

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

МЕДВЕДЄВА ЛЕСЯ В'ЯЧЕСЛАВІВНА

УДК 347. 782(477)

**СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ ТВОРЧОСТІ В.І. ЗАРЕЦЬКОГО
В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОГО НОНКОНФОРМІЗМУ
60-80-х років ХХ століття**

17.00.01 – теорія та історія культури

**Автореферат дисертації
на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**



Київ – 2003



00762247 (S)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор, академік
Федорук Олександр Касьянович,
 Академія мистецтв України

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Тарасенко Ольга Андріївна,
 Південноукраїнський державний педагогічний
 університет ім. К. Д. Ушинського

кандидат мистецтвознавства, професор
Голод Ігор Васильович,
 Львівська академія мистецтв,
 завідувач кафедри історії і теорії мистецтва

Провідна установа: Харківська державна академія культури,
 кафедра теорії та історії культури

Захист відбудеться "24" листопада 2003 р. о 16 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36)

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, вул. Щорса, 36)

Автореферат розісланий "24" вересня 2003 р.

Вчений секретар
 спеціалізованої вченої ради

В.В. Загуменна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Стан сучасної мистецтвознавчої науки дозволяє з нових позицій розглядати українське мистецтво, стилістику, жанрову різноманітність, еволюцію творчості митців, процес створення новітніх концептуальних моделей, спрямованих на національну, історичну, просторову самоідентифікацію. Фундаментального значення у галузі образотворчого мистецтва набуває об'єктивне вивчення творчої спадщини митців у контексті національної самобутності. З цієї точки зору типовим видається мистецтво В. Зарецького, що відбиває духовні, державотворчі засади такого явища в українській культурі, як шістдесятництво.

Віктор Іванович Зарецький (1925-1990) – визначний український художник-шістдесятник, який протягом багаторічної плідної праці відтворював яскравий образ свого суперечливого часу. Багатогранний, самобутній живописець, графік, монументаліст В. Зарецький переосмислив досягнення образотворчого мистецтва попередніх десятиліть і явив власний неповторний стиль у малярстві. Картини В. Зарецького зберігаються у багатьох приватних колекціях в Україні та за кордоном. На аукціонах “Christie’s” вони одразу знаходять покупця. Сучасні мистецтвознавці відносять творчість митця до різних напрямів та стилів: соцреалізму, “фольклорного напрямку”, неосецесії. Талант майстра найкраще виявився у таких жанрах образотворчого мистецтва, як портрет та пейзаж і залишається неоціненим завдяки новій стилістичній концепції пейзажного живопису, що втілюється за законами декоративності, умовності, гармонії, ритмічного взаємозв'язку форм та колірних співвідношень. Глибокий та самобутній талант майстра виявився і в його епістолярній спадщині, яка залишилася поза увагою теоретиків та істориків мистецтва. Необхідність об'єктивної оцінки здобутків митця постає особливо актуальною в наш час.

Творчий доробок В. Зарецького в повному обсязі не був предметом спеціального дослідження. Наукового осмислення не здобули графічні твори художника, його діяльність як монументаліста. За винятком окремих публікацій, залишається невідомою мемуаристика митця, в якій зафіксовані фахові, художні й естетичні роздуми, не розкрито його роль у формуванні київської школи шістдесятництва.

Актуальність дослідження зумовлена ще й тим, що за останнє десятиліття не розроблено загальної методології аналізу мистецького нонконформізму 1960-80-х років, важливою складовою якого була творчість В. Зарецького.

Нонконформізм як складне соціокультурне та мистецьке явище досліджувався на рівні філософського аналізу, а також у площині соціокультурній – як стратегія політичної поведінки, що знайшла втілення у дисидентському русі шістдесятників. Отже, актуальність теми зумовлена потребою у мистецтвознавчому, історико-теоретичному висвітленні творчості художника В. Зарецького, в якій органічно поєднані національні традиції і здобутки модерного світового живопису.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане відповідно до плану наукової роботи кафедри те-

орії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження – здійснити мистецтвознавчий аналіз стильової еволюції творчості В. Зарецького через призму мистецького нонконформізму 60-80-х років ХХ ст.

Завдання роботи:

- проаналізувати наукові джерела з означеної проблеми;
- простежити формування і розвиток нонконформізму в Україні в 60-і роки ХХ ст.;
- виявити сутнісні особливості мистецького нонконформізму, його зумовленість соціокультурними чинниками в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва 60-80-х років ХХ століття;
- охарактеризувати центри нонконформізму в 60-і роки ХХ століття в Україні;
- здійснити мистецтвознавчий аналіз творчості В. Зарецького (живопис, графіка, монументальне мистецтво) та визначити особливості стильової еволюції митця у контексті мистецького нонконформізму;
- з'ясувати роль В. Зарецького як громадського діяча, педагога, теоретика мистецтва.

Об'єкт дослідження – мистецький нонконформізм в українському образотворчому мистецтві 60-80-х років ХХ століття.

Предмет дослідження – мистецька спадщина В. Зарецького (живопис, графіка, монументальне мистецтво).

Методи дослідження. Основними методологічними засадами роботи є наукова об'єктивність і системність підходів у використанні взаємодоповнюючих методів: теоретичного (аналіз мистецтвознавчої, філософської, історичної вітчизняної та зарубіжної літератури), емпірико-аналітичного (теоретично-мистецтвознавчий аналіз художнього доробку В. Зарецького, опрацювання особистих архівів художників, літераторів, науковців).

Хронологічні рамки дослідження – 60-80-і роки ХХ століття – зумовлені тим, що даний історичний період є визначальним у становленні та розвитку мистецького нонконформізму, формуванні В. Зарецького як митця.

Джерельну базу дослідження становлять приватні архіви О. Зарецького (сина художника), митців Л. Панченко, Г. Севрук, В. Кушніра, А. Зубка, Ф. Гуменюка, І. Марчука, Б. Плаксія, В. Маринюка, О. Заливахи, їхні спогади та інтерв'ю; праці мистецтвознавців О. Федорука, В. Рубан, О. Тарасенко, Б. Гориня, О. Авраменко; правозахисників Н. Світличної, М. Плахотнюка, В. Овсієнка; документи з фондів громадської організації “Музей шістдесятництва” (м. Київ), мистецтвознавчі, філософські, культурологічні, історичні матеріали з книжкових фондів Національної парламентської бібліотеки України, Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Державної історичної бібліотеки України, Національного музею українського образотворчого мистецтва, Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, Національної бібліотеки Росії, Російської державної бібліотеки іноземної літератури (м. Москва), а та-

кож документи з фондів Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтв України; приватних архівів художників, фотоматеріали з музеїв.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

- висвітлено особливості розвитку головних тенденцій нонконформізму в українському образотворчому мистецтві; конкретизовано науковий зміст та запропоновано дефініцію поняття “мистецький нонконформізм”;
- досліджено вплив соціально-політичних та культурних передумов на формування мистецького нонконформізму;
- проаналізовано стильову еволюцію творчості В. Зарецького як яскравого представника київської школи шістдесятництва і науково обґрунтовано шляхи формування його мистецької особистості в контексті культурно-мистецьких процесів 60-80-х років ХХ століття в Україні;
- розглянуто графічний доробок, його роль у формуванні творчого методу митця;
- осмислено роль В. Зарецького як педагога, громадського діяча та теоретика мистецтва.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані у процесі вивчення теорії та історії української культури, образотворчого мистецтва, викладання навчальних курсів “Історія та теорія української культури”, “Історія українського образотворчого мистецтва ХХ століття”, спецкурсів, а також можуть знайти своє застосування під час підготовки бакалаврських та магістерських робіт, у творчих мистецтвознавчих лабораторіях, у створенні виставкових каталогів музейних зібрань сучасного українського мистецтва.

Апробація результатів дисертації. Основні результати і положення дослідження оприлюднені на науково-практичній конференції “Українська культура на зламі тисячоліть” (м. Київ, 1999); семінарах, щорічних звітних конференціях професорсько-викладацького складу та аспірантів Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 1998, 1999, 2000, 2001); Миколаївської філії КНУКіМ (м. Миколаїв, 1999, 2000); міжнародних наукових конференціях “Україна в ХХ столітті: уроки, проблеми, перспективи” (м. Київ, 2001), “Культурна політика в Україні в контексті світових трансформаційних процесів” (м. Київ, 2001), “Життя за доби тоталітаризму” (Польща, 2003); обговорені на засіданнях кафедр теорії та історії культури КНУКіМ, декоративно-ужиткового мистецтва Миколаївської філії КНУКіМ.

Публікації. За темою дисертаційного дослідження опубліковано 9 одноосібних статей у наукових фахових виданнях.

Структура дисертації зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг дисертаційної роботи – 208 стор., основний текст – 189 стор., список використаних джерел (297 найменувань, у тому числі 17 іноземними мовами) – 18 стор., 8 додатків (копії художніх творів) – 212 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовується актуальність дисертаційного дослідження, його зв'язок із науковими програмами, визначаються об'єкт, предмет розвідки, основна мета і завдання, охарактеризовано методи й експериментальну базу, розкриваються наукова новизна і практичне значення отриманих результатів, подається інформація щодо апробації результатів дослідження.

У першому розділі *“Стан наукового дослідження проблеми”* висвітлюються концептуальні підходи щодо розкриття стильової еволюції творчості В. Зарєцького та осмислення мистецького нонконформізму.

Пристаючи до вивчення еволюції творчості В. Зарєцького в контексті соціоісторичних та мистецьких подій того часу, перш за все необхідно звернутися до щоденникових записів, зроблених самим митцем. Його нариси можна класифікувати як міркування про розвиток образотворчого мистецтва, що пізніше виокремилися у своєрідний посібник для молодого художника. Немале значення має також епістолярна спадщина та автобіографія митця. Проблема стилю є першорядною у роздумах В. Зарєцького. Він тлумачить еволюцію власного стилю – від реалістичного до декоративного, символічного формотворення, аналізує художню ситуацію, що склалася в європейському мистецтві на межі століть, віднаходить паралелі з пошуками радянських митців. За власними словами В. Зарєцького, він чотири рази змінював творчу манеру, перш ніж вступив у неосецесійний період творчості.

Мемуарний та епістолярний доробок Віктора Зарєцького фрагментарно відтворюють події культурного життя кінця 50-х – початку 80-х років ХХ століття і, з огляду на документальні фактологічні свідчення, дозволяють осмислити та об'єктивно дослідити стильову еволюцію митця. У них відбито парадоксальність доби, суперечливий життєвий і творчий шлях художника, який творив на тогочасних заангажовано-ідейних засадах і внутрішньо проти них протестував, а також висвітлено невідомі досі факти біографії художника.

Творчість та окремі малярські, графічні праці В. Зарєцького обговорювалися переважно на сторінках періодичних видань. Оцінки критиків мали мемуарно-описовий та публіцистичний характер. З кінця 50-х років з'являються публікації, в яких окремі твори В. Зарєцького розглядаються так званою “демократичною” критикою з марксистських позицій. Консервативне ставлення до новаторства у творчості В. Зарєцького відзначали О. Зінгер, Г. Местечкін, З. Апресян, В. Касіян.

Поодинокими серед публікацій “передвижницької” орієнтації довгий час залишаються статті В. Яринича, С. Волинського, де, навпаки, підкреслюються новаторська сміливість почерку В. Зарєцького, вплив народного мистецтва на його творчість, а також такі її риси, як живописний колорит, особлива ритміка та оригінальна образна система. Згадані автори вважають, що народне мистецтво позитивно впливало на формування стилю В. Зарєцького, оскільки у творчому народному мистецтві втілені особливості ментальності народу. Тенденції свободи творчих пошуків все більше відчуються у спробах стилістичного аналізу конкретних творів і малярського доробку митця в контексті стильової проблеми

використання професійним художником традицій народного мистецтва (Ю. Белічко, В. Рубан).

Об'єктивними та глибокими є публікації кінця 80-90-х років ХХ ст., в яких особливу увагу зосереджено на останньому періоді творчості – неосецесійному. Першу систематизацію та каталогізацію творчості В. Зарецького було здійснено мистецтвознавцем О. Авраменко, яка визначила періодизацію, виокремила “шахтарський”, “селянський” цикли, неомодерний напрям, тематичне спрямування, стилістичні особливості.

В есеїстичних нарисах про життя і діяльність В. Зарецького (Л. Череватенко, О. Сидор-Гібелінди) окреслено стильовий спектр його творчості, осмислено позицію художника, що стала викликом офіційному, догматичному мистецтву, означено вплив Г. Клімта на живопис майстра.

Отже, спеціальні наукові дослідження, присвячені стилістичному аналізу творчості митця, не проводилися, але в статтях про нього та окремих розвідках є багато різних міркувань щодо стильових особливостей та зміни стилю на певних етапах його творчого розвитку. Це були перші спроби наукового аналізу, які мали переважно описовий характер. На думку дослідників, В. Зарецький пройшов шлях від соцреалізму до декоративізму через осягнення образотворчого фольклору, набутків імпресіонізму, експресіонізму, модерну. Усі автори відзначають новаторство, самобутність художника, подолання канонів офіційного живопису. Творчість В. Зарецького розглянуто дисертантом на перетині двох явищ – конформізму і нонконформізму як складових єдиного цілого.

Історію становлення мистецтва нонконформізму в Україні можна відтворити переважно за свідченнями самих митців-шістдесятників, а також із невеликої кількості вітчизняних публікацій та монографій, присвячених цій темі. Інтерес до цього явища в українському мистецтвознавстві відродився протягом останнього десятиліття. З'явився ряд статей з цієї проблематики (Г. Скляренко, М. Мудрак, О. Петрової, О. Федорука, Б. Лобановського, О. Титаренка, О. Зарецького, О. Голубця, Г. Касьянова). Дослідники охарактеризували явище в його головних рисах, окреслили творчість його типових представників, визначили центри та осередки нонконформізму в Україні.

Важливим джерелом у вивченні мистецтва 60-х років ХХ століття стають персональні, а також гуртові виставки художників-нонконформістів (“Молодість країни”, “Погляд”). Зламним у цьому відношенні став для України 1987 рік. З цього часу в експозиціях почали з'являтися твори молодих, до того невідомих сучасних митців, а наробок вже знаних – розкриватися із зовсім інших, несподіваних аспектів.

Дослідники називають 60-80-і роки періодом “каламутних” ідеологічних “забав” та маніпуляцій “дозволеним” та “забороненим”, що тривав у часі: перехід до жорсткого нагляду за культурою, розпочатий у 1962-1963 роках, завершився у 1968-1969 роках (Г. Скляренко). Українські науковці пов'язують виникнення нонконформізму із коливаннями в радянській культурній політиці, коли після певної лібералізації суспільного життя чергова хвиля репресій спричинила те, що художники, які намагалися шукати індивідуальну манеру творення, опинилися в ситуації “неофіційності”, тобто без можливості експону-

вання та належної критики і, відповідно, мистецького резонансу. Науковці виокремлюють два магістральні спрямування мистецького нонконформізму в Україні – орієнтацію на зразки світового мистецтва та потужний струмінь національної традиції (Г. Скляренко, О. Петрова).

Сучасні дослідники вбачають історичну роль шістдесятництва у створенні першої опозиції соцреалізму, визначають відстоювання національних засад, що автоматично переростало у боротьбу проти системи. Зосереджують увагу на центрах художньої та інтелектуальної опозиції, “неформальних академіях” Ф. Манайла (Ужгород), Р. Сельського, К. Звіринського (Львів), оселях С. Параджанова, Г. Гавриленка, майстернях В.-І. Задорожного, І. Григор'єва, А. Горської та В. Зарецького, в енергетичному полі яких визрівала контркультура шістдесятників.

Характерною ознакою мистецького нонконформізму в Україні дослідники вважають його політичну незаангажованість (О. Титаренко, Б. Лобановський).

У наукових працях відзначається поступове відокремлення офіційного реалізму від реалістичної художньої традиції, що зберігала своє значення поряд із напрямками “космополітичного” та національного “андеграунду” (Б. Лобановський). Нефігуративний аспект нонконформізму розглянуто у статтях Б. Лобановського, О. Титаренка. Підґрунтям його формування було безпосереднє вивчення філософії, що уможливило інтелектуальне збагачення, характерне для шістдесятництва.

Мистецький нонконформізм в Україні утверджувався як поліцентричне явище у промислових та культурних центрах, самобутніх осередках – Києві, Львові, Одесі, Дніпропетровську, Миколаєві, Івано-Франківську, Ужгороді, утворивши цілі школи з характерними особливостями.

Осміслення шістдесятництва як культурно-політичного явища у найбільшій повноті відбулося на початку 90-х років. Політичний аспект розвитку нонконформізму розглянуто Г. Касьяновим, Дж. Берчем, К. Фармером, Я. Білоцерковичем, Л. Алексєєвою.

Мемуарно-публіцистичний характер мають статті та видання мистецтвознавців, літературознавців, письменників, художників, присвячені процесам, що відбувалися в середовищі нонконформістської інтелігенції в 60-70-і роки (Б. та М. Горині, Ю. Гудзь, І. Дзюба, О. Забужко, О. Зарецький, Н. Зборовська, Р. Корогодський, М. Кошобинська, Л. Лук'яненко, В. Медвідь, Л. Медвідь, Є. Сверстюк, Л. Танюк та ін.).

Отже, історіографічний аналіз мистецького нонконформізму засвідчив неповноту висвітлення проблеми формування шкіл та осередків цього явища, ролі митців-шістдесятників у його становленні, діяльності організаційних структур [Клуби творчої молоді (КТМ) “Сучасник”, “Пролісок”] та художніх мікрогруп.

Дослідження основних напрямів творчості В. Зарецького доводить відсутність наукових публікацій, присвячених витокам формування його стилю, стильовим впливам, ролі митця в нонконформістському русі 60-80-х років ХХ століття. Невизначеною залишається проблема оригінальності та новаторської смі-

ливості творів майстра. і, хоча автори не заперечують яскравої самобутності митця, жоден не назвав його стиль “стилем Зарецького”. Не висвітлено роль В. Зарецького як яскравого представника київської школи шістдесятництва, його діяльність як графіка, монументаліста, теоретика мистецтвознавства та педагога.

Другий розділ «*Культурно-мистецькі процеси “епoxy шістдесятництва”*» складається з двох підрозділів. У підрозділі 2.1. “*Соціально-політичні та культурні передумови формування мистецького нонконформізму*” з’ясовано сутнісні особливості феномену нонконформізму, його взаємозв’язок і зумовленість соціокультурними чинниками у контексті розвитку українського образотворчого мистецтва 60-80-х років ХХ століття. Визначено поняття “мистецький нонконформізм” як незгоду із загальноприйнятою формою художнього мислення, як намір здолати цю безособову форму і замість неї дати особистісну, індивідуальну, змістовну.

Зважаючи на мету і завдання дослідження, дисертантом здійснено спробу простежити розвиток мистецького нонконформізму: представники нонконформістської культури в більшості були виховані на естетичному ґрунті радянської системи. Мистецтво означеного періоду (його творці) класифікується за такими категоріями: конформістська, яка підпорядковувалася комуністичній ідеології, виконувала пропагандистські функції та отримувала різні заохочення, нагороди, привілеї, і, відповідно, нонконформістська, тобто мистецтво, незалежне від ідеології та політики, що поставило його в опозицію до тоталітарного режиму. Мистецтво вважалося опозиційним, оскільки індивідуальний світогляд, незалежна позиція митця виявлялася у царині творчій і у процесі творення. Ситуація у культурі вимагала певних компромісів; потрібно було погодитися з існуванням жорсткої цензури в мистецтві, обмежень, наруги над художніми творами (один з непоодиноких прикладів – знищений вітраж у вестибюлі Київського національного університету імені Тараса Шевченка) і віднайти таку позицію в межах системи та ідеології, яка б уможливила процес творення і визнання. У контексті цієї проблеми в мистецтві з’являється “напівофіційна” форма, коли твори високого рівня майстерності народжувалися у поєднанні загальноприйнятих засобів з певними новаторськими елементами у взаємодії конформістського та нонконформістського начал.

З’ясовано складний взаємозв’язок конформізму та нонконформізму в сенсі позиції митця у суспільстві та його світогляду. Мистецька позиція В. Зарецького, якщо її розглядати в аспекті конформізм – нонконформізм, є характерним прикладом поміркованості (не посередності!) і поєднанням рис обох явищ. Така позиція художника в суспільстві, що її займав В. Зарецький, була єдиним способом отримати визнання, зберегти мистецьку культуру. Саме це є прикладом, який демонструє парадокс шістдесятництва як явища. Формальне новаторство передбачало вихід за межі усталених, традиційних норм; зміст залишався в межах ідеологічного нормативу. У цьому полягала есенція стилю шістдесятих.

60-і роки ХХ століття стають періодом становлення феномену неофіційного (андеграундного, нонконформістського) мистецтва, що поступово втратило свою значущість у часи “перебудови”. Творчість художників-нонкон-

формістів уособлює погляд на мистецтво як самостійну цінність, стверджує його значення як творчої незалежної структури, що покликана здійснювати властиву лише йому естетичну місію поза ідеологією. Поряд із зовнішніми ознаками “неоукраїнізації” в період “відлиги” набувала досвіду нова, вишуканіша і підступніша форма так званого “тихого тоталітаризму”: з одного боку, система уникала відвертих репресій, з іншого – не втрачала активності, а лише застосувала зовні закамфльовані дії (О. Голубець).

У своїх формальних пошуках митці спиралися на досвід як української, так і європейської традиції – творчість М. Бойчука, Ф. Кричевського, український авангард 10-20-х років ХХ століття, модерністів, мексиканський монументальний живопис. Серед молодих “шістдесятників” живе дух традицій – в цей час працюють учні М. Бойчука – О. Павленко, О. Бізюков, К. Гвоздик. У Києві та Львові діють клуби творчої молоді “Сучасник”, “Брама”, “Пролісок”. Так закладалися цехове підгрунття опозицій.

Боротьба з нонконформізмом визначила головну ідеологічну політику 60-х і велася жорстко та послідовно. Протидія безособовому офіційному мистецтву соцреалізму, який у 1950-ті роки досяг свого апогею у величезних багатофігурних полотнах, що писалися “бригадним способом”, була визначальною у становленні мистецького нонконформізму (Г. Скляренко).

Важливим фактором в утвердженні мистецького нонконформізму був розвиток творчих взаємин українських художників з мистецьким середовищем Росії, Польщі, Латвії, Литви, Естонії, пізніше – з кінця 70-х років – Центральної та Південної, а також Західної Європи. Ці взаємини не мали відкритого характеру, здійснювалися переважно підпільно, однією з причин чого було те, що художники зазнавали тиску та переслідувань з боку влади.

Мистецький нонконформізм в Україні мав низку характерних особливостей. На відміну від мистецтва Росії, де головну історико-художню роль зіграв “суворий стиль” з притаманною йому суворою романтичністю, лаконізмом форм та концентрованістю образів, українське образотворче мистецтво було пронизане пошуком світлого начала. Зміст відлиги в контексті українського мистецтва мав інший характер. Насамперед, свобода асоціювалася зі свободою національною, і тому програмний образ українського мистецтва 60-х років – це образ носія національної культури. Український нонконформізм так само, як українське мистецтво минулого історичного часу, був пов’язаний із чуттєво-колірним сприйняттям дійсності та з пошуками чистої форми. У своєму ширшому значенні нонконформізм передбачав боротьбу проти ідеології. Саме тому ми можемо говорити про його неоднорідність як явища культури: боротьба за творчу свободу перетворювалася на боротьбу проти системи.

На початку 60-х років на арену художнього життя виходить різноманіття творчих манер, стилів, напрямів, шкіл радянського мистецтва, серед яких на кожному новому етапі історико-художнього процесу формуються і домінують течії, що стають окрасою цих етапів. Інтерес до форми був початковим проблиском духовного спротиву.

Одним із аспектів формування мистецького нонконформізму є звернення до народних традицій, що сприяло появі “фольклорного напрямку”, та до абс-

трактного формотворення. Творення форми передбачало не лише структуральну, але й філософську насаженість – “Роздуми біля полотна” В. Зарецького, структуралістські імпрези в Німеччині колишнього киянина В. Барського, праця про кольоромузику Ф. Юр’єва, дизайн іграшок А. Суммара, “Книга Схем” В. Ламаха.

Характерним явищем для митців-нонконформістів стали квартирні виставки. Вони набули гучного резонансу як неофіційні виставки Москви чи Ленінграду і стали стилем життя для художників Одеси, Києва, Львова.

У підрозділі 2.2. “**Центри нонконформізму в Україні в 60-і роки. Роль В.І. Зарецького в становленні київського угруповання художників**” визначено своєрідність мистецького нонконформізму Києва, Львова, Одеси, де під впливом ряду історико-культурних факторів було сформовано характерну образотворчу традицію з власною стилістикою та творчими методами, тобто мистецьку школу.

В художньому житті України за часів формування центрів мистецької освіти зберігався звичний лад: головними центрами образотворчого процесу залишалися Київ, Одеса і Львів.

Одеса як один з центрів художньої культури Радянського Союзу, мала свої особливості. Свобода у мистецтві для одеситів полягала в інтересі до історії, семантики форм і спадкоємності між давньогрецькою, скіфською культурами і сьогоденням. Одеса постає своєрідним втіленням діалогу цивілізацій, і в цьому є її характерна особливість. Одеське шістдесятництво, як особлива школа не прагнуло протистояти тоталітарній системі, не вбачало в цьому свого завдання. Йому були притаманні романтика, медитативність, символізм. Внаслідок своєї складної історії Одеса відрізнялася більш різноманітним і менш ангажованим розвитком національної свідомості, ніж інші регіони України.

Одеське мистецтво нонконформізму започаткувалося наприкінці 60-х – у 70-і роки. Лідерами мистецького нонконформізму Одеси були О. Ануфрієв, В. Стрельников, В. Басанєць, В. Маринюк, Л. Ястреб, В. Хрущ, С. Сичов, В. Цюпко, О. Волошинов, О. Стівбур, Є. Рахманін. Сутність одеського нонконформізму полягає в “археологізмі” як основі світосприйняття, результатом якого стали остронення світу, знаковість і символізм.

Вплив радянської культури у Західній Україні починається з 1939 року, після її входження до складу СРСР, і можна говорити, що тут мистецька традиція не була настільки сплюндрована радянською культурною експансією, на відміну від східної її частини. Такою ланкою, що пов’язувала дорадянський Львів з шістдесятництвом, були постаті М. та Р. Сельських, Р. Турина, Л. Левицького, К. Звіринського. Ці художники несли стару мистецьку культуру, їхнє мистецтво не зазнало того руйнівного впливу, який мав місце на сході. У середині 60-х років у помешканні К. Звіринського починає діяти “вечірня школа”. У 1962 році створюється львівський КТМ “Пролісок”. До нього увійшли художники С. Караффа-Корбут, І. Крислач, Е. Мисько, Л. Медвідь, С. Шабатура. Його діяльність було заборонено до початку 70-х років. Львівські митці паралельно працюють у галузі кераміки і живопису (З. Флінта), текстилю і живопису (О. Минько), кераміки і скульптури (Р. Петрук), дерева і скульптури

(І. Стеф'юк), ін. Отже, “декоративно-прикладна” специфіка стала прогресивним чинником формування образотворчої естетики мистецького нонконформізму у Львові, на протигагу “академічній” традиції Києва. Креативність львівської школи шістдесятництва полягала в її орієнтації на європейське мистецтво, його інтелектуальну насиченість, філософічність. У Львові були більш відчутними культивування індивідуальності в мистецтві і пошуки власного “я”, тому це і можна назвати спільною рисою для львівської школи шістдесятництва, оскільки кожний з її представників (І. Остафійчук, І. Марчук, Л. Медвідь, О. Мінько, З. Флінта, С. Караффа-Корбут, В. Патик, А. Бокотей, Я. Мацелюх), створювали власний художній метод.

Київ як культурний і політичний центр в Україні, що був “третім столичним містом СРСР”, мав значні обмеження щодо розвитку нового мистецтва. Київська школа була тісно пов'язана з Художнім інститутом і, як наслідок, його традицією академічного (реалістичного) виховання – єдиною традицією, що мала право на існування з 30-х років. У Києві мистецьке спрямування шістдесятників розвивалося як певний колективний пошук нового стилю, нових художніх засобів.

Своєрідний колективізм київської школи хоча і був благодотворним, але постав одним з інерційних факторів впливу старої свідомості. Вчителями київських шістдесятників були такі художники-реалісти, як О. Пашенко, В. Касіян, В. Костецький, С. Григор'єв. Представниками київської школи шістдесятництва були В. Куткін, Г. Якутович, А. Зубок, А. Горська, В. Зарецький, Г. Севрук, Л. Панченко, В. Кушнір, І.-В. Задорожний, М. Стороженко, Л. Семикіна, Г. Гавриленко та інші. Київ був центром конформістської культури і тому тут відбувався конфлікт цінностей і відкрите протистояння естетик – ідеологічної і формалістичної. Саме тому В. Куткін і Г. Якутович у своїх ранніх творах звернулися до надбань мексиканської графічної школи – експресивної і різкої за виявом емоційного стану героїв. Ця різкість та емоційність стали характерними для творчості А. Горської, ряду творів В. Кушніра і В. Зарецького. Перехід від колективістського до індивідуального в художній культурі Києва поєднував новаторство художніх засобів з традиційною та зрозумілою глядачеві реалістичною формою; нонконформізм постає, як метаморфоза випробовування помилок і веде до нового рівня мистецької свідомості. Найяскравіше риси такого унікального явища як шістдесятництво зосередив в собі В. Зарецький.

Далі в роботі висвітлюється роль В. Зарецького у становленні київського угруповання художників, основні напрями його громадської та творчої діяльності. Митець був одним з організаторів КТМ “Сучасник” у Києві, а з 1962 року – його головою. Його роль як керівника КТМ можна розглядати двоюко. З одного боку, він був офіційною фігурою і тому мав обов'язки провідника саме конформістської культури. З іншого боку, як художник-новатор, він був залучений до кола нонконформістської культури. Короткотривалий період діяльності Клубу творчої молоді “Сучасник” засвідчив неспроможність розвивати нові тенденції в мистецтві, оскільки, започаткований державою, він не виправдав надій її членів. За деякими документами, що збереглися, В. Зарецький демонструє відмінну стратегію митця, який змушений був, як голова КТМ “Сучасник”, ба-

лансувати між колективістською, офіційною, на догоду владі, позицією та індивідуальною, власне творчою.

У 1978 році В. Зарецький відкриває художню студію, де навчалися понад 200 учнів, серед яких – А. Савадов, Л. Піша, М. Соченко, А. Твердий, М. Шкарапута, Т. Лобода. Студія мала неофіційний статус, тому її діяльність було припинено (версія доносу). Від переслідувань та звинувачень В. Зарецького врятував незаперечний авторитет його вчителя С. Григор'єва.

Дослідженням виявлено складність і неоднозначність розвитку мистецького нонконформізму. З одного боку, наявним був процес відходу від тоталітарних ознак мистецької культури, вивільнення з-під її канонів і рамок. Головною причиною такого поступу була об'єктивна орієнтація суспільства на певну відкритість для світу. В результаті останнього новаторської зміни відбувалися в усіх сферах творчості з обов'язковою тенденцією до синтезу мистецтв.

Діяльність українських художників-живописців цього періоду спрямована на пошук синтетичної монументальної форми, що пов'язує живопис із декоративним мистецтвом і графікою. Серед таких художників особливо помітними є І.В. Задорожний, В. Зарецький, А. Горська, Г. Севрук, В. Кушнір, В. Маринюк, К. Звіринський та інші. Зокрема, В. Зарецький, А. Горська, П. Заливаха почали створювати монументальні композиції, синтезуючи живопис і архітектуру. З іншого боку, новаторство було обмежене вузькими ідеологічними рамками, свобода творчості, як і усі суспільні процеси, підпадала під контроль влади як потенційна загроза її існуванню. Завдяки цьому виник нонконформізм – уособлення протистояння двох сил – колективістського догматичного світобачення та індивідуалістської креативної оригінальності і неповторності мислення. В Україні ситуація була специфічною, бо діяв ще один фактор – національний, і свобода творчості в уяві прогресивного художника завжди мала тісний зв'язок із свободою національною. Саме тому загальний для радянського мистецтва нонконформізм в Україні отримав національно-політичне забарвлення.

Своєрідність українського шістдесятництва полягає у переважанні інтересу до історичного минулого та інтерпретації історичних тем у творчості Г. Севрука, В. Задорожного, Г. Якутовича та ін. Український нонконформізм так само, як українське мистецтво усіх часів, був пов'язаний з чуттєво-колірним сприйняттям дійсності та з пошуками чистої форми. Отже, магістральне спрямування українського шістдесятництва складалося з двох компонентів: професійної – “мистецтво для мистецтва”, що вивільняло живопис як такий з-під канонів соцреалістичного методу, та національної, що спрямовувало мистецтво у бік національної самоідентифікації.

Аналізу стильової еволюції творчості В. Зарецького присвячено третій розділ дисертаційного дослідження *“Формування мистецької особистості В.І. Зарецького. Стильові особливості творчості”*, що складається з трьох підрозділів – 3.1. “Творчий метод та стилістика живопису В.І. Зарецького 60-х років ХХ ст.”, 3.2. “Графіка В.І. Зарецького 50-80-х років ХХ ст.”, 3.3. “Живопис В.І. Зарецького 70-80-х років ХХ ст.”. Стильова еволюція В. Зарецького пройшла складний шлях формування: від тематичного жанру до творів, позначених індивідуальним світосприйняттям.

У 60-х роках митець шукає нову образну стилістику тематичного живопису, в якій проявляються риси, характерні для радянського мистецтва того періоду: графічність, лаконізм, декоративність, монументалізм – усі ознаки мистецького стилю післясталінського часу.

Студентські твори В. Зарецького – це, переважно, композиції соцреалістичного жанру (“Вечірній університет марксизму-ленінізму”, 1950; “На каналі”, середина 50-х років; “До мавзолю”, 1953). Першу серйозну тему митець знаходить на Донбасі, створивши ряд творів, присвячених шахтарській тематиці (“шахтарський цикл”). Отже, стильова еволюція В. Зарецького відбувається на засадах тематичного живопису. У його творчості визначилося нове розуміння теми, притаманне шістдесятникам взагалі. Живопис В. Зарецького розвивається у бік романтичного світосприйняття, “безконфліктності” сюжетів з емоційним колоритом і прагненням узагальнення. У ранніх полотнах В. Зарецького можна побачити пошуки формальних рішень – виразності композиції, ритміки, силуету та національної характерності (“Жаркий день”, “Шахтний двір”, “Беруть льон. Портрет ланкової П. Сироватко”, “Дівчата”, “Червоне марення”, “Оля”).

На формування стилю В. Зарецького впливає інтерес до мистецтва модерну та народного мистецтва, зокрема, характерного для них символічного світобачення і відповідного формального вираження ідеї. На принципах вказаного сприйняття дійсності базується творчий метод художника, метод відтворення цієї дійсності. Тематичну направленість творчості митця можна трактувати як перехід від загальнорадянської конформістської індустріальної теми (шахтарський цикл) до теми більш близької – селянської – де розкривалося його власне бачення народного мистецтва, і, врешті, – до абстрактно-символістських тем композицій “Вишневі вітер”, “Калиновий вітер”, “Вітер – птах часу”.

З початком 60-х років В. Зарецький розпочинає роботу над “селянським циклом”. У творчості митця активізувалися формальні пошуки, кольорова будова його живопису стає більш виразною і декоративною, окреслюється відхід від соцреалістичної “норми”. У його живописі відчувається зв’язок зі стилістикою кінця 20-х – початку 30-х років ХХ століття, особливо, втіленою в творчості Ф. Кричевського. В. Зарецький мислить не змістовими категоріями, а категоріями форми. Свій живопис він будує на засадах народного мистецтва, трансформуючи його знакові, архетипні форми, в полотнах з’являється символічний підтекст (“На зборах”). Символіка малярства В. Зарецького набуває рис творчого методу. Він використовує народне мистецтво, прийоми модерну, іконопис з його лаконізмом символічної форми. В. Зарецький відштовхується від початкової основи реалістичного мотиву і використовує його як привід для вирішення нових змістовних і монументально-декоративних завдань. “Селянський цикл” остаточно довів стильову еволюцію В. Зарецького в бік формально-декоративної манери. Він зумовив появу творів другої половини 60-х років, де майстер пращє на зрізі абстрактних форм. Тенденція відходу від старих правил у В. Зарецького простежується на рівнях формального новаторства (декоративність, площинність, графічність, монументалізм) та символіці форм, що зароджувалися у свідомості нонконформістів. У період 60-х років формується стиль художника і його творчий метод.

Образ людини є показовим в еволюції творчого методу В. Зарецького. У шахтарському циклі творів автор намагається уникати індивідуального психологізму. Його шахтарі – образи узагальнені, типові і колоритні, але лише шахтарі. У селянському циклі бачимо ускладнення трактування образу людини. В групових і парних портретах селянок образи жінок відсторонюються від ситуації часу. Вони не просто селянки – жінки взагалі. У творчому методі цього циклу відбувається розмежування власне позачасового образу і його оточення-тла, водночас декоративного і конкретного.

60-70-ті роки для В. Зарецького стають знаменними у царині монументального творення. Серед найвідоміших монументальних праць – декоративне оздоблення (мозаїка) середньої школи у Донецьку (разом із Г. Зубченко, Г. Синицею, Г. Марченком), мозаїчне панно “Прапор перемоги” в музеї молодогвардійців у Криводоні (разом із А. і В. Смирновими), оформлення ресторану “Вітрик” у Києві.

У мистецтві другої половини 60-х відбувається розведення двох творчих спрямувань – монументалізму і станкового живопису. В монументальному мистецтві художник вирішує формальні завдання, в той час як у станковому живопису реалізується символістське спрямування. В цілому, розглянутий період творчості художника є періодом формування його мистецької індивідуальності і віднайдення принципів власного творчого методу і його стилістичної реалізації.

70-і роки – етапний період у творчості В. Зарецького, сповнений трагічного світосприйняття, пошуку формальних виразних рішень. Його живопис набуває відверто декларативного, плакатного характеру, де надто однозначно сприймаються такі категорії, як правда і неправда, життя і смерть. У творах цього періоду яскраво відбито стан самотності, жури, жалю за втраченим, у той же час присутній момент героїзації дійсності. Митець усе ще апелює до попередніх знань, тому ми можемо спостерігати певну стилістичну невизначеність, нестійку однозначність малярських пошуків. В основу його фігуративних композицій покладені формальні площинні структури з мінімальним трактуванням об’єму. Період початку 70-х років є етапним у розвитку В. Зарецького як художника. У роботах 60-70-х років митець відмовляється від традиційної системи побудови перспективи, з’являються елементи колажу. Колір набуває символічного значення, стає виразником почуттів та емоцій. Твори В. Зарецького 70-х років можна назвати рещидивами тоталітарної доби. Зміни світогляду були зумовлені працею в царині монументального мистецтва. У деяких творах цього періоду відчутний вплив мексиканського монументалізму: митець мінімалізує, структуруючи кольорову палітру, гіперболізує зображуваний мотив.

Хвиля арештів 1972 р. зумовила трагічну тему репресій у творчості В. Зарецького (“Пам’яті шістдесятників”, “Повстання шахтарів”, 1973-1974). Трагічне почування митця в лабетах нищівної системи загострюється у творах В. Зарецького 70-х років і уже в полотнах 80-х років набуває символічно-алегоричного контексту, певної естетизації і стає ознакою стилю.

Композиції у портретному жанрі свідчать про пошук декоративної виразності кольору, форми. В. Зарецький створює цілу серію портретів діячів україн-

нської культури, де формується своєрідний стиль і віддзеркалюються нові пошукові орієнтири (“Портрет В. Касіяна”, 1972; “Портрет В. Шевчука”, 1973). В. Зарецький продовжує лінію портретного живопису, де яскраво простежується поєднання декоративних і символічних елементів. Символіка його живопису ускладнюється, набуваючи сталих ознак індивідуального стилю. Поступово тематика серії втрачає першочерговість і постає як серія портретів жінок.

80-і роки стали періодом остаточного формування індивідуального стилю В. Зарецького. Він “відкриває” творчість видатного віденського художника Г. Клімта. В. Зарецький активно збагачує свою художню мову досягненнями модерну, синтезує його рафінований віденський варіант із декоративністю та ритмами українського народного мистецтва, побаченого також через призму творчості П. Холодного-старшого, М. Жука, Ф. Кричевського, Ю. Михайлова, П. Волокідіна, Г. Нарбути. Стилістика модерну, яка захопила В. Зарецького, була для нього актуальною, оскільки втілювала втаємничений образ світу.

Творчість В. Зарецького другої половини 70-80-х років – виклик догмам, стереотипам, святенності, банальним нормам та антиестетизму оточуючого середовища й життя. Його протест виявився не агресивним, а просвітленим та ідеалістичним. Цей напрям в українському мистецтві дослідники означають неомодерном (неосецесією) (О. Авраменко). Викристалізування цієї тенденції, першопочтовх її виникнення пов’язані з ім’ям В. Зарецького. Творчість В. Зарецького структурується тематично і жанрово. Актуальною залишається соціальна тематика, що набуває символічно-алегоричної сюжетної форми, осмислення проблем релігії та історії [“Золотий кавалер. Язичництво і християнство”, 1987; “Жінки. (В автобусі)”, 1989-90; триптих “Мистецтво”, 1987-1988; “Джаз”, 1988; “Двоє. (Гра з манекеном)”, 1988; “Портрет Василя Стуса”, 1989-1990; “Пікнік”, 1988 та ін.]. Головними жанрами, в яких пращое майстер, стають портрет і пейзаж, де на перший план виходять завдання перетворення, а не осягнення зображуваного мотиву. Художник зводить своє завдання перш за все до орнаменталізації, що замінює безпосереднє спілкування з природою, стилізує її.

Як виклик естетиці тоталітарної системи та лицемірству радянської доби, на протигагу спуританізовано-декларативним творам 70-х років, у творчості В. Зарецького з’являється табуйований раніше морально відкритий еротизм (“Жага”, 1987; “Озонна діра”, 1988). Світ орнаменту наповнюється відвертою еротичною символікою, що безпосередньо пов’язана з жіночими образами у творчості митця, їхньою красою і вишуканістю. В малярстві митця відчувається прагнення діалогу з мистецтвом стародавнім і сучасним. У діапазоні цього спілкування – давньоруський іконопис і твори західних постмодерністів (Р. Лінднер). Деякі образи у світовому малярстві стали позачасовими, набули знаковості і для того, щоб продовжити міфологізацію, В. Зарецький звертається до творчості вищеназваних, а також інших провідних митців ХХ століття. І це говорить, насамперед, про відсутність сталої основи творчого методу В. Зарецького в період зрілої творчості. Митець не був задоволений тими досягненнями, що знайшли місце у портретному живописі; процес пошуку не припинявся, і тому ми бачимо, що останні його твори, особливо триптих “Життя” (1987-1989), виглядають полістилістичними. Він продовжував пошуки власного сти-

лю. Пейзаж став тим жанром у творчості В. Зарецького 80-х років, де стиль митця виявився найповніше.

Живописна концепція пейзажу В. Зарецького ґрунтується на декоративному ефекті кольорових сполук, кольорових ритмах. Це в цілому – образ світу як гармонія орнаментального порядку, в якому домінує чуттєве сприйняття. Художник пише на полотнах формату, наближеного до квадратного, і це не випадково, бо в такому підході простежується зв'язок з ідеями Густава Клімта. На думку останнього, подібний формат надавав зображуваному об'єктові особливої атмосфери спокою. Сама картина поставала частиною всесвіту. Здатність до рівномірного розширення в чотири боки ставала органічною для структурної декоративності як методу відтворення дійсності. “Осінь. Ранок в саду” (1982) – один з тих початкових пейзажів, що вказує на шлях В. Зарецького від предметно-просторової, зорової концепції до декоративного умовно-просторового світобачення. У композиції “Жовті квіти” (1984) В. Зарецький демонструє всуціль декоративну манеру. Митець естетизує красу квітів, надаючи їм у композиційно організованій гармонійній цілості майже абстрактного знакового характеру. Він мінімалізує предмет (квіти), натомість, надає перевагу кольору. Відходить від реалістичної манери творення з властивою їй перспективою у побудові простору. Квіти перетворюються на самостійні форми, що можуть існувати лише у просторі цієї картини. Колір має емоційне забарвлення і передає стан певної безпечної невагомості. У формальних ознаках творчого методу В. Зарецького було важливим співставлення об'ємного і площинного, реалістичного і декоративного. Він користувався цим як контрастом (пейзаж “Квітучий сад”, 1990).

Найбільш яскраво неосесесійні риси виявилися у портретах художника (жіночих та дитячих). В. Зарецький продовжує розвивати тенденції щодо декоративності і площинності. Його полотно – площина, всипана стилізованим орнаментом. Важливої ролі набуває силует і лінія, об'ємними залишаються лише обличчя і руки. Дослідження шляхів орнаментального впливу елементів образотворчої форми є головним у творчості В. Зарецького 80-х років. Основою його колористичної системи є локальні плями, що об'єднуються за законом контрастів та інтервалів. У портретах втілюється поєднання реалістичного образу і декоративних елементів. Тут постає нова портретна концепція з посиленням декоративності, портрет-декоративна композиція, що оточує обличчя і долони моделі. Тло в портретах є своєрідним дзеркалом внутрішнього світу моделі, який художник бачить ідеальним (наприклад, птах долі в портреті Р. Недашківської). У портретах В. Зарецький намагається створити декоративну симфонію, побудовану на динаміці і ритмічних рухах кольорових форм. Характерна особливість портретних образів В. Зарецького – їхня статична безмовність, повне відчуження, замисленість, що створює поряд зі звичними нормами сюжетоутворення певний умовний вимір (“Доярка Л. Чубок і їздовий І. Сисько”, 1975; “Настя”, 1986; “Намалюй мені синього птаха”, 1989 ін.). Тут виникає своєрідний символ тиші та бездієвості, що також було характерним для художників модерну. Бездієвість тут набуває образного змісту, стає характерним прийомом у творчості В. Зарецького. В той же час портретований образ художника оточу-

ється орнаментованою динамікою. Таким чином, творчий метод В. Зарецького базується на протиставленні статичного і динамічного зображення, об'ємного і площинного. Пластична мова митця як неомодерніста позначена активною колористикою народного мистецтва, розмаєм орнаментальних стилізацій, застосуванням фантастичних золотих і рубінових кольорів. Дії, сюжетові та людським постатям відводиться другорядна роль в ім'я декоративізації цілого.

Одне з чільних місць у творчості митця посідає графіка. Вона нараховує більш, ніж дві з половиною тисячі аркушів. Рисунок став основою його творчого методу, допомагає зрозуміти специфіку праці у живопису як станковому, так і монументальному. Митець виявляє себе у графіці різного призначення. Поперше, це рисунки з натури або з пам'яті, а також композиційні, ескізи, допоміжні до картин. У 60-80-і роки в них якнайкраще втілені перехідні етапи творчості художника, коли поступово змінюється його стилістика, тематика. Працюючи в майстерні свого вчителя С. Григор'єва, В. Зарецький переймає у нього художню манеру з використанням короткого прямого штриха, водночас конструктивного і експресивного. Він тяжіє швидше не до чуттєвої, а раціональної побудови рисунка. Початок 60-х років позначається пошуками, які ми можемо повною мірою охарактеризувати як лад графіки і живопису. В. Зарецький прагнув поєднати завдання художника-реаліста і художника експериментатора. В останній період творчості (друга половина 70-х – 80-і роки) для рисунків В. Зарецького характерна виразність об'ємно-пластичної форми ("Косівські килимарниці", 1975, кольоровий олівець), на противагу живопису, який набуває декоративності і площинності. З початком 80-х років у його малюнках простежується потяг до стилізації зображення: від реалістичного моделювання він переходить до лаконізму лінії.

Мистецтво В. Зарецького відкриває ще одну закономірність – одночасне існування двох тенденцій, що виявилися в живопису як бажання декоративної орнаментальності і монументальності. У цьому випадку стає характерним певне оголення площинного начала за допомогою виразного силуету фігур. В іншому випадку відбувається поєднання в одній площині декоративно орнаментального тла і фігури та пластичного зображення її обличчя і рук. Власне, це стосується портретного живопису В. Зарецького, що постане вже як виразна стилістична тенденція наприкінці 70-х – початку 80-х років.

Результати дослідження стильової еволюції творчості В. Зарецького довели багатогранний талант митця-живописця, рисувальника, монументаліста. Проаналізовано роль В. Зарецького як педагога, теоретика мистецтва та громадського діяча. Визначені види та жанри мистецтва, в яких плідно працював В. Зарецький. Осмислено стилістичну концепцію пейзажного живопису крізь призму законів декоративності, умовності, гармонії, ритмічного взаємозв'язку форм та кольорних співвідношень.

У загальних висновках викладено основні підсумки роботи над темою і зазначено, що:

1. Мистецтвознавче та культурологічне висвітлення мистецького нонконформізму доводить невирішеність ряду проблем, зокрема пов'язаних з від-

сутністю методики аналізу його мистецького типу та характерних особливостей.

2. Виявлено сутність і особливості феномену мистецького нонконформізму, а саме – його національна основа в контексті відновлення засад вільної, незаангажованої творчості та мистецької свободи, що дозволило експериментування з матеріалами, техніками, предметами, стилями, які здавалися втраченими для радянського мистецтва; доведено пріоритет творчої індивідуальності; розглянуто шляхи пошуку формальних засобів; простежено процес формування центрів нонконформізму. Значення українського нонконформізму полягає у тому, що він допоміг культурі з тоталітарної, ідеологічно-замкненої перетворитися на відкриту, вільну, творчу. Це були незгода із загальноприйнятою схематичною формою художнього мислення, намір здолати її стандарти стереотипного догматизму і взамін цій безособовій формі дати особову, індивідуальну і тим самим діалектично змістовну.

3. Визначено своєрідність центрів мистецького нонконформізму як об'єднання творчих індивідуальностей митців. Вони, під впливом ряду історико-культурних факторів, сформували характерну образотворчу традицію з власними стилістикою та творчими методами, тобто – мистецькі школи. Одеську школу вирізняло романтично-археологічне начало, медитативність, символізм та відсутність відкритого протистояння тоталітарній системі. Для Львова залишалися характерними рафіновано-філософське осмислення дійсності, орієнтація на західноєвропейське мистецтво, інтелектуальна насиченість. Київська школа відрізнялася найбільшою політизованістю. Як офіційна столиця Київ був центром конформістської культури, тому протистояння естетик та конфлікт цінностей тут загострювалися. Він був генератором створення громадських та мистецьких об'єднань. Тут мистецьке спрямування шістдесятників розвивалося як певний колективний пошук модерного стилю, нових художніх засобів. Цей своєрідний колективізм хоча і був благотворним, але постав одним з інерційних факторів впливу старої свідомості.

4. Аналіз стану мистецтвознавчого та культурологічного висвітлення стильової еволюції творчості В. Зарецького виявив відсутність осмислення цієї проблеми як складової мистецького нонконформізму, дав змогу простежити процес становлення стилю художника, стильових впливів, підтвердив оригінальність та новаторську сміливість його творів, індивідуальність стилю митця. Доведено, що не було вивчено роль В. Зарецького як яскравого представника київської школи “шістдесятництва”, який як голова КТМ “Сучасник” був офіційною постаттю і мав бути провідником саме конформістської естетики, але, водночас, парадоксально, як художник-новатор був залучений до кола нонконформістської культури.

5. Проведено стилістичний аналіз творчості В. Зарецького – живопису, графіки, монументального мистецтва; доведено своєрідність його стилю, що вперше в цій роботі названий “стилем Зарецького” та здійснено аналіз формування, еволюції світосприйняття, громадянської позиції, художнього мислення художника. З'ясовано, що свій власний стиль митець знаходить доволі пізно – майже наприкінці життя, створивши цілий ряд мистецьки вивершених творів,

що дають можливість говорити про спадщину В. Зарецького, як про великий набуток українського малярства.

Як представник київської школи, В. Зарецький не був радикально налаштованим противником академічно-реалістичного спрямування. Еволюція його як митця відбувалася у межах дозволеного. Трагування цілковито "конформістського" тематичного жанру на межі 50-60-х рр. відбувається то в бік монументально-декоративної форми, то динамізму і сміливого кольору, то символічного підтексту усєї композиції. В. Зарецький творив під впливом українського народного мистецтва, модерну, уособленого творчістю Г. Клімта, іконопису як українського, так і побаченого крізь призму "клімтової" форми, імпресіонізму та експресіонізму в їхньому кольоровому аспекті та ін. Саме цей складний комплекс взаємовідносин художніх напрямів і стилів лежить в основі стильової еволюції творчості В. Зарецького.

Доведено, що постать митця посідає провідне місце в київській школі нонконформізму. У складному творчому шляху В. Зарецького відбилися тенденції розвитку всього українського мистецтва того часу.

Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:

1. Графіка В. Зарецького 50-80-х років: поетика і семантика часу // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. пр. – Вип. 1. – К., 1999. – С. 43-54. – Серія "Історія".
2. Образотворче мистецтво 60-х: мистецтвознавчий дискурс // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. пр. – Вип. 2. – К., 2000. – С. 37-51.
3. Шістдесятництво: філософія та естетика опору // Україна у ХХ столітті: уроки, проблеми, перспективи: Зб. наук. пр. за матеріалами наук.-практ. конф. МІЛП. – К., 2001. – С. 526-547.
4. Шістдесятництво як явище культури // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. пр. – Вип. 4. – К., 2001. – С. 94-113.
5. Стильова еволюція творчості В. Зарецького: історіографічний аспект // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. – Вип. 6. – Рівне: РДГУ, 2001. – С. 76-88.
6. Нонконформізм як явище культури 60-х років // Сучасність. – 2002. – № 12. – С. 50-64.
7. Формування естетичної думки та творча особистість (XIX-XX століття) // Питання культури півдня України: Наукові записки КНУКіМ з проблем культурології/ Ред. колегія: Поплавський М.М., Федорук О.К., Єнтіс Л.С. та ін. – С. 221-223.
8. Шістдесятництво як явище культури // Культурна політика в Україні у контексті світових трансформаційних процесів: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф./ Загальна ред. Подкопаєва В.П., Чернець В.Г.; наук. ред. – упоряд. Різник О. О. – К.: ДАКККіМ, 2001. – С. 82-84.
9. Історіографія нонконформізму в українському образотворчому мистецтві 60-80-х років ХХ століття // Україна: національна ідея: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Київ. міжнар. ун-т, Ін-т історії НАНУ, Укр. Православна церква Київ. патріархату. – К, 2002. – С. 351-364.

АНОТАЦІЯ

Медведєва Л.В. Стильова еволюція творчості В.І. Зарєцького в контексті мистецького нонконформізму 60-80-х років ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, 2003.

Дисертацію присвячено питанню вивчення стильової еволюції творчості В.І. Зарєцького 60-80-х років ХХ століття в контексті мистецького нонконформізму. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві зроблено спробу об'єднати суто мистецьку проблематику з культурними та соціополітичними реаліями свого часу. У роботі проаналізовано стан мистецтвознавчого та культурологічного висвітлення поставленої проблеми; з'ясовано головні тенденції розвитку і сутнісні особливості феномену "мистецького нонконформізму" в Україні; зумовлено розвиток нонконформістських тенденцій соціополітичними подіями; запропоновано дефініцію поняття "мистецький нонконформізм"; висвітлено стильову еволюцію творчості В. Зарєцького, процес становлення стилю художника, стильові впливи, оригінальність та новаторську сміливість його творів, визначено індивідуальний стиль митця; вивчено роль В. Зарєцького як яскравого представника київської школи шістдесятництва, його педагогічну діяльність, значення теоретичного доробку. Дисертація є першою спробою теоретично обґрунтувати формування мистецької особистості В. Зарєцького в контексті культурно-мистецьких процесів 60-80-х років ХХ століття в Україні.

Ключові слова: мистецький нонконформізм, шістдесятництво, стильова еволюція, "стиль Зарєцького", тоталітаризм.

АННОТАЦИЯ

Медведева Л.В. Стилевая эволюция творчества В. И. Зарецкого в контексте художественного нонконформизма 60-80-х годов XX столетия. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, 2003.

Диссертация посвящена изучению стилиевой эволюции творчества В.И. Зарецкого 60-80-х годов XX столетия в контексте художественного нонконформизма. Впервые в отечественном искусствоведении осуществлена попытка объединения глубоко художественной проблематики с культурными и соціополітичними реаліями свого времени. В работе осуществлен анализ состояния искусствоведческого и культурологического исследования поставленной проблемы; выявлены главные тенденции развития и характерные особенности феномена "художественного нонконформизма" в Украине; установлена сложная взаимосвязь конформизма и нонконформизма как двух культурных реалий; предложена дефиниция понятия "художественный нонконформизм"; освещена стилиевая эволюция творчества В. Зарецкого как яркого представителя киевской школы шестидесятничества, его педагогическая деятельность, гражданская позиция. Диссертация является первой попыткой теоретически обосновать формирование художественной личности В. Зарецкого в контексте культурно-художественных процессов 60-80-х годов XX столетия в Украине.

Доказано отсутствие общей методики анализа художественного типа нонконформизма. Определены его характерные особенности, такие как национальная основа в контексте развития советского искусства, приоритет творческой индивидуальности, поиск формальных средств, формирование художественных центров.

Определена своеобразность центров художественного нонконформизма в Киеве, Львове, Одессе, тенденции, развитие которых характерны для «эпохи шестидесятничества» в Украине.

Анализ состояния искусствоведческого и культурологического освещения стилевой эволюции творчества В. Зарецкого доказал отсутствие осмысления этой проблемы в контексте художественного нонконформизма. Рассмотрен процесс становления стиля художника, который впервые назван "стилем Зарецкого". Изучена роль В. Зарецкого как яркого представителя киевской школы шестидесятничества. В. Зарецкий довольно поздно отыскал свой стиль и не был радикально настроенным противником академически-реалистического направления. Расцвет его таланта состоялся в 70-е и 80-е годы, а в 60-е он постепенно и умеренно отступал от старого искусства. На творчество художника влияли: украинское народное искусство, сецессия, олицетворенная творчеством Г. Климта, иконопись как украинская, так и увиденная сквозь призму климтовской формы, импрессионизм и экспрессионизм в их цветовом аспекте и др. Именно этот сложный комплекс взаимоотношений художественных направлений и стилей лежит в основе стилевой эволюции творчества В. Зарецкого.

Ключевые слова: художественный нонконформизм, шестидесятничество, стилевая эволюция, "стиль Зарецкого", тоталитаризм.

ANNOTATION

Medvedyeva L.V. Style evolution of the works of V.I. Zaretsky in 1960-70th in the context of artistic nonconformism. – Typescript.

Fine art Ph. D thesis specialized in the theory and history of culture – 17.00.01. – Kyiv National University of Culture and Art, Kyiv, 2003.

The Ph. D thesis is devoted to the study of style evolution of the works of V.I. Zaretsky in the 1960-70th in the context of artistic nonconformism. The attempt to combine particular artistic problems with the cultural and socio-political reality of that time was made for the first time. The state of fine art and cultural elucidation of presented problem was analyzed in this work; the main tendencies of the development and essential peculiarities of the phenomenon of the "artistic nonconformism" in Ukraine were clarified; the development of nonconformist tendencies influenced by socio-political events was conditioned; the style evolution of the works of V. Zaretsky, the formation of his style, style influences, originality and innovative courage of his works were conditioned, the individual style of the artist was determined; the role of V. Zaretsky as a bright representative of Kyiv School of Shistdesyatnytstvo was studied. The Ph. D thesis is the first attempt to substantiate theoretically the formation artistic personality of V. Zaretsky in the context of cultural-artistic processes in Ukraine in the 60-70th of the XX century.

Key words:

Artistic nonconformism, shistdesyatnytstvo, style evolution, "the style of Zaretsky", totalitarianism.

Підписано до друку 15.09.2003. Формат 60х90/16
Замовлення № 172. Наклад. 100 прим.
Друк офсетний. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 1.0. Обл. вид. арк. 0.9.
Друкарня КНУКіМ

01133, Київ, вул. Чигоріна, 14

454046

AB 56.355
Мист

AB 56.355



Мист