

ГЕОГРАФІЯ ПОХОДЖЕННЯ ТА ПРИДБАННЯ ПОРТРЕТІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Збірка портретів в Національному музеї історії України (далі – НМІУ), які за географією походження представляють різні регіони України, становить надзвичайно цікавий предмет вивчення і заслуговує на увагу дослідників як іконографічне джерело. Вона є відображенням минулого з його оспіваними народом історичними героями, лицарями, видатними діячами культури та науки, ватажками народних повстань та простолюдинами. Портретовані постаті неначе самі розповідають про свій час, дивлячись з минулого в майбутнє, збагачують нашу уяву, примушують, в свою чергу, заглибитися, з огляду на сьогодення, в історичні події минулих століть. Портретна збірка НМІУ датується кінцем XVII – ХХ ст., і є відображенням історичного процесу, розвитку суспільства, надзвичайною за змістом ілюстрацією його характерних рис, переданих через конкретні образи.

Офіційне життя портрета, як й іншої пам'ятки, у музеї розпочинається з фоново-закупівельної комісії, яка складається з провідних науковців музею. На її розгляд представляється предмет з вже створеним науковим паспортом, підписаним заступником директора з наукової роботи. Даний документ вміщує інформацію про предмет, вказівку джерела його надходження, назву та опис речі, місце та рік створення, авторство, стан збереження, розміри, матеріал та техніку; відмічаються особи та події, пов'язані з його історією. Комісія вирішує до якої групи збереження віднести предмет, після чого інформація про нього вноситься до комп'ютерної бази даних, а хранитель цієї групи пам'яток записує його до інвентарної книги. Після наукової обробки на портреті проставляється інвентарний номер.

Завдання науковця полягає в підсумуванні усіх видів досліджень, щоб уявлення про предмет стало комплексним. Крім історичного та мистецтвознавчого, ефективним засобом стає техніко-технологічне дослідження. При

такому дослідженні виникає необхідність звернення до методів природничих наук. Для цього створюються великі музейні лабораторії й реставраційні центри, оснащені необхідним обладнанням і укомплектовані спеціалістами різного профілю. Консервація та реставрація, вивчення технологій старих майстрів, технологічна експертиза пам'яток мистецтва відкривають нові можливості саме завдяки використанню сучасних фізичних, хімічних і фізико-хімічних методів дослідження.¹

Техніко-технологічне дослідження часто стає в пригоді при встановленні авторства, визначенні часу написання портрета. Успіх при атрибутації залежить від кількості порівняльних даних, які мають науковці ще до початку роботи. Виявлення і дослідження авторського малюнка визначаються матеріалом, яким він виконаний, характером нанесення, а також особливостями фарбового шару і ґрунту.

Написи займають значне місце при вивченні полотен. Важливими є не тільки ті з них, що були зроблені автором, як це характерно для польських портретів XVII–XVIII ст., а й такі, що з'явилися пізніше. На портретах зустрічаються інвентарні номери попередніх музейних колекцій, різного роду написи, наклейки, печатки. Вони надають науковцям можливість більш детально вивчити походження портрета, встановити авторство чи особу портретованого. Для виявлення написів, які зникли після попередніх непрофесійних реставрацій та замальовок, підключаються реставратори. Такі написи проявляються в інфрачервоних променях, в світлі люмінесценції. Яскравим прикладом такого комплексного вивчення є дослідження портрета молдавського господаря Єремії Могили з сином (кінець XVII – середина XVIII ст.). Техніко – технологічні особливості живопису та дослідження в інфрачервоному промінні дали змогу дійти висновку про різночасове написання фігур батька і сина.²

Більшість цікавих портретів, які датуються кінцем XVII – XIX ст., були зібрані саме в перші десятиліття існування музею його засновниками: Миколою Біляшівським, Данилом Щербаківським та Федором Еристом, завдяки їх численним експедиціям по Україні, вмінню

зацікавлювати та переконувати людей у важливості створення музейної колекції.

Низка Археологічних з'їздів, проведена у кінці XIX ст., значно активізувала дослідження не тільки з археології, а й етнографії та мистецтва. Приїхавши до Києва влітку 1897 р. у зв'язку з підготовкою XI Археологічного з'їзду, М.Ф.Біляшівський паралельно бере участь в організації музею. За спорудження будівлі майбутнього музею (тепер – Грушевського, 6) в 1897 р. взялося Товариство старожитностей і мистецтв³, збираючи грошові пожертви і експонати. У 1899 р. у 5-ти залах ще недобудованого приміщення музею організовується виставка, на якій була представлена і колекція В.Антоно-вича. Ця виставка фактично започаткувала роботу музею.

Свою збиральницьку діяльність Міський музей старожитностей і мистецтв активно продовжив у 1902р. за ініціативою М.Ф.Біляшівського – на той час вже його директора.⁴ Саме за сприяння М.Ф.Біляшівського починається збір творів українського мистецтва. Цією ідеєю він зацікавив представників передової української молоді, які згодом стали знаними фахівцями музеїної справи (К.Мощенко, Д.Щербаківський). Наступним кроком М.Біляшівського було створення у травні 1905 р. відділу українського мистецтва. На засіданні правління Товариства він вніс проект утворення “Первой южно-русской кустарной выставки”, яку було відкрито 1 лютого 1906 р. Це стало справжнім святом української культури.⁵

Непевний фінансовий стан примушував музей здавати горішні зали під виставки. Їх організовували сторонні музеєві особи й організації, що перешкоджало нормальному функціонуванню музею. Однак саме завдяки їм кияни дізналися про нові імена митців: Г.Лукомського, А.Маневича, О.Бенуа, М.Врубеля та ін. Досягненням муzejних працівників того часу став випуск каталогів виставок, як російською, так і українською мовами.

Варто зупинитися на такій видатній постаті у музеїній справі, як Данило Щербаківський, який завідував відділом народного мистецтва в музеї впродовж 1910-1927 рр. Цей знавець українського народного мистецтва, етнографії та археології був ініціатором створення бага-

тъох наукових видань, виставок, товариств, установ, музеїйних експедицій. Після закінчення історико-філологічного факультету Київського університету Д.Щербаківський присвятив своє життя збиранню й збереженню пам'яток української народної культури та мистецтва, їх упорядкуванню, вивченю й популяризації. Напередодні I Світової війни він вивчав музейну справу у Польщі, Австро-Угорщині, Німеччині, Італії та інших країнах Європи. Ще до того, як він почне завідувати відділом народного мистецтва, в музеї на пропозицію М.Біляшівського, Д.Щербаківський займався аматорською збиральницькою діяльністю за свої скромні кошти. Наслідком спільної праці двох ентузіастів народжувалися нові ідеї, проекти, які впроваджувалися в життя. Популяризуючи предмет, вони запрошували на виставки народних майстрів, які демонстрували там свою роботу. Збирався також речі й за допомогою місцевих краєзнавців.

Усі перешкоди, які траплялися на тернистому шляху Д.Щербаківського, навіть військова служба у діючій армії в Західній Україні, не зменшили його любові та натхнення до вивчення історичних пам'яток.

Розвідки Д.Щербаківського з історії українського портрета не втратили своєї актуальності й сьогодні. Результатом його глибокого вивчення історії з'являлося багато наукових праць, серед яких слід відмітити нарис “Український портрет”, де він систематизує портрети XV – XVIII ст., поділяючи їх на три групи: донаторів та фундаторів, вотивні портрети й надгробкові. Збірка була випущена після виставки “Український портрет XVII-XX століть” у 1925 р., де експонувалось близько 260 творів.⁶ Саме ця колекція стала кістяком, основою портретної збірки XVII – XIX ст. сьогоднішнього музею.

Велику збірку старовинних портретів (28 живописних полотен) в рік заснування музею (1899) передав міський голова В.І.Толлі з галереї Вишневецького замку. До сьогодні зберіглися тільки 16 портретів з Вишнівців, 12 з них – представників роду Вишневецьких. З 1884 р. до передачі в музей портрети зберігались на горищі Київської міської думи і, за свідченням Б.І.Ханенка, перебували в “жахливому стані”.⁷ Ставши власником Вишневецького замку з 1876 р.⁸, В.І.Толлі побажав передати

портрети, що мають історичне значення, в якесь громадське київське сховище. До замку був запрошений мистецтвознавець В.Горленко, який і видібрав дані портрети, долучивши до них портрет Єремії Могили (1555 – 1606)⁹. Більшість з них копійована у XVIII ст. з більш ранніх портретів, авторство яких не встановлено.

У тому ж 1899 р., з Київської Міської Управи, через Б.І.Ханенка, до музею був переданий портрет Дмитра Ростовського.¹⁰

Заслуговують на увагу засоби надходження до музею портретів І Мазепи. Один з них, з колекції відомого історика М.Костомарова, поступив у музей після смерті його дружини. Ще один портрет Івана Мазепи передано Товариством історії і археології при Київській Духовній Академії, куди він був подарований істориком, мемуаристом, письменником Ю.Фальковським. Наприкінці 1920 р. у Вадима Львовича Модзalevського – видатного історика, архівіста, генеалога, мистецтвознавця, музей придбав портрети Івана Скоропадського та Гаврила Милорадовича роботи невідомих художників кін. XVIII ст.

Отже, збільшенню портретної збірки музею сприяли різні громадські організації та приватні колекції. Так, вже після смерті Володимира Антоновича, з його колекції у 1924 р. надійшов до музею портрет Івана Гонти. Портрет був привезений ним з якоїсь сільської церкви Київської губернії (як зазначено в старій інвентарній книзі музею), в якій, за переказами, Гонта був ктитором.

Писалися портрети збірки НМІУ і на замовлення. В поповненні музейної скарбниці портретами роботи С.А.Мазаракі (? - 1912 р.п.) брав участь Н.А.Терещенко. На його замовлення для музею було виконано 30 полотен з зображеннями малоросійських гетьманів і полковників “за кращими зразками сучасних портретів”.¹¹ С.А.Мазаракі – освічена, інтелігентна людина, що походила із старовинного дворянського роду, який вболівав за вивчення історії рідного краю. Він навчався художньому мистецтву в Академії мистецтв разом з І.Ю.Репіним. Згодом основним покликанням С.А.Мазаракі стали археологічні дослідження, на які його надихнув В.Б.Антонович під час розкопок в його ж маєтку

в с. Полівка Роменського повіту Полтавської губернії. Це не стало на заваді для створення унікальних витворів мистецтва. Займаючись археологією, Н.А. Мазаракі робив макети церков, курганних поховань, малював картини та портрети.¹²

Слід відмітити і діяльність історика Олександра Лазаревського, який колекціонував українську старовину, зокрема портрети, і був одним з ініціаторів утворення Київського міського музею, збірки якого зараз входять до складу колекцій (нині НМІУ, НХМУ, ДМУНДМ). О.Лазаревський заповідав передати до музею портрети Адама Киселя, Раїни Могилянки та Кирила Тарновського – “дикого папу”, що вінчав Єлизавету і О.Розумовського. Він замовляв копії, фотографії портретів, якщо власники не хотіли їх передавати до музею. За його ініціативою Яковом Сваричевським були зроблені копії портретів Раїни Могилянки, Ієремії та польського короля Михайла Вишневецьких.¹³

Біля витоків становлення музейних колекцій у кінці XIX – початку XX ст. стоять учені, інтелігенція, яка цікавилася усіма аспектами розвитку української культури. Деякі з них серйозно займалися вивченням історії рідного краю, присвячували своє життя просвітництву, мріючи про те, щоб рівень культури в Україні дорівнював європейському. В.Антонович (1834 – 1908 pp.), Д.Щербаківський (1877 – 1927 pp.), М.Біляшівський (1867 – 1926 pp.), О.Лазаревський (1834 – 1902 pp.), Ю.Фальковський (1813 – 1892 pp.), В.Модзalevський (1882 – 1920 pp.), М.Костомаров (1817–1885 pp.) та інші, що були причетні до створення та поповнення музейного фонду портретами, мали одне загальне високе покликання – історію. Комплексний підхід до вивчення історії змушував їх цікавитися мистецтвом, етнографією, генеалогією, археологією, фольклористикою, археографією та іншими галузями історичних знань. Вивчаючи історію, життя та діяння її національних героїв, вони цікавилися особою в усьому її просопографічному обсязі, зокрема її зовнішнім виглядом, характерними рисами. Уяву про це могли дати тільки портрети. Тому вони зверталися не тільки до писемних джерел, описів, свідчень сучасників. У кожного з них були портрети або гетьманів, чи козацьких полковників, або пред-

ставників духовництва. Саме ці спадки перейшли до музею.

Романтичний етап нашої історії, що припадає на час революційних подій 1917–1920 рр., пробудив національну самосвідомість широких народних кіл. Інтелігенції належить ініціатива порушення питання про збереження та вивчення історико-культурної спадщини українського народу. Силами української інтелігенції було розроблено проект статуту Центрального комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва в Україні. М.Біляшівський став на чолі Ради комітету. Наприкінці липня 1917 р. при Генеральному секретаріаті народної освіти був створений Відділ охорони пам'яток старовини і музейної справи, Раду якого також очолив М.Біляшівський. Головним в діяльності цього відділу стало створення Національного українського музею.¹⁴ Порушувалися і питання повернення пам'яток українського мистецтва з Москви та Петрограда, де розпочались активні розвідки по музеях та церквах.¹⁵ З переходом музеїв, в числі їх і Першого державного музею (НМІУ), в підпорядкування Всеукраїнської Академії Наук у 1920 р., з'являється ряд постанов, спрямованих на покращення музейної справи: “Про купівлю для державних музеїв у приватних осіб музейних цінностей” (1921 р.), “Про заходи припинення вивозу за кордон речей музейного значення” (1922 р.) та ін. Так, уже у 1921 р. з Московського історичного музею були повернуті в Україну деякі евакуйовані в 1915 р. експонати.

Активно проводилася і робота по збиранню предметів музейного значення у покинутих квартирах та маєтках, в тому числі й портретів. Завдяки наполегливій праці працівників музею була зібрана велика археологічна, етнографічна та мистецька колекції. За часу Центральної ради Д.Щербаківський, що був членом Комісії охорони пам'яток старовини й працював в різних комісіях Української Академії наук, врятував від знищення і передав у фонди Музею старожитностей та мистецтв майже 3000 предметів, пов'язаних з історією України.¹⁶ У червні 1919 р. Всеукраїнський комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва засновує Державний музейний фонд, куди звозили націоналізовані речі. Протягом 1920–1924 рр. до музею продовжували надходити конфіско-

вані предмети. Співробітники музею докладали величезних зусиль, щоб зберегти пам'ятки, які мають художню та історичну цінність.

У 1920–1930 рр. не раз порушувалось питання про обмін культурними цінностями між РРФСР та УРСР. ЦВК СРСР згодом ухвалив рішення про повернення культурних цінностей українському народові, вирішивши надати цьому акту характер взаємообміну. З цією метою було утворено паритетну комісію.¹⁷ Від Всеукраїнського історичного музею в роботі комісії брав участь завідувач художнім відділом (з 1923 р.) Ф.Ернст. За 10 років роботи на цій посаді він збільшив фонди свого відділу приблизно у 15-20 разів.

Федору Ернству, безпідставно репресованому у 1933 р., вдалося зробити вагомий внесок у розвиток музеїної та мистецтвознавчої справи. Німець за походженням, він виріс на українській землі і перейнявся любов'ю до її культури та історії. Федір Ернст здобув освіту в університеті, де навчався під керівництвом мистецтвознавця Г.Павлуцького і проводив активну наукову роботу. У 1922 р. він став одним із засновників величезного музейного фонду, до 1933 р. був професором Київського художнього інституту, членом низки наукових товариств.¹⁸

У 1925 – 1930 рр. Ф.Ернст влаштовував виставки українського портрета XVII – XX ст. Величезною його заслугою є перший синтетичний огляд історії українського мистецтва XVII – XVIII ст. Він ретельно студіював наукову літературу, вивчав культуру, влаштовував виставки, всіляко популяризував шедеври українського мистецтва, зокрема портретний живопис.¹⁹

Збиральницька робота – одна з основних видів діяльності музею, – набула згодом інших концептуальних зasad. Перед музейними працівниками була поставлена мета – показати картину побудови нової держави, досягнення в науці та культурі, перемогу більшовизму над старим ладом. У збірці почали з'являтися портрети робітників, колгоспників, політичних діячів, революціонерів.

Однак, попри все, співробітники музею продовжували традиції наукового комплектування фонду “старовиною”. У 1936 р., разом з різноманітними речами ко-

лишнього Церковно-Археологічного музею Київської Духовної Академії, церковні старожитності, ікони, археологічні знахідки, добірки монет, живопису, зокрема портрети.

Під час Великої Вітчизняної війни, навіть за скрутних умов, співробітники музею проводили відрядження до діючої армії. У 1944 р. відбулась експедиція до I-ої танкової бригади І-го Українського фронту, де зібрано чимало матеріалів для музейної колекції. Тоді ж замовлено художникам картини та портрети бійців. Експедицію очолив старший науковий співробітник, науковий кореспондент Микола Спиридонович Шеремет. Група митців створила низку портретів фронтовиків: Героя Радянського Союзу, генерал-майора І.Фролова, командаира танкового батальйона капітана І.Захарова (автор М.Максименко), Двічі Героя Радянського Союзу, командаира бригади, підполковника І.Бойка, гвардії генерал-майора, члена військової ради I-ої танкової армії М.Попіли, полковника Павла Діюри (автор В.Костецький).

У воєнні роки унікальні експонати музею були евакуйовані до м. Уфи у Башкирський художній музей. До Києва експонати повернулись ешалоном з восьми вагонів тільки в грудні 1947 р. на територію Києво-Печерської Лаври. Ряд творів був повернутий музею з Лаври у 1951 р. Це портрети Лазаря Барановича (XIX ст.), Івана Стороженка – полковника прилуцького (XVIII ст.), імператора Павла Петровича (кінець XVIII ст.), польського магната Сапеги (XVIII ст.) та інш. Завдячуячи роботі Комітету в правах культословітних установ, в 1953 р. з фондів Заповідника – музею “Києво-Печерська Лавра” було одержано портрети російських генерал-фельдмаршалів М.І.Кутузова й П.О.Румянцева-Задунайського. Серед повернених музейних речей із-за кордону були портрети, зокрема портрет Г.І.Петровського (автор П.Носко).

Формування повоєнного колективу музею почалося у 1943 – 1944 рр. Колишній директор Іван Васильович Бондар очолив наукову роботу. У 1944 – 1948 рр. науковцями стали Іван Шовкопляс, Ганна Погорелова, Ганна Василенко (Шовкопляс), Іда Чудновська, Тамара Мовша, Вадим Сидоренко, Людмила Романюк, Григорій Кононко, Тамара Нікітіна (Каллаш), Іван Скуленко,

Надія Шендрик, Василь Герус. З іменами людей пов'язане поповнення музеїної збірки та створення повноцінних експозицій.²⁰ Завідуючою відділу, до якої входила група образотворчого мистецтва, стала А.Д.Руденко. Колектив музею продовжував вести активну збиральницьку роботу.

До музею в цей час надходять портрети з різних державних установ та організацій, приватних осіб, митців. Ряд творів передано українською спілкою "Укоопхудожник", подаровані самими авторами, зокрема портрет Героя Радянського Союзу, учасника форсування Дніпра Г.Я. Ворончука (худ. О.Г.Максименко), низка автопортретів: художника М.А.Максименко, С.Г.Шпикаренко, І.С.Їжакевича та ін. Портрет генерал-майора В.І.Тупікова (1901 – 1941 рр.) переданий дружиною генерала у 1952р.

У наукових співробітників існували певні традиції пошуку нових робіт. Вони знайомилися з виставками, особисто митцями, відвідували їх майстерні, відбирали твори на художніх комбінатах. Протягом 1940 – 1950 рр. згідно угоди Київського історичного музею з ізокомбінатом, майстернями художнього фонду УРСР, було придбано на замовлення ряд портретів у авторів – І.Лося., С.Григор'єва, Л.Штільмана, І.Тартаковського, М.Бельського, В.Путейко та ін. Ряд творів передала до музею Художньовиробнича майстерня Київського державного художнього інституту. Музей купив один з кращих портретів у художника Р.М.Туріна – комісара партизанського з'єднання, генерала В.Г.Руднєва, у художника М.Г.Бельського – портрет полководця О.В.Суворова, у О.О.Грицая – портрети Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Гоголя; у О.А.Горбенка – портрети льотчиків-космонавтів П.Р.Поповича та Г.Т.Берегового.

Твори, закуплені у художників, надходили за розподіленням у музей через Державні закупівельні комісії Міністерства культури УРСР та Міністерства культури СРСР. Поповненням музейних колекцій займалася і Рада Міністрів УРСР. Так, за її сприяння у 1954 р. на честь 300-ліття возз'єднання України з Росією, як подарунок від БРСР, до музею надійшов портрет Богдана Хмельницького (худ. К.І.Цявловський)

Портретна збірка поповнювалася і за рахунок фондів інших музеїв. Від музею Українського мистецтва Києва у 1965 р. одержано ряд портретів учасників Російсько-Японської війни 1905 р.: віце-адмірала З.П.Рождественського, генерал-майора А.В.Самсонова, генерал-лейтенанта М.І.Засуліча, генерал-лейтенанта Р.І.Кондратенко та ін.; з історичного відділу Артилерійського історичного музею РКЧА в Ленінграді ще в 1939 р. переданий портрет Катерини II (XVIII ст. невід. автора), в 1951 р. портрети маршалів Радянського Союзу К.Е.Ворошилова та С.М. Будьонного (худ. М.Геріц).

Ще одна давня музейна традиція – поповнення фонду після міських, республіканських художніх виставок. Результатами такої співпраці ставали комплексні передачі дирекцією Республіканської виставки в Києві (1948 р.), виставки художників УРСР, дирекцією виставки, присвяченої XXVII з'їзду КПРС (1986 р.). Велика кількість портретів була придбана у 1947–1948 рр. після виставки “Партизани України”: у художника Ю.Терпіловського – портрет маршала Радянського Союзу Г.Жукова, у К.Кохана – портрет Героя Громадянської війни В.Чапаєва, у М.Глущенка – портрет двічі Героя Радянського Союзу О.Федорова та багатьох інш.

Портрети дарувалися із приватних колекцій, купувались у комісійних магазинах, здобувались шляхом обміну між колекціонерами.²¹

Сьогодні виділяються три основних напрямки комплектування музейної скарбниці предметами художнього та історичного значення, зокрема портретами. Перший, найбільш поширений та традиційний, – це дарування, тобто передача портрета автором, приватною особою чи організацією. Другий шлях – передача конфіскованих речей правоохоронними органами України, як безпосередньо, так і через Національну комісію з питань повернення в Україну культурних цінностей. Третій шлях – залучення твору до музейних фондів за угодою між художником і музеєм після влаштування персональної або тематичної (коли з творами автора представлена музейні речі) виставки.

У своїй практичній діяльності наукові співробітники дійшли висновку про те, що найбільш цікавими та інформативними є змішані виставки. В них зацікавлені

автори, відвідувачі, вчені, яким необхідно ознайомитись з науковим показом пам'яток.²²

Кожен з історичних періодів позначається своєю тематикою портретів. У XVII – XIX ст. відчутно посилився інтерес до минулого. Це надихало митців на створення родових портретів, як колекція портретів Вишневецьких. Гордістю музею, наприклад, є низка портретів гетьманів: Богдана та Юрія Хмельницьких, Петра Дорошенка, Павла Тетері, Івана Скоропадського, Івана Самойловича, Павла та Данила Полуботків, Івана Мазепи, Данила Апостола, Кирила Розумовського. Для цих портретів, зокрема жіночих, характерною рисою стала реалістичність, зменшення зайвих прикрас. Вони цікаві дослідникам через те, що митці прагнули передати індивідуальні риси портретованого, зосередивши увагу на особливостях його характеру.

Історичний портрет цієї доби складає широку галузь жанру, де, при збереженні репрезентативності, прослідовуються тенденції романтизації образу.

Якщо в XVII – XVIII ст. українські художники частіше зверталися до образу козацької старшини, польської шляхти, міщенства, духівництва, то в XIX ст. превілюючою стала тема інтелігента. Відмічається історично обумовлений багатогранністю та багатошаровістю портретний реалізм в межах однієї епохи та національної культури. З кінця XIX ст. на полотнах все частіше з'являлися образи представників простого люду, цілий цикл творів, пов'язаний з революційною боротьбою народників.

Художники помітно поширили тематичний діапазон портрета сучасника, поглибили його зміст. Поруч з узагальненими роботами з'являються портрети з вірогідним зображенням моделі.

У живописі XX ст. яскраво виражена ще одна якість – дбайливе ставлення до натури.

Особливістю портретів радянського часу є те, що поруч з історично – революційними портретами, зображеннями видатних діячів, представників культури, центральне місце в творчості портретистів зайняли образи простих людей: робітників, колгоспників, воїнів Радянської Армії. Головним в радянському портреті завжди був образ позитивного героя.

Вибір героя, символіка фону, костюма, атрибутив характерні для багатьох портретних полотен 1920-х – початку 1930-х рр. В цей час особливо популярним став психологічний портрет, в основу якого лягла громадська значимість образу. Геройчний образ, який отримав богатогранну розробку в період Великої Вітчизняної війни, визначив розвиток портретного жанру і в перші по-воєнні роки. Художники ретельно підходили до виявлення психологічних, духовних, моральних якостей героя.

З 40-х – 50-х рр. на полотнах з'являються воїні-герої, партизани, видатні діячі партії та уряду, культури та мистецтва. Збагачуючи коло своїх можливостей, митці застосовували нові можливості пост-соціалістичної, пост-радянської течії в мистецтві. Образи героїв радянського часу вже далекі від романтичних, ліричних образів героїв-революціонерів. Вони збагачені монументальною силою, відвагою, для них характерна прямота погляду, простота антуражу.

У післявоєнні роки, коли повним ходом йшла відбудова країни, у мистецтві з'явились нові герої – робітники, вчені, космонавти. На розвиток світосприйняття завжди справляла значний вплив наука. Її прискорений рух диктувався потребами соціально-економічного розвитку країни, а усі вирішальні зміни в економіці були безпосередньо пов'язані з науковими досягненнями. Тому наука виступала і антитезою усім корінним вадам соціальної дійсності.

Добре написаний портрет – обличчя епохи. Художники намагаються надати своїм образам історичності. Згодом ключові позиції переходять до чітко індивідуалізованого образу конкретного героя. Безіменні портрети ставали вже не такими популярними, як в 20-х роках. В 50-х роках з'являлися стримано-суворі образи людей праці з акцентуванням на волю людини. Оновлюється характер символіки. У 40-х – 50-х рр. народно-поетичною творчістю позначені кращі твори історико-революційної тематики, що стало характерним для відображення подій революції та громадянської війни. Якщо в портретах 20-х рр. переважала наочна символіка фону, атрибутив, то згодом з'явилася символіка, яка пронизувала весь образ – символіка композиції та кольору. Психологічно змістовний портрет

тепер оспівує могутню всеперемогаючу силу творчої волі людини. Образи герой динамічно насычені. Це знаходило свій вираз в гостроті композиції, виразності сильного, енергійного жесту, пильності погляду, активності відкритого кольору, фактури. Війна відновила в пам'яті людей славні бойові й трудові перемоги співвітчизників в минулі часи. У зв'язку з цим виникає інтерес до видатних громадських та державних діячів, полководців, сподвижників науки та культури минулого. Такі портрети не тільки давали глядачеві можливість відчути специфічний дух епохи, до якої належав герой, але й були відмічені рисою, яку можна визначити, як історична актуальність. Яскравим прикладом героїзації образу Великої Вітчизняної війни є портрет Івана Никифоровича Бойка (1910 – 1975 рр.) – двічі Героя Радянського Союзу (худ. В.М.Костецький).

Історизм портрета розкривається перед нами не тільки в характерній для епохи оригінала обстановці, костюмі, типажі, але й через вираз обличчя зображені людини, манеру триматися. Надзвичайно важливо для митця глибоко розкрити складний психологічний світ портретованого, виділити його духовну красу. Портретист, як і актор, мусить “вжитися” в образ свого героя, інакше створити психологичний портрет не вдасться.

Під поняття “історичний портрет” підпадають усі зображення осіб, які пов’язані з певними історичними подіями, й можуть слугувати історичним джерелом при відображені історичних, національних, соціально-політичних та культурних процесів, сприяють більш глибокому розкриттю історичної картини доби, змін у соціальному, емоційному, фізичному і психологічному вираженні людського образу. Головним завданням портретиста є розпізнання в оригіналі не тільки суттєвих індивідуальних рис, що складають стрижень особистого характеру, а й виділити ті з них, що притаманні йому, як представнику відповідної епохи, нації, прошарку суспільства. Символіка кольору здатна не тільки підвищити емоційну силу портрета, автопортрета, а й визнати його сюжетно – оповідний початок.

При створенні історичного портрету вже померлої людини без наявності прижиттєвих його зображень вивчається документальний матеріал: листи, літописи,

спогади близьких людей, замальовки з натури тощо. Для повного відтворення образу художнику потрібно глибоко вжитися в оригінал. Навіть сучасний митець здатний розкрити особливості минулого, якийсь історичний образ епохи через художній образ. Так, в середині ХХ ст. дуже популярним історичним образом став Б.Хмельницький. Сучасні художники сприймали народного ватажка через призму свого часу й ідеалізували його образ, як рятівника українського народу.

Портрет має розповідати про індивідуальні особливості людини, охарактеризувати її як представника певного стану чи суспільної групи. Художник не обмежується відтворенням тільки самого обличчя. В портретний образ вводять елементи алегорії, метафори, символіки. Митці при розкритті образу використовують символіку наочну, тобто пози, жести, аксесуари, фон і т.д. Одночасно в портреті існує складна символіка, що пронизує внутрішню структуру образу й часто призводить до відходу від загальновідимого оригіналу, на якому базуються історичні портрети, писані за уявою.

Причиною створення портретів за уявою художником ще за доби козацького барокко була нестача ілюстративного матеріалу. Любов до своїх героїв та історії Вітчизни надихали митців саме на створення таких портретів.

Яскравим прикладом є парсуна князя, українського магната, в 1550-х рр. — черкаського і канівського старости Дмитра Байди — Вишневецького (?-1563). Художник, спираючись на народну уяву, перекази та історичні думи створив цей, оспіваний у народі, образ юнака з луком в правиці через кілька століть після його смерті, домисливши риси обличчя портретованого та одягнувши його в шляхетський костюм XVIII ст. Такі портрети, створені набагато пізніше життя портретованого, також становлять інтерес для дослідників.

Відомий дослідник портретів Л.С.Зінгер до числа історичних портретів зараховує й такі, що створені без наявності прижиттєвого зображення, а за уявою митця.²³

Так, до такого прийому вдався історик, археолог за фахом професор М.Ю.Брайчевський, створивши цілу портретну галерею історичних осіб: княгині Ольги, кн.

Володимира, кн. Бориса і Гліба, Антонія і Феодосія Печерських, Агапіта, Митрополита Кирила III та багатьох інш.²⁴ Портрети виконано на простих альбомних аркушах. Створені М.Ю.Брайчевським образи складають вирогідну уяву про цих визначних осіб.

Відомі випадки, коли митці орієнтувалися на несуттєвість схожості, на його приблизність, на риси чи міміку, вкрай невластиві портретованому, що неминуче призводило до створення поверхових, схематичних, а часом і зовсім далеких від прототипу портретів. Художникам, на відміну від фотографа, надається можливість не тільки зафіксувати образ, а й зробити набагато глибший аналіз зображеного, провести паралелі між зоровим й внутрішнім світом. Зображення могли бути не схожі між собою, та яскраво виявлені особливості в зовнішності, характері чі одязі були обов'язковими, щоб яскраво підкреслювали натуру, виділити людину серед оточення. Так, Данило Апостол, завжди зображувався з одним заплющеним (вибитим) оком, довгими вусами, назад зачесаним волоссям.

Нові художні техніки приносили в мистецтво нові виражені ідеї. В портреті це відбувається на характері написання постави зображеного, з'являються нові способи передачі характеру, психологічного стану портретованого.

Головною метою сучасного мистецтва є завдання передати образ так, щоб зображену особу глядач сприймав однозначно вірно. Нові техніки дозволяють розкрити такі риси портретованого, які досі були угаемнічені через певну канонічність стилю. Так, портрет М.Булгакова, створений Шостаком Давидом Зельмановичем в техніці експресіонізму, дозволив сприйняти образ більш глибоко: блакитно – білі кольори, в яких створений портрет, підкреслюючи інтелігентність героя та фантасмагоричність світосприйняття. Неприродній колір обличчя з великими замріяними очима, поворот голови, імпульсивний жест рукою створюють неповторний образ “батька” Андріївського узвозу, де писалася “Біла гвардія”, чоловіка, уміючого перенести читача у примарне та реальне життя своїх персонажів. Образ “Майстра” з глибоким внутрішнім світом, який був спостерігачем становлення нової влади, її наслідків, неначе вводить

глядача у світ героїв, які опинились на роздоріжжі історії, стали перед складним вибором.

Історичні портрети розкривають перед глядачем невичерпні духовні багатства українського народу, глибину і ясність його думки, спрямованої в майбутнє, утверджують могутній і шляхетний характер. Майстерність художників дозволяє широко трактувати образи портретованих, адже, зовнішні риси передають характер, звички, станову приналежність людини. Портрет займає провідні позиції у формуванні нової концепції особистості й пов'язаних з нею реалістичних принципів. У портреті зосередилися головні моменти, що визначають шляхи розвитку нації.

Вивчення добірок історичних портретів, які зберігаються в музеях України, відкривають перспективу доповнити зображеній ряд історичних досліджень, розкрити через портрети, притаманні їй особливості, велич духу народу, що зрештою здобув свою незалежність, віками виборюючи право на вільне і щасливе життя.

Особливо необхідно звернути увагу дослідникам на географію походження портретів. Адже, портрет з історико-етнографічних регіонів України мав свої особливості, що неодмінно фіксувалось засобами мистецтва, зокрема у портретному живописі. Тільки спільними зусиллями вчених, етнографів, мистецтвознаців можна створити банк даних, який містив би відомості про збереженість унікальних пам'яток різних епох – історичних портретів наших пращурів, що дають уявлення про образи тих, кому ми зобов'язані своїм життям.

ПОСИЛАННЯ

1. Технология исследования и хранения произведений станковой и настенной живописи. – М., 1987. – С 8 – 78.
2. Припускається, що на портреті зображений третій син Єремії – Костянтин, воєвода Молдавії. Старші сини – Богдан та Олександр – вже після смерті батька прийняли мусульманство і навряд чи християнський живописець зобразив би їх з жезлом влади. – Див.: Литовченко А.В. Портрет Молдавського господаря Єремії Могили з сином в збірці НМІУ //До 100-річчя Національного музею історії України. Тематичний зб. наук. праць. – К., 1998. – С.66–69.

3. 1924 р. музей перейменовано у "Всеукраїнський історичний музей ім. Т.Г.Шевченка"; 1935р. – Республіканський історичний музей; у 1941р. – у Центральний історичний музей ім. Т.Г.Шевченко; 1944р. – Київський історичний музей; 1950р.– у Київський державний історичний музей УРСР; у 1965р.– Державний історичний музей УРСР; у 1992р. – Національний музей історії України (НМІУ).
- 4.Щербаківський Д.М. Відділ народного мистецтва у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т.Г.Шевченка у Києві //Зап. Етнографічного тов. – К., 1925. – С 54–59.
- 5.Кілієвич С.Р. Академік М.Ф.Біляшівський – перший директор Національного музею історії України. //Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. – К., 1999. – С. 19.
- 6.Див.: Шербаківський Д.М. Український портрет. – Виставка українського портрету XVIII– XX ст. – К., 1925.
- 7.Литовченко А.В. Портрет князя Михайла-Сервація Вишневецького в збірці НМІУ //Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. – К., 1999. – С.105.
- 8.Горленко В. Распродажа в Вишневецькому замку. //Киев. старина. 1884. – Жовтень. – С.361–366.
- 9.Литовченко А.В. Портрет Молдавського господаря... – С.66.
10. З 1982 р. портрет Дмитра Ростовського зберігався в Міській Думі /Див. Старі інвентарні книги музею.
- 11.Киев. старина. 1901.– Т.75.– С.23.
- 12.Шовкопляс Г.М. Сергій Аркадійович Мазаракі і його колекції в збірці Національного музею історії України // До 100-річчя Національного музею історії України. З історії музею та його раритети. Тематичний зб. наук. праць. – К., 1998. – С.29–42.
- 13.Гарцман Ш.М. Портрет Раїни Могилянки – княгині Вишневецької в збірці НМІУ //До 100-річчя Національного музею історії України. Тематичний зб. наук. праць. – К., 1999. – С.53–55.
- 14.Ковтанюк Н.Г., Шовкопляс Г.М. На шляху становлення Національного музею історії України (з історії музею 1917– 1924 рр.) // До 100-річчя Національного музею історії України. З історії музею та його раритети. Тематичний зб. наук. праць. – К., 1998. – С.3–6.
- 15.Заремба С. Українське пам'яткознавство: історія, теорія, сучасність. – К., 1995. – С.165.
- 16.Стрельський Г. Подвижник музейної справи. //Історичний календар'97. – К., 1996. – С.379–340.
- 17.Див.: "Пролетарська правда". – 1930. – 5 квіт. та 18 квіт.; Ковтанюк Н.Г., Шовкопляс Г.М. Сторінки історії музею (20– 50 роки ХХ ст.) //Національний музей історії України: його фундатори та колекції. Тематичний зб. наук. праць. – К., 1999. – С12.
- 18.Товариство студіювання мистецтв, Історичне товариство Нестора-літописця, Українське наукове товариство, Товариство

діячів українського пластичного мистецтва, Українське товариство архітекторів та ін.

- 19.Білокінь С. Федір Ернст і Київ. //Наука і культура. Україна. – К., 1988. – Вип. 22. – С. 506–511; Білокінь С. Федір Ернст. Реприсоване “відродження”. – К., 1933. – С. 308–313.
- 20.Демчук Е.І. Вклад науковців музею повоєнного періоду у формування колекцій з історії України. /Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. – К., 1999. – С. 17.
- 21.Бабаєва Э.А. Наши коллекционеры. Поиск и находки. – К., 2000. – С. 20.
- 22.Боримчук І.О. З досвіду використання фондових колекцій як доповнення до тематичних і художніх виставок. /Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. – К., 1999. – С.10.
- 23.Зингер Л.С. Очерки теории и истории портрета. – М., 1986 – С.29.
- 24.Брайчевський.М.Ю. Історичний портрет. – К., 1999. – 80 С.

