



Лілія ЛАВРОВА

ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНІ ПОШУКИ ВІКТОРА ШПАКОВСЬКОГО: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ СИНТЕЗ ЧИ «ОДИНОКІСТЬ В ТРАДИЦІЇ»?

Розглядається творчість відомого вінницького живописця, Заслуженого художника України В. Шпаковського (1947—2004). Досліджено образно-пластичну концепцію, здійснено типологізацію робіт, простежено творчу еволюцію майстра. Проаналізовано вплив на творчість митця традицій європейського модернізму. Визначено значення доробку В. Шпаковського у вітчизняному арт-просторі 1970—2000-х рр.

Ключові слова: пейзаж, тематична картина, портрет, натюр-морт, традиція, символ, модернізм, концепція «енергетизму».

© Л. ЛАВРОВА, 2016

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (127), 2016

На етапі розбудови української державності все більшого значення набуває культурологічна регіоналістика, в межах якої національна художня культура осмислюється як емерджентна цілісність, заснована на діалозі локальних традицій.

Одним з регіонів України, мистецький поступ якого до сьогодні не отримав комплексного наукового висвітлення, залишається Вінниччина. Образотворче мистецтво краю, історично пов'язане з різними художніми центрами, позначене синтезом традицій, відображених в загальних тенденціях розвитку і в творчості окремих митців. Вважаємо, що саме аналіз індивідуальних творчих концепцій дає змогу розкрити засадничі проблеми регіонального культурологічного дискурсу, виявити типи інформаційного обміну регіональної культури з загальнонаціональним культурним континуумом, окреслити специфіку її історичної динаміки й типологічні характеристики. Водночас він є необхідною умовою поєднання «генералізуючого» та «індивідуалізуючого» (Г. Ріккерт) методів наук про культуру, висвітлюючи те неповторне, лише частково підпорядковане загальним закономірностям, що визначає цінність доробку будь-якого визначного митця.

Відтак, дослідження індивідуальної творчості, поєднуючи закономірне та унікальне, художні феномени та їхні соціокультурні інспірації, стає необхідним елементом культурологічного осмислення мистецького життя регіону.

Творчість Віктора Шпаковського (1947—2004) — живописця, Заслуженого художника України, учасника республіканських і міжнародних виставок, охопила різні етапи еволюції вінницького мистецького осередку, поєднала драматичний досвід протистояння несвободі 1970-х рр. з пошуком нових парадигм образотворчості в умовах ринкових випробувань років державної незалежності України.

З огляду на безсумнівну мистецьку вартість творчого спадку В. Шпаковського парадоксальним видається те, що крім біографічних довідок в каталозі та публіцистичних нарисів у регіональній пресі¹ [2—4; 6; 8; 11; 13—15], немає жодного фахового дослідження творчості митця. Систематизації потребують твори майстра, розпоршені по музейних та приватних збірках України, Молдови, Італії, Німеччини, Франції, Швейцарії, Швеції, Ізраїлю, США.

¹ Филін А. Только искусству... безрассудно, бесцельно... Памяти Виктора Шпаковського / А. Филін // Добірка публікацій з особистого архіву Ю. Шпаковської.

Отже, *актуальність дослідження* обумовлюється недостатньою вивченістю творчості В. Шпаковського й вагомістю його доробку в культурно-мистецькому розвитку регіону.

Метою статті є розкриття значення творчого спадку В. Шпаковського в культурно-мистецькому житті Вінниччини 1970—2000-х рр., типологізація робіт майстра, визначення специфіки його творчих пошуків на кожному з етапів професійного поступу.

Творче становлення В. Шпаковського припадає на другу половину 1960-х років. Вінничанин, після закінчення дитячої художньої школи (1960—1963) він вступив до Сімферопольського художнього училища ім. М. Самокиша (1963—1967). За роки навчання сформував самобутню колористичну концепцію — засновану на насичених барвах, експресивну, позначену пленеризмом кримської живописної школи. Захоплення пейзажами стародавньої Кіммерії, в яких з роками віддзеркалюються філософські рефлексії, супроводжуватиме майстра до кінця життя. Вагомим етапом професійного становлення стали студії в Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І.Ю. Рєпіна (Ленінград, 1967—1973), у класах В.М. Орешнікова, Б.С. Угарова, О.О. Деблера, В.М. Рейхета. Зосереджений на власній творчості, В. Шпаковський не залишив спогадів про цей період, принаймні документально зафіксованих, проте аналіз дотичних джерел дає змогу реконструювати інспірації концепції митця. З огляду на них, можемо припустити, що крім класичної академічної школи, однієї з кращих і найпрестижніших в СРСР, чималий вплив на творчість юнака здійснила атмосфера неофіційної культурної столиці, більш вільної у протистоянні ідеологічному тиску, аніж Москва. Як неодноразово відзначалось в дослідженнях радянської культури, особливістю ленінградського мистецького середовища кінця 1960—1970-х рр., попри закінчення «політичної відлиги», залишалась насиченість комунікаційного поля, в якому суб'єктами вільного діалогу поставали письменники, поети, художники, гуманітарна інтелігенція [7, с. 56—62]. Джерелом хоча й фрагментарних знань про новітні течії західноєвропейського мистецтва були колекції Ермітажу й традиційні студентські вакації в майже «закордонних» Вільносі, Таллінні, Ризі. Місцем зустрічей митців, що взорували за обрії соцреалізму, став легендарний «Сайгон», завсідниками якого у різні часи

були І. Бродський, С. Довлатов, І. Смоктуновський, Є. Михнов, Б. Гребенщиков, В. Цой, М. Науменко, К. Кінчев, Ю. Шевчук, М. Шемакин, Є. Рєйн, О. Васильєв. Поза увагою молодого живописця не залишилась легендарна виставка групи «Одинадцяти» (1972), у творчості представників якої віднаходимо естетичні преференції, споріднені з концепцією вінницького митця (індивідуалізованість авторського самовияву, увага до людини не лише як до соціальної істоти, але й суб'єкта взаємодії з природою, Космосом, предметним світом, інтерес до колористично-пластичних завдань, нетривіальність мотивів, іронічність, асоціативність, інтерпретаційна розімкненість, символізм, осмислення живописного полотна як «кольоропластичного еквіваленту природи, її версії, оцінки <...>, пластичної квінтесенції психологічного стану, контрапункту зображуваного і зображеного», проєкції внутрішнього світу художника, «моделі його духовного космосу» [9, с. 14]).

Після закінчення навчання впродовж трьох років В. Шпаковський викладав у Кишиневі в республіканському художньому училищі ім. І. Рєпіна (1973—1976). Користувався пошаною студентів — «за відвертість, щирість і педагогічний талант» [14]. Експонувався на виставках молодих художників, республіканських і всесоюзних (1973, Ленінград; 1974, 1976 — Кишинів; 1975, 1977 — Москва).

Повернувся до рідної Вінниці, зазнав радощів творчої наснаги й драми невизнання, коли худрада кільканадцять разів поспіль не приймала роботи, а численна родина жила на зарплатню дружини митця. За спогадом доньки Юлії поневіряння спонукали не лише принциповість та непростий характер батька, але й незалежність від соцреалістичних тенет, увага до специфічно мистецьких, пластичних завдань [14]. Попри зовнішню несвободу, сформував оригінальну концепцію «енергетизму», теоретичне обґрунтування якої оприлюднив в останні десятиліття життя. Утверджував трансцендентну природу образотворчості — «розмови про піднесене, позамежне, ідеальне» [12, с. 5]. Вважав, що лінія, форма, колір — лише зримі засоби мистецтва, за якими приховується духовне. Сповідуючи вільну формотворчість, впевнював, що «духовна сутність зображуваного походить не від ілюзії виваженої побудови, а від «випадково» вловленої взаємодії кольорів і ліній <...>, від певної «неправильності» [12, с. 8].

В непростих умовах дев'яностих зберігав переконання, що «майстер і в епоху руїн зобов'язаний зафіксувати перші, лише намічені штрихи нового стилю, нової моралі, які з хаосу народяться» [1].

Підсумки творчих візій утіли в пейзажі, натюрморті, портреті, які підніс до рівня «нелокального живопису» [12, с. 4]. Синтезуючи здобутки фовізму, кубізму, експресіонізму вільно рухався у полі експерименту, створюючи пластично самоцінні й, водночас, концептуальні живописні світи.

Перша персональна виставка В. Шпаковського, на якій експонувалось 69 творів живопису, відбулась 1987 р., напередодні сорокаріччя митця. Після тривалого творчого відчуження, в період стрімких соціокультурних трансформацій 1980—1990-х рр., визнання принесли республіканські (Київ, 1987, 1988, 1989, 1990, 1995, 1996; Черкаси, 1993; Запоріжжя, 1987; Вінниця, 1995) і міжнародні експозиції: в Польщі (1987), Швеції (1990), Швейцарії, Ватикані, Франції, США (1991), персональні виставки у рідній Вінниці (1989, 1992, 1995), участь у Першому Українському Бієнале «Споглядання власного я» (Київ, 1998) та міжнародному Арт-фестивалі в українській столиці (1998).

Після виставки у французькому місті Ле Тук (1991) ім'я живописця було занесене у всесвітньо-відомий «Критичний і документальний словник живописців, скульпторів, дизайнерів і граверів усіх часів і країн» Емануеля Бенезіта. Полотна В. Шпаковського, яких майстер створив понад тисячу, увійшли в збірки Міністерства культури України, в експозиції художніх музеїв, зарубіжних галерей і в численні приватні колекції. Успіху на міжнародних теренах сприяла не лише художня цінність полотен, але й підвищений інтерес до неофіційного струменя пострадянської культури, приналежність якому в очах зарубіжних фахівців була підтвердженням творчої й громадянської свободи митця.

Найбільшою мірою еволюція художнього методу В. Шпаковського помітна в пейзажі — лейтмотиві його творчості [14].

В картинах та етюдах 1970-х рр. присутній пленизм художнього бачення, світлоносність і свіжість колориту, майстерне володіння широкою, корпусною манерою письма («Старенький двір», кін. 1970-х рр.), вміння мінімальними засобами — точно віднайденим тонально-колеристичним співвідношення великих

площин і лаконічною композицією — відтворити не лише стан природи, але й настрої сприймаючого («Похмурий ранок», 1971). Водночас, в низці пейзажів кінця десятиліття помітний пошук нових форм образної виразності, в яких притаманне митцю тонке колористичне відчуття підпорядковується пластичному експерименту, а локальні площини, навмисне позбавлені нюансування, хоча й зберігають зв'язок із об'єктами зображення, набувають самоцінного значення («Шлях на нафтобазу», 1978).

Відзнакою більш пізніх пейзажів В. Шпаковського постають гра художніми кодами, авторська рефлексія над історично локалізованим живописним прийомом, іронічна дистанційованість від арсеналу виражальних засобів модернізму.

Так, у «Сході місяця» (1982) в деконструйованому, ніби розкладеному на площині будинку, завищеному сферичному горизонті, пронизаному таврійськими кипарисами, напруженій червоно-жовто-зеленій гамі відчутні перегуки з кубізмом та експресіонізмом. Водночас, прикметною рисою картини є те, що означені живописні традиції постають підвладними художнику інструментами, з відтінком деміургічної гри використовуваними в діалозі мистецтва та реальності.

Насичена синьо-червона гама краєвиду «Осінь біля моря» (1987), з підкреслено площинною композиційною побудовою, відсилає до космогонії Сезанна. Згадується й вислів М. Дені, за переконанням якого поза залежністю від зображуваного картина є «пласкою поверхнею, вкритою фарбами, розміщеними в певному порядку» [5, с. 194]. Водночас, ірреальність пульсуючої багряної хмари над місячним масивом гір й епічна інтонація засвідчують символічність образу, причетного трансцендентним вимірам буття.

У полотні «Вид на хімкомбінат» (1981), завдяки спалахам локальних фарб, нанесених нервовими, пульсуючими мазками, урбаністичний ландшафт наповнюється тривогою, незрозумілим, жахаючим передчуттям, уподібнюючись гігантському спрутоподібному організму. Враження посилює колористично і композиційно модельована «безповітряність» простору, пронизаного ворожими людині енергіями.

Інший напрям пошуків В. Шпаковського відображає невеликий «Сільський пейзаж» (1987), просякнутий світлом й переливами дзвінкх барв, кожна з

яких, нанесена окремим корпусним мазком, зберігає свою самоцінність.

В «Ранкових барвах Поділля» (1989), при збереженні подібності до реальної природи і конкретності пейзажного мотиву, акцентовано самодостатність пластичної побудови й структурованої локальними експресивними кольорами площини. Як і в більшості творів В. Шпаковського, в роботі присутня «остороженість» сприйняття, завдяки якій буденний ландшафт постає в незвичному ірреальному світлі й сповнюється позамежного смислу й краси.

Символізм посилюється в пейзажах 1990-х років. Зокрема, в «Мальовничій стихії» (1993—1995) фрагмент таврійського ландшафту актуалізує давню символіку гори як моделі Космосу, поєднання небесного, земного і хтонічного світів.

Ще більш виразно символічна концепція художника виявлена в «Плато духу» (1995), де в якості композиційного і смислотворчого чинника присутній «четвертий вимір» [12, с. 8] — вимір запереченого часу. Піраміди на тлі блакитної безодні, жовтогарячі спалахи пустелі, огорнуте поволокою століть зображення Сфінкса, життєдайна квітка лотосу — усі ці елементи накладаються один на одного, подібно хвилям спогадів, що в індивідуальній свідомості реконструюють історію людства.

Уявлення про трансцендентність образотворчості, покликаної розкрити потаємне й невидиме [12, с. 7], відображене у полотні «Астральний мотив» (1993). На тлі первозданного вселенського ландшафту, асоційованого зі світом днів Творення, пружною кольоровою лінією означені пірамідальні об'єми, контури покривель, абстрактні геометричні фігури, помежові реальному та метафізичному планам буття.

Характерні риси пізньої творчості В. Шпаковського — рефлексивність, прагнення до візуалізації філософських концептів й використання образотворчих можливостей сповненої внутрішньої енергії графічної лінії — присутні в роботі «Люзія стабільності» (1994). Сферичний простір, в якому моделюється зміна точок зору, а об'єкти постають в аспекті не лише зримого, а й знаного, підкреслена монументальність полотна, алгоритмічна непорушність композиції нагадують Сезанна, проте назва картини вводить у сприйняття новий і неочікуваний компонент — іронічність авторського діалогу з обраною мистецькою традицією.

Формотворчі візії В. Шпаковського відобразились й в натюрмортах — «індикаторі творчого методу», своєрідній «лабораторії стилю» [10, с. 11]. Експресіоністичні, трагічно полум'яніючі «Гладіолуси» (1985), сповитий мрією про минуле «Неоренесанс» (1986), випромінюючий гармонію і спокій «Натюрморт із сансев'єрою» (1985), рожево-блакитний врапніший всесвіт «Елегантної труби» (1995) розкривають різні грані обдарування митця. Свого роду маніфестом деміургічної природи образотворчості постає «Візуальний початок безпредметності» (1995), в котрому на умовному голубому тлі, з-поміж якого проступає підмальовок, нібито на очах у глядача, трансформуються, втрачаючи предметну ідентичність, жовта мушля, сансев'єра й безліч інших буденних речей — майбутніх елементів художньої реальності.

У багатьох випадках зображення звичних об'єктів — глечиків, чайників, праски, стола, що застиг на трьох ніжках, сповнюється ірреальністю сюрреалізму («Натюрморт з праскою», 1990). В інших, у маєстрійних переливах локальних барв, утверджується одухотвореність предметного світу («Предметний інцест», 1995). Трапляються й унікальні колористичні знахідки, як в натюрморті «Морська (...на тлі олів)» (1995—1996), де спекотний літній день, з завмерлим у розпеченому повітрі бризом й предметами, оточеними мерехтливим маревом, зринає в стихії жовтого кольору, самодостатнього в образній виразності.

Окрему сторінку творчості митця склали портрети — узагальнені, експресивні, вкорінені в формотворчості модернізму («Портрет академіка Б.Ф. Мазорчука», «Портрет Йосипа Бреставицького», 1995, «Портрет Білої людини» та ін.).

Неодноразово В. Шпаковський звертався до зображення відомих людей, в особі котрих, за його думкою, акумульована епоха. Аналізуючи сучасний стан портретного жанру стверджував, що «майстер творить людей і події, дає їм імена, матеріалізує те, що відбувається. І у буття з'являється шанс не зникнути у забутті...». Вважав портрет «іменем, ієрогліфом людської душі, одним із тих ієрогліфів, якими пишеться людська історія» [1].

З роками все чіткіше розмежовувались означені ще на початку 1980-х рр. два напрями творчості майстра — «емоційний», підживлюваний потужним живописним обдаруванням й переосмисленням здобутків модернізму, й «раціональний», заснований на ві-

зуалізації неоднозначних, дискусійних концептів. Першому належали експресивні, колористично самобутні полотна, сповнені «внутрішнього напруження предметів, їх життя»². Другому — оригінальні, проте прохолодні картини, позамежні реальності «як її передвісники, її архітектурний проект з незримого світу» [4]. Сюди ж віднесемо полотна «Приборкання кентавра» (1995—1998) та «Матріархат» (1996—1999) — підсумок пізньої творчості митця.

Твір «Приборкання кентавра», вперше презентований в залі Вінницького краєзнавчого музею на тлі експозиції «Ізми ХХ ст.», і до сьогодні не отримав фахової оцінки. Епатажний, брутално еротичний сюжет блокує суто художні, асоціативні переживання. Здається, художник містифікує, навмисне дратує публіку, вливаючи вселенське презирство в омертвілі, подібні до неодухотворених предметів жіночі форми, розриваючи напружену синяву жахаючим зображенням міфічної істоти, віднаходячи пластичний еквівалент вінця фізичного задоволення. Водночас, чітка композиція, виражений контраст статичної й експресивної, замкненої й розімкнутої форми, продуманий діалог з сюрреалістичною традицією дозволяють припустити естетичну вмотивованість задуму.

В триптиху «Матріархат» (215 x 715 см), заснованому на віковій ідеї єдності-боротьби, гармонійно-ворожниччю чоловічого й жіночого начал, притаманна художнику категоричність сягає апогею. Розташовані на яскравому тлі, оповиті прохолодою сюрреалізму зображення жінок — слабких у своїй силі, знеособлених у прагненні до індивідуального самовизначення, потворних в привабливості — нагадують грандіозну фантазмагорію, театр абсурду, в котрому остаточне сценарне вирішення делегується пензлю митця. Провокативність, презирство до потенційних оцінок й, водночас, жадання уваги, відображені в назвах — «Стадо», «Поєдинок», «Згряя».

Сприйняття традиції як частини реальності — недосконалої, а тому підзаконної трансформації — відобразилось в нереалізованому постмодерному проекті «Айвазовський — Богаєвський — Шпаковський». Кидаючи виклик не лише сучасності але й минушині, живописець замислив створити копії відомих картин й... внести виправлення, усуваючи

«архаїчність». Комерціалізована арт-програма, прагнення самовиразу, щире бажання донести своє розуміння мистецьких завдань? Важко віднайти обґрунтовану відповідь.

Не випадково визнана за кордоном, в художньому середовищі Вінниччини й загалом України, творчість В. Шпаковського — талановитого живописця, філософа, містифікатора, «пророка із провінції» [11; 13] — й до сьогодні сприймається як парадоксальне та дискусійне явище. Трагічно автокомунікативним залишилось й життя митця, завдяки загостреному відчуттю недосконалості світу, всепроникному сарказму, наголошенню власної виключності, презирству до соціуму, приреченого на вільно обрану і свідомо підтримувану самотність в повсякденні й в образотворчій традиції.

Отже, можемо стверджувати, що творчість В. Шпаковського стала унікальним явищем в мистецькому житті Вінниччини 1970—2000-х років. Неординарний, зорієнтований на віднайдіння нових форм образної виразності, теоретичну концептуалізацію власної творчості й епатаж публіки, самотній живописець не мав учнів та послідовників. Драматично відчуженим залишився й його життєвий шлях.

Підпорядкувавши яскраве живописне обдарування формальним пошукам, підживлюваним традиціями модернізму, він іронічно осмислював кожен із них, перетворюючи прийоми фовізму, експресіонізму, кубізму, сезанізму, сюрреалізму у відрефлексовані інструменти творення своєї, неоднозначної, проте незмінно талановитої художньої реальності.

1. З рукописних фондів Вінницького краєзнавчого музею. «Нейтронная бомба в Салоне или беседа о портрете и жанровой живописи»: Интервью с В. Шпаковским.
2. Вишневецька С. Його обоженували і ненавиділи бо він... Шпаковський / С. Вишневецька // Місто. — 2007. — 5 жовтня. — С. 13.
3. Волошина О. Поглядом Кассандри / О. Волошина // Вінницька газета. — 2001. — 10 січня.
4. Галан О. Віктор Шпаковський знову у Вінниці / О. Галан // Вінницькі відомості. — 2001. — 8 лютого. — С. 19.
5. Дени М. Определение неотрадиционализма / М. Дени // Мастера искусства об искусстве. — Москва : Искусство, 1969. — Т. 5. — Кн. 1. — С. 194.
6. Єрмольєв В. Хто такий Шпаковський? / В. Єрмольєв // Панорама. — 1996. — 26 червня.

² Филлин А. Только искусству... безрассудно, бесцельно... Памяти Виктора Шпаковского / А. Филлин // Довірка публікацій з особистого архіву Ю. Шпаковської.

7. Конев В.П. Советская художественная культура периода 30-х — 80-х годов XX века: Теоретико-исторический анализ : дис... докт. культуролог. наук: 24.00.01 / В.П. Конев. — Новосибирск, 2004. — 415 с.
8. Михельсон Э. Ночное интервью с мастером Шпаковским / Э. Михельсон // Дев'ятий вал. — 2001. — № 16 (20). — 19 квітня.
9. Мочалов Л.В. Взгляд в ретроспективе с личными воспоминаниями... / Л.В. Мочалов // Художник Петербурга. — Санкт-Петербург, 2002. — № 8. — С. 14.
10. Мочалов Л.В. Взгляд в ретроспективе с личными воспоминаниями / Л.В. Мочалов // Художник Петербурга. — Санкт-Петербург, 2002. — № 9. — С. 11.
11. Полищук Т. Виктор Шпаковский: провинциальный пророк или еретик? / Т. Полищук // День. — 1999. — № 80. — 6 травня. — С. 3.
12. Шпаковський В. З філософії сучасної образотворчості / В. Шпаковський // Віктор Шпаковський. Каталог-ретроспектива. Живопис. — Вінниця : б. в., 1996. — С. 5—10.
13. Виктор Шпаковский. — Электронный ресурс. URL Режим доступа: http://kimmeria.com/kimmeria/people/people_shpakovskiy.htm.
14. Вишнева Г. Перша персональна виставка пам'яті Віктора Шпаковського до 60-річчя від дня народження відкрита в обласному краєзнавчому музеї / Г. Вишнева. — Электронный ресурс. URL Режим доступа: <http://www.tvybiznes.com/main/news2/179637>.
15. Лапін О. У Вінницькому обласному краєзнавчому музеї відкрилася виставка пам'яті «Віктор Шпаковський. Ретроспекція творчості» / О. Лапін. — Электронный ресурс. URL Режим доступа: <http://photo.ukrinform.ua/ukr/current/photo.php?id=151267>.

Liliya Lavrova

IMAGINATIVE AND PLASTIC SEARCHES
OF VIKTOR SHPAKOVSKYY:
CONCEPTUAL SYNTHESIS
OR «SOLITUDE IN THE TRADITION»?

The creative heritage of V. Shpakovsky (1947—2004), a famous painter from Vinnytsya, is examined in the paper. Imaginative and plastic conception is investigated, works are methodized, creative evolution of a master is traced. The influence of the traditions of European modernism on a creative heritage of a painter is analyzed. The significance of creative heritage of V. Shpakovsky in the domestic art during 1970—2000 is determined.

Keywords: landscape, thematical picture, portrait, still life, tradition, symbol, modernism, conception of «energism».

Лілія Лаврова

ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ПОИСКИ
ВИКТОРА ШПАКОВСКОГО:
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ СИНТЕЗ ИЛИ
«ОДИНОЧЕСТВО В ТРАДИЦИИ»?

В статье рассматривается творчество известного винницкого живописца, Заслуженного художника Украины В. Шпаковского (1947—2004). Исследуется образно-пластическая концепция, типологизируются произведения, прослеживается творческая эволюция мастера. Анализируется влияние на творчество художника традиций европейского модернизма. Определяется значение наследия В. Шпаковского в отечественном искусстве 1970—2000-х гг.

Ключевые слова: пейзаж, тематическая картина, портрет, натюрморт, традиция, символ, модернизм, концепция «энергетизма».