

«...З'їжте полотно...» Лесь Подерев'янський

ОЛЕСЯ АВРАМЕНКО

Вперше я сфокусувала свою увагу на особі Лесь Подерв'янського ще студенткою КДХІ, десь на межі 1970-х й 1980-х. Яюсь, розташувались у низькому широкому кріслі в фойє Будинку художників на Львівській площі, перепочивала після відвідин молодіжної виставки. Розкрила на колінах книжку, та дуже швидко її закрила.

Практично навпроти мене біля високого вікна зустрівся невеликий гурт молодих, але на третину мого тодішнього віку старших за мене художників. Друзі радісно вітали один одного, сміялися, жартували — поводитися невимушено й голосно. Візуально та по роботах, які бачила на республіканських молодіжних та й просто тематичних виставках, я знала їх усіх — Світлана Лопухова, Сергій Базилев, мистецтвознавець Микола Костюченко, ще хтось й Лесь Подерв'янський. Усі були привабливі й на них хотілося дивитися. Тільки не на Подерв'янського... Зачепившись за нього поглядом, я остовпіла на кілька секунд й різко, метушливо відвела очі. (Стан був як в дитинстві, в дитсадку, коли на морозі лизнула якусь металеву трубку й зрозумівши, що таки правда — прилипаю, метушливо відірала язика, залишаючи шкіру на металі). Тоненьку шкіру мого серця обпik вигляд чорноволого високого стрункого, із надзви-

чайно ладно скроєною фігурою красеня у галіфе й чоботях. Обличчя було якесь аж надто красиве, й коли він повернув голову в мій бік, здалося, що хтось різонув лезом по очах. Мабуть-таки то було сонце, що випірнуло з-за хмари і ковзнуло променем по моему обличчю, адже всі стояли на тлі високого вікна. Та мені здалося, що засліпив мене саме Подя своєю дивною, нерадянською, якоюсь безсоромно розкутою красою. А поводився наче звичайна нормальна людина: природно, ніби не знав про цю свою страшну непристойну ваду — неземну буржуазну красу, й цим обеззброював остаточно.

Мені пощастило: ми нечасто стикалися і серце моє не було ним розбите. Розліталися на друзки серця інших дівчат. Кожна нова його дружина жила з ним довго, понад десять літ, була по-своєму бездоганна й талановита. Перша — динамічна й імпульсивна однокурсниця — живописець Світлана Лопухова, друга — юна красуня-мистецтвознавець Марина/Маша Скирда, нинішня — Марія Ганженко — літератор, сценарист. Ці непересічні, красиві, й думаю, досить терплячі жінки згодом утворили щось на зразок неформального гуртка й час від часу зустрічаються. І я не певна, що розмови точаться лише довкола Лесикової персони. Проте тут йтиметься саме про нього.



Лесь Подерв'янський

Отже, з часом я навчилася дивитися на Лесь Подерв'янського без остраху, потім навіть з цікавістю розглядати його як бездоганний витвір природи. Таке тіло міг вирізьбити у мрамурі пізньокласичний грек Леохар, а може — Пракситель. Обличчя ж, суто еллініське, могло б вийти з-під різця Агасандра ... Заради справедливості треба сказати, що на межі 1950-

х прийшлося народження не одного такого Аполлона-Гермеса-Діоніса — таким був Дмитро Нагурний і Тіберій Сільваші, Сергій Базилев і Сергій Якутович, Євген Прокопов, Валентин Раєвський, Олексій Редька... і ось мій сьогоднішній герой — Лесь Подерв'янський. Мабуть, природа прагнула відновити генофонд країни після нищівної другої світової ві-

йни. Ціла плеяда античнокрасивих, безмежно талановитих молодих художників входили в силу й торували свій шлях з початку 80-х років ХХ століття в Україні.

Варто зауважити, що таке враження від Лесь Подерв'янського як чоловіка посприяло моему професійному інтересу до нього як художника: не могла не помічати що ж робить у своєму творчому житті цей роковий красень, володар чорного поясу з карате, майстер кунг фу, який несподівано для всіх став культовим письменником-драматургом і легендарною постаттю не лише у Києві.

Корінний киянин Лесь Подерв'янський походить з академічної родини — абсолютно вишуканої й елітарної (йдеться про еліту мистецьку у ще незаяложеному значенні цього слова). Судіть самі. Батько Сергій Павлович Подерв'янський — дворянського роду, офіцер, випускник Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури ім. Рєпіна 1951-го року. Там він навчався у славетних К. Рудакова, В. Конашевича та М. Авілова. З 1952-го Сергій Павлович усе подальше життя викладав живопис і рисунок в Київському державному художньому інституті (потім Національній Академії образотворчого мистецтва і архітектури) — завідував кафедрою рисунку, був професором, народним художником України й, головне, — слугував взірцем стилю та професіоналізму для кількох поколінь художників. Мати — Людмила Семенівна Міляєва, дочка відомого українського графіка й дизайнера, закінчила Київський національний Університет. Обрала музейну і дослідницьку справу на теренах образотворчості, відомий український мистецтвознавець, педагог: з 1962 року по сьогодні — викладач, доцент, професор кафедри історії та теорії мистецтва, доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, академік Національної академії мистецтв. Коли вона читала лекції з давньоруського мистецтва, ми не могли відірвати від неї погляди — настільки захоплює цікаво й ар-

тистично викладала нам свій предмет чарівлива Людмила Семенівна — Лада, як тепло називають її не лише близькі люди, а й студенти.

Тож можна уявити собі те коло, в якому обертався з пелюшок Лесь Подерв'янський, і на які пріоритети налаштовували його батьки, які цінності він всотав з молоком матері.

Один з дідів був солдатом першої світової війни. Батько — пройшов усю другу світову і ще більше служив у армії (з 1937 по 1946 рік). Сам Лесь Подерв'янський, відчуваючи в собі силу воїна, шукав шляхів реалізації чи усвідомлення й опанування цієї сили. Тому заняття карате, а згодом й кунг фу дарували важливий стрижень світогляду молодого художника., філософія східних бойових мистецтв внесла особливу ноту в поведінку й творчість, загартувала характер. «Це були романтичні часи початку вісімдесятих, карате було поза законом, так само, як і в колонізованій японцями старій Окінаві, гебуха пасла нелегальні школи, кілька сенсеїв-невдах уже сиділи в тюрмі. Це додавало тренуванням присмаку конспірації й небезпеки. ...

Ми захопилися. Ми лікували синці, вправляли щелепи, рахували поразки і перемоги, читали одне одному роздруковані на ксероксі книги про видатних самураїв і задирали носи. Майстер помітив фальш і виєбони в наших рухах.

— Ви помаленьку хочете бити краще, чем ви єсть, і у вас проісходіт іспорченний телефон, — сказав він. — Я оборву етот телефон.

Він наказав нам привести на тренування красивих дівчат»....

Становлення і молодість художника прийшлися на досить цікавий час в історії України. Тоді в глибокому ауті застою молоді митці були подібні нирцям за мушлями з перлами майстерності та професіоналізму. Діставшись тих перлин, вони з повними жменями дорогоцінного вантажу прагнули вибратися на поверхню світового мистецтва. Але до «поверхні» на межі 1970–1980-х було ще плисти й плисти. Не прозирав навіть натяк на мож-

ливість випірнути. Таланти ж, майстерність й молоді енергії вимагали реалізацій. Дехто відкривав у собі здатність дихати глибоко під водою. Проте тиск прийнятого у державі реалістичного канону ніде не дівся, продовжуючи сковувати не лише уяву, а й висловлення і був для них вже давно нудним.

На відміну від батькової вишуканості, строгості та дисциплінованості в житті та творчості, характер Леся Подерв'янського демонстрував певну безшашабність, чутливість, спонтанність. Це фонтанувало і у його живописі. Йдучи на курс Тетяни Яблонської, обіцяв їй писати строго, «без мазанини», бути вихованим і слухняним. Йому це не вдавалося й отримував від Тетяни Нилівни одного дня «на горіхи», а наступного — навпаки, похвалу за ту саму «жахливу» роботу. Микола Андрійович Стороженко, який наступного року перебрав на себе обов'язки керівника майстерні, був послідовним, виваженим педагогом і зміг навчити своїх учнів композиції, вдумливого й відповідального ставлення до власної творчості, широті світогляду. А головне — розумінню й побудові форми. За що керівник іншої майстерні, не менш відомий митець й учитель Віктор Пузирков, називав їх формалістами.

Кожен майстер проходить шлях науки, відточення, удосконалення ремесла.

А далі він стає митцем..., або не стає ним. Залишається ремісником. Ремісником бути простіше, надійніше й не так виснажливо для нервової системи: ти завжди передбачуваний, а тому й затребуваний. Нечасто високо, але за прейскурантом оплачений завжди.

Якщо ж дозволяєш собі бути непередбачуваним не лише для глядача чи замовника, а й для самого себе, — стаєш відкритим усім вітрам, а з ними і потокам істинного одкровення. Та що ж далі? Як розпорядитися набутим умінням, майстерністю, й що робити з власною енергійністю і спонтанністю... Йти торгованим шляхом було нецікаво, навіть тоскно. Лесь Подерв'янський не замислюючись

обрав власний шлях із короткими консультаціями, чи навіть консилиумами з великими та непересічними для самого себе авторитетами. Це міг бути батько, а міг — Тіціан («і ти їдеш до Мюнхенської пінакотеки медитувати на п'ятку воїна з «Покладання тернового вінця на голову Христа», або дивитись Ван Дейка чи Ганса Мемлінга, чи мандруєш до лондонської галереї Тейт, щоб зрозуміти Тернера, особливо пізнього періоду»). Дяка батькові, який навчив не лише малюнку, а й культурі погляду, повазі до творів колег — видатних і не дуже — і вмінню навчатися у них.

Лесь Подерв'янський позиціонує себе переважно як художник. Хоча нині значно відоміший, як реалізований блискучий літератор: пише тексти, п'єси; читає їх вправно, добре поставленим голосом; втілює на сцені, оформлює як художник. Має неабиякий досвід роботи в театрі: у 1993 році отримав «Київську пектораль» — високу професійну театральну нагороду за сценографію вистави «Оргія» за Лесею Українкою для Театру на Липках в Києві. 1995 року здобув ще одну «Пектораль» у Києві та Приз за сценографію вистави «Постріл в осінньому саду» за А. Чеховим у Торуні, в Польщі.

Мое ж перше яскраве враження від його творчості — полотно «Привіт, Манано!» на одній з республіканських виставок 1985 року. На той час було так незвично й революційно — мінімізований, майже відсутній сюжет. Художник сміливо й несподівано ввів у сліпучо-білий простір незаписаного полотна елегантну постать гітаристки — ніби не в кімнату, а на залиту світлом прожекторів сцену. Контрастність, локальність плям, зухвалість композиційного й ритмічного рішень... Ця картина зробила Подерв'янського знаменитим. Потім виразно прозвучав портрет доньки Анастасії «Королева котів і птахів» (1987), подвійний портрет «Сім'я Огієнків» (1987), композиція «Самурай» (1988) тощо. Це ще був час, коли брак художньої інформації з теренів світово-

го мистецтва гамували подорожами до інших республік СРСР — величезної й багатокультурної країни. Виявилося, що у Радянському Союзі тоталітарно насаджений «художній метод соціалістичного реалізму» дивним чином не звів до єдиного знаменника глибинні культурні надбання «братніх» народів, як вдало це робить глобалізація із усім світом. Тому молоді митці завзято подорожували, зустрічались у творчих групах в Будинках творчості Паланги, Дзінтарі, Гурзуфу, Сенежу, обмінючись і захоплюючись сокровеним національним художнім досвідом, часто відкриваючи один одному очі на надбання власних народів. Особливо цікавими для українських живописців була Прибалтика (Латвія, Литва, Естонія) і Грузія та Вірменія. Прибалти приваблювали природною європейськістю й досить тісними контактами з Європою, а кавказькі республіки — гарячим темпераментом, дружністю та автентичністю куьтури.

Коли ж відбулися кардинальні зміни у ладі країни — перебудова, здобуття незалежності України, — збувся новий, особливий інтерес до історії власного народу, його культури. Мабуть, це вплинуло на те, що Лесь Подерев'янського захопила стихія українського бароко, дивним чином поєднуючи козацьку, анархічну натуру автора з глибоким захопленням східними єдиноборствами, яке вимагало неабиякої самодисципліни. Все це вилюпувалося на полотна й, можливо, щось прояснювало для нього самого. Його вітальні енергії несли в собі концентровану силу відродження, змішану з надлишками сили почуттів, жестів та вчинків бароко, де любов-кров римуються найбільш органічно й накал пристрастей та драматизм зможуть виміряти лише нащадки, а для сучасників — то просто такий специфічний коктейль у повітрі, яким дихають. Історія України — фізична й духовна, її драматизм, провінційність й гіркота були темою полотен 1990-х. Тоді ж з'явився цілий цикл пейзажів-рефлексій на подорожі й інформацію знена-

цька розчахнутого перед ним «світу широкого». Його персональні виставки на хвилі «часу перемін» демонструвалися в 1990, 1991 роках у ФРН — Ерфруті та Нюренберзі, 1998 — у Геттерборзі, Швеції, 1999 — Стоктоні й Вісконсіні у Сполучених Штатах Америки, того ж року — в Оттаві та Онтаріо в Канаді тощо. А у 1997 — му за програмою SABIT провів грантове стажування у Платвільському університеті в Вісконсіні, в США.

Лесь Подерев'янський вчився на монументаліста — бути ним майже не довелося. Перебудована країна не потребує монументального мистецтва й досі (хіба що нові, часто сумнівної архітектури, храми). Тому Подерев'янський-художник пише станкові картини, схожі на фрески чи інші розписи, створені колись давно, а розчищені й знайдені учора, — такі собі палімпсести. Глядачевому оку та свідомості треба попрацювати, щоб налаштуватися й звикнути до того багатозарового змісту й смислу, вражень і повідомлень, що посилає автор. Це як уві сні ти отримуєш листа, чи розкриваєш книгу, добре розрізняєш усі літери, й здається, вільно читаєш, радіючи такому важливому повідомленню. А вранці, навіть пам'ятаючи вигляд цих сторінок, не можеш однозначно сказати що ж там було — повідомлення торкнулося підсвідомості, серця, а не розуму. Але саме ця закодованість і тривожність незвіданого, недорозкритого й чіпляє та дає насолоду.

Сприймати його картини, це як грати у дитинстві серед бур'янів з простими ляльками, чи й навіть такою, що привезена з Москви й глухо нявкає «мама»; та годувати їх насінням лободи й пелюстками чорнобривців, або воювати олов'яними солдатиками, — треба відкритися й включитися у зовсім інший простір життя. Простір часто театральний, іноді кінематографічний, іноді літературний й навіть музичний. Подерев'янський став поетом-живописцем синтетичної культури, яку сам для себе й свого глядача синтезує у власній твор-



Книга Вогню. Притиснути голову до подушки. 2012. Полотно, олія. 150 x 200

чості живопису, що стає більше, ніж картина, хоча писаний на полотні.

У літературному доробку Лесь Подерв'янський звертається до низького жанру, що довгий час мав статус контркультури (лише в останні роки цей феномен зазнав перемін, пов'язаних із визнанням й остаточною легалізацією завдяки виданню текстів цих п'єс й постановкою вистав за ними — «андергаунд перетворився на істеблішмент»). В художній же практиці, в картинах митець звертається до високого, старанно притлумлюючи мимовільний пафос, що подеколи проривається драматичною напругою у зображеннях

античних героїв чи вибуховими енерго-виірвами барочних звихрень, з ліній чи барвних утворень на поверхні композиції. Тобто, кожне полотно врешті обертається на щось більш інформативне й монументальне, аніж просто картину. Оце «більше» змушене стукати у двері-груди його майстерні, проситися хоча б на полотно, якщо стін для нього не знаходиться. А намагаючись вміститися на полотні, трохи шуляться і враз, розпроставшись, може вивалити за межі підрамника щось таке важливе для стінопису й неможливе для картини. Що це для самого митця — драма чи мелодрама, чи операція без наркозу...? Та ні, типова



Книга Вітру. Зір і сприйняття. 2012. Полотно, олія. 150 x 200

постпостмодерністична ситуація. Твір вміщує в собі калейдоскопічність та уривчастість глибинних знань й флер поверхових вражень, робить змістові та змістовні акценти дорогі цінними живописними плямами в маргінальних місцях композиції, але іноді живопис ховається за графічними жорстко окресленими знаками. Художник не ігнорує кліпову свідомість сучасного глядача й часто вдається саме до такої мови, й ритми екранної культури пульсують в картинах ненав'язливо, проте виразно.

Якось перед виставкою в галереї «Колекція» Лесь Подерев'янський на прохання прия-

теля зробив розгорнені текстівки до серії «Герої» — невимушені, опукло-іронічні, в інтонаціях, співмірних самим полотнам. Ті текстові супроводи — суть концентрація задуму та водночас щира й абсолютна неправда про картину. Бо «слово молвленное есть ложь». І картина на те й картина, щоб на неї дивитися й візуально приймати образну інформацію, а не вичитувати тлумачення. Проте поговорити про неї можна, але згодом, після того, як ота мука душевна, що тисне чи ятрить, чи грається з автором, нарешті вилившись на полотно, звідти торкнеться — зачепить-заворожить вже іншу душу — глядача.

Здається, що Подерв'янський суперечить собі й глядачеві й, зробивши почесне коло з протиріч, усе колюче й незручне зненацька залагоджує цілісністю, до якої вже нічого ані не додаси, ані віднімеш. І в картинах у нього — театр, стінопис, навіть книга, проте не ілюстрація до неї, а її квінтесенція. Художник аж ніяк не ілюстратор власних драматичних чи поетичних текстів (поезія їхня неримована, прикрита іронією й точиться з них у невідомий спосіб). Він вважає, що картини пояснювати не треба, вони написані, і тим усе сказане. Щось відкриється глядачеві, щось ні, — то вже його біда/діло/справа-зліва. І тут же, всупереч собі, на прохання галериста, пише вишукані тексти про картини. В текстах те, про що не думав, коли творив полотно, але побачив у вже написаному. Він як канатоходець балансує над прірвою, повною ідей, ілюзій та алюзій, іноді зриваючись униз, та не долетівши дна, буває виштовхнутий ними ж на своє місце: «грай піаніст» — балансувати далі. Він снить і марить-думає-мріє, що всі все бачать, чи колись побачать. Пише полотна, звертаючись уявою до знайомого його душі генія, чий дух на той момент пролітає повз/крізь його майстерню, зазираючи через плече на полотно. Він може навіть з ним словом перемовитись, адже мова майстерності й творчого одкровення, схоже, одна на всіх. Відмінними бувають образи та коди. А вплив ідей і знахідок-ходів, відкриттів попередників — то ґрунт, який обробляє новітній автор, вирощуючи власне сім'я.

Полотна Леся Подерв'янського демонструють його природну й пристрасну інтегрованість у поле світової культури, насамперед, європейської. Полонений формами античності, захоплений гуманістичними глибинами пізнього відродження, виструнчений класицизмом, він компонує ті, зовсім несучасні форми й образи, наслідуючи незаперечні закони класичної композиції. До пори до часу. Й влучно збиває звичну рівновагу класики на користь уточненій думці й замисленому образу. Тіло

ж самого живопису його полотен — активне, гіпнотизуюче, виховане одкровеннями Сезанна, Тіціана і Рембрандта, Тернера, Кіфера, Баскіада й Бейкона — він то прикриває м'яким сфумато, то вивалює просто на глядача. Проте завжди знаючи міру: акцентує рівно стільки, щоб не перебрати зайвої уваги, не завадити цілісному враженню. А промені культурних надбань, що ллють світло традиції на полотно з давнини (будь-якого століття від V до XX) й відбивають назад, у простір повагу до теренів геніальних попередників, не втрачаються, вияснюючи-вияскравлюючи кінцеву гармонію усієї картини. Як саме це трансформується в картину ніхто не скаже, і, насамперед, сам автор. Хоча, є у нього блискучий текст, що багато чого прояснює. Називається «Організований відчай»: «Живописець працює над полотном, полотно працює над живописцем. ... Вони змінюються обидва, полотно всмоктує порожнечу; знесилений живописець вішає полотно на стіну і йде бухати з друзями. ... В той сам час глядач снує поглядом по полотну, намагаючись щось зрозуміти, замість того, щоб просто *з'їсти полотно очима*. Полотно хоче зістрибнути зі стінки, щоб залізти глядачу в нутрощі. Глядач перешкоджає йому своїм намаганням щось зрозуміти. Непорозуміння висить в повітрі, небезпечне, як довга пауза в розмові. Що ви хотіли сказати цією роботою? — запитує глядач живописця. ... Ви так красиво мені все пояснили, що на роботу можна і не дивитися, і так все понятно...»

Він, хто став письменником, драматургом, по суті створив новий жанр в українській драматургії, — у своїх живописних полотнах найменше літературний і оповідний, втім, це не означає, що там — порожнеча. Парадокс. Немає сюжету. Й тема примарна. А картини надзвичайно інформативні. Клубком Аріадни для освіченого-досвідченого глядача може стати назва картини. А неосвіченому залишається «вмикати» радари власної душі, дослухатися до енергій, що пульсують з полотен,

відкриватися інтуїції й тоді ніхто не відійде від полотна порожнім. Адже живопис Леся Подерв'янського інтелектуально вибагливий. Поруч з такими картинами хочеться пити гарне вино, говорити про поезію, слухати музику й усіма фібрами вловлювати оте непрявлене, лише намічене, що продирається крізь шари ментальних, духовних, візуальних напластувань та знищень, насолоджуючись процесом спілкування з полотнами.

Колись ще в юності Леся Подерв'янський дізнався, що талант справдешнього воїна-самурая визначався не лише опануванням власної фізичної сили, умінням битися і перемогати, а ще — за традицією — володінням пензлем, тобто малюнком, живописом й пером, тобто словом та образом. Тоді ж усвідомив, що неважливо чим займатися: чи битися, чи писати — картину або драму, — робити це треба вільно, безстрашно, не зраджуючи собі ані на мить, без пози. Тоді тобі все відкриється. І таки відрилося. Художник у дні свого 60-річного ювілею у новому київському просторі Dumchuk Gallery представив серію творів «Шлях воїна», у якій висловлює повагу труду і генію великого майстра Міямото Мусасі. Славний самурай написав «Книгу п'яти кілець» — керівництво зі стратегії, становлення

й зросту справжнього воїна. Роздуми цього автора, настанови та правила серйозно вплинули на життя самого митця й певною мірою його сформували. Картинами художник демонструє своє прийняття ідей, концепції, одкровення та створює візуальний, живописно-поетичний образ-роздуми над текстами цієї книги.

У полотнах циклу раз-у-раз виникають паралелі й співставлення двох культур — європейської та азійської, як за філософією, так і за естетикою, мистецтвом. Він, на перший погляд, змогли не надає переваг, а дивиться на обидва світи, як на складові одного космосу — свого власного чи світового. І все ж, повнота й глибина та непорушність європейської складової мимоволі видає в художникові євроцентриста, який азійську традицію сприймає досить умовно, хоча й з гострим зацікавленням та проникливо. Вбачаю у цьому проекті мимовільне підтвердження сентенції геніального Сквороди про те, що «Істина спалює і нищить усі стихії, показуючи, що вони лише тінь її», адже «П'ять кілець» — то п'ять стихій, які треба опанувати, щоб прийти до себе самого, вийшовши з порожнечі й у неї повернутись. Тому одним із об'єктів проектів і є порожнеча, що звучить камертоном усіх виставці.

Анотація. Стаття «...З'їжте полотно» зосереджує увагу на творчості живописця і драматурга Леся Подерв'янського. Окреслює його творчий шлях й акцентує аналіз на живописному циклі «Шлях воїна», створеному у відповідь на багатолітнє вивчення та практикування основних положень твору японського воїна і філософа Міямото Мусасі «Книги п'яти кілець» й експоноване у київській художній галереї Dumchuk Gallery.

Ключові слова: інтелектуальний живопис, культура сприйняття твору, шлях науки, удосконалення ремесла, співставлення двох культур.

Анотація. В статье «...Съешьте полотно...» внимание автора сосредоточено на творчестве живописца и драматурга Леся Подервянского. В ней очерчен творческий путь и акцентирован анализ на живописном цикле «Путь воина», созданном в ответ на многолетнее изучение и практику основных положений произведения японского воина и философа Миямото Мусаси «Книга пяти колец» и экспонированное киевской художественной галереи Dumchuk Gallery.

Ключевые слова: интеллектуальная живопись, культура восприятия произведения, путь науки, усовершенствование ремесла, сопоставление двух культур.

Summary. The focus is on the work of the painter and playwright Les Poderevyansky. It outlined the career and punctuated analysis on the beautiful cycle of «The Warrior's Way» created in response to many years of study and practice of the main provisions of Japanese warrior and philosopher Miyamoto Musashi's «The Book of Five Rings» and exposed the Kiev Art Gallery Dymchuk Gallery.

Keywords: intellectual art, culture perception works, the way of science, improvement of trade, a comparison of two cultures.