

Розмова з Петром Бевзою про обійми в просторах київських музеїв

Пане Петре, коли Ви приходите до музею, національний, регіональний — однаково, і розміщуєте там свої полотна, — що відбувається у цей момент із пам'яттю про те, що в цих просторах було до Вас? ➤

Є поступ художника, і є поступ музею. І є взаємний поступ. У 1990-х роках у нашій культурі почали відбуватись навздогінні процеси як у свідомості художників, так і у свідомості кураторів та музейників. У музеях це гіпернавздогінні процеси, адже музей зберігає певні цінності, і відмовитись від них, наприклад в експозиційній частині, буває дуже складно. Коли у 1992 році нині покійний директор Національного художнього музею України Михайло Романишин запропонував мені провести спочатку колективну, а потім персональну виставку там, — у мене не виникло жодних пересторог стосовно порушення структури експозиції музею. Ми повинні були її порушити, але не зруйнувати. Цей музей довгі роки залишався одним із моїх улюблених, я постійно ходив туди дивитись на Кричевського, Мурашка, Похитонова, Левченка, Маневича, Богомазова. Ніби поступово виходило з фондів і проявлялось справжнє.

І от іде обговорення нашого проєкту в кабінеті директора. Раптом Ірина Омелянівна Горбачова, на той час заступниця директора музею, людина, яку я дуже поважаю, так театральню, сидячи у кріслі, каже: «Боже, як же так — молодий художник буде виставлятися в залах бойчукістів!» Зараз би я стримався, але тоді заперечив: «Зачекайте. Але ж бойчукісти там з'явилися два роки тому! А до того там були соцреалісти!» Михайло Романишин спокійно мене підтримував:



Фрагмент експозиційного простору персональної виставки Петра Бевзи «Реальність абстракції», 1995 р., НХМУ, фото надане автором.

«Так, нам треба рухатись уперед, хай молодь тепер там себе покаже». У 1995 році, коли підійшов час монтувати мою персональну виставку, я бачив, як знімали твори бойчукістів, ніби найбільшу святиню, як щось сакральне. А за кілька років до того ці ж твори припадали пилюкою у фондах, і їх перекочували з місця на місце, як непотріб... Тому, коли я виставляв свої картини — свідомо порушував класичну советську систему рівняння усіх творів «під лінієчку», на рівні очей: я збивав ритм, щось вивішував під стелю, щось давав із великим простором навколо, щось подавав намірено незручно. Мені хотілось, щоб у музеї приховане переставало бути таким — добра воля музейників також тоді це зробила. І «Живописна пластика», і наші з Василем Бажаєм персональні виставки збулись як факт і музейної історії також.

Свідомість змінюється. Наприклад, Всеволод Максимович, полотна якого знайшли в рулонах у сховищі музею на початку 90-х, був відкриттям. А тепер молодим художникам він здається одним зі звичних явищ історії вітчизняного мистецтва, чие ім'я можна і не запам'ятовувати як щось особливе.

Навздогінні процеси в Україні продовжуються і нині, чого не було в Західній Європі. «Дегенеративне мистецтво» не було знищене — його продали, і гер Геббельс проводив спеціальну екскурсію для бонз, видав докладний каталог, показавши та пояснивши, чому таке мистецтво є ворожим для ідеології рейху. Такої затримки, як із нашими модерністами, Європа не знала. Знала Америка. Хай там як, під час Другої світової туди переїхали дуже багато чудових художників, і поступово з'явився феномен абстрактного експресіонізму. Чому? Тому що була декларована необхідність створення американського міжнародного стилю, тому що великі гроші, тому що надзвичайна медіаактивність, адже містер Рузвельт поставив таке завдання — висвітлювати виставки сучасних художників як екстраподію. Пергі Гуггенгайм, видатна колекціонерка та промоутерка мистецтва, створювала можливості (наприклад, для Джексона Поллока) для творення велетенських полотен, змінюючи моду й, відповідно, їхню вартість. Її колекція у Венеції показує, що Пергі добре розуміла, кому допомагати, збираючи власну чесну колекцію.

Готуючи експозицію персональної виставки у залах Національного художнього музею України, де до того демонструвались бойчукісти, я не вважав, що вступаю з ними в діалог. Тоді, на початку 1990-х, для мене співрозмовниками були Кіфер, Тапієс, Люперц, тобто художники, яких не зарахуєш до традиціоналістів. 1993 року за сприяння Французького інституту в Україні я став куратором проєкту «Українсько-французькі зустрічі». Ми запросили з французького боку Антоні Тапієса, Жоеля Кермарека, Жоржа Отара та Жоеля Брісса. Не все вдалось, як планувалось: наприклад, Тапієс написав коректного листа з подякою і відмовою надати твори та приїхати до Києва, але ж написав. А Жорж Отар і Жоель Брісс приїхали!

Існує інший вимір прихованості — приховані сенси.

Колись я розповідав Вам про музей Берггрюн у Берліні, який володіє великою колекцією творів, зокрема й Пікассо. І вони вирішили зробити діалог Томаса Шайбіца та Пікассо, де Шайбіц вибрав разом із молодим куратором твори з колекції, тим самим визначаючи, що у творах Пікассо можна зробити неприхованим, актуальним своїми творами. Шайбіц ніби підсвітив

Пікассо, а Пікассо показав і сильні сторони, і деякі недоліки творів Шайбіца. Такі проєкти — діалоги сучасників із класиками вже стали якоюсь мірою традицією у європейських музеях. Вони демонструють, як добре музейники підтримують тяглість, на відміну від наших колег, які воліють твори минулого більше приховувати, ніж демонструвати.

Ми з Вами зробили проєкт «Століття української абстракції» у Національному музеї Тараса Шевченка — і рейтинг музею одразу зріс, незважаючи на початок пандемії ковіду. Бо люди побачили на цих стінах щось таке, чого там ніколи не було, наприклад оприєвнили роботу Олександри Екстер, в іншому контексті з несподіваною структурою виставки. Твори Ламаха, Гавриленка, Екстер побачити поряд із натюрмортом Шевченка та скульптурами Петра Малишка і Назара Білика — хіба це було раніше можливо?

Глядачі отримали шанс побачити те, що знали лише з підручників, з історії мистецтва, бо воно переважно було сховане у фондах чи приватних колекціях.



Фрагмент експозиційного простору
«Категорії виразності» проєкту «Сто років
української абстракції», березень 2020 р.,
Національний музей Тараса Шевченка,
Київ, фото надане Петром Бевзою.

Але у Вас пізніше був досвід
експонувати свої твори поряд
із творами Тараса Григоровича
у цих самих стінах.

Григор Тютюнник якось казав: «Немає таїни творчості, є таїна любові». Коли ми робили з Миколою Журавлем арку для виставкового проєкту 2014 року «Ми просто йшли...», присвячену Тарасові Григоровичу і Майдану, я занурився у контекст, який частково вже був мені знайомим. Бо про Шевченка-художника я чимало читав, майже все, що було в бібліотеці моїх батьків. Епістолярію, тексти допитів, опис речей, що залишились після його смерті. Отже, після 2014-го я зрозумів, що діалог із Тарасом Григоровичем триває. Особливо це стосувалося його малюнків серії «Мангшлацький сад», оригінали яких завдяки прекрасним працівникам Національного музею Тараса Шевченка я побачив. У мене була емоційна прив'язка, і я побачив Шевченка як сучасника.

Фрагмент експозиційного простору
виставки Петра Бевзи і Миколи
Журавля «Ми просто йшли...», 2014 р.,
Національний музей Тараса Шевченка,
Київ, фото надане Петром Бевзою.



Коли створювалась експозиція виставки «Петро Бевза/
Тарас Шевченко. Семантичний рай» — я не бачив ані
розеток, ані тріщин у стінах, ані кривизни підлог. Я бачив
лише струми мого діалогу з актуальним Шевченком.



Але Ви виставлялись
у кімнатах, де колись жили
люди, потім була зміна кількох
експозицій. Чи щось із тих
минулих декорацій просторів
Ви у цих кімнатах відчували?

Фрагмент експозиційного
простору персональної
виставки Петра Бевзи
«Семантичний рай»,
2021 р., Національний
музей Тараса Шевченка,
Київ, фото надане
автором.

У мене довгий час жив совєтський страх, що ми
маленька країна, що наша сучасність незмірна з тим,
що було тут колись. Та наші воїни зараз подають приклад,
як цей страх треба долати. Мені своєрідно допомогла
виставка, що була у цих залах музею Шевченка до мене.
Хороша була виставка. І автографи, і артефакти, і речі —
чого там тільки не було, повністю заповнений простір.
Я, як рибка Немо у мультику, ходив там у нескінченних
лабіринтах своєрідного гуртожитку. В експозиції «Петро
Бевза / Тарас Шевченко. Семантичний рай» я намагався
робити так, щоб відчувався власне простір. Це той тип
побудови експозиції, де паузи між експонатами також
працюють на головну ідею.



Фрагмент експозиційного простору
персональної виставки Петра Бевзи
«Синергія», 2022 р., Національний
музей «Київська картинна галерея»,
фото надане автором.

Чи можемо ми вписати
сучасне мистецтво у
простори XIX століття
гармонійно? Ваш досвід у
цьому сенсі позитивний?

Я вважаю свою останню виставку «Синергія», реалізовану в просторі другого поверху Національного музею «Київська картинна галерея», саме такою. Олена Боримська перед тим задумала проєкт, де картини сучасних художників мали б існувати в їхній постійній колекції. І я знав, поряд із ким я хочу помістити свої твори. Це були Павло Кузнецов, Мартірос Сар'ян та ікона «Святий Ілля, який возноситься на небо». Але за кілька днів настало 24 лютого...

Коли ми робили у 2020 році «Століття української абстракції», ми мали сказати, що є спадкоємцями титанів, що ми — як лінза, крізь яку проходить промінь із минулого, щоб вогонь сьогодення запалився. А у виставці «Синергія», яка демонструвалася у залах постійної експозиції Київської картинної галереї у вересні — жовтні 2022 року, я хотів, щоб було якомога більше світла. До війни там були ікони Київської Русі, портрети московського царя Петра Першого та твори художників початку минулого століття, близьких до гурту «Мир искусства». Я прагнув, щоб синергію воїнів Світла і мистецьких образів відчували глядачі, для яких розповіді про те, що тут висіло раніше, не є чимось важливішим за наше буремне сьогодення.

У цьому ж і є складність
нинішнього моменту,
коли звична експозиція
цих класичних музеїв знята,
й вона навряд чи може бути
відновлена у незмінному
вигляді після війни. Ми
дивимось не на простір, а на
плями на стінах, особливо
у будинках із неоренесансною
підкладкою, що їх будували

Терещенки. Це була, можливо,
краща частина Києва,
але тепер туди входить
сучасність, яка змінює простір,
освітлення, колір.

Треба віддати належне музейникам, які йдуть на ці експерименти, щоб зробити стіни не декором, а універсальним тлом. Тому мої виставкові проєкти у цих музейних просторах — свого роду обійми моїх улюблених художників, навіть якщо ці твори й сховані.

Фрагмент експозиційного простору персональної виставки Петра Бевзи «Семантичний рай», 2021 р., Національний музей Тараса Шевченка, Київ, фото надане автором.

