



№ 33 (2023) С. 270–277
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 7.061
ORCID ID: 0009-0009-0404-0599
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-31>

Олександр Федорук
доктор мистецтвознавства, професор,
головний науковий співробітник
Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України
fedoruk_ok@ukr.net

МИСТЕЦЬКИЙ ТВІР ТА СТВЕРДЖЕННЯ ЙОГО АВТОРСЬКОЇ ПРАВДОПОДІБНОСТІ

Анотація. Мета статті. Стаття присвячена феномену ствердження правдоподібності мистецького твору – його атрибуції та експертизи як елементів достовірної професійної діяльності фахівця. З потребою визначення істинності, а не підроблення його правдоподібності зустрічаються працівники різних установ культури, передусім музейні, організатори мистецьких експозицій класичного та сучасного мистецтва, історики й арткритики Національної спілки художників України та її обласних організацій. **Методи дослідження.** Використано метод спостереження, мистецтвознавчий, історіографічний та контекстуальний підходи до вивчення проблеми. **Результати.** У статті порушена тема, дотична до життя мистецького твору, його історичного буття та сьогодення. Живе мистець, виконує продукт свого натхнення – знаходиться людина, якій цей продукт до вподоби. Відбувається діалог між особою, що виконала твір, та людиною, яка собі його уподобала. Ця – використаємо метафоричний образ – «гра» між творцем та покупцем однозначна (дорожче продати – дешевше купити). **Висновки.** Популярний творець знаходить легко покупця. Його твори отримують високу ціну. Тоді у гру вступає третя особа, яка імітує автентичну – сам твір та підпис виконавця. З'являється фальсифікат: під копію робиться фальшивий підпис, або ж складніша ситуація фальсифікату, коли виконується твір під полотна А. Ерделі, І. Труша, М. Глуценка. Для виявлення правдоподібності твору запрошують експерта. Але і в такому випадку експерт може вступити у зговір з фальсифікатором. І тоді виникає цілісна фальсифікація твору та авторства. Статус експертизи, визначення авторства твору, інші проблеми, що можуть виникати й визначати достовірність авторства твору, – в результаті і мають регулювати власники аукціонних домів.

Ключові слова: мистецтво, мистецький твір, мистецька атрибуція, мистецька експертиза, фальшивий твір, підроблений підпис, музей, артринок.

Oleksandr Fedoruk
Doctor of Art Criticism, Professor,
Senior Researcher of
Institute of Problems of Contemporary Art
SAA of Ukraine
fedoruk_ok@ukr.net

WORK OF ART AND VERIFICATION OF ITS AUTHENTICITY

Abstract. The purpose of this article. The article is devoted to the phenomenon of verification of a work of art, its attribution and expertise as elements of credible professional work of an artist. The workers of various institutions of culture, such as museum workers, organizers of art exhibitions of classical and modern

art, historians and art critics of National Union of Artists of Ukraine and its regional subdivisions have encountered the need of verifying authenticity but not forging it. **Research methods.** The study is based on the methods of observation, art critic, historiographic and contextual approaches to the study of the problem.

Research results. The topic, raised in the article, refers to the existence of an artwork, from its historical background to nowadays. Artists create the products of their inspiration, but there will be somebody who does not like it. There is an argument between an author and the one who hates the work of art. This is, metaphorically saying, “a game” between an artist and a buyer which means selling as expensive as possible and buying as cheap as possible. **Conclusions.** Popular artists find a buyer easily. Their artworks are greatly appreciated. Then the third party appears. They forge authenticity, the work of art and the signature of the author. A forgery emerges: a false signature for the copy of artwork, or a more complicated situation of a forgery of the whole work of A. Erdely, I. Trush, M. Hluschenko. Experts are involved. But an expert may enter into a conspiracy with a forger. So, falsification of the work and authorship takes place. The status of the examination, defining the authorship of the work, other problems that may arise and determine the authenticity of the authorship of the work, – all those have to be solved by the owners of auction houses.

Key words: art, work of art, art attribution, art examination, forgery, forged signature, museum, art market.

Вступ. Величезний мобільний обшир сучасної образотворчої, декоративно-ужиткової та народної культури не може обійти стороною явище наукової атрибуції та експертизи. Насамперед слід говорити про терміни *мистецька атрибуція* та *мистецька експертиза* твору. Ці терміни мають тривалу історичну основу й теоретичне підґрунтя. Атрибуція – це визначення правди про походження та історію мистецького твору. Експертиза науково окреслює методи, а з ними методологію: чи є твір достеменно правдивий, і чи прізвище його автора відповідає істинності виконаного мистецького продукту.

Історія атрибуції бере початки з давніх-давен і в цій далекій та почасти не глибоко віддаленій від наших днів історії професіонали з того чи іншого мистецького продукту визначають, чи, скажімо, скульптура Скопаса є його автентичним твором, чи твір Ф. Гойї є справді оригіналом, або ж чи графічна композиція «Могила» є справді ілюстрацією поезії Р. Купчинського «Стрілецький гріб». Мені як фахівцеві, який написав книжки про Я. Пстрака, М. Устияновича, В. Хмелюка доводилося не раз стверджувати або заперечувати їхнє авторство.

В історії мистецтва фальшиві твори Рембрандта на початку ХХ ст. визнані в Європі рембрандтолог визначав, як істинні. Лише після його смерті наступне покоління рембрандтологів довело помилку вченого. Зустрічаємо чимало прикладів, коли на аукціонах були високо оцінювані фальшиві твори. Антиексперти заробляли чималі гроші

на позитивних характеристиках підроблених творів класиків¹.

Постановка проблеми. Для того, аби робити експертизу, слід послуговуватися різними способами її утвердження. Вже упродовж століття експертиза здійснюється фізико-хімічними або іншими тотожними науковими методами.

Ще один тип атрибуції – інтуїтивний, який доступний ерудованим фахівцям. Таким колись у 1970–1980-х рр. ХХ ст. був Д. Горбачов – науковий працівник Національного художнього музею України (*нинішня назва – О. Ф.*), – котрий публікувався, виступав на конференціях.

Сьогодні, на моє переконання, такою ерудованою фахівчицею є О. Кашуба-Вольвач, з того ж Національного художнього музею. Таким був і незабутній директор Львівської картинної галереї (*така назва в роки його життя – О. Ф.*) Б. Возницький, котрий оприлюднив стан вивчення спадщини І. Пінзеля, робив атрибуції його творів, а також деяких

¹ Коли експерти виявляли і доводили правдиві підробки, то знаходило собі працю державне судочинство. Можна навести приклад з історією мого знайомого паризького галериста Шавлена, коли ствердник абстракціонізму А. Наков звинуватив його через суд, що Шавлен виставляє фальшиві твори Олександри Екстер як істинні. Шавлен судовий процес виграв, навіть опублікував у Парижі велику монографію про видатну мисткиню. У своєму ательє в Парижі він подарував мені власну книжку з написом «Моєму товаришеві з Києва Олександрові Федоруку щиро на пам'ять».

Побували ми з тодішнім директором Національного художнього музею України А. Мельником в артательє Шавлена, домовлялися про співпрацю: не вийшло – Шавлена не стало...

австрійських майстрів, які жили у ХІХ ст. у Львові; збагатив відділ давнього сакрального малярства галереї і на його підставі увів до контексту життя новий мистецький осередок галереї. Чимало нового привнесли у знання давнього українського козацького портрета професор Київського художнього інституту П. Білецький, у сакральне мистецтво давньої Дрогобицької церкви святого Юра — професорка Л. Міляєва.

Чимало атрибуційних ідей зробили одесити з тлумаченнями нонконформізму Південної Пальміри.

Аналіз досліджень та публікацій. Сьогодні бракує спеціальних наукових розвідок, які були б ефективними у висвітленні явищ теорії та історії атрибуції, хоча наукові працівники Національного художнього музею, музею Ханенків, Волинського художнього музею, Національного музейного комплексу «Мистецький арсенал» з кураторкою проєкту О. Мельник («Бойчукізм. Проєкт «Великого стилю» [1]), професор Львівської національної Академії мистецтв Я. Кравченко з дослідженнями явища «Хранитель стилю. Охрім Кравченко» [2] роблять чимало для висвітлення проблеми.

Мета статті. Отож, заявивши актуальність атрибуції у сучасній практиці історії та сучасного мистецтва України, стверджуємо, що упродовж 20-х рр. та прикінцевого десятиліття ХХ ст. формувалися умови для розвитку проблеми.

Немало нового наприкінці 1960-х років привніс Г. Логвин, відомий талановитий дослідник давніх українських мистецьких пам'яток, зокрема мистецтва Придніпров'я з Києвом (Київом, а не русифікованим Києвом пишу свідомо, виходячи з настанов мовознавця М. Трохименка (1899—1937), якого гебісти розстріляли в Сандомирі 03.11.1937 р. «з групою однопідданих» П. Филиповичем, М. Вороним, Б. Пилипенком. Окремо судили М. Зерова, Драй-Хмару та інших 1936 р.)².

Разом зі студентами-українцями тодішнього Ленінградського інституту імені Рєпіна, мистцями нонконформістами Ф. Гуменюком, групою незалежних з Одеси ми створили надійне крило підтримки вченого під час захисту його дисертації, коли деякі російські великодержавники намагалися перевернути, спростувати наукові тези Григорія Никоновича.

Згодом через літа в інтерв'ю кореспондентів газети «Культура і життя» видатний вчений ствердив, що ми усі жили тоді в концтаборі.

Пролонгуємо порушену тему заборон у радянські часи на достовірну атрибуцію, посилаючись на видання Д. Бойцова, Р. Шагала, І. Кодлубай, Л. Ноги з основною тезою перевертання життя й творчості імен В. Модзалевського, Соні Делоне та зробленого ними. У цьому аспекті актуальною для НАОМА є правда про життєвий та мистецький чин засновників УДАМ (Української державної академії мистецтва) 1918 р., коли життєва правда про ідею створення української національної освітянської інституції свідомо замовчувалася та перевертувалася.

Засновники УДАМ були поскрибовані в радянські часи. Проблему її атрибуції, експертизи визначила наукова конференція в НАОМА до 100-х роковин з дня її заснування (і це було для конференції свято — стверджую це як колишній завідувач кафедри теорії та історії мистецтв НАОМА)³.

Виклад основного матеріалу. Науково-практичні конференції з означеної проблеми ствердження української національної освіти не повинні залишатися на узбіччі наукових, науково-практичних конференцій, практик проведення круглих сторін НАОМА. До цього слід залучати Міжнародну асоціацію критиків мистецтва (АІСА), оцінювачів та реставраторів. Діяльну сьогодні завідувачку кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА Т. Тимченко [3], можливо, слід залучити до такої співпраці з Асоціацією реставраторів України.

1. Попри важку війну з агресором путіним (*свідомо пишу з малої літери прізвище цього українського людодіа!*), ми не повинні забувати видатних російських вчених, які стверджували у дослідженнях логоса «атрибуція» новітні ідеї. Якщо йти за контекстом сказаного видатним носієм Мудрого Олексієм Лосевим, учнем видатного феноменолога з Києва Г. Шпета (за що відбував нелюдське більшовицьке покарання на Біломорканалі), означає за Лосевим, як він писав у знаменитому науковому дослідженні «Філософія імені», що це місце «...розділення як предметів загалом, так і сфер окремих можливих знань», — до яких і відносимо

² Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології. К. 2002. — С. 26

³ Чимало нового у працях стосовно атрибуції вивчення творів видатних мистців українського бароко привніс науковими спостереженнями член-кореспондент Національної академії наук України професор Дмитро Степовик.

контент атрибуції (в ефективнішому її конкретному тлумаченні) як шлях пізнання істинного у мистецтві. — *Потрібна ця перша зустріч мислячої свідомості з мислимим предметом [...] — і, як твердив професор Лосєв далі, закликаючи до пошуку такої зустрічі, — ...справжньої суті речі, що є затуманеною і загубленою поміж частковостей її виявлення у різних місцях та часах, до пошуку при наявності різних висновків, випадкових та не випадкових»* [4, с. 158].

Логічне розділення «різних висновків», випадкових та не випадкових, що їх позиціонував вчений інтелектом і силою власного переконання, логічно накладається на матрицю пізнавального процесу, набутого НАОМА конкретно у тлумаченні кафедрами реставрації та мистецтвознавства у поясненні ними важливого логосу *мистецтвознавча атрибуція*, що стає в нашому суспільстві дедалі привабливішою і, очевидно, не менш загадковою у сфері, за О. Лосєвим «окремих можливих знань», до яких і відносимо контент атрибуції (в ефективному її тлумаченні) як шлях до пізнання істинного⁴.

Прогресивний досвід *справжньої суті речі* в означенні практично-теоретичних шляхів до пізнання глибин атрибуції виявляє, на наш погляд, кафедра реставрації НАОМА. У моїй уяві свідомість думаючи — об'єкт для сприйняття й аналізу, що постає перед експертом, а предмет видимий — результат експертизи, і якщо для такого ефективного кроку є необхідна ініціатива оновлення об'єкта — у висновку маємо також продукт мислення реставратора.

Контекст *атрибуція й подальша реставрація* — як живильні сполуки ліків в організмі хворого, і вони необхідні в часі активного медичного втручання, щоби процеси їхнього професійного пізнання й використання були належно нероздільні з відчуттями конкретності та впевненості при тому практичного реставраційного застосування в разі необхідності та потребі, що мало би своїм наслідком ефектне «лікування» мистецького твору; забезпечили його Грамотою, свідоцтвом тривалості існування у соціумі, що за тих чи інших реальних обставин (історичних, життєво побутових небайдливих умов зберігання) втратили право на тимчасову або повну гарантію.

Понятійна матриця навчально-наукового просвітницького та практично-державницького

досвіду НАОМА — життя показало і довело! — суспільно корисна, вагома пізнавальна та ефективно-доцільна у багатьох аспектах життєвих ракурсів та методик актуального гуманітарного дискурсу *сучасна теорія та практика — це актуальний рецепційно-пізнавальний досвід внаслідок набутих емпіричних знань та небайдужості реципієнта для їхнього отримання*.

За умов нинішнього багатоаспектного різноякісного артринку, посиленої уваги держави до об'єктивних знань української національної класики в Україні та поза її межами в країнах ЗАХОДУ та ОРІЄНТУ (як це добросовісно здійснюють Національні колективи музею Тараса Шевченка, Художнього музею України, Національного музею імені А. Шептицького, у Львові, заповіднику Мистецький Арсенал тощо), — за цих умов слід доводити необхідність імплантації мистецтвознавчої експертизи в колекціонерську, артгалерейну, передусім у музейну практику, проголошуючи необхідність розширити масштабне реальне мистецьке буття у сфері об'єктивної та ефективно *de facto* — а ми віримо, ми переконані у ПЕРЕМОЗІ УКРАЇНИ З УСІМ ЦИВІЛІЗОВАНИМ СВІТОМ НАД недосапієнсом путіним та недолугою рашен псевдофедерацією! — атрибутивної творчості й насамперед подальшої презентації українських артоб'єктів відповідно до встановлених існуючих законодавчих та корпоративних норм і етики, до вартісних рецептів та оцінок у координатах як мінімум тріади: твір-глядач-галерея, твір-глядач-музей.

Фактор зростання уваги до мистецької експертизи відчутно потребує, — на наших очах у пропорційному рівночиннику, — ефективною дією приватного колекціонерства, галерейництва, любительського збирання творів та активної персональної діяльності у ракурсі персоніфікованого досвіду на високому артрівні сучасного українського музейництва, як засвідчує вартість уваги досвід для наслідування колег з Луцька Віктора та Лесі Корсаків, що в мистецько-експозиційну інноваційну ініціативу збирання й популяризації національної мистецької спадщини привносять суб'єктивні аспекти нових гуманітарно-мистецьких знань та рефлексуючих ідей. Вони організовують численні виставкові проекти, зустрічі з глядачами, розгортають нові візуальні та віртуальні цифрові ідеї, де глядач має змогу познайомитися з класичними українськими надбаннями та презентаціями розмаїтого новітнього якісного артгатунку.

⁴ Наприклад, на Всеукраїнській науковій конференції, присвяченій 100-річчю заснування Української академії мистецтва (2017).

З-поміж них, як засвідчують сучасні постмодерні реалії, вишуканим смаком виділявся гуманістичний артпроект «Рефракція реальності» знаної у мистецьких колах Оксани Чепелик, що вибором позитивні оцінки і самих господарів, і численних відвідувачів приватного унікального заповідника-музею — через авторське сприйняття і розуміння небезпеки протиборства природного емоційного привабливого людського й технократичного вишукано раціонального, у самій серцевині буття штучного, можливо навіть при сучасній гіпермежі технократичного та постцивілізації антилюдського.

Приватний музей сучасного українського мистецтва Корсаків у Луцьку сприймається нами як центр нових ідей, як показово-дієвий фактор незалежності та еволюції української гуманістичної антимілітарності нашої Держави, що агресії нецивілізованих орків дала з перших днів після 24 лютого 2022 р. рішучу загальнонаціональну відсіч, знешкодила з перших днів війни наміри брехливого недосапієнса путіна проїхатися на білому коні Хрещатиком, вистеленим килимами талановитого Степана Ганжі та полтавчанки Ольги Пілюгіної.

Музей сучасного мистецтва Корсаків ініціює велелевні вектори креативного мислення (загалом продукує виставкові мистецькі ідеї мистецтвознавчої експертизи і в енергетичних засобах та видах атрибуції, окреслення суспільно-гуманістичного спрямування й значення сучасного мистецького продукту в інтер'єрі та поза ним).

Універсальний погляд креативного інноваційного мислення та багатформатного артспостереження, його атрибуції у зразковій презентації експозиції родини Корсаків якраз і презентує якість цілісності сучасного українського мистецького продукту в його багатомірних естетичних гуманізаційних версіях.

Мистецький національний загальнокультурний універсимум Захід — Схід, Північ — Південь образотворчої, декоративно-ужиткової, народної України постає у приватному зібранні Корсаків як єдина монолітна перспективна творча вертикаль реальної Сутності з багатством та розмаїттям індивідуального таланту українців, їхніх образно-стильових презентацій.

Можна з-поміж огрому поданих у цьому продукті Загалу талановитих носіїв креативності арттериторії родини Корсаків інтерпретувати «Посвяту» киянина Миколи Малишка

на свій лад — як мобільність гуманістичного, національного, людського в людині, як еманация мирного життя на землі!

Уже незалежно від родини Корсаків демонструє тонус національного спрямування пластика Назара Білика, активна стосовно Нашого загального протистояння «Ми разом — вони орки», що у взаємних протистояннях, у прихованих ворожнечі один до одного, хто першим після путіна вмотивується на кремлівському крислі.

Додамо ще один неординарний приклад до наших думок. Як свідчить багатолітній досвід одного з найкращих та найдосвідченіших галеристів Києва, ерудованих фахівців з атрибуції та експертизи Миколи Білоусова, підсумований у роздумах в інтерв'ю до поважного в Україні журналу «Образотворче мистецтво» [5], де він твердить, що не усі галереї спроможні подолати бар'єр випадковості у збиранні мистецьких об'єктів. У розрізненні оригінальних від неоригінальних пам'яток мистецької культури потрібний добрий смак та потрібна свого роду мистецька інтуїція, потрібні знання, велика практика, професійна школа колекціонування і любов до цієї справи, відданість такому призначенню⁵.

Він (Микола Білоусов) при цьому не врахував, що до числа «випадкових галеристів» необхідно віднести й тих, хто здійснює потаємну гру з мистецькими цінностями, хто гріє «холодні» руки на попиті арттовару і вибудовує антиавтентичні мости та місточки для ефективного збуту «творів», чи їхніх копій, або, наприклад, сприяє рекламі (розгортає її) на колекціонерському приватному ринку прихованого антиавтентичного продукту.

⁵ У нас відсутні інституції, що проводили б сертифікацію творів мистецтва — це велика проблема українського колекційного ринку. Лише небагато, спираючись на свій смак та поради професіоналів, змогли сформувати достойні збірки. Як і в кожному періоді формувалися регіональні уподобання: на Закарпатті — А. Ерделі, Й. Бокшай, у Львові — О. Новаківський, Р. Сельський та І. Труш, у Києві — М. Пимоненко і О. Богомазов.

Як фахівець, знаний науковець поза Україною галерист М. Білоусов не забув про приватні ініціативи колег, які наділені високими смаками, культурою приватного збирання — в його інтерпретації це Андрій Адамовський, Ігор Воронов, родина Гриньових, Ігор Пономарчук (1954–2020), родина Уманських.

У цей ряд варто було би, на наш погляд, поставити ім'я Олександра Брея. А крім того, не враховані пограбовані Росією приватні зібрання України, що вивозилися з її території. Не враховано, скільки було насильно відправлено у сибірські концтабори фахівців з атрибуції та експертизи, а також колекціонерів. А сьогодні — не злічити наслідків знищення та пограбувань!

Як один з колекціонерів Києва з великим набутих досвідом праці, авторитетом М. Білоусов завжди приділяє увагу експертизі та атрибуції, і ті виставки загальноукраїнського масштабу, що він їх постійно з місяця в місяць реалізує у своїй приватній галереї, або ж твори видатних українських мистців у його експозиції, або ж якими поповнюється його приватна колекція на вул. Грушевського, дають підстави стверджувати, що в активній динамічній практиці авторитетного Білоусова колекційна праця, атрибуція та експертиза нероздільні. А виставки Г. Смольського, А. Ерделі, І. Труша, М. Глушенка та інших щоразу у нього перетворюються для глядачів у столиці на свято.

Галерея Миколи Білоусова популярна, вона розташована у вигідному місці, тут багато відвідувачів і в ній щоразу можна отримати консультацію для тих, хто, вийшовши на стезю мистецького збирання, задумується, чи не став він, — купуючи той чи інший твір — введений в оману. Тут до його послуг кваліфіковані експерти, фахівці атрибуції, реставратори і в разі потреби спеціалісти оцінок культурного автентичного надбання. Морально визначальна, першопричинна діалектична форма захисту авторського продукту поставлена в артгалереї на перше місце. У випадку необхідності вага формулювання експертної достовірності-істини здійснюється візуально, а в складних моментах сумніву застосовуються технологічні способи.

У сучасній музейній практиці реставраційні оцінки, або істини достовірності авторства твору досягаються, зазвичай, різними фізичними, хімічними рецептами, себто модерними технологічними способами.

У нинішній ситуації, що нагадує Архімедове «Еврика!», методологічним підґрунтям є мистецький текст для експертизи і визначення, що саме має постати перед тим, хто виніс низку питань перед собою (за Морісом Мерло-Понті, «нинішнє є наслідком минулого, а майбутнє — наслідком нинішнього» [6, с. 477]. Обрані для практичного аналізу методи ведуть пошук до нинішнього основоположного, методологічно загального, підсумовуючи фактор народження нових конкретних методик, а з ними фактологічної мистецької істини, наприклад, у великих художніх музеях, вже є на це змога, як у Києві, в ушаківаних Національному художньому музеї України, або музеї Ханенків, чи у Львові в Національному музеї імені А. Шептицького, чи в Одеському, Ужгородському музеях.

Доки ми існуємо, доти пульсує думка пошуку, як вивчити мистецький об'єкт і як його огорнути патиною тривалого існування, тобто у цій заманливій «грі» у пошуку є методи типологізації або компаративістики⁶.

Істина автентики основоположна, поза межами сумнівів і в конкретному продукті, і у визначенні конкретних мистецьких — образотворчих, музичних, театральних тощо комплексів історичних епох, мистецьких стилів, індивідуальних творчих імпульсів та заявлень.

Не є таємницею, що наше в Україні спочатку вибіркоче ознайомлення з мистецтвом української діаспори (біженців, скитальців, переселенців, втікачів) — образно прирівняємо її відкриття для української науки у прикінцеві 1980-ті рр. — це починалося з окремих, часом випадкових імен до заявлення про мистецькі

⁶ Пригадую довоєнне життя в Україні, до початку загарбницької путінської війни з нами. Під час праці в Маріупольському музеї імені А. Куїнджі в організації Маріупольської спілки художників, у виставковому центрі сучасного мистецтва ми познайомилися з багатьма місцевими мистцями, проводили зустрічі з антикварами та ентузіастами, з-поміж них з колекціонером-дослідником Олександром Черновим, автором низки мистецьких проєктів про художників В. Константинова, В. Миски-Оглу, батька та сина Махотіних. О. Чернов є автором мистецтвознавчого дослідження «Роман з антикваріатом», що було видане 2016 року.

У книзі знаходимо цікаві спостереження про неодноразові перебування М. Глушенка в Маріуполі і залишені ним краєвиди «Азовсталь», «Морський краєвид з рибалками», «Старий порт» (до теми зверталися кияни Б. Рапопорт, В. Югай, харків'янин В. МIRONENKO), про талановитого маріупольця Г. Пришедька та його майбутню дружину Галину Зубченко, їхні талановиті розписи, атрибуцію творів, їхні пошуки, про Л. Гаді, твори скульптора Г. Лаврова, шлях якого простелився, як зізнався О. Чернов, «від Парижа через сибірські концтабори до Маріуполя»... І врешті важливі думки О. Чернова про 47 малюнків, що їх експерти Третьяковської галереї приписували 1956 р. В. Верещагіну періоду російсько-турецької війни 1877–1878 рр., хоча під час повторних атрибуцій 70-х (в яких брали участь також О. Чернов, знаний мистецтвознавець Д. Степовик, інші експерти) виявилось, що 37 малюнків мали іншого автора — Й. К. Будкевича (1841–1899), викладача Київської рисувальної школи М. Мурашка, який закінчив Імператорську академію мистецтв. Будкевич пройшов етапи участі у згаданій війні як художник, який мав завдання разом з іншими мистцями відображати батальні події.

Автор книги ставив питання про поліваріантність шляхів, якими пройшли графічні папки через різних осіб, якщо згадати одне, очевидно, важливе пояснення Чернова, про тернистий шлях великої еміграції інтелігенції 1920 р. через Крим, і як легко за важких умов життя «новий власник (колишній поміщик) папки з малюнками Будкевича міг з ними розлучитися у 20-ті роки...».

Інша щаслива атрибуція О. Чернова 2016 р. — портрет балерини Одеського театру опери та балету І. Іванової (1938–1985) авторства популярного одеського мистця Юрія Єгорова через індуктивні методи аналогів, історичних співставлень, порівнянь. Цей портрет намальований Ю. Єгоровим 1948 р. став окрасою приватної збірки колекціонера з Маріуполя.

материки діаспори України. Були відкриття істинні автентичні, але було і є далі пропагоровано багато фальшивих творів знаних мистців⁷.

На останньому витку істини визначальними вважаю вихід у світ праць академіка НАМУ Галини Стельмашук, професорки Львівської національної академії мистецтв, авторки-упорядниці матеріалів до історії мистецтва ХХ століття «Українські мистці у світі» (2013) [7] та дисертаційне дослідження докторки з цієї ж академії Христини Береговської «Василь Курилик (середовище, архетипи, стилістика)» (Львів, 2021) [8]. Щоби її написати, Х. Береговська тривалий час працювала у Канаді, Англії, інших країнах, де творив мистець. Творчість та ім'я Курилика сьогодні у цілому світі обросли легендами. Автор мав нагоду низку цих творів бачити у США під час праці над книжкою про мистецтво Аки Перейми, у родині якої чимало років до того малював В. Курилик, залишивши твори на пам'ять.

Зішлюся також на інший приклад зі свого життя – тривалу працю у прикінцеві роки ХХ ст. над монографією про українського мистця зі Жмеринки Василя Хмелюка (1903–1986), який після еміграції прожив своє життя у Парижі. Вихід цієї монографії на початку 1990-х років можна порівняти з розчиненими дверима замкненої кімнати у простір краєвиду.

Монографія О. Федорука «Василь Хмелюк», поруч з іншими на цю тему, скажімо, колективною працею «Мистецтво української діаспори» ідентифікувала імміграцію в Україну унікальної спадщини видатного мистця (до речі, також поета) та інших майстрів, що створювалися іншими мистцями української діаспори. Зацікавлення спадщиною Хмелюка мобілізували зусилля для організації київською галереєю «Дукат» виставки «Василь Хмелюк» у ракурсі проекту «Українська Одиссея», а в жовтні того ж року у Львівській картинній галереї мистецтва силами Національного університету «Львівська політехніка» було

організовано міжнародну конференцію «Василь Хмелюк: художник і поет. Повернення на Батьківщину».

Було повернуте ім'я мистця Хмелюка, але менш важливо – було повернуте ім'я поета-футуриста Василя Хмелюка, який писав поезії наприкінці 20-х років під час першої еміграції до Праги. З роками дехто з дуже спритних та меркантильних відчув: повертаються твори Хмелюка, вони на ринку популярні, слід робити підробки, копії. На мистецькому ринку почали з'являтися «фальшиві Хмелюки».

Приємно, що поруч з оригіналами Хмелюків почали щасливо повертатися і твори інших видатних діячів української культури. Вони поверталися відповідно до Державної програми «Повернуті імена», що організована Національною комісією з питань повернення культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України.

Повернення, постійна увага до неординарної особи творця-мистця реінтерпретували поняття «оригінал» та «фальсифікат», загостріючи проблеми естетичного та етичного характерів, зведені до постановлених меж вартісних обривів твору оригінального авторства [9].

Водночас відкриття нових імен з української діаспори динамізували «чорний ринок» працювати під Василя Хмелюка, чи під Абрама Маневича, Михайла Андрієнка-Нечитайла, Миколу Вакера, Юрія Соловія, Григора Крука, геніального Олександра Архипенка. Фальсифікатори приділяли увагу автентичі підпису під твором, підробляли підписи.

Висновки. У статті порушена тема, дотична до життя мистецького твору, його історичного буття та сьогодення. Живе мистець, виконує продукт свого натхнення – знаходиться людина, якій цей продукт до вподоби. Відбувається діалог між особою, що виконала твір, та людиною, яка собі його уподобала. Ця – використаємо метафоричний образ – «гра» між творцем та покупцем однозначна (дорожче продати – дешевше купити).

Популярний творець знаходить легко покупця. Його твори отримують високу ціну. Тоді у гру вступає третя особа, яка імітує автентичу – сам твір та підпис виконавця. З'являється фальсифікат: під копію робиться фальшивий підпис, або ж складніша ситуація фальсифікату, коли виконується твір під полотна А. Ерделі, І. Труша, М. Глушенка. Для виявлення правдоподібності твору запрошують

⁷ Киянин Валерій Гайдабура дуже багато зробив для знання історії української театральної діаспори, відкриття нових імен, вистав, об'єднань, надрукувавши низку ґрунтовних публікацій.

Інформаційно чимало інформації про театральне життя українців у післявоєнних таборах ДІ ПІ подає книга Блавацького про український театр.

Знаковою для прикінцевих 90-х рр. ХХ ст. було підготовлене нами видання «Мистецтво української діаспори», здійснене за допомогою Міжнародного фонду «Відродження», що згуртувало під одне крило багато авторів у межах Державної програми «Повернуті імена» – К. 1998. 382 с.

експерта. Але і в такому випадку експерт може вступити у зговір з фальсифікатором. І тоді виникає цілісна фальсифікація твору та авторства. Статус експертизи, визначення авторства

твору, інші проблеми, що можуть виникати і визначати достовірність авторства твору, — в результаті і мають регулювати власники аукціонних домів.

Список використаних джерел

1. Мельник О. Бойчукізм. Проєкт «Великого стилю». <https://artarsenal.in.ua/vystavka/bojchukizm-proekt-velykogo-stylyu/> (дата звернення: 02.06.2023).
2. Кравченко Я. Хранитель стилю. Охрім Кравченко. *Бойчукізм. Проєкт «великого стилю»*. Київ : Мистецький арсенал, 2018. С. 152–162.
3. Тимченко Т. Особливості викладання основ експертизи та атрибуції студентам-реставраторам НАОМА. *Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр.* Київ, 2009. Вип. 16. С. 81–86.
4. Лосев А. Ф. Из ранних произведений. Москва : Правда, 1990. 655 с.
5. Швидюк А. Микола Білоусов: Ми — лиш випадкові попутники цих речей. *Образотворче мистецтво*. 2021. № 2. С. 38.
6. Merleau-Ponty M. *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith. London ; New York : Routledge, 2005. 544 p.
7. Стельмашук Г. Українські мистці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття. Львів : Апріорі, 2013. 516 с.
8. Береговська Х. Василь Курилик (середовище, архетипи, стилістика) : дис. ... д-ра мистецтвознавства. Львів, 2021.
9. Цитович В. Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (методологія та практика). Київ, 2018. 148 с.

References

1. Melnyk O. Boichukizm. Proiekt «Velykoho styliu» [Great Style]. <https://artarsenal.in.ua/vystavka/bojchukizm-proekt-velykogo-stylyu/> [in Ukrainian].
2. Kravchenko Ya. (2018). Khranytel styliu. Okhrim Kravchenko [Fellow keepers of Style]. *Boichukizm. Proiekt «velykoho styliu»* [Great Style]. Kyiv : Mystetskyi arsenal (152–162) [in Ukrainian].
3. Tymchenko, T. (2009). Osoblyvosti vykladannia osnov ekspertyzy ta atrybutsii studentam-restavradoram NAOMA [Specific Methods of Teaching the Fundamentals of Examination and Attribution to the Students-Restorers of NAFAA]. *Ukrainska akademiia mystetstva : doslidn. ta nauk.-metod. pr.* [Ukrainian Academy of Arts: Research and Scientific Works]. 16, Kyiv, 81–86 [in Ukrainian].
4. Losev, A. F. (1990). *Iz rannih proizvedeniy* [From Early Works]. Moskva : Pravda [in Russian].
5. Shvydiuk, A. (2021). Mykola Bilousov: My — lysh vypadkovi poputnyky tsykh rechei [We are Just Random Companions of Such Things]. *Obrazotvorche mystetstvo* [Fine Arts], (2), 38 [in Ukrainian].
6. Merleau-Ponty, M. (2005). *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith. London ; New York : Routledge [in English].
7. Stelmashchuk, H. (2013). *Ukrainski mysttsi u sviti. Materialy do istorii ukrainskoho mystetstva KhKh stolittia* [Ukrainian Artists in the World. Research of Ukrainian Art of the 20th century]. Lviv : Apriori [in Ukrainian].
8. Berehovska, Kh. (2021). Vasyl Kurylyk (seredovyshche, arkhetypy, stylistyka) [Vasyl Kurylyk (background, archetypes, stylistics)]. (Dys. d-ra Mystetstvoznastva), Ukrainy, Lviv [in Ukrainian].
9. Tsytovykh, V. (2018). *Ekspertyza tvoriv obrazotvorchoho mystetstva: zhyvopys (metodolohiia ta praktyka)* [Examination of Works of Fine Art: Painting (Methodology and Practice)]. Kyiv [in Ukrainian].

Подано до редакції 01.05.2023