



Станіслав Бушак

мистецтвознавець,

доктор філософії,

член НСХУ

stanislav.bushak@naoma.edu.ua

ВОЛОДИМИР МАРУСЕНКО: ПАМ'ЯТІ ДРУГА І ВЧИТЕЛЯ

Володимир Марусенко, без перебільшення, був людиною-легендою серед художників свого покоління, багато з яких є нині відомими і визнаними митцями. Він пройшов непростий і тривалий шлях особистої мистецької еволюції. На початку творчості майстер виділявся не лише унікальними професійними вміннями живописця, схильного до стрімкої імпровізації і швидкого створення чудових станкових творів, – часто в один сеанс. Переважно це були погрудні портрети – картини невеликого формату, написані олійними фарбами в акварельній манері, тобто без використання глухого, пастозного мазка, з виразним просвічуванням білого ґрунту першооснови.

Для В. Марусенка мистецтво було більше ніж покликанням, скоріше – духовною місією та самовідданим служінням ідеалу вічної краси, якому він віддавався сповна – невтомно і пристрасно. У ньому він і розкривався, і пізнавав самого себе, і водночас залучав до цього таїнства безліч людей, з якими зводило його життя.

Він був людиною доброзичливою і щедрою, не скупився на свої твори, коли відчував, що людям вони дійсно подобаються. Часто дарував їх безкоштовно (насамперед – своїм друзям та знайомим, особливо з приводу їхніх днів народження, чи якоїсь іншої важливої події), або ж просто поступався за невисоку, явно символічну, ціну.

В. Марусенко турботливо опікувався молодшими колегами, по-батьківськи щиро і доброзичливо ділився з ними секретами професійного досвіду та допомагав цінними порадами.

Були випадки, коли він сам пропонував мало-знайомій людині написати її портрет лише тому, що його зацікавила чи то її психологічна неповторність, чи то якась деталь її характерної зовнішності.

В. Марусенко дуже поважав творчість і з великою шанобою ставився до своєї вчительки Тетяни Яблонської, котра чи не першою розглянула в бунтівному студентові майбутнього потужного майстра, ставлячи його творчу невгамовність за приклад іншим. Своїми безпосередніми вчителями митець вважав також Володимира Костецького та Олександра Сиротенка.

Після закінчення Київського художнього інституту (у 1972 р.) Марусенко ще сім років працював у ньому (з 1973 до 1979 р.), тісно контактуючи з багатьма викладачами та студентами цього покоління – Миколою Вакуличем, Олександром Волченком, Валентином Гордійчуком, Валерієм Калуєвим, Костянтином Косаревським, Олегом Кузьменком, Миколою Кутняховим, Юрієм Левченком, Сергієм Фоменком та іншими, згодом відомими вітчизняними художниками. Як живописець він мав непроминутий вплив на формування мистецьких особистостей Олександра Зуєнка, архітектора Петра Кедровського, живописця та скульптора Юрія Баранова, мистецтвознавця Станіслава Бушака, поета Євгенія Тузова та багатьох інших.

Киянин Євген Тузов був російськомовним поетом, який неодноразово говорив про своє польське походження, як і любив підкреслити польське коріння легендарного французького поета Гійома Аполлінера, справжнім ім'ям якого було – Вільгельм-Альберт-Володимир-Аполлінарій Костровицький. В. Марусенко написав із Тузова чудовий портрет (1976), а той присвятив йому сюрреалістичного вірша:

Київ-град.

НИИ¹. Я рад.

Рад ли Марусенко?

Но какой-то подлый гад

Нас вдвоем вернет назад –

Будем мы Наташами.

Чи не про Наталію Берлізову – загадкову тендітну красуню й обдаровану художницю, ученицю Марусенка, згадував у своєму вірші Є. Тузов – назавжди залишиться загадкою. Невдовзі Наталія прийме чернецтво і присвятить своє життя служінню Господу, ставши для Марусенка хрещеною матір'ю, а автор цих спогадів – хрещеним батьком. Цікаво (і символічно), що і Марусенко, і Берлізова, і Бушак народилися під зодіакальним знаком Риб, з яким пов'язують християнську релігію. Коли

¹ «НИИ» – аббревіатура від «Научно-исследовательский институт»). – Прим. авт.

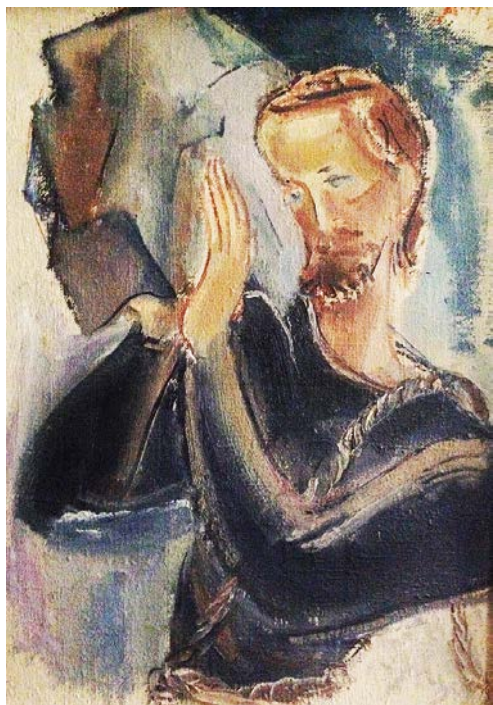
Наталія вже у зрілому віці прийняла хрещення і забажала писати ікони, Марусенко допомагав їй зробити перші кроки на цьому непростому шляху – навчав правильно робити левкас та використовувати білок яєць у темперному живописі.

Щирі та приятельські взаємини поєднували В. Марусенка з Миколою Стороженком. Обидва митці визнавали один в одному друга й однодумця – у їхньому баченні подальших шляхів розвитку українського мистецтва. Обоє вони гостро відчували самотність національну красу вітчизняного бароко, яке так органічно поєдналося з героїчною і доленосною епохою визвольних змагань в добу Козаччини. Знаменно, що обидва видатні митці покинули наш грішний світ в один і той же календарний день – 15 квітня – з розривом у три роки (Марусенко – у 2012 році, а Стороженко – 2015).

З глибокою повагою відгукувався Марусенко і про друковані праці та лекції професора Платона Білецького, які мали на нього величезний інтелектуальний вплив. Особливо важливими були вони митцеві для розуміння неповторної специфіки східного (передусім – китайського та японського) мистецтва, насамперед при осягненні секретів роботи з тушшю та аквареллю, а також – візантійського мистецтва, з його глибинною релігійною символікою й таким близьким українському православ'ю містицизмом.

Марусенко вважав себе передовсім художником-монументалістом, який прагне звертатися до найширшого огрому людей своїми творами, доступними для всіх. Але у ті часи монументальне мистецтво перебувало під дуже пильним контролем офіційних чиновників, які десятикратно перестраховувалися, аби їх не звинуватили у ідеологічній пильності. Найбільшими гріхами для будь-якого митця тієї доби були звинувачення його або в націоналізмі, або в релігійному маркобіссі. Я ще чудово пам'ятаю драматичні часи епохи Щербицького, коли комуністичні лизоблюди на великі релігійні свята підступно вилучували в церквах молодих вірян – студентів, яких потім привселюдно ганьбили, принижували та морально розпинали – щоб іншим не кортіло. Художники перебували під посилено-уважним наглядом «компетентних органів», які в своїх кар'єристичних стараннях нерідко втрачали відчуття меж здорового глузду і калічили долі багатьох молодих людей.

Так, на превеликий жаль, у цій гнилій тодішній моральній атмосфері одна з перших великих монументальних робіт Марусенка (фрески на сходах правого крила інституту – дипломна робота майстра, створена у 1972 році під промовистою назвою «Випуск 1972») пізніше була знищена з незрозумілих причин, коли ректором художнього інституту був О. Лопухов.



«Важкий камінь». Автопортрет В. Марусенка. Полотно, олія. 70×50 см. 1978. [Світлина автора]



«Випуск 1972». Ескіз дипломної роботи В. Марусенка в техніці фрески. Папір, темпера. 80×60 см. 1972. [Світлина автора]

Сама собою ця робота була новаторською та рідкісною за технікою виконання для студентів. Написаний у класичній техніці альфреско, твір зображував символічну естафету передачі служіння прекрасному від старшого покоління художників до молодих митців. Серед перших були представники професорсько-викладацького складу Василь Забашта, Олександр Будников, Василь Бородай, Леонід Чичкан, Тетяна Яблонська та Валентина Ульянова. Серед молодих митців Марусенко написав Ольгу Сльоту, Володимира Бабака, Аркадія Чичкана, Тамару Турдиеву, Олександра Бородая та себе (всі названі особи зображені на повний зріст). На перший план композиції винесено постаті Т. Яблонської, котра була керівником майстерні монументального живопису, та випускника А. Чичкана.

Бодай побіжно треба сказати про духовну специфіку часу, в якому формувався та розвивався небуденний талант Марусенка. Він припав на епоху Л. Брежнєва – радянського державного і партійного діяча, який протягом 1960–1964 років був Головою Президії Верховної Ради СРСР, в 1964–1966 роках – Першим секретарем ЦК КПРС, а потім (1966–1982) – Генеральним секретарем ЦК КПРС. Попри політичну стабільність країни, яка поступово загоювала тяжкі рани після Другої світової війни, душі мислячих людей ятрили болісні суперечності. Падав авторитет правлячої компартії, котра ставала все більш замкнутою і корумпованою організацією, яка з часом безповоротно втрачала зв'язок з народом. Країна продовжувала фактично перебувати за «залізною завісою», де для звичайних людей

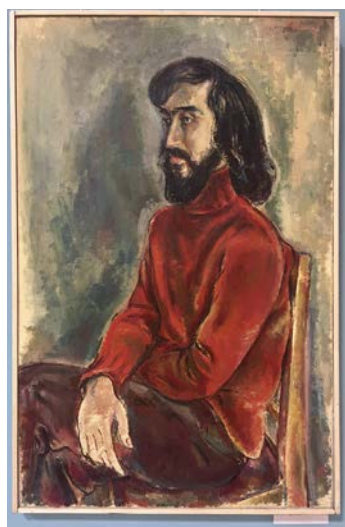
проблемною була поїздка навіть у сусідні «дружні» соціалістичні країни – Польщу, Угорщину чи Румунію. Глухе невдоволення викликала безкінечна американсько-в'єтнамська війна, а потім і радянсько-китайський конфлікт за острів Даманський (березень 1969 р.), де гинули й українські люди. Введення військ СРСР та інших соціалістичних країн Варшавського договору до Чехословаччини в 1968 р. викликав бурю суперечок про правильність генерального політичного курсу держави «победившого соціалізму».

Але тодішня молодь хотіла бачити недоступний для неї світ і захоплено сприймала як західну напівзаборонену рок-музику ансамблів «Бітлз», «Роллінг Стоунз», «Діп Пьорпл», так і відкривала для себе безмежний океан джазу і нові течії авангардного мистецтва. Молодий Марусенко був органічною частиною цього процесу: відкритий до буремних викликів світу хотів творити нове мистецтво – яскраве, потужне, співзвучне часові. Відлунням юнацьких захоплень митця є живописний портрет видатного співака та поета-пісняра Джима Моррісона (1980).

Вагомий вплив на його погляди про те, яким повинен бути справжній художник у щоденному житті мала книга «Із перших рук», котра надовго стала для нього настільною і яку він рекомендував прочитати всім, хто цікавився живописом. Її автор – видатний британський письменник і художник ірландського походження Артур Джейс Люнел Кері, який навчався в Оксфордському й Единбурзькому університетах та займався живописом і вивчав історію мистецтва в Парижі. Британський уряд нагородив митця «Орденом



«Портрет Євгена Тузова». 70×56 см. Полотно, олія. 1976. [Світлина автора]



«Портрет Олега Кузьменка». 85×55 см. Полотно, олія. 1977. [Світлина автора]

Британської імперії» третього ступеня, але письменник відхилив цю високу нагороду, не визнаючи за державою права оцінювати художню чи ідейну цінність літературних творів.

Подібну реакцію Джойса Кері цілком поділяв Марусенко, який не терпів пихатості та духовної пустопорожності своїх вітчизняних можновладців і не мріяв про високу кар'єру, отримуючи найбільшу нагороду в напруженій, але радісній праці художника. Як і Кері, Марусенко тонко відчував неповторну красу художнього слова, охоче говорив українською мовою, але писав вірші більш звичною йому з дитинства російською (майстер народився і виріс в Очакові та виховувався в сім'ї військового моряка).

Виведений в романі «Із перших рук» образ дивакуватого художника – байдужого до матеріальних цінностей та суспільних почестей виявився надзвичайно близьким Марусенкові ще й тому, що він цілком відповідав його власним уявленням про суть мистецтва, про поведінку митця й про систему його духовних цінностей.

Пройшовши тривалий шлях філософсько-світоглядних та естетичних пошуків, Марусенко все ж не потрапив у пастку матеріального достатку, який би гарантував йому ситне життя модного й успішного живописця – майстра слашавих, ідеалізованих портретів, котрі так подобаються старіючим жінкам та їхнім підстаркуватим кавалерам.



«Ходіння по стерні». 110×70 см.
Полотно, олія. 1996. [Світлина автора]



«Рідне» (Телець). 80×35 см.
Полотно, олія. 1994. [Світлина автора]



«Видіння бабі Єлизаветі». Полотно, олія.
(Точні розміри невідомі). 1994. [Світлина автора]



«Олена». Полотно, олія. 60×47 см. 1974.
[Світлина автора]

Не піддався він і спокусі присвятити своє життя релігійному живопису, ставши шанованим автором канонічних монументальних церковних розписів та вправних майстерних ікон, на які завжди є попит вірян. Відкинув він і спокусу віддатися стихії необмежених формальних пошуків та експериментів, котрі неминуче приводять митця до висновку, що мистецтво – це всього лиш візуальний вияв специфічної віртуальної гри художника з предметно-образним довкіллям вічного й безкінечно-різноманітного в своїх проявах Космосу.

Прийшовши до Бога і прийнявши вже у зрілому віці таїнство хрещення, митець ніби отримав друге дихання. У творах художника поглибилася органічно властива йому тема емпатії – співчуття до людей, які живуть поряд і стають героями його картин. Яскравим доказом цього є справжній шедевр майстра – робота «Видіння бабі Єлизаветі» (1994). У цьому простому, на перший погляд, творі, старій і самотній сільській жінці явився сам Господь Ісус Христос – у символічному образі невинного ягняти – смиренної «Жертви Предвічної». Закладені в картині надскладні релігійно-філософські ідеї розв'язані майстром у нібито спрощеній, навіть дещо примітивній манері, яка насправді вимагала від Марусенка досягнення височезних вершин філігранної стилізації пластичної форми об'єктів твору, об'єднаних у надзвичайно виразну і цілісну за своєю злагодженою гармонією композицію.

Цим та іншими своїми творами митець продемонстрував як глибоке розуміння догматично-філософських основ християнського світобачення, так і свою творчу синхронність з новаторськими пластичними пошуками геніального Михайла Бойчука та учнів його школи.

Пройшовши небезпечні горнила ефектних формальних експериментів, Марусенко зупинився на вірності класичним вітчизняним мистецьким традиціям. Для нього це означало поглиблене вивчення і творче використання здобутків православного українського живопису, насамперед у його бароковому варіанті – зразка мистецьких творів часів козацької доби. Навіть у явно релігійних творах майстра (насамперед – численних монументальних розписах християнських храмів) присутній радісний оптимізм сприйняття світу, притаманний українському православ'ю.

Такий оптимізм ґрунтується на переконанні, що наш навколишній матеріальний світ хоч

і тяжко страждає від своєї гріховної природи, але незмінно прагне до свого Творця з твердою Вірою та Надією у Його благодатну допомогу.

Марусенко умів побачити глибинну красу життя у звичайних і щоденних його проявах: у чарівній вроді жінок будь-якого віку, в ліричних пейзажах українських сіл і міст (чи то на Татарці – мальовничому куточку столярного Києва, чи в козацькому селі Снітинці – поблизу старовинного Фастова). Присутність вищих сил поміж нас підтверджують для нього церкви – храми Божі, про що переконливо свідчать чудові пейзажі Марусенка «Макарівська церква» (на Татарці у Києві, початок 1990-х) та «Снітинка» (1990). Ще раз наголосимо, що Марусенко був добре обізнаний з творчістю Михайла Бойчука, яку він високо шанував і уважно вивчав. Обоє митців міцно об'єднувала проблема стилізації пластичної форми під час створення монументальних творів сучасності, вирішення якої вони обоє вбачали у використанні здобутків давнього українського мистецтва часів Київської Русі-України (Києво-русько-візантійський стиль) та доби Козаччини (стиль бароко). Дуже прикро, що Марусенко не дожив до нашого сьогодення з його підвищеною увагою до створення муралів – монументальних творів на злобу нинішнього дня, написаних на стінах звичайних житлових будинків. Майстер також добре знав і любив мистецьку спадщину мексиканських монументалістів ХХ ст. – Давида Сікейроса, Дієго Рівери, Хосе Ороска.

На жаль, непрості обставини особистого життя передчасно звели видатного художника в могилу. Але світлий образ безмежно закоханого у свою професію майстра – митця високого пластичного мислення, наділеного яскравим талантом, високою працездатністю та рідкісною вимогливістю до себе – Володимира Володимировича Марусенка ніколи не зітреться з пам'яті тих, хто мав щастя особисто знати його у розквіті творчих сил. А хто не знав цю дивовижну людину, тим про нього розкажуть його чудові твори, які ще чекають на своїх вдячних численних дослідників.

На персональній виставці творів В. Марусенка (тривала упродовж 2–15 квітня 2024 р. в НАОМА) було виставлено 36 живописних творів майстра (полотно, олія), 8 графічних творів (туш на папері) та 2 ескізи (темпера на папері) і 3 фотографії втраченої дипломної роботи – фрески «Випуск 1972».

Подано до редакції 04.04.2024