

**ВІДГУК**  
**ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**

*О. К. Федорука, професора, доктора мистецтвознавства  
на дисертацію Логінського Ярослава Володимировича*

«Малярство Василя Забашти в контексті розвитку українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст.», представлену на Спеціалізовану Раду Д.35.103.01 Львівської національної академії мистецтв на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Основна частина дисертації – 165 стор., ілюстрації, додатки, науковий апарат, загальний обсяг – 276 стор.

Дисертаційна праця Ярослава Логінського присвячена комплексному висвітленню мистецької спадщини видатного українського художника та педагога, керівника майстерні пейзажного малярства Національної Академії образотворчого мистецтва і архітектури Василя Івановича Забашти (1918–2016) у світлі основних тенденцій розвитку українського мистецтва. Необхідно зазначити, що творчість видатного майстра була пов'язана з фігуративним малярством, однак була далека від світоглядних засад натуралістичного світовідчуття й відображення реалій, тобто була далекою від гасел офіційного мистецтва та панівної ідеології часу, в який Забашті доводилося чимало років жити і творити. Ця думка є стержневою в науковому дисертаційному дослідженні. Живопис видатного художника органічно вписувався у коло проблематики, яка хвилювала неординарних майстрів другої половини ХІХ ст. Чи не найбільше свої думки про мистецтво, бачення його він висловив через книгу спогадів «Світ очима художника» (К., 2009), в якій розповів про свій неординарний життєвий творчий шлях, про свою творчість та своїх вчителів і друзів, означуючи в ній, що життя багатогранне, а тому кожна творча людина повинна «відшукати свою неповторну гаму барв життя» (С. 166). Автор справедливо наголошує, що більшість вагомих публікацій про Забашту з'явилися в Україні у період її незалежності, при тому в них наголошено на високих достоїнствах палітри майстра – пластичній мові, його колористиці, композиційній майстерності, що яскраво виявилися у плернерних краєвидах, портретах натюрмортах та сюжетних картинах, де відчутний творчий поступ світоглядна виразність Забашти. Справедливими виглядають оцінки педагогічної діяльності художника, який від молодих років пов'язав свою працю з Київським художнім інститутом, виявивши, як відзначає дисертант, відповідні такт і

толерантність, наполягаючи на важливості під час навчального процесу завдань плернерної практики, що стимулює у творчості студента увагу до засади кольорописання, проблем світла, організації тональної та світлоколірної організації образного простору на площині, розв'язання необхідних проблем руху, часових параметрів композиції.

Зрозумілою є актуальність обраної наукової проблеми. Адже Василь Забашта був активним учасником мистецького процесу, свідком багатьох мистецьких подій, активним речником національного мистецтва, залишаючись послідовним і вірним обраній проблематиці, натхненним провісником улюбленої тематики, використовуючи для виконання поставлених завдань різноманітні живописні техніки, образно-стильові завдання. Обрані формально-мистецькі спектри дослідження з необхідним мистецтвознавчим аналізом дозволили авторові вдало використовувати у дисертаційній праці структурно-типологічний метод з необхідними історично-порівняльними оцінками та співставленнями. З одного боку, ми відчуваємо рефлексії Василя Забашти стосовно перцепції спадщини митців, які в епоху тоталітаризму, незважаючи на тотальний політично-репресивний тиск, зберігали вірність національним ідеалам, успадкувавши традиції малярської культури – В. Зарецький, Т. Яблонська, К. Трохименко і т. д., тобто в даному випадку збережено порівняльний спектр дослідження, а з іншого – у контексті цілісності всебічно розкрито творчі пошуки та здобутки самого митця, доведено, що творчість видатного представника фігуративного малярства і педагога займає в історії українського мистецтва окрему вагому сторінку. Отже, обраний творчо-хронологічний метод наукових спостережень дозволив Ярославові Логінському висвітлити різні грані живопису майстра та розкрити етапи еволюції його творчості через жанри краєвиду, натюрморту, портрету, тематичної картини, що склали в цілості об'єктивну хронологію його творчих уподобань, виявили повноцінно репертуар його тематично-смысловий репертуар, сконцентрували увагу на вагомих естетичних аспектах творчості митця.

Важливу невід'ємну частину наукової праці складає перший розділ, в якому висвітлено історіографію, джерельні комплекси та методи дослідження і де значне місце відведено публікаціям самого художника у періодиці та окремих виданнях. Вони розширюють наукові уявлення про світоглядні погляди митця на проблеми творчості, об'єктивного відображення у малярстві побаченого і відчутого навколишнього світу, означають широке коло його вчителів, авторитетних ровесників - О. Шовкуненко, Г. Меліхов, В. Касіян, С. Таранушенко, І. Кавалерідзе, В. Задорожний та багато ін. Автор дисертації ґрунтовно подає наявний емпіричний матеріал, що обґрунтовує мету і поставлені завдання, дозволив повноцінно розкрити мистецьку біографію майстра; творчим ресурсом для написання праці послужили насамперед живописні праці самого

художника з музейних збірок, приватних колекцій, в першу чергу родини художника. Для узагальнення уявлень про цю спадщину були використані усі наявні джерельні матеріали, що спричинили необхідні в такому випадку біографічний, історично-порівняльний та синхронні методи, в т.ч. об'єктивний мистецтвознавчий аналіз та наукову інтерпретацію, здійснити повноцінну систематизацію наявного великого за об'ємом матеріалу.

Наступні чотири розділи були присвячені висвітленню малярства художника у жанрово-тематично-смісловій структурах, показати етапи еволюції митця на тлі складної мистецько-історичної епохи, розкрити її індивідуальні характеристики, як було заявлено дисертантом і послідовно ним виконано «в історичній, характерологічній, духовно-етичній, глибоко особистісній проєкціях, закріпивши у високомистецьких формах ціннісні ідеї відповідної історичної епохи» (стор. 161)

Важливим є розділ «Етапи формування творчої особистості Василя Забашти», в якому наголос зроблено на умовах, що спричинили формування національно-суспільних моральних критеріїв митця, бажання вчитися у художньому інституті та щасливу долю, яка привела його до видатного художника, керівника історико-батальної майстерні Карпа Трохименка. Дисертант конкретно на цікавих джерельних фактах (спогади художника, роздуми) аналізує педагогічну методику професора, розкриває його уважне ставлення до виховання студентів, заострюючи увагу педагога на вивченні фігури людини, на колірно-тональних відношеннях різних постановок, на композиційних спробах організації пропорцій фігури в обраному форматі полотна, на умовах природного просторового середовища в пейзажних етюдах. Вагомою була наука у цілому ряду великих авторитетів (Г. Світдицький, В. Касіян, Г. Меліхов, В. Костецький), методика виховання яких допомагала оволодіти секретами майстерності, сприяла зростанню професіоналізму. Вдалим у дослідженні Логінського виглядає наведений зі спогадів самого Забашти приклад про унікальні за педагогічним тактом уроки професора Володимира Костецького, коли той особисто показував на полотні студентів, як обирати потрібну кольорову гаму аж до того прикінцевого моменту, коли «освітлений торс натурника вписався в живописну тканину роботи виразною кольоровою плямою» (с. 59). Показовий приклад дає підстави для твердження, що основою виховання в інституті були академічні постановки і пленерні практики передбачені у навчальних програмах, що були скеровані до виховання мистецьких професіоналів. Творчому зростанню Василя Забашти сприяло творче відрядження молодого художника після закінчення аспірантури до Китаю, в результаті якого була написана серія програмних композицій «Сто днів у Китаї», що мала успіх на престижних виставках 1956-1957 рр. Детальний аналіз дисертантом збережених творів художника цього уже віддаленого від наших днів історичного періоду переконує

доказовістю спостережень про впливи академічних російських стандартів на виховний процес, а з іншого боку – погляди молодого художника були врівноважені близькістю його манери до національних традицій і впливом засад європейської мистецької освіти. Перший вектор отримав сильну опору у спілкуванні, дружніх стосунках молодого митця з унікальними постатями інтелектуалів-ерудитів -- проф. Миколою Шарлеманем, Стефаном Таранушенком та Григорієм Колядою. Не останню роль у становленні живописного письма Забашти відіграли впливи національної імпресіоністичної школи (Г.Світлицький, М. Бурачек), спадкоємні традиції видатних творців національної академічної школи Ф. Кричевського, В. Кричевського. Логічним продовженням світоглядних етично-естетичних принципів молодого митця були засвоєні уроки концептуальних конфронтацій в українському малярстві 50-60-х рр., розуміння молодим митцем трагічних колізій, що супроводжували драматичне творче буття діячів українського мистецтва в 30-ті рр., розвиток національного мистецтва в умовах «відлиги», яка сприяла формуванню творчого почерку Забашти, дух перемін, який мажорними тональностями звучав у творчості молодих літераторів (Л. Костенко, Г. Тютюнник, Є. Гуцало, І. Драч, М. Вінграновський та ін.), -- усе це духовне багатство національної самоідентифікації в українській культурі мало великий вплив на зростання авторських професійних засад, що поступово зринали в живописній практиці Забашти. Як справедливо зазначає дисертант, художник проходив шлях глибокого засвоєння державотворчих перетворень і поступового волевиявлення національного вектору у творчих пошуках та активній особистій участі у громадських рухах, спрямованості до утвердження в своєму мистецтві патріотичних мотивів. Яскравим підтвердженням оновлення живописної палітри майстра стала виставка художника «Учитель і учні», на якій було відчутним поєднання, за тлумаченням дисертанта, двох мистецьких спрямувань – академічного реалізму та пізнього європейського імпресіонізму, коли, доводить далі автор, « синтез цих двох традицій живопису зіставився з унікальною творчою індивідуальністю автора, що надалі виразно виявилось у його творах різних жанрів» (С. 75).

У розділі «Жанрово-тематичний діапазон творчості Василя Забашти» розкрито диференціацію його мистецьких уподобань за характером видів образотворчого мистецтва і системи жанрів, які в його практиці проходили етапи еволюційного сходження, перебували під впливом родинних прадавніх традицій, інспіровані нерідко великою фольклорною пісенною, оповідною та образотворчою культурами. Такі впливи позначилися на стильових відмінах малярської творчості і вплинули на відповідні мистецькі форми. В цьому аспекті Логінський детально розглядає улюблені жанри, які визначили пріоритети мистецької багатолітньої практики великого майстра: пейзаж,

якому віддавав перевагу Забашта, зберігаючи необхідні авторські стильові уподобання (експресивний пастозний мазок, який він уподобив від педагогічних настанов Костецького, кольорові, тональні градації, трансформація смислових означень – реалістична передача побаченого і відчутого етюдність, пленерна інтерпретація спостереженого, концентрація уваги на передачі збірних типологічно-сюжетних характеристик). Подібні наукові тлумачення дисертант розкриває на багатому емпіричному матеріалі з відповідним аналізом, трактуванням художньо-образних, формальних характеристик індивідуального малярства і відчуттям часових меж творення мистецького продукту. Скажімо, пейзажі художника кінця 1900-х -- початку міленіуму характеризує розкута живописна манера, філософічність авторських спостережень і роздумів, малярська тяглість до узагальнень, передачі психологічних образів-станів, про які художник твердив неодноразово, що малярство для нього «є живе творіння вищого рангу» і в такому разі фарби, як свідчив, «пахнуть мені квітами». Він, свідчить дисертант, у таких випадках прагнув до вираження узагальненої позачасової (просторово вічної) реальності.

Логінський відзначає, що у порівнянні з пейзажем, портретом, натюрмортові у «малярській кухні» митця було відведено менше місця, хоча у прикінцевий творчий період Забашта звертався до нього частіше, з намірами узагальнювати життєві явища через факт зображення квітів і мертвої натури, відтворювати стихію самого творчого процесу, стверджувати активні формально-пластичні завдання, наприклад, через декоративність площинного простору, у композиціях, що стверджували і одухотворювали поетику інтер'єрного характеру селянського побуту. Художник через натюрморт немовби ділився з глядачем власними переживаннями, спускався до глядача на площину взаємного довір'я, що, як зазначає молодий дослідник, позначалося на емоційні силі колориту майстра, на відношеннях холодного і теплого відтінків, підсилювало звучання контрастів і виявлялося у характері динамізму широкого мазка, як у палітрі Костецького.

У дисертації підкреслена особлива увага Василя Забашти до портрету, улюбленого віддавна жанру усіх майстрів та усіх епох. Портретні рішення митця, доводить автор, були позначені сильними образно-виражальними характеристиками, відзначалися цілеспрямованими пошуками і творчими знахідками та психологічними відчуттями. На численних прикладах показано, що кожного разу художник окреслював мету створювати композиційно вмотивований, психологічно виразний і насичений емоційним звучанням колоритний образ. Художник прагнув досягти у портреті психологічного звучання моделі, шукав відповідні колористичні рішення, тому на численних прикладах досліджуваного жанру автор дисертації доводить, що Забашта в улюбленому ним жанрі виявляв

найцінніше – поетично передавав внутрішній психологічний стан портретованого – людини, що його цікавила як митця.

У підрозділі, присвяченому розглядові сюжетної картини, показано, що в малярстві Забашти вона відіграла не останню роль, показано, що на ранніх етапах творчості митця це було даниною реалістичній методології, хоча при таких імпровізаціях не втрачалася улюблена поетизація живописної манери. Простежено у тексті розділу на конкретних прикладах і відповідних узагальненнях еволюцію майстра від традицій академічного тонального малярства 50-х років до фактурно-пастозного емоційного формування площини і відповідного рішення її структурованих форм у 1990--2000-ні роки. Доведено, що улюбленим лейтмотивом митця залишалася історія України з наголосами на образах її національних героїв.

Окремий підрозділ дослідження відведено для тематично-сислового поля творчості митця, показано роль батьківського (родинного) середовища у мистецькій палітрі видатного митця. Органічно сприймаються наголоси у дисертаційному дослідженні на історично-героїчній епіці, на національному характері творчості як визначальному елементі його виражальних образних характеристик, на українському просторі та духовно-культурному ландшафті, -- домінантах творчого почерку митця, що органічно переплетені з його духовно-ціннісними імперативами. Ця глибока за звучанням творчість, як доведено у тексті, є свідченням гуманістичної авторської доктрини митця і є однією з найцінніших творчих координат у мистецькій спадщині Забашти.

Важливим невід'ємним компонентом дисертації є четвертий розділ дисертації, в якому розглянуто художньо-естетичні особливості малярства Василя Забашти, де здійснено спроби класифікації манери письма у доакадемічний та академічний періоди, де ціннісним набутокм спостережень є наукові судження про орієнтацію художника на сформовану історичною специфікою краю киево-харківську традицію і де наголошено на індивідуальних образно-стильових домінантах малярства Василя Забашти і де означена як ключова духовно-етична та світоглядна підвалина митця та педагога Василя Забашти, і врешті детерміновані формально-стильові особливості живописної манери. У такій системі творчої панорамності постає феномен видатної мистецької Постаті відведеної його життям та мистецькою працею історичної епохи.

Дисертацію Ярослава Логінського вивінчують ґрунтовні висновки, що співпадають з поставленими автором завданнями і логічною мотивацією думки, що мистецька спадщина киянина Василя Забашти є набутокм української національної класики.

До зауважень відношу напіврозкрите поняття контексту розвитку мистецтва, не окреслену характеристику його еволюції в різні історичні періоди і проблеми, пов'язані

з навчальними процесами художнього інституту (нинішньої НАОМА). Педагогічній діяльності В. І. Забашта віддав усе своє свідоме від молодих літ творче життя, а це проходить у тексті маргінально. Фігурують, тобто названі номінативно лише деякі імена вихованців, в той час, коли особа, скажімо, його вихованця Михайла Романишина – це теж яскрава сторінка розвитку мистецького процесу України, діяльності на музейному ґрунті. Не показана роль майстерні В. Забашти у реформуванні навчального процесу академії, участь наступника В. Забашти І. Мельничука у навчальній системі майстерні пейзажу і самої академії, не розкрита динаміка співпраці творчих майстерень, наприклад, майстерень М. Стороженка і В. Забашти. Більшої уваги вимагає педагогічна методика вчителя Забашти К. Трохименка.

У тексті трапляються коректорські недогляди.

**ВИСНОВОК:** кандидатська дисертація Я. В. Логінського містить результати власних досліджень, з використанням результатів власних досліджень, використанням ідей, результатів та текстів інших авторів, що мають посилання на відповідне джерело. Актуальність теми дослідження, зв'язок праці з науковими програмами, мета наукової дисертаційної праці означені. Чіткі методологічні основи, наукова новизна та практичне значення дисертації. Праця пройшла необхідні апробації, основні дисертаційні положення викладені в авторефераті кваліфіковано і аргументовано.

Автор дисертації Логінський Я. В. заслуговує на присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – Образотворче мистецтво.

Олександр Касьянович Федорук

Професор, доктор мистецтвознавства,

Головний спеціаліст Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України

Київ, 28 вересня 2018 р.

