

КОЛО ПАВЛА БЕДЗІРА ТА ЙОГО ВПЛИВ НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО УЖГОРОДА

У світі сучасного мистецтва термін «традиція» вживається не надто часто. Проте відомі випадки учнівства та творчого спадкоємства у багатьох майстрів класичного авангарду. Це учні К. Малевича, П. Філонова, В. Татліна, М. Бойчука та інших митців. В тридцяті, а тим більше в повоєнні роки, з політичних причин, існування традицій не афішувалось або приховувалось. Особливо якщо вони стосувались відмінних від соцреалізму тенденцій в мистецтві.

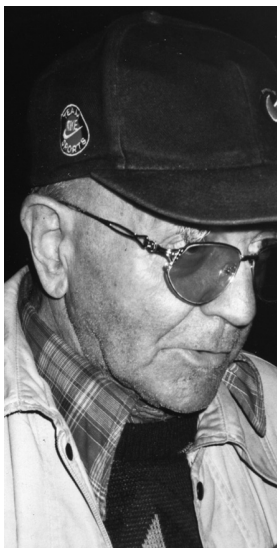
Зараз, в час збирання розпорошених впродовж минулих десятиріч культурних цінностей, неможливо не згадати унікальної ролі закарпатської школи, як транслятора європейської естетики для багатьох художників колишнього СРСР. З цього приводу неодноразово звучали в статтях та на мистецтвознавчих конференціях імена Й. Бокшая, А. Ерделі, Ф. Манайла та інших.

На жаль, імена ужгородського художника П. Бедзіра і митців його найближчого оточення — Л. Кремницької і Ф. Семана — ще недостатньо відомі, а їх вплив на сучасне мистецтво не висвітлене в спеціальній літературі. Тим не менше, саме твори П. Бедзіра і його світогляд справили значний вплив на творчість багатьох молодих художників Ужгорода.

Павло Юрійович Бедзір народився 27 січня 1926 р. в с. Калини Течівського району Закарпатської області, помер 10 липня 2002 р. в Ужгороді.

П. Бедзір виріс в родині священика Греко-Католицької церкви. За бажанням матері його готували до служіння Богу, але дуже рано він почав йти власним шляхом. Після навчання у початковій школі (1932–1940) він вчився в Торговельній академії і майстерні художника В. Береца у Мукачеві. 1944 р. П. Бедзір починає займатися йогою, завдяки чому не тільки покращує здоров'я, а й знаходить власний шлях у житті та мистецтві.

1946 р. — вступив зразу на IV курс Ужгородського училища прикладного мистецтва (живопис). Педагогами з фаху були Ф. Манайло і Е. Коптратович.



1. Павло Бедзір, фото 1996 р.

2. Павло Бедзір і група «Поп-Транс». Зліва направо: Андрій Шолтес, Павло Ковач, Роберт Саллер, Вадим Харабарук, Петро Пензель. Фото 1996 р., Ужгород

1946–1947 рр. — працював в художньо-виробничих майстернях м. Ужгород.

З 1946 року брав участь у всіх обласних виставках, в тому числі 1954 р. у міжобласній виставці у Львові; 1956 р. — у пересувній ретроспективній виставці творів закарпатських художників у Києві та містах Прибалтики; 1957 р. — у фестивалній Республіканській виставці у Києві.

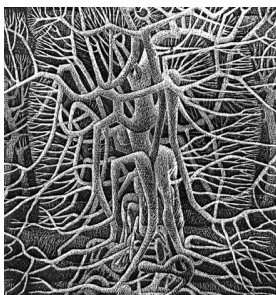
У 50-ті роки навколо П. Бедзіра складається коло, що називали «клубом авангардистів». Як говорив художник в інтерв'ю — «ми збиралися в кафе «Верховина», філософствували. Там творив свої роботи я, Ліза (дружина П. Бедзіра, художниця Є. Кремницька), Ференц Семан. Організованої абстракціоністської групи не було. Ми були кожен сам по собі. До нас тягнулися студенти, бо вони завжди першими реагують на щось нове. Приходили нині відомі літератори Д. Кремінь, Д. Матола, Д. Кишеля. Приїзджали художники з Києва, Львова, Риги, Ленінграда, шукали імпульсу, взаєморозуміння, бо в душі кожен заперечував радянську дійсність» [1].

Подібно С. Параджанову, П. Бедзір являв для оточуючих привабливий образ внутрішньо свободної людини — митця, в умовах радянської несвободи і міщанства. Спілкування з ним мало дедалі більший вплив на колег. Але був вплив здебільше особистості, а не стилістики художньої творчості. Сам Бедзір

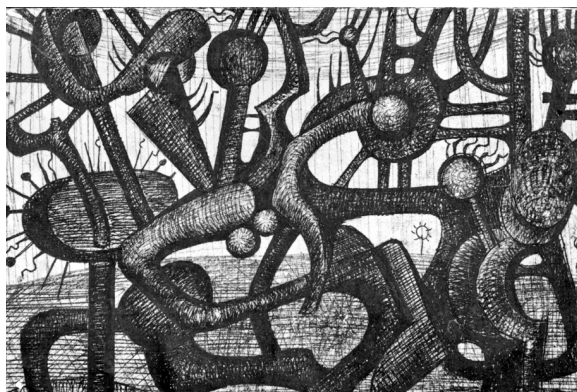
не визнавав навіть можливості учнівства у нього, вважаючи це за насильство над свободою людини. П. Бедзіра цінують В. Барський, В. Ламах, Г. Гавриленко, Б. Лобановський. Серед молодшого покоління — В. Дикарєв, О. Аккерман, Т. Сільваші.

П. Бедзір вважав, що одна картина може більше розповісти, ніж ціла книжка з філософії. Малювання було для художника медитацією. Рулони паперу він покривав «контурами енергій» у стані «глибокої тиші». Він вчив, що кожен енергію, що міститься у людині, треба опрацювати, і робота художника була для нього одночасно і роботою над собою у житті. Найбільшим щастям для художника було «радісне сходження вищої благодаті» [2].

П. Бедзір знав декілька мов і завдяки цьому дізнавався через польські та



3. П. Бедзір. *Дерево*.
1980-ті рр. Папір, мішана
техніка



4. П. Бедзір. *Композиція*. 1960-ті рр. Туш, папір

угорські журнали про розвиток сучасного мистецтва на заході. «Абстрактная графика 1950–1960-х гг. П. Бедзира, которую он раздаривал своим друзьям, высоко профессиональна. Она приближается к европейским образцам, хотя не теряет своей самобытности и оригинальности» [3].

Основними творами цього періоду є: 1959 р. — серія монотипій «Дерева», «Після дощу», «Вечір»; 1965 р. — абстрактні композиції і «Африканська легенда», «Набережна в Ужгороді» та ін. На 1960 р. припадає більшість творчих експериментів з різними техніками та матеріалами.

1964 р. П. Бедзір бере участь у міжобласній виставці у Львові, 1968 р. у Республіканській в Києві. З 1968 р. він член Співки художників УРСР. Деякий час у 70-х П. Бедзір викладав у студії малювання при Художньому фонді. Для заробітку розробляв та виконував разом з Є. Кремницькою та Ф. Семаном панно в техніці сграфіто, прикрашаючи автобусні зупинки у Воловецькій області.

Спосіб життя художника драгував владу. Починаючи з 1947 р. і особливо 1951 р., Бедзір зазнавав переслідувань з боку КДБ як інакомислячий. 1962 р. в «Закарпатській правді» з'явилися дві розгромні статті з приводу «клубу авангардистів» [4]. А 1986 р. П. Бедзір був заарештований КДБ (формальним приводом була знахідка в нього тексту давньоіндійської «Бхагавадгіти») і під тиском приніс «покаяння».

У 80-ті роки і до останніх днів темою графічних аркушів П. Бедзіра були дерева. В малюнках, за задумом автора, вони стають живими істотами.

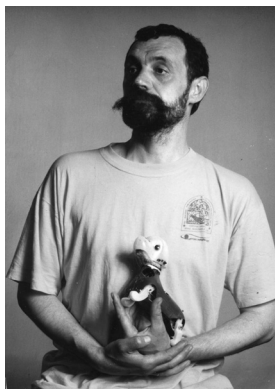
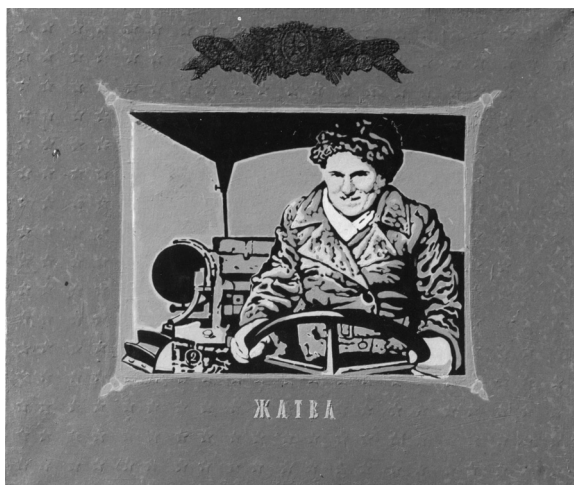
У середині 80-тих з Бедзіром знайомляться молоді художники — П. Ковач, В. Яковець і М. Олексяк, а згодом і їх колеги П. Пензель, В. Харабарук, І. Коштура, Р. Саллер.

Вплив Бедзіра на них позначається вже не тільки особистістю чи способом життя, а й творчістю. Саме цей вплив дозволяє нам простежити «творчу спадкоємність». Це семантичне й іконічне звертання до східних традиційних культур. Це «серйозність», що не характерна для українського сучасного мистецтва, а точніше його київської і одеської іпостасі трансавангарду (кінець 80-х початку 90-х) [5], що знайшла відображення у вірі в творчу працю, як експериментальне знаряддя пошуку «істини».



5. П. Бедзір. Композиція.
1993 р. Гравюра на чорному ґрунті

Це прагнення художників до аскетички і роботи над собою, як частиною твору, що призводило до неможливості «дистанціювання» й іронії (також характерних для вищезгаданого «трансавангарду»). Це, також, обов'язкова наявність ідеї в творі, що інколи вело до його перевантаженості композиційними елементами. Твори послідовників Бедзіра завжди полісемантичні, многошарові, менш за все вони відносяться до «симулякрів».



6. П. Ковач. Живування. 1990-ті рр.

7. Павло Ковач, фото 2004 р.

8. П. Ковач. Композиція. 1980-ті рр.

Молоді художники — П. Ковач, П. Пензель, В. Харабарук, І. Коштура, Р. Саллер засновують у 1996 р. групу «Поп транс» [6]. Вони об'єднуються навколо ідеї дійти до «кінцевої істини» за допомогою трансформацій в собі і своїх творах тих речей, що набули звичну для масової свідомості форму. Тобто «трансформація популярного» — звідси й назва [7]. Як вже згадувалося, в ідейному підґрунті творчості митців легко знайти елементи східної філософії і йогівських практик, що, за свідцтвом самих авторів є впливом Бездіра. Художники «Поп трансу» створюють інвайронменти, інсталяції, живопис, графіку, фотоінсталяції, перформанси. Серед виставок групи: «Проба одухотворення свята» (1996 р., Ужгород), «Срібна земля» (1996 р., Ужгород), «Китайське небо» (1997 р., Ужгород), «Поп транс» (1997 р., Київ) [8].

Спадкоємність творчого методу П. Бездіра найяскравіше простежується в роботах несхожих між собою авторів — Павла Ковача і Вадима Харабарука.

Павло Ковач народився 9.06.1959 у селі Свобода Берегівського району Закарпатської області. Член Спілки художників України з 1993 р. 1991 року він бере участь у творчій групі в Седневі. Роботи цього періоду позначені поступовим переходом від техніки ксилографії до живописної картини. За словами автора — «картина є тіло, напігментоване кольором. Вона втрачає свою «кар-

тинність» і переходить в об'єкт». За своєю тематикою твори віддзеркалюють творче заглиблення П. Ковача в історико-міфологічну пам'ять слов'ян. Знаки, символи, містерії трансформуються в серії творів. Ми можемо «за допомогою уяви та фантазії, — як писав автор 1992 р., — зустрічатися з тими першими уявленнями, котрі виглядають ... рисунками-знаками в доісторичних печерах, ... або нашаруванням підсвідомості».



9. П. Ковач. *Вовчі дні*. 1988 р. Ксилографія

До творів того періоду належать, наприклад, картини «Свято водяного півня» (1989 р.), «Велесові дні» (1990 р.), «Ніч на купала» (1990 р.), серія гравюр «Поганські містерії» (1988 р.).

1992 року техніка П. Ковача зазнає змін (персональна виставка у Будинку піонерів, 1989 р., і персональна виставка у Закарпатському художньому музеї ім. І. Бокшая, 1992 р.). «Тіло картини», перетворившись на об'єкт, вже не виконує ілюстративної до якоїсь ідеї функції та вимагає застосування нових, насичених символічним змістом матеріалів. Ними стають земля, вода, світло, гілки, кольоровий пігмент. За словами автора — «це є робота з простором із використанням природних, енергомістких матеріалів. Художня практика конденсується в медитативну формулу — простір є тіло часу, час є розум простору. Осмислення культурно-історичних нашарувань та смислів в контексті час — простір» [10]. Від графіки, через живопис та об'єкт, П. Ковач приходить до роботи з простором, що знаходить втілення у декількох енвіронментах із застосуванням природніх елементів, світла, живопису та інсталяцій. Це персональні виставки «Містерія з Мокошью» (1992 р.) [11] і «Місячна містерія» (1996 р.) [12] та ін.

Твори П. Ковача цього періоду були представлені на таких персональних виставках:

1992 р. — інсталяція «Містерія з Мокошью». Матеріали: панно з космогонічними знаками, щит з дощок з зображенням мокоші, озерце з дзеркалом, земля, глина, кілля, вода.



10. В. Харабарук. Джорджіо. 1996 р.

1993 р. — виставка графіки та живопису в галереї «Залла егерсет», Угорщина.

1994 р. — виставка проекту — «0–10». Графіка, олія, валик, папір. Виставковий зал СХЗ, Ужгород.

1996 р. — інсталяція «Місячна містерія». Галерея «Славутич», Київ. Матеріали: панно з космологічними знаками, дерев'яні конструкції, озерце з водою, домоткане полотно, глина, пісок, дошки.

Подальший розвиток творчості П. Ковача позначається його увагою до міфологем сучасної людини. Автор досліджує трансформацію поняття героїчного вчинку. Але це не герої античного епосу. Це нові постаті. Наприклад, Паша Ангеліна — жінка водій трактора, яку було визнано у 30-ті роки героєм. За думкою автора — «образи радянської системи — образи героїв — співпадають з поганськими образами божків, але вони агресивні внаслідок спротиву православ'ю».

У живописній техніці П. Ковач знов повертається до зображення, але воно відіграє тепер ту саму «енергетичну» роль, що раніше виконували елементи природи. Тепер це елементи буття нового епосу, його оточення, наприклад, чайник і примус характерних для 30-х рр. форм. Художник їх не малює, а



11. Вадим Харабарук

12. В. Харабарук.
Композиція. 1990-ті рр.
Полотно, олія

«відливає» за допомогою трафарету на полотні, ніби скульптор, що створює річ. Це вже не зображення речей, а майже самі речі. До композицій П. Ковача інколи входять апопрійовані (позичені) речі, що мали відношення до епохи героїчного епосу радянських часів. Часто це власні речі людини, буттю якої присвячений твір. Художник нібито використовує принцип стародавньої «магії за симпатією» де також обов'язкова присутність речей, що були у контакті з людиною на яку має бути спрямована дія мага.

Автор зберігає серійність, як елемент втілення творчого задуму. У виставочних залах його роботи розгортаються у просторі з урахуванням символіки взаєморозташування й відстані одне від одного, перетворюючись на інсталяцію.

У творах ужгородського художника В. Харабарука розвиток творчої спадщини Бедзіра простежується в інших проявах.

Вадим Харабарук народився 18.06.1966 в м. Надвірна. 1985 р. закінчив Ужгородське училище прикладного мистецтва. У 1988–1993 рр. брав участь у діяльності ужгородської групи «Ліве око». Виставлявся на багатьох виставках — 1988 р.: на першій виставці групи «Ліве око» (Ужгород), «Дві каплі з лівого ока» (Ужгород), «Ліве око на дні друку» (Ужгород), 1990 р.: «Ліве око в центрі хунгарології» (Ужгород), 1991 р.: «Ліве око» (Будапешт), 1994 р. брав

участь у виставці в галереї «ТАМ-ТАМ» (Будапешт), в галереї «Обрій» (Хуст) і «P.S.» (пам'яті І. Молнара) у Закарпатському художньому музеї (Ужгород), 1995 р.: Галерея «РА» (Київ), 1996 р. — виставка «Етнографічний музей» (Ужгород) [13].

Раніші роботи В. Харабарука абстрактно експресивні, пізніше з'явилась серія полотен, де на насиченому живописною енергією тлі було розміщено який-небудь предмет, в якому іноді вгадувалось щось знайоме. Наприклад, капелюх. Напис під ним англійською мовою підказував, що здогадка була вірною. Але вже на сусідньому зображенні під предметом який абсолютно не піддавався ідентифікації був напис: «рогno». Подібне несподіване зміщення змістів разом з експресивною динамічністю стало характерною рисою наступних творів В. Харабарука. Багато чого автор позичив у поп-артистів та улюбленого ним Уорхола. Це робота серіями, композиційний повтор одного предмета, підкреслена колажність. Але на відміну від американського поп-арту, що акцентував свою увагу на речах, характерних для часу, В. Харабарук працює з елементами, що не несуть на собі певних темпоральних ознак. Це дитячі іграшки, обличчя, або його частини. Змінюючи контекст їх сприйняття, автор апелює до глядачів, змушуючи останніх до перегляду звичного зорового досвіду і утворених на його основі стереотипів. Замість соціально орієнтованого, а іноді політичного поп-арту В. Харабарук пропонує протилежний шлях до внутрішньої індивідуальної медитації. За його словами — «чхати я хотів на тих надчутливих глядачів, які неспроможні відчутти невлімові кванти часу і не носять //намісто, яке зветься вічністю. Я сподіваюсь, що в окремих організаціях, галереях і, нарешті, у звичайному транспорті знайдеться місце для обопільної розради та реалізації вас, глядачів, та нас, реалізаторів-медіумів» [14]. За романтично-хуліганською бадьорістю творчих проявів художника відчуються характерні риси «школи Бездіра» — пошук «кінцевої істини»; трансформації в творах звичних речей, заради «дзенівського прозріння»; наявність чітко сформульованої ідеї в творі; деяка перевантаженість твору композиційними елементами.

Вплив творчості Бездіра на світогляд молодих художників є одним з небагатьох прикладів спадкоємності у сучасному мистецтві, а для генерації художників кінця 80-х — початку 90-х чи не єдиним. Це не тільки ілюстрація розмаїття шляхів розвитку творчої спадщини Бездіра, це ще одна грань впливу Закарпатської школи на сучасне мистецтво України.

1. *Мацо М.* Інтерв'ю // Закарпатська правда. — 1996. — 29 квітня.
2. *Гаврош О.* Павло Бездір про КГБ, коханок, йогу і білого коня // Старий замок. — 1999. — 1 липня.
3. *Лобановський Б.* Київські анахорети // Византийский ангел. — 1997. — № 3. — С. 39.

4. Гаврош О. Павло Бедзір про КГБ...; див. також: Гаврош О. Помер Павло Бедзір // Ужгород. — 2002. — 20 липня; Сифохман М. Міф про Бедзіра // Ужгород. — 2002. — 20 липня.

5. Мається на увазі домінуючий напрям в образотворчому мистецтві кінця 80-х — початку 90-х, який було названо, зі слів московського мистецтвознавця С. Ковальова, «українським трансавангардом», або «південною хвилею». Був репрезентований переважно художниками з Києва та Одеси. Головні виставки кінця 80-х — початку 90-х: «Спалах», «Штіль», «Лето», «21 погляд», «Мистецькі імпресії» та ін.

6. Ріо-Інформ. — 1997. — 18 квітня.

7. Ріо-Інформ. — 1997. — 6 листопада; Старий замок. — 1998. — № 80.

8. Милитинская К. // Terra Incognita. — 1999. — № 8.

9. Ковач П. Дорога, яка веде до себе // Ковач П. Каталог виставки творів. — К., 1992.

10. Там само.

11. Бедзір П. Містерія знаків у часі й просторі // Срібна Земля. — 1994. — 14 травня.

12. Стукалова Е. Павел Ковач: «Лунная мистерия» // Terra Incognita. — 1997. — № 6.

13. Табака Т. «Очі» — як суд без вироку // Ріо-Інформ. — 1997. — 18 квітня.

14. Кучерук В. Харабара, або Стереотип культурної поведінки // Закарпатська правда. — 2004. — 27 червня — 3 липня.

У статті аналізується творчість ужгородського художника П. Бедзіра та її вплив на наступні генерації художників. На прикладі творчості його безпосередніх учнів — П. Ковача і В. Харабарука — дається огляд стилістичних і семантичних рис, що позначили спадкоємство.

In the article the creativity of the Uzgorod artist P. Bedzir and its influencing on the subsequent generation of the artists is analysed. On an example of creativity of his direct schoolboys the review of stylistic and semantic features is given, which one mark heritage.