

УДК 7.036

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.15>**Шуліка Вячеслав Вікторович,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри реставрації та експертизи творів мистецтва
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0003-1997-7033
shulikavv@ukr.net

**ВАЛЕР БОНДАР: ЖИВОПИС НА СКЛІ, ТВОРЧИЙ МЕТОД,
ТЕХНІКА, МАТЕРІАЛИ, РЕСТАВРАЦІЯ**

Статтю присвячено живопису на склі українського художника-нонконформіста Валера Бондаря (м. Харків). Художник активно працював в 1980 – 2010-х рр. на зламі епох, мав чітку громадську позицію (займався громадською діяльністю), боровся за незалежність України, що було джерелом його натхнення. В. Бондар був одним з облич Українського Харкова, впливав на нову генерацію харківських поетів та художників.

В якості провідної живописної техніки художник обрав живопис на склі, вважаючи її одним з маркерів, що асоціюється саме із українською культурою. В.Бондар свідомо відмовився від мови української народної ікони, розробивши власну синтетичну мову, яка нарівні із характерним експресивним авторським рисунком, мала посилання до українського бароко та авангарду першої третини ХХ ст. Побудова фарбового шару в цілому збігалася із «скляною іконою», де основа – скло знаходилося попереду, а фарбовий шар будувався навпаки в порівнянні із класичною картиною. Через неможливість використовувати професійні художні матеріали (особливо на зламі 1980-х – 1990-х рр.), працював фарбами на водній основі різних типів (гуаш, темпера, згодом акрил) та їх сумішами. Передбачаючи ймовірні проблеми з адгезією фарбового шару до скла, художник іноді «захищав» тильний бік картин лаком або папером.

Автором статті були досліджені твори В.Бондаря (колекція Харківського літературного музею, приватні збірки м.Харкова). Більшість картин мають відшарування або розшарування фарбового шару, втрати фарбового шару через використання невідповідних матеріалів та механічний вплив. В результаті експериментів була розроблена оригінальна методика консервації та реставрації живописних творів В.Бондаря. Методика, що була запропонована, дала задовільні результати і може бути використана під час реставрації інших творів художника.

Ключові слова: Валер Бондар, живопис, реставрація, консервація, живопис на склі, художні матеріали, гуаш, темпера, акрил, художник-нонконформіст, методика реставрації.

Shulika Viacheslav. VALER BONDAR: PAINTING ON GLASS, CREATIVE METHOD, TECHNIQUE, MATERIALS, RESTORATION

The article is devoted to the painting on glass by the Ukrainian nonconformist artist Valer Bondar (Kharkiv). The artist worked actively in 1980–2000 at the turn of the epochs, had a clear public position (he was engaged in public activities), fought for the independence of Ukraine, which was the source of his inspiration. V. Bondar was one of the faces of Ukrainian Kharkiv, influenced the new generation of Kharkiv poets and artists.

The artist chose painting on glass as his main painting technique, considering it one of the markers associated with Ukrainian culture. V. Bondar deliberately abandoned the language of the Ukrainian folk icon, developing his own synthetic language, which, along with the characteristic expressive author's drawing, had references to the Ukrainian Baroque and avant-garde of the first third of the twentieth century. The construction of the paint layer generally coincided with the "glass icon", where the base – glass – was in front, and the paint layer was built on the contrary in comparison with the classical painting. Due to the inability to use professional art materials (especially at the turn of the 1980s and 1990s), he worked with water-based paints of various types (gouache, tempera, and later acrylic) and their mixtures. Anticipating possible problems with the adhesion of the paint layer to the glass, the artist sometimes "protected" the back of the paintings with varnish or paper.

The author of the article studied the works of V. Bondar (collection of the Kharkiv Literary Museum, private collections of Kharkiv). Most of the paintings have peeling or delamination of the paint layer, loss of the paint layer due to the use of inappropriate restoration materials and mechanical impact. As a result of the experiments, an

original method of conservation and restoration of Bondar's paintings was developed. The proposed methodology has given satisfactory results and can be used in the restoration of other works by the artist.

Key words: Valer Bondar, painting, restoration, conservation, painting on glass, art materials, gouache, tempera, acrylic, nonconformist artist, restoration methodology.

Вступ. Протягом 2020 – початку 2022 рр. автор цієї статті працював з творами відомого харківського художника-нонконформіста, одного з облич українського Харкова – Валера Бондаря (1956–2012). Художник народився в с. Мельниця-Подільська Тернопільської обл., закінчив архітектурний факультет Харківського інституту міського господарства (1978), творчу роботу поєднував із активною громадською діяльністю (Конгрес українських Націоналістів, Гельсінська спілка). На формування світогляду художника вплинув його дід Микола Бондар, який навчався на зламі 1920–1930-х рр. у Харківському художньому інституті, воював у лавах УПА, пройшов радянські концтабори [2, с. 204].

На початку 1990-х рр. В. Бондар здобув міжнародне визнання, а його виставки відбулись в країнах Європи та по той бік Атлантичного океану. Він став одним із перших нонконформістів, який почав виставлятися в художніх галереях, а його роботи охоче купували закордонні колекціонери. Зараз значна кількість творів художника зберігається в фондах Харківського літературного музею, де В. Бондар працював останні десятиліття свого життя, хоча значно більше робіт митця розпорошено по приватним збіркам України та світу.

Матеріалами дослідження стали публікації про творчість В.Бондаря та твори художника, що зберігаються в Харківському літературному музеї та приватних збірках м. Харкова. **Основними методами дослідження стали:** аналіз та синтез наявних джерел; фактологічний аналіз виявленого візуального матеріалу; порівняльний аналіз; образно-стилістичний аналіз; іконографічний метод; візуальні та оптико-фізичні методи.

Огляд публікацій. Першою з мистецтвознавців на творчість В.Бондаря звернула увагу Лариса Савицька (Харків), яка особисто спілкувалась із художником та, починаючи з 1990-х рр., оприлюднила низку статей про його творчість [5; 6]. Л. Савицька визна-

чала творчість В. Бондаря як експресіонізм, пов'язуючи це із великою популярністю художника в Німеччині на початку 1990-х рр. [5, с. 130]. У 2010-х рр. окремі риси творчої біографії В. Бондаря були висвітлені в публікації Наталії Мархайчук (Харків) [2] та у публікації, написаних нею у співавторстві з Анатолієм Трояном (Харків) [3]. Зокрема автори публікацій вказують на творчий доробок В.Бондаря в царині монументального мистецтва та книжної ілюстрації. Інші публікації про В. Бондаря мали переважно біографічний (О. Різниченко (Харків) [4]) та, після смерті митця, меморіальний характер (І. Бондар-Терещенко (Харків) [1], О. Федорук (Київ) [8]).

Метою статті є аналіз творчого методу В.Бондаря, художніх матеріалів, факторів руйнування фарбового шару картин художника та розробка методики консервації й реставрації.

Результати. Друга половина 1980-х – початок 1990-х рр. стала часом творчого розквіту В. Бондаря. Боротьба за незалежність України та проголошення української незалежності надихали митця. Попри скрутне матеріальне становище, В. Бондар створив саме в той час велику кількість високомистецьких творів. До того часу нонконформістський рух в Україні вже мав свою історію. Злам останніх десятиліть ХХ ст. став періодом ревізування попередньої традиції, відокремлення національного-автентичного від радянського та псевдонаціонального, синхронізація мистецьких пошуків із європейським мистецтвом «нової хвилі». Якщо в тогочасній росії ідеологічною платформою нонконформізму був опір художньої богемі офіціозу та «радянськості», то в Україні це була боротьба за національні прояви у мистецтві, повернення в культуру національної традиції [7]. В творчості В. Бондаря були яскраво представлені найбільш затребувані суспільством акценти, які були пов'язані із моделюванням майбутнього через переосмислення історичного матеріалу,

різних форм іконопису, барокових ремінісценцій, авангардних пошуків першої третини ХХ ст. Живопис на склі, матеріал, який обрав художник, не був притаманний Слобожанщині, але він є одним із маркерів, який на асоціативному рівні спроможний представляти традиційну українську культуру. В. Бондар відразу відмовився від мови народної ікони, створивши власну синтетичну художню мову, хоча сам принцип побудови фарбового шару в цілому збігався саме із народною «скляною іконою». Самобутній світ «скляної ікони», завдяки специфічній графіці, відкритим кольорам, металам (фользі) виглядав автентично та художньо привабливо. Фарбовий шар будувався прямо протилежно побудові фарбового шару класичної картини, коли основа знаходиться не за, а попереду зображення. Художник спочатку будував графічну структуру картини, фактури, потім наносив фарбові шари. Глянцева поверхня дозволяла повертатись до дрібних деталей шляхом протирання вже нанесеної фарби. Створювалась складна, багатошарова структура. Іноді в структуру картини художник вводив колаж та монотипію (відбитки фактури полотна).

На перший погляд, деякі живописні роботи В. Бондаря можуть сприйматись абстрактними, але це не вірно. У художника майже



Іл. 1. В. Бондар. «Пейзаж» скло, гуаш, 1990 р.
Приватна збірка, м. Харків.
Художник-реставратор В. Шуліка

немає абстрактних композицій. Роботи художника гранично конкретні й сюжетні. Художник працював зі знаками та архетипами, в різних серіях, попри подібність художньої мови продемонстровані різні настрої та художні прийоми. Різниця часто досягалась внаслідок різного модулю штрихів, превалюванні графічного або живописного, кольоровій гаммі.

Говорячи про художні матеріали В. Бондаря, слід зауважити, що в СРСР була відсутня мережа вільної торгівлі професійними художніми матеріалами, а художники, які працювали поза межами офіційної системи, могли лише або таємно використовувати казенні



Іл. 2, 3. В. Бондар. «Шойхет» скло, акрил, темпера, 2009 р. (лицьовий та зворотній бік).
Збірка С. Жадана, м. Харків. Художник-реставратор В. Шуліка.

фарби, працюючи оформлювачами на підприємствах, або купувати фарби неофіційно за значно завищеними цінами (що, з огляду на матеріальні статки більшості нонконформістів, було складно). Цим можна пояснити використання нонконформістами аматорських художніх матеріалів, які було значно легше та дешевше придбати. Скло, як основа для живопису, було обрано ще й через його доступність. В. Бондар працював на склі водними фарбами: гуаш, темпера, згодом акрил. Про добру збереженість таких творів мова не йде, їх зберігання вимагає дотримання особливого режиму та постійного нагляду реставратора. До того ж скло матеріал дуже крихкий, через що багато робіт загинуло ще за життя В. Бондаря.

Художник працював часто змішаною технікою. Так зустрічаються роботи, які були написані суто гуашшю. Гуаш (окрім професійної) була у вільному продажі в СРСР, але за своєю якістю значно відрізнялась. Дешева гуаш (шкільна та плакатна) після висихання часто відлущувалася від поверхні не тільки скла, а й паперу. Щоб цього запобігти, художники іноді її «модернізували» за допомогою клею (ПВА), мила (додавало щільність фарбовому шару), сечі (уповільнювала термін висихання, дозволяла робити довгі плавні лінії). Інші роботи В.Бондаря були виконані змішаною технікою гуаші із казе-



Іл. 4. В. Бондар. «Без назви» скло, гуаш, темпера, 1990-ті (?) рр. В процесі консервації. Харківський літературний музей. Художник-реставратор В. Шуліка

їно-олійною та ПВА-темперою (професійні, добре пігментовані матеріали). В роботах 1990–2000-х рр. присутні акрилові фарби. Оскільки всі перелічені матеріали розчинялись водою, це давало змогу поєднувати їх між собою, хоча, згодом, утворювались розшарування фарбового шару. Передчуваючи наслідки поганого зчеплення поверхні скла із фарбами, художник намагався їх консервувати за допомогою різних лаків та наклеювання на тильний бік картин паперу. Часто це давало зворотний ефект, тому що лак, особливо нанесений занадто щільно, утворював плівку, яка з часом набувала жорсткості та утворювала сильний поверхневий натяг, що призводило до відшарування фарбового шару від скла. Заклеювання тильної сторони фарбового шару папером призводило до більш фатальних наслідків – фрагменти фарбового шару відставали разом із папером. Неоднакова якість пігментів та інших матеріалів в роботах В.Бондаря наочно продемонстрована станом їх збереженості. Так, найбільш погано збереглися ділянки живопису, де застосовані чисті білила. Зазвичай це цинкові білила (гуаш), які мають властивості до розтріскування у всіх видах живопису, але нанесені на глянцевою поверхню скла, вони не тільки розтріскалися, а й відлущилися, часто втрата ділянок чистих білил в картинах В. Бондаря дорівнює 90%. Ділянки живопису, де цинкові білила поєднані з іншими пігментами, збереглися краще, хоча теж мають локальні лущення. Після білил найбільш вразливою фарбою в картинах В. Бондаря є чорна гуаш. В. Бондар використовував чорну глянцевою гуаш, де глянцева фактура була утворена надмірною концентрацією клею. Через пересушення клею фарба втрачала еластичність та робилась крихкою. Інші фарби в картинах В. Бондаря мають рівномірні кракелюрні сітки та відлущуються через загальну слабку адгезію, занадто товстий фарбовий шар, захисний лак, механічні та інші чинники. До того ж, для експонування своїх робіт В. Бондар оформлював їх у саморобні рами, але монтування робіт виконував за допомогою цвяхів, які вільно вбивав в раму з боку фарбового шару (тьільний бік).

Під час транспортування робіт шляпка цвяха пошкоджувала фарбовий шар. Незабаром навколо шляпки цвяха утворювалась значна ділянка втрат фарбового шару.

Реставраційні та консерваційні заходи проводились автором цієї статті на 5 роботах В. Бондаря: 3 картинах (реставрація) із приватних збірок м. Харкова («Козацька Покрова» (іл. 5–8), «Пейзаж» (1990) (іл. 1), «Шойхет» (1999, колекція Сергія Жадана), іл. 2, 3), та на 2 картинах (консервація) (іл. 4) з фондів Харківського літературного музею (без назв). До того ж було проведено обстеження колекції картин В. Бондаря у Харківському літературному музеї, роботи були класифіковані відповідно до першочерговості проведення реставраційних заходів.

Коло реставраційно-консерваційних задач щодо картин В. Бондаря можна окреслити наступними пунктами: 1. зміцнення фарбового шару; 2. видалення цвяхів, що прикріплюють картину до рами; 3. тонування втрат фарбового шару. Проблема консервації водних фарб на склі виявилася не розробленою в спеціальній літературі. Тут постає гостра проблема, тому що під час зміцнення фарбового шару гуаші, важливо запобігти надмірного

насичення фарби адгезивними матеріалами, перенасичена адгезивом фарба може змінити тон та колір. Потрібно було використати такий адгезив, який не змінить колористику картини та забезпечить гарну адгезію фарби до скла. Автор статті провів ряд експериментів із адгезивами на спеціально виготовлених дослідних зразках, де скло було пофарбоване гуашевими фарбами радянського виробництва (різних типів та кольорів). Оптимальним адгезивом виявився 3% розчин Paraloid B72 (Kremer) у 96% етанолі. Цей адгезив (в цієї концентрації), не змінюючи кольорову гаму та тональну побудову картини, забезпечував добру адгезію гуашевих, темперних, та акрилових фарб (відповідно до наявності в фарбовому шарі картини) до скла. Після нанесення адгезиву на ділянку, де фарбовий шар відшаровувався від скла, робилась пауза в 15 хв., щоб випарувався спирт та адгезив набув необхідної в'язкості. Після чого деструктований фарбовий шар вкладався тefлоновим шпателем. Після зміцнення дослідних зразків, протягом місяця відбувалось спостереження за ними, яке довело, що фарбовий шар не зазнав змін, а його механічні властивості та адгезія до скла залишилася відмінною.



Іл. 5, 6. В. Бондар. «Козацька Покрова» скло, гуаш, 1990-ті рр. Загальний вигляд до та після реставрації. Приватна збірка, м. Харків. Художник-реставратор В. Шуліка



Іл. 7, 8. В. Бондар. «Козацька Покрова» скло, гуаш, 1990-ті р.р. Фрагмент до та після реставрації (відшарування цинкових білил). Приватна збірка, м. Харків. Художник-реставратор В. Шуліка

Наступним етапом роботи було тонування втрат живопису, що мало теж свої особливості. Оскільки, як було вказано вище, скляна основа картини знаходилась з переду, а фарбовий шар був побудований у перегорнутому вигляді відповідно до картин на інших основах. Тобто кольори тильного боку картини не відповідали кольорам лицьового боку. Тонування таких об'єктів має свою специфіку, тому що реставратор повинен постійно перегортати картину, щоб побачити наскільки реставраційна вставка відповідає тону та кольору картини. Тобто тонування робилось без урахування кольору сусідніх ділянок фарбового шару (які могли мати багато шарів та інший колір), а відповідно до першого шару живопису, який безпосередньо знаходився на склі. До того ж треба було враховувати, що скло іноді має легке забарвлення само по собі. Тонування втрат живопису відбувались реставраційними фарбами MSA (США). Після реставраційних робіт власникам творів були надані консультації щодо умов збереження творів та безпечного оформлення картин.

На жаль, повномасштабне вторгнення рф до України перервало можливість продовження реставраційних та консерваційних робіт.

Висновки. Аналіз публікацій виявив, що зацікавлення творчістю В.Бондаря відбулося з моменту проголошення незалежності України, перші публікації про творчість художника стали спробою визначити його місце в художньому житті Харкова й України, ідентифікувати стилістичний напрямок його творчості. Переважна більшість публікацій присвячені особистості митця та спогадам про нього. Художні матеріали, творчий метод, проблеми зберігання творчого доробку художника в публікаціях не розглядались.

Було з'ясовано, що провідною живописною технікою В.Бондаря був обраний живопис на склі, як одного з маркерів української національної ідентичності. Художник розробив власну художню мову, яка перегукувалась із різними періодами українського образотворчого мистецтва, від бароко до авангардних пошуків першої третини ХХ ст.

В результаті дослідження творів художника було встановлено, що художник використовував як професійні так і аматорські матеріали, різні типи водних фарб та їх суміші. Розуміючи можливі майбутні проблеми зберігання творів, В. Бондар намагався законсервувати фарбовий шар за допомогою

лаків та паперу, що призвело до негативних наслідків.

Було з'ясовано, що головними типами руйнування фарбового шару картин В.Бондаря є: розшарування живопису (конфлікт матеріалів), відшарування фарбового шару від скла (особливо цинкові білила, сажа (гуаш)), механічний вплив.

В результаті ряду експериментів була розроблена методика зміцнення фарбового шару за допомогою розчину Paraloid B72 (Kremer) у 96% етанолі та тонування втрат фарбового шару. Методика, що була застосована, дала задовільний результат і може бути використана під час консервації інших робіт художника.

Література:

1. Бондар-Терещенко І. Двері До хати, якої нема: Валер Бондар у спогадах (і здогадах) сучасників. *Образотворче мистецтво*. № 2. 2018. С. 12–13.
2. Мархайчук Н. В. Валерій Бондар «Талановита справжність». *Концепція сучасної мистецько-дизайнерської освіти України в умовах євроінтеграції*. Збірник матеріалів Міжнародної науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу і молодих учених в рамках VIII Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2015», м. Харків, 15–16 жовтня 2015 року. Харків: ХДАДМ, 2015. С. 204–206.
3. Мархайчук Н. В., Троян А. Т. Образи-архетипи «українського світу» в монументальній спадщині Валерія Бондаря. *Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти*. Матеріали третьої Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Черкаси, 9–10 жовтня 2013 р. Черкаси: Брама-Україна, 2013. С. 121–125.
4. Різниченко О. До вас я нині підношу руки» (про цикл «Праведники» і «Мости» Валерія Бондаря) *Артанія*. № 7. 2007. С. 16–20.
5. Савицька Л. Мости і Праведники. Музейний провулок. 2007. № 1. С. 130–135. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=6557> (дата звернення: 01.10.2021)
6. Савицька Л. Обереги Валерія Бондаря. *Образотворче мистецтво*. № 4. 1992. С. 6–9.
7. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм (Частина 1). *Art Ukraine*. 2016. URL: <https://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1/#.YXw7x1VBzDd> (дата звернення: 02.10.2021)
8. Федорук О. Свій серед чужих. *Образотворче мистецтво*. № 3. 2018. С. 50–51.

References:

1. Bondar-Tereshchenko I. (2018) *Dveri do khaty, yakoyi nemaye: Valer Bondar u spohadakh (i zdohadakh) suchasnykiv* [The door to the house that is not there: Valer Bondar in the memories (and guesses) of contemporaries]. *Obrazotvyrche Mistetstvo №2* [in Ukrainian].
2. Markhaychuk N. V. (2015). *Valeriy Bondar «Talanovyta avtentyka»* [Valery Bondar “Talented authenticity”]. Kharkiv: KSADA [in Ukrainian].
3. Markhaychuk N.V., Troyan A.T. (2013). *Obrazy-arkhetypy «ukrayins'koho svitu» u monumental'niy spadshchyni Valeriya Bondarya* [Images-archetypes of the “Ukrainian world” in Valery Bondar’s monumental legacy]. Cherkasy: Brama-Ukrayina [in Ukrainian].
4. Riznychenko O. (2007). *Na vas teper ya pidnimayu ruku» (pro seriyaly «Pravednyky» ta «Mosty» Valeriya Bondarya)* [To you now I raise my hands” (about the series “Righteous” and “Bridges” by Valery Bondar)]. *Artaniya*. № 7 [in Ukrainian].
5. Savyts'ka L. (2007). *Mosty i pravednyky* [Bridges and Righteous]. *Muzeynyy provulok*. № 1 [in Ukrainian].
6. Savyts'ka L. (1992) *Oberehy Valeriya Bondarya* [Charms of Valery Bondar]. *Obrazotvyrche Mistetstvo* № 4 [in Ukrainian].
7. Smyrna L. (2016). *Ukrayins'kyi mystets'kyi nonkonformizm (Ch. 1)* [Ukrainian artistic non-conformism (Part 1)]. *Mystets'ka Ukrayina* [in Ukrainian].
8. Fedoruk O. (2018). *Sviy sered chuzhykh* [My own among strangers]. *Obrazotvyrche Mistetstvo* № 3 [in Ukrainian].