

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І
АРХІТЕКТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
освітнього рівня «магістр»

на тему: **Творчість послідовників Віктора Зарецького**

Виконала:

студентка II курсу магістратури,
групи магістри денна форма навчання
спеціальності «Теорія та історія мистецтва».
Мистецтвознавство.

ФАСТОВЕЦЬ АНАСТАСІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

Керівник:

доктор філософії, ст. викладач кафедри «Теорії та
історії мистецтва»

ВАЛЕРІЯ ЄВГЕНІВНА ПІТЕНІНА

Рецензент: доктор філософії, доцент
Міжрегіональної Академії управління персоналом
ЮЛІЯ В'ЯЧЕСЛАВІВНА КАМЕНЕЦЬКА

Київ – 2024

ЗМІСТ

(ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ)

НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

НСХУ – Національна спілка художників України

КНУ – Київський національний університет імені Тараса Шевченка

США – Сполучені Штати Америки

XX ст. – двадцяте століття

XXI ст. – двадцять перше століття

NAFAA – National Academy of Fine Arts and Architecture (англомовний варіант НАОМА, якщо вживається)

NSAU – National Union of Artists of Ukraine (англомовний варіант НСХУ, якщо вживається)

ЕХСШ – Експериментальна художня середня школа

URL – Уніфікований локатор ресурсу (англ. Uniform Resource Locator)

PDF – Portable Document Format

	3
ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ВІКТОР ЗАРЕЦЬКИЙ: СТАНОВЛЕННЯ МИТЦЯ ТА ЙОГО ПЕДАГОГІЧНОГО МЕТОДУ	
1.1. Родинне середовище, освіта та становлення митця.....	12
1.2. Навчання у Київському художньому інституті та період ранньої творчості мистецьких пошуків.....	14
1.3. Співпраця з Аллою Горською: спільні проєкти та формування художніх принципів.....	17
1.4. Перший педагогічний досвід і формування авторської методики	19
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ УЧНІВ ВІКТОРА ЗАРЕЦЬКОГО	
2.1. Концепція і методика викладання: «Роздуми біля полотна.....	21
2.2. Спадкоємці мистецької традиції Зарецького: вплив на стилістику, тематику та мислення.....	25
РОЗДІЛ 3. ВІДОБРАЖЕННЯ СПАДЩИНИ ВІКТОРА ЗАРЕЦЬКОГО В СУЧАСНИХ ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТАХ	
3.1. Індивідуальні художні траєкторії учнів.....	50
3.2 Виставка «Реквієм» Віктора Зарецького: Переосмислення художньої спадщини.....	51
3.3. Присутність. Віктор Зарецький. Камерна виставка з приватної колекції у стінах НАОМА.....	53
3.4. Виставка «Між рядків та полотен».....	55
3.5. Ретроспективна виставка «Алла Горська. Борівітер».....	57
3.6. «Студія Зарецького».....	60
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	73
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	
ІЛЮСТРАЦІЇ	
ДОДАТКИ	
АНОТАЦІЯ	

АНОТАЦІЯ

Фастовець А.О. Творчість послідовників Віктора Зарецького — Рукопис.

Кваліфікаційна магістерська робота за ОПШ «Мистецтвознавство.

Теорія та історія мистецтва».

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ,

2025.

Метою кваліфікаційної магістерської роботи є дослідження впливу авторської педагогіки Віктора Зарецького на формування художнього мислення його учнів у другій половині ХХ — на початку ХХІ століття, а також аналіз сучасної виставкової репрезентації школи митця.

У вступі обґрунтовано актуальність дослідження, визначено мету, завдання, об'єкт і предмет роботи, окреслено методи, використані для досягнення наукових результатів, наукову новизну й практичне значення.

Перший розділ «Віктор Зарецький: становлення митця та його педагогічного методу» присвячений аналізу біографічних чинників, мистецьких впливів та ідейного становлення художника. Розглянуто його освіту, співпрацю з Аллою Горською, участь у монументальних проєктах, звернення до естетики модерну, символізму, національного стилю, що заклали основу його індивідуального методу викладання.

Другий розділ «Приватна студія Віктора Зарецького та педагогічна спадкоємність» висвітлює структуру і принципи функціонування художньої студії митця, що діяла на вулиці Філатова в Києві. Досліджено триетапну систему викладання рисунка, етико-філософське наповнення навчання, аналіз методики «Роздуми біля полотна». Особливу увагу приділено вивченню художньої практики учнів Зарецького — зокрема Едуарда Межула, Іванни Московки, Арсена Савадова, Ади Рибачук, Марини Соченко, Анатолія Твердого, Катерини Корнійчук, Слави Шерешевського, Андрія Яланського та інших. Розглянуто, як у їхніх роботах трансформуються ідеї наставника.

Третій розділ «Сучасне осмислення спадщини Віктора Зарецького та його учнів» присвячено аналізу сучасних кураторських форматів, які

репрезентують творчість послідовників митця: «Реквієм» «Між рядків та полотен», «Боривітер», «Присутність. Зарецький», «Студія Зарецького», «100 років Зарецькому». Проаналізовано концепції експозицій, принципи підбору творів, особливості просторового вирішення, діалог між поколіннями та оновлену інтерпретацію спадщини школи.

У висновках узагальнено результати дослідження відповідно до поставлених завдань, встановлено тяглість педагогічної моделі Зарецького в сучасному українському мистецькому процесі та доведено, що вплив його школи виходить за межі біографічної пам'яті — формуючи естетичну та етичну платформу для нових поколінь художників.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у комплексному дослідженні приватної студії Віктора Зарецького як цілісного педагогічного феномену, у введенні до наукового обігу інтерв'ю з учнями, виставкових матеріалів і рідкісних архівних джерел. Уперше узагальнено художні стратегії більш ніж двадцяти послідовників митця, здійснено мистецтвознавчий аналіз їхніх творів.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування її результатів у викладанні історії мистецтва України ХХ століття, в організації виставкових проєктів, у мистецтвознавчій критиці та розвитку альтернативної художньої освіти. Матеріали роботи можуть бути корисними для кураторів, педагогів, дослідників неофіційного мистецтва та музейних фахівців.

Кваліфікаційна магістерська робота написана самостійно та не містить плагіату.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, списку та альбому ілюстрацій.

Ключові слова: Віктор Зарецький, школа, студія, учні, педагогіка, рисунок, виставка, кураторство, вплив, художнє мислення.

ABSTRACT

Fastovets A.O. The Creative Work of the Followers of Viktor Zaretsky. — Manuscript.

Master’s qualification thesis under the educational and professional program “Art Studies. Theory and History of Art”.

National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, 2025.

The aim of this master’s thesis is to examine the impact of Viktor Zaretsky’s authorial pedagogy on the development of artistic thinking and individual creative strategies of his students in the second half of the 20th and early 21st centuries, as well as to analyze the contemporary curatorial representation of the artist’s school. The introduction substantiates the relevance of the topic, outlines the objectives, research tasks, subject and object of the study, and defines the methodology, scientific novelty, and practical significance of the results.

The first chapter, “Viktor Zaretsky: Formation of the Artist and Development of a Pedagogical Concept,” analyzes the biographical factors, artistic influences, and ideological formation of the painter. It examines his education, collaboration with Alla Horska, participation in monumental art projects, and turn to the aesthetics of Art Nouveau, symbolism, and the national style, which laid the foundation for his unique teaching method.

The second chapter, “Zaretsky’s Private Studio and His Disciples,” reveals the structure and pedagogical principles of the artist’s studio, which operated on Filatova Street in Kyiv. It explores the three-stage drawing methodology, the ethical and philosophical dimension of the training process, and provides an analysis of his theoretical text *Reflections at the Canvas*. Special attention is given to the artistic practices of Zaretsky’s students, including Eduard Mezhlul, Ivanna Moskovka, Arsen Savadov, Ada Rybachuk, Maryna Sochenko, Anatolii Tverdyi, Kateryna Korniiichuk, Slava Shereshevskyyi, Andrii Yalanskyi, and others. The chapter investigates how the ideas of their mentor are transformed in their artworks.

The third chapter, “Curatorial Representation of Viktor Zaretsky’s School,” is dedicated to analyzing contemporary exhibition formats that present the legacy of Zaretsky’s disciples, such as *Between the Lines and Canvases*, *The Windstorm*, *Presence. Zaretsky*, *Zaretsky’s Studio*, and *100 Years of Zaretsky*. The conceptual structure of the exhibitions is examined, including the selection of works, spatial solutions, intergenerational dialogue, and renewed interpretation of the school’s heritage.

The conclusions summarize the findings in accordance with the research objectives. The study establishes the continuity of Zaretsky’s pedagogical model within contemporary Ukrainian artistic processes and proves that the influence of his school transcends personal memory — forming an aesthetic and ethical platform for future generations of artists.

The scientific novelty of the obtained results lies in the comprehensive study of Zaretsky’s private studio as a pedagogical phenomenon, the introduction of interviews with his students, exhibition materials, and rare archival sources into academic circulation. For the first time, the artistic strategies of more than twenty of his disciples have been generalized and analyzed from an art historical perspective.

The practical significance of the thesis lies in the possibility of applying its findings in the teaching of Ukrainian art history of the 20th century, the organization of exhibition projects, art criticism, and the development of alternative art education. The research materials may be useful for curators, educators, scholars of unofficial art, and museum professionals.

This qualification thesis was completed independently and contains no plagiarism.

Keywords: Viktor Zaretsky, school, studio, disciples, pedagogy, drawing, exhibition, curatorship, influence, artistic thinking.

Вступ

Кваліфікаційна магістерська робота присвячена комплексному дослідженню творчості учнів Віктора Зарецького у контексті функціонування його приватної художньої студії та впливу авторської педагогіки митця на формування художнього мислення наступного покоління українських митців. Актуальність теми зумовлена потребою ґрунтовного осмислення явища художньої школи Зарецького як прикладу альтернативної мистецької освіти у період радянської системи.[1].

У сучасному культурному процесі спостерігається зростаючий інтерес до приватних форм художньої освіти та неофіційного мистецтва другої половини ХХ століття, зокрема до індивідуальних авторських шкіл, які функціонували поза межами академічних інституцій. Приватна студія Віктора Зарецького, що діяла в Києві у 1977–1984-х роках, стала середовищем, де поєднувалися академічна майстерність, аналітичне мислення, етична глибина й відчуття свободи творчого висловлювання. Попри значний вплив на кілька поколінь українських художників, школа Зарецького досі не була предметом цілісного фахового аналізу, а творчість його учнів розглядається переважно поза контекстом педагогічної спадкоємності.[1].

Метою дослідження є з'ясування особливостей авторської педагогіки Віктора Зарецького, аналіз художніх практик його учнів у контексті школи митця та визначення сучасних форм виставкової репрезентації цієї спадщини.

У межах зазначеної мети сформульовано такі завдання:

- окреслити соціокультурні, біографічні та мистецькі передумови формування педагогічної концепції Віктора Зарецького;
- проаналізувати структуру і принципи діяльності його приватної студії;
- охарактеризувати ключові методологічні засади викладання, зафіксовані у тексті «Роздуми біля полотна»;

- дослідити індивідуальні художні стратегії послідовників митця (зокрема, Едуарда Межула, Іванни Московки, Арсена Савадова, Марини Соченко, Анатолія Твердого та ін.);
- систематизувати сучасні виставкові й кураторські практики, які репрезентують школу Зарецького у публічному просторі XXI століття. Об'єктом дослідження є педагогічне явище художньої школи Віктора Зарецького в українському мистецтві другої половини XX століття. Предметом дослідження є індивідуальні творчі практики учнів Віктора Зарецького та їх виставкова репрезентація в контексті авторської педагогіки митця.

Методологічна основа дослідження включає застосування комплексу загальнонаукових, історичних та мистецтвознавчих методів:

- аналізу, синтезу, порівняння — для виявлення взаємозв'язків педагогічних засад та їх художніх втілень;
- історико-біографічного методу — при вивченні життєвого шляху митця та його учнів;
- методу усного джерела — у процесі роботи з інтерв'ю
- контент-аналізу — при дослідженні кураторських виставкових проєктів і архівних матеріалів.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період з 1970-х до 2020-х років, що охоплює як період активного функціонування приватної студії, так і подальше становлення учнів митця у творчому та виставковому просторі. Територіальні межі дослідження охоплюють художній і виставковий простір України, з урахуванням проєктів, реалізованих за межами країни.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в комплексному аналізі авторської педагогіки Віктора Зарецького як явища, у введенні до наукового обігу неопублікованих джерел (інтерв'ю, архівів, виставкових текстів), у систематизації художніх стратегій понад двадцяти його учнів та визначенні сучасних форм репрезентації цієї школи у кураторському полі XXI століття.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у навчальному процесі, а також у розробці освітніх програм, музейних експозицій та виставкових проєктів.

Історіографія дослідження творчості послідовників Віктора Зарецького:

Вивчення творчої спадщини Віктора Зарецького посідає важливе місце у сучасному українському мистецтвознавстві. Його художня мова, сформована на перетині академічної школи, національної традиції та європейського модернізму, привертає увагу дослідників як у контексті монументального мистецтва, так і в площині станкового живопису. Проте педагогічна діяльність митця, організація приватної студії на вулиці Філатова в Києві, а також формування кола його учнів ще не стали предметом системного наукового аналізу.[1].

Наявні публікації — передусім виставкові каталоги, інтерв'ю з учнями, архівні згадки та мемуари — дозволяють реконструювати елементи педагогічної концепції митця та її вплив на творче становлення молодих художників. Водночас, брак узагальнюючих праць, присвячених саме школі Зарецького, визначає наукову нішу цієї теми й обґрунтовує її актуальність.

Етапи розвитку наукової думки

1. Радянський період: офіційне трактування

У радянській мистецтвознавчій традиції творчість Віктора Зарецького висвітлювалася здебільшого у межах офіційного дискурсу соціалістичного реалізму. Його участь у державних художніх проєктах, зокрема у монументальному панно в Донецьку, подавалася як зразок ідеологічно вивіреного мистецтва. Експерименти з живописною фактурою, звернення до фольклору чи модерну залишалися поза полем офіційного обговорення. Педагогічна діяльність митця практично не висвітлювалася: існування приватної студії не відповідало нормам державної мистецької освіти. І хоча окремі архівні документи містять згадки про його методику викладання, вони не були введені до наукового обігу.

2. Період незалежності: часткова реабілітація та індивідуалізація

Після 1991 року з'явилася можливість вільного аналізу постаті Віктора Зарецького поза рамками ідеології. У фокусі опинилися його зв'язки з національним стилем, декоративністю, символізмом, а також творчий тандем з Аллою Горською. З'явилися перші спроби прочитати його живопис у контексті європейського модернізму та української сецесії.

Педагогічна складова залишалася фоновою: у деяких мемуарних текстах і публіцистичних статтях згадуються учні митця, проте аналіз його викладацької системи, педагогічної спадщини та художньої школи не був предметом окремих досліджень.

3. Сучасний етап: кураторські виставки та спроби інституційного осмислення

З початку 2010-х років спостерігається зростаюча увага до кола учнів Зарецького та концептуалізація його школи як окремого явища. У рамках виставкових проєктів «Реквієм», «Між рядків та полотен», «Боривітер», «Студія Зарецького», «Присутність. Зарецький» простежується спроба репрезентувати творчу спадкоємність.

Каталоги до цих виставок містять коментарі учнів, репродукції робіт та міні-дослідження, що дозволяють реконструювати як атмосферу студії, так і принципи викладання.

Історіографічний огляд свідчить про зростання зацікавлення не лише творчістю Віктора Зарецького, а й феноменом його школи. Водночас стан наукової розробки теми залишається початковим.

Відсутність узагальнюючих досліджень, недостатня систематизація джерел, слабка методологічна база підтверджують актуальність звернення до аналізу педагогічної спадщини митця, її впливу на художню мову учнів та сучасну репрезентацію у виставковому просторі.

РОЗДІЛ 1.

ВІКТОР ЗАРЕЦЬКИЙ: СТАНОВЛЕННЯ МИТЦЯ ТА ЙОГО ПЕДАГОГІЧНОГО МЕТОДУ

1. Родинне середовище, освіта та становлення митця

Віктор Іванович Зарецький (1925 - 1990) — один із найяскравіших представників українського шістдесятництва, живописець, графік, монументаліст, педагог. Його мистецький шлях тісно пов'язаний із національно-культурним відродженням другої половини ХХ століття та опозиційним рухом інтелігенції до офіційної радянської ідеології. Художник органічно поєднав у своїй творчості елементи української мистецької традиції з досягненнями модерного західного живопису [1].

Мистецький нонконформізм, як свідоме відмежування від панівної естетики соціалістичного реалізму, був визначальною рисою творчого спрямування Зарецького.[1]

Формування особистості майбутнього митця тісно пов'язане з родинним середовищем. Батько митця — Іван Антонович Зарецький, працював бухгалтером на хімічному виробництві у промислових містах Донбасу. За деякими джерелами, у 1970 році він трагічно загинув за нез'ясованих обставин. Мати — Марія Андріївна Зарецька (у дівочтві Коломійцева) — походила з освіченої родини, мала музичні та художні здібності, грала на роялі, співала та малювала. Її творча натура справила помітний вплив на естетичне виховання Віктора. Точні дати життя батьків у відкритих джерелах не зафіксовані. Одним із ранніх і найглибших дитячих спогадів художника був голод: «На вулицях підбирають мертвих селян, серед них багато дітей...» — згадував він, описуючи, як мати обміняла останні золоті сережки на їжу в торгсіні Маріуполя.[10]

Внутрішній світ художника, сформований у складних історичних обставинах, вирізнявся глибокою емоційністю та духовною зосередженістю.

Його життєвий шлях був непростим, однак «трагічний талант митця проміниться любов'ю — до людей, природи, рідної Батьківщини» [10].

Сам Зарецький акцентував на особливому ставленні до живопису як до сакральної дії: «Для мене будь-яка картина — це ікона, я підходжу до майбутнього полотна як до ікони». Така художня позиція визначала не лише його творчу методологію, а й філософію сприйняття мистецтва загалом.

Професійне становлення Віктора Зарецького розпочалося після служби в армії та приватного навчання у живописця Орехова в Тулі. Спроба вступу до Київського художнього інституту на графічний факультет виявилася невдалою, однак за рекомендацією Вадима Одайника (1925-1984) він був зарахований до Республіканської художньої середньої школи імені Т. Г. Шевченка, де викладав Геннадій Тітов. (1914-1970). Сам Віктор Зарецький згадував ці роки як надзвичайно складні: матеріальні труднощі, відсутність житла, а згодом — перші серйозні естетичні пошуки та навчання у сильному мистецькому середовищі [1].

У спогадах художника міститься яскраве свідчення соціальних умов того часу — від сну на підлозі до «перемоги» у вигляді безоплатного ліжка. Через товариша Володимира Шевчука (1938-2009) Віктор Зарецький потрапляє до села Горностайпіль, де багато працює з натури. Після завершення інституту деякий час працює художником на шахті. Попри складні умови [зокрема — спробу спустити полотно в шахту заради роботи з натури], митець демонстрував відданість фаху та прагнення до глибокого зв'язку з реальністю, що згодом стане характерною рисою його творчості.

Навчаючись у художній школі, Віктор Зарецький продовжував активно працювати. Через відсутність опалення він змушений був гріти руки біля старої лампи, під світлом якої й малював. Незважаючи на складні умови, його успіхи були помічені викладачем Геннадієм Тітовим, який відзначав значний прогрес і навіть перевершення деяких однокурсників [1].

Влітку Зарецький вирушив на практику до Канева разом зі студентами, що завершували перший курс. Практику супроводжував викладач Кость

Миколайович Єлева (1987-1950), під керівництвом якого митець продовжував розвивати свої професійні навички.

1.2. Навчання у Київському художньому інституті та період ранньої творчості

Віктор Зарецький вирізнявся відкритістю, щирістю та глибокою внутрішньою доброзичливістю, що формувало його особливе ставлення до людей. Він високо цінував щирі жести поваги, добре слово та, зокрема, підтримку — як моральну, так і професійну. Особливо значущим для нього залишився спогад із періоду підготовки до вступу до Київського художнього інституту, коли він разом із першокурсниками вирушив на літню практику до Канева. Там, попри всі зусилля, йому не вдалося повноцінно реалізувати задумане. У цей момент до нього підійшов викладач інституту Кость Миколайович Єлева (1897-1950) і порадив сфокусуватися на одній конкретній деталі натури — наприклад, носі — і від неї поступово вибудовувати зображення, «рухаючись по міліметру». Ця проста, але своєчасна рекомендація стала поворотною точкою: після неї робота почала вдаватися. Як зазначав сам художник, саме вчасна педагогічна підтримка може змінити весь хід навчального процесу.[1, с. 18].

Робота, створена під час цієї практики — пейзаж «Канев» [1946],(іл 10 — збереглася в архіві митця не випадково. Вона стала символічною та «щасливою», адже саме ця робота привернула увагу викладачів, зокрема Сергія Григор'єва (1920-1988) і значною мірою сприяла зарахуванню Зарецького до інституту. [1].

Вже наступного року він розпочав навчання на живописному факультеті київського художнього інституту у 1946 році, склавши іспити з найвищим балом. Як згадує сам митець, результати вступних іспитів були для нього настільки емоційно напруженими, що він ледь не знепритомнів, не побачивши свого прізвища у списку, лише зауваження одного зі знайомих, що його прізвище стоїть першим у рейтингу, стало несподіванкою. Згідно з

тогочасними правилами, абітурієнтів, які посіли перші місця за фахом, зараховували до інституту автоматично, навіть у разі низьких результатів із загальноосвітніх предметів .

Зарецький згадує, що один зі студентів викрав кілька його робіт, вважаючи, що ті містять якийсь особливий «секрет майстерності». Під час навчання Віктор Зарецький проходив художню практику на шахті, де зіштовхнувся не лише з важкими умовами праці, а й з побутом шахтарів. Там було написано одну з його ранніх робіт — «Шахтарі. Зміна». (іл 2) Картина була створена у 1955 році . Це полотно, виконане в техніці олійного живопису на полотні розміром 142 × 223 см, наразі зберігається у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького. [1].

Митець розраховував на підтримку адміністрації, однак через те, що вантажний стовбур був постійно зайнятий транспортуванням вугілля, що прямо впливало на виконання виробничого плану, домовитися про тимчасову зупинку процесу не вдалося. В одному з епізодів, звертаючись до десятника, художник отримав жартівливу, але красномовну відповідь: «Я тобі, голубе, за могорич оцю шахту зупиню на добу, і ніхто не буде знати, як її запустити» [11].

Реалії шахтарського побуту вражали митця. Зарецький описує, як під час днів виплати зарплати багато працівників після застіль не могли самостійно дістатися ліжка в гуртожитку. Старші прибиральниці допомагали їм, за що вранці отримували невелику плату. Художник проводив тут практику зі студентами, і в його спогадах збереглися характерні епізоди з гумористичним підтекстом, що ілюструють абсурдність і суперечливість тогочасної дійсності.[11]

Особливо глибокий слід у становленні художника залишила система навчання в майстерні Сергія Григор'єва. Саме він очолював кафедру жанрового живопису в КДХІ. Григор'єв не лише викладав, але й активно залучав студентів до мистецького процесу: організовував поїздки до музеїв у Москві, демонстрував музейні фонди, зазвичай недоступні широкому загалу. Його авторитет у середовищі студентів був беззаперечним, і саме під його

керівництвом Віктор Зарецький виконав дипломну роботу «До мавзолею», (іл 3) створену у 1953 році, наразі робота зберігається у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури в Києві.[7].

Завершення навчання в інституті для Віктора Зарецького припало на період значних соціально-політичних змін, зокрема смерть Йосипа Сталіна. Саме в цей час в академічному середовищі з'явилися перші ознаки послаблення ідеологічного тиску. На зустрічі з випускниками тодішній директор інституту Київського художнього інституту художник Сергій Олексійович Григор'єв надав студентам певну творчу свободу, дозволивши обирати формат і тему дипломної роботи без жорстких канонів. За словами Сергія Олексійовича Григор'єва, навіть один глибоко виконаний натюрморт міг слугувати підставою для успішного захисту [11].

Однак для самого Віктора Зарецького цей заклик до творчої ініціативи прозвучав запізно. Виснаження від навчання, емоційне вигорання, постійна внутрішня вимогливість — усе це спричинило стан, у якому він вважав себе нездатним реалізувати нову ідею «з нуля». Він порівнював цей стан із перенапругою у музиці: як музикант, що «переграв руку», художник втратив здатність творити свіжо і натхненно. Тому, за його словами, він міг лише завершити вже розпочатий проєкт [11].

Цей твір— на перший погляд відповідав вимогам соціалістичного реалізму. Сюжет — черга до мавзолею Леніна — був формально нейтральним, ідеологічно правильним. Але в художньому сенсі композиція стала важливою кваліфікаційною вправою: Зарецький мав продемонструвати вміння komponувати багатофігурну сцену, передавати просторову глибину, характерність типажів, настроїв і стриману драматургію образу [11].

Працюючи над дипломом, митець відчував не лише тиск теми, а й внутрішнє виснаження, що супроводжувалося творчою кризою.[9]

Колористичне рішення стримане, монохромне, чим підкреслено атмосферу урочистої тиші та концентрації. Паралельно з творчими труднощами, Віктор Зарецький переживав інформаційне перевантаження: після тривалого перебування в ізолюваному середовищі радянської

художньої школи, він раптово зіткнувся з потужним потоком нової мистецької інформації. До нього почали доходити імена, які доти замовчувалися або дискредитувалися в офіційній критиці: Матісс, Сезанн, Пікассо, Модільяні, Леже, абстракціоністи. Їхню творчість у радянських джерелах часто позначали як «буржуазну» або «реакційну», однак навіть через спотворене трактування художник інтуїтивно відчував силу нової візуальної мови [11].

Саме в цей складний період внутрішнього перегляду художніх орієнтирів у житті Зарецького з'являється постать, яка відіграє ключову роль у його подальшому становленні як митця та людини. Йдеться про Аллу Горську (1929-1970) — студентку Київського художнього інституту, майбутню соратницю, дружину та духовну однодумку митця. Їхня зустріч започаткувала не лише особистий союз, а й глибоку мистецьку співпрацю, що згодом переросте у виняткове явище українського шістдесятництва.

1.3. Співпраця з Аллою Горською: спільні проєкти та формування художніх принципів

Знайомство Віктора Зарецького та Алли Горської відбулося у стінах Київського художнього інституту, де обидва навчалися на живописному факультеті. Вже у 1953 році, навчаючись на останньому курсі, вони уклали шлюб [5].

Найбільш яскраво творча синергія пари виявилася у монументальному мистецтві. Разом із митцями Галиною Зубченко, Григорієм Синицею та Борисом Плаксієм вони створили низку мозаїчних і керамічних композицій — «Прапор перемоги», (іл. 3) «Дерево життя» (іл.4) та «Боривітер» (іл.5)

У своїх листах Алла Горська іронічно описувала спільну роботу як «повстання на риштованні» — метафору звільнення від академічних схем. Вона підкреслювала, що саме монументалізм сприяв «вибиттю» академічного малюнка з художнього підходу Зарецького [8]. Дослідники

зазначають, що саме Горська виступила потужним каталізатором у зміні його творчої парадигми [8].

В одному з листів до Алли, датованому 8 березня 1961 року, Віктор Зарецький поєднує жарт і тверду вимогливість: радить їй «бити в одну точку», не розпорощуватись і пам'ятати, що «живопис — це і є життя» [9].

У їхньому тандемі Віктор Зарецький діяв як педагогічно-інтелектуальний центр, тоді як Алла Горська уособлювала художню сміливість і громадянську безкомпромісність. Такий баланс дозволив їм взаємно надихати і штовхати одне одного до нових мистецьких висот [8].

Вбивство Алли Горської 28 листопада 1970 року стало трагічним переломним моментом для Віктора Зарецького. Протягом одного року він втратив і дружину, і батьків. Єдиним способом вижити для нього стала творчість. Мистецтвознавиця Олена Зарецька, онука художника, згадує: «Видно, що він творчістю постійно проживав її втрату» [1].

У 1970-х роках він створює серію портретів Алли — тривожних, експресивних, сповнених психологічного болю та тривалого скорботного досвіду. У них домінують темні колористичні гами та символічні акценти, які відображають глибину особистої втрати. Прикладом такої роботи є «Душа Алли Горської» (іл 6)

Їхнє партнерство — це приклад не лише співжиття, а глибокої ідейної єдності. Їх об'єднувала спільна філософія мистецтва — орієнтація на національну традицію, етичність і відвертість художнього висловлення. Вони стали символом українського шістдесятництва — того його крила, що шукало правду і свободу в умовах ідеологічного тиску [10].

1.4. Перший педагогічний досвід і формування авторської методики.

Після завершення навчання у Київському державному художньому інституті в 1953 році, Віктор Зарецький залишився в цьому закладі на посаді викладача, де працював до 1957 року. У цей період він не лише передавав

студентам технічні навички, а й формував їхнє художнє бачення, закладаючи основи для майбутніх творчих пошуків. Його педагогічна діяльність була спрямована на виховання митців, здатних поєднувати академічну майстерність із глибоким розумінням національної культури та сучасних мистецьких тенденцій [2]. Робота в інституті дала йому змогу залишатися в активному мистецькому середовищі, підтримувати зв'язки з іншими художниками, а також постійно вдосконалювати власну майстерність через викладацьку практику. Окрім того, він демонстрував відкритість до нових підходів у мистецтві, заохочуючи студентів до експериментів і самовираження, що було нетиповим для освітньої системи того часу, зорієнтованої на суворі канони соцреалізму.

Його учні згадують, що вже у стінах інституту він вирізнявся здатністю передавати фундаментальні знання з композиції, рисунку й живопису, закладаючи в студентах основи естетичного мислення [11].

Віктор Зарецький рішуче відмежовувався від радянської уніфікації мистецтва: інститути, за його словами, «випускають однакових художників», тоді як світові цікава тільки індивідуальність. Але здобути її можна лише через дисципліну, опанування ремесла, спостереження, аналіз. [24]

Його поради учням сягали як побутового рівня, так і глибоких світоглядних засад. Він вчив не лише малювати, а й організовувати себе, підкреслюючи: «Людина, завантажена справами, сильніша за розслаблену, неорганізовану» [2].

Він формував середовище вільнодумців, де головним критерієм мистецтва була не ідеологія, а глибина, професійність і етична позиція. Його учні виносили зі школи не лише ремесло, а й віру в себе як у мислячих художників, здатних творити у складних історичних умовах.

Висновок до розділу 1

У першому розділі дипломної роботи розглянуто формування творчої особистості Віктора Зарецького в біографічному та мистецькому контексті.

З'ясовано, що провідну роль у становленні художника відіграли родинне середовище та подальше навчання у Київському художньому інституті. Саме в цей період відбулося глибоке професійне й світоглядне самовизначення митця. Здобуте в інституті академічне підґрунтя забезпечило Зарецькому технічну майстерність, яка стала базою для формування його авторського стилю. Вже в дипломній роботі «До мавзолею» (1953) простежується вміння працювати з багатофігурною композицією, образністю та емоційною виразністю.[9] Важливим чинником у творчому становленні митця стала співпраця з Аллою Горською, що переросла в глибокий особистий і мистецький союз. Їхні спільні монументальні роботи, створені у 1960-х роках, засвідчили прагнення до оновлення художньої мови й формування нової етико-естетичної парадигми, притаманної поколінню шістдесятників.

[6]

Педагогічна діяльність Зарецького бере початок ще в роки його навчання. Він передавав знання з рисунку, анатомії та кольору іншим студентам, що стало підґрунтям для формування у майбутньому авторської методики викладання. Згодом ця методика реалізувалася в рамках приватної студії, яка перетворилася на простір вільного художнього мислення й духовного розвитку в умовах радянської культури. Таким чином, у досліджуваний період Віктор Зарецький постає як художник з високим рівнем естетичної свідомості, внутрішньою свободою та гуманістичним світоглядом.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧИСТЬ УЧНІВ ВІКТОРА ЗАРЕЦЬКОГО

2.1. Концепція і методика викладання: «Роздуми біля полотна»

Віктор Зарецький разом із дружиною, художницею Аллою Горською, активно долучався до культурного життя, зокрема до шістдесятницького руху, що сприяло формуванню його викладацької позиції, орієнтованої на свободу творчості та національну самобутність [6]. Саме через участь у неформальному культурному середовищі Віктор Зарецький сприймав мистецтво не лише як засіб естетичного впливу, а як форму громадянського вираження. Це відображалося і в його методах навчання, які ґрунтувалися на відкритому діалозі зі студентами, намагалися розкрити їхню індивідуальність і плекати критичне мислення.

У 1977 році він створює власну приватну школу рисунку, яка функціонувала у його майстерні на вулиці Філатова в Києві. Ця студія об'єднала понад 200 учнів.[1]. Його учні студії на Філатова, серед яких були Арсен Савадов, Ада Рибачук, Анатолій Лимарєв, Ігор Григор'єв, Іванна Московка, Едуард Межул, Андрій Яланський, Юрій і Тарас Гончаренки, Олена Голутвіна, Анатолій Зорко, Катерина Корнійчук, Олександра Крилова, Микола Кочубей, Анатолій Марчук, Іван Пилипенко, Наталка Полтавець, Марина Соченко, Анатолій Твердий, Тетяна Тимофєєва, Ксенія Ходаковська, Андрій Черниш та інші, стали відомими художниками, які поєднували академічну майстерність із сучасними мистецькими тенденціями [1]. Це коло імен засвідчує не лише кількісне, а й якісне охоплення творчої спадщини Зарецького — митців, які, попри індивідуальні відмінності, зберігали візуальну і концептуальну чутливість до тих цінностей, які їм надавав учитель.[21]

У спогадах про школу Зарецького неодноразово підкреслюється, що його метою було не лише навчити ремеслу — «писати гіпси», «здавати

натуру», — а сформувати в учневі повноцінного митця, що мислить. Він навчав розуміти стилі, вивчати формотворчі принципи, а головне — вкладати у твір ідею: «Бо без цього художнього твору не буде» [1].

Заняття відбувалися переважно ввечері — учні, часто ще школярі, приходили після навчання, і Віктор Зарецький, попри втому дітей, знаходив сили підтримати, пожартувати або просто дати відчутти тепло атмосфери мистецької лабораторії. Водночас він залишався вимогливим наставником, суворим і дисциплінованим, з чітким баченням — як технічним, так і світоглядним [2].

Віктор Зарецький розробив унікальну педагогічну систему під назвою «Роздуми біля полотна», яка була опублікована в журналі «Образотворче мистецтво» у 1993 році. Ця методика акцентувала увагу на особистісному підході до кожного учня, сприяючи розвитку індивідуального стилю та мислення. Він вважав, що сила професіонала полягає в умінні використовувати засоби аматора, тоді як аматор завжди обмежений у своїх можливостях. Система, запропонована Зарецьким, фактично була спробою переосмислення традиційної мистецької освіти, яка часто нехтувала внутрішнім світом студента на користь технічної досконалості. Саме через акцент на інтелектуальну глибину та духовну автономію художника, його методика стала вагомим внеском у педагогічну практику українського мистецтва. [9].

У своїх «Роздумах біля полотна» Віктор Зарецький, поряд із загальноестетичними міркуваннями, деталізує методологію роботи художника над рисунком. Він визначає рисунок як явище, що має подвійну природу. [9].

З одного боку, рисунок розглядається як предметний, матеріальний об'єкт — аркуш паперу з його форматом і поверхнею, призначеною для нанесення ліній. З іншого боку, Віктор Зарецький наголошує на «живій природі та сутності» рисунка, підкреслюючи, що він не є "аморфним полем діяльності". У цьому контексті художник, який працює з рисунком,

позиціонується не як творець власних законів, а як ремісник, що взаємодіє з внутрішньою логікою матеріалу та зображення.

Віктор Зарецький розпочинає свою систему з філософського бачення мистецтва. Для нього художник — це жрець і сповідник, а саме мистецтво — не спосіб копіювання, а форма духовного опору та свідчення: «Можна закрити церкви — але залишаться музеї».

Мистецтво у його розумінні — це останній промінь духовності, що здатен протистояти руйнації часу й систем.[9]

База — академічне ремесло

Віктор Зарецький визнає абсолютну необхідність технічної підготовки. Його методика ґрунтується на класичному рисунку, який подається як основна мова художника. Художник не може говорити виразно, не володіючи лінією, формою, анатомією, композицією. Його «триетапна система рисунка» включає:

- Каркас — конструктивну побудову основних форм і пропорцій;
- Роботу з поверхнею — деталізацію через міліметрове бачення площин;
- Художнє середовище (подачу) — інтерпретацію, композиційне рішення, ритм, стиль.

Цей підхід формує у студента не тільки технічну вправність, а й структуроване художнє мислення.[9]

Постановка ока: бачити не те, що видно

У своїй педагогіці Віктор Зарецький вживає поняття «поставити око», тобто навчитися не механічному зору, а аналітичному баченню форми. Учень має відмовитись від копіювання природи й вчитися читати глибинну логіку побудови предметів у просторі.

Окремий блок у методиці Зарецького присвячено індивідуальному стилю. На його думку, стиль — це не зовнішній прийом чи мода, а інтелектуальний результат усього художнього досвіду. Він уважно аналізує творчість Врубеля, Матісса, Сезанна, Веласкеса, Клімта, Пікассо, Ван Гога — як приклади формування унікальної мови. При цьому він не відкидає школу

— навпаки, вважає, що саме через ґрунтовну базу народжується вільне мислення.

«Потрібно знайти свій стиль. Тоді художник стає унікальним майстром».[9]

Унікальність і цінність системи

Методика Віктора Зарецького унікальна тим, що:

- Вона не відкидає академізму, але реформує його через інтелектуалізацію;
- Поєднує філософію, техніку і особистісний пошук;
- Формує не технічних виконавців, а мислячих творців;
- Базується на рефлексії митця, що пройшов шлях від монументального мистецтва до діалогу зі студентом;

Його підхід до викладання був спрямований на розвиток критичного мислення та глибокого розуміння мистецтва [4]. Школа стала не лише освітнім, а й культурним осередком, де обговорювалися найактуальніші мистецькі процеси, філософські ідеї та соціальні виклики. Віктор Зарецький прагнув, щоб кожен його учень не лише оволодів ремеслом, а й відчув себе повноцінним творцем, здатним мислити поза межами заданих канонів. Такий підхід сприяв формуванню нового покоління художників, які поєднували високий професіоналізм з ідейною незалежністю.[9]

Його викладацька діяльність охоплювала не лише технічні аспекти, а й філософські та культурологічні питання, що сприяло формуванню цілісного художнього світогляду у студентів [9]. Він прагнув не просто навчити майстерності роботи з формою і кольором, а й сформувати в учнів глибоке розуміння мистецтва як засобу пізнання світу, інтерпретації історичних процесів і вияву національної ідентичності. На заняттях Віктор Зарецький активно використовував діалог як метод навчання, спонукаючи студентів до роздумів над сенсом мистецтва, його місцем у суспільстві та особистим творчим покликанням. Віктор Зарецький сприяв розвитку українського мистецтва, виховуючи покоління художників, які поєднували національні традиції з інноваційними підходами. У своїй педагогічній діяльності він

прагнув зберегти спадкоємність художньої школи, водночас відкриваючи студентів до новітніх естетичних пошуків і трансформацій. Саме завдяки такому поєднанню класичних основ та актуальних тенденцій його учні зуміли знайти власний голос у мистецькому просторі.

Цей освітній простір вирізнявся неформальністю і відкритістю, що приваблювало не лише молодь, а й досвідченіших митців, які прагнули оновлення власного бачення. [21]

Він заохочував експерименти, сприяв формуванню індивідуального стилю кожного учня. Його підхід до викладання був спрямований на розвиток критичного мислення та глибокого розуміння мистецтва [1]. Таким чином, педагогічна діяльність Віктора Зарецького залишила глибокий слід у формуванні сучасної української художньої школи, сприяючи розвитку національного мистецтва та вихованню нового покоління митців. Його методи викладання, що базувалися на свободі творчості, високих етичних стандартах і повазі до особистості, залишаються актуальними і сьогодні, підтверджуючи універсальність його мистецької і педагогічної спадщини.

2.2. Спадкоємці мистецької традиції Зарецького: вплив на стилістику, тематику та мислення.

Педагогічна діяльність Віктора Зарецького справила глибокий вплив на формування творчих підходів його учнів. Розроблена ним методика, яка органічно поєднувала академічну майстерність із філософським осмисленням природи мистецтва, стала основою для становлення індивідуального стилю багатьох українських митців.

Арсен Савадов [нар. 1962, Київ] — один із представників нової української художньої хвилі кінця XX – початку XXI століття. Його мистецький шлях розвивався на перетині живопису, фотографії, інсталяції, відеоарту й перформансу. Важливу роль у його становленні відіграв Віктор Зарецький — художник і педагог, який справив глибокий вплив не лише на технічний розвиток митця, а й на формування його художнього світогляду. Як

згадує сам митець: «Так, він — учитель мого життя в мистецтві... Світла пам'ять!» — це свідчення не лише глибокої поваги, а й особистої інтелектуальної та емоційної прив'язаності до свого наставника .

Навчання у Зарецького стало для Савадова особистісно й творчо трансформаційним етапом. У приватній студії майстра молодий художник здобув підготовку, засновану на глибокому розумінні форми, композиції, кольору та психологічної виразності. Водночас він був захочений до пошуку власного голосу, сміливих естетичних рішень і концептуального мислення.

Так, у праці Олесі Авраменко “Терези долі Віктора Зарецького” зазначено, що Савадов був одним із представників покоління, яке формувалося в середовищі навколо Зарецького. Авторка підкреслює, що студія на Філатова стала осередком, де плекалися не лише технічні навички, а й ціннісні орієнтири: гуманістичний світогляд, філософське осмислення мистецтва, глибина образного мислення. Виховання студійців передбачало не механічне копіювання стилю викладача, а розвиток індивідуального світогляду, опертого на етичні й духовні основи.[1]

Ада Рибачук (1931-2010) : спільні проекти та збереження образного мислення Зарецького.

Ада Рибачук, працюючи у тандемі з Володимиром Мельниченком, (1932-2023) залишила вагомий слід у сфері українського монументального мистецтва, зокрема завдяки створенню Меморіально-обрядового комплексу «Парк Пам'яті» на Байковому кладовищі в Києві. Центральним елементом цього проєкту стала «Стіна Пам'яті» (іл 7) завдовжки 213 метрів — масштабна композиція, що поєднувала символічну глибину із пластичною виразністю. Однак цей твір, який виходив за межі нормативів соцреалізму, був визнаний офіційною ідеологією радянської доби як «неприйнятний» і підданий частковому знищенню. Незважаючи на це, проєкт залишився у культурній пам'яті як зразок опору мистецтва репресивному дискурсу.

Творчість Рибачук наскрізь пронизана глибоким гуманізмом, емпатією до людини та нацією в цілому. Її серії естампів виявляють не лише майстерне

володіння технікою, а й глибоке занурення в національні традиції, фольклор і світоглядну символіку українського народу.

Педагогічна діяльність Віктора Зарецького справила глибокий і тривалий вплив на формування мистецького світогляду багатьох його учнів, які, зберігаючи власну індивідуальність, водночас несли в собі закладені наставником естетичні принципи й філософське осмислення мистецтва.

Його учні не лише перейняли майстерність, а й засвоїли ідею мистецтва як засобу глибокого внутрішнього діалогу. Особливо вирізняються серед них Едуард Межул, Іванна Московка та Андрій Яланський, у творчості яких настанови Зарецького набули особистісного звучання, трансформуючись у самобутні образні системи та художні інтонації.

Едуард Межул: творча еволюція та педагогічна спадкоємність школи Віктора Зарецького.

Едуард Межул належить до покоління українських митців, які сформувалися в умовах перетину академічної традиції та естетичних трансформацій доби перебудови. У його творчості поєднуються класична технічна школа, засвоєна під час навчання в студії Віктора Зарецького, із сучасними формами візуального мислення. Саме досвід навчання у Зарецького в період 1972–1977 років став визначальним як у формуванні художнього стилю Межула, так і у становленні його педагогічної моделі [17].

Навчання в студії Віктора Зарецького вирізнялося системністю й інтенсивністю: щотижня студенти працювали понад 18 годин, виконуючи рисунки голови, торсу, фігури людини в повний зріст. Використовувалися різноманітні техніки: графіт, акварель, олія. Заняття супроводжувалися демонстрацією прийомів класиків, аналізом форм та зразків із західноєвропейського мистецтва [19]. Основними завданнями було опанування натурного рисунка, вивчення анатомічної побудови тіла та світлотіньового моделювання. Методика викладання передбачала також копіювання полотен Веласкеса та Рембрандта, що, за словами Межула, поглиблювало розуміння пластики та художнього мислення [19].

Віктор Зарецький безпосередньо брав участь у створенні студентських робіт, тонко коригуючи композиції та демонструючи технічні рішення. У деяких збережених графічних аркушах відчувається «рука Віктора Івановича» — так описує це сам Межул [19]. Особливе значення в навчальному процесі мала роль Майї Григорівни, дружини митця, яка дотримувалася суворої дисципліни, впливаючи як на учнів, так і на самого Зарецького [19].

Педагогічна модель, засвоєна у студії, згодом трансформувалася у власну освітню систему Межула. Понад 45 років він викладає рисунок, живопис та композицію, зберігаючи структуру навчального процесу, засновану на принципах академізму: точність пропорцій, системність побудови, розвиток просторового мислення та увага до кольору й композиції/

У творчому доробку Едуарда Межула простежується еволюція від фігуративних композицій до творів з елементами імпресіонізму та символізму. Перші роботи художника відзначаються високим рівнем анатомічної точності та майстерним володінням світлотінню [2].

У пейзажній серії, присвяченій Києву, (іл 8) (іл 9) поєднуються традиційна композиційна структура, виведена зі школи Зарецького, з експериментальними кольоровими рішеннями, що демонструє поступову адаптацію художника до сучасного мистецького контексту [19].

Межул не лише зберіг структуру викладання свого вчителя, але й адаптував її до вимог сучасності. Його навчальний процес базується на практичних завданнях, акценті на малюванні з натури, поступовому ускладненні вправ, а також на стимулюванні індивідуального образного мислення. Серед обов'язкових елементів — завдання з побудови портрету, анатомічного аналізу та композиції, що дозволяють учням розвивати естетичне сприйняття і художню самостійність [19].

Таким чином, Едуард Межул — один із найпошлідовніших носіїв педагогічної філософії Віктора Зарецького. У його творчості і викладацькій практиці яскраво простежується тяглість художньої школи, яка поєднує класичну традицію з сучасним візуальним мисленням. Цей приклад свідчить

про ефективність індивідуального наставництва у формуванні мистецької особистості та про можливість трансляції академічної методики через покоління [19].

Іванна Московка нар. (1969) — українська живописець і графік, представниця реалістичної мистецької школи, яка формувалась на перетині класичної академічної традиції та індивідуального педагогічного впливу Віктора Зарецького. У 1985–1987 роках вона навчалася у його приватній школі живопису, а згодом завершила професійну освіту в Українській академії мистецтв [18].

У приватній студії Зарецького, заняття мали напівзакритий формат. Іванна потрапила туди завдяки особистим зв'язкам її родини — її бабуся, Лідія Матяєва (1923-1996) , була народною художницею України і давньою знайомою Віктора Зарецького. Формальна студія до того часу вже була закрита, і навчання відбувалося в камерному колі: учнів було лише троє, а згодом до групи долучилися ще кілька осіб. Він детально аналізував роботи, виправляв, робив нотатки на полях аркушів або диктував пояснення, що свідчить про глибоку залученість у педагогічний процес [2].

Методика викладання Зарецького у цій студії спиралася на принцип «цілочасного бачення» — уміння одночасно охоплювати форму, об'єм, пропорцію, анатомічну логіку й емоційно-композиційне середовище. Учні малювали з натури фігури, гіпси, портрети у великому та малому форматі. Використовувались різні техніки: олівець, вугілля, темпера, гризайль, соус. Особлива увага приділялась точності спостереження, конструкції, анатомії, художньому мисленню. Віктор Зарецький наполягав на тому, щоб учень не лише володів технікою, а й умів бачити індивідуальність моделі, відчувати її психологію [18].

Один із головних принципів Зарецького полягав у тому, що художник має не просто змалювати натуру, а глибоко аналізувати її форму та структуру. Для цього він навчав Іванну Московку працювати з геометрією форми – особливо важливим було розуміння трикутників у будові обличчя, аналіз пропорцій носа, очей, губ і загального розташування елементів.[18]

Ще однією важливою складовою його навчання було розуміння цілісної композиції. Він наголошував, що кожен елемент малюнка повинен гармонійно взаємодіяти з усією роботою, а не існувати окремо. Наприклад, під час малювання портретів Іванна Московка повинна була не просто промальовувати риси обличчя, а одразу враховувати фон, освітлення та характерну позу моделі.

Розклад занять був надзвичайно інтенсивним. Учні працювали щодня по 4-5 годин, а іноді й довше. Сам Зарецький приходив на заняття 1-2 рази на тиждень та особисто вносив виправлення, а також записував свої зауваження на полях малюнків. Іванна Московка зберегла частину таких малюнків, на яких видно нотатки її вчителя про те, як покращити форму, як працювати з лінією та світлотінню.

Особливим викликом для Іванни Московки стали вправи на малювання мініатюрних голівок (розміром 3-4 см), які вимагали виняткової точності та майстерності. Вчитель пояснював, що ці вправи допомагають краще розуміти пропорції та будову людського обличчя.[18]

Ще однією ключовою особливістю викладання Зарецького було використання різних технік. Іванна Московка навчалася працювати з олівцем, вуглем, темперою, соусом.

Зарецький не лише навчав технічним аспектам, але й пояснював, як вибір матеріалу може впливати на виразність твору.

Згодом вона розширила свою художню манеру, увібравши у творчість елементи імпресіонізму та сецесії. Вона також зазначає, що її стиль хоча й зазнав впливу Зарецького, проте не став просто наслідуванням його манери. Іванна Московка виробила власний підхід, інтегруючи традиції свого вчителя в нові художні форми.[18]

Віктор Зарецький також став рушієм у формуванні викладацької ідентичності Іванни Московки. Саме за його наполяганням вона почала викладати вже у 19 років. Надалі вона готувала до вступу в академію зокрема

онуку художника — Олену Зарецьку. Її викладацька практика, що триває донині, базується на принципах, закладених Зарецьким: точності, глибокому аналізу форми, постійному розвитку індивідуальності, вихованні вмінь бачити природу у всій її складності [18].

Особливе місце в історії стосунків учителя й учениці займає портрет Іванни Московки, написаний Віктором Зарецьким. (іл 10) У цій роботі поєднуються ключові елементи його авторського стилю: площинна декоративність, складна орнаментика, символічна насиченість композиції. Портрет демонструє не лише зовнішню подобу моделі, а й інтерпретує її як носійку художнього бачення, уособлення продовження школи Зарецького.

Фігура молодої жінки — у центрі полотна, статична й зосереджена. Вишукане біле вбрання, стилізоване під традиційну українську вишивку, є прямою алюзією на чистоту та духовність — теми, що були наскрізними у творчості митця. Декоративне тло, яке нагадує мозаїчні стіни храму або розгорнуте панно, активізує простір навколо моделі, роблячи її частиною сакрального середовища.

В роботі вчувається естетика раннього Клімта, однак переосмислена через призму українського контексту — і в цьому криється педагогічна цінність портрета. Це не лише зображення, а акт посвячення в мистецьку традицію, де особисте стає універсальним. Портрет Іванни Московки таким чином можна розглядати як візуальне свідчення тяглості художньої школи та довіри вчителя до її внутрішнього бачення й потенціалу.

Іванна Московка працює у жанрах станкового живопису й графіки, створюючи переважно пейзажі, натюрморти та портрети, що поєднують реалістичну манеру з декоративністю й тонким психологізмом. Її роботи вирізняються витонченим колористичним ладом, майстерною передачею світлотіні, гармонією фактур і стриманою експресією. Художниця надає перевагу камерним сюжетам, у яких домінує стан споглядання, тиші й внутрішнього занурення. Пластична мова її полотен поєднує традиції української школи з елементами сецесії та імпресіонізму [18].

Із 1989 року Московка бере активну участь у всеукраїнських і міжнародних виставках та пленерах, зокрема її твори були представлені в Україні, Польщі, Німеччині, Канаді. У 2025 році вона стала учасницею виставки до 100-річчя з дня народження Віктора Зарецького, що відбулася в Києві. Захід не лише вшанував постать митця, а й засвідчив тяглість його школи у творчості учнів та продовжувачів педагогічної лінії [18].

Роботи Івanni Московки ілюструють ключову педагогічну ідею Віктора Зарецького: спершу — формування строгої професійної бази, далі — вивільнення художнього голосу. Її еволюція — від академічного рисунку до живописної метафори — яскраво показує, як метод Зарецького сприяв розвитку особистісного стилю. Московка зберігає академічний стрижень, але інтерпретує його через призму власних кольорових переживань.

Андрій Яланський (нар. 1959)— живописець, Народний художник України, член Національної спілки художників України. У 1977–1978 роках навчався у приватній студії Віктора Зарецького, а згодом закінчив Київський державний художній інститут. Саме період навчання в Зарецького став ключовим для формування естетичних орієнтирів Яланського, адже його ранні роботи вже демонстрували тяжіння до філософського осмислення образу та глибокої духовності.[15].

Яланський розвинув власний неповторний творчий почерк, поєднуючи традиції українського мистецтва з сучасними художніми тенденціями. Його живопис вирізняється глибоким символізмом, складною композиційною структурою та багат шаровістю змісту, що свідчить про вплив естетичних і філософських засад, закладених Зарецьким. Тематика його творів часто звернена до національної історії, духовності, космогонічних мотивів, що надає роботам універсального звучання та глибини. Він активно експонує свої твори в Україні та за кордоном, зокрема в Італії, Японії, Франції, США.

Окрім творчої діяльності, Андрій Яланський бере участь у мистецькому житті як куратор і член журі художніх конкурсів, а також займається викладацькою роботою, популяризуючи принципи академічного та експериментального живопису. У 2012 році йому було присвоєно звання

Народного художника України як визнання вагомого внеску у розвиток національного образотворчого мистецтва.

Аналіз роботи «Тюльпани» (Іл 11) Робота побудована фронтально, без глибокої перспективи, але з виразним ритмом. Флористичний мотив займає всю площину картини. Автор відмовляється від чіткої побудови простору на користь емоційної щільності. Центральну частину полотна займає букет тюльпанів, оточений зеленим масивом трави та листя, які створюють вібруючий візуальний ритм.

Картина насичена яскравими, насиченими кольорами: червоний, зелений, фіолетовий, жовтий. Особливої уваги заслуговує поєднання холодних і теплих зелених, які створюють живу гаму, типову для пленерного живопису. Червоні тюльпани подані густо, імпульсивно, з майже експресіоністичним насиченням.

Мазки густі, пастозні, дещо імпульсивні, подекуди зберігають рух пензля. Це надає роботі відчуття живої, майже тактильної присутності природи. Відчувається вплив імпресіоністичної традиції — не у формальному наслідуванні, а в способі фіксації враження через колір і ритм.

Юрій та Тарас Гончаренко — спадкоємність художньої мови.

Юрій Гончаренко навчався під безпосереднім впливом Зарецького, що позначилося на його ранніх роботах, де відчутна тяжіння до стриманої, але напруженої емоційності, яку художник досягає через складні кольорові співвідношення та чітку пластичну побудову. У портретах і фігуративних композиціях Юрія простежується характерна для Зарецького увага до мовчазної напруги образу, до глибини психологічного стану моделі, яку передано мінімальними, але вивіреними засобами.

Тарас Гончаренко: академічна традиція і живопис сучасного свідчення

Тарас Гончаренко (нар. 1962) — український художник, педагог і представник династійного мистецького середовища, що сформувався в традиції Київської школи живопису. Його творчий шлях — це послідовне

поєднання академічного рисунка, вивіреної живописної мови та глибокого морального виміру, який перегукується з принципами Віктора Зарецького.[4]

Він навчався у Київському державному художньому інституті (КДХІ), а пізніше — у творчих майстернях Академії мистецтв. З 1991 року викладає рисунок у НАОМА, де продовжує традицію структурного, глибоко рефлексивного викладання образотворчого мистецтва. Подібно до методики Зарецького, він підкреслює важливість «постановки ока», аналітичного сприйняття простору, а також внутрішньої відповідальності художника за зміст.[3]

У 1988 році, разом із братом Юрієм Гончаренком, митець створив триптих «Геноцид 1933» — один із перших живописних творів, що прямо репрезентував тему Голодомору в умовах пізньої радянської доби. Твір вирізняється експресивною насиченістю колориту та монументальністю композиції. Його художня мова тяжіє до метафори, але зберігає фігуративність і класичну побудову.

У представлених полотнах «Скалігерський замок у Сірміоне» (2023) (Іл 12) та «Вид на озеро Гарда» (Іл 13) (2023), написаних під час плерних подорожей Італією, Тарас Гончаренко демонструє іншу грань своєї живописної мови — колористично-сонячну, динамічну та врівноважену.[25].

«Скалігерський замок у Сірміоне» — це класичний плерний пейзаж, що поєднує архітектуру, воду і фігуру в єдину тональну композицію. Замок зображено у м'якому жовтуватому світлі, а вода передана великими мазками холодного бірюзового й теплого охристого тону. Головною формальною рисою картини є рефлексне моделювання кольору — світлові плями з човнів передаються на воду, а контури дерев пом'якшуються атмосферною перспективою. Простір дихає, композиція врівноважена, що нагадує про методичну увагу Зарецького до «подачі» як третього етапу рисунка.

«Вид на озеро Гарда» вирізняється більшою контрастністю в колористиці. Передній план займають яскраві жовто-оранжеві будівлі, а дальній — потужний силует гір, переданий у холодних, фіолетово-блакитних площинах. Палітра організована за принципом колористичного зіставлення,

що створює ефект глибини без потреби в повітряній перспективі. Мазок широкоформатний, але не безладний — відчувається контроль і композиційна дисципліна.

Ці картини свідчать про досвідчену синтезу пленерного бачення і академічного малюнка. Вони водночас прості й структуровані. Тут художник не «копіює» природу, а веде з нею діалог — принцип, який постійно проголошував Віктор Зарецький у своїх «Роздумах біля полотна».

«Натюрморт з грузинським гранатом» (іл 14) Юрія Гончаренко — демонструє декоративно-мозаїчний підхід до живопису. Мозайка зображує елементи фруктів, посуду й рослин стають своєрідними «клітинками» єдиного кольорового тіла. Композиція візуально щільна, витримана в складній, багат шаровій палітрі з переважанням ультрамаринових, оранжевих і зелених тонів. [15].

Обидва митці зберігають тісний зв'язок із традицією живописної школи, що її заклав Віктор Зарецький, не лише в технічному чи композиційному сенсі, а й на рівні художньої етики. Їхні твори свідчать про те, що для них малювання — це не лише пластичне моделювання образу, а процес філософського споглядання, що було осердям педагогічної та художньої програми Зарецького [19]. Завдяки цьому творчість Гончаренків можна розглядати як форму сучасної інтерпретації спадщини вчителя, адаптованої до нових умов і контекстів, але вкоріненої в глибоку інтелектуальну традицію українського живопису другої половини ХХ століття. [19].

Порівняльний аналіз: творчі паралелі Віктора Зарецького та братів Тараса і Юрія Гончаренків

Віктор Зарецький наголошував на важливості побудови образу через конструктивний аналіз — спочатку форма, потім подача, потім виразність [1]. Це добре помітно в роботі Тараса Гончаренка «Вид на озеро Гарда» (2023), де просторове розміщення архітектури побудоване через чіткий лінійний рисунок, із врахуванням глибини, планів, світлотіні.

У своїх педагогічних настановах Віктор Зарецький писав:

«Предмет може бути схожим лише тоді, коли в ньому є конструкція» [10].

Це збігається з підходом Тараса Гончаренка, який у портретах та пейзажах зберігає конструкцію тіла, будови або об'єкта — попри декоративний колорит.

Голутвіна Олена, Зорко Анатолій, Корнійчук Катерина — тематичні й стилістичні перегуки.

Творчість Олени Голутвіної, Анатолія Зорка та Катерини Корнійчук, попри відмінності в манері та техніках, об'єднує спільна художня інерція, закладена в навчанні під впливом Віктора Зарецького. Ці митці виявляють різноспрямовані, проте концептуально близькі до його естетичних принципів теми й підходи до живописного висловлення.[19].

Олена Голутвіна, творчість якої формувалась в атмосфері послідовників Зарецького, демонструє уважність до структурної організації композиції, що є характерною рисою методики майстра. У її роботах колір функціонує не просто як засіб емоційного забарвлення, а як інструмент побудови простору й часу — принцип, який активно розроблявся Зарецьким у його філософії кольору як самостійної художньої сутності [15]. Особливо це проявляється в серіях Голутвіної, присвячених темі жіночої постаті — темі, яку й Віктор Віктор Зарецький підносив до символічного рівня.

Анатолій Зорко: продовження методики Віктора Зарецького у сучасному живописі

Анатолій Зорко (нар. 1957) — один з учнів приватної студії Віктора Зарецького, чия творчість відображає засвоєння педагогічних принципів майстра. Зорко навчався у Зарецького у 1970-х роках, що мало вплив на його становлення як живописця та графіка.

Вплив Зарецького на творчість Зорка простежується в кількох аспектах:

Академічна база: Віктор Зарецький акцентував увагу на рисунку та композиції. У його роботах помітна ця фундаментальна підготовка: впевнений рисунок і структурована композиція, навіть у творах зі складною символікою.

Концептуальний підхід: Методика Зарецького заохочувала глибоке осмислення мистецтва. Анатолій Зорко перейняв цей підхід, що виражається у філософській наповненості його творів. Він часто використовує алегорії та символи для інтерпретації реальності, що відповідає принципу Зарецького про важливість ідеї у художньому творі.

Використання кольору та експресії: Хоча Віктор Зарецький підкреслював дисципліну, його власна пізня творчість відзначалася інтенсивним кольором та емоційною глибиною. Зорко також використовує виразну, багатшарову палітру для передачі станів та атмосфери. Це відображає перехід від строгого академізму до живописної свободи, характерної для Зарецького.[15]

На картині «Мис Фіолент» (Іл 15) (2015, полотно, олія) зображено морське узбережжя з високими скелями, насичене теплим сонячним світлом і рухомою структурою хвиль. Композиція вибудована не за законами фотографічної правдоподібності, а за принципами живописної драматургії: колір і мазок є головними носіями форми.

Живопис виконаний пастозно, з явною опорою на конструктивну побудову кожного елемента — що є прямим перегуком із підходом Віктора Зарецького. Мазки тут не лише описують форму, а й конструюють простір, створюючи глибину через напругу між світлом і тінню. Як зазначав Віктор Зарецький: «Мистецтво — це не опис, це роздуми» [1]. Саме так сприймається цей пейзаж — як роздуми про простір, час і присутність.

Його роботи — не цитати минулого, а приклади розвитку авторської методики: через живий мазок, глибокий аналіз форми, світлову напругу та особисте художнє бачення. Саме завдяки таким послідовникам педагогічна система Зарецького продовжує існувати як жива практика.

Катерина Корнійчук (нар. 1960, Київ) – художниця, яка навчалася у приватній студії Віктора Зарецького у 1976–1977 роках, що заклало фундамент її академічної майстерності. Її творчість відзначається багатогранністю і охоплює **живопис, графіку та сценографію**.

У своїх роботах Корнійчук часто використовує різні техніки, зокрема **олійний живопис** та **акрил** для полотен, а в графіці – **туш, акварель, олівець, пастель**. Вона відома своїми графічними серіями, які насичені українськими національними мотивами, символічними образами та монументальною лаконічністю.

Важливе місце у її творчості посідає сценографія, де вона також використовує різноманітні матеріали та засоби для створення образів. Вона працювала художником-постановником у Київському академічному театрі юного глядача на Липках, створивши оформлення та костюми до вистав, серед яких "Назар Стодоля" Т. Шевченка, "Дами і гусари" О. Фредро та "Поліанна" Е. Портер. У сценографії Корнійчук часто інтегрує свої графічні та живописні напрацювання, перетворюючи костюм і декорації на самостійні художні інсталяції.

Ці риси свідчать про те, як художниця поєднала настанови Зарецького щодо ідейності мистецтва та пошуку індивідуального стилю з власним баченням, розвиваючи художню мову, що є впізнаваною та самобутньою.[20].

Для всіх трьох художників характерним є опертя на «інтелектуальний живопис» — поняття, яке нерозривно пов'язане зі школою Зарецького. Вони не відтворюють стиль учителя буквально, однак демонструють глибоку спадкоємність у способі мислення про форму, символ і колір. Завдяки цьому можна говорити про стильові та тематичні перегуки, що не зводяться до зовнішньої подібності, а свідчать про продовження художньої традиції в актуальному культурному контексті.

Крилова Олександра, Кочубей Миколай, Марчук Анатолій — візуальні цитати й технічні аналогії.

Твори Олександри Крилової, Миколая Кочубея та Анатолія Марчука вирізняються особливою художньою мовою, у якій уважне око може виявити своєрідні візуальні цитати, ремінісценції та технічні аналогії, пов'язані з творчістю Віктора Зарецького. Йдеться не про наслідування чи стилізацію, а про глибше — про образне мислення, яке сформувалося в спільному мистецькому просторі, де домінувала інтелектуальна школа Зарецького.

Олександра Крилова у своїх роботах використовує складні багатошарові техніки, що перегукуються з живописними експериментами Зарецького в пізній період його творчості, коли він відходив від академічної манери на користь більш інтуїтивного, але водночас структурованого жесту [15]. В її композиціях можна побачити подібну побудову площини, де кольорові маси стають носіями значення. Особливою є увага до тілесності образу — тема, яка була ключовою у творчому світобаченні Зарецького.

Миколай Кочубей, в свою чергу, зберігає в роботах характерну для школи Зарецького виразність контурної лінії й зосередженість на фігурі як центрі композиції. Він не копіює форми вчителя, однак у його техніці проглядається спорідненість до тієї ж ідеї цілісного образу, в якому важлива кожна деталь як елемент смислової напруги. Як зазначає мистецтвознавець Ігор Дроздов, у композиціях Кочубея «присутній спокійний драматизм, що був притаманний пізнім роботам Зарецького — коли тиша говорила більше за динаміку» [6].

Анатолій Марчук демонструє глибоке володіння фактурою, що іноді перетворюється на повноцінний змістовий пласт картини. Ця риса прямо перегукується з експериментами Зарецького з прозорими й багатошаровими структурами, де техніка перетворювалася на філософію живопису. Марчук, подібно до вчителя, працює з контрастами — не лише кольоровими, а й просторовими: його полотна часто організовані на межі матеріального й уявного, що надає їм медитативного характеру.

Хоча кожен із трьох митців реалізував себе у власній художній площині, усіх їх об'єднує наявність тих візуальних і технічних підходів, що були характерними для Зарецького: глибока увага до тілесності, напруга лінії, пошук сенсу у фактурі, кольорі та тиші. Ці спільні риси не є прямою спадщиною, а радше свідченням художнього мислення, що виникло з впливу особистості й педагогіки майстра.

Пилипенко Іван, Полтавець Наталка, Соченко Марина — інтерпретація мотивів Зарецького.

У творчості Івана Пилипенка, Наталки Полтавець і Марини Соченко можна побачити спроби художнього діалогу з тими ідейними та візуальними орієнтирами, які заклав Віктор Зарецький. Йдеться не про буквальне відтворення його стилістики, а про вільну інтерпретацію мотивів, що були для нього знаковими: образ жінки, філософія жесту, пластична виразність фігури та лірична напруженість композиції.

Іван Пилипенко у своїх роботах зосереджується на темі тілесності, яка для Зарецького була не лише об'єктом зображення, а й засобом мислення. Художник часто працює з напівпрозорими шарами фарби, які створюють ефект «внутрішнього світла» — подібно до того, як у пізньому періоді Віктор Зарецький моделював об'єкти світлом зсередини, а не лише зовнішнім освітленням. Цей підхід надає зображенню метафізичної якості, коли фігура перестає бути тілом і стає образом [1].

Наталка Полтавець тяжіє до образної символіки, у якій домінують мотиви жіночої присутності — часто в алегоричних, майже архетипних формах. У її роботах, як і в творах Зарецького, жінка постає не як конкретна особа, а як концепт — носій культури, емоційного світу та духовного начала. Подібно до вчителя, вона структурує простір картини навколо жіночого образу, надаючи йому значення осі оповіді [1].

Марина Соченко працює в жанрі портрета, але її підхід виявляє явну спорідненість із психологічним трактуванням, яке практикував Віктор Зарецький. Його портрети ніколи не були фотографічними фіксаціями — навпаки, він намагався вловити внутрішній ритм особистості, її стан, голос. Марина Соченко дотримується подібного принципу: у її роботах портретований наче перебуває в стані зосередженого мовчання, де вираз очей і лінія тіла передають більше, ніж зовнішні атрибути. В одному з інтерв'ю художниця зізнавалася, що саме твори Зарецького стали для неї ключем до розуміння портрета як «інтимного простору зустрічі» [25].

І хоча кожен із цих митців розвивається у власному напрямі, їхні твори демонструють зв'язок із тим художнім ґрунтом, який сформував Віктор Зарецький. Це не лише естетичний зв'язок, а й етичний — усвідомлення

мистецтва як способу діалогу, внутрішнього досвіду і символічного мислення.

Твердий Анатолій, Тимофєєва Тетяна, Ходаковська Ксенія — постава вчителя як джерело натхнення.

Для Анатолія Твердого та Ксенії Ходаковської творчість Віктора Зарецького постає не лише естетичним зразком, а передусім людським та етичним орієнтиром. Їхні згадки про вчителя в інтерв'ю, виступах чи виставкових каталогах засвідчують, що саме постава Зарецького — як художника, мислителя й людини — стала для них джерелом тривалого внутрішнього імпульсу.

Анатолій Твердий у своїй практиці не копіює візуальні прийоми Зарецького, але зберігає характерну для нього зосередженість на фігурі людини як головному смислому ядрі композиції. Він часто говорить про те, як велика повага Зарецького до моделі вплинула на його ставлення до зображуваного: у портреті важливо не просто передати схожість, а знайти форму, яка не зраджує гідність особи. Такий підхід глибоко вкорінений у педагогічній манері Зарецького, який не терпів іронії чи естетичної відстороненості у трактуванні людини.[15]

Ксенія Ходаковська відзначає, що найбільший урок, який вона винесла зі студії Зарецького, — це розуміння мистецтва як шляху самопізнання. Її твори, хоч і виконані у зовсім іншій стилістиці, пронизані тією самою інтенцією до внутрішнього пошуку. В одному з коментарів до її персональної виставки зазначалося, що «у роботах Ходаковської відчутна тиша, що була і в пізньому Зарецькому: вона не є відсутністю дії, а формою медитації» [15].

Черниш Андрій та Шерешевський Слава. У творчості Андрія Черниша та Слави Шерешевського вплив Віктора Зарецького виявляється не як буквальне наслідування стилю чи тематичного репертуару, а як глибинна розмова з художньою традицією, що була ним закладена. Обидва митці працюють у принципово нових візуальних парадигмах, однак для кожного з

них Віктор Зарецький залишається важливим естетичним і ментальним орієнтиром.

Андрій Черниш, який навчався у студії Зарецького на початку 1980-х, у своїх роботах розвиває лінію емоційного експресіонізму. У його живописі відчутна та сама увага до внутрішньої напруги кольору, яку культивував Віктор Зарецький у пізній період. Хоча Черниш часто звертається до абстрактної форми, він зберігає фундаментальну повагу до живописного матеріалу, розглядаючи колір не як декоративний елемент, а як носій сенсу.

Слава Шерешевський згадував про важливість його постаті у формуванні свого мистецького світогляду. Його іронічна, часто саркастична манера може здатися віддаленою від ліризму Зарецького, проте в глибинному сенсі вона продовжує традицію роботи з образом, у якому поєднуються багатозначність і філософська рефлексія. Шерешевський грає з історією мистецтва, з іконографічними кодами, як це робив і Віктор Зарецький, коли влітав у свої композиції алюзії на ренесансні чи модерністські зразки. На думку мистецтвознавці Олени Кошубської, «Шерешевський не цитує Зарецького прямо, але його постать читається у самій можливості такого типу мислення — живопису, що пам'ятає і традицію, і розрив із нею» [23].

Таким чином, у творчості Черниша та Шерешевського відбувається переосмислення традиції Зарецького не через наслідування, а через критичне прочитання. Вони не повторюють його мову, але продовжують поставлені ним питання — про природу живопису, роль художника і відповідальність форми перед змістом.

Творча майстерня Віктора Зарецького, яка діяла переважно у Києві впродовж 1977–1987-х років, була унікальним явищем в історії українського мистецтва. В умовах обмежень офіційного середовища та ідеологічного тиску, притаманного радянському періоду, саме ця неформальна спільнота стала простором формування нового художнього мислення, що базувалося на поєднанні гуманістичних цінностей, естетичного радикалізму й глибокого філософського аналізу сутності образу.

На відміну від офіційних шкіл, які тяжіли до наслідування та методологічної інерції, майстерня Зарецького була місцем інтелектуального обміну, творчої свободи та глибокої індивідуальної роботи над собою як художником. Сам Віктор Зарецький наполягав на необхідності формування «особистісного бачення світу», наголошуючи, що художник не має права «говорити чужими словами чи писати чужими фарбами» [15].

Підхід до навчання у майстерні був далекий від класичної системи. Заняття мали характер діалогу, імпровізації, іноді навіть медитативної співприсутності. Віктор Зарецький говорив своїм учням: «Мистецтво — це не лише вміння, це стан духу, це здатність увійти в тишу світу й почути, що він каже саме тобі» [11]. Таким чином, методика роботи з учнями включала не лише технічну майстерність, а й формування морально-етичного ядра художника.

Серед художників, які пройшли через майстерню, чимало стали визначними фігурами у візуальному мистецтві незалежної України. Їхні стилістики відрізняються, однак їх об'єднує глибока емоційність, символізм, увага до людини як до сакрального суб'єкта мистецтва. Багато з них успадкували ідею образу як втілення складної внутрішньої правди, що не підлягає механістичному прочитанню.

Особливо важливим було те, що майстерня функціонувала як своєрідний опір радянській ідеології через культивування духовної автономії. У той час, коли офіційне мистецтво часто виконувало пропагандистські функції, Віктор Зарецький і його послідовники шукали способи говорити про глибокі екзистенційні питання — смерть, любов, пам'ять, ідентичність — через художній образ. Цей тип мислення заклав основи для формування нового етапу в українському образотворчому мистецтві після 1991 року.

Після смерті Віктора Зарецького [1989] його учні не розчинилися у загальній мистецькій течії, а зберегли й розвинули отримані принципи. Чимало з них створили власні школи, майстерні, викладали в мистецьких навчальних закладах, тим самим поширюючи зарецьківське бачення художника як відповідального гуманіста. Науковиця Тетяна Павлова вважає,

що саме ця майстерня заклала основи для «українського художнього постмодернізму, який виріс не з заперечення, а з глибокого внутрішнього перегляду традиції» [20].

У цьому сенсі, майстерня Зарецького має не лише мистецьке, а й культурне значення. Вона стала прикладом того, як у межах репресивної системи може сформуватися середовище, що не лише не втрачає творчого імпульсу, а й продукує високий рівень інтелектуальної, естетичної й духовної рефлексії. Її внесок у сучасну художню освіту, як формальну, так і неформальну, важко переоцінити.

Сьогодні, принципи, що були закладені у діяльність цієї майстерні, знаходять продовження в численних кураторських проектах, міждисциплінарних лабораторіях та експериментальних платформах. Звернення до досвіду Зарецького актуалізується в контексті пошуку автентичного українського художнього голосу, що одночасно є модерним і вкоріненим у глибокі духовно-культурні традиції.

Функціонування приватної художньої студії Віктора Зарецького, яка діяла у його майстерні на вулиці Філатова в Києві у 1977–1987 роках, відбувалося в умовах ідеологічного контролю з боку радянської влади. Цей освітній простір, був визнаний неформальним і, як наслідок, піддавався тиску. Закриття студії стало результатом кількох взаємопов'язаних факторів, що відображали загальну політику держави щодо непідконтрольних культурних ініціатив.

Основні причини тиску та закриття студії:

Неофіційний статус та альтернативна педагогіка. Студія Зарецького функціонувала поза межами офіційної державної системи художньої освіти, що автоматично викликало підозри з боку контролюючих органів. Віктор Зарецький прагнув сформувати мислячого митця, заохочував експерименти, розвиток індивідуального стилю та критичного мислення. Цей підхід, що акцентував на інтелектуальній глибині та духовній автономії художника,

суперечив догмам соціалістичного реалізму, який вимагав єдності форми та змісту відповідно до ідеологічних настанов.[15].

Ідейна розбіжність та нонконформізм. Віктор Зарецький, як і його дружина Алла Горська, активно долучався до шістдесятницького руху, що сприяло формуванню його викладацької позиції, орієнтованої на свободу творчості та національну самобутність. Він сприймав мистецтво не лише як естетичний вплив, а як форму громадянського вираження. Це відображалось у його методах навчання, які ґрунтувалися на відкритому діалозі та відмовлялися від сліпого копіювання. Така позиція розцінювалася владою як прояв формалізму та відхилення від офіційного курсу, що призводило до звинувачень.

Масштаб впливу. Значна кількість учнів, які проходили навчання у студії, свідчила про її популярність та ефективність. Однак такий широкий вплив неформального осередку сприймався владою як потенційна загроза для ідеологічного контролю над культурним середовищем.

Обставини закриття та подальша діяльність:

Унаслідок зростаючого тиску радянської системи, діяльність студії була припинена в 1987 році. Віктор Зарецький зіткнувся з переслідуваннями та звинуваченнями, однак, як зазначають дослідники, йому вдалося уникнути більш серйозних наслідків завдяки незаперечному авторитету його вчителя – Сергія Григор'єва [1]

Висновок до Розділу 2:

Другий розділ магістерської роботи був присвячений глибинному аналізу педагогічної концепції Віктора Зарецького та її впливу на творчість його учнів. Дослідження підтвердило, що Віктор Зарецький, будучи активним учасником шістдесятницького руху, сформував унікальну викладацьку позицію, орієнтовану на свободу творчості, національну

самобутність та громадянське вираження. Його приватна школа рисунку на вулиці Філатова. стала знаковим явищем, об'єднавши понад 200 учнів, які згодом стали помітними фігурами в українському мистецтві.[1].

Центральним елементом педагогічної спадщини Віктора Зарецького є його **«Роздуми біля полотна»**, де він виклав не лише загальноестетичні міркування, а й деталізовану **методологію роботи над рисунком**. Віктор Зарецький розглядав рисунок як явище з **подвійною природою**: матеріальним об'єктом та «живою сутністю». Він наголошував на ролі художника не як творця власних законів, а як **ремісника**, який взаємодіє з внутрішньою логікою форми. Підкреслюючи, що **стиль є інтелектуальним результатом**, Віктор Зарецький реформував академізм через його інтелектуалізацію, поєднуючи філософію, техніку та особистісний пошук.

Детальний аналіз творчості учнів Зарецького, таких як Арсен Савадов, Ада Рибачук, Едуард Межул, Іванна Московка, Андрій Яланський, Юрій та Тарас Гончаренки, Олена Голутівна, Анатолій Зорко, Катерина Корнійчук та Олександра Крилова, показав, що вони засвоїли ключові принципи його школи. Особливе місце займає педагогічна етика Зарецького: він був вимогливим, але водночас підтримував учнів, навчав не копіювати, а бачити і тлумачити. Приклад Марини Соченко яскраво ілюструє трансформаційний вплив його безкомпромісної критики. Більшість його учнів, як Межул та Московка, згодом самі стали викладачами, що забезпечило безперервну тяглість художньої школи та її адаптацію до сучасних вимог.[1].

Незважаючи на офіційне закриття студії через тиск радянської системи, Віктор Зарецький продовжував індивідуально працювати з учнями, що свідчить про його глибоку відданість педагогічній місії. Таким чином, Розділ 2 демонструє, що Віктор Зарецький створив не просто навчальну студію, а унікальний освітній простір, що формував мислячих, професіональних та ідейно незалежних митців, чия творчість і педагогічна діяльність і донині зберігають живий зв'язок з його мистецькою та філософською спадщиною.

РОЗДІЛ 3.

ВІДОБРАЖЕННЯ СПАДЩИНИ ВІКТОРА ЗАРЕЦЬКОГО В СУЧАСНИХ ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТАХ

3.1. Індивідуальні художні траєкторії учнів

У ХХІ столітті творчість Віктора Зарецького дедалі частіше стає об'єктом переосмислення в межах кураторських проєктів, музейних виставок та міждисциплінарних платформ. Його педагогічна і мистецька спадщина виходить за межі персоналії — вона розглядається як інтелектуальна школа, що сформувала цілу генерацію художників з виразним мисленням і високими етичними стандартами.

Виставкові ініціативи, приурочені до 100-річчя з дня народження митця, стали приводом для глибшої рефлексії над його внеском у розвиток українського живопису другої половини ХХ століття. Особливу увагу було приділено не лише творам самого Зарецького, а й тим авторам, які пройшли його школу — студійну, ментальну й естетичну. У межах цих проєктів спадщина художника постає не як завершений канон, а як жива система цінностей, здатна трансформуватися у сучасному культурному контексті.

На думку дослідниці Тетяни Павлової, саме школа Віктора Зарецького «заклала основи для українського художнього постмодернізму, який виріс не з заперечення, а з глибокого внутрішнього перегляду традиції». Цей перегляд відбувається й нині — через твори його учнів, через діалог з минулим у мові живопису, через виставкові формати, які дозволяють осмислити Зарецького як джерело і як процес.[22].

У цьому розділі проаналізовано ключові виставкові проєкти, зокрема в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, Києво-Печерській лаврі та інших просторах, що репрезентували як самого Віктора Зарецького, так і його учнів. Особливу увагу приділено творам, що відображають педагогічний вплив митця, формування стилістичних та

концептуальних паралелей, а також сучасним кураторським стратегіям переосмислення його спадщини.

3.2 Виставка «Реквієм» Віктора Зарецького: Переосмислення художньої спадщини

У жовтні 2017 року в аукціонному домі «Goldens» (Київ) відбулася знакова ретроспективна виставка «Реквієм», присвячена багатогранній творчості видатного українського живописця, монументаліста та графіка ХХ століття — Віктора Зарецького. Цей проєкт мав на меті представити широкому загалу раніше не експоновані роботи майстра, більшість з яких зберігаються у закритих приватних колекціях як в Україні, так і за кордоном (зокрема, у Великій Британії та Нідерландах).

Експозицію «Реквієм» склали 33 роботи, що охоплювали ключові періоди творчості Зарецького: від реалістичного доробку 1950-х років, через перехідний авангардний та експериментальний етапи, до його унікального "клімтівського" періоду 1980-х років. Така ретроспектива дозволила простежити не лише стилістичну еволюцію художника, який у кожне десятиліття змінював свою манеру та техніку, а й глибину його творчих пошуків.[23].

Подолання академічної «невидимості"

За життя Віктор Зарецький, через пильний контроль радянської влади, не мав жодної персональної виставки. Це ускладнювало його інкорпорацію в офіційний культурний контекст та широке ознайомлення публіки з його доробком. [23].

Хоча його творчість ґрунтовно вивчена на папері (як-от у монографіях Лесі Медведєвої «Митець, рокований добою» та Олесі Авраменко «Терези долі Віктора Зарецького»), для широкого глядача вона залишалася малознайомою. Виставка «Реквієм» значною мірою заповнила цю прогалину, забезпечивши візуальний доступ до його спадщини.

Популяризація та інвестиційний потенціал: Однією з цілей проєкту була популяризація творчості Зарецького серед українських колекціонерів та поціновувачів мистецтва. Фахівці аукціонного дому «Золотое Сечение» підкреслюють високий інвестиційний потенціал робіт Зарецького на сучасному українському арт-ринку, що обумовлює їх рідкісну появу у відкритому продажі.[23].

Демонстрація багатогранності стилю: Виставка яскраво продемонструвала динамічні зміни у стилі художника. Якщо 1950-ті роки були позначені реалізмом, то у 1960-х Зарецький глибоко занурився в авангард та андеграундні експерименти зі складними сюжетами. Трагічна загибель першої дружини, Алли Горської, суттєво вплинула на творчість 1970-х років, яка набула темних барв та глибокої тематичної заглибленості. У 1980-ті роки розпочався відомий "клімтівський" період, де митець повертається до експериментів, але вже з яскравим українським колоритом та інтимно-ліричними мотивами.[23].

Аналіз однойменної роботи «Реквієм»:

Центральне місце в експозиції та ідейній концепції виставки посідала однойменна картина «Реквієм» (1984) (Іл 16) . Ця робота є унікальною для творчості Зарецького, оскільки вирізняється наближенням до абстракціонізму та розкладанням на локальні колірні плями. За словами співвласника аукціонного дому Михайла Василенка, вона може видатися незвичною для глядача і навіть нагадувати роботи Анатолія Криволапа, а не типового Зарецького. Ця раніше не виставлена картина відображає особливий емоційний стан художника та його сміливі пошуки нових виразних засобів. [23].

Характерні риси творчості, висвітлені на виставці:

Експозиція «Реквієм» продемонструвала жанрову різноплановість робіт Зарецького: від реалістичних портретів та жанрових сцен радянського побуту

до динамічних пейзажів та натюрмортів. Його пейзажі відзначаються "рухливістю" мазків, що наближає художника до імпресіоністів.

У "клімтівському" періоді, попри очевидний вплив європейського модерну, роботи Зарецького зберігають глибокий український колорит та символізм, інтегруючи мотиви польових квітів, сільського побуту та калини. Картина «Творчий процес» (1990) з цього періоду є яскравим прикладом поєднання динамічної експресії з фігуративними образами, при цьому, як зазначає Михайло Василенко, вона все ж більше впізнається як оригінальна робота Зарецького, аніж наслідування Клімта.

Як представник неосецесійного стилю, Зарецький активно використовував символи, завуальовані у картинах, особливо у 1970-х роках. Це пов'язує його з загальним періодом розвитку символізму та нонконформізму в українському мистецтві, коли художники стали більше звертати увагу на ідейне наповнення творів, а не лише на форму. Досвід Зарецького як монументаліста також позначився на його станкових творах, у яких іноді простежується тягіння до великих форматів та композиційних рішень.

Таким чином, виставка «Реквієм» стала не просто ретроспективою, а важливим кроком у переосмисленні та популяризації спадщини Віктора Зарецького, підтверджуючи його статус як одного з ключових класиків українського мистецтва ХХ століття та демонструючи актуальність його творчого доробку для сучасного культурного контексту.[23].

3.3. Присутність. Віктор Зарецький. Камерна виставка з приватної колекції у стінах НАОМА

Одним із перших заходів, що розпочав ювілейний рік в академічному середовищі, стала персональна виставка Віктора Зарецького в НАОМА, організована 11 лютого 2025 року у виставковому просторі кафедри живопису та композиції.[23]

Цей проєкт мав на меті представити розвиток митця від раннього студентського періоду до пізнього філософського живопису. Виставка охопила твори, що зберігаються у фондах академії, а також роботи з приватних колекцій. Кураторами виступили професор Андрій Яланський, старший викладач Сергій Григор'єв та викладач Андрій Месюр.

Серед представлених творів було чимало студентських робіт, що засвідчують етап формування художньої мови. Зокрема, унікальним зразком цього періоду є «Жіночий портрет» [Іл 17] — виконаний темпераментним широким мазком у стриманій гамі. Цей живописний етюд вражає своєю експресивною пластикою: обличчя та волосся прописані енергійними, різноспрямованими мазками, що передають емоційний стан моделі. Позичаючи академічну конструкцію форми, Віктор Зарецький уже на студентському етапі намагається вийти за її межі, додаючи психологічної глибини й живописної сміливості, яка стане визначальною для його зрілого стилю.

В цьому портреті вже присутня зарецьківська увага до «стану» — не ситуації, а внутрішнього напруження в образі. Цей складний сюжетний твір виявляє не лише академічну дисципліну художника, а й його зацікавленість у побудові багатофігурної композиції. Постаць батька, зосередженого на кресленні, та дітей навколо — передають не побутову сцену, а модель творчого середовища, де знання передається як внутрішній спадок. У роботі наявна світлова структура: м'яке денне світло моделює форми, створює атмосферу занурення, тиші, інтелектуального зосередження. Це передбачає пізні зарецьківські композиції з етичним підтекстом.(іл 18)

Ця робота — справжній перформанс у лінії та кольорі. Вона зібрана з десятків мініатюрних фігурок, що ніби зафіксовані на ходу. (Іл 19) Постаті узагальнені, але мають чіткі характерологічні ознаки. Енергія композиції розгортається не через центральну фігуру, а через множинність одночасних рухів. У роботі вже простежується той самий інтерес до пластичної лінії та ритму, який стане провідним у графіці митця 1970–1980-х. Це яскравий

приклад того, як з навчального спостереження художник створює життєвий хореографічний простір.

Іншим важливим акцентом виставки стало включення пізніх робіт художника — декоративно-узагальнених, філософських, виконаних у власному символічному коді. Ці твори підкреслили трансформацію мистецького мислення Зарецького .

Виставка в НАОМА стала не лише меморіальним проєктом, а й науково-дослідною платформою, яка дозволила проаналізувати етапи формування Віктора Зарецького .

3.4. Виставка «Між рядків та полотен»

Серед виставкових проєктів, присвячених 100-річчю від дня народження Віктора Зарецького, особливе місце посідає виставка «Між рядків та полотен», що відкрилася у квітні 2025 року в Національному музеї Києво-Печерської лаври. Цей масштабний кураторський проєкт мав на меті не лише презентувати художню спадщину митця, а й візуалізувати його внутрішній світ, інтелектуальну позицію, педагогічну методику та біографічний контекст.

Концепція експозиції була безпосередньо пов'язана з виданням Олексія Зарецького «Художник Віктор Зарецький. Пошуки коріння» [2023], яке містить листи, щоденникові нотатки, мистецькі роздуми та спогади родини. Виставка інтегрувала ці текстові джерела в простір експозиції — цитати й уривки було винесено на стіни поруч із роботами, перетворюючи кожен зал на символічний діалог слова і образу. [14]

Структура та тематичні блоки

Біографічний блок

Життєпис митця був представлений у хронологічній формі з акцентом на етапи становлення, духовні кризи, педагогічну діяльність і творчі прориви.

Візуальний матеріал включав приватні архівні світлини, родинні фото, знімки з майстерні та культурного середовища митця. Це дозволяло глядачу сприймати Зарецького не лише як художника, а як живу багатовимірну особистість.

Графіка та рисунки

В експозиції домінували аркуші в техніках туші, олівця, сангіни та сепії. Серед них — як студентські академічні вправи, так і символічні композиції з театралізованими сценами. В одній із найхарактерніших робіт сцена розгортається у візуально насиченому, орнаментальному полі — це своєрідний «внутрішній театр», що репрезентує авторське мислення Зарецького як режисера образу.

Пейзажна серія та декоративні роботи

Представлені пейзажі — зимові сільські сцени, архітектура Києва, українські околиці — демонструють глибоке володіння формою, світлом, кольоровим ритмом. Навіть у пейзажах художник не просто фіксує простір, а трансформує його в емоційно-символічне середовище, де головну роль відіграють ритм і стан.

Портрети й педагогічні етюди.

Численні рисунки з натури, зокрема портрети студентів, друзів, родини, показують методичну точність і психологічну глибину. У кожному з них читається неформалізована індивідуальність, характерна для зарецьківського способу бачення.

Архів і текстовий супровід

Особливе місце у виставці посіли друковані цитати із записників художника:

«Життя мало мене чи зламати, чи зробити художником — зробило художником...»

«Якщо ти не будеш української орієнтації — в тобі все вплететься, та нічого не буде»

Вітрини містили оригінальні листи, щоденники, публікації, зокрема видання книги «Пошуки коріння». Це забезпечило документальний вимір

виставки, надавши їй цінності як джерела для мистецтвознавчих і культурологічних досліджень.

Виставка «Між рядків та полотен» стала не лише меморіальною подією, а й актом інституційного повернення Віктора Зарецького до офіційного національного культурного канону. Локація в Києво-Печерській лаврі — духовному центрі України — надала проєкту особливого символізму.

Проєкт «Між рядків та полотен» репрезентував спадщину Віктора Зарецького як явище, у якому поєднуються малярство, педагогіка, текст, філософія й біографія. Завдяки поєднанню образів, слів і архівів у просторі музею глядач отримувал доступ до глибшого розуміння художника — не лише як творця, а як національного інтелектуала, що сформував навколо себе школу, спільноту та культурний простір. Виставка засвідчила актуальність його методів і цінностей у сучасному мистецькому середовищі та заклала підґрунтя для подальших досліджень його школи.

3.5. Ретроспективна виставка «Алла Горська. Боривітер»

У березні 2024 року в Національному центрі «Український дім» відбулася масштабна ретроспективна виставка «Алла Горська. Боривітер», що стала однією з найвизначніших культурних подій останніх років. Вперше за тривалий час широкій публіці було представлено цілісний зріз творчості художниці-шістдесятниці Алли Горської — мисткині, громадської діячки, співзасновниці руху опору тоталітарному мистецтву, а також дружини та соратниці Віктора Зарецького.[23]

Виставка стала не лише жестом вшанування пам'яті, а й потужною платформою актуалізації ідей шістдесятництва у сучасному мистецькому та суспільному контексті. Її масштаб, візуальна насиченість, глибина архівного матеріалу, а також вдале кураторське рішення зробили «Боривітер» подією, що об'єднала кілька поколінь глядачів, дослідників та митців.

Назва виставки — «Боривітер» — має глибоке символічне значення. Вона відсилає до мозаїчного панно Алли Горської, створеного у 1967 році для

ресторану «Україна» в Маріуполі, знищеного під час бойових дій у 2022 році. [13] Цей образ став візуальною та ідейною віссю експозиції, що поєднала понад 100 робіт: живопис, графіку, сценографію, ескізи монументального мистецтва, архівні документи, листи, фото й аудіовізуальні матеріали. [13]

Кураторський задум виставки базувався на принципі діалогу між минулим і сучасністю, між Горською та її оточенням, між мистецтвом і громадянською позицією. Серед представлених тем: монументальне мистецтво, сценографія, портрети шістдесятників, родинні архіви, документальні матеріали з репресивних архівів, а також роботи сучасних митців, що осмислюють спадок Горської — зокрема інсталяції Олексія Сая та Миколи Марусика. [13]

Окрема увага в контексті виставки була приділена творчій співпраці Алли Горської та Віктора Зарецького, які протягом 1960-х років працювали разом над численними монументальними композиціями в публічному просторі. Найвідоміші з них:

Ще однією знаковою роботою став ескіз мозаїки «Дерево життя» над яким працювали Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Борис Плаксієв, Григорій Пришедько, Василь Прахнін та Надія Світлична. [13] Цей твір не лише ілюструє мотив оновлення та відродження, але й демонструє глибоку алегорію — дерево тут є втіленням української культури, яка проростає попри заборони. Композиція вирішена в насичених червоно-оранжевих тонах, із виразною стилізацією гілля, що перегукується з лінійною пластикою Віктора Зарецького.

Центральне місце у виставці посіло мозаїчне панно «Боривітер» [1967], створене для ресторану «Україна» в Маріуполі. У цій роботі образ птаха, що мчить крізь вітер, втілює символ волі, внутрішньої незламності та духовного бунту. В експозиції було представлено оригінальні ескізи панно, авторські креслення та фото з місця реалізації. Особливу увагу куратори приділили декоративному ритму, контрастності ліній та колористичній рішучості, що було характерно для стилістики обох митців. Участь Віктора Зарецького

полягала у композиційному опрацюванні фігурного ряду, лінійній структурі та конструктивному балансі форми.[13]

У цих творах Зарецький відповідав за пластичну розробку фігур, композиційне вирішення, колористику, зокрема введення «декоративної напруги» в площину зображення. Його школа й інтуїтивна чутливість поєднувалися з філософською лінією Горської. Естетика обох митців формувалась у межах українського модернізму з елементами народного мистецтва, стилізації, монументалізму та експресіонізму. У Горської — це акцент на символах, кольорі, ритмі; у Зарецького — на пластичній формі, виразності силуету, напруженому лінійному контурі. Їхній візуальний діалог був не лише технічним, а й світоглядним: у творах втілювались ідеї свободи, етичного вибору, спротиву, пам'яті. [13]

За словами Ольги Вієру директорки Національного центру "Український дім" «Виставка потрапила у живий оголений нерв і резонувала надпотужно. Ще на етапі задуму було очевидно, що проєкт викличе інтерес, але міру цього інтересу навіть ми, організатори проєкту, уявити собі не могли»

Виставка «Алла Горська. Боривітер» в Українському домі стала центральною точкою сучасного переосмислення мистецтва шістдесятників, де Алла Горська постає не лише як мисткиня, а як фігура національної культурної гідності. Через неї — в контексті, співпраці, архівів — потужно звучить і постать Віктора Зарецького: не просто як чоловіка, а як співтворця, одnodумця, частини того самого опору

3.6. «Студія Зарецького»: реконструкція моделі альтернативної художньої освіти

З нагоди 100-річчя від дня народження Віктора Зарецького у березні 2025 року Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури представила масштабну виставку під назвою «Студія Зарецького». Цей експозиційний проєкт став найповнішою на сьогодні спробою окреслити

масштаби впливу художника як педагога, засновника однієї з найбільш впізнаваних неформальних шкіл малюнка й живопису в Україні другої половини XX століття.

Концепція та організація виставки. У центрі кураторської концепції — вшанування педагогічної спадщини Зарецького як майстра, що у 1977–1987 роках зібрав довкола себе молодих митців та студентів, прагнучи подолати рамки офіційної академічної системи. [7]

У виставці взяли участь понад 20 художників, серед яких: Леонід Бернат, Ігор Галан, Юрій Гончаренко, Тарас Гончаренко, Ігор Гончаренко, Олена Голутвіна, Анатолій Зорко, Олександра Кирилова, Катерина Корнійчук, Микола Кочубей, Василь Копайгоренко, Костянтин Кунцевич, Марина Комендантова, Юрій Матвійчук, Іванна Московка, Едуард Межул, Іван Пилипенко, Наталка Полтавець, Олена Принцевська, Марина Соченко, Анатолій Твердий, Олександр Тітов та Андрій Яланський.

Твори, представлені на виставці, охоплюють різні жанри та техніки: живопис, графіку, скульптуру. Вони демонструють глибоке засвоєння учнями принципів, закладених Віктором Зарецьким: увагу до натури, композиційну виваженість, психологічну глибину образів, декоративність та експресивність.

Концепція виставки полягала у демонстрації академічного малюнка, живопису, графіки та скульптури як основ школи Зарецького. Переважна більшість авторів — це вже сформовані художники, викладачі мистецьких вузів України, а також митці, що працюють у різних жанрах — від пленерного живопису до новітніх форм. Відбір робіт здійснювався кураторами за принципом художньої якості, педагогічного зв'язку та особистої участі у студії.

Характер і аналіз творів

Незважаючи на відмінність технік та підходів, у більшості представлених робіт прочитувався візуальний генетичний код «школи Зарецького», що проявився у:

- контурній організації фігури [лінія як носій емоції];
- ритмічному та декоративному розташуванні об'єктів у площині;
- відмові від фотографічної точності на користь образного мислення;
- увазі до стану, жесту, психологічної присутності фігури;
- пластичному узагальненні форми;
- свідомому моделюванні простору через світло і пляму кольору.
-

Критерії відбору: хто є учнем?

Ключовим у цій виставці було не лише представлення робіт, а й аргументований добір авторів. Учнями вважалися не лише ті, хто мав офіційний статус студента, а й ті, хто:

- навчався у приватній студії Зарецького;
- був вписаний у його педагогічну систему [через метод, спостереження, спільну роботу];
- засвоїв його стиль або критичне мислення;
- продовжив лінію живого малюнка й композиційної свободи у власній практиці.

У представлених творах було помітно не лише естетичне, а й світоглядне продовження ідей Віктора Зарецького. Митець навчав не копіювати, а бачити, не повторювати, а тлумачити. Його вимога до вивчення природи, розуміння композиційного мислення, увага до психології образу та повага до національного художнього коду стали основами для багатьох представлених авторів.

Марина Комендантова у роботі «Етюд» (Іл 20) апелює до пейзажної традиції, в якій Віктор Зарецький заохочував студентів вловлювати світло, простір і повітря. Її пейзаж наповнений внутрішнім спокоєм, а врівноважена композиція та пастельна колористика свідчать про дбайливе ставлення до

середовища — рису, яку Віктор Зарецький вважав ключовою в роботі з натури.[15]

Костянтин Кунцевич у великоформатному полотні «Сакура» (Іл 21) демонструє декоративність і експресію мазка, наближену до пізнього Зарецького. У текстурі гілок, що проростають із глибини багат шарової палітри, проступає те, що сам майстер називав «емпатичним живописом» — коли емоція проникає в матеріал. Картина візуально перегукується з улюбленими мотивами Віктора Зарецького — цвітіння, дерева, структура гілок як внутрішній нерв природи.[15]

Особливої уваги заслуговують твори Ігора Гончаренка, який продовжує лінію монументального мислення, закладеного Зарецьким, не лише у власному живописі , а й у скульптурній пластиці. Його гіпсова голова «Одисея» (іл 22) з елементами блакитного драпування зберігає чуттєво-людський вимір.

Анатолій Твердий — ще один представник кола учнів Віктора Зарецького, чий шлях розвитку вийшов за межі традиційного живопису. Початково сформований в академічному середовищі, Твердий згодом реалізував себе як фотограф, зберігши при цьому пластичну і образну культуру, властиву послідовникам школи Зарецького.

У серії його фотографічних робіт, представлених на виставці, можна простежити ключові характеристики цієї художньої спадковості:

Пластичне мислення: композиції збудовані з уважністю до людського тіла як форми — аналогічно до того, як Зарецький працював із фігурою в живописі.

Символічна глибина: фотографії не є документальними, вони наближені до візуального есе — тілесність тут поєднана з матерією (пір'я, грязь, мотузки, мішки), що зчитується як метафора.

Психологізм і драма: фігури зображені в експресивних, майже театралізованих композиціях. Один із знімків — оголене тіло на тлі мішків і дерев'яного помосту — викликає алузії на сцену розп'яття або жертви, зберігаючи водночас відчуття сучасного протестного жесту.

Мінімалізм кольору: переважання чорно-білих або приглушених тонів надає роботам медитативного, зосередженого звучання — у традиції стриманої експресії.[15]

У порівнянні з живописом Зарецького, де тіло часто було носієм метафори (жінка як земля, тіло як простір дії), фотографія Твердого виступає як продовження цієї лінії, але в сучасній візуальній мові.

Олександра Кирилова. Живописна композиція наближена до експресивної абстракції з фігуративною основою. Дві жіночі постаті, розмиті в розпеченій червоно-жовтій гамі, зберігають внутрішню вертикаль, що створює драматичну опозицію. Їхнє положення в центрі полотна і відсутність детальних обрисів перетворюють образ на стан — емоційне горіння, очищення, злиття. (Іл 23)

Цей твір особливо показовий у контексті студії Зарецького, адже фігура в ньому не змальована — а викарбувана з енергії кольору. Такий принцип був засадничим у пізньому періоді самого Зарецького, коли в його роботах домінувала не лінія, а колір як структурний носій сенсу.

Серед представлених на виставці «Студія Зарецького» робіт вирізняються абстрактні композиції Олени Голутівни — учениці Віктора Зарецького. Дві роботи, виконані у вигляді триптиха й диптиха, побудовані на використанні білого кольору з фактурною поверхнею та лаконічними золотими лініями. Авторка працює з рельєфністю поверхні, досягаючи відчуття внутрішнього ритму й балансу. У композиціях немає прямої сюжетності, однак вони зберігають відчуття структури й простору, властиве академічній школі. (Іл 24)

Інша робота — умовний пейзаж у блакитних і фіолетових тонах — побудована на ледь помітних обрисах дерев і перспективи. Вона передає стан тиші та спокою через кольорову гаму і плавні мазки. Вплив Зарецького тут простежується не буквально, а у ставленні до форми як до засобу передачі внутрішнього стану, в роботі з фактурою й узагальненими образами.

Таким чином, у творчості Голутівни видно переосмислення академічних основ у напрямку більшої декоративності й абстракції, але

збережено дисципліну малюнкового мислення, характерну для школи Зарецького.[13]

Серед представлених на виставці робіт привертають увагу два твори Юрія Матвійчука — копія релігійної композиції з фігурою Христа (Іл 25) та рисунок ангела, виконаний у техніці сепії.(Іл 26) Обидва приклади демонструють фахову підготовку автора в межах академічного рисунку й живопису.

Перша робота — багатофігурна композиція з зображенням Христа серед хмар, ангелів і святих — є варіацією на основі класичного зразка європейського живопису. Вона свідчить про впевнене володіння технікою роботи з об'ємами, перспективою, кольором і світлом. Матвійчук точно передає атмосферу сцени, працює з тональними переходами та складною композиційною побудовою. Його підхід до інтерпретації образу не просто копіювальний — у ньому читається прагнення зрозуміти логіку побудови живописного простору та взаємодії фігур. [15]

Друга робота — фігура ангела — є більш стриманою за виразом, але технічно не менш показовою. Автор демонструє вміння працювати з анатомічною точністю, передає вагу фігури, натяг тканини, жест руки. Стримана кольорова гама та застосування сепії підкреслюють навчальний характер рисунку, який, імовірно, створений у межах академічного завдання.

Обидва твори добре ілюструють один із основних принципів школи Зарецького — системну роботу з класичною основою. Віктор Зарецький вважав обов'язковим засвоєння основ академічного рисунку та живопису як бази для подальшого формування авторського стилю. У цьому сенсі роботи Матвійчука показують рівень дисципліни, точності та орієнтації на класичні взірці, які були характерні для вихованців студії.

Марина Соченко належить до кола учнів Віктора Зарецького. Вона навчалась у нього безпосередньо, і цей досвід залишив помітний слід у її професійному становленні. Марина Соченко згадує, що для дітей художників її класу в ЕХСШ (Експериментальній художній середній школі) було майже традицією готуватися до вступу в художній інститут саме у приватній школі-

студії Віктора Зарецького. Її перша зустріч із Зарецьким справила сильне враження: "Всі юні художники почувають себе геніями, та й у художній школі мене хвалили. Досі переді мною його обличчя - всіяне зморшками, скуйовджене волосся стовбурчилося з-під в'язаної шапочки, в сорочці світлого кольору, руки по лікоть у фарбі. Але особливо вразило його обличчя - змучене, з відбитком трагедії - неприхованої й непережитої." Через велику кількість учнів у майстерні на вул. Філатова Соченко була змушена працювати в коридорі над копіюванням «Гаттамелати». Після перших начерків Віктор Зарецький різко розкритикував її роботу, зазначивши, що вона "зовсім не вміє" малювати. Цей момент став переломним: "Гордість, яка переповнювала мене за мою роботу, після його слів, здавалось, покинула мене навіки. І я не помилилась, бо якби тоді все було інакше, художника з мене могло б не бути." Цей епізод ілюструє жорсткість та безкомпромісність педагогічного підходу Зарецького, який, попри все, був спрямований на формування справжнього митця.

Представлені на виставці графічні роботи — академічні рисунки фігури, етюди голови, рук, а також портрети — демонструють чітку спадкоємність школи Зарецького. Вони вирізняються уважністю до структури, анатомічною точністю, зосередженістю на спостереженні та майстерністю штриха. Особливо характерною є композиційна врівноваженість і вивіреність світлотіньового моделювання, притаманна академічній традиції, яку активно підтримував і розвивав сам Віктор Зарецький у викладанні.[11]

Як і її вчитель, Соченко розглядає ремесло як основу художньої мови. Проте якщо Віктор Зарецький згодом еволюціонував до декоративної умовності, метафори й символічного живопису, то Соченко залишилась вірною фігуративному реалізму. Її роботи — це приклад уважної і вдумливої реалізації академічних принципів, де форма не піддається емоційній деформації, а зберігає внутрішню стриманість і спокій.

Виставка «Студія Зарецького» стала важливою подією в культурному житті України, яка не лише вшанувала пам'ять видатного митця, але й

продемонструвала живу спадкоємність його школи. Твори учнів Зарецького свідчать про глибоке засвоєння його методів та ідей, що продовжують впливати на розвиток українського мистецтва.

Висновок до розділу 3:

Третій розділ дипломної роботи був присвячений глибинному аналізу сучасного осмислення та репрезентації багатогранної мистецької і педагогічної спадщини Віктора Зарецького, а також проявам його впливу у творчості учнів. Дослідження підтвердило, що у XXI столітті постать Зарецького виходить за межі персоналії, розглядаючись як фундатор інтелектуальної художньої школи, що сформувала цілу генерацію українських митців з виразним мисленням та високими етичними стандартами.

Ключовим аспектом актуалізації спадщини Зарецького стали масштабні виставкові проекти, приурочені до 100-річчя від дня його народження, що відбулися у 2024-2025 роках. Серед них особливе значення мають:

«Присутність. Зарецький» у НАОМА: ця камерна виставка представила еволюцію творчості митця від раннього студентського періоду до пізнього філософського живопису. Включення ранніх, зокрема академічних, робіт дозволило простежити формування його художнього мислення та тяжіння до психологічної глибини й виразності вже на початкових етапах. Проект підкреслив, як Зарецький, навіть у межах навчальних завдань, шукав способи психологічного наповнення зображення та трансформації форми.

«Між рядків та полотен» у Національному музеї Києво-Печерської лаври: ця масштабна експозиція не лише презентувала твори Зарецького, а й візуалізувала його внутрішній світ, інтелектуальну позицію та педагогічну методику. Інтеграція архівних документів, щоденникових записів та листів створила унікальний діалог слова та образу, позиціонуючи Зарецького як глибокого філософа, національного інтелектуала та творця цілого

культурного простору. Розташування у духовному центрі України надало виставці особливого символізму.[11]

Ретроспективна виставка «Алла Горська. Боривітер» в Українському домі: цей проєкт, присвячений дружині та соратниці Зарецького, Аллі Горській, потужно актуалізував ідеї шістдесятництва та нонконформізму. У його контексті постать Зарецького прозвучала не просто як чоловіка, а як співтворця та однодумця, що працював з Горською над монументальними композиціями, такими як «Дерево життя» та «Боривітер». Їхній візуальний діалог у цих творах, де Зарецький відповідав за пластичну розробку фігур та композиційне вирішення, підкреслив спільну естетику та ідеї свободи, етичного вибору та спротиву.

«Студія Зарецького» у НАОМА: ця виставка стала найповнішою спробою окреслити масштаби впливу Зарецького як педагога та засновника однієї з найбільш впізнаваних неформальних шкіл в Україні. Представлені роботи понад 20 його учнів (серед яких Марина Комендантова, Костянтин Кунцевич, Ігор Гончаренко, Едуард Межул, Анатолій Твердий, Олександра Кирилова, Олена Голутівна, Юрій Матвійчук, Марина Соченко) яскраво продемонстрували глибоке засвоєння принципів Зарецького. Незважаючи на індивідуальні стильові відмінності – від фігуративного реалізму до експресивної абстракції та фотографічного есе – у більшості творів прочитувався візуальний генетичний код «школи Зарецького»: контурна організація фігури, ритмічне й декоративне розташування об'єктів, відмова від фотографічної точності на користь образного мислення, увага до психологічної присутності фігури та свідоме моделювання простору. Особливу увагу куратори приділяли не лише художній якості, а й педагогічному зв'язку, включно з тими, хто навчався у приватній студії та інтегрувався у його педагогічну систему через метод і спостереження.[12]

Підсумовуючи, третій розділ доводить, що сучасні виставкові проєкти відіграють вирішальну роль у системному переосмисленні та збереженні спадщини Віктора Зарецького. Вони не лише засвідчують його виняткову роль як художника, а й підкреслюють актуальність його педагогічних методів

та цінностей у формуванні нового покоління українських митців. Ці виставки слугують не просто меморіальними подіями, а й науково-дослідними платформами, що дозволяють глибше проаналізувати довготривалий вплив Зарецького на українське мистецтво, підтверджуючи його статус як джерела та живого процесу.

ВИСНОВКИ

Магістерська кваліфікаційна робота присвячена вивченню педагогічного й художнього феномена школи Віктора Зарецького крізь призму впливу його авторської методики на творчість учнів і сучасну кураторську репрезентацію. В результаті дослідження досягнуто мету — виявити структуру, ідейну основу й естетичні принципи діяльності школи Зарецького, проаналізувати індивідуальні художні стратегії його учнів та осмислити механізми їхньої репрезентації в сучасному мистецькому просторі.

У першому розділі досліджено соціокультурні передумови, що вплинули на формування Віктора Зарецького як художника і педагога. Його академічна освіта, досвід монументального живопису та співпраця з Аллою Горською сформували глибоку моральну та інтелектуальну позицію. Було встановлено, що саме поєднання класичної школи з гуманістичним і духовним світоглядом створило основу його авторської методики викладання. Зарецький сприймав мистецтво не як набір технічних навичок, а як спосіб мислення й моральної взаємодії з реальністю. Його художня мова розвивалася у межах символізму, неофольклоризму та національного модерну, що вплинуло на педагогічну філософію.[31]

Другий розділ був присвячений аналізу функціонування приватної студії Зарецького, яка діяла в Києві на вулиці Філатова протягом 1970–1987 років. Студія функціонувала як вільний інтелектуальний простір у межах несвободи радянського часу. У ній була сформована триетапна методика навчання рисунка: від конструктивної побудови до аналітичного бачення й синтетичного узагальнення образу. Особливу роль відіграє програмний текст «Роздуми біля полотна», який є теоретичним викладом педагогічних принципів митця. У цьому тексті Зарецький акцентує на важливості постановки «ока» — тобто уважного, критичного й вдумливого сприйняття дійсності художником; увазі до форми як вияву внутрішнього змісту; аналізу як шляху до узагальнення; мислення як ключовій художній дії. Його методика

передбачала не копіювання природи, а її розуміння — зсередини, у логіці образу.

У цьому ж розділі досліджено індивідуальні траєкторії понад двадцяти учнів Зарецького: Арсена Савадова, Ади Рибачук, Іванни Московки, Едуарда Межула, Марини Соченко, Анатолія Твердого, Катерини Корнійчук, Слави Шерешевського, Андрія Яланського, Андрія Черниша, Наталки Полтавець, Миколи Кочубея, Олени Голутвіної та інших. Проведений мистецтвознавчий аналіз їхніх творів показав, що попри жанрову та стилістичну розмаїтість, у їхній творчості простежуються принципи, закладені в школі Зарецького: структурність композиції, філософська глибина образу, символізм, дисципліна форми, чутливість до духовного змісту та соціокультурного контексту. Його учні не були стилістичними епігонами — вони розвивали власні мови, але залишались в етичному та пластичному полі школи.

Третій розділ присвячено кураторському осмисленню школи Зарецького в сучасному виставковому контексті. Проаналізовано п'ять ключових виставкових проєктів: «Між рядків та полотен», «Студія Зарецького», «Присутність. Зарецький», «Алла Горська. Борівітер», «100 років Зарецькому». Встановлено, що ці проєкти репрезентують не лише історичну тяглість, але й формують новий погляд на школу як простір думки, а не лише техніки. Особливо важливим є залучення архівних документів, інтерв'ю з учнями, фрагментів тексту «Роздуми біля полотна», що перетворює виставки на платформи діалогу між поколіннями, дослідниками, митцями та публікою. Школа Зарецького постає у цих проєктах не як замкнене коло послідовників, а як відкрита система художнього осмислення світу.

Усі поставлені завдання — від реконструкції біографічного й педагогічного контексту до аналізу індивідуальних стратегій учнів і сучасних форм репрезентації школи — було виконано. Мету дослідження — висвітлити феномен школи Віктора Зарецького як цілісного мистецького явища з авторською методикою, творчою спадкоємністю та актуальним звучанням у XXI столітті — досягнуто повністю.

Наукова новизна магістерської роботи полягає в комплексному та міждисциплінарному підході до вивчення школи Віктора Зарецького як педагогічного, художнього та культурного явища. Уперше в академічному мистецтвознавстві:

- систематизовано діяльність приватної студії Віктора Зарецького на вулиці Філатова в Києві (1970–1987) як повноцінної художньої школи з власною методологією та структурою;
- проаналізовано програмний теоретичний текст «Роздуми біля полотна» як джерело педагогічної філософії Зарецького, здійснено його критичне прочитання в контексті художньої практики;
- здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз творчості понад двадцяти учнів Зарецького, зосереджуючись на тих аспектах, де виявляється його вплив — пластичному мисленні, структурі образу, етико-філософському наповненні;
- введено до наукового обігу низку маловідомих матеріалів: особисті інтерв'ю з учнями митця (2025), архівні документи з приватних колекцій, фото з виставок, стендові й текстові матеріали;
- уперше у дослідницькому форматі проаналізовано сучасні виставкові проєкти, присвячені школі Зарецького: «Присутність. Зарецький», «Між рядків та полотен», «Студія Зарецького», «Борівітер», «100 років Зарецькому», визначено їхню концептуальну побудову, роль у формуванні історичної пам'яті та візуального діалогу поколінь;
- здійснено спробу розглядати школу Зарецького не лише як історичне явище, а як діючу систему — етичну, інтелектуальну, художню — що продовжує транслювати свої принципи через мистецтво його учнів.

Таким чином, у результаті проведеного дослідження встановлено, що школа Віктора Зарецького є не лише педагогічною практикою минулого, а живою системою естетичних і моральних координат, яка вплинула на формування кількох генерацій українських художників. Вона функціонувала як неформальний інститут вільної мистецької освіти в умовах радянського

тиску, зберігаючи автономність, інтелектуальну свободу та високу професійну планку.

Дослідження довело, що методика Зарецького, окреслена у тексті «Роздуми біля полотна», зберігає свою актуальність і сьогодні — як основа формування мислячого художника, що працює не лише з формою, але й з ідеєю, символом, структурою мислення. Твори його учнів засвідчують не сліпе наслідування стилю, а глибоке засвоєння філософії бачення, свободи та відповідальності за образ. Кураторські виставки підтверджують тяглість цієї школи, демонструючи її здатність бути живою платформою для діалогу поколінь, інтерпретацій і реконструкцій.

Школа Зарецького стала тим простором, де художник формувався як етична особистість, здатна на критичне мислення, глибоку пластичну мову та візуальну рефлексію на культурні, соціальні й духовні виклики доби. І сьогодні, в умовах пошуку нових форматів освіти та художньої репрезентації, ця модель постає надзвичайно цінною — як приклад педагогіки, що ґрунтується на довірі, інтелектуальній свободі, емоційній глибині й високій культурній відповідальності.

Отже, школа Віктора Зарецького не завершилася разом із життям митця — вона триває в мисленні його учнів, у творах, у виставках, у текстах. Вона продовжує бути частиною сучасного мистецького процесу як живий метод, що вчить бачити глибше, думати образами і діяти у просторі культури з гідністю та свободою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко, О. В. Терези долі Віктора Зарецького: творча спадщина митця в українському контексті. // Образотворче мистецтво. — 2013. — № 4. — С. 15–22.
2. Баршинова, О. Школа Віктора Зарецького: живопис як філософія. — Київ: Мистецтво, 2019. — 64 с.
3. Гончаренко Ігор. Скульптурна серія. Каталог виставки «Студія Зарецького». — Київ: НАОМА, 2025.
4. Гончаренко Тарас. З приватної колекції. Фото автора, 2025.
5. Горська, А. Червона тінь калини: листи, спогади, статті. — Київ: Смолоскип, 1996. — 496 с.
6. Дроздов, І. Український живопис другої половини ХХ століття: пошуки, стилі, постаті. — Харків: Акта, 2020. — С. 112–117.
7. Записки майстерні В. Зарецького. — Київ: Архів Українського Мистецтва, 1995. — С. 13–24.
8. Зарецька, О. Відчуття втрати: пам'ять про Аллу Горську у творчості Віктора Зарецького. // Вісник НАОМА. — 2023. — № 2. — С. 63–69.
9. Зарецький, О. Роздуми біля полотна. // Образотворче мистецтво. — 1993. — № 1–2. — С. 26–29.
10. Зарецький, О. Віктор Зарецький. Пошуки коріння: листи, нариси, спогади, статті. — Київ: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 2009. — 448 с.
11. Зорко Анатолій. Інтерв'ю з автором, 2025. Фото творів — з приватної колекції.
12. Каталог виставки «Алла Горська. Боривітер». — Київ: Український дім, 2024.

13. Каталог виставки «Між рядків та полотен». — Київ: Національний музей Києво-Печерської лаври, 2025.
14. Каталог виставки «Студія Зарецького». — Київ: НАОМА, 2025.
15. Медведєва, Л. Віктор Зарецький. Митець, рокований добою. — Київ: Мистецтво, 2006. — 112 с.
16. Межул Едуард Вікторович // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-65405> (дата звернення: 21.05.2025).
17. Московка Іванна Валеріївна // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-69387> (дата звернення: 20.05.2025).
18. Московка Іванна. Особисте інтерв'ю з автором. Київ, 2025.
19. Особисте інтерв'ю з Едуардом Межулом. — Записано автором, Київ, 2025.
20. Павлова, Т. Духовні наративи українського мистецтва ХХ століття. — Харків: Майстерня книги, 2020. — С. 39–44.
21. Плеяда нескорених: Алла Горська, Опанас Заливаха, Віктор Зарецький, Галина Севрук, Людмила Семикіна: біобібліографічний нарис / Держ. закл. «Нац. парламент. б-ка України». — Київ, 2011. — (Шістдесятництво: профілі на тлі покоління; вип. 13).
22. Присутність. Віктор Зарецький. Камерна виставка з приватної колекції у стінах НАОМА [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://naoma.edu.ua/events/vistavka-prisutnist-viktor-zaretskyu/> (дата звернення: 22.05.2025).
23. Реквієм Віктора Зарецького. Art Ukraine [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://artukraine.com.ua/a/rekviyem-viktora-zareckogo/> (дата звернення: 26.05.2025).
24. Смирна, Л. Графічний проєктивізм Віктора Зарецького. // Образотворче мистецтво. — 2008. — № 4. — С. 7–14

ДОДАТОК А

ІНТЕРВ'Ю З ЕДУАРДОМ МЕЖУЛОМ

Інтерв'юер: Анастасія Фастовець

Співрозмовник: Едуард Межул

Дата: березень 2025 року

Формат: телефонна розмова

Тема: навчання у студії Віктора Зарецького, педагогіка митця, атмосфера занять, вплив на подальший творчий шлях

Нижче подано літературно відредаговану стенограму інтерв'ю з художником і педагогом Едуардом Межулом — учнем Віктора Зарецького. Розмова охоплює період навчання у студії, методику викладання, атмосферу занять, а також вплив на подальший мистецький шлях.

Анастасія Фастовець: Дякую, що погодились на розмову. Я готую магістерську роботу про учнів Віктора Зарецького і хотіла б дізнатись про ваш досвід навчання в його студії.

Едуард Межул: Звісно радий допомогти. Я навчався у Віктора Івановича наприкінці 1970-х років. Це був надзвичайно важливий період у моєму житті. Студія давала не тільки технічну підготовку, а й формувала художнє мислення.

Анастасія Фастовець: Які завдання були основними у студії? Як проходили ваші заняття?

Едуард Межул: Ми працювали над академічним малюнком, фігурою людини, композицією. Віктор Зарецький часто підходив до мольбертів, пояснював і навіть прикладав свою руку. Він умів поєднувати вимогливість із

теплотою. Крім того, важливою частиною було спілкування — за чаєм, з книжками, з прикладами робіт старих майстрів.

Анастасія Фастовець: Чи залишив цей період слід у вашій подальшій творчості?

Едуард Межул: Безумовно. Я став портретистом, викладаю вже понад 40 років. Все, що роблю — має в основі той фундамент, який заклав Віктор Іванович. І як педагог, і як художник він був для нас моральним авторитетом.

Анастасія Фастовець: Якою була атмосфера студії?

Едуард Межул: Дуже живою. Це була майже родина. Ми працювали по кілька годин на день, слухали історії, аналізували мистецтво. Віктор Зарецький умів створити простір довіри та інтелектуальної свободи, водночас зберігаючи дисципліну.

Анастасія Фастовець: Чи праймала участь в студії Майя Григор'єва? Яку роль вона відігравала у студії?

Едуард Межул: Майя Григор'єва була дуже суворою й дисциплінованою. Вона уважно стежила за тим, щоб у студії панувала організованість. Віктор Іванович був м'яким за характером, а вона тримала режим. Навіть наші чаювання були строго регламентовані. Але саме ця строгість створювала певну структуру.

Анастасія Фастовець: Чи пам'ятаєте, скільки приблизно тривала діяльність студії?

Едуард Межул: Основний період — приблизно з 1977 по 1987 рік. Я навчався у перші два роки, коли учнів було небагато, десь до десяти осіб. Згодом охочих стало більше — займались навіть у коридорі. Але все одно зберігався камерний характер — студія ніколи не була масовою.

Анастасія Фастовець: Якою була методика викладання Зарецького? Чи він втручався у роботи учнів?

Едуард Межул: Так, втручався — але в доброму сенсі. Він не тільки пояснював, але й міг власноруч домалювати фрагмент, показати, як розв'язати композиційну задачу або як краще побудувати фігуру. Ми вчилися

в нього безпосередньо — не лише слухаючи, а й спостерігаючи за роботою руки майстра. Це була жива передача знання, не формальна.

Анастасія Фастовець: Чи збереглись ваші картини за час студії?

Едуард Межул: Так, збереглося кілька моїх робіт, на яких навіть видно руку Віктора Івановича. Вони брали участь у сучасних виставках — зокрема, я виставляв їх у березні цього року. Частина робіт я, на жаль, втратив — але залишилося кілька, які мають не лише мою, а й його співтворчість. Це велика цінність.

Анастасія Фастовець: Чи порівнювали ви студію Зарецького з іншими тогочасними приватними студіями?

Едуард Межул: Звісно. Були студії Вайнштейна, Шкарапути, Лимарева. Але студія Віктора Івановича вирізнялася саме філософською глибиною. В інших акцент робився на техніку, натомість у Зарецького — на духовний зміст образу, на моральну відповідальність митця. Тому багато з нас стали не лише художниками, а й педагогами.

Анастасія Фастовець: Як виглядало щоденне навчання у студії? Скільки часу ви проводили там?

Едуард Межул: Заняття відбувалися майже щодня — після шкільних або інших занять, зазвичай з 17:00 до 20:00. У вихідні працювали з живописом, бо було денне світло. Часто писали натурників, фігури в русі. Це була системна і водночас жива практика — ми не просто відпрацьовували техніку, а осмислювали побачене.

Анастасія Фастовець: Як Віктор Зарецький ставився до своїх учнів?

Едуард Межул: З великою повагою. Він бачив у кожному потенціал, навіть якщо робота ще не відповідала академічним вимогам. Він не принижував, а направляв. Був суворий, але людяний. А ще — неймовірно ерудований. Розповідав історії про художників, показував альбоми, цитував.

Анастасія Фастовець: Чи згадував він про свою дружину, Аллу Горську?

Едуард Межул: Так, але не часто. Це була особиста і болюча тема. Ми знали, що її смерть залишила глибокий слід. Він ніколи не розповідав подробиць,

але в усьому відчувалась тінь цієї втрати. Майя Григор'єва — його подруга й колега — намагалася підтримувати в ньому стабільність. Завдяки їй студія трималась у певному ритмі.

Анастасія Фастовець: Чи були у студії якісь «традиції»?

Едуард Межул: Так, наприклад, чай після заняття. Ми збиралися, обговорювали роботи, слухали розповіді. Це неформальні моменти, які дуже впливали — створювали атмосферу спільноти. Зарецький умів поєднати майстерність і людяність. Саме тому багато з нас залишилися з теплими спогадами на десятиліття.

Анастасія Фастовець: Як ви вважаєте, чим відрізнялась його педагогіка?

Едуард Межул: Вона була індивідуальною. Не було шаблону. До кожного — окремий підхід. Це й була його сила. Він не змушував малювати «як треба», а показував, як побачити й відчути. У нього не було «учня номер один» — усі були рівні, але кожен мав свій вектор. Це було дуже сучасно на той час.

Анастасія Фастовець: Ви згадували, що після студії розпочали власну педагогічну діяльність. Чи вплинув на це досвід навчання у Зарецького?

Едуард Межул: Абсолютно. Без цього досвіду я, можливо, ніколи б не став викладати. Його приклад показав, що викладач — це не лише посередник знань, а й людина, яка надихає. Я відкрив власну студію й викладаю вже понад 45 років. Багато з того, що роблю зі студентами, я запозичив саме від Віктора Івановича.

Анастасія Фастовець: Чи продовжуєте ви спілкування з іншими учнями Віктора Зарецького?

Едуард Межул: Так, звичайно. Наприклад, підтримую зв'язок з Анатолієм Твердим, а також з Мариною Соченко. Вони — серед тих, хто продовжує традицію, закладену Віктором Івановичем.

Анастасія Фастовець: Як ви ставитесь до сучасного визнання Зарецького?

Едуард Межул: Я вважаю, що справедливість поступово повертається. В останні роки з'явилося кілька чудових виставок — «Боривітер», «Графіка Зарецького», і навіть ті, де представлені його учні. Це дуже важливо. На жаль, при житті він не мав достатньої підтримки — одна з виставок була

навмисно «захована» за будівельним парканом. Але час усе розставив по своїх місцях.

Анастасія Фастовець: Який спогад про Зарецького для вас найтепліший?

Едуард Межул: Мабуть, вечірня прогулянка після заняття. Він провів мене до мого будинку — ми розмовляли про мистецтво, про відповідальність художника. Це не було повчання, це було передавання досвіду через довіру. Тоді я зрозумів, що він не просто митець, а Людина з великої літери.

Анастасія Фастовець: Що б ви хотіли передати майбутнім поколінням студентів? Якщо ми не пам'ятаємо, на чийх плечах стоїмо, ми не можемо рухатись уперед. Школа Зарецького — це не лише техніка, це етика. Це повага до образу людини, до історії, до праці. Це внутрішня культура. І якщо ми, його учні, не передамо ці цінності далі — це зробити буде вже нікому.

Анастасія Фастовець: Чи відчуваєте ви, що його школа жива і сьогодні?

Едуард Межул: Так. Вона живе в його картинах, у роботах його учнів, у тих, хто вчить інших мислити. Зарецький ніколи не вкладався у вузькі рамки. Він формував вільну людину — і це найважливіше. Його студія не була просто курсами — це був простір, де мистецтво поєднувалося з мораллю.

Анастасія Фастовець: Дуже вам дякую за таку щирю та глибоку розмову.

Едуард Межул: І вам дякую. Мені приємно, що ваша генерація цікавиться цим. Це означає, що школа живе далі.

Інтерв'ю проведено телефонною розмовою. Аудіозапис збережено в особистому архіві авторки.

ДОДАТОК Б

ІНТЕРВ'Ю З ІВАННОЮ МОСКОВКОЮ

Інтерв'юер: Анастасія Фастовець — студентка ІІ курсу магістратури НАОМА

Співрозмовниця: Іванна Московка — українська художниця, учениця Віктора Зарецького, учасниця виставки «Студія Зарецького»

Дата: квітень 2025 року

Формат: телефонна розмова

Тема: навчання у студії Віктора Зарецького, особливості педагогіки митця, художня спадщина, спогади

Нижче подано стенограму телефонного інтерв'ю з художницею Іванною Московкою — однією з останніх учениць Віктора Зарецького. Розмова охоплює її унікальний досвід навчання в приватній студії митця у 1985–1986 роках, педагогічні принципи, вплив на творчість та індивідуальний підхід Зарецького до кожного учня.

Анастасія Фастовець: Добрий день, дякую що погодились на інтерв'ю, якщо вам зручно, та добре чути, можемо починати.

Іванна Московка: Добрий день, так, чую добре.

Анастасія Фастовець: Я готую магістерську роботу про Віктора Зарецького та його учнів. Хотіла б дізнатися більше про ваш досвід навчання у нього, про атмосферу студії, методику викладання.

Іванна Московка: Звісно. Але мушу одразу сказати, що я була останньою з учениць, наймолодшою. Тоді він уже фактично не набирав нових студентів. У нас не було великої студії. Це вже була фактично приватна форма навчання. Спочатку я потрапила до нього через бабусю — Лідію Матяєву, народну художницю України. Вони були друзями з Віктором Івановичем і Майєю Сергіївною Григор'євою. Мені було десять, а він зазвичай брав учнів не

раніше 14–15 років. Подивився на мене й сказав: «Ще маленька». Але майстерню показав.

Анастасія Фастовець: Це враження залишилось?

Іванна Московка: Дуже. Я пам'ятаю — було багато людей, дорослих, мені здавалося. Потім, через кілька років, я все ж почала навчатися. Це був вже 1985 рік — наприкінці. Тоді офіційна студія вже була закрита, і ми працювали в іншому форматі.

Анастасія Фастовець: А як саме виглядала ця неофіційна студія? Ви займалися вдома у когось?

Іванна Московка: Так, спочатку ми займалися в майстерні його учениці. Нас було п'ятеро. Потім троє з них вступили, і ми залишились удвох — я та його племінник Олександр Новіков. Він зараз мешкає в Німеччині. Але коли залишилося нас двоє, стало складно організувати натуру — тому ми запросили ще одну дівчину, щоб мати змогу ділити оплату. Згодом до нас приєднався ще Гена Пугачевський, а також на короткий час Володя Лімзяков. Тобто в підсумку це була невеличка, майже приватна міні-студія.

Анастасія Фастовець: І ви займалися постійно?

Іванна Московка: Так. Ми малювали майже щодня — голова, півфігура, фігура повністю. Найчастіше — фігура. Особливо в 1986 році. По суботах — гіпси. У нас у кімнаті були гіпсові моделі з різних боків. Це була маленька кімната, але ми дуже серйозно працювали.

Анастасія Фастовець: Ви казали, що це були не просто начерки?

Іванна Московка: Ні. Ми виконували дуже ретельні малюнки. Навіть якщо робота тривала три-чотири години — вона була глибоко опрацьована. Наприклад, одну голову я малювала кілька днів — по 2–3 години щодня. Усе залежало від складності. Деякі з моїх робіт, на жаль, не збереглися, бо більшість залишилась у Саші Новікова. Те, що збереглося — це гіпси та деякі фігури.

Анастасія Фастовець: Як проходив сам процес навчання?

Зарецький особисто присутній був?

Іванна Московка: Так. Він приходив один-два рази на тиждень. І коли вже приходив — то повністю включався в роботу. Сідав біля кожного, аналізував,

давав зауваження. У мене на деяких аркушах навіть залишилися його власноручні записи на полях. Писав олівцем прямо на роботі: «обробка носа», «аплікація», «зі сторони фону», «зі сторони форми». Він учив бачити форму в просторі, в контексті фону, лінії, світла. Це не було абстрактне навчання — все базувалося на глибокому розумінні пластики.

Анастасія Фастовець: Ви згадували, що заняття були інтенсивними. Чи можете розповісти детальніше?

Іванна Московка: Ми працювали щодня по чотири години, іноді більше. Заняття починались о 19:00 і тривали до 23:00, іноді — навіть до опівночі. Це був дуже насичений графік, але я сприймала це як норму. Я навіть свої дні народження проводила на заняттях. Ми просто вітали одне одного, але робота не припинялась.

Анастасія Фастовець: Ви викладали вже з юного віку?

Іванна Московка: Так, з 19 років я почала викладати. Віктор Іванович якось сказав: «Ти будеш викладати. Це твоє». Я тоді й не думала про це серйозно, але він наполягав. Першою моєю ученицею була онука Віктора Зарецького-Олена Зарецька.

Анастасія Фастовець: Ви казали, що Зарецький мав особливу систему викладання. У чому вона полягала?

Іванна Московка: Насамперед — у глибокій аналітиці. Він учив не просто змальовувати, а бачити. Наприклад, малюючи око, ти маєш зважати на всю будову голови, шукати аплікацію — як форма входить у фон, як вона «читається» у середовищі. Ми не працювали окремо з частинами — завжди потрібно було бачити ціле. Ціле й часткове — це його принцип. Він казав: «Малюй очі — дивись на все обличчя».

Анастасія Фастовець: Це звучить як дуже продумана система.

Іванна Московка: Так, і вона була побудована на індивідуальному підході. Він ніколи не ламав особистість учня. Навпаки — підкреслював те, що вже виходить добре, і допомагав удосконалити слабші сторони. Міг працювати з нами по кілька годин, сидіти біля кожного. У мене збереглися малюнки з його правками, іноді — з його рукописними вказівками.

Анастасія Фастовець: А як щодо матеріалів? У яких техніках ви працювали під керівництвом Зарецького?

Іванна Московка: Ми малювали олівцем, соусом, темперою, вугіллям. Особливою була робота з соусом — це така м'яка техніка, схожа на пастель, з якою ми працювали і в сухому вигляді, і у вигляді розмивання. Соус розводили водою, заливали фон або застосовували як порошок. Працювали також на картоні, на крафтовому папері — той, у який обгортали оселедець, — він був ідеальний для вугілля. Ми досліджували контрастність, робили гризайль, займалися тоном. Ми не лише малювали — ми мили малюнки під краном, губками, зменшували тон, послаблювали акценти. І водночас Зарецький вчив, як не перевантажити роботу, як дати їй дихати. І ще — як компонувати одразу, щоб не «виростити» голову за межі аркуша. Все мало бути дуже точно. Він наголошував: навіть міліметрова похибка — вже проблема. Ми вчилися точності, спостереженню, пластичності. Він вважав, що анатомія — це добре, але не головне. Головне — бачити. Знаєте, він міг сказати: «Я вчу не просто ремеслу — я вчу дивитись». І це справді змінювало все. Після його занять ти інакше бачив людину в трамваї, на вулиці, інакше аналізував обличчя, простір.

Анастасія Фастовець: А що таке, як ви казали, «ціле й часткове»?

Іванна Московка: Це його улюблене поняття. Треба малювати деталь — але в цілому середовищі. Наприклад, око не може «випасти» з обличчя. Воно повинно бути частиною форми, частиною світла, частиною композиції. Те саме стосується й губ, й носа. Він учив, як трактувати форму — не просто обвести, а зрозуміти, як вона існує у просторі. Пояснював, як змінюється світло, як зробити вії в один мазок, як не обводити губи — а лиш підкреслити середину й куточки. Це були дуже тонкі речі.

Анастасія Фастовець: Чи ви пам'ятаєте, як він оцінював ваші роботи?

Іванна Московка: Він ніколи не хвалив прямо. Це не було в його стилі. Але міг сказати: «О, ти вже щось починаєш розуміти». Або: «Це вже краще». Це для мене означало багато. Іноді він жартував, іноді — був різкий. Але завжди по суті. Він міг пожартувати, заспівати щось, щоб підбадьорити. Особливо

якщо бачив, що я втомлена. Бо я часто приходила після семи годин школи — і ще чотири години працювала.

Анастасія Фастовець: А як він вплинув на вашу власну творчість?

Іванна Московка: Найбільше — в точності. Я малюю портрети, і мені важливо, щоб було схоже. Але також — композиція, мислення, трактування форми. Я не змальовую Зарецького, але його естетика — в мені. Десь — квіти, десь — сецесія, десь — лінійність, але по-своєму. І я не просто перейняла техніку, я перейняла спосіб бачення. Це глибше, ніж стиль.

Анастасія Фастовець: Ви згадували про портрет, який Віктор Зарецький написав з вас. Що це була за робота?

Іванна Московка: Це був дуже особливий портрет. Ми розмовляли, пили чай, він підгодував мене печивом, розпитував, що люблю. Я сказала, що люблю гори, Карпати — і він стилізовано намалював їх на тлі. Спочатку я була в синьому, він почав із синього, потім прийшла в білому — він переписав, сказав: «Так краще». І назвав цю роботу «Золота дорога до мистецтва».

Анастасія Фастовець: А чи була студія дружньою? Якою була атмосфера?

Іванна Московка: Дуже тепла. Домашня. Хоч він і вимогливий був, але з почуттям гумору, з увагою. До дівчат — м'якший, до хлопців — суворіший. Але найважливіше — він не робив усіх «під копірку». Він формував творчу особистість. Усі ми були різні, і кожному він давав різні інструменти — пояснював по-своєму.

Анастасія Фастовець: Іванна Валерівна, щиро вам дякую за цей великий об'єм спогадів і досвіду. Це надзвичайно цінний матеріал.

Іванна Московка: Я також дякую. Якщо виникнуть питання — звертайтеся.

Інтерв'ю проведено телефоном. Аудіозапис збережено в особистому архіві авторки.

Інтерв'ю проведено телефонною розмовою. Аудіозапис збережено в особистому архіві авторки.

ДОДАТОК В

ІНТЕРВ'Ю З АНДРІЄМ ЯЛАНСЬКИМ

Інтерв'юер: Анастасія Фастовець — студентка ІІ курсу магістратури НАОМА
Співрозмовник: Андрій Яланський — український художник, ученик Віктора Зарецького, куратор виставки «Студія Зарецького»

Дата: квітень 2025 року

Формат: жива розмова

Тема: навчання у студії Віктора Зарецького, особливості педагогіки митця, художня спадщина, спогади

Анастасія Фастовець: Андрій Вікторович, ви певний час навчалися у студії Віктора Зарецького. Наскільки цей досвід вплинув на вас?

Андрій Яланський: Так, я був його учнем у 1977–1978 роках. Це був мій перший серйозний контакт із живописом. Він навчив мене основам — не лише техніці, а й тому, як мислити категоріями кольору, композиції, світла.

Анастасія Фастовець: Чи залишився його вплив помітним у вашій подальшій творчості?

Андрій Яланський: Зарецький мав тонке відчуття форми, він учив бачити ціле, розуміти, що стоїть за зображенням. І вже тепер я сам передаю це своїм студентам — звісно, через власну оптику.

Анастасія Фастовець: Ви також активно займаєтесь збереженням його спадщини?

Андрій Яланський: Так, я є куратором кількох виставок, присвячених творчості Віктора Зарецького. Він був моїм учителем, і я вважаю важливим зберігати пам'ять про його працю, про його художню школу. Я допомагаю формувати експозиції, добираю роботи та консультую.

Інтерв'ю було проведено в живому форматі та зафіксовано письмово

ДОДАТОК Г

ІНТЕРВ'Ю З АНАТОЛІЄМ ЗОРКО

Інтерв'юер: Анастасія Фастовець — студентка ІІ курсу магістратури НАОМА
Співрозмовник: Андрій Яланський — український художник, ученик Віктора Зарецького, куратор виставки «Студія Зарецького»

Дата: квітень 2025 року

Формат: жива розмова

Тема: навчання у студії Віктора Зарецького, особливості педагогіки митця, художня спадщина, спогади.

Анастасія Фастовець: Анатолій Єгорович, ви згадували, що мали досвід навчання у Віктора Зарецького. Як ви туди потрапили?

Анатолій Зорко: Це було майже приватне коло, і не всі про нього навіть знали. Але там панувала особлива атмосфера — вимогливість, концентрація, відверта розмова про живопис.

Анастасія Фастовець: Яким чином він вплинув на вас як на художника?

Анатолій Зорко: Він не просто показував, «як правильно», — він учив мислити. Його роздуми біля полотна — це був цілий метод. Він не ламав — він спрямовував.

Анастасія Фастовець: Чи відчуваєте ви його присутність у своїй нинішній творчості?

Анатолій Зорко: Я можу працювати в іншій палітрі, іншій пластиці — але те, як я сприймаю композицію, простір, як працюю з тишею в живописі — це вкорінено ще звідти. Його етика роботи і відчуття відповідальності перед мистецтвом — це залишилось.

Інтерв'ю було проведено в живому форматі та зафіксовано письмово

Список ілюстрацій



1. Іл 1. Віктор Зарецький. Пейзаж. Канів. Картон, олія. Приблизно 1950–1951. Вступна робота до Київського художнього інституту. З приватної колекції. Фото автора.



2. Іл. 2. Віктор Зарецький. Шахтарі. Зміна. 1955. Полотно, олія. 142 × 223 см.

Джерело: Каталог виставки «Художник Віктор Зарецький. Пошуки коріння».
— Київ: Родинне видавництво, 2023. — С. 115.



3. Іл. 3. Віктор Зарецький. До мавзолею (дипломна робота). 1953. Полотно, олія. Джерело: Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького. // Образотворче мистецтво. 2013. № 4. — С. 16.



4 Іл. 4. Віктор Зарецький, Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця, Борис Плаксіє. Прапор перемоги. Середина 1960-х. Мозаїка, смальта.

Джерело: Каталог виставки «Алла Горська. Боривітер». — Київ: Український дім, 2024. — С. 58.



Іл. 5. Віктор Зарецький, Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця, Борис Плаксій. Боривітер. Середина 1960-х. Мозаїка, смальта.

Джерело: Каталог виставки «Алла Горська. Боривітер». — Київ: Український дім, 2024. — С. 60.



6. Іл. 6. Віктор Зарецький. Душа Алли Горської. 1980-ті. Картон, олія. 46 × 51,5 см. Підпис на звороті.

Джерело: Каталог виставки «Алла Горська. Боривітер». — Київ: Український дім, 2024.



Іл. 7. Ада Рибачук, Володимир Мельниченко. Стіна Пам'яті (у складі Меморіально-обрядового комплексу «Парк Пам'яті»). 1968–1982. Барельєф, бетон. 213 × 16 м.

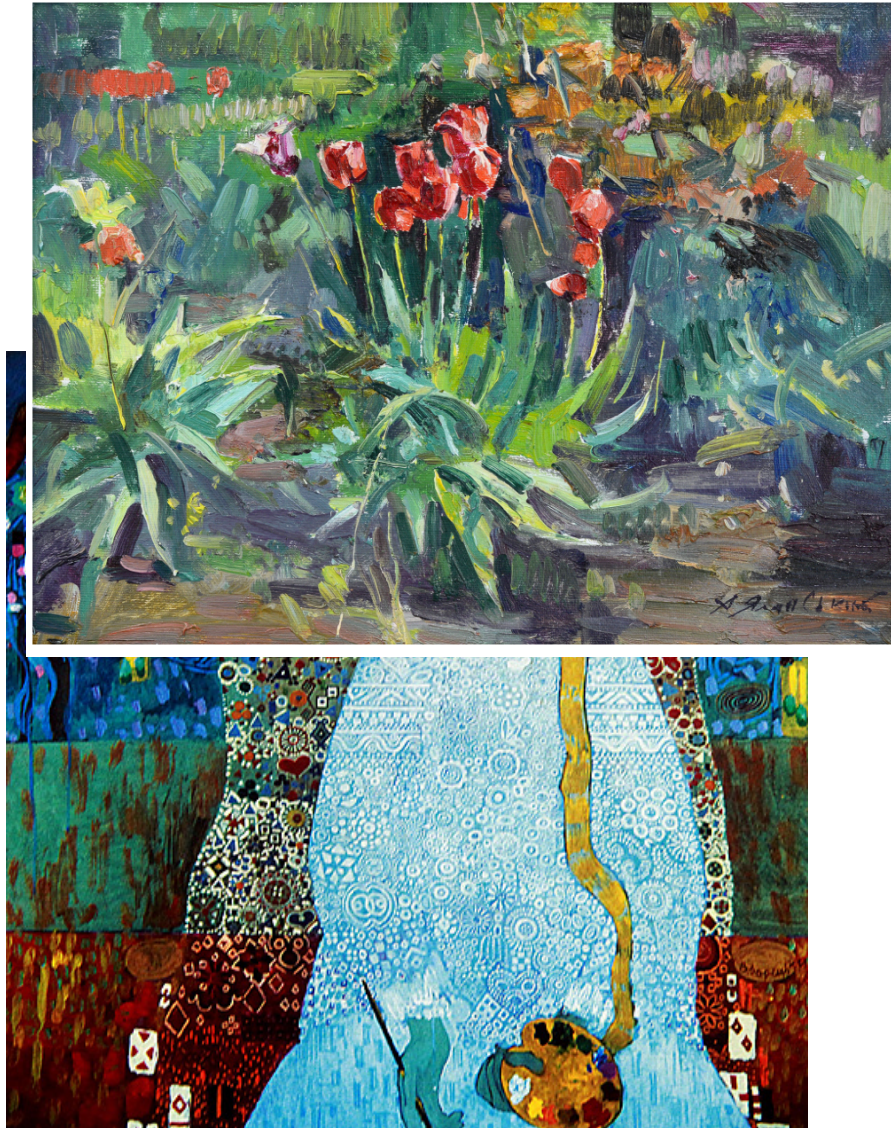
8. Іл. 8. Едуард Межул. Київ. 2000-ті. Полотно, олія.

Джерело: З приватної колекції. Власні фото автора, 2025.



9. Іл. 9. Едуард Межул. Київ. 2000-ті. Полотно, олія

Джерело: З приватної колекції. Власні фото автора, 2025.



10. Іл 10 Зарецький. Дівчина з палітрою та пензлем (Портрет Іванни Московки). Орієнтовно 1980-ті. Полотно, олія.

Джерело: Особиста колекція Іванни Московки / Інтерв'ю з автором, 2025.

11. Іл. 11 Андрій Яланський. Червоні тюльпани. ~2010–2020-ті. Полотно, олія. Джерело: Каталог виставки «Студія Зарецького». — Київ: Родинне видавництво, 2023 .



12. Іл. 12 Тарас Гончаренко. Скалігерський замок у Сірміоне. 2023. Полотно, олія. Джерело: З приватної колекції. Фото автора дипломної роботи .



13. Іл. 13. Тарас Гончаренко. Вид на озеро Гарда. 2023. Полотно, олія. Джерело: З приватної колекції. Фото автора дипломної роботи .



14.Лл. 14. Юрій Гончаренко. Натюрморт з грузинським гранатом. 2020-ті.
Полотно, олія.

Джерело: З приватної колекції. Фото автора дипломної роботи.



15.Лл. 15. Анатолій Зорко. Мис Фіолент. 2020-ті. Полотно, олія.
Джерело: З приватної колекції. Фото автора дипломної роботи.



16. Іл. 16. Віктор Зарецький. Реквієм. 1984. Полотно, олія
Джерело: Каталог виставки «Пошуки коріння». — Київ: Родинне
видавництво, 2023.



17. Іл. 17. Віктор Зарецький. Декоративна композиція з жіночими образами. 1980-ті. Полотно, олія.

Джерело: Каталог виставки «Студія Зарецького». — Київ: Родинне видавництво, 2023. — С. 45.



18.Іл. 18. Віктор Зарецький. Батько та діти. 1980-ті. Полотно, олія.
Джерело: Каталог виставки «Студія Зарецького». — Київ: Родинне
видавництво, 2023. — С. 46.





20 . Іл. 20. Марина Комендантова. Етюд. ~2020-ті. Полотно, олія.
Джерело: Каталог виставки «Студія Зарецького»



21. Іл 21 Костянтин Кунцевич «Сакура» 2008
Джерело: Каталог виставки «Студія Зарецького»



22. Іл 22 Іл. Х. Гончаренко Ігор. Одисея.. Гіпс, темпера. 60 × 50 × 35 см. Фото автора.



23. Іл. 23. Олександра Кирилова. Свято. Полотно, олія. 2018.
З приватної колекції. Фото автора.



24. Іл 24 Юрій Матвійчук. Фрагмент розпису храму Святого Миколая.
Темпера по штукатурці. 2010. Фото автора.



25.Лл 25. Юрій Матвійчук. Фігура натурника. Папір, сепія . 1979.
З приватної колекції. Фото автора.