Сергій Тарадайко

Живопис як опір окупації

Тут ітиметься про картину на диво талановитого, хоч і маловідомого (чи, можливо, й забутого вже) художника. Це Микола Колядко (1951 – 1999). За наведеними роками ми бачимо, що його недовге життя точно вписувалось у другу половину XX сторіччя. Власне творча його пора врешті прийшлася на пізньорадянський період і на перші часи Незалежності.

Ми розглянемо лиш одну роботу Колядка саме радянського періоду. Ще й дуже нехарактерну для художника, що найперше схилявся до народної та козацької тематики. Ця картина здається цілком узгодженою з ідейними, так би мовити, вимогами того часу; вона звертається до поширеної тоді теми «соціалістичного будівництва»... Та й назва ніби підкреслено виробнича. – «Монтаж оболонки реактора ЗАЕС» (1982).

Але сьогодні ця згадка про Запорізьку атомну станцію викликає вже зовсім інші думки... Вона потрапила під окупацію щойно тільки розпочалося російське вторгнення й постійно привертає до себе дуже стурбовані погляди. Й небезпекою цього стану. Й нестачами в енергетиці. Й розмовами про те, кому надалі буде належати станція.

До слова, тут одразу виникає певна колізія, бо, названа Запорізькою, наша станція знаходиться в окупації, – хоча самé Запоріжжя, ніби нагадуючи про минувшину, було та залишається вільним. – Адже, з огляду на безпеку, така споруда постала на відстані від Запоріжжя, південніше за течією Дніпра. Й коли, зрештою, склалася певна лінія фронту, вона пройшла поміж ними; тоді місто та станція й опинилися по різні боки...

Дуже схожу колізію можна відразу помітити щодо картини Колядка, бо, з одного боку, зображувана споруда нині дійсно перебуває під окупацією. Та, з іншого, – це робота дуже, сказати б, українського (за суттю) художника. Й сама ця картина стає проявом і «свідоцтвом» української, поза сумнівом, ідентичності тої станції.

Тому варто досить уважно придивитися до картини, щоб осмислити творчі знахідки та манеру Колядка. Слід одразу відзначити, що наївно було б і справді сприймати цю виробничу тематику за чисту монету, хоча спершу все видається саме таким. Адже групу робітників і височенні підйомні крани дуже важко тлумачити в якомусь іншому сенсі; при цьому все виблискує тут упевненим оптимізмом у стилістиці пропаганди, тому картина ця набуває ледь не плакатного вигляду...

Й постає запитання. Що са́ме виявляється тут істотним і ключовим? Але, звісно, для відповіді ми повинні виходити не з одної, лише цієї картини, а з усього спадку художника. Бо потрібно відзначити й характерне для нього філософське бачення світу, й тяжіння до давнини, й особливе сприймання самого світла та лінії[1].

Щодо власне картини, то найперше варто поглянути на згадану вже групу робітників, і зокрема, на пануючий колір. Адже він є трохи незвичним, і рудуваті його тони рівномірно, щільно вкривають обличчя та руки людей, робочий одяг і каски (ніби щось однорідне й, по суті, суцільне). Бо насправді це барви й «тіло» Землі, що стає зрозуміло, коли враховувати композицію всього твору, де верхня його частина – це Небо.

Ми неначе присутні при створенні світу. За старими міфологічними, власне, вічними мотивами, де поєднуються жіноче та чоловіче, Земля і Небо. Тоді група робітників у земному забарвленні це діти Землі; чи не біблійна сюжетна лінія, де людину було зліплено з глини...

На підтвердження цього висновку достатньо лише помітити дрібну, здається, деталь. Отже позаду, за плечима робітників, ясно бачиться профіль, який начебто не стосується тої групи. Профіль явно жіночий або дівочий. – Це така собі позначка природної суті Землі. Тут і справді стає добре помітно, наскільки хибно сприймати нашу картину передусім у «виробничому» плані. За темою будівництва дуже важливо побачити дещо глибше й позачасове, міфологічну картину світу.

Найсуттєвіша риса Землі це, звичайно, тілесність. А тому всі фігури, власне плечі та стегна робітників, іще й обведені живою та округлою лінією; це, зрештою, й викликає чуття тілесності. Натомість у Небі – тільки прямі, суто технічні, геометричні лінії кранів.

Але, схоже, ця заокруглена лінія має бути розглянута більш уважно. Тим більше, що вона видається дуже примітною для Колядка. Справа в тому, що поява сучасного вже мистецтва була спричинена недовірою до старого, тобто класичного живопису, де зображення тіла та предметності відбувалося за рахунок ілюзії, – бо ж об’ємні предмети мали постати на двовимірному, тобто пласкому полотні за допомогою світлотіні.

Й потрібно було навчитися не стільки копіювати певні речі й фігури, скільки відтворювати навіяні ними враження та чуття. – Звичайно, найперше це стосувалося до самого чуття тілесності. Найближчого й найістотнішого для будь-якої людини...

---

[1] Див.: *Тарадайко С.* Філософія лінії. Микола Колядко. – К.: ArtHuss, 2021.

Так ось, у Колядка це завдання виконує вже відзначена тут округла лінія контура. Власне кажучи, ми говоримо про дугу, невелику частину кола. Проте, з іншого боку, коло – це проекція сфери, й важливо, певне, згадати, що сфера це первісна форма тілесності, чи взяти саму планету (знову Земля), чи загальновідомі символи, починаючи від яйця чи, можливо, від яблука... (Від Адама до, скажімо, Сезанна.)

Тобто кожна така дуга вже відразу, підспудно та несвідомо, нагадує про сферичність. І тому викликає чуття тілесності. «Той чи інший тип лінії, – на думку Жиля Дельоза, дуже шанованого нині філософа, – містить у собі якусь згорнуту просторову формацію та об'ємність»[2].

Отже врешті ця лінія стає ледь не головною відзнакою для Колядка, причому не тільки за рахунок округлості. До речі, таке підкреслення контура було дуже поширеним у новому живописі, й найперше, для зазначеної вже потреби викликáти чуття предметності. Й напевне можна додати, що лінія ця здебільшого була темною чи темнішою за предмет, аби підсилити те чуття. – Зовсім інші лінії контурів у Колядка... вони світлі! Й необхідно дізнатися, чому сáме це відбувається.

Тут увагу привертає до себе Світло. – Не буденний засіб освітлення різних об'єктів, а частина тої величної міфології, де зійшлися Земля та Небо. Прикметно, що посередині картини (на місці, власне, майбутнього реактора) ми бачимо сильне, неначе сяюче випромінювання... Й сáме навколо нього збудована вся композиція твору.

Варто, звісно, згадати, що картина була написана до чорнобильскої катастрофи, тож атомна станція (ще й найбільша в Європі) не викликáла тоді недобрих асоціацій. – Не дивно, коли художник уявляє цю велику споруду немов яскраве, потужне джерело світла. Причому ледь не всесвітнє за суттю; відповідно до власної міфології. До речі, тут явлена примітна та визначальна риса Колядка. – Це зображення самого по собі Світла, не через освітлення певних об'єктів, а прямо й безпосередньо.

Не треба нагадувати, що світло віддавна було важливим у живописі. Проте, приміром, у класичному мистецтві, воно з'являлося саме в освітленні, будуючи вже зазначену світлотінь. Отже речі поставали немов об'ємними; при цьому відношення між освітленими й затіненими боками ніби вказували, де сáме перебуває джерело світла. – Воно, напевно, мало знаходитися позаду та збоку від уявного глядача; втім, у будь-якому разі за межами полотна. – Зовсім інше бачення світла пропонує Микола Колядко.

---

[2] *Дельоз Ж*. Перемовини 1972 – 1990. – К.: Сварог, 2023. – С. 49.

Це нарешті вже не просто засіб освітлення, – це дещо самодостатнє, дуже подібне до прадавньої міфології, де світло постає символом особливого й могутнього божества, що забезпечує впорядкованість і красу цього світу. Тому тепер, у Колядка, світло знаходиться не позаду, не за спинами глядачів, а на самóму його полотні. Та вибудовує коло себе всю композицію твору...

Тоді можемо вже відповісти на запитання про світлу лінію контура. Згадаймо, що досить яскраве світло, – розташоване саме спереду, – викликає дивний ефект, який названо «контражур» (або французькою «проти світла»). Тож окремі речі й фігури ніби підсвічені чи, сказати б, «огорнені» сяйвом. Отже, згадуваний ефект явно помітний у світлому, більш яскравому контурі, де фігури людей освітлені не зовнішнім чином, а немовби саме зсередини того давнього та прекрасного світу.

До слова, використання цього прийому мало вельми поважні корені. Найперше це «німб», оте сяюче коло за головами святих, яке відразу помітне на християнських іконах. – Отже, знову з'ясовується, що Колядко поєднує дуже давні мотиви з ознаками вже сучасного мистецтва.

Ця світла лінія контура по-своєму розкривала дещо подібне до того, що, власне, по-філософському наголошує ключова думка Мартіна Гайдеґера. Для нього людина, за самóю людською суттю, відкриває й «розмикає» буття; й таке «розмикання» дає можливість усвідомити свою присутність у світі... Прикметно, що Гайдеґер осмислює це становище в óбразі світла чи просвіту, тож урешті прямо підкреслює: «Стояння у просвіті (in der Lichtung) буття я називаю ек-зистенцією людини»[3].

Ці слова, здається, найкраще пояснюють, яке значення для Колядка мала лінія контура. З одного боку, вона заокруглена, що приховано викликає чуття тілесності. Проте, з іншого, ця лінія світла. Тож, охоплюючи фігури, вона підкреслює передусім їхню присутність у світі. Тому можемо говорити, що це не зображення певних об'єктів (у класичному сенсі), а відтворення, власне, живого чуття присутності.

Всі згадані знахідки та прийоми стали дуже суттєвими для Колядка, вони позначили найбільші його досягнення й одразу були помітні на полотні ще молодого тоді митця. – Слід окремо сказати, що востаннє широка публіка могла бачити цю картину на виставці до 70-річчя від народження Колядка, вона пройшла на рубежі 2021-2022 років у Запорізькому художньому музеї... По суті, напередодні тої великої війни, що назавжди змінила наше життя. – Тоді змінилось і сприйняття самої картини.

---

[3] *Heidegger M.* Über den Humanismus. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000, pp. 15-16.

Звичайно, не можна не згадувати, що станція потрапила в окупацію, поповнивши наші болі та втрати. – Та врешті сама картина залишалась у нас. І не тільки в її фізичному вимірі, бо вона вже знаходиться в українському, власне культурному просторі й залишає за нами нашу станцію.

м.Запоріжжя
навесні 2025 р.