

АЛЬТЕРНАТИВНЕ ЖИТТЯ І ТВОРЧЕ КРЕДО ІВАНА ЗАВАДОВСЬКОГО

Сергій Папета,
<https://orcid.org/0000-0001-9896-4411>
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Університет економіки
та права «КРОК»,
Київ, Україна
papeta.sp@gmail.com

ALTERNATIVE LIFE AND CREATIVE FAITH OF IVAN ZAVADOVSKYI

Serhii Papeta,
<https://orcid.org/0000-0001-9896-4411>
PhD in Art Studies, Associate Professor,
KROC University
of Economics and Law,
Kyiv, Ukraine
papeta.sp@gmail.com

Анотація

Мета дослідження. Творчість львівського художника Івана Завадовського (1937–1983) ще й по сьогодні є «terra incognita» в історії українського мистецького нонконформізму. Причиною стала глибоко прихована від оточуючих творча діяльність, куди увійшли нотатки митця з теорії мистецтва і ціла галерея живопису й графіки. Дослідження передусім мало на меті опрацювання і систематизацію творчої спадщини художника. Наступним кроком планувалося покрокове введення в науковий обіг окремих ділянок теоретичного і художнього доробку майстра. **Методи дослідження.** Початковий етап дослідження полягав у вивченні й систематизації розрізнених рукописних матеріалів художника. Провадився опис і впорядкування рукописних матеріалів за змістом, застосовувався порівняльний аналіз з аналогічними процесами в світовому мистецтві. Висловлювання автора щодо цілей і завдань мистецтва, його розуміння окремих напрямів, стилів і жанрів розбиралися з точки зору мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна.** В цій публікації вперше оприлюднено окремі факти біографії І. Завадовського, його філософські і культурно-мистецькі погляди на основі дослідження рукописного архіву художника. **Висновки.** Специфікою цього дослідження є відсутність публікацій про І. Завадовського, якщо не брати до уваги короткі біографічні відомо-

Abstract

The aim of the article. The creativity of Lviv master Ivan Zavadovskyi (1937–1983) is still “terra incognita” in the history of Ukrainian artistic nonconformism. The reason was the deeply hidden creative activity from others, which included the artist’s notes on art theory and an entire gallery of paintings and graphics. The research is primarily aimed at studying and systematising the artist’s creative heritage. The next step is to gradually introduce certain sections of the master’s theoretical and artistic work into scientific circulation. **Research methods.** The initial stage of this research consists in studying and systematising the artist’s scattered manuscript materials. The manuscript materials are described and arranged by content. A comparative analysis is applied with similar processes in the world art. The author’s statements regarding the goals and objectives of art, his understanding of individual tendencies, styles and genres are studied from the point of view of art history analysis. **Scientific novelty.** For the first time, in this article, certain facts of I. Zavadovskyi’s biography, his philosophical, cultural and art views on the basis of the artist’s archive manuscript research are made public. **Conclusions.** The specificity of this study is the lack of publications about I. Zavadovskyi if not to take into account brief biographical notes on some information resources. The reconstruction of the master’s artistic faith based on the materials of his manuscripts and artistic

сті на окремих інформаційних ресурсах. Реконструкція художнього кредо майстра на матеріалах його рукописів і художніх творів стали одним з головних результатів цієї публікації. Зокрема, окреслено умови, за яких формувалася творча особистість І. Завадовського. Показано самобутній характер нонконформістської позиції художника. Проаналізовано його висловлювання щодо природи мистецтва, його суті й завдань, місця художника в мистецькому процесі. Необхідно зауважити, що І. Завадовський належав до митців, для котрих теоретизування було невід'ємною складовою їхньої творчості. Такий художник не міг вдовольнитися лише інтуїтивним пошуком свого шляху в мистецтві. Тому й у статті зроблено акцент на огляді його програмних формулювань, з їхнім обґрунтуванням і структурою.

works became one of the main results of this article. In particular, the conditions, under which I. Zavadovskyi's creative personality was being formed, are indicated. The unique artist's character of nonconformism position is shown. His concepts concerning the nature of arts, its essence and aims and the master's place in the art process are analysed. It is worth mentioning that I. Zavadovskyi belonged to the artists for whom theoretising was an indispensable part of their creativity. Such a master couldn't be satisfied only with intuitive search of his way in art. That is why, the article emphasises the analysis of his programme formulations with their grounding and structure.

Ключові слова:

творчість, нонконформізм, екзистенціалізм, живопис, графіка, модернізм.

Keywords:

creativity, nonconformism, existentialism, painting, graphics, modernism.

Вступ **1**

Творчість Івана Завадовського формувалася на тлі загальної кризи модернізму. В Україні часів «хрущовської відлиги» цей процес найяскравіше втілювався в діяльності митців нонконформістів. Зокрема, для І. Завадовського його особисте мистецьке становлення відбувалося в колі львівських художників нонконформістів. Актуальність цієї публікації зумовлена кількома чинниками. По-перше, це великий за обсягом і вагомих за мистецькою вартістю творчий доробок художника. По-друге, відсутність в українському мистецькому просторі докладних відомостей про особистість і творчість І. Завадовського. По-третє, конспіративний характер соціальної поведінки митця, внаслідок чого його ім'я залишалось невідомим.

Рукописна спадщина І. Завадовського складає кількості аркушів (часом клаптів паперу), зошитів, блокнотів з уривками думок, висловлюваннями, цитатами, таблицями, діаграмами тощо (рис. 1–4). Для цієї публікації було використано окремі філософські, культурно-мистецькі, концептуальні тексти автора з метою реконструкції його творчого кредо.

Мета дослідження **2**

Мета дослідження – на основі вивчення рукописної спадщини І. Завадовського відтворити його філософські, соціальні, культурно-мистецькі погляди і переконання; ввести в науковий обіг факти біографії художника, його роздуми щодо суті і цілей

мистецтва. Окремим завданням є підбір і цитування висловів художника в контексті загальної композиції статті.

Методологія та аналіз джерельної бази

3

Першим етапом роботи з матеріалами рукописного архіву І. Завадовського був розбір і впорядкування за тематикою. Було проведено оцінку текстів за їх більшою або меншою значущістю для відтворення світоглядних і мистецьких підвалин творчості художника. Наступним етапом стала систематизація матеріалів за групами: тексти філософськи-естетичного, культурно-мистецького, теоретико-технічного змісту. Окрему групу склали нечисленні тексти літературного характеру, а також тексти поки що нерозтлумачені. До вивчення матеріалів культурно-мистецького і теоретико-технічного змісту застосовувався метод мистецтвознавчого аналізу.

Виходячи із специфіки дослідження, для усвідомлення контексту, в якому формувалася творча особистість І. Завадовського, було використано кілька джерел за тематикою українського мистецького нонконформізму (Медвідь, 2000; Смирна, 2006). Найбільш повно проблематику українського нонконформізму розкрито в монографії Л. Смирної (2017) «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві». Вона присвячена українському нонконформізму як культурно-політичному явищу, опозиційному тоталітарній системі і соцреалізму. В монографії розглянуто світоглядні й філософські підвалини нонконформізму, художньо-естетичні програми митців, становлення мистецьких тенденцій та осередків. У праці О. Голубця (2001) «Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини XX ст.» проаналізовано переміни у мистецькому середовищі Львова, зумовлені пануванням радянського тоталітаризму. Автор окреслює основні напрями та наслідки ідеологічної агресії і політичної цензури як чинники, що вплинули на зародження опору у формі культурно-мистецького руху нонконформізму. У вступній статті до альбому, присвяченому творчості Романа Сельського, висвітлено процеси і ключові постаті в мистецькому житті Львова, змальовано атмосферу заборони й гонінь на будь-які прояви модернізму, в якій формувався світогляд І. Завадовського (Лозинський & Завалій, 2004).

Результати дослідження

4

Розрізнені, несистематизовані нотатки на клаптиках паперу, в шкільних зошитах, на окремих аркушах – невідворотні свідчення іншого, альтернативного життя І. Завадовського. Потік свідомості художника плине, не вбираючи у себе вантаж буденності. Тут справжня реальність, головний нерв буття художника.

«Покликання людини»: «Людина, як насіння кинуте Всевишнім у сприятливий ґрунт, де вона повинна перебороти усі бурі і повені, і спеки, повинна вижити і прорости. Споживаючи енер-

гію, мусить компенсувати її іншим видом енергії, може навіть вищого порядку, енергією духа, що залишиться після неї, і продовжить усе нові і нові перетворення у безкінечність.

Та не кожна насінина виживає. Зметена бурєю, затоплена повінню, або зогниє, або засохне без користі. Хіба що погноєм для інших стане, простою енергією, що десь загубиться в чужому проростанні.

Моє проростання протікало в негоду. Світова буря сіяла сумніви, зневіру, розпач. Палила мозок і серце, і вимела мене на мертве кам'янисте роздоріжжя. Мене топтали чобітьми, давили різного роду колесами і втиснули мене в мертву дорогу разом з надією прорости» ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Уявімо художника, котрий щодня з'являється на службу до комбінату, виконує роботу, переважно пропагандистського стибу, має бути присутнім на численних зборах, офіційних заходах... Аж ось він вертається додому і його рука виводить: *«Мене топтали чобітьми, давили різного роду колесами і втиснули мене в мертву дорогу разом з надією прорости»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). Це, власне, рядки з неофіційної анкети І. Завадовського, його альтернативна автобіографія.

«Мертве кам'янисте роздоріжжя» – візія власної мистецької долі в умовах радянської дійсності, твереза констатація відсутності будь-якої перспективи вільної реалізації. Перед очима виринають завмерлі метафізичні пейзажі Джорджо де Кіріко, відлуння яких іноді вчувається у творах І. Завадовського. Відчуття поневолення пекло і боліло, так що, зрештою, це наклало свій відбиток навіть на ставлення до Бога. Дружина художника згадувала, що в церкві бували зрідка, але не тому, що не мали віри... І за тим нічого не додала, але в очах запеклась давня образа – навіщо допустив до такого?

Життя починалося стандартно, як анкета. Школа, далі навчання у залізничному технікумі. Та щось трапилося й у віці двадцяти років він почав відвідувати художню школу. Невдовзі І. Завадовський вступив до училища прикладного мистецтва ім. І. Труша. Після випуску продовжив навчання у Львівському інституті декоративно-прикладного мистецтва на факультеті художнього текстилю. По закінченні освіти Завадовський не зробив жодних спроб кар'єрного росту, зокрема не піклувався про вступ до Спілки художників. На пропозиції взяти участь у котрійсь із художніх виставок, зазвичай, відповідав, що не має завершених творів. То ж, вже за життя його ім'я опинилось у штучно створеному самим художником вакуумі.

Від початку творчість І. Завадовського отримала два різноспрямованих вектори. Як працівник художнього комбінату він переважно працював у царині монументально-декоративного мистецтва. Можливо, це був свідомий вибір, оскільки до мону-

менталістів, зважаючи на специфіку художньої мови, цензори ставились не так вимогливо, як до станковістів. Тут, у певних межах, можна було безкарно використовувати елементи стилізації, спрощення, декоративного кольору. Інше, неофіційне життя в мистецтві, починалося для художника вдома, де він реалізував те, що не могло бути здійснено легальним шляхом.

Особистий нонконформізм художника знайшов вираз не у боротьбі, а в ігноруванні ворожої його духу реальності. Сотні творів його альтернативного життя не обтяжені жодними прикметами часу, в них марно було б шукати відгомін актуальних подій. На відміну від багатьох нонконформістів І. Завадовський не полемізує з владою. На якомусь із клаптиків знаходимо відповідь: *«Творча свобода не залежна від натиску політики, а також власних навиків»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). Цією фразою тему вичерпано.

Одним з ключових моментів навернення І. Завадовського в табір радянського андеграунду стало спілкування з представниками львівського модерного мистецтва Р. Сельським і К. Звіринським. Спочатку викладачі (Сельський – в училищі, Звіринський – в інституті), потім друзі, однодумці, співбесідники. Через Р. Сельського молодий митець мав унікальну можливість пережити художню атмосферу Парижа часів першої хвилі модернізму. Крамольні для радянського мистецтва поняття «кубізм», «експресіонізм», «сюрреалізм» втрачали в устах метра абстрактність і примітивний схематизм ідеологічних штампів радянської критики, адже він особисто був знайомий з багатьма видатними представниками модернізму 1920–30-х рр. В особі Р. Сельського, який попри все зберігав внутрішню автономію і не зрадив власному творчому кредо, І. Завадовський мав наочний приклад компромісу з болючою, життєво важливою проблемою.

Початок його творчого шляху припав на період загальної кризи модернізму другої половини 1960-х рр. На Заході цей процес відбувався на тлі «холодної війни», хвилі протестів проти війни у В'єтнамі, стрімкого поширення неформальних молодіжних рухів, розвитку поп-культури. В колах інтелігенції в моді була філософія екзистенціалізму, як реакція на кризу традиційних суспільних цінностей. Ефемерний характер соціального оптимізму черговий раз підтвердила нещодавня світова війна.

Утвердження унікальності кожного окремого існування (екзистенції) стимулювало ускладнення психічного життя індивідуума, культивувало стан егоцентричного самозаглиблення, загострювало рефлексії на довколишній світ. Проте, цей довколишній світ зазвичай поставав ворожим до людини, виповненим абсурду і насильства. Як резюме якогось із своїх роздумів І. Завадовський робить такий запис: *«Самотність, абсурдність, приреченість, бунт»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Єдиною реальністю, яка надавала хоча б якийсь глузд існуванню, зрештою залишалось буття кожної окремої особистості.

Криза модернізму поширювалася на хвилі суспільних потрясінь і розвитку технологій. Модернізм так само, як і утопічні соціальні проекти, не виправдав багатьох надій, покладених на нього. Месіанський засяг першої третини XX ст. на те, аби реформувати не тільки мистецтво, але й змінити світ, поступово втратив стартову енергію і утворив густо розгалужену «крону» з нескінченної кількості групових та індивідуальних модифікацій модерних течій. У таких напрямках 1960-х рр., як «нефігуративне мистецтво», «новий реалізм», «нова фігурація» було представлено збагачену суміш з геометричного і експресивного абстракціонізму, дадаїзму, сюрреалізму, експресіонізму. Виразно проявився і такий супутній компонент кризової ситуації, як помітна комерціалізація модерністських проєктів.

Натомість, модернізм, як спосіб суб'єктивної інтерпретації внутрішньої і зовнішньої реальності, мав великий запас міцності і невичерпані до краю художні можливості. В Радянському Союзі модернізм, за сталінської доби загнаний у глухе підпілля, почав відроджуватися як ідеологія художників нонконформістів наприкінці 1950-х рр., за часів «хрущовської відлиги». Втім, трансформації в ідеології і формальних засадах модернізму, характерні для Заходу, були не мотивовані для митців країни за «залізною завісою». Жадібно всотуючи інформацію, що просочувалася крізь фільтри радянської цензури, художники сприймали модернізм, передусім, як символ опору офіційній ідеології. Вони вступали у ризиковану гру, яка могла закінчитися остракізмом і навіть фізичним знищенням.

І. Завадовський гостро відчував, що культура змушена існувати в умовах підпілля, не має шансів на повноцінний розвиток. Живлячись відображенням світлом свободи, вона так чи інакше буде нести в собі ознаки неволі. Значну частину її енергії, хоч-не-хоч, буде витрачено не на розвиток, а на подолання несприятливих умов. Можливо, саме відчуття того, що його штучно виключено з світового культурного поля, витіснено на периферію, виплеснулося у письмовому вигук: *«Хто в сучасному світі запізнився хоча б на рік, цей напевно не дожене оте ніколи»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Але прагнення І. Завадовського виразити себе в мистецтві врешті переважило і опір середовища, і напади песимізму. Філософія екзистенціалізму якнайкраще відповідала суті цієї самозаглибленої натури. В тій чи іншій формі ідеями Сартра, Гайдеггера, Камю, Ясперса «перехворіла» більшість опозиційно налаштованої інтелігенції Радянського Союзу. Проте, мало для кого мода на екзистенціалізм трансформувалася у рятівний світогляд і джерело художнього натхнення. Своїм свідо-

мим відстороненням від соціуму і навіть від однодумців І. Завадовський окреслював автономію власного «Я». Вся енергія його шукань знайшла вираз у внутрішній активності, що для екзистенціаліста є ефективнішим за активність зовнішню.

Сторінки нотаток художника поступово розкривають широкий діапазон його мистецьких уподобань і невгамовність у дослідженні хвилюючих проблем. Звертає увагу, що принципово важливі ідеї, окремі думки неодноразово повторюються в різних формулюваннях, відображуючи певні стадії їх осмислення художником. То змінюючи окреме слово, то переписуючи весь текст, він шліфує думку, доки вона не отримує викінченої форми. І. Завадовський розмірковує над природою і призначенням мистецтва, психологічними аспектами художньої творчості, пише розділи з історії мистецтва. Проте, лівову частку текстів присвячено фундаментальним засадам образотворчого мистецтва – теорії композиції, кольору, принципам формоутворення. Як і багато хто з його попередників, він намагається винайти універсальні формули, використання яких мало б гарантувати запрограмований результат (рис. 1–4).

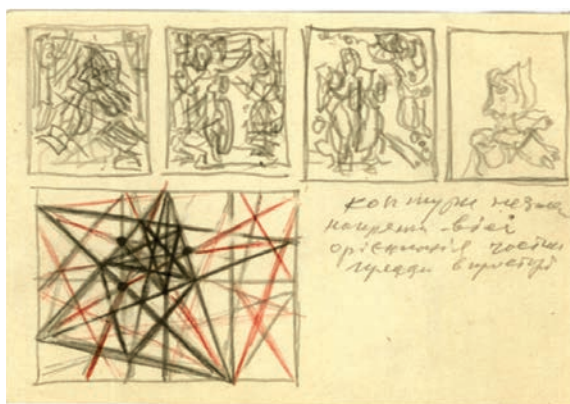


Рис. 1. Іван Завадовський. Композиційні схеми. 1970–80ті ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д).

Fig. 1. Ivan Zavadvovskyi. Compositional schemes. 1970–80s ([Rukopysnyi arkhiv I. Zavadvovskoho], n.d.).

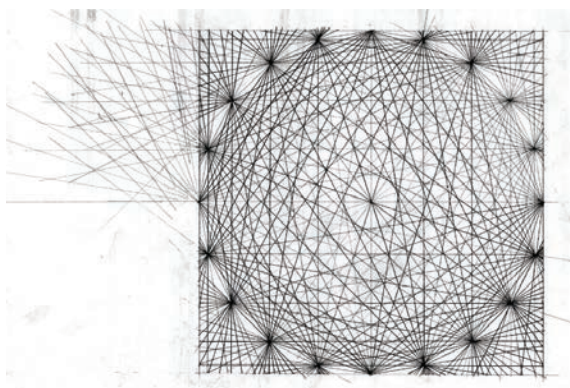


Рис 2. Іван Завадовський. Силлові лінії і композиційні координати. 1970–80-ті ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д).

Fig. 2. Ivan Zavadvovskyi. Power lines and compositional coordinates. 1970–80s ([Rukopysnyi arkhiv I. Zavadvovskoho], n.d.).

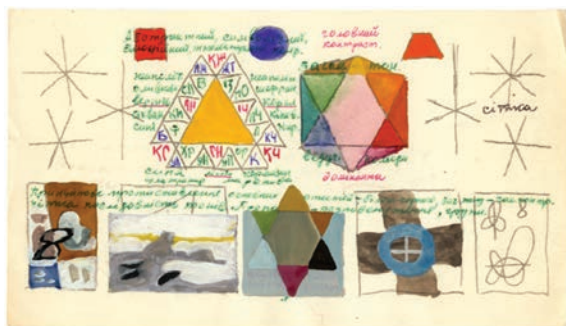


Рис. 3. Іван Завадовський.
Схеми кольорових сполучень.
1970–80-ті ([Рукописний архів
І. Завадовського], б.д.).

Fig. 3. Ivan Zavodovsky.
Schemes of color combinations.
1970–80s ([Rukopysnyi arkhiv
I. Zavodovskoho], n.d.).



Рис. 4. Іван Завадовський.
Композиційні схеми. 1970–80
ті. ([Рукописний архів І.
Завадовського], б.д.).

Fig. 4. Ivan Zavodovsky.
Compositional schemes.
1970–80s ([Rukopysnyi arkhiv I.
Zavodovskoho], n.d.).

За висловом Шопенгауера, існує стільки різних світів, скільки є мислителів. Світ І. Завадовського обертався навколо Мистецтва, яке разом із Гайдеггером він міг би визначити, як «охоронителя буття» і «співбесідника філософії». Невипадково в одній із сентенцій він визначає талант як «вміння пізнання і самопізнання» ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). Для Завадовського-мислителя мистецтво є феномен вищої інтелектуальної і духовної діяльності людини, а твір мистецтва – її матеріалізований продукт. Адже даремно слово «вміння» він використовує не у звуженому контексті, як практичної навички, а відносно таких фундаментальних філософських понять, як «пізнання» і «самопізнання».

Мистецтво для І. Завадовського передусім особиста справа художника, його гра і забава. «Не предмети зображені творять красу, а потреба їх зобразити. Можна сказати, що все гарне, якщо з'явиться на своєму місці і своєчасно. ... Треба робити завжди те, на що мається охоту, що бавить. Ніяких випрацювань» ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). Процес, що передуює появі художнього твору, тобто його ідея, внутрішня візія є для митця головною естетичною реалією, важливішою за втілення ідеї в матеріалі.

Так звану об'єктивну реальність І. Завадовський оцінює як філософ, котрий фіксує ефемерну природу матеріальної форми. *«Світ речей. Предметний світ. Метафора і парадоксальна суть предметної символіки. Відкриті протиріччя. Чому? Навіщо? І компромісне рішення. Екзистенція»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). «Парадоксальна суть предметної символіки» – це той ключ, що відмикає двері, за якими зникає статика гіпсового зліпку. Це необмежена свобода трансформацій без гарантій і практичної мети. Рух «художньої матерії» в свідомості митця споріднений самому буттю, завжди непередбачуваному і нераціональному. Для І. Завадовського предметний світ – закодований текст, фрагменти якого намагається дешифрувати художник. *«Навколо нас скрита суть речей. Всяка реакція: чи то захоплення, чи осуд, чи заперечення відкриває цю суть. Гармонія, дисгармонія, ніякість – це вирази»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). «Реакція», тобто реакція художника, яка відкриває суть речей, це, власне, і є «екзистенція», компроміс між буттям і людиною. В даному контексті приходить на пам'ять вислів Ясперса, що в основі мистецтва лежить сприйняття людиною трансцендентних шифрів буття.

Нематеріальна природа мистецтва, за переконанням І. Завадовського, проявляється в свідомості художника найперше як візуалізація його власних реакцій, своєрідний нематеріальний проект, для втілення якого він має віднайти адекватну форму і матеріал. *«Створення образотворчих понять відрізняє художника від нехудожника. В ті моменти, коли чоловік стає художником, він знаходить форму для безтілесної структури того, що він відчуває. Навіть з хвилювання можна добути поетичний ритм». Картини мають велику дію, коли вони за допомогою певних засобів пропонують значиму форму. В пошуках способу передачі досвіду живописець дивиться на все очима живописця, реагує на все, що може бути виражено формою його мистецтва. Творення адекватних образотворчих понять творить з чоловіка художника»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Потік свідомості чоловіка з високим чолом вченого завжди прокладав власне русло, не прагнучи схвалення оточуючих. Усвідомлюючи безперспективність будь-якої форми епігонства, художник застерігав себе від наслідувань: *«Орієнтуватися на інших – глупота, якій треба опиратися»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). Навіть захоплення філософією екзистенціалізму не викликало в нього ілюзії того, що тут він може знайти рішення всіх проблем: *«Ніяка філософія не дає відповіді. Знаходити треба самому»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Ставлення І. Завадовського до мистецтва, втіленого у конкретних творах, позбавлене будь-якого пафосу. Тон його нотаток діловий, іноді дещо жорсткий, навіть категоричний – «хо-

лодна об'єктивна позиція», як зазначає сам художник. «Я не так наївний, щоб судити, що в мистецтві існують цілком нові напрямки. ... Ні не признаю поступу в мистецтві. Не бачу жодного поступу в ідеях, жодної в техніці. Палітра сучасних художників є така сама, як помпейських. З охри, зелені, слонової чорної все можна зробити» ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). (Мимоволі пригадуються ремствування Екклезіаста про те, що немає нічого нового під сонцем). Враховуючи жанр «нотаток для себе», очевидно, що І. Завадовський не піклується про те, аби всебічно аргументувати свій вислів. З потоку думок він відфільтровує «голий» зміст і фіксує його як своєрідний код, що дозволить, коли настане час, знов увійти до того самого потоку. Заперечуючи розвиток ідей, напрямків, технік у мистецтві, художник, імовірно, має на увазі, що сама потреба щось зображувати споконвіку має незмінну природу. Щодо цього все інше набуває зовнішнього, тимчасового характеру. Себто, як би не формулювалися ідеї, які б назви не отримували напрямки – це лише відображення окремих граней однієї суті, а не ознака її розвитку. Так само і з техніками. Адже художник не створює жодного кольору, жодного художнього матеріалу – він лише винаходить і комбінує з початкового набору, створеного Природою.

Оскільки тексти І. Завадовського не датовані, не пов'язані спільним планом, вони якнайкраще ілюструють позачасовий ірраціональний характер його власного мистецького буття. Він не турбується щодо послідовності і логічності висловлюваних думок, оскільки предмет настільки неосяжний і багатовимірний, що ніяк не може бути охоплений єдиним визначенням. Протиріччя і парадокси тут співіснують з логічно обґрунтованими формулюваннями.

Віддаляючись від свого духовного джерела, мистецтво, на думку художника, вбирає у себе усі вади і недосконалості матеріального світу. В цьому контексті він починає застосовувати щодо мистецтва такі визначення, як «фальш», «спекуляція», «фікція». Аналізуючи форми, в яких проявляється мистецтво як артефакт, І. Завадовський з обраної ним «холодної об'єктивної позиції» іноді доходить нищівних висновків: «Мистецтво – це фальш. Чоловік є художником лише в певних хвилях і завдяки висилковій волі» ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). Тверезо оцінюючи, що одні й ті ж художні засоби можуть використовуватися як для вираження «образотворчих понять», так і з певною прагматичною метою, він намагається усвідомити і цю сторону призначення художника: «Творчість це спекуляція, пов'язана з естетикою та технікою виконання» ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Не завжди зрозуміло, який зміст вкладає І. Завадовський у поняття «спекуляція», котре неодноразово трапляється в його текстах. Іноді, як у вище наведеному уривку, здається,

ніби мається на увазі якась форма ошуканства. Ця сама фраза, майже без змін використана в іншому контексті, наводить на думку, що художник під спекуляцією розуміє якесь умоглядне, навіть безпідставне уявлення щодо ролі естетики і техніки виконання в процесі народження мистецького твору: *«Аналітичне спостереження натури чи вивчення традиції підсуває ситуацію – тему. Новизна не в самій темі, а в способі пластичної передачі. Тому для розв'язання «спекуляцій», пов'язаних з естетикою і технікою виконання, необхідно вибрати метод, обмежити виразові можливості. Лише таким чином можна поглибити вибрану проблематику»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Виходячи з логіки автора, естетика не витікає безпосередньо з мистецького джерела. Вона є умоглядним уявленням про норматив краси, регламентований замовником (соціум, церква). До того ж, у кожного замовника буде своя естетика. Таким чином, коли такий норматив стає обов'язковим до виконання, він, передусім, є виразником ідеології, тобто стосовно справжнього джерела художнього натхнення є спекулятивним. Той самий принцип стосується й техніки виконання. Адже художні засоби, котрі мають адекватно втілювати «образотворчі поняття» художника, підпорядковуючись потребам ідеології, перетворюються на інструменти фальсифікації і маніпулювання. Саме тому художник для «розв'язання спекуляцій» вважає за необхідне «обмежити виразові можливості».

Проблема обмеженості можливостей художніх засобів щодо вираження суті мистецтва і свідомого самообмеження у виборі цих засобів постійно займає думки І. Завадовського і він раз-по-раз повертається до неї: *«Немає живопису без формальної програми, без усвідомлення її обмеженості, виразових і тематично-змістових границь. Умовність, стиль створюють гармонію і лад картини»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). Також він вбачає небезпеку у захопленні чистою віртуозністю в оволодінні художніми техніками. Технічна майстерність без постійного самоконтролю – це шлях до фальшування і мистецьких спекуляцій. *«Робити багато ескізів і не спішитися. Уникай цієї пекельної вигоди, яку дає пензель. Матерія повинна чинити опір, а художник перемагає її з терпеливістю»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.). В іншому місці, повертаючись до хвилюючої проблеми, І. Завадовський формулює свою думку більш метафорично, проте, основний зміст залишаючи незмінним: *«Зовсім не все мати талант, як те око, не все радуватися плямою, хляпнутою на полотно з розмахом ... треба вміти закреслити найвдалішу партію, коли кольорова пляма, очевидно, на полотні найважливіша, від цілого оточення відірвана, літає десь поза площиною»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

Для країни, де вищим добутком мистецтва проголошувалася його ідеологічна спрямованість, застереження від спокуси зосередити свою творчість на зовнішньо ефектних прийомах було цілком актуальним. Адже чимало талановитих радянських художників підспівували владі, намагаючись замаскувати примітивний зміст під шатами привабливої художньої форми. І. Завадовський, працюючи на художньому комбінаті, був в епіцентрі виготовлення пропагандистської продукції і, безумовно, добре знався на технологіях маніпулювання громадською свідомістю. Аналізуючи візуальний арсенал засобів масової інформації, художник у притаманній йому манері стисло і чітко формулює проблему, використовуючи винайдені ним самим слова і словосполучення: *«Готові препарати сучасної іконосфери: афіші, газетні рисунки, газетні фотографії – візія світу, яку підсуває продукція масових засобів переказу. В суспільному обігу існують візуальні коди актуальності. Підбором елементів створити знакову ситуацію, якою можна чуттєво впливати на свідомість глядача. Монтаж фактів навколишньої дійсності – викриття окремих в ній міфологій, що обмежують і керують діями людини – пропаганда узаконення нових сучасних гуманістичних ідеалів»* ([Рукописний архів І. Завадовського], б.д.).

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

В цій публікації вперше оприлюднено окремі факти біографії І. Завадовського, його філософські і культурно-мистецькі погляди на основі дослідження рукописного архіву художника.

Висновки

6

У цьому дослідженні окреслено умови, за яких формувалася творча особистість І. Завадовського. Показано самобутній характер неконформістської позиції художника. Проаналізовано його висловлювання щодо природи мистецтва, його суті і завдань, місця художника в мистецькому процесі.

На завершення ознайомлення з першою частиною рукописних матеріалів І. Завадовського необхідно зауважити, що він належав до митців, для котрих теоретизування було невід'ємною складовою їхньої творчості. Такий художник не міг вдовольнитися лише інтуїтивним пошуком свого шляху в мистецтві. Йому необхідна яка б то не була програма, обґрунтування, структура.

Список бібліографічних посилань

- Голубець, О. (2001). *Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини XX століття*. Академічний експрес.
- Медвідь, Л. (2000). Шістдесятництво: філософія та естетика опору. *Молода нація*, 3, 103–124.
- Лозинський, Т., & Завалій І. (Упоряд.). (2004). *Роман Сельський. Твори з приватних збірок [Альбом]*. Оранта.
- [Рукописний архів І. Завадовського]. (б.д.). У приватній власності Миколи Шимоні.

- Смирна, Л. (2006). Український мистецький нонконформізм: історичний і світоглядний вимір. В О. Авраменко (Ред. & Упоряд.), *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.* (Кн. 2, с. 5–76.). Інтертехнологія.
- Смирна, Л. (2017). *Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві*. Фенікс.

References

- Holubets, O. (2001). *Mizh svobodoiu i totalitaryzmoz: mystetske seredovyshche Lvova druhoi polovyny XX stolittia* [Between freedom and totalitarianism: The artistic environment of Lviv in the second half of the 20th century]. *Akademichnyi ekspres* [in Ukrainian].
- Medvid, L. (2000). Shistdesiatnytstvo: filosofiia ta estetyka oporu [The Sixtiers: Philosophy and aesthetics of resistance]. *Moloda natsiia*, 3, 103–124 [in Ukrainian].
- Lozynskyi, T., & Zavalii I. (Comps.). (2004). *Roman Selskyi. Tvory z pryvatnykh zbirk* [Roman Selskyi. Works from private collections] [Album]. Oranta [in Ukrainian].
- [Rukopysnyi arkhiv I. Zavadovskoho] [Handwritten archive of I. Zavadovskyi]. (n.d.). In the private possession of Mykola Shymonia [in Ukrainian].
- Smyrna, L. (2006). Ukrainskyi mystetskyi nonkonformizm: istorychnyi i svitohliadnyi vymir [Ukrainian artistic nonconformism: Historical and worldview dimension]. In O. Avramenko (Ed. & Comp.), *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.* [Essays on the history of fine arts of Ukraine in the 20th century] (Bk. 2, pp. 5–76). Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Smyrna, L. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi* [A century of nonconformism in Ukrainian visual art]. Feniks [in Ukrainian].

Надійшла: 02.02.2025; Прийнята: 21.04.2025
Стаття вперше опублікована онлайн 23.05.2025



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.