно, а читачам – аж до пересічних докторів – було зрозуміло.

Чотири стихії, чотири темпераменти. Коли народився. – Усе це має пряме відношення до характеру людини, характеру творчості. І коли це з'ясуємо – стає зрозуміліш, чому один повзає, а інший літає.

Отже, Катерина Білокур.

Вібраційне число її імені – 3 – зв'язок з космосом, Богом. Вібраційне число прізвища – 8 – уміння формувати події. За квадратом Піфагора – сильна особистість, великий енергетичний потенціал, високий рівень мислення та інтуїції. Нічого для буденної суєти суєт. Енергія вогню: «духовный чин ей полезнее мирского» (Брюс).



Згідно друїдів: граб – великий естет і мрійник, який бачить себе дуже високо і розуміє свою обраність (згадайте Гоголя). Її сутність – перемога. Чим більше перешкод на шляху виконання програми, тим більший опір і бажання перемогти. Чим менше на її шляху учителів та попечителів, тим більш оригінальним і неповторним буде її «урожай» – результат програми, енергії своєї праці, який мистецтвознавці ніяк не можуть запхнути у яку-небудь шухлядку. Генії не для шухлядок.

Творчість



Скована жизнь –
свободно искусство

Девіз журналу «Мирь Искусства»

І. КОНЦЕПЦІЯ

Краса. Чисте мистецтво. Мистецтво для мистецтва.

«Не гнівайтесь на мене, що я малюю квіти,

бо із квітів картини красиві».



сь село Богданівка – далеке від «очагов культури». З усіх мистецтв – лише якась у клубі самодіяльність. Можливо, привозили «кіно», але невідомо, чи Катерина на те кіно ходила. Ні народних промислів, ні іконописця «з народу», ні художника у клубі – нічого. Tabula rasa. Навіть інституту мистецтвознавства у Києві ще не було, хоча й важко це уявити. А Господь був. Він був скрізь і завжди – постійноприсутнім. І час від часу – щоб люди не зовсім здичавіли а чи спились – він сіяв розумне, добре, вічне, щоб усе те разом проявлялось у красу і щоб люди з похмілля (у переносному смислі) дивувались і приобщались до доброго і вічного. І у радянські часи та програма не мінялась. Навіть радянські часи він запрограмував, щоб краса, яка зійде після його посівів, ще краще відтінялась, а чи точніше – вигляділа на тлі марксистсько-ленінської гадості (як сказала



б О. Забужко). І ось вибрав він Богданівку. І подарував Господь богданівцям Художника. Те, що художник від Бога, люди давно здогадувались. Навіть у ті часи, коли ще ніяких ні «вишів», ні «нишів» не було. А Богданівку він вибрав не лише по назві – треба ж було колись тому селу дати щось дуже хороше – а й тому, що саме там була ця «tabula».

Навколо Богданівки – сполошне благовоніє від комуністических ідей: тільки відкривай рота чи бери в руки пензля – і рожай соцреалізм. А у Богданівці навіть не всі працювали в колгоспі. І батьки Катерини (тому ж Він їх і вибрав) – теж. Одне слово, Господь так усе спланував, щоб зовнішні фактори не задавили його програму. Всупереч мистецтвознавцям, які пишуть: «Майстриня зросла на місцевих традиціях, глибоко закоренілих в українське народне малярство». І не приводять ніяких уточнюючих ілюстрацій – що ж у тій Богданівці так глибоко, матері його ковiнька, закореніло? Звісно, ще з часів «трипілля».

Отже, навколо «жизнь в світє ідеалов» аж до «революційного развітія», а у Богданівці малюють «квіти в тумані». Чиста, помімаєтє лі, красота, яка оп'ять же таки йде не од постановленій очередного с'єзда, а од красоти. Ось візьміть, до прикладу, Самохвалова. Яких дівчат і молодиць малює! Але ж то не буржуазна еротика, то «фізкультурниця, спартаківка, метробудівка». І ідея воплощена, і подивитись принятно. А тут, у Богданівці, інтерпретація довершеної краси. Вона, помімаєтє лі, все на світі забуває «середі общего темпа труда». «Голубая роза». «Поиски рафинированно-утонченных цветовых отношений, тонкого декоративно-орнаментального мелодического ритма, сложных эффектов матовомерцающей живописной фактуры», – «...выводити такі тонкі лінії, вимальовувати такі ніжні тони». «А іноді таке на мене найде, що почну малювати таке... фантастичне, ... таке дивовижне, таке привабливе, що й надивитись не можна! ...і дивуюсь з них, і плачу над ними, і регочусь як божевільна...».

Це вже крайній індивідуалізм, дорогіє товарищі. До речі, доктор Найден, коли забуває про «аберацію елементів атакістичної аномалії», пише коротко і точно: «Катерина в житті була самотньою людиною, у творчості – індивідуалістом». Бачте, і я посилаюсь на розумних людей.

У Катерини перші згадки, перше свідоме враження від навколишнього світу – від краси, від квітки.... *«Вона така мені, малій, показалаь прекрасна! Я перестала плакати і аж затремтіла в матері на руках, протягаючи руки до тої квітки!»* – Програма «пішла». «Родившееся в тебе от Духа Святого, благословенна ты между женами, исполнена ты благодати и истины».

«Соединение истины и добра рождает премудрость во образ красоты».

2. СУТЬ

Ідеальне.

*Но в каждом шорохе растенья
и в каждом трепете листа
иное слышится значенье,
видна иная красота.*

*Я в них иному гласу внемлю
И, жизнью смертною дыша,
гляжу с любовью на Землю,
но выше просится душа.*

А. К. Толстой.

«То я все на світі забуду та й знову малюю квіти...»

Ідеальне належить до Духовного світу. В протилежність матеріальному, фізичному. «Идеальность противоположна реальнос-

ти» (В. Даль). Катерина Білокур іде від реальності і – через своє сприйняття і розуміння краси – приходиться до ідеального.

Ідеальне суперечить сучасності. У творах К. Білокур «молчаливое, но абсолютное отрицание современности» (Ю. Денисов – про Параджанова). Саме ця «платформа», а не традиції, споріднює творчість К. Білокур із селянським (у широкому плані – народним) мистецтвом, у якому відсутнє соціальне, сучасне. Навіть у творців «народних картин» – ремісників і кустарів – «позачасові» теми: Козак і дівчина, Любов, Дівчата, Лебеді, і ставок і млинок... Про «Мамаїв» я вже писав*.

Звичайно, з кінця 40-х років у Катерини Білокур бачимо нечисленні послаблення у бік «партійності». Але те вимушене. «XXX років СРСР» було замовлене ОБНТ. Та навіть «Цар-колос» і «Колгоспне поле» ніякого відношення до соцреалізму не мають. І колос, і трактор у Катерини є «синтетичними» образами, художніми символами. Те вже близьке до символізму і вписується в ідеальний світ художниці.

3. ДЖЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ

Перше – природа. Друге – власне розуміння.

Ніяких традицій.

*«Я не була ніколи ні в якій школі і не чула гласу
учителя, а що Бог поміг самій навчитися – ото
тільки і маю».*

Говорять: голландці (ще й підкреслюють: не фламандці. – Які тонкощі!) – ілюструють натюрмортом кінця 20-х років (із пляшкою й кавуном, Яготин). Хтось хоче довести, що таки від народного – такий «дух»... О. Забужко згадала іконописця із Смотриків: «...Вона, безперечно, звідти – з традицій українського духовного

* Козак-бандурист Микола Мамаєнко. Полтава, Simon, MMIX

малярства». Ще ж – ледве не забув – імпресіоністи їй ніби сподобалися у «пушкінському» музеї.

Щодо «народного», яке мало прикладну функцію, одною з важливих ознак якого був колективізм, передача традицій – то до чого тут індивідуальне станкове мистецтво Катерини Білокур? (Як образилась вона на Е. Гурович: *«Як ви зневажливо поставились до мого твору, що порівняли його з узорами... на печач... і вишиванням сорочок!»*).

Голландців разом із фламандцями художниця побачила тоді, коли її стиль уже склався, коли уже створила свої перші шедеври. Та й у пізніших творах вона лишалась вірною своїй манері.

О. Кравець-Нестерова: «Монументальність квіткових композицій [К. Білокур] викликає асоціації з творами голландських та фламандських майстрів XVII- XVIII ст. З їх роботами Катерина Василівна мала змогу познайомитися в залах ДМОМ ім. Пушкіна, який відвідувала в 1940 р». («Червоних сонць...», ст. 44).

Голландців разом із фламандцями згадують «всує» часто, але ніхто не спромігся з'ясувати, які ж там натюрморти могли впастись в око художниці з Богданівки. Продивився я каталог «Пушкінського» музею. Натюрмортів там не густо. Ось два парних натюрморти Віллема ван Альста – «Троянди і персики», «Квіти і сливи». Ян ван Кассель не висів – дуже мала робота. Могли сподобатись «Квіти» Моннуайє, француза XVII ст. «Натюрморт з персиками» Яна Франса ван Сона навряд чи висів. Ще гарний букет квітів у «Натюрморті з лебедем» Франса Снейдерса. От і все. Зовсім потрібно мало часу, щоб зробити висновок: «не викликають асоціацій з творами голландських і т.д.».

Хто знає іконописця із Смотриків? Що у нього могло бути на поч. XX ст.? «Лжевізантійський стиль»? Чи він був «партачем»? Чи реалістом васнецовського пошибу? Звичайно, чисто професійні основи малярського ремесла він міг передати Катерині, але я дуже сумніваюсь у реальності їх зустрічі, остільки вона постій-

но, самотужки відкривала для себе секрети «кухні живопису». І, судячи з тої згадки, – батько згадав іконописця – Катерина не зустрічалась із тим маляром.

У подружжя Калит, Івана Григоровича та Ніни Василівни, учителів, які приїхали до Богданівки у 1924 р., Катерина бачила не альбоми, як іноді пишуть, а один альбом – *«репродукції з Третьяковської картинної галереї»*. Гадаю, це було дореволюційне видання.

Щодо імпресіоністів, то у 1940 р. в експозиції «Музея изящных искусств им. А.С. Пушкина», у його картинній галереї, їх не могло бути, остільки збірки С. Щукіна та І. Морозова знаходились тоді у Державному музеї нового західного мистецтва. У листах Катерина пише, що вона цей музей – *«музей західних мистецтв»* – відвідала у 1940 р., але які їй імпресіоністи сподобались, я не знаю. Гадаю, навряд чи сприйняла б вона їхній «роздільний» мазок, живу манеру письма.

А стільки часу простоювала Катерина перед «Шишкіним» – у музеях. І перед «Васильківським». Це ми знаємо точно. І що з них богданівська художниця взяла? – Нічого. Для неї вони були зразками професійності – взагалі. Але вона, як професіонал, створила зовсім інше. Абсолютно у всьому.

«А ти не плач, Катерино, що нема в тебе вчителів... Дивись, як у матері-природі... так і малюй». Вийшло не так – і добре, що не так. А то мали б свого «голландця» чи «передвижника». Вийшло, як пише Гоголь: «Видно было, как все, извлеченное из внешнего мира, художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью. И стало ясно... какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы».

Періоди творчості



І. АМАТОРСЬКИЙ До осені 1933 р.

Нічого особливого. Звичайний художник-любитель. Не інситний, не примітивіст. Ніяких натяків на оригінальний стиль. Хто б її згадав, коли б усе закінчилось на портретах – Олі Білокур чи Тетяни Бахмач. Звичайно, коли б їх було багато та ще б хтось із мистецтвознавців за них зачепився і «розкрутив» – була б їй поличка щонайбільше серед «наївних». Про пейзажі я мовчу. Натюрморти? Подивіться на той, що з пляшкою (к. 1920-х, інв. №М52, Яготин). Про що говорити? (Є про що – я ще до нього повернуся). Хіба ж такі натюрморти малював, наприклад Л. Вишталь? І ви його не знаєте. А К. Білокур і подавно б не знали, коли б на тому, з пляшкою, все закінчилось. Або ось «Квіти» (к. 20-х рр., Яготин, інв. №М-1329). Такого у любителів – греблю гати. Таке на виставки самодіяльного у нас не приймали. Але мені (для подальшого розділу – «манера, техніка живопису») дуже корисні ці квіточки. То все ж «етап».

Повернусь до «Натюрморт з пляшкою» – надалі він мені вже не знадобиться. Бо ще хтось і досі думає, що то «подражаніє» голландцям. Бачте, К. Білокур завжди подобались голландці. Щоправда, вона вперше побачила їх у 1940 р., в Москві (і ніхто ж не поцікавився – може, зберігся ТЕП у «пушкінському» музеї – які там

висіли голландці). Дехто, може, гадає, що Катерина «штілleben» побачила у подружжя Калит. Там, ніби, були якісь альбоми по мистецтву. Але ж вона пише: «В них був альбом репродукцій з Третьяковської картинної галереї». Отже, один. То який натюрморт у альбомах «ГТТ» постійно присутній? – Звичайно, Хруцького.

Відкриємо каталог ДТГ (т.3, ст.320, М.2005) і порівняємо цей, хрестоматійний, із яготинським. Усе сходиться. Звичайно, у Катерини замість графина – пляшка, замість гарбуза – кавун (гарбуз – чи то вже хлібина? – вона переклала ліворуч і цим напсувала композиції), букет не в дорогій вазі, як у Хруцького, а у глечики; і груші лежать, а замість персиків – яблука (не росли у Богданівці персики). Звичайно, не один до одного, але то був взірець. І не пішла ж Катерина Василівна за тим, хрестоматійним. Але є у Яготинському – в зародку – майбуття Білокур. – Отой унизу віночок із квітів, приліплений ні з того, ні з сього, чужий реалізму, але який згодом витіснив усю «любов до передвижників». Цей натюрморт художниця, схоже, згадала в 1950 р. (чи він, мабуть, у неї сидів у підсвідомості...) і намалювала «Сніданок», чим додала проблем «катеринознавцям», які не знають, у який відділ свого «гастроному» його «опреділити». Тоді як усього-навсього потрібно пояснити, чому і звідки він взявся – цей єдиний «класичний» натюрморт художниці (не рахуючи «яготинського»), і чому Катерина після нього 10 років жодного разу не написала нічого подібного. Але спочатку – щоб не забув – є у мене більш правдоподібна версія щодо яготинського натюрмарту.

Що там, у Богданівці, по хатах висіло у 20-х роках – які картини? (ще ж не штампували «Альонушок» і «Трьох ведмедів». Купляли у кустарів на полтавському базарі). Тепер подивіться на «Натюрморт з кавуном» Дм. Перепилиці (у моїй книзі «Пошуки, знахідки...», Родовід, 2004, ст. 68) – більш переконливе «джерело», аніж Хруцький. Тим більше, що невідомо, що то за «альбом ГТТ» був у Калит і чи був там «Хруцький».

Чому в 1950 р. згадала художниця яготинський натюрморт і намалювала «Сніданок»? – Слід же було В. Нагаю чи ще кому запитати про це у самої Катерини Василівни. А чому після нього десять років не було нічого подібного – це питання простіше. Не відповідав цей «Сніданок» концепції К. Білокур. То не був для неї світ ідеальної краси – та ще й із букетом у вазі.

2. НАВЧАННЯ

Власна «академія». 1934-39 рр.

*«А мені як казати: чи мій інститут,
чи моя академія?...»*

Восени 1933 р. Катерина заявила батькам: *«Дозвольте мені учитись малювати».*

На тридцять третьому році життя К. Білокур зрозуміла, що вона ще не художник, що їй потрібно вчитися. «Ви вже маєте уявлення, де і як я училася, – пише вона С. Таранушенкові, – що навчалася виводити такі тонкі лінії, що навчилася вимальовувати-вирисовувати такі ніжні тони». – («Яготинські» квіти к. 20-х років їй не задовольняли). Чому навчила себе Катерина, бачимо у «Квітах за тином» (1935). До речі, В. Хитько називає картину з такою ж назвою – одну з експонованих у квітні 1940-го в Полтавському БНТ. Її репродукцію – вже з іншою назвою – «Квіти. Панно» – бачимо в каталозі виставки до 23-ї річниці Жовтня. Картини різняться в деталях. Яка з них перша, яка є варіантом – невідомо. Добре, що хоч одні «Квіти за тином» збереглися (НМУНДМ).

Цю картину, разом із «Племінницями», Катерина брала з собою в Москву в 1940 р. після виставки в ОБНТ: *«...тин, а за тином ростуть квіти так, наче в природі».* На картині внизу: *«М. з натури 1935 р. Білокур Катря».* Отже, перед художницею стояло завдання: правдиво намалювати цей конкретний квітник – був

такий на її подвір'ї. Вийшло так, як вона пише: «наче в природі», а не «як у природі». Її реалізм іде не від якоїсь школи, це реалізм не вченого художника, який володіє стилістикою реалістичної манери, це реалізм «першовідкривача». Так було у майстрів раннього ренесансу з тою різницею, що у тих художників за плечима були школи і вчителі, а у К. Білокур – нічого, навіть якихось зразків реалістичного мистецтва. Репродукції (яка там якість...) з альбому «ГТГ» навряд чи могли щось дати окрім загального враження: гарно намальовано.

Прерафаеліти були свідомі своєї концепції: відродити щирість ранньоренесанського мистецтва, безпосередню щирість т. зв. примітивістів і, як наслідок, панування у їх творчості принципу стилізації, декоративізму в поєднанні з старанною деталізацією. У К. Білокур усе це виходило природно, само собою. А оскільки у нас раннього відродження не було, а було лише наслідування тим чи іншим школам (іноді з національною інтерпретацією – іконопис), ці «Квіти за тином» для нас є унікальним твором і мають художню вартість більшу, ніж будь-який твір цього жанру в українському мистецтві ХХ ст. Ми вже розуміємо перевагу поезії «безпосередньої щирості» (звичайно, в поєднанні з професійністю виконання, смаком і стилем) над завченим, механічним професіоналізмом, байдужим не лише до «першовідкриття», а часто й до «предмету», який відтворює.

3. 1939-43 роки

Ліричний, «блакитний» період

«Аж серце наче заболить».

У 1939 р. закінчені «Племінниці», а у 1940-му з'явилися принципово інші «Квіти в тумані». Реалізм не пішов. Заплановано було більше.

За цей час намальовані: «Квіти в тумані» (1940), «Жоржини» (1940), «Портрет Надії Білокур» (1941), «Польові квіти» (1941), «Квіти увечері» (1942), «Квіти на блакитному тлі» (1942-43), «Сон», «Квіти з рожами і крученим паничем» (42, ПХМ). Квіти в цих творах – уже стилізовані – знаходяться у холодному, синьому середовищі. Тобто, вони не на тлі, а у такій атмосфері. І то вже не колір неба «Квітів за тином», у них складніша градація: від сріблясто-блакитних до інтенсивних ультрамарино-кобальтових. Прийшла Поезія, витончений ліризм. Поезія самотньої жінки, яку Господь нагородив неземною красою. У ній – її любов, радість і щастя. «... Где веришь, что счастьем не будет конца». Лірична поезія, як правило, від нерозділеного кохання, від печалі, страждань, самотності. За це – «компенсація», нагорода від Бога.

...благословенний біль, що не мина,
Відколи серце ранене любов'ю,
благословенні квіти цього болю...

«Квіти в тумані», «Польові» – такого вже ніколи не буде. Побачив би їх Ренуар і поклонився б. Який витончений смак! Скільки всього там, але який злагоджений оркестр із цих квітів, як дисциплінує його те середовище – композиційно, як легко дихати у ньому всьому цьому «гербарію»! І за рамою відчуваєш нескінченність цього світу.

Сниться воля їй, сонячний розмай
І веде незнана сила через цей безкрай,
далі від землі, на хисткім крилі...

«... Или это была просто мечта, представшая только на миг глазам...» Уже у «Буйній» і «Декоративних квітах» помітне обмеження «безкраю», а з 1946 року воно зникне назавжди.

Від «Польових квітів» – із синім віконцем – ідуть композиції трьох подальших шедеврів художниці: «Декоративних квітів», «Цар-колоса-2» і «Колгоспного поля». (Аналогічні за композицією – з «віконцями» – натюрморти бачимо у Ейлігера Старшого

(№50), Д. Сеггерса (№159), Я.Д. де Хеема (№81) (каталог «Das Stilleben und sein Gegenstand. Albertinum. 1983).

4. 1944-50 роки Шедеври високого стилю

І ось на землі полтавській закінчилася війна, і про Катерину згадали. Приїхали подивитися, чи вона ще жива. Перший раз Катерину Василівну «вирвали» з її природного стану – самотності – у 1940-му, не надовго. А з 44-го – до кінця життя. Уже того «синього туману» не буде, і шедеврів такої ліричної глибини, як у «мінорному, синьому» періоді, не буде. Оптимізм і суєта не на користь поезії. А скільки оптимізму добавилось у 44-му! – Про це свідчать «Буйна» і «Декоративні квіти». Вони як у Лорки: «Бо виноградний світ проміниться нектарно».

У Катерини було дві мети: перша – стати художником, друга – щоб її визнали художником. Перше здійснилось: до квітня 40-го вона була не просто художником, а унікальним феноменом у живопису – не лише «українському радянському», а й у світовому. Але ж треба, щоб і визнали. Я розумію Катерину Василівну... Особливо, коли навколо плюються і лаються... Але така вже була її «космічна карма» – не прозу життя їй запланували, а поезію почуттів.

Звичайно, у квітні 40-го її визнали за мистецтво, а не за те, що вона «колгоспниця з с. Богданівка Ковалівського району». Але ж останнє, хоча й далеке від істини, хіба не зіграло свою роль? Звання дають не методисти БНТ.

Отже, у 44-му почата «Буйна», у 45-му закінчені «китайські» декоративні квіти, – який рух, який оптимізм! Куди подівся синій сум? Скажете: а ось «Берізонька ввечері», «Пшениця, квіти, виноград» і ще якісь там букети і бурячки на синьому тлі є... Є. Але

то вже просто пофарбоване тло, а не примхливе середовище, поетична атмосфера, у якій (а не на якій) живуть квіти і яка створює поезію почуттів, а не «правдивий», фотографічний натуралізм базарних «клейонок» (останнє це не до Білокур, а до «клейонок»). («Бурячок», що у Яготині, сам по собі, звичайно, гарний. Навіть поетичний).

Отже, рух і оптимізм почався, але дуже швидко і закінчився. «Буйна» домальована у 47-му, але це ж не «метод соцреалізму». «Колгоспи» і партія чекали від неї чогось іншого. І Білокур це відчувала (щось у неї не те, не у ногу йде – «кто там шагает правой?»). Ось – пише до ЦБНТ: *«І змінилось та й дуже лице землі. Загурчали загули великі і сильні машини... та й розпугали всіх вакханок...»* – розуміла Катерина Василівна усе: у 47-му з'являється «Тридцять років Жовтню» (було замовлене ОБНТ) з такими милими серцю партноменклатури атрибутами, як червоні прапори із зірками, герб державний, і «хай живе» написано... Для доктора Найдена вона, щоправда, ще лишила угорі два «пориви в космос» із гарними мальвами – це теж символ! Подивіться, як той «космос Катерини Білокур» знищується всеперемагаючим світлом Жовтня. Уже туману немає. Ще треба намалювати трактор – і можна приймати Катерину в «колгосп».

І трактор з'явився – «Колгоспне поле» (1948-49). Звичайно, і трактора там – кіт наплакав, і у Москві критикували, та й взагалі щось воно сумненько, хоч і красиво. Але ж – яка вперта ця селянка з Богданівки! «Коли присісти, то якраз із-за тину, із-за квітника – тракторист проїжджав – якраз його з трактором в оту дірочку можна було побачити», – якось так вона пояснювала.

Чітко трималася Катерина Василівна за ці свої безідейні квіти, та ще й хустку білу на тин повісила. Біла хустка... Це ж таки теж якийсь символ... А чому не червона? Дякувати Богу, на білу хустку ніхто тоді не звернув увагу.

у 1949 р. Катерину Василівну прийняли у «колгосп» – вона стала членом СХ України. До неї у Полтавській «губернії» у спілці були лише П. Горобець, Я. Усик та І. Орлов.

Колись, у 60-х, та й у 70-х роках ходив я до художників – у майстерні – агітував: «Здалась вам ця спілка...» Відповідали: «Ось ми до неї поступимо, а тоді будемо малювати що захочемо...». Свята простота! – «колгосп» зобов'язує. К. Білокур ще й пощастило. Здається, від неї ніхто не вимагав тракторів і комбайнів. Але вона розуміла, що «лицо изменилось земли», що треба якось і колективну працю втілити – у картинах з'являються бурячки, пшениця, цукор, навіть пляшка коньяку...

У 1956 р. була закінчена картина з такою «поетичною» назвою – «У Шрамківському районі на Черкаській землі» – і з тою ж пшеницею, цукром і бурячками. У цьому ж році К. Білокур дали звання Народного художника. І все. Квартири у Києві, чи хоча б біля Києва, не дали... господарство, хвороби, старі батьки – яка там творчість...

Мистецтвознавці ще щось знаходять у «останній п'ятирічці» К. Білокур, навіть хвалять її «Натюрморт» 1960-го року (Яготин), який уже зовсім близький своїм натуралізмом до вищезгаданих «клейонок»...

Ще маю розглянути три твори – «Цар-колос» (два варіанти) та «Сніданок» (1950). Про пейзажі не пишу. Про них сама К. Білокур сказала вичерпно: «...як приїхала я додому та глянула на свої краєвиди, то вони мені такі здалися дрібненькі, та такі собі – ну, ніякі!». Вона була розумною жінкою, а лестоці не в моїх правилах. До того ж, я не пишу кандидатську.

Автори статей до збірника «Червоних сонць протуберанці» – мистецтвознавці, дослідники космосу, учені агрономи – майже усі у великому захваті від «Цар-колоса» – того, що вкрали у Парижі. І лише один доктор Найден дуже засумнівався. Я його і так поважав, а після того, як він пріоритет віддав

«2-му варіанту» (49 р.), став поважати ще більше. Вибачив йому навіть «прориви в космос» – кожна людина має право на маленькі слабощі, а доктори теж люди.

За «2-й варіант» я не лише прийняв би К. Білокур до СХ, але дав би їй звання академіка.

Отже, ми підійшли до улюбленої теми наших учених агрономів широкого профілю (вони ще й мистецтвознавці) – теми колосочків. Пані Оксано (це я вже до О. Забужко, мучениці німецьких і «совецьких» концтаборів), як же ви не помітили – у Білокур не поля і не снопи, а «три колосочки, за яких саджали!» (Боже мій, яка тема! – дарую). Це ліричний відступ.

Отже, колосочки. Ніхто не хоче помічати, що «космічні прориви» з колосочками з'явилися раніше. Ось «Польові квіти» (41 р.) – там їх два на тлі води (досі ніхто не підняв цю воду до рівня кандидатської – тема води у творчості... – це вже другий подарунок. Бачте, який я щедрий чоловік). А ще ж були «Квіти польові» і до 40-го року (ті, що пропали) – і там, гадаю, були колоски.

«Цар-колос» 47-го року. Я до нього взагалі був і лишаюсь байдужим. Що пишуть розумні люди? Доктор Найден: «Сталінський ампірний соняшник». Круто врізав. Я б сказав: «Дещо плакатний той «цар» із соняшником». Ось суттєвіш: «Перший варіант цілком оптимістичний». Правильно. Та хіба К. Білокур не мала право зробити щось оптимістичне і на «злобу дня»? Ми точно знаємо, що вона говорила про цю картину. Такий уже час був. Треба ж було хоч іноді подумати про «закрома Родіни». Як і Найдену, другий варіант мені подобається більше за перший. Але перший варіант, якщо навіть вважати його «плакатом», річ сильна. Мені Маяковський подобається не той, хто виймає з штанів «серпастый, молоткастый», а той, у кого «облако в штанах». Але – як би ми не любили Леніна – у тій поемі Маяковський теж геніальний. Так само Катерина у першому «Колосі». І аналогій йому у її творчості немає. А другий варіант – то взагалі зовсім інша картина. При-

мітивно: 1-й варіант – радянський, 2-й – голландський. У другому (для літературного розуміння) маємо поєднання красивого (квіти) і корисного (овочі). І те, і те – вічне для всіх часів і народів. Уже в цьому аспекті цей твір вищий за «Колгоспне поле». Тепер мовою мистецтва. Не можна стверджувати, де краща композиція – у першому чи другому «Колосі». Там різні завдання. У першому – рух, оптимізм, у другому – спокій, роздуми, якась навіть «тінь» меланхолії.

У першому всі елементи чітко вирізані, різкість у колориті. Інше – протилежне – у другому. Предмети у ньому не на тлі, а у м'яко модельованій «тональній» атмосфері. Такій навіть таємничій. Як делікатно, виникаючи і тонучи у ній, елегантно розташовані права і ліва групи квітів (хтось там писав про красу «змієподібної» лінії – Хогарт, чи що). І, нарешті, колорит – коричнево-фіолетовий, із м'якими спалахами жовтих квітів, із в'юнкохолодною мелодією кручених паничів, синіми акордами півників і васильків. Просто «Нічна серенада» Моцарта.

Нарешті – «Сніданок». Знаєте, чому я легко «розправився» з «Натюрмортом» 20-х років? А перед цим «Сніданком» нічого не можу сказати? Е, народ у нас таки розумніший за всіх разом узятих кандидатів і докторів. Це він сказав: «Без пляшки не розбереш». Отож. У 1920-х була пляшка, а у «Сніданку» – ні оної, ні навіть оселедця...

Ол. Бенуа сказав: «Высшее искусство не поддается определению словами» – на відміну від «бездарности, которая верна...» І Катерина Василівна писала: «І до їх, до творів моїх, що-небудь добавляти і їх змінити – не треба... Бо вони хоч і свого роду, а все ж таки мають красу. Я їх вирядила в люди вже оброблені і обточені... і моєї роботи жувати не треба...».

І все ж я не утримаюсь, зовсім трішки...

Дивна ця картина. Це єдиний, у академічному понятті, натюрморт у творчості К. Білокур, не рахуючи яготинського з пляш-

кою. Коли б він не був відомим, а з'явився десь і без підпису – навряд чи хто приписав його пензлю художниці з Богданівки. Навіть композиційно жодна її картина не будується за подібними «геометричними правилами». Я не знаходжу нічого аналогічного (серед натюрмортів) і у європейському мистецтві. Мікеланджело приписують слова: «Справжня скульптура та, від якої, коли її спустити з гори, нічого не відломиться». Така «залізна» композиція «Сніданку». На перший погляд її структуру не відчуваєш. Але коли викреслюєш усі ці трикутники і діагоналі – диво дивне! Звідки ця геніальність у простої селянки, яка *«ніколи і ні від кого не одержувала ні ради, ні поради»*? Ті ж закони, що і у луврської «Св. Анни» Леонардо. У Катерини більш компактно і врівноважено. Як у неї гарно заповнений трикутник з букетом квітів. – У Леонардо там занадто темна маса дерева.

Об'єм предметів модельований за правилом: ближче – світліше, в глибину – темніше. Певне джерело світла відсутнє. Речі різняться не фактурою, а кольором. Натуралізм органічно – легко сказати – поєднаний із стилізацією, тому робота не виглядає як фото. Колорит, звичайно, ніякими словами передати неможливо, – він невловимий і загадковий.

У тих же голландців натюрморти – це як парад, у якому речі хизуються своєю красою і фактурою. У Білокур – це навіть не натюрморт. Це справді сніданок – сніданок великого художника. Такий бідний і такий духовний. Як ікона. Перед яким ще натюрмортом можна прочитати: *«Хлѣбъ нашъ насущный даждь намъ днесъ»*?

5. Останнє десятиліття 1951-60 роки

Після «Сніданку» вже не буде нічого. Не лише вищого, але й рівноцінного. Ні «Квітів у тумані», ні «Буйної», ні того ж «Сніданку». Цікаво мені знати, що про те «снідання» говорили її попечителі? *«Боже ж ти мій, а де ж квіточки, а де ж народний дух?...»*. А можна було б зробити ще хоча б «Обід» і «Вечерю».

Скажете: а ось «Квіти» та «Берізонька вечором» (1950 р.) – це ж ніби як у «блакитно-синьому» періоді? Подивимось – у альбомі (2 кн.). Лідії Лихач на ст. 44 поряд ця «Берізонька» і «Жоржини» (1940). Там ще гарні фрагменти обох робіт. У «Берізоньці» вся неорганізована група квітів плоска на плоскому тлі. Воно все «приліплене», як гербарій на синій папір. То вже не «космос», як пишуть наші спеціалісти по галактиках. Подивіться ще ось «Сон» (1940, Яготин) – він, звичайно, «похоронний», але як вписані у синю атмосферу фантастичні квіти – вони у ній пливуть. І дихають. А потім усі ці «подарункові» букети 50-х років – там дихати нічим. О. Забужко тут написала б: *«Совіцький запридух і гулагівська «шарашка», у яку посадили українського генія ХХ ст. радянські вельможі на чолі з тов. Гречухою, нарешті добилися свого і задушили самотній талант більш витонченіш – грамотами і званнями – ніж би це зробили фашисти у газових камерах Освенціму»*. А ще от бачимо у цих «букетах» гарні фрагменти, і «Бурячок» сам по собі дуже живописний. Але усе це – «археологія». Відлуння минулого. Усе стало буденне і приземлене. *«Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню... И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему»* (Гоголь).

Допомагали...



А ще ж скільки було «сил і енергії». – «У Шрамківському районі» (1955-1956 рр.) – яка титанічна праця! І красиво. Але ж дивлюсь – і нічого в душі (тут у поетичному розумінні) не стрепенеться. Можна розглядати і дивуватися з того терпіння. «Ловля блох» (здається, так про «Двері Тамерлана»* сказав Маяковський). Природа в «революційном розвитку». Але ж видно, що зроблено те рукою геніального художника. Це ж не фальшиве «Партія веде» Тичини, а справжнє мистецтво, як би я його не сприймав зі своїх «голуборозівських» позицій. Це ще великий стиль. Дмитро Горбачов гарно назвав свою статтю: «Магічний соцреалізм». Але й тут «соцреалізм» слід писати отак, у лапках. Справді, магічна сила її мистецтва. Чим більше я дивлюся на цей «Шрамківський район», тим більше знаходжу позитиву.

ЦБНТ чотири роки «пробивав» Катерині Василівні звання «народного». Нарешті, дали у 1956 р. Не знаю, хто ще на той час був «народним». І за що. Але К. Білокур це звання заслужила. І їй воно було потрібне. І мистецтвознавці, які пов'язують її мистецтво з народним, теж можуть заспокоїтись. Є папірець із печаткою і у ньому написано: «Народного». А у мистецтвознавців печатки немає, то я їм ніколи й не повірю.

* Картина В.В. Верещагіна

Техніка живопису



МАТЕРІАЛИ, МАНЕРА ПИСЬМА

*«...Саме найболючіше, саме найпекучіше – це фарби...
...Та кажуть, що художники... хоч їх на гарячу сковороду посади, так він нікому не відкриє того секрету, якого він досяг...».*



ід технікою живопису часто розуміють матеріали, або поєднують матеріали і техніку малярства (манеру письма). Але то різні речі. Перше – продукт фабричний, друге – інтелекту. Кожен може купити фарби, навіть стати художником і справним майстром. Але Ван Гоги і Рембрандти – добавлю сюди і Катерину Білокур – стають ними, геніями, саме завдяки індивідуальній манері письма. У В. Даля лаконічно: «манера – способ, образ, средство». Уточнимо (для живопису): композиція, рисунок, колорит, світлотіньове моделювання, образ, почерк. І те все не окремо, а в одному слові: манера. Як там пояснюють триєдинство Бога?

Хіба Ян Лівенс малював гірше за Рембрандта? Простіше (щоб ви не шукали Лівенса): Хіба К. Трохименко за всіма складовими професійного ремесла стоїть нижче за К. Білокур? Нехай мені простить Карпо Дем'янович (гарний був педагог і як людина), але ж таких у нас – було, є і буде...

А Білокур одна. Професійність (оволодіти рисунком, живописом, композицією...) можна набути (час, терпіння, праця), а манера – то вже як Бог дав відповідні для неї якості. І себе не переламаєш. Хіба що можна стати епігоном, коли тужитись за «метром». Іноді говорять: Бачення. Можна бачити і нічого не вмiти (більшість мистецтвознавців – не художники, але ж бачать так іноді, що за тим баченням уже й художника не видно).

Краще навіть трішки недобачати, але вмiти. Інтуїція спрацює.

МАТЕРІАЛИ

Звичайно, фарби і все інше для живопису продається у магазинах. Купив – намалював. А що то за матеріали – більшості байдуже. Якось із Борисом Микитовичем Піанідою зайшли до Т.Н. Яблонської у її майстерню біля художнього інституту. У неї вже на той час усі періоди пройшли і вона «повернулася до Левченка» – малювала кутки інститутського яру. Запитую: «Тетяно Нилівно, якими білилами ви користуєтесь?» – «А подивись – лежать на підвіконні». Там лежали товстенькі й тугі тюбики «вінзорських» білил – цинкових. «Русские художники времен Д. Левицкого, А. Иванова были совершенно не знакомы с этой краской» (Д. Киплик). «Сильные разрушения живописи последнего столетия... обязаны цинковым белилам». (А. Рыбников). Часто чуємо: «Секрети фарб старих майстрів». Ніяких секретів. Їм би наші фарби (сухі пігменти). Асортимент був обмежений. Із нього ми не користуємось лише натуральним ультрамарином. Щоправда, вже зникли і свинцеві білила. Головне – основа, ґрунт, олії, лаки і, як пише К. Білокур, «разбавителі» – розчинники фарб. Від усього того залежить збереження, стан картин. Про що б писали мистецтвознавці, коли б у Катерини все почорніло, пожовкло, відставало, зсідалось і сипалось? То були б і справді «протуберанці» – головний біль для реставраторів.

Та «Пшениця, квіти...» (1952 р.), яка була пробита цвяхами, заломлена зо всіх боків – там ні осипів, на кракелюрів, а холодні тони таки ж і досі холодні. Скажете: це ж уже її В. Хитько «по методу Кіпліка» підкував. Нехай. А «Квіти в тумані» – 1940 р. – такі ж холодні за колоритом. І ніхто її у ті роки не консультував по техніці живопису. У 1966 р., коли я прийшов до музею, на ній були лише незначні осипи – в небагатьох місцях. Поверхові. Тобто, якісь повторні прописки не зв'язались із нижнім шаром живопису. Закріпити їх не було проблеми, хоча треба було подумати. Подібні проблеми були і у «Лаврі» – мене запитували: «Чим ти своїх «Катерин» закріпляв?».

Із листів К. Білокур дізнаємось, що вона постійно не лише цікавилась «кухнею» живопису, але й експериментувала з матеріалами, – велика рідкість для художника ХХ ст. – часу занепаду техніки живопису, як і живопису взагалі.

Тепер конкретно. Перше, дуже важливе – ґрунт. В. Хитько пише, що він консультував Катерину «по методу Кіпліка» – це у 1940-му році. Цього не могло бути, оскільки перше видання книги «Техника живописи» Д.І. Кіпліка вийшло у 1948 р., а які були стосунки між К. Білокур і методистами ОБНЦ (а вони були) – з тим же В. Хитьком, з В. Бакалом – я не знаю. «Техника масляной живописи» А.А. Рибнікова вийшла у 1933 р. Коли б то вона потрапила до рук Катерини! – у Богданівці... А чом би й ні – я історію мистецтв вивчив у с. Шишаки – у Василя Григоровича були: Гнедич, Верман, Рейнак, Тен ... І техніка живопису, і ази реставраційних робіт – усе почалось у тому селі. Але про ґрунти у листах К. Білокур не пише. Хоча можна здогадатись, як то було. У період аматорський, коли малювала на фанері, могла її прооліфлювати фабричною оліфою, натуральною – вона була гарна! Ось В. Гнипа і досі нею користується – добавляє її до розчинника фарб (соняшникову – вона не так жовтіє, як лляна, а на сонці ще й вибілюється).

На полотні – перше, що прийшло в голову, – ґрунтувати його олійною фарбою. З 1940 р. методисти з ОБНТ вже привозили Катерині ґрунтоване полотно, а з 1944-го – з ЦБНТ (В. Нагай). Полотно було худ. фонду СРСР (м. Бабушкіно) та московської фабрики «Палітра».

Іноді К. Білокур ґрунтувала полотно сама. Це видно з тих картин, які були нею дошиті – щоб збільшити розмір. Полотно домоткане. На нашій «Пшениці, квіти, виноград» (1953) – воно дошите по всьому периметру. «Сніданок» (1950) – дошите по боках. Який могла робити ґрунт художниця самостійно – після 1940-го року, я не знаю. «По методу Кіпліка» – писав В. Хитько – але ж там багато рецептів ґрунтів. Я знаю, що у нашому «худфонді» здавна найбільш простим і «крутим» ґрунтом був клеє-крейдяний. Столярний (прозорий) клей із цинквейсом чи крейдою. Мій аналогічний (із желатином) ґрунт і досі еластичний і «не тріщить». Звичайно, слід знати, як проклеювати, пропорції і т. ін. (Про те, що Катерина сама ґрунтувала полотно, свідчить її лист до Таранушенка від 24 листопада 1953 р.).

ФАРБИ

Я нічого не знаю про якісь свої, доморощені – у ранній період, але надалі і завжди – лише Ленінградські – інших не було. Були вони кращої якості, ніж зараз. У всякому разі, менше олії. І були свинцеві білила, окрім цинкових. (Нині з'явилися титанові, які для олійного живопису не придатні). У листах до Таранушенка К. Білокур часто згадує фарби. «Ізумрудну зелену я люблю». «Дістаньте кадмію оранжевого і червоного» – і додає: у малих тюбах. (Перевірила: у малих вони більш якісні). Просить прислати кадмію лимонного (Перевірила: стронціанова з охрами – то не те. Справді – «Возможно загрязнение тона»). Відносно фарб у мене лише одне питання: чи користувалась вона свинцевими

чи свинцево-цинковими білилами. Гадаю, що ні. По-перше, працювала дуже повільно і не була зацікавлена у швидкосохнучих фарбах, по-друге, навряд чи знайомі художники їй ті білила рекомендували – вони у більшості мали упередженість відносно свинцевих білил (і дарма); по-третє, суміші свинцевих білил з ультрамарином і кадміями дали б себе знати. Бач, ось у її листах знайшов і про білила. У березні 1947-го просить ЦБНТ прислати «... з півкілограма білила простого, щоб хороше, густе ... розведу сама». Розумна жінка. У баночках цинкові білила (лише цинкові) були гарної якості і, як правило, густіші за ті, що у тюбиках. А «... вони мені дають то охри світлої, то кобальту зеленого ... та сажі газової» – тобто, на тобі, Боже...

«Бачила картини Куїнджі в російському музеї. А чого вони такі почорнілі?» – Подібні питання не турбували ні працівників БНТ, ні інституту мистецтвознавства.

РОЗЧИННИКИ. ОЛІЯ

Речі дуже важливі. Говорять: «Старі майстри знали секрети фарб». Ніяких там секретів не було. Їм би наші, сучасні фарби. До них лише натурального ультрамарину не вистачає. Усі секрети в олії, лаках, розчинниках. Ленінградські розтерті на лляній олії, сині й білі – теж (у часи Білокур). Зараз холодні тони на соняшниковій. Почитаємо, що пише Катерина про олію і «разбавителі». «... чула від людей, що в олійній живописі дуже велику силу має макова олія...». Просила ЦБНТ, СХ – пришліть. Відповідали: «Як буде – пришлемо». (А знали ж, що не буде). Просила Таранушенка: «Може ви скажете, що з льону олія дуже міцна? Та це так, але як розвести нею гарно, то світлі тони через деякий час стають такі руді, як самий найрудіший біс...».

«... кажете ви, що навіть не чули про макову олію ... ви дружили з Васильківським, а от, бачте, він вам і не сказав, якою він

олією розводить фарби...». Це вона писала взимку, а 23 травня 1953 року пише: «Ну так. Я вже маю макову олію... купила маку... є у людей маленькі ручні олійнички... видавили... О якостях її, я думаю, можна говорити саме найменше через півроку, а то й через рік». І ось – 2 січня 1954 р.: «Макова олія... Скільки я про неї мріяла! Врешті, не так вийшло...». Зробила Катерина Василівна експеримент: у одній пляшці олія була з сухарями, закоркована; у другій – без. «Але дуже густа зробилась... свіжою розбавила білила – вони і досі білі. А ті, що лляною – пожовтіли, а ескізна зробилась зовсім руда...». Не читала Білокур ні Кілліка, ні Віннера. Інакше прочитала б: «Широко распространённое употребление макового масла в сер. XVIII и XIX вв. явилось одной из основных причин гибели большинства картин з-евр. художников того времени».

У Голландії і Франції (XVII ст.) використовували макову олію, але вона «варилась» на сонці, і не лише це. Все ж перевагу віддавали горіховій або лляній олії. До того ж, у процесі роботи до розчинника, яким би він не був, додавали лак. У тому ж 1953-му художниця пише: «Лаку в мене немає ніякого. Я ніколи ним не малювала і не знаю як з ним поводитися. Ніхто мені про його не радив і не говорив».

С. Таранушенко часто прислав їй «розбавитель». Який? Це міг бути або петроль (уайт-спірит), або очищений скипидар (пінен). Розчинниками з нафти вона користувалась і раніше, як і оліфою (якою?). «А прошлий рік яка була причина! Нема чим розводити фарбу, то я взяла оліфу... намалювала картину... аж сей рік навідалась до неї. Ой, Боже мій... два дні тужила... де ділись ті чудові тони?.. Все поблекло і порижіло від оліфи!!!» (Але ж яка то була оліфа?).

Ось конкретніше. У 1944 р. почала малювати «Буйну», «та не стало хороших фарб та олії... так я нашкрябала з деяких старих тюбів та дали мені люди трохи чистого гасу», – це Катерина Ва-

силівна пише у інститут мистецтвознавства – лист 1947 р. «Гас» – очищений керосин. Непоганий розчинник. У 47-му були в ходу примуси, то всі знали, що таке «гас». А очищеним керосином користувались як ліками. І не лише зовні, а пили – малими дозами, звичайно – проти раку. Але це інша тема.

Ось іще знаходжу в листах (березень 1947-го, до ЦБНТ): «...трапляється на базарі... закордонні... так купіть мені... кіноварі світлочервоної, ... краплаку темнорозового... кадмію червоного і лимонного... кобальту темного, синього... За розбавитель... Невже його січас ніде нема? ...художники Києва... вони ж не сидять склавши руки... чимось же вони розводять фарби... з льяної чи соняшникової олії виготовляють чудовий розбавитель, то нехай вони скажуть і мені, як виготовити ту олію...». І знову – до ЦБНТ (досі нічого не вислали!..) «...Вишліть мені грам 500 олії з льону... (або) соняшнікова... очищена і відбілена...». Ще через місяць (жаліється на ОБНТ): «З-й рік прошу олії, фарб... – і нічого мені нема... приходиться дрижати над кожною унцією олії, фарби і над кожним міліметром полотна...». (І де це Катерина Василівна вчитала: «унцією»... це ж лише у дореволюційній літературі... а мо у того ж Кіпліка – таки ж щось читала). А ось у 1951-му (М. Донцову): «...чи є тепер в Києві чи в Москві оріхове масло. Мені здається, що для живопису оріхове – теж свого роду бальзам». Атож. Леонардо користувався ним. Дивна річ. Справді, тих художників хоч на гарячу сковороду. Як просто – зробити з соняшнікової олії (якої на селі повно) і «розбавитель», і лак навіть (не для покриття картин, а щоб добавляти до розчинника, напр., до пінену). І ніхто нічого не радив, чи не знали? Користувались «тройником» із готової фабричної продукції, чи що під руку попаде...

А втім, і радитись, по суті, ні з ким було. В. Хитько, В. Нагай – не художники. Більше адміністратори. С. Таранушенко теж не художник. До М. Донцова – у листах – ніяких питань. Щоправда,

Матвій Олексійович «давав поради, як треба писати картини, або квіти на них...» – це у 1940-41 рр., коли стиль К. Білокур уже склався. Я добре знаю рівень М. Донцова, був з ним знайомий і не уявляю, чому він міг Катерину навчити. І у технічному відношенні теж. Цінне вже те, що він, за його словами, радив їй «нікого не наслідувати в сюжетах, а робити так, як підказує ... чуття і любов до квітів».

МАНЕРА

Тепер суто професійне – манера, почерк.

До періоду навчання (1934 р.) її портрети, пейзажі і натюр-морт – усе це має свою конкретну «поличку» – я про це вже говорив. Ніякої оригінальності, ніякого індивідуального стилю ні в чому. Ось показові для цього періоду «Квіти» (к. 20-х) з Яготина. Усе ще «навпомацки». Любительське намагання передати предмет як він є, – реально, нічого не видумуючи – ні у кольорі, ні у «конструкції». Другий план Катерина теж намагається передати реально – щось там у неї натикане – туди, сюди. Композиції ніякої. Незграбна копія з натури. Який не є, але це «реалістичний метод». Те ж (хоча портрети і кращі – «цільніші», вони більше тяжіють не до «любительського», а до «примітиву») бачимо і у 1929 р. (портрет Надії Кононенко) і, мабуть (робіт датованих я не бачу), – до 1934 р., коли Білокур зрозуміла: щоб стати художником, треба вчитися, а не відразу «брати бика за роги». Вона пише Таранушенкові, як і чому вона вчилася у своїй «академії» – виводити тонкі лінії, будувати форму і давати їй відповідний колір. З того нічого не лишилось (чи я не бачив), але те, чому Катерина себе навчила, бачимо на «Квітах за тином» (1935) – майже трипланова композиція, квіти ідуть по вертикалі і не заважають одне одному (як вищезгадані – той в тин, той у ворота). Така врівноваженість, тиша і спокій. Кожна деталь опрацьована з на-

маганням максимально правдиво передати її зовнішність – «як у природі». Стилізації ще ніякої. Намагання передати глибину – квіти другого плану більш холодні і розмиті. Колір – як у природі. Про світлотіньове моделювання мовчу. Усе це, звичайно, стоїть на землі, хоча її й не видно. І загалом (хоча я ніби і нічого хорошого не сказав) яка чарівна картина! Коли біля неї поставити навіть натюрморти таких знаменитостей, як М. Глуценко (того часу) – усе потьмяніє. Уже Катерина не просто здала екзамен на майстра, вона уже не одна з багатьох. Звичайно, це не соцреалізм, і взагалі не у тому напрямку їй місце. У грудні 1997-го я бачив одночасно дві виставки, на яких вона була б своєю – прерафаелітів – у Манчестері, потім у Лондоні. (У Лондоні – жінок-прерафаелітів).

Звичайно, Катерина без «манірності і здоровіша» – селянка ж! – як струмінь чистого повітря після дощу – ще її стилістика «у реалізмі», принцип стилізації ще у зародку, декоративна вона лише на тлі соцреалізму того часу («ні *cire*, ні *біле*») – але прерафаеліти зустріли б нашу художницю з обіймами. Там би вона зрозуміла, що треба вчитися не у Шишкіна. Ось навіть у С. А. Collins'a (картина «Convent Thoughts» Ashmolean Museum, Oxford) – там точно такий квітник, як у нашої Катерини.

Між 1935 і 40-м роком нічого не бачу. Ось лише «Племінниці», але там та ж метода, що й у «Квітах за тином», лише відсутня цільність. Квіти – одне, фігури і пейзаж – зовсім інше, – «самодіяльщина», дилетантизм, і взагалі така собі сентиментальна сценка.

К. Білокур не була цим задоволена. Інакше таке пішло б і далі. Коли і як виникла у неї її, власна стилізація – ніхто у неї не розпитував. Мабуть, робила експерименти. І усе те попала – треба ж було чимось розпалювати в печі. В 1940 р. з'явилися – ніби без перехідного періоду – «Жоржини» (квіти і калина), «Квіти в тумані». Ось і прийшли «преобладание стилизации, преувеличенный декоративизм» і – як не дивно – «в сочетании с тщательной детализацией». Але у К. Білокур витончений декоративізм, а стиліза-

ція іде від великої поваги до природи. Врешті, вона виникла не від «бачення», а від невміння «по-голландському» написати ту квітку чи листя. Зауважте: у Катерини відсутнє світло-тіньове моделювання, у неї лише «2-й план» може бути темнішим за перший і розмитішим. Матеріальність відсутня. Як би кому не хотілось, але її квіти не пахнуть. Вони – не для носа, вони для очей. І коли пишуть про «музикальність» – у кольорі чи композиції – то дурне. Колір і музика – то абсолютно різні сфери сприймання (очі і вуха – щоб дійшло «лірикам»). Інша річ – вживання слів «поезія», «проза». Отже, ми бачимо, яка вийшла у К. Білокур Поезія, як наслідок тієї стилізації форми і витонченого декоративізму кольору. Тепер подивимось, як це робиться.

У «невчених» художників завжди стоїть чисто технічна проблема – написання складного за конструкцією предмета на тлі чи у середовищі чогось іншого, чи на тлі подібних предметів. Ось просте: малюємо дерево (без листя) на тлі неба. Як це робить професіонал? Малює небо, потім тоненьким пензликом гілочки? Нічого подібного. Малює дерево, а найтонші гілочки з боків «підрихтовує» звичайними пензлями – не в «три волосини». Я це зрозумів давно (копіював наше «Дуплисте дерево» Івана М'ясоєдова). А «невчений» художник малює небо, а на ньому гілочки.

Подібна проблема постала і перед К. Білокур. Вирішила вона її дуже просто і в результаті маємо і декоративність, і стилізацію, і мініатюрну техніку, а все разом – це вже не копія з природи, коли вона «предстает только в одной ужасной своей действительности, не озаренной светом какой-то непостижимой, скрытой во всем мысли» (Гоголь), а високу Поезію. Отже дивимось «Квіти в тумані», «Жоржини, квіти і калина» – 1940. Прийміть із цих картин усі квіти. Лишиться не просто тло, а середовище, таємнича атмосфера, у якій живуть ці квіти. Процес роботи як у старих майстрів. Перед тим, як писати картину, до неї роблять підготовчі рисунки,

які, коли все вивірено, укладаються в задуману композицію – малюється т. зв. «картон» – рисунок усієї картини. Такий, наприклад, картон маємо у Лондонській національній галереї Леонардо до картини «Мадонна з св. Анною». Рисунок той переносили на полотно чи дошку, на яких мала бути намальована картина. Подібні підготовчі рисунки і «картони» були і в К. Білокур. Один з таких «картонів» («Колгоспниця», 1949, папір, олівець, 59,5x77) зберігся – у НМУНДМ. Коли композиція на папері готова, малюється – на полотні – оте таємниче середовище. Там, де мають бути квіти, воно світліше, проміжки – темніші. Отже, спочатку готується ця, так би мовити, імприматура – білила, кобальти сині тощо. По висиханню – білила (навіть цинкові) з кобальтами чи ультрамарином висихають швидко – рисунок з «картону» переноситься у ту вже цілком готову «атмосферу». Той рисунок робиться тонко, легко, якимось одним кольором. Такий процес можете побачити на незакінченій роботі («Квіти на жовтому тлі», 1950, Яготин), його також добре видно на «Жоржинах». Далі, по черзі, малюються ці «букети», які О. Найден називає «спасівськими». До речі, на «Жоржинах» у «букеті» праворуч бачимо намічений тюльпан, а внизу так само кілька прорисованих і не закінчених листочків.

Квітка чи листя малюються з використанням готової «імприматури», тої синьої атмосфери – вона не замальовується на кордонах площин, у тінях. (То не «мазки синього на пелюстках, які утворюють тінь та глибину», як пише Дж. Кан). У результаті – ніякої «плоті», натуралістичної фактури мальованих предметів, як у голландців. Отже, К. Білокур виробила свою стилістику, далеку як від натуралізму нідерландських майстрів, так і від реалізму пізніших часів.

Погляньте (у тому ж вищезгаданому «спасівському» букеті) на ті багатопелюсткові фантастичні квіти – у фас і у профіль (як якісь морські «актинії»). Яка витончена і проста стилізація! Це не натуралізм Мемлінга, Гуса чи братів Ейків. Подивіться на дещо



близькі до того «спасівського» (композиційно) натюрморти de Heem'a («Квіти у вазі», Інсбрук), або van Aelst'a (приватна колекція R. Green, London), щоб зрозуміти, що названі художники – талановиті прозаїки (до того ж вони не колористи), а у К. Білокур – висока поезія. Нічого вона ні у голландців, ні у фламандців не позичала. І, коли вже я зачепив Нідерланди, то фламандці (оті гірлянди, які обрамлюють зображення Богородиці, тощо) Катерині сподобались би більше, ніж зрізані голландські тюльпани у вазах. Вона таке не любила. І взагалі, чому ми «заклинилися» на голландцях? Ні формально, ні по «духу» – нічого спільного твори Білокур із ними не мають. Навіть «Сніданок». Ще можна простежити його спорідненість із натюрмортами неаполітанських, іспанських майстрів – вони більш строгі, «аскетичні»; з німцем Георгом Флегелем («Сніданок з яйцем». Прага, Національна галерея. №01275).

Західноєвропейський майстер зображує предмет як він є – реально у реальному середовищі. Звичайно, пізнаємо того чи іншого художника за індивідуальними особливостями композиції, колориту, але принцип для всіх один: реальний предмет із усіма притаманними йому ознаками. Фактури перш за все. Якщо він десь у чомусь гіперболізує – то знову для підсилення ефекту реальності. У Білокур усе навпаки. Предмет її цікавить лише з позиції його придатності для реалізації її концепції: краса, ідеал. Вона відкидає все, що цьому заважає, аж до світлотіньового моделювання і передачі фактури. Хтось говорив, що за індивідуальною манерою художник ховає невміння передавати світ як він є, реально. Може, і Катерина хотіла б малювати так, як голландці, як Шишкін, як Васильківський. Згадайте, у якому захваті вона була від неба на картині С. Васильківського. І подивіться, як вона малює небо на своїх картинах. Отже, стиль, манера К. Білокур, – то не її бачення, свідоме, а щасливий результат її «небачення» і невміння. Такий парадокс. Але К. Білокур розуміла, що картини



її «свого роду». Я не стверджую, що до «свого» Катерина йшла наосліп. Основний критерій при виділенні інситного майстра, примітивіста – психологія творчості. Його індивідуальна манера не залежить від свідомості. Руссо гадав, що він малює як Кабанель. Примітивіст і гадки не має, що у його стилістиці слід щось міняти, чи йому ще слід учитися... А К. Білокур свідомо міняла свою стилістику кілька разів. Щонайперше – вона зрозуміла, що створене нею до 1933 р. не гідне слова «художник». Від реалістичних «Квітів за тином» у наступних іде зміна стилістики («Квіти в тумані» і «Польові») – відсоток свідомості та інтуїції вже ніхто не визначить. Останні «види» та реалізм зникли у «Декоративних» – там «віконце» закрито новим, ідеальним світом. Отже, у К. Білокур бачимо не еволюцію одного стилю, а свідому його зміну. І якщо наші «природознавці» все ж захочуть те «ув'язати і согласовать» – на те є у мене «козирний туз» – «Сніданок». А до нього власне свідчення К. Білокур – лист до Е. Гурович, де художниця з Богданівки доводить, що вона не «дурна селянка» і розуміє принципову різницю між своїми творами і «народними». Якщо раніше я відносив К. Білокур до «примітивів», то мав на увазі старих нідерландських майстрів – Ейків, Мемліна, Гуса.

МІСЦЕ КАТЕРИНИ БІЛОКУР В УКРАЇНСЬКОМУ ТА СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ, У ВІЛЬНІЙ УКРАЇНІ ТА СВІТІ.

Відкрив я свої «Пошуки, знахідки...» на ст. 28 – там схема, структура українського національного мистецтва – дивлюсь, якій «поличці» відповідає творчість Катерини Василівни. Ще у цій книзі я відносив її до інситних, примітивістів, але сьогодні я її з цієї «полички» виймаю. Не було б «Сніданку» – ще б засумнівався. Але куди ж іще? Ні до любителів, ні до вчених художників... – немає місця Катерині Білокур у цій структурі. Чому? Над схемою заголовок: «Українське національне мистецтво». – Зрозуміло. Не підходить їй цей заголовок. Видала Катерина не українське і не національне, остільки генії вище цих вузьких «рамців». Віддаю «катеринознавцям» «Сніданок» – це єдина у творчості Білокур картина, що її можна на якусь поличку покласти (її творчість до 34-го року я до уваги не беру).

К. Білокур унікальна і на тлі світового мистецтва, остільки у ньому немає жодного художника, який ніде ні у кого не навчався, такого високого професійного рівня та індивідуальної (знову ж, унікальної) манери. І стилю. В Європі творчість Білокур оцінили дуже високо – три її роботи вкрали на виставці в Парижі. І то ж ще не найкращі картини. Кого з наших ще крали? Далі. Що сказав Пікассо? – «Коли б така художниця народилася у Франції (додам: Італії, Іспанії... аж до Польщі) – її знав би увесь світ». Катерина народилася в Україні, і у нас її «перспектива», «теє то як його, суть ничтожна».

Адріана Кочман пише: «Ім'я Катерини Білокур, мабуть, знають в кожному українському домі». Не лише, мабуть, не знають, а й напевне – не знають. Така картина. Заходжу до магазину (скупуюсь у ньому щодня) – гарні там молоді дівчата – запитую на



касі: «Знаєте, хто така Катерина Білокур?» – «Не знаю». Підходять інші дівчата (у магазині якраз покупців не було), думали, що якісь претензії у постійного клієнта. – «Катерину Білокур? – Не чули». – «А у школі про неї не говорили?» – «Та ні. А хто ж вона?» – «Художниця. Ще й наша, з Полтавщини. А Пікассó знаєте?» – «А хто ж його не знає. Тільки не Пікассó, а Піка́ссо – він іспанець, а жив у Франції, то там наголос змінили». Отака конфузія. І це ж я не придумав для книги. Про що говорити, коли директор музею-садиби К. Білокур у Богданівці Ольга Білокур констатує: «... а богданівцям воно не нужно...» Треба було б Катерині народитись у Китаї (Японії чи Кореї) – там би про неї знали усі (скільки там жителів без немовлят?), а наш ринок був би завалений «клейонками» (це як мінімум) із зображенням картин художниці з Богданівки. Перепрошую – геніальної китайської художниці.

Ось щороку виходять серії «для народу» – з 2004-го року: «Великие художники» (вид. «Иглмоос Юкрейн»), «Художественная галерея» («Де Агостино», Россия), «Великие художники» («Комсомольская правда», Україна), зараз у кіосках продають «Музеи мира» – гарні видання і недорого. Але ж там західноєвропейські та російські художники, а з наших – хіба що вже не зовсім наші Боровиковський та Левицький. К. Білокур там немає. Замість неї – Дж. Арчимбольдо, який ніякого порівняння з нашою Катериною не витримує, але ж і його вже зачислили до великих майстрів.

«Слово», «Белый город», «Аврора», «Художник России», «Библион», «Эксмо», «Сканрус», «Золотой век» – це ж не всі видавництва у РФ, які видають літературу та альбоми з питань образотворчого мистецтва. А що у нас? – «Родовід» з Лідією Лихач. Хтось ще (музеї, наприклад) потихеньку щось видають – собі. Для народу, будівників світлого капіталізму, фактично нічого. Чи їм «воно не нужно»? Але ж російські альбоми розкуповують.

Щось не оптимістичний виходить у мене кінець. І знову пішов я у народ, пам'ятаючи про долю декабристів. 19 вересня



(це «моє» число) зайшов до виставкової зали творчого товариства «Художник». Зустрічають мене Інна та Таня – чергові художниці. (Аналогічно – «дежурный художник Императорской академии художеств». А тут – вони на вул. Чапаєва – дежурный художник салона им. В.И. Чапаева). Доповідаю, чому вже чотири місяці їх не провідував. – «З дружиною трапилась біда – упала, не ходить... Малювання у відставці, ось лише прихватками пишу книжечку про К. Білокур». – «Про її життя?» – «Ні, про творчість. У мене дещо інше бачення... От лише кінець не йде. Найбільш важке – почати і закінчити. Прийшов до вас, порадитись. Як би ви закінчили мою «печальну повість»? Інна Пушкарьова: «... Я закінчила б так: «Катерина Білокур належить усьому людству. Вона – людина світу». – Коротко і вагомо. Лише додам: Катерина Василівна зробила все, щоб стати людиною світу. Ми ж у цьому напрямку план недовиконуємо. Коли б я був київським соцьким, то зробив би хоч такий мінімум:

1. Виставка творів К. Білокур у Парижі («Повернення Катерини Білокур»).
2. Видання повного наукового каталогу її творів.
3. Подумати про музей К. Білокур – окремий.

Пригадуєте лист до Е. Гурович: «Як ви мене оскорбили... зневажливо поставились до мого твору, що порівняли його з узорами, що рисують на печах, з глиняною посудом і вишиванням сорочок! Навіть моя робота до фарфорової не дійшла, а тільки до глиняної посуду!». То виходить, що і досі ми Катерину Василівну «оскорбляємо». Чи так важко передати на тимчасове збереження хоч кілька творів К. Білокур і експонувати їх у НХМУ? Бо про окремий музей – уявляю – будуть думати до другого пришествія.

ПРИМІТКИ

Знову з легкої руки пані Лідії Лихач цими примітками я закінчую свою чергову книжечку – це вже зобов'язаний їй третьою. Ніколи не думав писати про К. Білокур. І от 14 серпня минулого року подарувала мені пані Ліда дві книги: «Катерина Білокур. Родовід. 2011». Дуже високоякісні репродукції, цікаві – не «стандартні» – тексти. Оксани Забужко я нічого не читав, а її передмову для другої книги прочитав аж двічі, а деякі місця і більше. «Мне отмщение и аз воздам...» – Яка захоплююча битва з «советами»! Усі мобілізовані, усі задіяні. Сплошне воскресеніє із мертвих. Махнула пані Оксана рукою – усі встали, а саме: Кирило-Мефодіївське братство, Вірджинія Вульф, французькі екзистенціоналісти, Дж. Кемпбелл, в'язні ГУЛАГу, «Просвіта», петлюрівці, Сталін (без нього не можна виграти ніякі битви), Афіна і Зевс, фрейдівські «фістули», Е. Везель, М. Едельман, в'язні Освенціму, кубанські козаки, Маяковський совокупно з Бріками і Арагоном, Андрєєв, Цвєтаєва, Шагал, Федон і Сапфо, майже всі українські письменники від Сковороди, а це кому під гарячу руку попало по зубам? –

Бери свой быстрый карандаш,
Рисуй, Орловский, ночь и сечу...

– Це під гарячу руку попав ще живий колега пані Оксани – «бездарний Яворівський» – за те, що він «помахав над небіжницею ніколи не баченим нею фалосом». Треба, треба внести до книги Гіннеса і пані Оксану – за небачену інтелектуальну наповненість, і колегу Яворівського за ніким ще не бачений «феномен», чи як його по-латині...

Життя, звичайно, як говорив А. Райкін, було «мерзопакостне». Бідна Катерина... «Одна з найстрашніших мистецьких біографій», «Час найбільшої в новітній історії катастрофи», «напівсира карто-



пля», «вона перебувала не лише в політичній, а й загальноцивілізованій «зоні мовчання», «...її картини виходили... з найнижчого соціального «дна» – формально нижче був іще ГУЛАГ», «тут то й відкриваються двері для найбільшої підлості, котру було вчинено проти «селянського генія»... Яка саме підлість була, я так і не зрозумів, далі пішли «кубанські козаки», Тичина, Пікассо... можливо, думка була про голову колгоспу, який не завозив Катерині палива на зиму... Згадався мені Ван Гог, якому теж ніхто на зиму брикет не завозив, і до Москви чи то пак до Риму, чи що не возили, і грамот та звань не давали, за все життя купили у нього одну картину...

Виходить так – згідно Забужко: давили, давили «совєти» Катерину, а вона назло їм видала «Квіти в тумані», «Буйну»... – результат «мовчазного бунту». [Нині ніхто не бунтує і маємо Верку Сердючку].

Стаття пані Оксани дуже заполітизована і нагадує мені виступ депутата від опозиції. І досадно, що вона все ж розуміє і розкриває (коли відкинути «інтелектуальні шушвайки») суть творчості К. Білокур. Ось лише одне, коротке, але всерозкриваюче слово: позачасовість. І до чого тут «совєти», колгоспи і Гулаги? Коли б Катерина народилась у 1800-му році і реалізувала свою програму – тоді це був би «мовчазний бунт» проти самодержавія? Концепція О. Забужко іде врозріз із концепцією К. Білокур. Позачасове, ідеальне не сприймає сучасність. Але О. Забужко так захопилась боротьбою з «совєтами», що її занесло на негарний, неетичний по відношенню до Катерини кінець.

Бачте, Катерині Василівні захотілось «повідати про себе світову правду» (їй листів було мало). І от малює вона три автопортрети – 1950, 55 і 57 рр. І знаєте, для чого? – Три – з інтервалами. – Щоб показати, як вона старіє і чорніє. «Портрети ці страшні, як той самий тичинський «чорнозем» ... чимось близькі до поетики «тюремного мистецтва»... коли переглянути їх усі підряд... ви-



йде на очах старіюча («чорніюча») жінка, яка підносить руку до лица, готуючись чи то підтримати спадаючу хустку, чи затулити собі рота, як буває в мить розпачу чи жаху». Дивимось автопортрети, щоб переконатись, що К. Білокур і досі не «почорніла».

1-й – «брюлловський» (див. його автопортрет у ДТГ, інв. №5051) – спокійне обличчя, погляд поверх глядача. Досить «нейтральний» психологічно. 2-й – задумливий. Звичайно, старіша на 5 років. 3-й – майже аналогічний другому, але у ньому більше динаміки. Живіший. Ми знаємо, як ставилася К. Білокур до своїх фото. І в цих автопортретах художниця не зображує себе з якогось «чорного», трагічного боку. Старіє – що ж поробиш. Проти правди вона ніколи не йшла. Ніяких там «трагічних візантійських очей». До речі, жест руки у 2-му автопортреті точно такий, як у другої дружини Енгра Дельфіни (збірка О. Рейнгарта) – жінки часто так люблять позувати художникам чи фотографуватись.

Коли б прочитала К. Білокур, що пише про її автопортрети О. Забужко, сказала б: «Як ви мене оскорбили, пані Оксано...».

Бач, ледве не забув. Не лише Катерину Білокур «оскорбила» О. Забужко. Образила вона наш найнародніший «стрій», одяг себто, якому взагалі слід пам'ятник поставити – мова про кухвайку. «Автопортрети, – пише О. Забужко, – «щасливої колгоспниці» в зековській кухвайці». Пані Оксана, мабуть, ніколи кухвайки не носила. А я носив. Та у кожній сім'ї (а я з учителів) була обов'язково кухвайка. То що, ми всі ходили у «зеківській»? Така зручна, така необхідна ця річ – кухвайка. А К. Білокур на рукав лівий – ще й фарбу з тюбиків видавлювала: як зручно! І на всіх трьох автопортретах вона у кухвайці – у ній вона завжди ходила.

* * *



1. Н. Велігоцька стверджує: «Білокур не робила попередніх ескізів і начерків, велике полотно починала писати з найдрібніших деталей... і так, крок за кроком, приходила до завершеного композиційного і кольорового рішення своїх картин» («Червоних сонць протуберанці», ст. 110).

Що, у неї й у голові не було ніякої схеми композиції? І вона, як Айвазовський, давала показовий сеанс – картину за три години? Про Айвазовського теж пишуть, що він малював без ескізів, по пам'яті. Це не бачивши його численних рисунків з видами міст і т.п. Хвилі, звичайно, кількома рисочками. Їх можна по пам'яті. Але квіти – то складніше. Попробуйте – «без ескізів і начерків». Якщо навіть у К. Білокур зорова пам'ять була кращою, ніж у Айвазовського, то для чого – уже в 50-х роках – вона робила ті рисунки і етюди (дещо збереглося у Яготинській картинній галереї). Подивіться на ескізи: «Виноград з ожиною» (30x25, к., о., NM-30), «Тюльпани» (23,5x20, п., к., о., NM-48). Ось «Грона винограду» (45x49, NM-1102) – «що це за дивна картина?» – запитують. Але це ж не картина. Це окремі елементи до якоїсь картини, вправи. Там навіть пташка намальована вниз головою. Ще ось «Квіти на жовтому тлі» (М 43) – групи квітів до якоїсь картини. Видно процес роботи – спочатку малюються крупні елементи, потім дрібні. Квіти на цьому етюді не пов'язані між собою ні композиційно, ні у масштабі. Уявляю, скільки таких етюдів і рисунків до них попала Катерина Василівна. На їх основі вона komponувала свої картини. Вона їх «сочиняла». Подібний метод був у Ватто. Те, що ті невеликі роботи – етюди – підтверджує і К. Білокур: *«Це невелике полотно... вийшло..., коли я літом малювала квіти на картини... [коли одна квітка намальована] тоді я шукаю друге полотно. Якщо його нема, то малюю на папері».*

* * *



2. «Везде уловлена была эта плавучая округленность линий, заключенная в природе, которую видит только один глаз художника-создателя» (Н. Гоголь).

Хогарт у «Аналізі краси» пише про «хвилеподібну лінію», яку він називає «лінією краси», і про змієвидну: «лінія, що має здатність надавати красі найвищу чарівність».

На основі цих хвилеподібних і змієвидних ліній та їх поєднанні будуються композиції найвищих шедеврів К. Білокур («Буйна», «Декоративні квіти», «Квіти в тумані», «Колгоспне поле», «Цар-колос-2»). Після вступу до СХ (таке співпадіння) ця основа зникає. «Букети» 50-х років – то вже занепад. Про дві роботи, композиція яких ґрунтується на симетрії («30 років Жовтню», «Щастя») я не пишу – чого не буває навіть у самих великих...

P.S. Цих приміток було б сторінок на «дцять». Переписуючи начисто, слухаю радіо – співають саме пісню про вдову, що збирала льон дрібненький... Подумалось: «Потрібні ці примітки Катерині Василівні...» А музику і пісні вона любила *«до безтями»*. То і закінчу я цією піснею. Розминулись ми з Катериною років на десять, а то б і разом заспівали...



УДК 75(092)(477.53)
ББК 85.143(4УКР–4ПОЛ)–2
С42

Кім Скалацький.

С42 Катерина Білокур. Портрет з натури [Текст]: Етюд-монографія / Скалацький К. – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2012. – 52 с.

ISBN 978-966-182-217-6

Етюд-монографія історика мистецтв і художника К. Скалацького до 112-річчя Катерини Білокур.

УДК 75(092)(477.53)
ББК 85.143(4УКР–4ПОЛ)–2

© Кім Скалацький, 2012
© ТОВ «АСМІ», оформлення, 2012

Наукове видання

Скалацький Кім Григорович

Катерина Білокур
Портрет з натури

Етюд-монографія

Коректор: Штепа О.Г.

Комп'ютерна верстка: Радченко В.В.

У книзі використані гравюри В. Фаворського

Підписано до друку 20.11.2012 р.
Формат паперу 60x84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 3,02. Тираж 200 пр. Зам. № 6033.

Видавець і виготовлювач ТОВ «АСМІ».
36011, м. Полтава, вул. В. Міщенко, 2.
Тел./факс: (0532) 56-55-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК №3357 від 25.12.2008 р.