

## **ВИТОКИ І ДОСЯГНЕННЯ МИТЦЯ ІВАНА-ВАЛЕНТИНА ЗАДОРОЖНОГО**

У статті розглянуто творчий доробок видатного українського художника-новатора Івана-Валентина Задорожного 60–80-х років ХХ століття (останній період творчості майстра). Акцент надається на дослідження прийомів композиції, форми, колориту, на синтез мистецтв, як елемент новаторства, у творчому доробку майстра.

*Ключові слова:* композиція, іконографія, декоративно-символізований живопис, колорит, народні традиції, художник-шістдесятник, синтез мистецтв.

The article deals with creative works of the famous Ukrainian artist and innovator John Valentine Zadorozhny 60–80 years of XX century (the last period of creation wizard). Emphasis is given to research methods of composition, form, color, the synthesis of arts, as an element of innovation in the creative works of the master.

*Key words:* composition, iconography and decorative painting symbolized, color, national traditions, the artist-Sixties, a synthesis of arts.

Культура і мистецтво – це те, що зберігає й стверджує не тільки особистісне, але й національне існування людини. Щоб зрозуміти тенденцію руху в мистецтві посттоталітарної України, треба проаналізувати творчість художників-шістдесятників, одним з яких був Іван-Валентин Задорожний, який не злякався переслідувань, замовчувань – його поступ був впевнений, гідний. Репресивна машина, яку радянська влада запустила ще у 1930-х, знищивши цвіт української нації, продовжила свою ганебну справу і в наступні десятиріччя.

Системі авторитарного мислення художник не був потрібний, він ставав ізгоєм. Система виключала можливість повноцінної творчості, саме поняття мистецтва було безглуздом. Але були й такі, як Іван-Валентин Задорожний, що не злякалися переслідувань, вміли відстоювати свої позиції і мали гідність художника. Його мистецтво відбиває духовні засади такого явища, як шістдесятництво.

Метою даної роботи є аналіз творчої концепції Івана-Валентина Задорожного з точки зору авангардистського поєднання теми, кольору та композиції в його творах, що наближають до наступного етапу “синтезованого” сприйняття живописного твору.

За 21 рік після смерті мистця про нього писали небагато. Дисертаційних наукових досліджень з аналізу та розвитку його творчості не було. Хоча свого часу 1991 року пішов у світ невеличкий каталог посмертної персональної виставки (автор вступної статті Володимир Данилейко). Про творчість Задорожного писали Л. Брюховецька, О. Петрова, В. Підгора, Н. Задорожна, В. Тертична тощо, які в цілому спиралися на дані, зафіксовані у каталозі 1991 року.

У 2005 році О.Я. Ямборко дослідила гобелени в творчості І.-В. Задорожного [10], у 2009 році А.О. Дробот проаналізувала еволюцію творчості майстра [5].

У жовтні 2002 року на громадських засадах було відкрито у галереї Культурно-мистецького центру Києво-Могилянської академії меморіально-художній музей Івана-Валентина Задорожного “Хата”. У жовтні 2008 року тут було про-

ведено велику виставку робіт І.-В. Задорожного. Деякі роботи було надано з художніх музеїв інших міст України. Виставка мала великий успіх і ще раз довела актуальність та сучасність пошуків митця.

І.-В. Задорожний, почавши свій шлях як “благополучний” художник, маюючи картини в академічній манері, наприкінці свого життя віднайшов свій власний стиль і створив декілька непересічних робіт, які звучать і зараз дуже актуально і сучасно. Художник залишив нам близько 60 станкових творів, серед яких багато портретів.

Розглянемо деякі живописні твори останнього року життя Задорожного – 1988-го року. Одним із них є твір майстра “Сину, збагати світ!”. Тут ми бачимо модифікацію українського іконопису. Художник багато бачив і вивчав твори українського народного мистецтва – це й українська народна ікона, лубочна картинка, український народний живопис та ікона на склі, гравюра, мініатюра, книжкова графіка.

Відверта декоративність, наявність майже симетричного, стилізованого орнаменту у верхній частині полотна, створеного власною уявою художника, введення у живописне полотно шрифту – свідчить про бажання художника максимально наблизитися до народного вираження в образотворчому мистецтві. Зображено українську мадонну, стилізовану під Оранту. Вертикальну композицію у цілому поділено на дві частини: верхню та нижню. Художник відходить від реалістичної манери зображення. Глибини простору майже немає. Колорит холодний, палітра дуже обмежена, мінімальна: чорні, сірі фарби, англійська червона. На тлі – білі, сіро-блакитні відтінки кольорів, які поєднуються у гармонійний суворий акорд. Натуралістичності у зображенні ликів немає. Обличчя і руки прописано не “тілесним” кольором, а дуже умовно у колориті тла. Очі мадонни – дуже виразні, великі, трагічні; вони – духовна домінанта твору; виразно написано також тонкі пальці рук. Художник зумів передати високе враження про душевну красу і жертвність людини. Важливої ролі він надає силуету і лінії. У цілому за образом ця робота сприймається як реквієм – заповіт майстра. Краса цього полотна жорстка й самодостатня. Мова лаконічна, знакова, майже плакатна. Зображення двовимірне (у роботах 70–80-х років Задорожний відходить від академічної побудови перспективи).

Наступна живописна робота останнього року життя – “Добротвора”. Художник зобразив онуку Володимира Мономаха Євпраксію Мстиславівну, яка з ранніх літ займалася медициною, лікувала хворих. В основу композиції картини покладено чорний квадрат із світлим обрамленням, на якому написано жіночий портрет у білому одязі й білому головному уборі. На плечах жінки накидка малинового кольору з простим архаїчним орнаментом, на чорному тлі вохристій силует рослини з яскраво-червоними ягодами, він виходить за чорний квадрат на біле обрамлення. Твір побудовано на тональних й кольорових контрастах: білий, чорний, червоний і золотий. Палітра дуже обмежена. Колір має програмний зміст як складова образу. Зображення площинне (двовимірне), стилізоване. Велика роль надається лінії, силуету. Ми бачимо ритмічне та лінійне спрощення. Дуже виразно зображені руки жінки: у правій вона тримає лікарську рослину, у лівій – посох. Зверху трохи праворуч напис: “Добротвора”. Художник мислив кольором, який був станом його душі, засобом відчуття, розкутістю.

До 1988 року – сім років – Задорожний працював над твором “Поет і цариця” (Сковорода). Є два варіанти цієї роботи. Тема – “Художник і влада”. Ця річ дещо декларативна, закомпонована у майже квадрат. На блакитному тлі як протистояння зображено темними сілуєтами дві протилежні постаті, дві особистості. Ліворуч – Григорій Сковорода з торбиною за плечима й сопілкою за поясом. Поет й філософ дивиться на глядача. Власний життєвий подвиг, сміливість привернули увагу художника до його особистості. Задорожний осягає Сковороду як людину, для якої бути – це мислити, а “філософувати – це втікати з цього земного світу, визволятись од тіла”.

“Щастя наше є мир душевний, але мир цей до жодної речовини не стосується...”, – згадуються слова Григорія Сковороди. За плечима поета складки білої тканини – накидки, наче хмари. Праворуч, трохи схилившись до нього, з атрибутами влади цариця Катерина Велика. Образ складний, майже негативний. Між двома посталями декілька рядків, вгорі віночок з квітів із пташками. Біля ніг поета куц троянди.

В останній рік свого життя митець написав картину “Гімн народній творчості” (народні художники Марія Приймаченко і Олександр Ганжа). Видовжена по горизонталі робота розгортається як фриз, сприймається як свято народного мистецтва. Вона поділена на невелички сегменти, але у цілому сприймається як триптих: у центрі велике дерево, ліворуч – постать М. Приймаченко, праворуч – О. Ганжі. Нижню частину полотна вкрито візерунками; цей прийом нагадує композицію гобелену (декоративна кайма).

На білому тлі – фігури майстрів біля своїх творів. Колорит біло-червоно-коричнево-золотий із чорним.

Призначення мистецтва – для душі нашої. Така головна думка цього полотна. “Народне мистецтво я розглядаю як джерело національного духу...”

Я, як професіонал, збагачуюсь формально – філософським баченням світу таких майстрів, як Марія Приймаченко і гончар Олександр Ганжа. “Дилетантські” художники (так їх умовно називаю) – це професійні потуги без відкриття свого неповторного бачення, звичайно не без впливу або народного, або професійного мистецтва. Основа основ – це свій світ. Прикро, що не подбали про геніального Олександра Ганжу. Його твори – золота сторінка нашої культури” [2].

І.-В. Задорожний розумів, що усі види мистецтв глибоко пов’язані між собою. Погляд на живопис крізь призму іншого виду мистецтв – музики – розширює кордони духовності, чуттєвості, тому художник вивчав й прекрасно розумів таке поняття як синтез мистецтв. Музика завжди була у колі його захоплення.

У даній статті розглядаємо прояви музичності у живописних й монументальних творах художника І.-В. Задорожного. Сучасний живопис у контексті даної теми майже практично не представлено, тому звернення до цієї теми на сьогодні є дуже актуальним. Синестезія – співвідчуття, явище, коли при звуках музики виникають відчуття кольору, при спостереженні кольору – будь-які звуки.

Гостро відчували кольоромузичні співвідношення О. Скрябін, К. Чюрленіс, В. Кандинський, який підкреслював, що гармонія кольору і форми має базуватися лише на принципі тісного контакту з душею людини. “Колір – це клавіші; око – молоточок; художник є рука, за допомогою тієї або іншої клавіші доречно призводить у вібрацію людську душу” [1, 325].

Першою ранньою роботою у цьому напрямі було полотно Задорожного 1957 року “Без слів”, присвячене темі Великої Вітчизняної війни. Між боями бійці слухають гру на фортепіано свого товариша-однополчанина. Його фігуру вирішено як світлу пляму в цій кольоровій композиції. Ліворуч розташовано більш затемнені три чоловічі постаті слухачів, один з яких – поранений. Цієї теми торкався ще раніше, у роки війни, народний художник УРСР Георгій Меліхов. Перебуваючи в діючій армії, він створив цикл фронткових малюнків. Один з них – “У хвилину відпочинку”, 1944 рік. Онука художника Мар’яна Скуратівська згадує: “Георгій йшов однією берлінською вулицею і раптом почув звуки роялю. У розореній, напівпорожній кімнаті з поламаними меблями і розкиданими книжками на підлозі стояв рояль. А за роялем, спиною до зазирнувшої у кімнату людини, сидів “наш” солдат – у шинели, навіть не знявши гвинтівки... За вікном вели колону полонених німців. Був травень 1945 року. А 15 років потому, Георгій Меліхов, мій дід, написав цю картину, яку так і назвав – “Весна 1945 року” [7]. У цьому сюжеті І.-В. Задорожний побачив символічність перемоги – не тільки життя, але й тріумф культури, мистецтва, людяності.

Наступна робота І.-В. Задорожного на тему музики “Соната” (1957) виглядає як варіант попередньої теми. Різниця полягає у розташуванні фігур піаніста й воїнів – слухачів; дещо змінено пози, деталі.

За роботу “Апасіоната” 1960 року І.-В. Задорожному було присвоєно звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР. Полотно має дуже великий формат – 375x500. Першим варіантом художник не був задоволений і порізав його. Працював під музику Дев’ятої симфонії Бетховена. Дружина художника Надія Яківна пише у спогадах: “Дуже любив музику Бетховена, її неспокійний, непокірливий характер. Існувала немов спорідненість душ між композитором і ним, чи що. А чим не схожість долі? Цікаво розповідала Ліна Стебловська, як Іван писав картину “Апасіоната” в інститутській майстерні (на той час – 1953–1955 роки – він викладав в аспірантурі на кафедрі плакату). Казала: “Тоді весь інститут гудів: – Там Задорожний таку потрясаючу картину пише – музику. І от іду я до тієї майстерні, прочиняю трішечки двері – звучить дев’ята симфонія Бетховена, стоїть величезне полотно (5x5 м), а біля нього малесенька фігурка художника...” [6]. Усі згадані роботи були пов’язані з періодом академічного живопису. Але художник іде далі, він з’ясовує для себе, що “без обізнаності, без усвідомлення й розуміння досвіду світової культури сучасний художник бути сучасним не може” [2].

Зовсім іншу манеру самовираження ми бачимо на полотні “Максим Березовський” 1985 року. За 25 років творчої еволюції майстер прийшов до нових звершень, постійно шукаючи нову, сучасну мову. Твір зберігається у запасниках Національного музею українського образотворчого мистецтва. Це полотно з циклу “Портрети видатних українців”. Максим Березовський – видатний український композитор XVIII століття, співак, диригент, навчався в Італії. У 2005 році на його честь на фасаді Болонської музичної Академії встановлено меморіальну дошку. Написано воно у незвичному для майстра холодному колориті, де значна перевага надається фарбі ультрамарин. Кольорову палітру повністю підкорено підсиленню й узагальненості образної характеристики. Композиція кольору відрізняється яскраво вираженою тенденцією до ясності, чіткості і монументальності живописної структури, які виявляються у лаконізмі хроматич-

них елементів, ритмічно чітко впорядкованих на живописній площині. Просторова структура кольору трактується художнім прийомом так званої “малої глибини” й тяжіє до площинного просторового шару.

Великі колористи були впевнені, що колір має у собі ще незнану й більш могутню силу, ніж зазвичай вважають.

Полотно “Максим Березовський” було репрезентовано 1999 року на великій виставці “Двадцате століття”, яка відбулася у залах Національного музею образотворчого мистецтва. Манера компонування композиції, відкритість кольору, декоративність, відсутність тіней, площинність зображення – все це і деякі деталі перегукуються з елементами творчості відомого французького художника Фернана Леже. Головним принципом своєї естетики Леже вважав “інтенсивність контрастів, кольорів і форм, фігуративний порядок, виражений у стислій кольоровій гамі, поділений на світлові об’єми і геометричні плани” [8]. Він писав: “Мистецтвом прямим, зрозумілим, скромним я хотів ознаменувати повернення до простоти” [9]. Головною є постать композитора у темно-синьому одязі хорového диригента. Її закомпоновано трохи ліворуч від центру. Обличчя і руки передають стан натхнення композитора, ми наче бачимо, як народжується музика. Фігури людей, силует скрипки, коня, бані храмової архітектури – є контрапунктами, котрі також визначають різні плани у картині. Усе полотно пронизано музичністю й поліфонією, великим сумом, тугою, тут багато чорних й темно-синіх ліній й вертикальних втручань кольору, які звучать неначе органні труби. Кольорова fuga, кольоровий контрапункт у даному випадку – не гра слів... Лінії довершені, нанесені наче спонтанно, додають усьому полотну урочистий вигляд. Ліворуч від головного персонажу бачимо сумну постать українця, стягнутого мотузкою. Половину його обличчя закрито сірою фарбою, очі потуплені. Праворуч теж дві сумні постаті – козака і дівчини, розділені між собою темною вертикаллю (тема розлучення козака з дівчиною знайшла широке відображення в українському народному живопису та піснях). Очі дівчини теж направлені униз. Люди неначе знають майбутню долю композитора. Повернувшись з Італії до Російської імперії, він прожив всього 32 роки, зіткнувся з байдужістю влади Катерини II, її урядовців. Невеликі вкраплення фарби кармін (як кольорові акценти) надають полотну більш трагічного звучання.

“Якщо художник одержимий пізнати себе як частку своєї батьківщини, тоді він пізнає весь світ...”, – писав художник І.-В. Задорожний у щоденнику.

Гобелен “Пісня” (1987–1988) останніх років життя художника у Будинку культури с. Рогізка Вінницької області, вітраж “Наша пісня, наша слава” палацу культури у м. Кременчук, вітраж “Намисто” м. Калита Київської області – твори монументального мистецтва Задорожного, які створено безпосередньо під враженням від української народної пісні. Гобелен і вітраж “Намисто” навіть мають у своїй структурі назви й цитати рядків українських народних пісень. Задорожний вводить у свої твори постаті музикантів: тут і головний герой козак Мамай, сопілкарі, флейтисти, троїсті музики, навіть дівчина з гітарою (“Пісня”) і негр з віолончеллю (“Вселенська вечеря”).

У 1980–1982 роках мистець створює полотно “Козак Мамай”.

І.-В. Задорожний створив свій неповторний стиль образотворчого виразу, відкрив нову форму картини – декоративно-символізований живопис. Мистець у своїх творах був дуже відвертий, що не було характерним для офіційних ви-

ставок 1960 – 1980-х років. Основу програми майстра становить акцент на високу духовність творчості. Кольорова гама майстра завжди підпорядковується образному задуму твору. В творах майстра ми бачимо застосування драматургії кольору. Це розвиток, конфліктне зіткнення, зміна тем, лейтмотивів, смислових та емоційних значень, що їх несе кольороформа. Засоби художньої виразності І.-В. Задорожного близьки до народних: застосування орнаменту, введення текстів, площинність зображення, двовимірність простору, “наївність” мови, введення прийому лінійного обведення.

“То є нова, що потребує активної концептуальної роботи національного й світового інтелекту, система артистичного малювання. То є сучасне – світового рівня – небо українського образотворчого мислення” [4].

### *Література*

1. Атлас мировой живописи / [авт. тексту Н. Геташвили]. – М.: Олма Медиа групп, 2007 – 366 с. – С. 325. – ISBN 978-5-373-00553-1.
2. *Валентин Задорожний*. Сторінки щоденника. З архівних джерел / Валентин Задорожний // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 3. – С. 11–12.
3. *Данилейко В.Г.* Віднайдення національного стилю / В.Г. Данилейко // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 3. – С. 9.
4. *Данилейко В.Г.* Віднайдення національного стилю / В.Г. Данилейко // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 3. – С. 14.
5. *Дробот А.О.* Від натуралізму до новітньої інтерпретації прадавніх образів (І.-В. Задорожний) / А.О. Дробот // Вісник ХДАДМ. – Х., 2009. – Вип. 5. – С. 7.
6. *Задорожна Н.Я.* Із сокровенного / Н.Я. Задорожна // Студії мистецтвознавчі. – К., 2006. – Вип. 3. – С. 71.
7. *Скуратівська М.* Проект 2005 року “Риа Новости” / М. Скуратівська. – [Електронний ресурс].
8. *Фернан Леже*. Великие художники / Леже Фернан. – Ч. 103. ООО Иглмосс Юкрейн. – С. 10.
9. Там же. – С. 25.
10. *Ямборко О.Я.* Гобелени в творчості І.-В. Задорожного / О.Я. Ямборко // Вісник ХДАДМ. – Х., 2005. – Вип. 7. – С. 80 – 88.