

ВІКТОР ГОНТАРІВ: ПОШУКИ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ І НАЦІОНАЛЬНОЇ ФОРМИ

ID ORCID 0000-0002-1247-2879

Вікторія НАЙДЕНКОХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Дана стаття присвячена проблемі національного стилю та національної форми у творчості сучасного українського живописця Віктора Гонтаріва. На сьогодні ця проблема постає як гостроактуальна через загрозу втрати національної неповторності у зв'язку з поширенням процесів глобалізації у світі, водночас високі духовні цінності, що зберігаються у вікових традиціях національної культури, часто відкидаються на догоду ринку, моді, наступу інформаційних технологій, масової культури, а це призводить до поширення еклектики, штамів і просто несмаку.

Живопис В. Гонтаріва вперше розглядається у контексті напряму творчості представників української лінії в українському образотворчому мистецтві кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: А. Антонюка, Ф. Гуманюка, І. Марчука, М. Попова тощо. У ході дослідження акцентовано, що основою особистих варіантів сучасного українського національного стилю цих майстрів є звернення до традицій української народної образотворчості, використання образів-символів і образів-метафор. При аналізі гонтарівських картин особлива увага приділялась їхньому тісному зв'язку з традиційною українською міфологією та хуторянським образотворчим наївом у творах народних малярів доби 1940–1950 х рр. у слобожанському с. Сотницький Козачок, де народився В. Гонтарів і де проходило його дитинство, а разом з тим формувався його національний менталітет, що врешті-решт і визначило основну лінію його творчості. У статті вперше проаналізовано спільне і відмінне у варіантах національного стилю школи М. Бойчука і школи В. Гонтаріва, діяльність яких припадає на різні періоди української історії. Також акцентовано особливості спрямованості майстерні В. Гонтаріва у ХДАДМ і М. Стороженка в НАОМА.

Розкрито, що особливості національної форми у творчості В. Гонтаріва полягають не лише у зверненні до принципу умовності у відображенні форми предметів і побудові композиційного простору, а й у створенні нового типу образів українського селянства радянської доби.

Ключові слова: українське мистецтво, Віктор Гонтарів, національний стиль, образотворчий фольклор, живопис кінця ХХ – початку ХХІ ст., національна форма

Художник-монументаліст Віктор Миколайович Гонтарів (1943–2009), який 1972 р. закінчив МВХПУ¹, у 1975 р. був запрошений до викладання на кафедрі монументально-декоративного розпису Харківського художньо-промислового інституту (з 2001 р. – ХДАДАМ). Тут, працюючи з перервами, він пройшов шлях від викладача до професора, заснував власну школу монументального живопису, представниками якої стали його учні О. Сердюк, К. Аленінський, О. Голобородько, Ю. Ландіна, Р. Мінін, Н. Мурашкіна, О. Омельченко та ін., яким виявилися близькими мистецькі засади свого Вчителя, його філософія. І нині вони продовжують розвивати отриману ос-

нову своєї професії, коли керівник майстерні передчасно відійшов у Вічність.

Неординарна творчість Майстра, за професією художника-монументаліста, який віддавав перевагу станковому живопису, працюючи в різноманітних жанрах – історична картина, портрет, побутовий жанр, пейзаж, зберігала монументальність звучання, умовність художніх образів. У його творах на українську тематику з'явився образ забороненого за радянських часів гетьмана І. Мазепи, українська символіка, тема голодомору, повоєнних і післявоєнних страждань українського селянства, а пластична мова, виявляючи зв'язок з українським образотворчим фольклором, демонстративно протиставлялась засадам соціалістичного реалізму. У живописних полотнах В. Гонтаріва, його експериментах з формою

¹ МВХПУ – Вище художньо-промислове училище ім. В. Г. Мухоміної в Ленінграді, з 1994 р. – Санкт-Петербурзька державна художньо-промислова академія ім. О. Л. Штігліца.

явно простежувався самотній авторський стиль, вражаючи глядача загадковістю, часом містичністю, гострим гумором. Мистецька спільнота високо оцінила творчий доробок Майстра: В. Гонтарів був обраним академіком НАМУ (2006), він став лауреатом Шевченківської премії (2009). Його творчості присвячена низка статей науково-популяризаторського характеру, утім, наукового аналізу творчого доробку цього видатного українського мистця доби кін. ХХ – поч. ХХІ ст. на сьогодні явно бракує².

ТВОРЧІСТЬ ВІКТОРА ГОНТАРІВА У КОЛІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

На сьогодні не викликає сумніву той факт, що академік Віктор Гонтарів, як справедливо зазначила мистецтвознавиця В. Немцова, «є живописцем крупного, загальнонаціонального масштабу» [13, с. 342]. Але, на жаль, наразі ще немає комплексного монографічного дослідження, присвяченого творчості цього видатного Майстра, фундатора оригінальної школи монументального живопису в Харкові ХХ ст. У виданому 2007 р. 5-му томі «Історії українського мистецтва», де розглядається ХХ ст., ім'я Віктора Гонтаріва згадується двічі. Так, спочатку про нього йдеться як про одного з видатних митців сучасності, «які своєю активною багатогранною діяльністю зробили великий внесок у збагачення духовної скарбниці української держави» і стали академіками Академії мистецтв України [9, с. 25]. Удруге ім'я В. Гонтаріва названо серед таких видатних представників «неофіційного мистецтва» в Україні другої половини ХХ ст., як Ю. Єгоров, О. Дубовик, В. Маринюк, І. Марчук та ін. [9, с. 645].

Наступного 2008 р. з'явилась фундаментальна монографія В. Д. Сидоренка, присвячена розвитку візуального мистецтва України ХХ – поч. ХХІ ст. від авангардних зрушень до новітніх спрямувань [20]. Утім, про внесок В. Гонтаріва у новітні спрямування зовсім не йдеться. Те ж саме стосується і монографії відомого львівського дослідника О. Голубця «Мистецтво ХХ століття: український шлях» [4], що вийшла друком у 2012 р. Можна сказати, що певною мірою відповідь на питання, чому так сталося, знаходимо в монографії Л. Смирної «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві», випущеної у 2017 р., в якій авторка розглядає український нонконформізм як форму збереження національної культури і наголошує, що лише з початком великої суспільної кризи перед розпадом СРСР у 1988 р. нонконформізм як явище в Україні було легалізовано [21, с. 40, 156]. Показавши тяглість і здатність нонконформізму до оновлення національної традиції, авторка серед харківських нонконформістів згадує і В. Гонтарі-

ва [21, с. 411]. Дійсно, саме зі здобуттям Україною незалежності у 1991 р. творча енергія В. Гонтаріва вибухнула потужною силою, що було неможливим в умовах консервативного мистецького середовища Харкова, де конформістське керівництво місцевого відділення Спілки художників пильно стежило за дотриманням мистцями принципів соціалістичного реалізму. І це залишалось незмінним, як зазначав В. Сидоренко, упродовж майже трьох десятиліть (до 1987 р.) [20, с. 84]. А мистець В. Гонтарів, так яскраво заявивши про себе, залишаючись багато в чому загадковим для осмислення критикою, передчасно пішов з життя 2009 р. і опинився поза увагою мистецтвознавчої думки.

Разом з тим, мистецтвознавці не раз звертали увагу на особливе місце в його творчості цього періоду української тематики, зокрема ролі рідного дому в селі Сотницький Козачок на Слобожанщині, де народився мистець, покинувши його у 10-річному віці, коли сім'я переїхала до Харкова [6; 12; 13, с. 343; 25, с. 25]. На інших рисах творчої діяльності В. Гонтаріва зупинялась харківська мистецтвознавець Л. Соколюк, яка в монографії «Михайло Бойчук та його школа», виданій у 2014 р., відзначила: «У значній мірі принципи бойчукізму у своїй школі монументального малярства в Харкові використав сучасний український мистець В. Гонтарів» [23, с. 272]. Ще у 2006 р. ця ж авторка зупинила свою увагу на самотній школі професора В. Гонтаріва, створеній ним у Харківському худпромі (нині ХДАДМ), куди мистець у 1999 р. був запрошений викладати на тодішню кафедру монументально-декоративного живопису. Л. Соколюк зазначила: «Педагогічні принципи Бойчука багато в чому нагадують систему навчання у Михайла Бойчука, його школу «українського монументалізму». Нагадують, а не просто наслідують, бо до певних схожих роздумів Гонтарів доходив шляхом власних шукань, осмислюючи традиції мистецтва минулого» [22, с. 144]. Утім, більше до розвитку заявлених положень, можливо, до порівнянь експериментів з пошуками відповідної доби пластичної мови, національної художньої форми в педагогічних системах М. Бойчука і В. Гонтаріва авторка не поверталася.

Педагогічну систему Гонтаріва, його взаємодію зі студентами та джерела натхнення у розглядав й інший харківський мистецтвознавець Є. Котляр у своїй статті «Гонтарів Forever: мистець та вчитель. Десять років без майстра...» [11]. Автор вказує на те, що разом зі своїми учнями Майстер підіймав «приголомшливі теми української історії та культури, завжди їх присмачуючи народним гумором і романтичним, а часом – залежно від теми – і драматичним гротеском» [11, с. 78]. Окрім цього, В. Гонтарів у власній творчості та у роботі зі студентами багато уваги приділяв народній культурі та побуту, темі козацтва, історії та природі Слобожанщини. Образи героїчного минулого України та краса рідного краю хвилювали та надихали мистця, і цю любов він прищеплював своїм вихованцям.

² Стаття підготовлена в рамках дисертаційного дослідження «Живопис Харкова межі ХХ – ХХІ ст.: експериментальні пошуки в пластичній мові».

Стаття О. Садовського про діяльність В. Гонтаріва як художника-педагога [19] з'явилась через тринадцять років після виходу статті Л. Соколюк, присвяченої цій самій проблемі [22], а єдиним українським джерелом, на яке спирається О. Садовський, стала не названа ним стаття О. Маричевської, бо в доданому списку літературних джерел вказується лише прізвище авторки і назва журналу «Образотворче мистецтво», де вказана особа працювала редактором і, після закінчення навчання, робила перші кроки в мистецтвознавчій професії, чим і викликана плутанина в її думках, судячи з наведених цитат О. Садовським. Це виглядає тим більш дивним, бо в тому ж 2006 р. в тому ж журналі «Образотворче мистецтво» (№ 4) була опублікована сповнена глибоких філософських роздумів щодо витоків творчості і особливостей педагогічної діяльності В. Гонтаріва, написана одним з провідних українських мистецтвознавців О. Федоруком [25]. Ця стаття «Сковорода чекає на Гонтаріва» трохи пізніше з невеликими уточненнями була наведена в тритомнику О. Федорука «Перетин знаку»³. Як педагог, вказує автор, Гонтарів пропонував учням своєї майстерні такі патріотичні рецепти: «українське бароко, українська парусна, школа Бойчука – це головне, на чому слід зосередити увагу» [25, с. 27]. Утім, такий зв'язок з національною мистецькою спадщиною в педагогічній діяльності В. Гонтаріва не зацікавив О. Садовського, який торкнувся хіба що Бойчука, не кажучи про низку фактичних помилок, що є неприпустимим для наукового дослідження, зокрема щодо назви Харківського художнього музею, бо він не має статусу національного, яке присвоїв йому автор [19, с. 319]. І далі: з приходом В. Гонтаріва на кафедру монументально-декоративного розпису, а не монументального мистецтва в ХХІІ, як пише О. Садовський, Гонтарів очолив не майстерню історичного живопису, а навчально-творчу майстерню монументального живопису [19, с. 319]. Список різних огрехів можна продовжувати.

Деякі автори, звертаючись до вивчення творчості В. Гонтаріва, зупинялись на його пейзажах, захоплювались тонким ліризмом їхнього звучання, особливостями топосу та монохромністю виконання в олійному живописі [15; 16; 17; 18; 25]. Не раз представники української наукової спільноти намагались розкрити секрети своєрідної пластичної мови «хиמרного таланту», за словами О. Федорука [25, с. 25], мистця, яким був В. Гонтарів [6; 8; 10; 13; 22; 25]. Так, О. Коваль у статті «Слобожанський Брейгель: пригадування і повернення Віктора Гонтарова» [10], проводячи паралель між селянським Брейгелем і слобожанським майстром В. Гонтарівим, доходив висновку, що назви робіт останнього є «семантичним ключем-формулою, часткою

загального алгебраїзму його творчості» [10, с. 43]. В. Немцова у вже згаданій вище монографії, розглядаючи В. Гонтаріва як еталонного майстра, котрий став прикладом для багатьох молодих мистців, робить припущення, що «метод В. Гонтаріва виявляє близькість до сюрреалізму» [13, с. 343]. Л. Соколюк звертає увагу на прорив мистця від «недозволенних інновацій, до символіко-знакової пластичної мови» [22, с. 144]. О. Федорук підкреслює роль контуру у творчості О. Гонтаріва, який «означає форми предметів, виособлює ясність декоративної основи полотна, локалізує місце, ситуацію» [25, с. 28].

Згадує живописні роботи В. Гонтаріва й О. Осадча у своєму дисертаційному дослідженні «Репрезентація християнської традиції в українському мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття», вказуючи на «профанність та іронічність сакральних сенсів в творчості мистця» [14, с. 116]. В окрему групу публікацій слід виділити каталоги з його персональних та групових виставок, в яких присутні не тільки репродукції окремих творів та біографічні відомості, а й коротенькі публікації авторства О. Федорука, О. Денисенко, С. Іваненко та ін. – вступні частини до альбомів Гонтаріва [3; 5; 7; 8]. У пресі ім'я художника згадувалося неодноразово в контексті виставкового процесу, в інтерв'ю з мистцем, а також спогадах його учнів [1]. Серед літературних джерел нашу увагу привернула стаття в «Бібліотеці українського мистецтва» [2] в інтернет-ресурсах, в якій по суті повторюються думки О. Денисенко щодо особливостей пластичної мови В. Гонтаріва [7, с. 11]. Стаття О. Тиховської, присвячена психоаналітичному аспекту образу русалки та повітрулі [24], являє інтерес в контексті аналізу витоків творчості В. Гонтаріва.

Таким чином, аналіз літературних джерел показав, що, хоча чимало українських мистецтвознавців розглядали певні аспекти творчості видатного українського мистця др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. В. Гонтаріва, утім, проблема пошуків ним свого варіанту українського національного стилю та національної форми, як представника української лінії в сучасному українському мистецтві поряд з А. Антонюком, Ф. Гуменюком, І. Марчуком тощо, спеціально ще не розглядалася.

МИСТЕЦЬКИЙ ШЛЯХ ВІКТОРА ГОНТАРІВА ДО НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ ТА ФОРМИ

Вивчення значення лише української тематики у творчості В. Гонтаріва та особливостей його пластичної мови, про що писали автори проаналізованих досліджень, явно недостатньо для переосмислення феномена сучасного українського живопису. Українська тематика і національний стиль – це далеко не одне і те саме, так само як пластична мова художнього твору і національна форма, звернення до яких багато в чому зумовлене

³ Федорук О. Сковорода чекає на Гонтарова. Федорук О. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі ст. : у 3 кн. Київ : Фенікс, 2007. Кн. 2 : Українська культурологія. Історія та теорія мистецтва. Постагі. Народна творчість. Рецензії. С. 289–298.



Іл. 1. В. Гонтарів. *Джерело*. 1993. П., о. 100 × 120 см [3, с. 45]

національним менталітетом мистця. Вивчення творчості В. Гонтаріва в такому аспекті сприятиме об'єктивному виявленню місця цього слобожанського Майстра в історії українського мистецтва.

Таким чином метою даного дослідження є виявлення особливостей пошуків власного варіанту національного стилю і національної форми художньої виразності у творах В. Гонтаріва в контексті експериментальної діяльності Майстра, а також місця В. Гонтаріва в українському мистецтві др. пол. XX – поч. XXI ст.

З кінця 1980-х років в Україні формуються дві нові лінії в розвитку її мистецтва: з одного боку, це contemporary art, представники якого спрямували свій погляд на контекст західних тенденцій і про що, як показав аналіз літературних джерел, вже немало написано, з іншого – нова лінія з орієнтацією на глибинні традиції української художньої творчості, яку представляють А. Антонюк (1943–2013), В. Гонтарів (1943–2009), Ф. Гуменюк (нар. 1941), І. Марчук (нар. 1936) та дехто інші, які виробили власні варіанти свого національного стилю, але їхня творчість

залишається ще надто маловивченою. А. Антонюк – виходець з Миколаївщини, професійну освіту здобував в Одесі, Ф. Гуменюк – з Вінничини, мистецький вищ, як і слобожанин В. Гонтарів, закінчував в Ленінграді, І. Марчук – з Тернопільщини, мистецькій професії навчався у Львові. Їхні твори присвячені історичному минулому України, образам, віруванням українців. Символи-метафори, образи-символи, вживані цими мистцями, наближають їх до глибин української ментальності. Український національний менталітет, незважаючи на те, що Ф. Гуменюк лише 1992 р. повернувся в Україну, це головне, що об'єднує їх. І на це поки ще не звертали увагу попередні дослідники.

Усі ми – вихідці з дитинства, як стверджує народна мудрість. В. Гонтарів народився за часів воєнного лихоліття німецько-радянської війни у 1943 р. у слобожанському селі Сотницький Козачок, сама назва якого говорить про давнє козацьке минуле цього краю. І незважаючи на те, що ще в підлітковому віці він зі своїми батьками переїхав в урбанізоване середовище Харкова, далі Ленінград, де він навчався на монументальному відділенні Вищого



Іл. 2. В. Гонтарів. *Посвята матері*. 1998. П., о. 100 × 120 см [3, с. 24]

художньо-промислового училища ім. В. Г. Мухіної і знову Харків, тим не менш, село, де він народився і зростав серед первозданної природи і старих народних звичаїв, на все подальше життя залишалось для нього центром його Всесвіту. Це підкреслював і сам мистець. Про це свідчить і тематика його творів, зокрема «Перші слобожани» (1993), «Джерело» (1993) (іл. 1), «Уклін» (1996) «Посвята матері» (1998) (іл. 2), «Посвята батькові» (1998), «Я народився у вітряку» (2001) (іл. 3), «Березень 49-го» (2001), «Погляд пташиним оком» (2002), «Подвір'я мого дитинства» (2006), «Слобожанський краєвид» (2006) та ін.

Усі автори публікацій, присвячених творчості В. Гонтаріва, звертали увагу на цей зв'язок з його «малою» батьківщиною. Аналізуючи низку картин художника, О. Федорук у статті «Сковорода чекає на Гонтаріва» писав: «Закорінений у Слобідщинний, колись вольний степовий козачий край, мистець логікою патріотичних наставлень конче мусив намалювати навдивовиж зліриковану метафору «Я народився у вітряку»» (2001) (іл. 3) [7, с. 8]. Так, саме тут, у Сотницькому Козачку, закладалися основи вільнолюбства майбутнього мистця, його

національного менталітету, що набув завершеної форми вже у Харкові за часів здобуття Україною незалежності. Свідченням цього стала дружба з поетом-дисидентом С. Сапеляком, який, відбувши покарання за «антирадянську пропаганду і агітацію» у 1973–1983 рр. у концтаборах і тюрмах ГУЛАГу, зміг оселитися під пильним наглядом КДБ спочатку у селищі Безлюдівка на Харківщині, а пізніше – в самому Харкові в районі Залютине. І вони знайшли один одного – поет С. Сапеляк і мистець В. Гонтарів. Чи не єдина з усіх дослідників на це звернула увагу Г. Багрій, зауваживши: «Вони обидва були зорієнтовані на традиційні цінності й органічно поєднували їх із віяннями сьогодення. На обох великий вплив мала їх рідна земля, на якій їм судилося побачити наш мінливий світ» [3, с. 14].

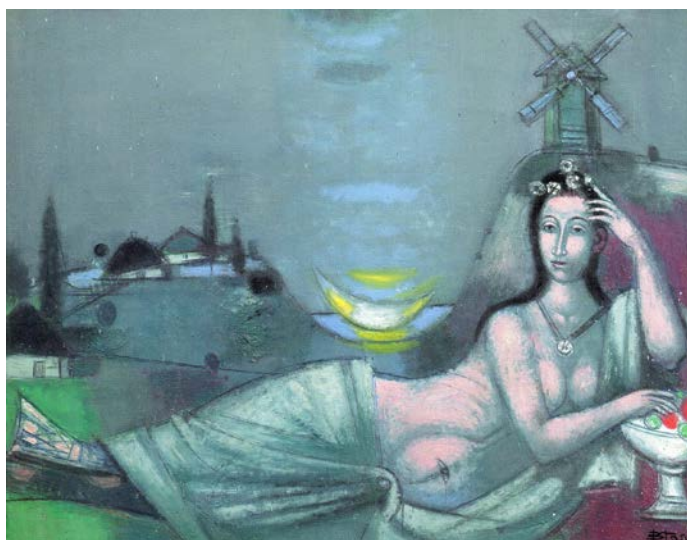
Цій сторінці свого творчого життя, коли знайшли один одного духовно близькі поет і художник, В. Гонтарів присвятив картину «Комета Хейла Бола» (2002) (іл. 4). Містика та дива, що наповнювали український фольклор, ще з 1990-х усе більше притягували увагу мистця. За приклади можуть розглядатися картини мистця «Русалка» (1998)



Лл. 3. В. Гонтарів. *Я народився у вітряку*. 2001. П., о. 100 × 150 см [3, с. 47]



Лл. 4. В. Гонтарів. *Комета Хейла Бола*. 2002.
П., о. 140 × 100 см [3, с. 32]



Лл. 5. В. Гонтарів. *Русалка*. 1998. П., о. 80 × 100 см [3, с. 30]



Іл. 6. В. Гонтарів. *Ой горе тій чайці (І. Мазепа)*. 2001. П., о. 160 × 190 см [3, с. 76]

(іл. 5), «Світанок» (2000), «У місячному сяйві» (2001), і вповні закономірно, що тема найбільшої у ХХ ст. комети Хейла Бола, яка протягом 18 місяців, пролітаючи у космосі, залишалась видимою неозброєним оком, породжуючи химерні чутки і теорії про інопланетян, не пройшла повз увагу мистця. Повертаючись вночі додому «після доброї кумпанії», як згадує мистець на своєму слобожанському суржику в підписі під картиною, де зображує себе із Сапеляком застиглими від побаченого, і додає, що на ту мить всі їхні «повсякденні проблеми змарніли перед Вічністю» [3, с. 32].

Своєрідність української духовності в гонтарівських картинах відтворюється в образах найкращих представників українського народу в його історії чи персонажів народних дум («Ой горе тій чайці (І. Мазепа)» (2001) (іл. 6); «Тарасова доля» (2007) (іл. 7); «Байдина дума» (2006)). Утім, персоніфіковані образи зустрічаються досить рідко, окрім автора «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» – Миколи Гоголя, якому В. Гонтарів присвятив велику серію своїх картин, і саме Гоголю, а не Ско-

вороді, як закликав його дехто з мистецтвознавців [25], хоча досить обґрунтовано вказувалось на наявність в гонтарівських творах стильових рис доби українського, або інакше козацького, бароко, а найвидатніше втілення цієї доби в культурній сфері – філософ-мислитель Григорій Сковорода.

Багато в чому при створенні національного образу світу В. Гонтарів звертається до традиційної української символіки, розробленої і вживаної за тієї далекої доби козацького бароко. Це і образи українського гетьмана, запорозьких козаків, кобзаря, а також бандура, національний костюм, рушник, український ландшафтний пейзаж, квіти, геральдика тощо. Утім, національно-визвольна боротьба українського народу за свою свободу, звільнення від колоніальної залежності від Російської імперії у ХХІ ст. породжує нові символи, пов'язані з радянським минулим, – перенесена більшовиками на українські землі громадянська війна («Особливий бік громадянської війни, або любов коняча», 2005), штучний голодомор, влаштований сталінським режимом проти українського селянства



Іл. 7. В. Гонтарів. *Тарасова доля*. 2007.
П., о. 220 × 160 см [3, с. 21]



Іл. 8. В. Гонтарів. *Смерть на полі*. 1993.
П., о. 100 × 120 см [3, с. 38]

(«Смерть на полі» (1993) (іл. 8), «Рік 33-й. Україна» (2006), «Останній кобзар» (2005) (іл. 9), «Лихоліття» (2006) (іл. 10)).

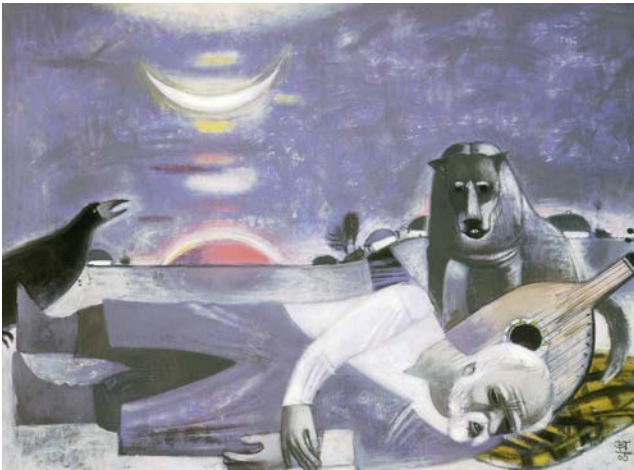
До глибин української ментальності в творчості В. Гонтаріва наближають не лише образи-символи, а і символи-метафори, як, наприклад, в картині «Вовча пісня» (1993), де вікна в хатах перетворені на людські очі, що пильно спостерігають за вовками, які виють на молодик, або «Зоряний віз» (2002) (іл. 11), де розташування небесних світил начебто відтворює шлях зображеного в картині земного

воза, а пес, витягнувши шийку, спостерігає за світилом, що нагадує людське око, погляд якого спрямований на лежачого на возі чоловіка. Ускладнена метафоричність В. Гонтаріва у багатьох картинах супроводжується зображенням домашніх тварин і птахів – це кози, корови, свині, собаки, коти, півні, культ яких стверджувався у давніх русичів, як предків українців, ще з дохристиянських часів.

До характерних образів української міфології гонтарівських картин слід віднести образ крука, що злетів ще зі сторінок «Слова о полку Ігоревім», знайшов своє місце в народних думках і піснях і добрався до живописних полотен харківського мистця («Велика гава» (2000), «На схилі віку» (2001), «Затемнення» (2006)). Інший образ української міфопоетики у творах мистця – русалка, що здавна вважається в народі підступною істотою з глибин водної стихії: душа цієї в минулому звичайної дівчини, яка втопилася або з волі фатуму чи під час Зелених свят блукає в безодні, затягуючи до своїх тенет чоловіків. За іншою версією, бажанням русалки є охорона людей від нечистої сили, своерідна доброзичливість, що викликає симпатію і співчуття: вона є ніби подругою дівчини, котра прийшла з іншого виміру, певний час погостювала у нашому світі, а тепер змушена піти [24, с. 92].

У низці робіт Гонтаріва («На тлі ковдри» (1997–1998) (іл. 12), «У місячному сяйві» (1997, 2001, 2003), «Молодик» (2002), «Русалка» (1998), «Сум Миколи Гоголя» (2006) образ русалки пройнятий елегійним настроєм, а її особливим компонентом є наявність хвостового плавця, як у риби. Проте у гонтарівських водяних німф він не вкритий характерною лускою, а скоріше орнаментом з різноманітними фітоморфними та геометричними мотивами. Іншим характерним атрибутом цих істот є зображення латаття, яке символізує їх холодну красу та манливу чарівність. Також досить часто художник увінчує голови водяних дівчат різноманітними квітами, підкреслюючи їхній зв'язок з природою. Крім того, він оздоблює шийку русалок характерним кулоном-оберегом, візерунок якого нагадує поширений гонтарівський мотив колеса зі старого возу, присутній в більшості його творів в різних варіаціях з відчутним впливом традицій старожитності й алюзією на давній солярний знак – коловорот.

З культурних діячів минулого особливо духовно близьким В. Гонтаріву виявився автор «Вечорів поблизу Диканьки» Микола Гоголь, чие дитинство пройшло в одному з наймальовничіших місць України – в с. Диканька на Полтавщині зі своїми давніми традиціями і віруваннями, що стали основою подальшої творчості письменника з його українським світосприйняттям. «Ніхто до Гонтаріва так не заглиблювався в ідентичність геніального творця», – писав О. Федорук [3, с. 9]. Мистець відчув особливу духовну близькість з Гоголем, створивши цілу серію полотен «Мій Гоголь», передавши його вічний неспокій, боротьбу із самим собою. То його Гоголь думками у Миргороді, повертаючись



Іл. 9. В. Гонтарів. *Останній kobzar*. 2005.
П., акрилик. 120 × 160 см [3, с. 66]



Іл. 10. В. Гонтарів. *Лихоліття*. 2006. П., о. 125 × 160 см [3, с. 57]



Іл. 11. В. Гонтарів. *Зоряний віз*. 2002.
П., о. 100 × 120 см [3, с. 26]



Іл. 12. В. Гонтарів. *На тлі ковдри*. 1997–1998.
П., о. 90 × 110 см [5, с. 9]

на батьківщину, то пролітає в небі над знайомими з дитинства місцями з чорним круком на спині, тримаючись руками за місяць, який вкрав чорт в його повісті «Ніч перед Різвдом», а внизу – хати, русалка, козак, вертикаль церковки та чудернацька тварина як предмети і персонажі «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» з їхньою народною міфологією (іл. 13). Гоголь у В. Гонтаріва страждає, намагаючись втекти від самого себе, і у відчаї спалює начебто третій том «Мертвих душ»⁴ (2002) (іл. 14). Мистець, як і Гоголь, весь час перебуває у стані душевних мук, страждань, пошуків, боротьби із самим собою.

Та не лише образи-символи, символи-метафори чи зв'язок з українською міфологією визначають особливості гонтарівського варіанту українського національного стилю. Різні автори підкреслювали зв'язок художника із Слобожанщини з бойчукізмом [3, с. 19; 7, с. 12; 22, с. 145; 23, с. 272]. Утім, ніхто

з авторів не зупинявся спеціально на питанні про спільне і відмінне у творчості представників школи «українського монументалізму» Михайла Бойчука і школи мистця-монументаліста Віктора Гонтаріва, які жили і творили в різні історичні періоди української історії. Можливо, ці періоди об'єднує піднесення національно-визвольного руху в Україні перш. трет. ХХ ст., коли творили М. Бойчук і бойчукісти, та відновлення боротьби українців за своє існування як народу зі своєю національною ідентичністю в умовах сучасного розпаду російської імперії, коли розвивалась діяльність гонтарівської школи. По-перше, слід звернути увагу на мистецькі види і жанри, якими займалася школа М. Бойчука – монументально-декоративне мистецтво, графіка, декоративно-прикладне мистецтво (в основному кераміка). Зусилля школи В. Гонтаріва спрямовані головним чином на станкові форми. Однак об'єднує їх монументальний підхід і роль лінії, важливість значення якої підкреслював М. Бойчук, а в наш час – В. Гонтарів. Неоднозначно сприймаються лінії горизонтальні і вертикальні,

⁴ Як відомо, Гоголь у стані відчаю спалив другий том своїх «Мертвих душ». Третій том міг існувати хіба що в думі.



Лл. 13. В. Гонтарів. З серії «Мій Гоголь». 2000-ні.
П., о. [3, с. 103]

стрілчасті, округлі, ламані й коло, похилі, трикутник і квадрат. Подібне відбувається і з формами тривимірними. Тут погляди М. Бойчука і В. Гонтаріва співпадають. Обидва широко використовують контур, відділяючи один предмет від іншого.

Разом з тим гонтарівська графіка має зовсім інший характер, ніж у представників школи М. Бойчука. Це не станкова і не книжкова графіка, а підготовчі рисунки до майбутніх живописних творів, хоча вони неодноразово демонструвалися на виставках як повноцінні графічні роботи. Підготовчий рисунок до картин мистець робить олівцем, моделюючи різні форми на площині та опрацьовуючи деталі, а далі використовує цей своєрідний ескізний прийом в окремих станкових полотнах, залишаючи олівцевий контур, який стає помітною частиною зображення. Найчастіше цю техніку він використовує в пейзажах («Вечірнє сонце» (1993), «Звичайний краєвид» (1997), «Чорна рілля» (1995)), однак нерідко її можна помітити і в його сюжетних картинах («Стара пісня» (1998), «Гітарист біля ліжка коханої та собаки» (1991), «Милосердя» (2002)).

Далі – виток творчості М. Бойчука і В. Гонтаріва. М. Бойчук, створюючи свою школу в першій декаді ХХ ст., мріяв про розвиток мозаїки і фрески, що було пов'язане з храмовим мистецтвом, і орієнтувався на візантійські корені, а коли за радянських часів змінилась суспільно-політична обстановка, переорієнтувався на Раннє Відродження. Народний наїв серед представників школи М. Бойчука зайняв не таке вагоме місце, як в школі В. Гонтаріва, що формувалася за доби постмодернізму з її лояльним ставленням як до класичного мистецтва, так і до попарту, навіть у його кітчевому прояві. Мистецтво українського села, серед якого зростає В. Гонтарів, де побутував живопис народних мистців-самоуків на дикті або ж килимки-ковдри із казковими зображеннями русалок,



Лл. 14. В. Гонтарів. *Мертві душі*. III том. 2002.
П., о. 125 × 140 см [3, с. 99]

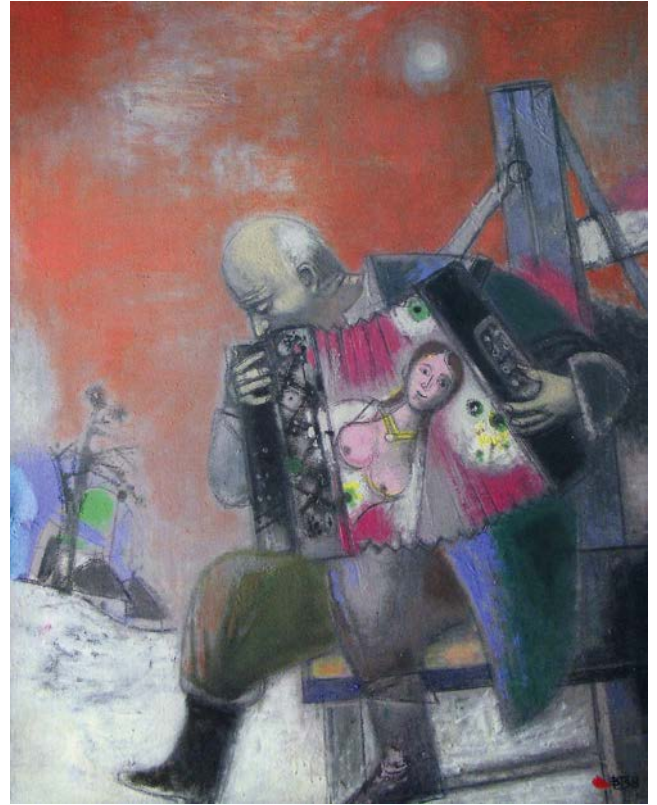
лебедів, замків або ж дівчат у парі з матросами тощо. Вони і стали головним стрижнем авторського стилю слобожанського мистця (іл. 15, 16).

Змушений відмовитись від храмового живопису через нищення церкви і переслідування священників радянською владою, М. Бойчук в кін. 1910-х – у 1920-ті рр. у світських розписах використовував іконографічні схеми. В. Гонтарів, хоч із здобуттям Україною незалежності в 1990-ті рр. було знято табу на участь мистців в оздобленні культових споруд, не виявив особливого захоплення релігійною тематикою на відміну від майстерні живопису і храмової культури М. Стороженка в київській НАОМА⁵. Як і М. Бойчук, В. Гонтарів надавав велике значення композиції, але знаходив інші підходи для надання композиції національного характеру. Прикладом може бути «Тарасова доля (за М. Гоголем)» (1999) (іл. 17), в центрі якої Тарас Бульба, біля ніг якого витий ним зрадник-син, а обабіч відповідні атрибути, як в українській народній картині «Козак Мамай». І що зовсім відрізняє В. Гонтаріва від школи М. Бойчука, – це захопленість пейзажним жанром, що зайняв у його творчості дуже помітне місце, як і в сучасному українському образотворчому мистецтві, – пейзаж монументально-графічний, пластично довершений, загадково утаємничений, наповнений, з одного боку, символами національних краєвидів (вітряки, ставки, пагорби, хати під тополями тощо), а з іншого, за словами О. Денисенко, – «співзвучні перлинам японської лірики, які обожествляють природу, схиляються перед нею» [7, с. 13]. Серед таких шедеврів – «Перший сніг» (2002) (іл. 18), «Відлига» і «Тала вода» (обидві 2002), «Мокрий сніг» (2005) (іл. 19) і чимало інших.

⁵ НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.



Лл. 15. В. Гонтарів. Сон контрадмірала. 2001.
П., о. 120 × 100 см [3, с. 69]



Лл. 16. В. Гонтарів. Стара пісня. 1988. П., о. 100 × 80 см [3, с. 67]



Лл. 17. В. Гонтарів. Тарасова доля (за М. Гоголем). 1999.
П., о. 160 × 190 см [7, с. 22]



Лл. 18. В. Гонтарів. Перший сніг. 2002. П., о. 90 × 110 см [3, с. 115]

Віддаючи перевагу лінії перед кольором, В. Гонтарів використовував його символічні можливості. Соціалістичний реалізм, нав'язаний українській художній культурі радянською партійною верхівкою ще в 1930-ті рр., від національної форми залишав українським мистцям лише зовнішні поверхові речі – національний костюм, рушник та яскраву кольорову гаму, а в 1960-ті рр. з трибун партійних з'їздів у Москві вже лунали заклики до повної денационалізації радянського мистецтва на теренах СРСР, бо начебто поняття «національна

форма», розвиваючись, видозмінюється, так як нації зближуються між собою і створюється спільна для всіх них інтернаціональна культура.

Виходячи на свій особистий шлях творення нового українського мистецтва, В. Гонтарів демонстративно відмовляється від тих фрагментів національної форми, що ще залишав українській образотворчості соціалістичний реалізм. Не випадково в творах мистця майже зникає національний костюм – повністю залишається хіба що в образі Катерини у картинах «Тарасова доля» (2007, 2008),



Іл. 19. В. Гонтарів. Мокрий сніг. 2005.
П., о. 125 × 160 см [3, с. 59]



Іл. 20. В. Гонтарів. Прогулянка з музою. 2006.
П., о. 100 × 125 см [3, с. 57]



Іл. 21. В. Гонтарів. Світанок. 2000. П., о. 100 × 120 см [3, с. 29]



Іл. 22. В. Гонтарів. Баба з ведрами. 2003.
П., о. 100 × 80 см [3, с. 44]

а також і яскрава кольорова гама. Натомість колір набуває символічного значення, як, наприклад, в картині «Дитя війни» (2008), де червоний колір у вбранні жінки підкреслює її красу, або ж у відтворенні довкілля, де умовно використаний зелений, синій, фіолетовий або навіть жовтогарячий і червоний кольори створюють певний настрій в душі глядача завдяки такому музично-кольоровому супроводу («У місячному сяйві» (2003), «Прогулянка з музою» (2006) (іл. 20), «Байдина дума» (2006), «Сон старого селянина» (2000) тощо).

У побудові простору В. Гонтарів відмовляється від його глибинного відтворення, як це прийнято в реалістичній картині. Обмежуючи свої твори рамою, мистець, тим не менш, вдається до умовного трактування композиційного середовища, використовуючи відповідну систему пропорцій, завдяки чому досягає монументального звучання своїх полотен, а поєднуючи ритм ліній, площин, плям та інтервалів між ними в єдине ціле, – ціліс-

ності композиції, її гармонізації. Так, у картині «Світанок» (2000) (іл. 21), де головним персонажем виступає янгол, який, пролітаючи над землею, запалює вранішню зорю. Динаміка ритму посилюється завдяки великим за масштабом реалістичним справам на першому плані, які активно реагують на подію, у той час як розташований неподалік човен зображений значно меншим за будь-якого з них, а яскраво-червона пляма, що віддаляє їх поближче до землі, та чудові квіти поряд підсилюють декоративне начало в композиції та її умовний характер. Схвильовано-експресивну композицію вибудовує мистець в історичній картині «Байдина душа» (2006) (іл. 23). Її так само умовне просторове вирішення побудоване на поєднанні загострених кольорних контрастів, діагонально і горизонтально спрямованих ритмів ліній і площин, підпорядкованих головному мотиву – боротьбі українського козацтва за свободу, символами якого виступають і бойові коні, і Байдина шабля, і спрямований вго-



Іл. 23. В. Гонтарів. *Байдина душа*. 2006. П., о. 125 × 160 см [3, с. 33]

ру сконденсований погляд «фаюмського ока», за словами О. Федорука [7, с. 9], героя народних дум, куди відлітає його душа. Часом серед використаних мистцем формальних прийомів з'являється і зворотна перспектива, як, наприклад, в рисунку до картини «Віфлеємські пастухи» (2002), що нагадує про неовізантизм М. Бойчука.

Слобожанський мистець виробив свій, саме йому притаманний тип українського селянства, що значно відрізняється від його зображення у творах представників школи М. Бойчука: селяни доби М. Гонтаріва вже одягнені не стільки в національний костюм, скільки в зденаціоналізовану одягу українського колгоспника – грубу, буденну. Цей типаж поневолених людей, що пережили штучний голодомор 1933 р., воєнне лихоліття і післявоєнне рабство, – абсолютна протилежність образам щасливого, усміхненого колгоспника, який би відповідав канонам соціалістичного реалізму. Селяни В. Гонтаріва наче застили в часі, як, наприклад, герої картини «Баба з ведрами»⁶ (2003) (іл. 22), вони не вказують своїх почуттів, як, наприклад, у роботі «Рік 44-й. Тривожна звістка» (1996), де перед глядачем постає зовні спокійна жінка, яка, сидячи, тримає

в руках листа, в якому, судячи з назви, можуть бути невтішні новини з фронту. Утім, повна стриманість почуттів, відсутність будь-яких емоцій є ще однією ознакою монументального характеру живописних полотен В. Гонтаріва, що демонструють його своєрідну версію українського національного стилю.

ВИСНОВКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

З огляду на досліджені літературні джерела розкрито, що творчість видатного українського мистця, засновника оригінальної школи монументального живопису в ХХІІІ / ХДАДМ, професора Віктора Гонтаріва в основному розглядалась у статтях науково-популяризаторського характеру, а наукового аналізу явно бракує. Незважаючи на те, що автори різних літературних джерел звертали увагу на постійне звернення мистця до української теми та на особливості його пластичної мови, але не пов'язували характер тематики творів мистця з його варіантом українського національного стилю, а художню мову – з пошуками національної художньої форми.

Акцентовано, що в сучасному українському мистецтві визначились дві нові лінії розвитку: з одного боку, представники contemporary art, чії погляди

⁶ Назва відтворює особливості слобожанського суржику.

звернені на нові відкриття в сучасному мистецтві Заходу, з іншого – українська лінія, представлена А. Антонюком, Ф. Гуменюком, І. Марчуком, М. Поповим тощо, чий експерименти і пошуки пов'язані з глибинними коренями традиційної української образотворчості. Доведено, що саме в такому контексті слід розглядати творчий доробок В. Гонтаріва. Кожен з цієї когорти мистців створив свій особистий варіант українського національного стилю.

Виявлено, що особливостями винайденого В. Гонтарівим свого варіанту національного стилю є не лише наявність образів-символів і символів-метафор, як у названих вище майстрів, а і більш тісний зв'язок з українською міфологією, що свого часу знайшла таке яскраве відображення у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки» М. Гоголя, який став персонажем цілої серії гонтарівських полотен. Розкрито, що важливими рисами особистого варіанту українського національного стилю В. Гонтаріва є його слобожанський підтекст, часом використаний в картинах слобожанський розмовний суржик, а також створений мистцем свій типаж україн-

ського селянства доби колгоспного життя, що докорінно відрізняється від образів селян у творчості засновника школи «українського монументалізму» М. Бойчука. Уперше розглянуто спільне і відмінне у творчій діяльності школи М. Бойчука і В. Гонтаріва, що діяли в різні історичні періоди українського національного відродження.

Визначено, що особливостями національної форми полотен В. Гонтаріва є не просто графічність і монохромність його живопису або монументальне звучання станкових творів майстра та їхній зв'язок з українським образотворчим фольклором, що відзначалось попередніми авторами, а нові засоби умовного трактування форми, побудови композиційного простору, що демонстративно протиставлялась засадам соціалістичного реалізму. У подальшому більш детального розгляду потребують вивчення рисунків В. Гонтаріва як окремої галузі творчості, а також зв'язок мистця з експериментальними мистецькими угрупованнями 1980–2000-х рр. а також участь у культурно-виставковому житті Харкова, України тих років. ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Батанов С. Віктор Гонтаров: «У наш час суспільство байдуже до художника». *День*. 20.12.2000. № 239. URL: <https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/viktor-hontarov-u-nash-chas-suspilstvo-bayduzhe-do-khudozhnyka> (дата звернення : 21.07.2022).
2. Віктор Гонтарів. *Бібліотека українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/gontariv-viktor/> (дата звернення : 25.07.2022).
3. Віктор Гонтарів. Живопис. Графіка : альбом / Нац. акад. мистецтв України, Мист. фонд «Артанія» ; авт. та упоряд. проекту А. Мельник. Хмельницький : Галерея, 2016. 191 с.
4. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с., іл.
5. Гонтаров В. Н. Живопись : альбом. Киев : София-А, 2005. 48 с.
6. Денисенко О. Й., Коваль О. В. *Слобожанський митець*. Харків : Мистецька мапа України: живопис, графіка, скульптура : каталог / Музей сучасного мистецтва України. Київ : ВТС Принт, 2012. С. 24–27.
7. Зоряний віз Віктора Гонтаріва : альбом / ред.-упоряд. В. Лесняк. Київ : Софія-А, 2006. 144 с.
8. Іваненко С. Харківські імпресії, або Слово про Віктора Гонтаріва. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1(53). С. 9–11.
9. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
10. Коваль О. В. Слобожанський Брейгел: пригадування і повернення Віктора Гонтарова. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 1(106). С. 43–44.
11. Котляр Є. Гонтарів Forever: митець та вчитель. Десять років без майстра... *Образотворче мистецтво*. 2019. № 4(109). С. 76–79.
12. Найдено В. О. Духовні витоки творчості Віктора Гонтарова. *Дев'ять Платонівських читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції / Кер. проекту

REFERENCES:

1. Batanov, S. (2000, December 20). Viktor Hontarov: "U nash chas suspilstvo baiduzhe do khudozhnyka" [Nowadays, society is indifferent to the artist]. *Den*, 239. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/viktor-hontarov-u-nash-chas-suspilstvo-bayduzhe-do-khudozhnyka>. [In Ukrainian].
2. Biblioteka ukrainskoho mystetstva. Viktor Gontariv [Library of Ukrainian art. Viktor Gontariv] Retrieved from: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/gontariv-viktor/> (In Ukrainian), Retrieved from <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/gontariv-viktor/>. [In Ukrainian].
3. Hontariv, V. & Melnyk, A. (2016). Viktor Hontariv. Zhyvopys. Hrafika [Viktor Gontariv. Painting. Graphics]. Khmelnytskyi: Halereia. [In Ukrainian].
4. Holubets, O. M. (2012). *Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh* [Art of the 20th century: the Ukrainian way]. Lviv: Kolir PRO. [In Ukrainian].
5. Gontarov, V. N. (2005). *Zhyvopis* [Painting]. Kiev: Sofiiia-A. [In Russian].
6. Denysenko, O. Y. & Koval, O. V. (2012). *Slobozhanskyi mytets* [Slobozhan artist]. In Museum of Modern Art of Ukraine. Kharkiv: *mystetska mapa Ukrainy: zhyvopys, hrafika, skulptura* [Kharkiv: Art map of Ukraine: painting, graphics, sculpture] [Catalog] (pp. 24–27). Kyiv: VTS Prynt. [In Ukrainian].
7. Lesniak, V. (Ed.). (2006). *Zoranyi viz Viktora Hontariva* [Viktor Gontariv's star cart]. Kyiv: Sofiiia-A. [In Ukrainian].
8. Ivanenko, S. (2005). *Kharkivski impresii, abo Slovo pro Viktora Hontariva* [Kharkiv impressions or A word about Viktor Gontariv]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1(53), 9–11. [In Ukrainian].
9. Skrypnyk, H. & Kara-Vasyliieva, T. (2007). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian art]. Vol. 5: *Mystetstvo XX stolittia* [Art of the 20th century]. Kyiv. [In Ukrainian].
10. Koval, O. V. (2019). *Slobozhanskyi Breihel: pryhaduvannia i povernennia Viktora Hontarova* [Slobozhanskyi Bruegel:

- кандидат мистецтвознавства Л. О. Лисенко. Київ : Фоп Лопатіна, 2021. С. 116–117.
13. Немцова В. С. Харьковская художественная школа : предыстория и история : монография. Изд. 3-е, испр. и доп. Харьков : Мирошніченко О. А., 2019. 400 с.
 14. Осадча О. А. Репрезентація християнської традиції в українському мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 255 с.
 15. Павлова Т. Гонтарівська мелодія слобідського пейзажу : Світлій пам'яті Віктора Гонтаріва. *Образотворче мистецтво*. 2009. № 3. С. 138–139.
 16. Павлова Т. Осінній топос в пейзажі Віктора Гонтарова. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. [Сер.] Мистецтво. Архітектура. 2008. № 1. С. 62–67.
 17. Павлова Т. У полоні Гонтарових монохромів. *Fine Art*. 2010. № 1. С. 32–37.
 18. Півненко А. Чумацький сон на зоряному небі. *Музейний провулок*. 2004. № 2(2). С. 120–123.
 19. Садовський О. Художник-педагог Віктор Гонтарів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2019. № 10(94). С. 314–323. DOI: 10.24139/2312-5993/2019.10/314-323
 20. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с., іл.
 21. Смирна Л. Століття неконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 484 с.
 22. Соколюк Л. Гонтарів і гонтарята : Школа майстра. *Музейний провулок*. 2006. № 2(6). С. 142–147.
 23. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с., іл.
 24. Тиховська О. Психологічний аспект образу русалки та повітрулі в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. 2017. Вип. 1(37). С. 91–96.
 25. Федорук О. Скворода чекає на Гонтаріва. *Образотворче мистецтво*. 2006. № 4. С. 25–29.
 - recollection and return of Viktor Gontarov]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1(106), 43–44. [In Ukrainian].
 11. Kotliar, Ye. (2019). Hontariv Forever: mystets ta vchytel. Desiat rokiv bez maistra... [Gontariv forever: a mite and a teacher. Ten years without a master...]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 4(109), 76–79. [In Ukrainian].
 12. Naidenko, V. O. (2021). Dukhovni vytoky tvorchosti Viktora Hontorova [Spiritual origins of Victor Gontorov's work]. In L. O. Lysenko (Ed.), *Deviati Platonivski chytannia, Abstracts of Papers of the International Conference* (pp. 116–117). Kyiv: Fop Lopatina. [In Ukrainian].
 13. Nemtcova, V. S. (2019). Kharkovskaia khudozhestvennaia shkola: predystoriia i istoriia [Kharkov art school: prehistory and history]. 3rd ed. Kharkiv: Miroshnichenko O. A. [In Russian].
 14. Osadcha, O. A. (2020). Reprezentatsiia khrystyianskoi tradytzii v ukrainskomu mystetstvi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [Representation of Christian tradition in the Ukrainian art of the second half of the 20th – early 21st] [Unpublished PhD thesis]. Lviv National Academy of Arts, Lviv. [In Ukrainian].
 15. Pavlova, T. (2009). Hontarivska melodiia slobidskoho peizazhu: Svitlii pamiaty Viktora Hontariva [Gontariv's melody of the Slobid landscape: In memory of Victor Gontariv]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, 138–139. [In Ukrainian].
 16. Pavlova, T. (2008). Osinnii topos v peizazhi Viktora Hontarova [Autumn topos in Viktor Gontarov's landscape]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 1, 62–67. [In Ukrainian].
 17. Pavlova, T. (2010). U poloni Hontarovykh monokhromiv [In captivity of Gontarov's monochromes]. *Fine Art*, 1, 32–37. [In Ukrainian].
 18. Pivnenko, A. (2004). Chumatskyi son na zorianomu nebi [Lunar dream in the starry sky]. *Muzeinyi provulok*, 2(2), 120–123. [In Ukrainian].
 19. Sadovskiy, O. (2019). Khudozhnyk-pedahoh Viktor Hontariv [Artist-teacher Viktor Hontariv]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*, 10(94), 314–323. doi: 10.24139/2312-5993/2019.10/314-323 [In Ukrainian].
 20. Sydorenko, V. (2008). Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit [Visual art from avantgarde shifts to new directions: development of visual art of Ukraine of the XX–XXI centuries]. Kyiv: VKH [studio]. [In Ukrainian].
 21. Smyrna, L. (2017). Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi [A century of nonconformism in Ukrainian visual art]. Kyiv: Feniks. [In Ukrainian].
 22. Sokolyuk, L. (2006). Hontariv i hontariata: Shkola maistra [Gontariv and Gontaryata: Master's school]. *Muzeinyi provulok*, 2(6), 142–147. [In Ukrainian].
 23. Sokolyuk, L. (2014). Mykhailo Boichuk ta yoho shkola [Mykhailo Boychuk and his school]. Kharkiv: Vydavets Savchuk O. O. [In Ukrainian].
 24. Tykhovska, O. (2017). Psykhoanalitichnyi aspekt obrazu rusalky ta povitruuli v ukrainskii mifolohii [Psychoanalytical aspect of image of a mermaid and a povitruulia in Ukrainian mythology]. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series Philology*, 1(37), 91–96. [In Ukrainian].
 25. Fedoruk, O. (2006). Skovoroda chekaie na Hontariva [Skovoroda is waiting for Gontarov]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 4, 25–29. [In Ukrainian].

DOI 10.33625/hudprom2023.01.177

Victoria NAYDENKO**VIKTOR GONTARIV: THE SEARCH FOR NATIONAL STYLE AND NATIONAL FORM**

The article is devoted to the problem of national style and national form in the work of the modern Ukrainian painter Viktor Gontariv. Today, this problem is acutely relevant due to the threat of losing national uniqueness due to the spread of globalization processes in the world, and the high spiritual values preserved in the centuries-old traditions of national culture are often rejected in favor of the market, fashion, the advance of information technologies, mass culture. This leads to the spread of eclecticism, clichés and simply bad taste.

For the first time, the painting of V. Gontariv is considered in the context of the direction of creativity of representatives of the Ukrainian line in Ukrainian fine art of the late 20th – early 21st centuries – A. Antonyuk, F. Humanyuk, I. Marchuk, M. Popov, etc. It is emphasized that the basis of the personal variants of the modern Ukrainian national style of these masters is an appeal to the traditions of Ukrainian folk art, the use of images-symbols and images-metaphors. During the analysis of Gontariv's paintings, special attention was paid to their close connection with traditional Ukrainian mythology and peasant artistic naivety in the works of folk painters of the 1940s – 1950s in the village Sotnytsky Kozachok, in Slobozhanshchyna, where V. Gontariv was born and spent his childhood, and at the same time his national mentality was formed, which ultimately determined the main line of his work. For the first time, common and distinctive features of the variants of the national style of M. Boichuk's school and V. Gontariv's school, though these artists worked in different periods of Ukrainian history, were analyzed. Attention is also drawn to the specifics of the direction of the workshops of V. Gontariv at KSADA and M. Storozhenko at the NAFAA.

The article reveals that the peculiarities of the national form in the work of V. Gontariv consist not only in the appeal to the principle of convention in the reflecting the shape of objects and building the compositional space, but also in creating a new type of images of the Ukrainian peasantry of the Soviet era.

KEYWORDS: Ukrainian art, Viktor Gontariv, national style, pictorial folklore, painting of the late 20th – early 21st centuries, national form

Стаття надійшла до редакції: 14.05.2023

Прийнята до публікації: 12.06.2023

Дата публікації: 30.06.2023

© Найдєнко В., 2023