

Ольга Петрова Olga Petrova

доктор філософських наук, професор, головний науковий співробітник відділу теорії та історії культури, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher, Department of Theory and History of Culture, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: om_petrova@ukr.net | orcid.org/0000-0002-5573-4648

Колекціонер як споживач мистецтва та його охоронець. Від комерціалізації до меценатства Collector as a Consumer of Art and its Guardian: From Commodification to Patronage

Анотація. Запропонована тема є актуальною у контексті дослідження реального життя художнього твору як специфічного продукту після його виходу з художньої майстерні в широке поле соціального функціонування, зокрема, в приватних колекціях. Сучасна українська практика залишається невивченою та недиференційованою за напрямками, в яких вона існує. У межах наукового інтересу є потреба систематизувати фрагментовану та розпорошену інформацію щодо функціонування художнього твору в руках колекціонера. Донедавна специфічна соціальна група з назвою «колекціонер» перебувала на маргінесах, якщо не «в катакомбах». До розвалу СРСР колекціонерів переслідували як буржуазний елемент соціуму. Колекціонери існували в андеграунді і ніколи не афішували власної діяльності. Відповідно, ані явище загалом, ані різнопланові інтереси колекціонерів та форми їхньої діяльності не були доступними для наукового вивчення. Колекціонерство визначилось як окреме соціокультурне явище в незалежній Україні 1990–2000-х років. Нарешті відбуваються виставки творів лише з приватних збірок. Стосунки митців та їхніх творів із колекціонерами очікують на критичну оцінку та аналітичне дослідження. У межах заявленої теми продуктивним видається аналіз історії формування та естетичної значущості персональної колекції 1970-х — початку 2024 років колекціонера Юрія Небесника (Ужгорода) як можливої моделі для формування приватного Музею сучасного мистецтва України.

Ключові слова: колекціонер, художній твір, навколохудожня соціальна група, типологія груп, фінанси, художня мода, діловий партнер, меценат, прагматизм, ідеалізм.

Постановка проблеми. Проблема функціонування художнього твору та його збереження як цінного мистецького продукту в приватній колекції є актуальною з точки зору наукової доцільності для заповнення поточної теоретичної лакуни із вивчення культурного феномену під назвою «колекціонерство». Важливо з'ясувати та оформити в наукових термінах типологію теперішніх підходів та засобів колекціонування. Доцільно унаочнити практику функціонування художнього твору у приватній збірці. Конкретизація теми проведена на аналізі історії збирання приватної колекції Юрієм Небесником (Ужгород) у 1970-х — на початку 2020-х років. З'ясовано принципи та критерії, за якими було придбано художні твори в різні періоди за 40 років колекціонування.

Запропонована стаття безпосередньо пов'язана з науковими програмами ІПСМ із вивчення ситуацій, в яких функціонує сучасне мистецтво в Україні.

Мета: артикулювати типологію поточних підходів до формування приватних збірок сучасними колекціонерами. У підходах до накопичення, охорони зібраних

творів та їхнього функціонування показати наявні способи колекціонування: від комерційних цілей, слідування за модою — до шляхетної, інколи альтруїстичної підтримки талановитого художника (меценатства).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецтвознавчі праці сучасних українських дослідників Л. Смирної, Г. Сцяренка, В. Сидоренка та О. Роготченка побіжно торкаються постатей колекціонерів, але типологія на глибокому аналітичному рівні досі очікує на дослідника. Варто згадати дисертацію Н. Шпитковської «Мистецьке колекціонування як історико-культурне явище XVII–XXI століття», яка є першою ластівкою ґрунтовного дослідження українського контексту. Пропонований у межах цієї статті аналіз приватної колекції, зібраної Юрієм Небесником (Ужгород), є першою науковою розробкою.

Вклад основного матеріалу. У мистецькому всесвіті колекціонери займають окрему нішу. Вони особливі тим, що їм як гарячим прихильникам мистецтва не достатньо зустрітися з твором в експозиції виставки та одержати

естетичну радість та вітху. Колекціонеру треба володіти твором мистецтва, тримати його в руках, у власній оселі чи в офісі або навіть ув'язнити шедевр в темряві банківського сейфу. Збирачу колекції важливо знати, що твір належить лише йому. Усвідомлення цього завжди є великою душевною радістю для щасливого власника твору та найкращим подарунком його егоцентризму.

Диференціація групи означеного навколохудожнього соціуму є розлогою та багатоплановою. Серед колекціонерів бачимо безліч комерсантів, які власне розуміння мистецтва використовують винятково для фінансових оборудок. Вони полюють на модних митців за критеріями їхнього фінансового рейтингу, часто-густо навіть не враховуючи художніх достоїнств конкретної роботи. Вони є ловцями тих імен, які підніс художній ринок. Хтось уже зробив ім'я митцю, і комерсант від мистецтва починає заманливу фінансову гру. У цьому комерційному процесі, в його пролонгації вони і самі долучаються до формування художнього ринку.

До цієї ж типологічної групи в середовищі колекціонерів можна доєднати тих, для кого збирання творів є чимсь на взірць спринту. Для них принциповою є змагальність у потребі вхопити роботу художника раніше, ніж хтось також зацікавиться певним майстром. Навіть якість твору в цьому випадку не надто важлива.

Існують колекціонери-вампіри. Вони викупувають весь творчий здобуток художника, зв'язуючи його угодами (інколи позитивними). Вони вимагають від автора творити безперестанку, ще і ще, аж поки повністю не висмокчуть потенційні сили митця, доводячи його до творчого вигорання. У цьому середовищі є більш толерантні особистості. Вони рівноцінно шанують власні фінансові інтереси та зацікавленість митця у співпраці з меценатом. Такі колекціонери працюють за довгостроковими контрактами, розглядаючи художника як ділового партнера.

Серед колекціонерів є середовище снобів. Їхня мета як власників колекцій — самопредставлення. Мистецтво вони збирають лише для підвищення власної репутації в соціумі, орієнтуючись на модні художні імена. Історія колекцій початку 1990-х років дає картину парадоксального снобізму людей, які були абсолютними невігласами в мистецтві. В умовах так званої «Перебудови» та розвалу СРСР в Україні виник цілий прошарок свіжоспечених капіталістів невизначеного походження. У мистецтві це був час руйнації віджилого соцреалізму та відчайдушних експериментів творчої молоді, яка вирвалася з-під нормативності академічної школи. Творчих заборон та критеріїв більше не існувало — такою була реакція нового покоління на соціальний струс. У вільному мистецтві (як приклад — група митців «Паркомуні») поряд з естетичними відкриттями було багато зухвалого та сумнівно художнього. У цьому «соціальному бульйоні» творилися вільні, галасливі, не завжди дійсно мистецькі твори. До молодіжного товариства потягнулися заїжджі

іноземці, а за ними і вітчизняні «червоні піджаки» із мірними ланцюгами на могутніх шиях. Ці «герої нового часу» взагалі вперше бачили художників та їхню творчість. Але в цьому середовищі з'явилася мода на незрозуміле, але активне, дражливе мистецтво. Тут витоки власного снобізму та статусного сходження (олюднення) новонародженої соціальної групи.

Окремим та досить плідним є гуртування колекціонерів у товариства, де домінує «клубний інтерес». Культурна спорідненість освічених людей цементує учасників групи, створюючи своєрідний малий тандем. Так, до прикладу, формується «Клуб бібліофілів», «Клуб збирачів екслібрисів» тощо. У цих стосунках чільне місце посідає атмосфера дружніх зустрічей, доповіді на імпровізованих «круглих столах», спільний перегляд мистецьких творів, виставок та дружні застілля.

Збирачів мистецтва, які закохуються в атмосферу творчої майстерні та в особистість митця, можна вважати колекціонерами-ідеалістами. Вони з усією делікатністю та трепетом підходять до мистецьких взаємин з авторами творів. Для них важливо вловити особливе, небанальне бачення світу художником, його вміння проявити власну суб'єктивність та зобразити те, що для пересічної людини притуплено банальним сприйняттям життя.

Напрочуд рідкісною є форма альтруїстичного підходу до колекціонування, де на меті є психологічна та фінансова підтримка художника. Така форма стосунків — радше утопія, ніж реальність.

На цьому навколохудожньому ярмарку, де в калейдоскопі змішалися любов до мистецтва, людська пиха, снобізм, хижацтво, жага насолоди та ідеалізм, найважливішим є факт збереження творів. Колекціонери, як бджілки, накопичують твори, з яких складаються дуже своєрідні, індивідуалізовані зібрання. Завдяки колекціонерам не зникає масив мистецтва, який би був втрачений зі смертю того чи іншого художника. Йдеться не лише про шедеври, але й про твори другого та третього планів. Всі вони купно характеризують добу, смаки поколінь, мистецькі та соціальні уподобання — ширше, навіть світоглядні моделі мислення та способи художніх рефлексій на свій час. Колективними зусиллями колекціонерів, врешті-решт, поповнюються державні музеї країни, а також формуються музеї окремих, найбільш значущих для національної культури, приватних збірок.

* * *

Приватну колекцію живопису ужгородського лікаря-колекціонера Юрія Івановича Небесника вже сьогодні можна вважати Музеєм сучасного мистецтва на Закарпатті. У власній практиці збирача мистецтва він репрезентує тип колекціонера-ідеаліста, навіть альтруїста. Життя в культурній атмосфері Ужгорода, навіть за радянського часу привідкритого до відвідин європейських культурних столиць, та особисте родинне походження Ю. Небесника не давали йому шансів залишитись осторонь мистецтва. У нещодавньому інтерв'ю пані Ганні Шеремет для часопису

«Антиквар» Юрій Іванович висвіглив родинне коріння від дідуся — міцного господаря, який вивчив п'ятьох своїх дітей, а за радянської влади був оголошений куркулем і мусив тікати з України, та молодшого дідового брата, який прожив складне життя — спочатку як викладач у Мукачівській гімназії, з часом активіст ужгородської «Просвіти» (існувала у 1863–1939 роках), а згодом — як студент у Карловому університеті в Празі (після втечі від радянської влади), де став художником-аматором [1]. Книжність Юрія та його брата Івана Небесника — спадок від мами Ольги Іванівни. Вона була навчителькою філології в угромовних школах Закарпаття. Магусине навчительство Небесників, хист до літератури та мовного багатства і різноманіття на Закарпатті продовжила дружина Юрія Івановича — пані Олексина, дідусь якої був петлюрівський сотник із Полтавщини. Вона також є прихильницею колекціонування свого чоловіка.

Першопричиною та реальним поштовхом до колекціонування був не лише дух інтелігентної родини Небесників, але й аура Ужгорода, де в родині лікарів, професорів університету, вчителів та навіть простолюду існувала усталена традиція мистецьких збірок. Так було до 1939 року, коли радянська влада почала переслідувати інтелігенцію. Як згадує Юрій Іванович, у 1970-х роках «угорці та євреї назавжди виїжджали за кордон, а те, що в них забирали на митниці, потрапляло до магазинів-конфіскацій» [2]. Саме там юний студент медичного факультету придбав першу роботу «Натюрморт з рибою» Юлія Клевера. Твір було придбано «начебто у подарунок, а насправді таємно від батьків, з наскрізь репресовано-вчительсько-священничої родини із залишками скромних розкошів, та з релігійно-консервативним вихованням» [2].

Юнацькою пристрасною до колекціонування були платівки західних музичних гуртів, які Ю. Небесник збирав ще зі шкільних років завдяки зв'язкам із ближнім зарубіжжям. Після перших придбаних живописних творів у 1978 році з платівками поступово доводилось розставатися, бо студент Небесник все більше дивиться в бік живопису. Надалі, в ті ж 1980-і роки, ентузіазм збирача нової колекції підсилюється, тим більше, що живопис можна було придбати за малі гроші. Як зауважує Юрій Іванович: «Були і спорадичні покупки від власників робіт. Це, як правило, представники “нової інтелігенції” або дивом вцілілі колишні (досовецькі) представники духовенства та інтелігенції, які дивом уникли репресій, або яким пощастило не все спустити на прожиття, коли совети позбавили їх роботи, житла і будь-яких засобів існування. Вони стояли на стихійних базарах, продавали одяг, люстри, меблі, сервізи і столове начиння офіцерам, а тих живопис не цікавив. Один Манайло у нас був якраз від таких» [2]. Дуже скоро визначилась концепція колекції в її першій фазі — акцент було зроблено на збиранні творів закарпатських митців. Утім, зауважимо, що хвилі інтелектуального неспокою та цікавості

час від часу заносили Юрія до київських та московських художніх осередків.

Дуже швидко спонтанність у доборі авторів до колекції та юнацький дилетантизм минають. Юрій ретельно вивчає книгу Григорія Островського «Образотворче мистецтво Закарпаття» та, послуговуючись «Довідником Спілки художників України», визначає для себе митців, з якими бажано працювати. Вимальовується академічний підхід до колекціонування.

Нарешті вісімнадцятилітній юнак наважився на рішучий крок та подався на вулицю Вінничну № 20 до оселі Андрія Андрійовича Коцьки. Із цього візиту колекціонера-початківця до уславленого маестро починаються багатолітні стосунки, дружба, співпраця А. Коцьки із прихильником його таланту. Од початку «Коцька приймає Юру зі здивуванням, насмішкливо, і довго придивляється, “водить за ніс”, знаходить приводи не віддавати бодай яку роботу, — пише Олексина Небесник, — але Юра не відступає і врешті-решт домагається свого: купує “Ланкову” — портрет верховинської дівчини. Поволі ці стосунки переростають у щось на кшталт дружби попри різницю у віці (Коцьці — 70 з гаком). Юра перетворюється на шофера Коцьки, медсестру, вдячного слухача спогадів тощо. Врешті Юра придбав більш як 80 творів майстра — найбільше зібрання Коцьки в Україні... В той час більшість закарпатських відомих художників, які активно працюють, легко йдуть назустріч молодій людині, студенту, адже поціновувач доволі незвичний. Тому придбання того часу — не надто дорогі, в своїй більшості — напругу від автора. Це Коцька і Контратович, кого не вдавалося одразу придбати... Контратовича просто неможливо “вполювати”, адже він живе у гірському селі відлюдником» [3].

До середини 1980-х років було визначено основні критерії колекціонування: «Перший — зібрати всіх закарпатців. Захоплення одним, іншим, кількома одразу. Вивчення манери письма, сюжетів, впізнавання на групових виставках. Ми не пропускали жодної. Так поступово втягнулася і дружина. З грошами бувало сутужно (для придбання чергової роботи того ж Коцьки Олексині довелося розстатися з деякими коштовностями, одержаними від батьків), але процес пішов» [2].

З часом вподобання змінювалися та розширювалася географія пошуків. До честі А. Коцьки, який невимушено формував художній смак молодого колекціонера, маестро ніколи не звертав уваги юнака до успішних соцреалістів. Запросивши Юрія в поїздку до Москви, Коцька знайомить його з митцями «суворого стилю» дещо опозиційного до радянського мистецького мейнстріму. Так до колекції Небесника потрапили твори Анатолія Нікіча, Наталі Єгошиної, Миколи Андрієвського, інших. Там же відбулося знайомство з удовою Роберта Фалька, з андеграундом 1930-х років. Юрій придбав декілька акварелей Фалька. З київських знайомств у 1980-х роках найвизначнішим

був візит до майстерні Тетяни Яблонської. До того ж вона в ті роки досить часто навідувалась до Ужгорода.

Плідні взаємини молодого лікаря з Андрієм Коцкою мали й зворотній бік. Юрій не робив жодного кроку без порад мудрішого за нього майстра. А старший за віком художник не був знайомий із київською молоддю і тому не міг запропонувати знайомство з талановитими київськими представниками «суворого стилю» В. Рижих, О. Орябінським, М. Вайнштейном, І. Григор'євим та іншими. В той період колекціонування до збірки Небесника також не потрапили колористи: А. Лимарев, Ю. Луцкевич, З. Лерман, В. Реунов. Цих зрілих та високого технічного рівня митців спілчанське керівництво завжди відсувало на задній план та неохоче допускало в експозиції.

«В 1987 році Андрій Андрійович помирає. Юра приходить з роботи, сідає вечеряти. Раптом зривається — “мені потрібно бігти”, летить у кардіологію до Коцки і бере участь у його реанімуванні. Але безрезультатно... В 1989-му відбувається знайомство з Ференцем Семаном завдяки Володимирі Дегтярьову — директору Ужгородської картинної галереї. Той у процесі передвиборчої агітації випадково потрапив до оселі Семанів та побачив там незвичний живопис. Про це він розповів Юрі. Ідуть до Семанів. Знайомляться. У Небесника зароджується нове велике захоплення. Все спочатку: захоплення творчістю, особистістю, дружба сім'ями, допомога в лікуванні хворої дружини» [3].

Із Ференцом Семаном (1937–2004) родина Небесників познайомилась наприкінці мученицького життєвого шляху художника. Семан пройшов колами радянського ідеологічного пекла із 1960-х і до середини 1980-х років. Але, починаючи з 1989 року, Юрій Іванович — не лише як колекціонер, а радше як лікар-альтруїст майже повсякдень опікувався хворим митцем.

Моє знайомство з Семаном сягає 1964 року. «Коли тої далекої днини я вперше побачила художника, він назвався дивним, як на наше вухо, ім'ям Ечі, що угорською мовою означало “молодший син”. Це ім'я стало його мистецьким автографом... Того ранку в оселі Сергія Параджанова — притягальному центрі всього талановитого та непересічного — стояло двоє дивних молодиків. Перший — художник з палаючими, неспокійними очима та нервовими рухами вже назвався іменем Ечі. Його товариш на ім'я Атанас (Отті) Федінець, меланхолійно-сентиментальний синьоокий красень з охайною бородою, виявився лікарем та ще й фотографом, чії роботи вже експонувалися в поважних галереях Європи. Його одяг був дивним (капелюх-мелон, монокль, сюртук австро-угорського крою), здавалося, він зійшов з дагеротипів часів Франца-Йосипа. Богемно-артистичні гості приїхали з Ужгорода після спільних із Параджановим мандрями по Карпатах для вибору місць очікуваних зйомок “Тіней забутих предків” <... > Ечі Семан був одним із ужгородських “раритетів”, винайдених Сергієм Йосиповичем... Дні, години, проведені

в знімальній групі в Карпатах, а згодом в Києві, стали знаковими для юного художника з екзальтованим характером та експресивним пензлем» [4]. Навіть в Ужгороді, де на той час працювали такі вільні артисти, як Павло Бездір, Ліза Кремницька, Едіта Медведька та ще декілька, Ечі Семан виокремлювався надзвичайною авторською стилістикою, бо з юності знався на взірцях авангардного Парижу та вишуканого Відня. Часописи та альбоми перетинали радянсько-угорський кордон та живили художню молодь. Художня кар'єра Семана од початку розпочиналась незле (участь у виставках, робота в творчій групі Седнева під ослоною Т. Яблонської). Але коли у 1968 році сестра Ечі не повернулася з-за кордону, партійне керівництво Ужгорода затаврувало художника як «антирадянську особистість» та на двадцять років обірвало його виставкову діяльність. Як художник він опинився поза соціумом. Творча ізоляція у власному місті та в художньому середовищі була обтяжена родинними лихами — втратою матері (1973), розлученням з дружиною (1974), смертю батька (1976), надалі — алкогольною залежністю. Дивовижно, але в таких трагічних обставинах Ечі Семан не покинув живопис. Можна вважати, що саме в час соціальних та моральних випробувань він написав свої найвиразніші твори. Тільки мистецтво живило його.

Сьогодні воно промовляє шаленими експресивними композиціями в інтер'єрі Юрія та Олексини Небесників. Про початок взаємин із Ечі нотує пані Олексина: «Семану засобів на існування не вистачає. Ми самі не розкошуємо — 90-ті в розпалі. До Юри у лікарню прибувають доброчинці з Баварії. Юра веде їх на екскурсію до Ечі. Зігфрід вражений. Починає купувати роботи. Гроші невеликі, але на той час допомагають триматись “на плаву”, адже Семан двідець з неповнолітнім сином на руках. А курячий бульйон в неділю, Служба Божа в католицькому храмі, недільна солодка випічка — це святе, і повинно бути. От я і пекла, Юра носив. Дружба, словом. Тісна. Далі син Семана Цезар виїхав до США. Біля Ечі з'являється Катя. Юра, між тим, чи не силоміць, без жодних перебільшень, рятує Семана від повної алкогольної деградації, завозить на лікування. Через рік Семан одужує, творчо активний, експонує роботи в Угорщині, одна за іншою організовує виставки, купується у визнанні. Так до 2004 року, коли діагностується рак легенів. Лікування в угорському Дебрецені результатів не дало. За два тижні до смерті веземо його у село Вільшани до його багаторічного друга — головного лікаря психодиспансеру Чекана. Дорогою дивимось дерев'яні церкви, але Ечі з машини не виходить. 14.08 2004 року наш дорогий Ечі помирає» [3].

При всьому різноманітті колекції родини Небесників, особисто для мене цей дім сприймається як «малий музей Ференца Семана». Тут на стінах знайшли власне місце посткубістичні композиції художника 1960-х років, написані під впливом паризької школи. Поряд — болючо-експресивні автопортрети Семана, віддзеркалення його

страдницького шляху, а впритул оживають радістю ідилічні композиції «Угорської сюїти», написані на пленері 1992 року. Несподіваними є художні рішення портретів Юрія та Олексини, а також подвійний портрет обох синів.

Із телефонної пропозиції Юрія Івановича написати мені статтю до майбутнього каталогу творів Ференца Семана розпочалася наша дружба з родиною Небесників. У першій розмові Юрій Іванович почав розповідати мені про художника і був приємно вражений тим, що Ечі Семана я знала ще з 1960-х років, була в його ужгородській оселі, була знайома з його батьками. Стало зрозуміло, що співпраця з родиною Небесників та їхньою колекцією буде плідною. Каталог врешті вийшов змістовним.

2005 року перший період колекціонування, який загалом був присвячений закарпатській художній ситуації, завершується. Пані Олексина пише: «Поволі критерії та регіональне обмеження перестають відігравати провідну роль. Ми починаємо керуватися виключно інтуїцією... Випускаємо альбоми про Андрія Коцку та Семана з Вашою, Олю, допомогою, та супровідною виставкою в Києві. Серед колекційних зацікавлень з'являється львівський Роман Романишин. Зароджується нова дружба» [3]. Вишукані композиції та бездоганна форма творів Р. Романишина і досі залишаються окрасою в колекції Небесників.

Можна стверджувати, що виданням каталогу-дослідження «Ференц Семан. Живопис як автобіографія», де систематизовано по періодах творчості спадщину художника, Юрій Небесник ввів його ім'я до академічної історії сучасного українського мистецтва. Творчість Ечі Семана увійшла до контексту українського нонконформізму [5].

У 2000-х роках розширюється коло київських знайомств Небесників. Юрій Іванович товаришує та активно консультується з Едуардом Димшицем та Олександром Бреєм. Їх вважають не лише корифеями, а навіть акулами колекціонування. Але все ж Юрія та Олексину переважно веде інтуїція та індивідуальний смак. Пані Олексина зауважує: «Самі для себе формуємо висновок про критерії відбору творів до колекції. Найголовніше — художник як людина. Таким чином у поле зору потрапляє подружжя Олександра Бабака та його Тамари. Так це ж Клондайк справжності, невідомості. Щоб не вживати затягане «самобутність». Впиваємося спілкуванням, ідемо у Великий перевіз, піднімаємося на «гору Бабака», купуємося у Пслі. Сорочинці — церква Гоголя — незабутнє» [3].

Під час однієї з Юрієм Івановичем телефонних розмов я спитала його про ставлення до живопису Анатолія Криволапа. На диво, він не знав того, який вже визначився як бажаний на міжнародних аукціонах. Звичайно, я була неабияк здивована. Мабуть проконсультувавшись із Романом Романишином, Небесник відкрив для себе це ім'я, а невдовзі зробився гарячим прихильником експресивного колоризму Криволапа. 2008 року

Р. Романишин запросив родину Небесників до Канева. «Там Криволап. Наступного дня ідемо до нього в київську майстерню. Виходимо з роботами і запрошенням на персональну виставку в Національному музеї. Починається нове захоплення — дружба. Далі взаємні відвідини. Криволап у Закарпаття за враженнями та відпочинком. Ми — в Засупоївку — за враженнями та живописом Криволапа. Ми в нього просто закохані. Паралельно червоною лінією пролягає наша любов до творчості Р. Романишина. Уважно придивляємося до місцевих художників. Виділяємо для себе Владислава Габду. Зараз маємо багато його творів» [3].

Прості за мотивами, але колористично напружені пейзажі А. Криволапа, писані ним на батьківщині — у селі Засупоївка, не могли не вразити чутливих до експресивного живопису Небесників. Полотна Криволапа — суцільна буря та натиск. Він працює з чистими кольорами, сполучаючи їх у такий спосіб, який справляє ефект тонального, вальорного живопису. Це відкриття митця викликає у глядача неабияку чуттєво-емоційну хвилю. Міцність композицій підсилена нашаруванням кольорових мас фарби. Сам автор в роботі переживає потужні емоції, які він екстраполює в підсвідомість глядача. Живопис Криволапа має особливу живописну ауру та впливовість. Вони беруть глядача в полон та дарують йому переживання найглибшої естетичної зануреності у кольорові хвилі, закладені у твір. Ця втілена в колоризмі почуттєвість полонила подружжя Небесників та зробило їх щасливими невідомими навіженої експресії. Натомість, Небесники відкрили для Криволапа Закарпаття.

Надалі київські контакти стають тіснішими і, за словами Пані Олексини: «Зовсім невимушено, поволі збирається живопис чи не всього “Живописного заповідника”. Давно відомий з всесоюзних виставок Тиберій Сільваші нарешті стає доступним. Олександр Животков, Марко Гейко теж збагачують зібрання» [3]. На мою думку, у порівнянні з живописом Криволапа (кількісно та емоційно) твори інших представників «Ж. З.» менш виразні та в колекції присутні як культурний феномен.

* * *

Я подумки повертаюся у 2004 рік, коли вперше увійшла до оселі. З усіх боків одразу мене обступив живопис. Я і раніше була в домах із поважними колекціями. Але там твори жили на стінах, а простори кімнат заселяли господарі. В цьому ужгородському домі все було інакше. Панування мистецтва тут було абсолютним. Порожніх місць на стінах не залишилося — все було захоплено красою. Я починала запитувати себе щодо природи цього дивного відчуття, коли стіни оселі розмовляли зі мною голосами митців, закодованих в кольорах та ритмах. Принаймні, я відчула майже фізично присутність Ечі Семана, його міміку, характерні жести в його автопортретах. Я втомлююсь у даремному зусиллі якось сформулювати це унікальне відчуття стовідсоткового поглинання твого ества

мистецтвом. Цей колористичний оркестр, його дорожній сутність, мабуть, жила в мені недопроявленою. Поглинання кольором, потопання в ньому, коли навколо все робиться несуттєвим, прийшли до мене в середохресті цієї колекції як могутня радість, до прийняття якої я, ймовірно, була готова.

Де кілька років поспіль я не відвідувала Ужгорода і дещо призабула дивне відчуття. Але знову потрапивши до «чарівної печери» Небесників, ще раз відчула той самий стан гіпнотичної залежності від живописної віхоли на стінах. Тим більше, що до експресіонізму Ечі додалося кольорове шаленство Криволапа.

Для Юрія та Олексини Небесників колекціонування — це завжди проживання з обраним митцем частини життя, заглиблення в нього в стані закоханої дружини. Не буде помилкою таку форму збирання колекції назвати рідкісним ідеалізмом, особливо в жорсткий прагматичний час теперішніх стосунків.

Висновки. На прикладі історії формування приватної колекції Юрія Небесника (Ужгород) унаочнено мистецьку та загальносуспільну вагу окремої, досить унікальної художньої колекції як уявної моделі Музею сучасного мистецтва в Україні.

Література

1. Небесник Ю. Коли я не знав цих художників особисто, моя колекція була б зовсім іншою. Інтерв'ю, дане Ганні Шеремет // Антиквар. 2023. № 5 (132). С. 108–113.
2. Юрій Небесник. Лист до О. Петрової 18.02.2024.
3. Олексина Небесник. Лист до О. Петрової. 20.02.2024.
4. Петрова О. Третє око: Мистецькі студії: Монографічна збірка статей / ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2015. 480 с.
5. Смирна Л. В. Століття неконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія / ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
6. Шпитковська Н. Д. Мистецьке колекціонування як історико-культурне явище XVII–XXI століття: дис. ... д-ра філософії / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ, 2021. 314 с.

References

- Nebesnyk, Yu. (2023). Koly b ya ne znav tsykh khudozhnykiv osobysto, moia kolektsiia bula b zovsim inshoiu. Interviu, dane Hanni Sheremet [If I had not known these artists personally, my collection would be completely different. Interview to Hanna Sheremet]. *Antykvvar*, 5(132), 108–113 [in Ukrainian].
- Petrova, O. (2015). *Tretie oko: Mystetski studii: Monohrafichna zbirka statei* [The third eye: A monographic collection of articles]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Smyrna, L. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: Monohrafiia* [A century of nonconformism in Ukrainian visual art: A monograph]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Shpytkovska, N. (2021). *Mystetske kolektsionuvannia yak istoryko-kulturne yavyshe XVII–XXI stolittia* [Art collecting as a historical and cultural phenomenon of the 17th–21st centuries]. [Doctoral dissertation, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine] [in Ukrainian].

Petrova O.

Collector as a Consumer of Art and its Guardian: From Commodification to Patronage

Abstract. The suggested subject is topical in the context of studying the real life of an artwork as a specific product after its leaving the artist's studio into the broader field of social functioning, e. g. in the private collections. Current Ukrainian practice is still insufficiently studied and differentiated by its trends. Following this research interest, there is a need to systematize the fragmented and dispersed information about the functioning of an artwork in collector's possession. Thus far, the specific social group of collectors was on the sidelines of research. Before the collapse of the Soviet Union, collectors were persecuted as a "bourgeois element" of society. Collectors existed in the underground and never paraded their activities. Hence, neither the phenomenon of collecting nor the versatile interests of the collectors or the forms of their activity, were not available for academic research. Art collecting as a separate sociocultural phenomenon emerged in independent Ukraine during the 1990s and 2020s. Finally, the exhibitions of the artwork solely from the private collection were organized. The relations between the artists and the collectors of their works are still awaiting for a proper critical review and analytical study. Within this general topic, the paper focuses on the history and aesthetic value of Yuriy Nebesnyk's (Uzhgorod, Ukraine) personal collection that was formed since the 1970s and to the early 2020s as a possible model for establishing the private museum of contemporary Ukrainian art.

Keywords: collector, artwork, art-related social group, group typology, finances, art trends, patron of the arts, business partner, pragmatism, idealism.