МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
Кафедра теорії і історії мистецтв

Дипломна робота на тему:

«АНТИТОТАЛІТАРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. НА ПРИКЛАДАХ РОБІТ ПОЛЬСЬКОГО МАЙСТРА ЗДЗІСЛАВА БЕКСІНСЬКОГО»

Виконав: магістрант другого рівня вищої освіти
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація» галузі
знань 02 (культура і мистецтво) спеціалізації
«Мистецтвознавство» (Теорія і історія мистецтв)
Корнєв Ярослав Андрійович

Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства,
професорка кафедри ТІМ ХДАДМ
Соколюк Людмила Данилівна

Рецензент:
Кандидат мистецтвознавства, зав. відділу зарубіжного мистецтва
Харківського художнього музею
Філатова Марина Іванівна

Харків - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП 3
Розділ 1. СТАН ВИВЧЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ 7
1.1. Стан наукового опрацювання теми 7
1.2. Джерельна база та методика дослідження 9
Розділ 2. ТВОРЧІСТЬ З. БЕКСІНСЬКОГО, ЇЇ МІСЦЕ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. 15
2.1. Антитоталітарна проблематика у образотворчому мистецтві Європи після Другої Світової війни 15
2.2. Життєвий та творчий шлях З. Бексінського 21
Розділ 3. АНТИТОТАЛІТАРИЗМ ЯК ПРОВІДНИЙ МОТИВ МИСТЕЦЬКОГО ДОРОБКУ З. БЕКСІНСЬКОГО 31
3.1. Провідні теми, ідеї, світоглядні позиції та емоційно-психологічні стани у творчості З. Бексінського 31
3.2. Аналіз вибраних живописних робіт З. Бексінського 35
3.3. Вплив З.Бексінського на сучасне антитоталітарне мистецтво 55
ВИСНОВКИ 60
ВИКОРИСТАНІ ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛА 63
ДОДАТКИ 71
А. Список ілюстрацій 71
Б. Ілюстрації 72

ВСТУП

Актуальність дослідження. Творчий доробок польського художника Здзіслава Бексінського (24.02.1929 р – 21.02.2005р) вражає як кількістю створених ним робіт, так і розмаїттям наративів, художніх рішень, технік і видів візуального мистецтва, які він опанував впродовж життя. В своїх роботах Бексінський знову й знову повертається до художнього відображення жаху війни, насильства над особистістю, руйнування чогось великого і прекрасного; до сюрреалістичних сюжетів, де в основі — сліпа, неозначена жорстока сила, що несе загибель і несвободу.

Враховуючи, що Здзіслав Бексінський жив і творив в період після Другої світової війни, яка сильно вплинула на суспільні процеси у його рідній Польщі, і його власні переконання, слід віднести його до антитоталітарних митців, які усією творчістю намагалися донести до людства жах, спричинений тоталітарними режимами.

В наш час Європа також побачила нову тоталітарну загрозу у своїх кордонів і нову війну — тому як ніколи важливо розуміти, яким чином мистецтво висловлюється проти тоталітарних явищ. З. Бексінський ніколи не підписував і не пояснював словесно зміст своїх робіт. Ймовірно, він бажав того, щоб кожен глядач міг трактувати зображене у відповідності до власних асоціацій та фантазії. Його сюрреалістичні твори досі не мають усталених трактувань та розкритих до кінця сенсів, що зумовлює актуальність дослідження чисельного живописного доробку цього польського мистця.

Об’єкт дослідження — антитоталітарна проблематика в європейському образотворчому мистецтві другої половини XX сторіччя.

Предмет дослідження — антитоталітарні мотиви в роботах польського художника Здзислава Бексінського.

Територіальні межі дослідження охоплюють країни Європи, оскільки саме вони безпосередньо зіткнулися з тоталітарними режимами, боротьбою з ними та формуванням посттоталітарного суспільства, посттоталітарної культури. В центрі уваги дослідження, втім, буде Польща (Польська республіка), оскільки З. Бексінський провів там все своє життя і створив усі роботи. В Польщі також знаходяться музеї та галереї, де зберігається більша частина творчого доробку митця.

Хронологічні рамки дослідження —друга половина XX століття. В цей період Здзіслав Бексінський розпочав свій творчий шлях і сформувався як митець; в той же період на європейських теренах стало з'являтися мистецтво, яке було схарактеризоване за тематикою, проблематикою та наративами як антитоталітарне і посттоталітарне.

Мета дослідження — дослідити особливості художньої мови Здзислава Бексінського в межах означеної проблематики.

Метою роботи зумовлені основні **завдання:**

— визначити коло наукової літератури, пов’язаної з антитоталітарними проявами у мистецтві Європи в означений період;

— спираючись на попередні дослідження, окреслити зв'язок між життєвим шляхом та творчістю Здзислава Бексінського;

— з'ясувати, якими художніми ознаками характеризувалося антитоталітарне мистецтво Європи другої половини XX століття;

— дослідити творчий доробок митця, виявити основні етапи його творчості;

— показати стильові особливості живопису та графіки Здзислава Бексінського;

— виявити та окреслити антитоталітарні мотиви в художній творчості Здзислава Бексінського.

Методи дослідження. Методологічною основою дослідження є комплексне використання джерел, зумовлене системним підходом.

Використані як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження. Із загальнонаукових було використано методи аналізу і синтезу, метод абстрагування, метод узагальнення, а також метод порівняльного аналізу.

Використання методів, що використовуються в мистецтвознавчій діяльності, зокрема, методу художньо-стилістичного аналізу, методу деконструкції, іконологічного, біографічного, психоаналітичного методів, дало змогу зробити ґрунтовний аналіз творчого доробку митця загалом і його вибраних творів, які найглибше розкривають антитоталітарну проблематику.

Наукова новизна магістерського дослідження полягає у тому, що в ньому вперше:

— всебічно проаналізовано творчість З. Бексінського як антитоталітарного митця;

— вивчено історіографію теми, розкрито стан її вивченості та методи дослідження;

— зроблений глибинний аналіз сюрреалістичних творів З. Бексінського, щодо яких сам автор за життя не надав роз'яснень стосовно сюжетів та закладених ідей.

Практичне значення отриманих результатів. Інформація, отримана внаслідок проведеного дослідження, може бути використана при підготовці узагальнюючих наукових праць та навчальних посібників з історії європейського, зокрема, польського, образотворчого мистецтва другої половини XX століття, а також у навчальному процесі у середніх спеціальних та вищих навчальних закладах під час викладання курсів з історії мистецтва, культурології та інших дисциплін, які передбачають вивчення антитоталітарної тематики у мистецтві.

Апробація результатів дослідження. Окремі тези магістерської роботи було викладено на Всеукраїнській науковій конференції «Дизайн і

мистецтво України у часи національного супротиву». Київ, 15 березня 2023 р.– К., 2023.

Публікації. Основні тези дослідження представлено у науковій публікації «Здзіслав Бексінський — польський митець-універсал» // Всеукраїнська наукова конференція «Дизайн і мистецтво України у часи національного супротиву»: зб. тез доповідей всеукраїнської наук. конф. (в межах мистецько-наукової акції «Мистецтво молодих – 2023»), Київ, 15 березня 2023 р.– К., 2023. – 62 с.

Корнєв Я. Антитоталітарна проблематика в східноєвропейському образотворчому мистецтві другої половини ХХ ст. на прикладах робіт польського майстра Здзислава Бексінського. Десяті Платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції (Київ, 2022). Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 166-167.

Корнєв Я. Здзіслав Бексінський як представник неосюрреалізму в польському мистецтві др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Перші Таранушенківські читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ, 14-15 квітня 2023 року / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2023. С. 54-56.

Структура та обсяг магістерської дипломної роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, блоку та списку ілюстрацій. Основний зміст роботи становить 70 сторінок. Додатки включають 19 ілюстрацій та їхній список.

РОЗДІЛ 1.
СТАН ВИВЧЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукового опрацювання теми.

Важливими джерелами для дослідження творчості митця є його біографії та задокументовані свідчення знайомих із ним сучасників. Біографічні матеріали, присвячені життєвому і творчому шляху Здзіслава Бексінського, почали публікуватися ще за його життя.

Біографом Бексінського, який зберіг та опублікував багато цінної інформації про життя митця, став Пьотр Дмоховський — колекціонер і меценат, який протягом довгих років купував у художника більшість його робіт, влаштовував його виставки в різних країнах і навіть посприяв відкриттю галереї полотен Бексінського у Японії. Дмоховський багато спілкувався з митцем особисто, вів з ним тривале листування. Книга спогадів про художника "Боротьба за Бексінського" ("Zmagania o Beksińskiego") [30] вийшла друком у Варшаві у 2016 році. У цій книзі Дмоховський подає не лише унікальні подробиці про приватне життя митця, але і змальовує його психологічний портрет у власному баченні — характеризує особистість Здзіслава Бексинського через призму власних тривалих взаємин з ним.

Також Дмоховський опублікував листування між ним і Бексінським — видання супроводжується численними репродукціями творів художника і світлинами з приватного архіву (митець робив як постановочні художні світлини, так і світлини членів своєї родини, знайомих людей, власного відображення в дзеркалі, свого побуту тощо). Випущені друком дві книги листування митця і колекціонера: у першій книзі, що вийшла у 2017 році, охоплений період 1999–2003 рр.[31], а у другій, випущеній у 2021 р.[32], вміщене листування 2004–2005 рр.

Інше листування Здзіслава Бексінського, з його другом Єжи Левчинським [23], видано окремою книгою у 2015 році. Упорядниця видання Ольга Птак отримала доступ до цього листування, працюючи з архівом і приватною колекцією Левчинського — він був видатним польским фотографом. О.Птак займалася опрацюванням архіву на замовлення музею в Глівіце впродовж двох років — за той час сам Левчинський помер, допомогу над роботою далі здійснювала його дружина Казіміра Левчинська. Здзіслав Бексінський і Єжи Левчинський стали друзями в юні роки, коли обидва займалися фотомистецтвом, але Здзіслав пізніше обрав для себе інші види мистецтва, а Єжи продовжив творити в галузі фотографії. Книга стала літописом їхньої майже пів сторічної дружби.

У листах, які З. Бексінський охоче писав значущим для нього людям, таким чином підтримуючи дружбу, він наводить свої міркування про різні технічні інновації, соціальні явища тощо. Йому були цікаві дуже різні науки, від кібернетики до медицини чи парапсихології, він відображав у листах ці інтереси. Водночас з тим, друзі обмінювалися побутовими подробицями, наприклад, художник просив фотографа купити для нього певних продуктів харчування чи художніх матеріалів. Цікаво, що у цьому листування упорядниця і редакторка Ольга Птак вирішила зберегти авторську особливість текстів, написаних Бексінським — він був дислексиком і дисграфіком, тому в листах зустрічаються специфічні помилки і описки, а також чисельні слова-новотвори, терміни, діалектизми та інші слова неповсякденного вжитку, на які був багатим лексикон митця.

Біографкою Здзіслава Бексінського та його сина Томаша Бексінського стала письменниця Магдалена Гжебалковська, котра написала книгу "Бексінський: подвійний портрет" [39]. Не акцентуючись на творчому житті Здзіслава, вона вміщує його спогади про власне дитинство (зокрема, про те, що мати била майбутнього художника, а

батько виступав категорично проти кар'єри вільного митця). Основа сюжету книги — складні взаємини Здзіслава Бексінського з його сином та іншими домашніми.

Існує також художній біографічний фільм "Остання родина" [50], знятий у 2015 році за реальними подіями про останні півтора десятиліття життя митця. Показаний його побут в квартирі на вулиці Сонати у Варшаві, проблема взаємин з дорослим сином, знайомство з Пьотром Дмоховським, почергові смерті близьких і смерть самого художника. Режисером стрічки став Ян Павел Матушинський, головну роль зіграв актор Анджей Северин. Фільм заснований на документальних джерелах, але вкрай обмежено розкриває світогляд художника, а аналіз творчості у сюжеті відсутній.

Наразі не існує наукових чи науково-популярних робіт, які розглядали б мистецький доробок Здзіслава Бексінського в аспекті антитоталітарної проблематики, тому дана робота є інноваційною.

1.2. Джерельна база та методика дослідження.

Ознайомлення з роботами митця — найважливіша задача, коли необхідно скласти власне уявлення про стилістику, тематику, проблематику та інші художні особливості творчого доробку. Найповніша колекція робіт Здзіслава Бексінського, доступна для перегляду онлайн, розміщена на сайті "віртуального музею" З. Бексінського [33]. Окрім ознайомчих статей про музей та його структуру, про художника, а також про засновника музею Пьотра Дмоховського, на даному ресурсі опубліковані в високій якості роботи Бексінського різних періодів творчої біографії. Колекція структурована по "кімнатам" — у кожному розділі-кімнаті представлені роботи, створені за певний відрізок часу та у певній техніці, що спрощує пошук. Пьотр Дмоховський створив віртуальний музей як "спадкоємця" реальної галереї, яка проіснувала в період між 1989

і 1995 рр. в Парижі — вона носила назву "Galerie Dmochowski. Musee-galerie de Beksinski".

Окрема цінність цього віртуального ресурсу — багатий відеоархів, деякі відеозаписи у якому були приватними відеозаписами З. Бексінського і отримані П. Дмоховським після смерті художника. Так, опубліковані короткі фільми, що показують митця за роботою, відеозаписи його розмов-інтерв'ю з Дмоховським, інтерв'ю різним телеканалам, телесюжети про відкриття виставок у різних країнах, тощо. Крім відеоархіву, Дмоховський опублікував бібліотеку аудіозаписів, які є записами його розмов зі Здзіславом Бексінським: ці записи колекціонер став робити одразу після укладення контракту з художником, у 1984 році, бо зрозумів, що перед ним непересічна особистість, чиї думки та ідеї слід задокументувати для майбутніх поколінь.

Пьотр та Анна Дмоховські були власниками більшості творів Бексінського, проданих ним за життя. Після смерті художника ця колекція стала основою експозицій кількох галерей Бексінського у Польщі: зокрема, у Сяноку, у Кракові та Ченстохові. Якби у мене були картини Пікассо чи Леонардо да Вінчі, я б негайно виставив їх на аукціон і добре продав, щоб на ці гроші купити картини Бексінського, яких у мене ще немає, і побудувати великий гарний музей для них" Пьотр Дмоховський. [26]

Дві з цих галерей я відвідав особисто. Познайомився я з творчістю Бексінського у 2014 році — мене вразила його робота з кольором, з образами, технічність виконання, пластика фігуративних зображень, фантазія та водночас глибокий психологізм, знання людської психіки та її зламів під впливом жаху війни. У 2019 році я жив і працював в Польщі, тож відвідини музеїв, в яких виставлені роботи майстра, для мене стали підгрунтям майбутнього задуму наукового опрацювання творчого доробку З.Бексінського.

Музей Здзіслава Бексінського в Міській картинній галереї в Ченстохові може похвалитися чудовою колекцією (50 робіт). До постійної експозиції їх передали друзі художника та колекціонери мистецтва — подружня пара Анна та Пьотр Дмоховські з Парижа.[53] Постійна експозиція була сформована вже після трагічної смерті митця, а за життя художника Міська галерея мистецтв у Ченстохові двічі представляла виставки його картин. Наразі тут можна побачити живопис та графіку, а також відеощоденник (відео, які робив сам Бексінський в своїй майстерні, тепер дозволяють спостерігати за роботою художника) та відеоальбом (тобто вибрані роботи, які не експонуються вживу). Документальний фільм-відеощоденник розповідає про те, як Бексінський планомірно, день за днем, працював над створенням своїх робіт. Скрупульозність, продуманість, неквапність і виваженість його підходу до писання картин вражає не менше, ніж оригінальність форм і образів З. Бексінського.

Під час відвідування лунає музика, написана спеціально для цієї виставки. Виставкове приміщення наразі — це дві зали, в яких експонуються роботи Бексінського. Я був вражений тим, як світлові ефекти на живописних полотнах підкреслені спеціальним освітленням у приміщенні. З.Бексінський неперевершено працює зі світлом, за рахунок чого його живопис здається об'ємним, тривимірним. В галереї професійно виставлене світло — таким чином, щоб воно підсвітлювало роботи під певними потрібними кутами, підсилюючи це враження "джерел світла" всередині живописного простору. Можливо, саме за рахунок підсвітки, яку музейні співробітники використали як вправний інструмент, а також роботи з кольором і світлом на полотнах самого Бексінського, виникав дивний ефект найтоншої павутини або імли, з якої складаються всі зображення, представлені в експозиції. Ніби велетенський павук розплів туман на кольорові нитки, а потім поєднав їх між собою, утворивши всі ці химерні образи і сюжети.

Також я відвідав галерею Бексінського в Кракові. Там були представлені картини, малюнки та фотографії – загалом 250 робіт із приватної колекції Анни та Пйотра Дмоховських.[37] З жовтня 2016 року ці роботи та архіви художника розміщені в Центрі культури «Нова Гута». Картини можна побачити в Галереї Здзіслава Бексінського на постійній виставці, фотографії та малюнки представлені на тимчасових виставках.

Найбільша ж у світі (близько 600 робіт) є галерея робіт Бексінського в історичному музеї в його рідному місті — Сяноку. До неї потрапили роботи, які сам художник дарував музею за життя, а також роботи, техніка та предмети, які музей отримав в якості офіційної спадщини З.Бексінського після його смерті (інших спадкоємців художник не мав). [34]Галерея представляє багату та різноманітну творчість одного з найінтригуючих сучасних художників.

На експозиції у Сяноку, окрім фотографій 1950-х років, представлені ще більш ранні роботи З.Бексінського, засновані на абстракції, із серією унікальних картин на склі та навіть ранні абстрактні скульптури. Окрема музейна кімната, яка є скрупульозно відтвореною варшавською майстернею, знайомить глядача з реконструкцією простору, в якому були створені ці чудові роботи — тобто кімнати-майстерні у варшавській квартирі Бексінського на вул. Сонати. Така точність відтворення середовища, в якому працював митець, дає можливість безпосередньо увійти в інтимний, повсякденний світ майстра, його спосіб мислення та творчості.

Широкий спектр ескізів, малюнків і графіки з різних періодів, що з'являються в ящиках вітрин, ілюструють постійне вдосконалення майстерності З. Бексінського. Не бракує й комп’ютерних робіт, які мають такий же виразний виставковий акцент, як і дві зали, розташовані на нижніх поверхах, де представлені твори світового мистецтва. Картини,

через які митець найповніше висловився — як із сфери фентезі, так і за останні 20 років його творчості — це можливість духовної подорожі лабіринтом надзвичайного таланту та необмеженої уяви. Також тут можна побачити унікальну роботу — останню фотографію, завершену в день смерті художника. Мультимедійні презентації — це демонстрація світлин Бексінського, також в музеї Сяноку відбуваються виставки молодих польських художників, що зазнали впливу Бексінського на свою творчість, а все це доповнюється музикою улюблених композиторів митця.

Отже основою дослідження є комплексне використання та різноаспектний аналіз джерел, що зумовлений системним підходом. Були використані як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження, які дозволяють охарактеризувати твори мистецтва. Із загальнонаукових використані методи аналізу і синтезу, метод абстрагування, метод узагальнення, а також метод порівняльного аналізу. Завдяки цим методам виокремлені спільні риси творів антитоталітарного мистецтва (на противагу рисам мистецтва тоталітарних режимів). Також здійснено порівняння творчого доробку Здзислава Бексінського з роботами інших митців (сучасників або наступників), які зверталися до аналогічної проблематики та/або естетики і стилістики. Біографічний метод дозволив провести паралелі між творчістю З.Бексінського і тим, які життєві обставини могли вплинути на нього як на митця.

Використання методів, що використовуються в мистецтвознавчій діяльності,зокрема, художньо-стилістичного аналізу, дало змогу зробити грунтовний аналіз творчого доробку митця загалом і його вибраних творів, які найглибше розкривають антитоталітарну проблематику. Біографічний метод дозволив провести паралелі між творчістю З.Бексінського і тим, які життєві обставини могли вплинути на нього як на митця.

Іконологічний метод застосований, щоб знайти символічні сенси, закладені у конкретних творах З. Бексінського. Психоаналітичний метод

дозволив проаналізувати можливий зв'язок ідей, що передавав художник у своїх творах, і процесів його психіки. Особливо корисним цей метод є при розгляді тих полотен митця, де він звертається до тем насильства, смерті, страху тощо — можна висловити припущення, що ці теми і образи виникли з "підсвідомого" художника.

Метод деконструкції теж був застосований для аналізу творів З. Бексінського, оскільки елементи його візуальних творів мають складну метафоричну образність, що унеможливлює однозначну інтерпретацію.

Висновки до розділу 1.

На поточний момент у відкритому доступі існує достатньо біографічних матеріалів щодо життя і творчості Здзіслава Бексінського. Основним біографом і ініціатором створення онлайн-ресурсу з інтерв'ю та листуванням з митцем, а також з відео, аудио і текстовими матеріалами, присвяченими Бексінському, став Пьотр Дмоховський. Він же ще за життя художника започаткував галерею його робіт, а після смерті Бексінського створив максимально повну віртуальну галерею його робіт у різних техніках.

Про Бексінського як видатного польського сюрреаліста написано достатньо багато популярних статей для інтернет-ресурсів та соцмереж, однак цей масив текстів не виконує задачі наукового, а тим більш мистецтвознавчого аналізу його творчості.

За наявності доволі повної інформації про художника і доступності для перегляду його творчого спадку, вкрай мало наукових робіт і статей присвячено аналізу його робіт, пошуку зв'язків між творами З. Бексінського і актуальними проблемами сучасного для нас суспільства і тим станом суспільства, яке було сучасним для самого митця.

РОЗДІЛ 2.
ТВОРЧІСТЬ З. БЕКСІНСЬКОГО, ЇЇ МІСЦЕ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.

2.1. Антитоталітарна проблематика у образотворчому мистецтві Європи після Другої Світової війни.

Загальна характеристика антитоталітарного мистецтва — масштабна задача, оскільки протягом другої половини XX століття майже все мистецтво Європи створювалося з огляду на падіння одного тоталітарного режиму (німецько-фашистського) і близьке існування другого (радянського).

Також часто під антитоталітарним розуміють просто андеграундне мистецтво тих держав, де тоталітаризм на той час існував. Європейці вважали антитоталітарними тих митців, чия діяльність опинилась під забороною у Радянському Союзі. Це були й радянські митці, які не полишали теренів СРСР, і митці-емігранти, і навіть митці, що народилися і жили за кордоном, але не могли отримати дозвіл на представлення своєї творчості в республіках Союзу. Втім, варто розглядати мистецтво за фактом тих сенсів, які закладали митці, а не лише орієнтуватися на те, що забороняла тоталітарна цензура — оскільки під заборони підпадало буквально все мистецтво, яке не було напряму орієнтоване на звеличення радянського тоталітарного режиму та не відповідало напрямку так званого «соціалістичного реалізму».

Шлях, яким пішла значна частина митців, що хотіли подати голоси проти тоталітаризму — це буквальне зображення страхіть, які відбувалися при тоталітарній владі. Теми воєнних злочинів, Голокосту, наслідків війни з’являлися у європейському мистецтві дуже часто. Також можна знайти

приклади творів, що засуджували радянський режим — іноді це були твори, які можна вважати політичною карикатурою.

Але доволі широко представлені в європейському повоєнному мистецтві й твори, які категорично засуджували тоталітаризм Рейху, що програв у війні і припинив існування, але водночас виправдовували чи то навіть глоріфікували радянський режим — як той, що переміг фашистські режими. Іноді сам радянський режим пропагував у власних інтересах твори, які були цілком антитоталітарними за сенсом, наданим їм авторами. Але первинний сенс втрачався, символічні зображення трактувалися спрощено чи зумисно односторонньо.

Наприклад, так сталося з повоєнною творчістю Пабло Пікассо: митець-авангардист з всесвітньою славою, Пікассо у повоєнні роки створив ряд творів, графічних і живописних [75, 220-223], що уособлювали наслідки будь-якого тоталітаризму (зокрема, "Склеп" 1945 р., де зображена хаотична купа понівечених або мертвих тіл). Але радянська влада широко тиражувала символічні твори з доробку цього іспанського художника як такі, що уславлюють перемогу і політику СРСР. Так, "Голуб миру" був створений 1949 року (для "Конгресу прихильників миру"), і у послідуючі роки митець звертався до зображення голуба як протиставлення тоталітарному звіру-"минотавру" ще неодноразово. Але "Голуб миру" в Радянському союзі трактувався як символ перемоги над німецько-фашистським режимом, а ще як символ інтернаціональної "дружби народів", за ширмою якої радянський режим проводив колонізаторську політику у відношенні радянських країн-республік та "країн соцтабору".

Завдяки військовій перемозі, образ радянського солдата-визволителя (або ширше — радянського народу-визволителя) став антитоталітарним за декларованою ідеєю, але при тому набув ознак

тоталітарного мистецтва за сутністю (ідеалізація переможної сили, зброї, мілітарних образів і т.ін.).

Інший, не настільки очевидний, шлях — створення мистецтва, яке ідейно, сенсово і навіть стилістично антонімічне тоталітарному мистецтву. Під цю категорію можна з тою чи іншою мірою суб'єктивності віднести значну кількість творів візуального мистецтва. Наведу ознаки такого мистецтва.

- Підняття соціальних проблем засобами мистецтва. При тоталітаризмі "офіційне мистецтво" ніколи не показувало негаразди у соціумі — демонструвався лише ідеалізований соціальний добробут (зрозуміло, нібито досягнутий правлячим режимом).
- Підняття проблеми пригноблення особистості. Особистість та її психологічні стани взагалі не цікавлять тоталітарну культуру — це щось зайве, те, що заважає зображенню ілюзії колективного "правильного" щастя. Страждання людини ніколи не опиняються у фокусі уваги тоталітарного мистецтва, бо тоталітаризм і є причиною тих страждань. Показати пригнічення особистості у мистецтві — означає виступити на протилежному боці.
- Підняття теми тілесності і сексуальності. Інтимне в більшості аспектів стає табуйованим у тоталітарному мистецтві. Тіло людини при тоталітаризмі нібито не належить людині — воно є лише відлагодженим уніфікованим механізмом для виконання ухвалених режимом завдань. Звідти — поширеність зображень робітників, солдатів, спортсменів, але не коханців, мислителів чи відпочивальників. В творах тоталітарного мистецтва не показується ані фізична насолода, ані фізичний біль — бо це сфера приватного, яка при тоталітарних режимах зводиться до мінімума, якщо не до нуля. Отже, тілесність у зв'язці з психологізмом — це підхід антитоталітарного мистецтва.

- Розгляд теми страху і смерті. Тоталітарні режими прагнули притлумлювати у людей страх перед смертю та всім, що може до неї призвести — війною, голодом, бідністю, важкою працею, природними небезпеками тощо. Смерть — те, що стається "не з нами", тоталітарне мистецтво залишає її умовним покаранням для умовних ворогів. Тільки вільний митець, як вільна особистість, має змогу рефлексувати на тему смерті як явища, смерті близьких чи власної смерті.
- Антитоталітарне мистецтво показує жах війни, а не романтизує і не глорифікує її. Образ військового для істинно антитоталітарного митця – це образ або «розлюдненого» агресора, або не владної над собою, безправної жертви (жертви ворожої армії і/або «системи» власної армії і власної держави).

У вказаному контексті навіть значні мистецькі напрями у мистецтві XX століття стали сприйматися, як антитоталітарні. Зокрема сюрреалізм увібрав в себе всі ознаки антитоталітарного мистецтва, окрім того він був у явній опозиції до мистецтва соцреалістичного у другій половині XX ст. "У повоєнній Польщі сюрреалістичні тенденції спостерігаються також у краківському і варшавському колах: М. Богуж, З. Длубак, а з передвоєнної генерації — М. Влодарський. Утім, дискусія 1945–1948 рр. про розвиток мистецтва завершилася 1949 р. остаточною перемогою соцреалізму, поставивши перед митцями вибір— або офіційна творчість, або внутрішня еміграція.

Зокрема, другий шлях обрала група молодих пластиків, до якої належали Т. Бжозовський, Е. Розенштайн, Є. Скажинський, Б. Швача, М. Шулка. Хоча, на думку більшості дослідників, роботи цих художників свідомо конструйовані, в них також можна знайти елементи психічного автоматизму. Часто основна ідея митців спирається на метафору, недомовленість, провокує зіткнення образів, не називаючи їх. … У 1960-х

Польща відчула сплеск неоавангарду. … Відтак, загалом, сюрреалістичні ідеї у польському малярстві не призвели до тотальної революції, але змінили самоусвідомлення культури" [1, 109-110].

Прикладом митця, який почав звертатися до антитоталітарної проблематики у повоєнні роки у Польщі, є Анджей Врублевський [8]. Цей художник прожив всього 30 років і помер у 1957 році, причому смерть ця була неприродною — самогубством чи вбивством, скоєним під час поїздки художника у Татри. У біографії цього польського митця є й інший драматичний епізод — під час окупації Польщі німецькі військові обшукували житло родини, і в батька художника стався серцевий напад, що спричинив смерть.

Слід зазначити, що протягом недовгого життя Врублевський звертався до різних стилів і тематик живопису, від авангардизму до панівного у тогочасній соціалістичній Польщі соцреалізму. Але говорити про Врублевського як про антитоталітарного митця можна завдяки циклу робіт “Розстріли” — цей цикл Анджей написав ще студентом Академії мистецтв, у 1949 році. Йому передувало полотно “Картина на тему жахіття війни” (1949 р.), яке має другу назву “Риби без голів”, бо це і є зображення стилізованих рибин з відрізаними головами. Надалі Врублевський, в останні роки життя, створив ще кілька глибоко метафоричних полотен, які вже не зображували напряму катів і жертв, але розкривали образ жертви тоталітарного режиму — її безсилля і її силу. На варшавській виставці 1955 р. “Проти війни, проти фашизму” ним було представлене полотно “Антифашистки”, для виставки перейменоване у “Матері”. Ще кілька фігуративних полотен Врублевського невловимо перегукуються з постатями з живопису З. Бексінського, це диспропорційні фігури, іноді без облич, що передають страждання і знесиленість (“Тінь Хіросими”, “Органічний портрет”, “Розсаджена”). (Див.дод.1)

Іншим митцем, який впродовж всього тривалого творчого життя звертався до антитоталітарної проблематики, був німець Отто Дікс. Як громадянин Німеччини, він брав участь у обох Світових війнах. Як митець — зображував жах війни і поневолення особистості державою. Але при Третьому Рейху його алегоричні твори були визнані “дегенеративним мистецтвом”, художник отримав заборону на створення зображень антивоєнного і антифашистського спрямування, тому певний період він створював лише пейзажі, натюрморти, подеколи портрети [58]. Під кінець війни німецький художник опинився у французькому полоні. А от після падіння нацистської Німеччини, коли всі заборони вже не мали сили, Дікс створив ряд потужних алегоричних робіт, де руїни і постаті страждених людей (істот) вочевидь є зображенням жахіття, розв’язаної тоталітарними режимами війни, крізь призму власних переживань митця. До таких творів слід віднести “Маски як руїни” (1946 р.), “Люди в Трумені” (1946 р.), “Автопортрет як військовополоненого” (1947р.).

В 50-х та 60-х роках Отто Дікс відійшов від зображення воєнних сюжетів, його захопив символізм християнства: він створив полотна та літографії, сюжети яких є біблійними. Але за цими знайомими сюжетами можна вгадати подвійні трактовки, яких зображення Дікса набували у посттоталітарному європейському суспільстві: так, радісне вивільнення “Воскресіння” (1949 р.) можна тлумачити як звільнення особистості від мороку і уз тоталітарного режиму. (Див.дод.2) На противагу цьому полотну, несподівано радісному за емоцією, існують літографії з сюжетами розп’яття, несення хреста та інших Пристрастей Христових. За постаттю Ісуса в цих роботах — поневолена і понівечена особистість. Митець часто зображає натовп чи окремих людей з натовпу, що цькують жертву чи тішаться її стражданням — бо тоталітарний режим знищує своїх жертв саме зі згоди і підтримки лояльної більшості соціума.

Яке ж місце посів творчий доробок Здзіслава Бексінського у розмаїтті антитоталітарних творів митців Європи? Слід зауважити, що за життя митця у соціалістичній Польській Республіці про нього не говорили як про художника, який своєю творчістю транслював би антитоталітарні (антирадянські) політичні меседжі. Бексінський буквально до другої половини 80-х років не був широко відомим в інших європейських країнах і в світі, а в рідній Польщі його сприймали радше як художника-"фантаста" (тривав його "фантастичний" творчий період). Антитоталітарний символізм до падіння Радянського Союзу в його роботах не бачили (чи не хотіли бачити) тодішні мистецькі оглядачі, інтерв'юери та покупці робіт. Після смерті художника його стали цінувати насамперед як видатного (можливо, найвидатнішого) європейського сюрреаліста другої половини XX–початку XIX ст. [9] Популяризація творчості З.Бексінського у антитоталітарному контексті ще попереду.

2.2. Життєвий та творчий шлях З. Бексінського

Художник, фотограф, скульптор та інженер Здзіслав Бексінський народився у польському місті Сянок 24 лютого 1929 р. Рід Бексінських був пов’язаний із цим містом впродовж декількох поколінь. [65] Прадід художника Матеуш, приїхав до цього Сянока на початку XIX століття і у 1840-х роках заснував Zakłady Kotlarskie — це підприємство пізніше стало заводом вагонів і автобусів Autosan. Його син, дід художника, Владислав, став міським архітектором, він спроєктував багато будівель і споруд у Сяноку. У "фамільному" будинку Бексінських на вулиці Ягеллонській у Сяноку з другої половини XIX століття до 1970-х років мешкало аж п’ять поколінь родини Бексінських. Батько Здзіслава, Станіслав Бексінський (1887–1953), в Першу світову війну був вояком армії Галлера та активістом гімнастичного товариства «Sokół», згодом працював інженером-геометром, присяжним землеміром, а також перебував на

службі у міському будівельному управлінні. Мати Здзіслава, на ім'я Станіслава, була уродженою Дворською. Вона працювала вчителькою і репетиторкою, а також любительськи малювала та займалася акварельним живописом. Здзіслав Бексінський був єдиною дитиною в родині. Крім рідних батьків, мав хрещених — ними стали капітан Францішек Оравець і Гелена Потоцька, уроджена Дворська, родичка матері. [71]

В той час, коли Польща опинилася у епіцентрі подій Другої світової війни, а Санок був окупований німецькими військами, Здзіслав Бексінський вчився у ремісничій школі в Сяноку (Polnische Öffentliche Handelsschule). Він також опанував гру на фортепіано.

Подія, яка сильно вплинула на майбутнього митця — нещасний випадок, через який Здзіслав втратив частини великого та вказівного пальців на лівій руці. Це сталося тому, що він розважався з боєприпасами, що не розірвалися, і стався вибух. Втім, травма не завадила йому зайнятися згодом мистецтвом. [24,304] Після звільнення Польщі, у 1946 році Бексінський навіть мав мотоцикл і навчився їздити на ньому. У 1947 році майбутній митець закінчив шкільне навчання у фізико-математичному класі. Спочатку він прагнув вступити до Академії образотворчих мистецтв, але його туди не прийняли. Іншою мрією Здзіслава була кіношкола. Але батько переконав його вступити на факультет архітектури Краківського технічного університету. У роки навчання він одружився із Зофією Геленою, в дівоцтві Станкевич. Весілля відбулося 30 квітня 1951 року у рідному місті нареченої.

31 травня 1952 року З. Бексінський отримав диплом інженера-архітектора та магістра технічних наук. Завершивши навчання в 1952 році, згідно з тодішніми положеннями про обов'язкове відпрацювання на визначених робочих місцях, він продовжував жити в Кракові, а пізніше переїхав до Жешува.

В той період молодий митець вже заявив про свій творчий потенціал в галузі художньої фотографії. Більшість зроблених ним в ті ранні роки світлин — чорно-білі. В центрі його художніх мотивів — людська постать, часто неприродньо вигнута, постановочно диспропорційна: Бексінський вже тоді прагнув відійти від реалізму в мистецтві. Для деяких світлин моделлю ставала дружина митця.

У 1955 році, коли Здзіслав пропрацював кілька років на будівництві за фахом, тобто інспектором нагляду на соціалістичних будівництвах, подружжя вирішило повернутися до Сянока. Там він став радником міської національної ради: впродовж 1953–1954 років був членом Комітету з облаштування житлових масивів, а у 1958 році був обраний радником Комітету. З 1955 року був членом Сяноцького відділу Польського фотографічного товариства.26 листопада 1958 року народився їхній єдиний син, Томаш Бексінський. [78,45]

З 1959 року до початку 1970-х років Здзіслав Бексінський працював дизайнером (тоді це називалося посадою художника) у відділі головного дизайнера Саноцької фабрики автобусів «Autosan», — саме цю фабрику колись заснував предок Здзіслава, Матеуш Бексінський. Там він розробив стиль кількох прототипів пасажирських автобусів і мікроавтобусів. Його технічні проекти були особливими, відрізнялися від типових: в них був певний авторський стиль, інноваційне скління та продумані ергономічні рішення. Але в той період життя Бексінський не працював на фабриці на повну ставку, оскільки доволі багато свого часу приділяв мистецьким заняттям, серед яких — фотографія, скульптура, графіка, живопис.

Скульптура — наступний вид мистецтва, через яке став показувати свої візії молодий Бексінський. Він створював переважно абстрактну скульптуру. Хоча правильніше назвати його твори того періоду арт-об'єктами, а не скульптурою в класичному розумінні: це були виготовлені

переважно з металевих деталей, дроту та листового металу рельєфи та декоративні маски, які нині експонуються у музеї Вроцлава.

Від скульптури Здзіслав Бексінський перейшов до малювання. Його графічні малюнки на початку були абстрактними чи напівабстрактними, але згодом він перейшов до фігуративних зображень. У ранній графіці З. Бексінського багато мотивів еротики, садизму та мазохізму. Людські постаті на цих роботах показані часто зв'язані або з деформованими тілами, а іноді під час статевого акту. Повторюваний сюжет графіки того періоду — маленький зв'язаний хлопчик, що дивиться на напівоголену жінку, що б'є його нагайкою для верхової їзди. У тодішній Польській Народній Республіці ці малюнки демонструвалися лише на "закритих" показах. Після того багато років поспіль Бексінський не займався графікою, і повернувся до графічних технік лише наприкінці життя.

У 1960 р. Здзіслав Бексінський відмовився від пропозиції стипендії Музею Гуггенхайма в Нью-Йорку. У 1956–1963 рр. був учасником графічної секції Товариства польських художників у Варшавському окрузі. Роботи митця тоді вже почали ставати затребуваними, художник заробляв продажем своїх робіт, але займався і благодійністю, віддаючи свої полотна на аукціони, зокрема, на користь Товариства допомоги ім. Святого Брата Альберта. Він зробив рідному місту Сяноку коштовний дар — земельну ділянку на вулиці Яна Кохановського, 2 у мікрорайоні Блоні, де було побудовано новий корпус початкової школи №1. ім. Гжегожа із Сянока (згодом перейменована ім. Владислава Броневського).

Близько 1964 року митець зацікавився живописом, і почався тривалий і плідний творчий період в його житті, пов'язаний зі створенням живописних робіт на оргаліті, ДСП, картоні і полотні. У середині 1960-х років він навчався у живописця з Сянока Тадеуша Турковського, а також товаришував з іншим художником з рідного міста — Броніславом

Начасом. В ті роки З. Бексінський назавжди пориває з авангардом, риси якого прослідковувалися у його ранній творчості, і обирає для себе фантастичний, сюрреалістичний фігуративний живопис. Художник найчастіше писав олійними фарбами на ДСП, ретельно прописуючи дрібні деталі — на живописній поверхні майже непомітні мазки пензля. Назви роботам він ніколи не давав, вважаючи, що кожен глядач може трактувати їх на власний розсуд. На перший період цього живопису вплинула східна містика, якою на той час дуже цікавився Бексінський: тоді його картини були сповнені символів, таємничого "зашифрованого" сенсу та атмосфери жахіття. Відомо, що під час роботи над черговим живописним твором він вмикав музику і надихався нею. Здзіслав Бексінський навіть сам створював музику, переважно неоромантичну за стилем. У його художній студії в Сяноку було багато аудіоприладів для прослуховування музики.

Не полишав він і інтересу до фотографії: впродовж 1957–1960 років разом із Єжи Левчинським та Броніславом Шлябсом Бексінський був членом неформальної фотографічної групи. Їхня діяльність була спробою приєднатися до руху суб'єктивної фотографії Отто Штайнерта.

Першим значним виставковим успіхом Бексінського стала виставка його тридцяти картин суто фантастичної тематики, яка була організована 1964 року у Варшаві критиком Янушем Богуцьким. Публіка сприйняла виставку добре, усі виставлені картини продалися, незважаючи на те, що критики не відгукнулися позитивно про художника після його відходу від авангарду.

Але родині Бексінських довелося залишити м. Сянок з-за того, що міська влада прийняла рішення знести родинний будинок Бексінських на вулиці Ягеллонській з причини його аварійного стану. Навесні 1977 р. художник придбав для своєї родини квартиру у Варшаві, на вулиці Сонати 6. Там було чотири кімнати, у яких стали проживати він сам, його дружина, а також матір і теща — обидві похилого віку, через що й

потребували нагляду близьких. Син Томаш прожив з батьками і бабусями всього рік, а у 1978 році батько придбав для нього квартиру в сусідньому кварталі, на вулиці Моцарта. Матері і тещі художника згодом не стало, обидві жінки померли у дуже похилому віці. Але згодом померла і дружина Здзіслава, Зофья, — смерть була спричинена аневризмою аорти, це сталося 22 вересня 1998 року. А всього за рік обірвалося життя сина Томаша — він покінчив життя самогубством 24 грудня 1999 р. [49] Вважається, що син подружжя Бексінських мав психічне захворювання з суїцидальними нахилами.

Д. Волчек, який брав інтерв'ю у Бексінського у його варшавській квартирі, так описав простір буття художника: "Я думав, що Здзіслав Бексінський живе в темному замку, як його патрон сюрреаліст Гігер або в насупленому будиночку на вулиці алхіміків, як празький маг Ян Шванкмайєр. Але ні, патріарх польського авангарду мешкає у типовому панельному будинку покращеного планування.

"Я консерватор, — пояснює господар, — купив квартиру наприкінці 70-х і переїжджати не хочу". У передпокої дзеркало в золоченій барочній рамі, напівзакрите картиною — розп'яття, яким повзуть бузкові декадентські слимаки. "Це дзеркало з борделя, який відвідував Ярослав Гашек", — сміється господар. Для європейського чи американського колекціонера польське повоєнне мистецтво — це Бексінський. Фактично Бексінського відкрив Гігер, король голлівудських монстрів, творець динамічної колоди Таро, сталевих біомеханоїдів. Роботи Бексінського 80-х років — це тяжкий парад напівлюдей-напівтрупів, які окупували руїни міст стерті ядерним бомбардуванням, що ховаються під деревами з гілками з кісток та в покручених невідомими катаклізмами східноєвропейських автомобілях.

Ніби Кавафіс або Кафка, він багато років пропрацював клерком, і лише визнання на Заході дало йому можливість зайнятися живописом, а з

середини 90-х дигітальними колажами. У розмовах із журналістами Бексінський розповідає про свій страх і нелюбов до суспільства. "Давав автографи на виставці і мало не втратив свідомість від збентеження. Коли я приходжу в банк, у мене так тремтять руки, що касир думає, що я грабіжник чи шахрай". Бексінський не любить репортерів, критиків, арт-тусівки, та й заздрісні варшавські колеги його недолюблюють, вважають снобом і вискочкою. Світ на захід від Польщі, від Лос-Анджелеса до Берліна, відзначає Геній Бексінського альбомами, календарями та персональними виставками, а найприскіпливіший путівник Lonely Planet Guide у своїй польській книжці присвятив художнику спеціальний розділ." [33]

У 1980-х роках Здзіслав почав співпрацювати з людиною, яка багато зробила для відкриття мистецтва Бексінського світу — Пьотром Дмоховським, любителем мистецтва та колекціонером, юристом і професором університету, який жив у Парижі. Дмоховський влаштував для нього низку виставок у Франції, Бельгії, Німеччині та Японії. З 1989 по 1996 рік у Парижі була відкрита також власна галерея Бексінського під назвою «Galerie Dmochowski — Musée galerie de Beksinski». [33] Недовгий час на початку 1990-х за підтримки Дмоховського діяла також постійна експозиція робіт Бексінського у приватному художньому музеї країн Східної Європи в Осаці (Японія). Цей музей наразі вже не працює, але в Японії досі зберігається близько 70 картин Бексінського, які були там виставлені.

У 1990-х роках Бексінський відходить від фантастики, таємничості та атмосфери саспенсу, яка наповнювала його картини «фантастичного» періоду, який він сам також називав власним «бароко». Митець приділяв більше уваги роботі над формою, вважаючи, що, попри вірність фігуративному мистецтву, він повинен знову повернутися до графіки, малюнку, з однією метою: правильно і гармонійно намалювати певну

поверхню, визначену рамками. Бексінський схарактеризував цей період своєї творчості як «готичний».[26]

Після 2000 року, продовжуючи займатися живописом і графікою, Бексінський почав створювати композиції на комп'ютері в графічних та фоторедакторах та робити колажі зі сполученням світлин та малюнків за допомогою копіювального апарату.

У 2001 році Бексінський залишив увесь наявний мистецький доробок Історичному музею в Сяноку, якому за життя подарував близько 300 своїх робіт.

Смерть художника була насильницькою — Здзіслава Бексінського убили у тій самій квартирі у Варшаві на вулиці Сонати, 6, де він проживав самотньо після смертей всіх рідних. В ніч з 21 на 22 лютого 2005 року, за кілька днів до 76-річчя художника, йому наніс множинні ножові поранення 19-річний хлопець на ім'я Роберт Купець. [45] Цей хлопець, а також члени його родини, впродовж багатьох років допомагали Бексінським з господарством і виконували різні домашні роботи за платню.16-річний двоюрідний брат вбивці допоміг Роберту віднести тіло художника на балкон і змити плями крові. Для затримання злочинців поліції знадобилося два дні. Слідство встановило, що приводом до вбивства стала відмова художника у грошовій позиці хлопцям. Після вбивства зловмисники винесли з квартири два фотоапарати і кілька дисків зі світлинами творчих робіт майстра. Вбивці присудили 25 років позбавлення волі, його подільнику — лише 5, і наразі він вже відбув свій термін покарання.

Похорон Здзіслава Бексінського відбувся 8 березня 2005 року на Центральному цвинтарі м. Сянок. Родина Бексінських у повному складі похована у сімейному склепі на старовинній ділянці кладовища Сянока, художнє рішення склепа розробляв ще дід Здзіслава, Владислав Бексінський.

Після смерті митця художній музей у Сяноку отримав приблизно 20 його останніх картин, що залишалися у власності автора, близько 1000 фотографій і графіки, а також усі його активи — квартири, банківські вклади, комп'ютерну техніку, на якій він працював. [51] Колекція музею внаслідок отримання спадщини також була розширена мультимедійними записами, листами та фільмами, що документують сімейне життя художника. Зараз музей у Сяноку має найповнішу колекцію робіт Здзіслава Бексінського, що включає кілька тисяч картин, рельєфів, скульптур, малюнків, графіки та фотографій.

Крім того, після смерті митця були зібрані кошти на будівництво окремого флігеля в Сяноцькому королівському замку для створення там власної галереї Бексінського. Реконструкція південного флігеля сяноцького замку розпочалася навесні 2010 року і завершилася восени 2011 року. Тоді ж розпочалося облаштування постійної Галереї Здзіслава Бексінського. Роботи з внутрішнього оформлення тривали до кінця квітня 2012 року. Відкриття Beksiński Gallery відбулося у травні 2012 року. Галерея Бексінського існує зараз, вона розташована в південно-східному крилі замку на кількох поверхах. Вона містить майже 300 робіт художника (крім живопису, є також фотографії та малюнки). Окремою визначною пам'яткою є ретельно реконструйована студія Бексінського, яка за життя художника розміщувалася в його варшавській квартирі на вулиці Сонати. Вартість створення галереї склала 4,5 млн. злотих.

Висновки до розділу 2.

Мистецтво Східної Європи другої половини XX століття активно звертається до антитоталітарної проблематики. Зокрема, художники відображають своє сприйняття і засудження тоталітарного режиму, що вже впав на той час (німецько-фашистського), але лунають і мистецькі

голоси з засудженням радянського тоталітарного режиму (до його падіння).

Польські митці до розпаду СРСР не заговорювали відкрито про жахи цього режиму, оскільки Польська республіка була країною "соціалістичного табору", дружньою (а фактично, підкореною) до Радянського Союзу. Провідною течією польського мистецтва був соцреалізм.

Здзіслав Бексінський від початку творчого шляху не зацікавився ані реалізмом в мистецтві, ані плакатною стилістикою творів соціально-політичної проблематики. Він формувався як сюрреаліст, свідомо віддаляючись від прямих політичних висловлювань у мистецтві, натомість передаючи антитоталітарні ідеї через складні авторські метафори і асоціації. За життя Бексінський не здобув у рідній Польщі великої популярності, однак його твори виставлялися у інших країнах світу. Можна сказати, що слава і певна мода на творчий доробок Бексінського прийшла вже посмертно, в наш час, коли його сюрреалістичні страхітливі полотна, графіка, колажі та цифрові зображення стали розглядатися як надзвичайно актуальний голос у мистецтві Польщі.

РОЗДІЛ 3.
АНТИТОТАЛІТАРИЗМ ЯК ПРОВІДНИЙ МОТИВ МИСТЕЦЬКОГО ДОРОБКУ З. БЕКСІНСЬКОГО

3.1. Провідні теми, ідеї, світоглядні позиції та емоційно-психологічні стани у творчості З. Бексінського

Є підстави стверджувати, що польський художник Здзіслав Бексінський присвятив основний масив своїх творів проблемі пригнічення особистості, її знищення силами зла, темряви. Сама по собі дихотомія зло/добро, насильство/жертовність, смерть/свобода проходить наскрізним мотивом через усе світове мистецтво, але є ряд деталей, що дозволяють вважати зло у творах польського митця не абстрактним злом, а саме тоталітарним.

Бексінський працював з сюрреалістичними сюжетами і композиціями протягом усього творчого шляху (друга половина XX — початок XXI ст.). Напрям сюрреалізму, до якого найчастіше звертався Бексінський — антиутопічний сюрреалізм, [15,34] а в пізніші роки — абстрактний сюрреалізм. Втім, цей поділ достатньо умовний, бо в окремих творах можна знайти риси абсурдизму, футуризму тощо. [11]

Його великий живописний доробок став з’являтися вже після експериментів з колажуванням і фотографією, де мистець також заперечив призначення фотографії як зображення реального світу і звернувся до сюрреалістичних сюжетів та персонажів. Живописні полотна стали для нього можливістю ще багатогранніше передати уявний світ — це світ снів, жахіть, фантазій, а, можливо, і символічних передбачень. На відміну від багатьох митців, що були його сучасниками, Бексінський не брався за реалістичні сюжети і жанри живопису. Його не цікавила історична правда

і документування злочинів тоталітарних режимів через своє мистецтво — він працював лише з алегоріями та асоціативними образами.

Марсель Дюшан стверджував, що митець не має монополії на тлумачення своїх творів. Вочевидь, саме цієї тези дотримувався Бексінський, коли відмовлявся надавати своїм творам назви і усно чи письмово словесно розтлумачувати зображене.

Здзіслав Бексінський: "Я і сам не можу їх інтерпретувати і, думаю, що картини часто взагалі ніякої інтерпретації не піддаються. На них слід дивитися не тільки як на витвір мистецтва, але, скажімо, як на краєвид, який бачиш із вікна. У школі навчають постійно інтерпретувати твори, наприклад що поет Міцкевич мав на увазі. Усі покоління через це проходять. Потім абітурієнти, які закінчили школу, обирають, куди вступити. Математика — надто важко, медицина — немає місць, інформатика — немає місць. Залишаються сільське господарство та академія мистецтв, так що відбувається негативна селекція. Усі, кому надто важко вчитися, йдуть у мистецтво".[33]

Можливо, для З. Бексінського сюрреалістичні сюжети стали способом подивитися прямо у вічі одвічним людським жахіттям і зробити з них страхітливі, але дуже декоративні мистецькі постановки. Художник детально, з анатомічною вправністю, зображував людські (або віддалено схожі на людські) останки, скалічених істот, моторошні фантастичні локації, де вочевидь відбувалося щось криваве. Бексінський майстерно створював світлові і кольорові ефекти, що підкреслюють атмосферу жахіття: перехресне тепле і холодне освітлення, ефект марева чи диму в просторі роботи, відтінки брудно-червоного, брунатного, охристого та інших кольорів землі, крові, пекельної пітьми.“Яскраві кольори у поєднанні з більш приглушеними відтінками у моїх картинах схожі на музичний твір. Так само, як і в симфонії, мотив спочатку з'являється, потім зникає і знову повертається, наростаючі до крещендо, остаточно

формується, та, нарешті, стає виразним й довершеним” –стверджував З. Бексінський.[32,236]

Чому слід зазначити, що зло для цього митця дорівнює тоталітаризму? Слід звернути увагу, що вкрай рідко Здзіслав Бексінський зображав персонажів, які були б уособленням агресора: “хижаків” серед його сюрреалістичних страховиськ майже немає. Так само він уникав сюжетів, де безпосередньо відбувався б акт насильства (страти, вбивства, бойові дії, тощо). Однак на деяких роботах зображена зброя чи інші предмети, які пов'язуються з мілітаризмом, війною: постаті таких силуетів, що здаються одягненими у військовий одяг, також окремі каски, кашкети.

Іноді уособленням зла стають великі відносно пропорцій простору живописного твору фігури: вони майже без обличь, вони не коять насильницьких дій, в них не помітні емоції люті, шаленства, жаги до чогось подібного. Це підводить до думки, що автор творів намагається розібратися в повоєнній дійсності: саму війну він залишив “поза кадром”, а те, що показав – це суцільне поле битви після того, як відлунав останній постріл.

Істоти на полотнах Бексінського – безсумнівно жертви. Іноді від них залишені тільки кістки, переплетені з корінням чи гіллям, — тоді від споглядання робіт глядач відчуває той різновид страху смерті, що вже сталася, який охоплює людей на кладовищах. Іноді це ще живі створіння — нерідко поранені, нездатні нормально рухатися — від погляду на них зароджується гострий жаль, співчування, біль емпатичного співпереживання. Художник не просто лякає глядачів страшними істотами — він прагне викликати ту саму емпатію до жертв, яка є сутністю гуманізму і людяності.

Але чи варто впевнено казати, що всі стражденні істоти у творах Бексінського є саме жертвами війни? Скоріше, слід поглянути на цей пласт робіт як на алегорії та метафори. Тоталітаризм владний над

особистістю навіть тоді, коли не знищує її фізично: тоталітарні режими контролюють і цензурують культуру, регламентують сферу приватного життя, переінакшують та стирають історичну пам’ять. Усвідомлюючи це, можна побачити алегоричні сенси полотен Бексінського. Так, це осліплені істоти, яких можна трактувати як жертв стирання історії та культури. Це пейзажі-пустоші, в яких можна побачити порожнечу, залишену після заборон традицій, релігій, мов, мистецтва і культури певних етносів. Істоти-жертви з неправильною, насильницькі спотвореною анатомією — це, можливо, та штучна культура, яку тоталітарні режими прагнули насаджувати на місці забороненої аутентичної.

Цікаво замислитися й над тим, чи пропонує митець якийсь вихід з трагедії тоталітаризму, і який саме. Чисто емоційно при перегляді масиву робіт З.Бексінського може скластися враження, що основний висновок, до якого підводить художник — всепереможність тоталітаризму над будь-чим і будь-ким, його незворотна смертоносність. Чи є поразка, спотворене існування або смерть — виходом? Вочевидь, ні. Але що лишається, коли митець не пропонує побачити якусь очевидну перемогу сил добра і не транслює зчитувані заклики до боротьби?

Можна вважати, що певним виходом художник вважав ескапізм — тобто відхід від реальності на користь уявного, фантастичного, певної власної мистецької міфології. На полотнах Бексінського з'являються фантастичні тварини, зграї птахоподібних істот, дерева-символи. Всі ці образи сприймаються як "охоронці світла", життя, свободи. Є й складніші художні деталі, які можна потрактувати як символи надії — приміром, розведені багаття чи вікна будинків з запаленим теплим світлом, "коридори" чи "алеї", які ведуть ніби в інші виміри, звідки ллється світло і сходить місяць. Такі подробиці знаходяться на найтрагічніших, найсумніших за емоційним сприйняттям полотнах З. Бексінського.

3.2. Аналіз вибраних живописних робіт З. Бексінського

Розкриття сенсів і символізму робіт Здзіслава Бексінського ускладнене відсутністю назв у всіх творів цього митця.Віслав Банах писав: "Бексіньський не любив публічних розмов про його картини. Він боявся, що те, що він скаже пізніше, перероблять, скоротять і вирвуть із контексту. Можливо, це також було пов'язано з тим, що величезний відсоток його робіт народжувався з підсвідомості і йому самому доводилося придумувати якісь інтерпретації для своїх картин. Для чого? Зображення призначене для перегляду, а не для інтерпретації".[27,6]

А ось фрагмент з інтерв'ю, в якому журналіст Дмитро Волчек запитав: "Усі ваші картини безіменні, це видається дивним, бо ім'я є суть усіх речей. Чому ви відмовляєтеся хрестити своїх "дітей"?

Здзіслав Бексінський: Я зробив надто багато "дітей", на всіх імен не вистачить. Механізм створення картини це не бажання передати якусь думку, ідею. Коли я пишу картину, часто по ходу справи змінюю сюжет. Якось я робив роботу з елементом із дошок, і спочатку у мене виходила Мадонна. Мені ця ідея сподобалася, і я вирішив зробити Мадонну-чоловіка, тільки незрозуміло було, як вчинити з немовлям. І тієї ночі уві сні до мене прийшла курка і заговорила польською. Я ще здивувався, як вона вимовляє ці польські шиплячі, бо дзьоб у неї був такий, що вона не повинна була їх вимовляти. І ця курка сказала — "ти не розумієш жінок". Так що вранці я вирішив намалювати замість цієї Мадонни курку".[26]

Можна припустити, відсутність назв робіт у Бексінського — це відповідь на тоталітарізм, де все має бути чітко поіменовано, зокрема й тоталітарне мистецтво. Для докладного мистецтвознавчого аналізу обрано 13 робіт художника, в яких антитоталітарні ідеї виражені найяскравіше.

Без назви (Див. дод. 3)

Рік: 1979

Техника: Олія

Розміри: 86 х 86 см

Місцезнаходження: Історичний музей Санока

Робота являє собою абстрактний пейзаж, з двоплановою композицією із заниженою лінією горизонту. У нижній частині, що нагадує рівнину, простір заповнено сумішшю снігу й імли. З лівої сторони розташовано темно-сірі постаті істот, які нагадують вовків. Цю схожість посилюють червоні плями на білому просторі, які асоціюються з плямами крові. Істоти відсторонено дивляться вдалечінь. Верхня частина це простір неба, заповнений фактурними згустками, які водночас нагадують хмари і пористу субстанцію, схожу на мох. Центр верхньої частини позначений об'єктом, який нагадує повітряну кулю з корзиною. У верхній частині кулі є напис великими літерами NEVERMORE.

Кольорова гама верхньої частини роботи складна, у ній присутні різні відтінки жовтого, помаранчевого, червоного та брунатного кольорів. Сполука цих кольорів створює відчуття загрози, неспокою, катастрофи, що відбулася, невизначеності майбутнього. У той же час розриви у цій щільній субстанції дають відчуття руху і, відповідно, надію на вихід за межі загрозливої дійсності. Частково названі кольори сполучаються із нижньою частиною полотна.

Вже згадувані плями у кольоровому плані не є однорідними, вони пов'язані ефектом загрози, переданим через гамму червоного, чорного та темно-брунатного. Чорна корзина повітряної кулі кольорово перегукується з темно-сірим забарвленням двох істот в нижній частині полотна.

Відомо, що ця робота присвячена Томашу, сину майстра, який захоплювався творчістю Едгара Алана По. У той же час, сама робота, як це характерно для Бексінського, не є ілюстрацією до творів По і не обмежується тільки літературними алюзіями. На мій погляд ця робота може бути трактована у символічному плані, як розповідь про спробу

втечі за межі тотальності насильства. Характерним саме у цьому плані є розподіл на верхній і нижній світи. Нижній, більш матеріалістичний і насильницький виражений через постаті вовкоподібних істот, плями крові та холодної мертвої імли. Верхній світ також зазнає деформації через насильство, але через кольорові акценти створюється ефект рухомості простору, в якому можлива надія на порятунок. Символом виходу за межі тотального насильства слугує повітряна куля із згаданим написом. Він може бути потрактований як гасло відмови від незмінного світу насильства. Складається враження, що повітряна куля намагається вислизнути і покинути простір небезпеки та приреченості.

Без назви (Див. дод. 4)
Рік: 1975
Техника: Олія
Розміри: 61 x 73 см
Місцезнаходження: Районний музей ім. Леона Вичулковського в Бидгощі

Вертикально орієнтована робота складається також з вертикально розташованих трьох планів. Вони позначені зображеннями та кольорами. У нижній третині роботи бачимо ряди зоо-антропоморфних істот, що лежать долілиць, притиснувшись до землі. Ці ряди згідно законам перспективи, утворюють глибину, уходячи вдалечінь. В глибині, на межі першого і другого планів, бачимо одиноку антропоморфну фігуру без обличчя й статі, до якої направлено рух істот. Чітка об’єктність зображеного на першому плані ніби розмивається імлою при віддалені углиб.

Другий план складається з двох частин. У темній частині, стискуючи зображення з двох боків, височіє ліс. У просторі між деревами

згустилася імла. Верхня частина другого плану набагато світліша, що натякає на простір неба.

Кольорова палітра роботи дуже відрізняється також в залежності від означених планів. Унизу вона насичено брунатна із світлими плямами істот і чорною плямкою фігури вдалечині. Нижня частина другого плану відрізняється за відтінками синьо-зеленого кольору, темнішого по краях і більш світлого всередині. Верхня частина другого плану жовто-рожева, ніби заповнена внутрішнім світлом сонця, якого не видно крізь імлу.

Деяка площинність зображеного в цілому, разом із наведеними кольорами, викликає ефект декоративності, характерної для європейського мистецтва початку XX століття.

Колір має велике значення і у визначенні настрою даної роботи. Брунатний колір землі надає відчуття певності, означеності простору. Водночас відтінки синього і зеленого розмивають простір, привносячи настороженість, хвилювання, загубленість. Темний колір дерев відлунює загрозою і небезпекою. Жовто-рожеве сяйво не додає спокою, який зазвичай виникає при спогляданні неба, залитого сонячним світлом. Ця гама викликає відчуття присутності чогось неприродного, ніби накладання одного світу на інший.

У символічному плані робота ніби натякає на сцену поклоніння ефемерному лідеру. Розмитість простору і кольорів підкреслює химерність такого поклоніння невизначеної маси чомусь незрозумілому, безликому.

Без назви\Катинь (Див. дод. 5)
Рік: 1984
Техника: Олія
Розміри: 98 х 132 см
Місцезнаходження: Колекція Пьотра Дмоховського

"Ця картина називається Катинь. Бексінський називав її "Хлопці в проваллі", але все ж таки вона присвячена подіям у Катині. На мій погляд це найкращий його твір. Яке щастя, що я з ним ніколи не розлучався. Колись я хотів подарувати цю картину Папі Римському Іоанну Павлу II в музей Ватикану. З формальних міркувань мені було відмовлено. І слава Богу. Я просто не міг позбутися найбільшого діаманта моєї колекції" — Пьотр Дмоховський.

Вертикальна трипланова композиція, яка побудована уступами і нагадує химерний гірський «масив», що складається з людських кістяків. Нижня частина полотна перерізає зображене на першому плані провалля, навколо якого розсипані людські черепи, військові каски, кістяки. Частина цих рештків обернуто до провалля, ніби вдивляється в безодню. Окремо слід відмітити у правому нижньому кути зображення, схоже на муміфіковану голову людини, яка застигла в німому крику.

Середній план являє собою постаті колишніх солдатів-мерців у залишках обладунків (каски, амуніція), які непорушно стоять щільно притиснуті один до одного. Деякі з них повернуті спинами до провалля, інші — обличчями. Верхній ряд мерців зображено також уступами, з одного боку вони височіють над загальною масою, ніби виростаючи з неї, а з іншого боку сприймаються частиною скельної породи.

Третій план уходить вдалечінь, утворюючи щось схоже на гірську ущелину, яка складається з безкінечних рядів мерців, які стають «породою» гори, піднімаючись до самого неба. Зверху ллється жовтаве мертве світло.

Кольорова гама приглушена й двотонова: зеленаво-брунатні постаті мерців, піднімаючись вгору висвітлюються приглушено жовтим кольором, з відтінками червоного. Емоційно зеленаво-брунатний колір сприймається як пліснява, викликаючи відчуття непорушності, приреченості. Жовтаво-

червоне світло, що створює ефект марева, яке огортає простір, викликає відчуття непевності, потойбічності, химерності простору і об’єктів, які в ньому знаходяться.

Як було вже зазначено у другому розділі, Катинська трагедія справила на майстра велике враження. Що й стало поштовхом для створення цієї роботи. Як відомо, тисячі солдатів та офіцерів польської армії в 1939 році були інтерновані на територію тодішнього СРСР. Згодом вони були страчені за наказом радянського керівництва у лісовому масиві біля селища Катинь і закопані у величезних ровах.

У радянські часи цей злочин був прихований, а пізніше навіть фальсифікований і вбивство поляків покладено на каральні німецькі підрозділи. У той же час польське суспільство знало і зберігало реальну пам’ять про цю трагедію. У результаті чого саме поняття Катинь стало синонімом національної травми.

Тому символіка даної картини частково також спирається на реальні факти, але автор дає власну візуальну історію. Ця історія відсилає до образів дантівського пекла з його колами-рівнями. Як відомо, пекло у християнській традиції і уявляє собою гігантське провалля, яке веде до фігури Сатани. Однак З. Бексінський, як робить і завжди, уникає будь-яких цитат чи ілюстрацій, вдаючись до власних інтерпретацій. На мою думку, зображені незчислені ряди мерців є аналогом неупокоєних душ, які є заручниками місця, а Катинь постає метафізичним Пеклом, з якого ніколи неможливо вирватися. Відповідно пам’ять про ці події, на думку художника, завжди залишається болісною, вічно неупокоєною для всього польського народу.

Без назви (Див. дод. 6)
Рік: 1973
Техника: Олія

Розміри: 73 х 97 см

Місцезнаходження: Колекція Пьотра Дмоховського

Класична двопланова горизонтальна композиція. На першому плані зображена людиноподібна істота з довгими анорексичними кінцівками, з чорним тулубом, яке віддалено нагадує комаху та ніби повністю забинтованою головою. По центру голови, там, де повинно бути обличчя, розташована червона (кривава) пляма у вигляді трикутника. Земля вкрита уламками скла, незрозумілих фрагментів якихось конструкцій та іншими рештками зруйнованого міста.

Ліворуч і праворуч, ніби вхід-брама до другого плану з палаючим містом, темніють, на перший погляд, стіни будинків. Однак зображення праворуч нагадує переплетіння чорних гілок, обсмолених, обгорілих дерев. Таке поєднання рукотворного (будинок) і природного характерно для метафізики творчості З. Бексінського. Вдалечині височіють силуети палаючих будинків, фрагмент вулиці з оплавленим ліхтарним стовпом і темними рештками, які нагадують покинуті або викинуті вибухом назовні, домашні речі.

У лівому верхньому куті, під верхнім обрізом полотна ніби повітрі висить незрозумілий чорний об’єкт, який нагадує ромб. Трактування цього елементу вкрай складне. Однак він додає другому плану рису метафізичного безумства. Хоча може бути і обгорілим шматком чогось, який тримається у висхідних потоках гарячого повітря, і навіть повітряним змієм, який запустила сама Смерть.

У цілому робота написана у приглушених тонах, серед кольорів переважають зеленувато-брунатний, помаранчево-жовтий, жовто-червоний, чорний. Зеленувато-брунатні кольори зустрічаються у зображенні тіней, нагадуючи мох чи зелену плісняву, яка вкриває землю і будинки. На контрасті чорна пляма, з якої складається тіло істоти,

виглядає порожнечею, «чорною дірою» у просторі і в самій істоті. Червоний трикутник крові на «обличчі» нагадує червону маску і викликає відчуття сліпоти, не тільки як фізичного але й психічного стану. Помаранчеві та червоні кольори надають пейзажу апокаліптичного жаху, ефект тотальної руйнації. Чорні силуети будинків-«брам» та чорні предмети створюють відчуття присутності непорушної субстанції Смерті, якою заповнено увесь простір.

Символіка війни і руйнації у цьому полотні постає найбільш зримо, але головна увага прикута до істоти. Колись вона була людиною, однак вцілівши і вирвавшись за межі «брами» Смерті, пройшла незворотній шлях перетворення. Вона майже втратила людські риси, замість чого отримала подібність до комах і тварин, у пластиці, руху, поведінці. Тепер це істота, яка несе в собі назовні жах Пекла, що натякає на босхівські аналогії.

Без назви (Див. дод. 7)
Рік — 1950-ті,
Техніка — Фотографія

Як було вказано у творчій біографії митця, він починав свої арт-експерименти, як фотограф. Тому важливо розглянути його фотороботу-диптих.

Робота складається з двох рівноцінних частин, лівої і правої, кожна частина є окремим самостійним твором, але водночас ці частини сполучені між собою авторським задумом. Ліву частину займає зображення великого, на вигляд, старого годинника, розташованого на світло-сірому тлі. У правій частині роботи знаходиться поясний портрет чоловіка, вдягненого в сірий діловий костюм, його обличчя спотворене рваними ранами, що могли виникнути внаслідок порізів гострим предметом.

Кольорова гама роботи досить однорідна, навіть скупа, вона складається переважно з відтінків білого, сірого та чорного кольорів. За рахунок цього поєднання виникає відчуття статичності часу і простору, а також минущості зображених подій. Важливу роль вдіграє і тло. Зліва — світле, праворуч — темно-сіре. Завдяки цьому виникає візуальний контраст, який позначає межу між двома частинами цього диптиху. Насичений темний колір корпусу годинника на білому тлі, створює ефект важкості, скутості часу всередині годинника. Світловий акцент у правій частині, направлений на обличчя чоловіка, безжально підкреслює його спотвореність.

Першим поверховим шаром символізму у даній роботі є думка про невблаганність часу для тілесної оболонки людини. Однак важливим для семантичного навантаження роботи є різьблення у нижній частині годинника, де бачимо історичну чи легендарну постать з прапором, поряд із своїм конем. Це зображення викликає асоціації з героїкою, військовим служінням ідеалам, які вище за людину. Рядова людину у звичайному костюмі і білій сорочці із галстуком, не відповідає цьому ідеалу. Її обличчя ніби зминається і деформується, як і буває у випадку зникнення особистості у вирі “великих” історичних подій.

Без назви (Див. дод. 8)
Техніка — Комп’ютерна графіка
Рік — 2001
Місцезнаходження: Колекція Пьотра Дмоховського

По центру рамки розташована абстракція схожа на птаха. Композиція симетрична з легким нахилом вліво, по ходу руху фігури, що створює ефект динаміки польоту. Плавність, округлість ліній й водночас брак гострих кутів нагадують про можливість впливу стилістики ар-нуво.

Асиметричність кінцівок «птаха», зокрема його крил, а також загальне враження травмованості чи навіть каліцтва зображеної істоти, в поєднанні з похмурою темною кольоровою гамою, створюють відчуття небезпеки, горя, ураженості, що можливо, знову ж таки, є відсилкою до переживання Бексінським травматичного досвіду часів Другої Світової війни. Візуальна подібність птаха на скелет зі знятою шкірою — є також однією з характерних рис в зображенні Бексінським так званої «дискретної тілесності», коли окремі частини тіла, нутрощі чи кістки проступають назовні, за рахунок чого виникає ефект сприйняття об'єктів в роботах майстра одночасно з внутрішнього та зовнішнього боків, живими і мертвими, справжніми та уявними і т.д., що водночас характерно як для символізму, так і для сюрреалізму.

Без назви (Див. дод. 9)
Рік: 1979
Техника: Олія
Розміри: 87 х 73 см
Місцезнаходження: Історичний музей Санока

Композиція — глибинно-просторова, трипланова, асиметрична. В цій роботі Бексінський прагне досягти візуальної виразності композиції за рахунок кольорових контрастів між усіма планами. Перший план яскраво червоний, що, з одного боку, створює відчуття агресії, з іншого — підсилюючи драматичність та залишаючи глядачеві свою загадку, наче виклик до дешифрування її природи. Другий план привертає увагу за рахунок кольорового та фактурного контрасту між імлаво-білим «примарним» тлом і великим розлогим деревом темно-брунатного кольору. Це дерево також створює глибину композиції за рахунок свого горизонтального розташування, коли одна частина розгалуженого

стовбура займає великий шар переднього плану, а інша, задня, навпаки, проростає у третій план, створюючи ефект глибини. А ще дерево є цікавим з точки зору кольорових акцентів. Його темно-брунатний розмитий колір приреченості, тривоги й неспокою вступає у опозицію до приглушено-жовтого фону на передньому плані, водночас поєднуючись з чорним кольором згарища на третьому плані, куди спрямована друга частина розгалуженого стовбура, таким чином, ніби «примиряючи» між собою кольорову дихотомію цієї картини.

Детальніше розгляну ймовірну семантичну складову роботи посилаючись на можливе трактування зображених об'єктів. На першому плані можна побачити об'єкт, візуально схожий на місяць, він лежить притиснутий до землі й оповитий червоною пліснявою чи слизом. І якщо придивитись, навпроти нього, в глибині третього плану висить маленький білий місяць, що є ніби небесною проекцією червоного брата-близнюка. Взагалі Бексінському притаманно створювати подібну «парну дихотомію», яка підсилює ефект знаходження у викривленому просторі чи уві сні. Перший, червоний місяць, на відміну від «легкого» невагомого – небесного, викликає відчуття важкого, земного,а отже смертного (скривавленого). Таким чином ця робота ніби веде з глядачем споконвічний діалог про протиставлення небесного та земного, уявного та зримого, смертного і невразливого.

Наступна дихотомія стосується великого дерева, яке формою нагадує менору або семисвічник — предмет релігійного, культового значення в юдаїзмі. За моїм враженням — дерево можливо є водночас рефлексією на тему Голокосту в часи Другої світової війни, а також образом самотності та смутку, бо початок згадки менори у Біблії пов'язаний з поневіряннями євреїв у пустелі після вигнання з Єгипту. Коренями дерево вростає у біле павутиння, ніби у забуття, його стовбур та гілки розгалужені та могутні, але задню частину дерева, розташовану на

третьому плані оповивають густі клуби чорного диму. Полум’я за ним не видно, тому, можливо, — це дим історії, дим минулого, або ж навпаки. Якщо уважно придивитися до роботи, можна побачити маленьку людську фігурку, що сидить на стовбурі якраз у місці його розгалуження. Недоречність мініатюрної людської постаті в цій пустелі смутку й неспокою підсилює відчуття беззахисності та самотності людини на тлі історичної «стихії».

Без назви (Див. дод. 10)
Техніка — Комп'ютерна графіка
Рік — 1996-1997
Місцезнаходження: Колекція Пьотра Дмоховського.

Двопланова композиція з низькою лінією горизонту. На першому плані зображено антропоморфну істоту в безформному балахоні. без ознак статі, без обличчя і кінцівок. Замість ніг у неї видовжені лінії, які тягнуться від її балахону до землі, ніби прядиво павутиння. Верхню частину фігури оточує ореол, який нагадую сонячний німб.

На другому плані мінімалістичний пейзаж: рівнина з невисокими пагорбами на горизонті, дві третини другого плану займає небо, огорнуте сірою димкою, яка може бути і дощовими храми, і димом далекої пожежі. Унизу димка більш світла й прозора, чим далі наверх тим темнішою і щільнішою вона здається. У результаті, сяючий німб утворюється на контрасті з темною завісою і виглядає як прорив у небесну сферу.

Кольорова гама одноманітна і складається з 3-4 відтінків. Світло-брунатна рівнина з вкрапленням зеленого кольору, сірий балахон із зеленуватим відтінком, світло-сірі відтінки неба внизу і темно-сірі відтінки хмар.

У цілому робота справляє гнітюче враження, починаючи з самої фігури. Уважно приглядаючись до балахону на рівні рук і грудей, бачимо зібрану «матерію», яка нагадує вузли гамівної сорочки. Тому і сама фігура сприймається скутою, знерухомленою. Її сірий балахон схоже збирається із димки навкруги і тому може сприйматися її частиною. Беручи до уваги ще й сяючий німб, я можу запропонувати два варіанти трактування. Перше подає фігуру, як жертву темних сил, душу, яка прагне звільнення із страхітливої оболонки. У цьому випадку німб натякає на її бажання звільнитися від темряви і полинути у світло.

Друге трактування — протилежне. Фігура уособлює темні, химерні ідеї, догмати, які сковують людство. Притому, ті, хто проповідує ці ідеї, видають їх за світло істини, за правду і чистоту. У цьому трактуванні може бути приховані алюзії до теми біблійного Апокаліпсису з Антихристом і його чорним «світлом», як антитезою до світла Христового.

Однак в обох варіантах трактування можуть бути відсилки і до антитоталітаризму і до боротьби за свободу людини, проти хибних ідеалів і законів, що сковують суспільство.

Без назви (Див. дод. 11)
Рік: 1955-1965
Техніка: Графіка
Місцезнаходження: Історичний музей Санока.

Графіка З. Бексінскього мінімалістична. З одного боку її лінеарність натякає на спорідненість з далекосхідним малюнком тушшю, а з другого —європейським традиціями, які також виходили з далекосхідних, це і європейський модерн, і авангард початку XX століття.

Біле тло, у цьому випадку, перестає бути фоном, а стає повноцінним простором, у якому розташовані фігури. У даному випадку

це фігури, які натякають на парність — чоловік та жінка. Лінії їх тулубів пересікають одне одного, поєднуючись в одну андрогінну істоту, яка займає увесь простір роботи.

У деяких місцях, там де повинні розташовуватися суглоби, з'єднання рук та ніг, проставлені чорні цятки. Вони нагадують кріплення під болти, як у механічних конструкцій. Про подібність до механізмів свідчать і форми кінцівок, шо нагадують або антени, або костури чи інші елементи механізмів. На грудях лівої істоти висить предмет, шо нагадує ключ для механічного заводу.

Замість голів лінеарно зображені контури, по центру яких на місці обличь розташовані великі чорні плями. Їх призначення невідомо, тому виникають варіанти трактування. Фігура праворуч має квадратну «голову», а чорна пляма нагадує або мішень для стрільби, або отвір для входу-виходу. Фігура ліворуч має ромбовидну «голову» з великим чорним отвором посередині замість очей і носа, а внизу нагадує отвір роту. У цілому ж це нагадує екран вимкненого телевізору.

Ця робота справляє враження штучності, механічності людей, що може бути і метафорою суспільства, яке постійно знаходиться під тиском тоталітарної системи, яка деформує людину на всіх рівнях — фізичному, моральному, інтелектуальному.

Без назви (Див. дод. 12)
Техніка — олія
Рік — 1970-ті
Місцезнаходження: невідоме.

На картині зображена антропоморфна істота, скоріше за все — людина, з диспропорційним тілом і червоною тканиною на обличчі на тлі грозового неба. Фігура струнка, худа, схожа на жіночу, але водночас

широкий плечовий пояс натякає на протилежне, створюючи відчуття, що перед нами — курос, тобто має місце пластика юнака-атлета в Давній Греції періоду Архаїки. Стегна і ноги або юнака, або ж молодої жінки, без характерних розширень, тобто маємо архетипово-андрогінну постать. Згори донизу відбувається деформація тіла, витонченість через диспропорцію. Це може підкреслювати неприродній, спотворений стан зображеного персонажа, зокрема і психологічний. При тому цікаво, що якщо кінцівки істоти витончуються, то грудний відділ навпаки, ніби напинається зсередини. В цій навмисній диспропорційності окрему роль відіграє голова. На тлі гіпертрофованої грудної клітини вона здається маленькою, практично без шиї і повністю вкрита червоною тканиною, що по формі і абрисам нагадує хустку, в емоційному плані, знову ж таки, даючи відсилку до жіночності персонажа. Незважаючи на диспропорцію тіла, фігура продовжує рух, впевнено спираючись на неприродньо тонкі нижні кінцівки. Взагалі нехтування законами фізики характерно для художньої манери Бексінського, що підкреслює зв'язок його візуальної мови з іншими художниками-сюрреалістами.

Композиція роботи вертикальна, і ми можемо умовно розділити її на три плани. Це, в першу чергу, пов’язано з кольоровими рішеннями в даній роботі. Перший план, нижній, — це земля, на яку спираються ноги темного кольору, але трохи вище одразу розташована найсвітліша частина роботи. Середній план займає частина тулуба, виконана в характерній кольоровій гамі, яка темніша за небо, але світліша ніж верхній план. Останній план, верхній, найбільш темний і загрозливий за кольоровою гамою.

Робота має приглушену кольорову гаму, це, переважно, відтінки брунатного кольору. Виключення становить світло-синій колір неба внизу і яскраво червоний колір тканини, що драпірує обличчя зображеної істоти. Вони вносять в загально спокійний настрій роботи спалахи тривоги,

агресії, приреченості (червоний колір) і навпаки, катарсису та розради, колір неба.

Пропоную проаналізувати стани, спричинені кольоровими акцентами, згори донизу. Червона хустка, що повністю приховує голову і обличчя персонажа, створює відчуття неспокою, страху, непевності. Далі центральна частина тулуба, єдина, до речі, частина роботи, яка має природне освітлення, ніби заспокоює умиротворює глядача, але це оманливе відчуття, бо неприродньо видовжені з по-пташиному гострими пальцями руки істоти, ніби хапають цю "червону тривогу" й тягнуть її донизу. Темний колір ліній рук і ніг не дають тривозі розсіятись, зберігаючи її під час всього перегляду. Ніжно-блакитне небо буквально кинуте під ноги істоти з одного боку, додає загальній композиції глибини, а з іншого — підкреслює нелінійність візуального сприйняття на противагу чіткому академізму, який так не любив Бексінський. Ставитьсвіт догори дригом. Але при тому складається відчуття тотальної непевності простору, бо безпечна кольорова оаза неба поступово зникає, вичавлюється під тиском загрозливо-брунатної хмари, що невідворотно насувається на нього згори.

Якщо звертатися до ймовірного семантичного трактування цієї роботи,то для цьогонайбільшпридатні принципи юнгіанського психоаналізу на які нерідко спиралися, власне, художники-сюреалісти під час створення та трактування своїх робіт. Видовженість, павукообразність кінцівок, в поєднанні з відсутністю характерної статі (гендеру) зображеної фігури, можуть слугувати ознаками непевності, фантомності умовної людини, яка, по-перше, не відчуває реальності, стабільності простору і себе в ньому, а, по-друге, не бачить, куди йде — засліплена червоною хусткою, що покриває її обличчя. Цей відріз тканини може також символізувати кров, агресію, жорстку ідеологічну парадигму, всі ці

ознаки, знову ж таки, є характерними символами для позначення тоталітарної системи.

Без назви (Див. дод. 13)
Рік: 1979
Техника: Олія на ДВП
Розміри: 87 x 87 cm
Місцезнаходження: Історичний музей Санока.

Центральним образом цієї роботи є місто-привид: дерева зроблені мов з павутиння, що заплело будинки, імла, яка вкриває стіни, задній план в розмитій червоній гущавині, відблиски місяця, що відбивається на стінах, мох, схожий на згустки крові, щурячі хвости, які стирчать зі стін будинків. Занедбане місто, де життя зі смертю тісно переплелись.

З одного боку ми можемо трактувати це, як захоплення міста природою, бо все навколо є маренням. І місто і природа нагадують спогад, що існує всередині нас. Архітектура практично всіх зображених будинків — заокруглена, без гострих кутів, що викликає асоціації з естетикою ар-нуво. Архітектура максимально зливається з природним ландшафтом.

У роботі присутні два основних типи освітлення: холодне, штучне, неприродне, імлисте-біле (світло потойбіччя) і яскраве, насичене, природне, агресивне, болюче -– червоне (спалахи пожежі). Накладаючись одне на одне, вони створюють велику тінь, що падає на будинок, розташований по центру композиції, що, в свою чергу, дає ефект присутності чогось незримого, підсилюючи атмосферу загадковості, таїнства, тощо. Ще один образ, який виникає під час перегляду — це космічна катастрофа. Білий місяць, зображений на стіні одного з будинків, поступово зменшується, пролітає комета, залишаючи яскравий слід, а вікна будинку як очниці — вкриті патьоками крові. Червоне полум’я, яке

вирує на другому і третьому планах, породжує асоціації з босхіанським пеклом на землі.

Композиція роботи трипланова, глибинно-просторова, несиметрична, з двома центрами, що врівноважують її за рахунок освітлення з одного боку та розташування окремих архітектурних елементів з іншого.

Морфологія більшості об'єктів в роботі має ознаки, притаманні для напрямку сецесії: скруглення архітектурних форм, відсутність гострих кутів, декоративність зображень, орнаментальність, тощо. Кольори приглушені, майстерно розставлені кольорові акценти білого і червоного в потрібних місцях. Кольорова гама мінімалістична, присутні відтінки білого, червоного, чорного, жовтого, помаранчевого і брунатного. Згладжені і розмиті — вони ніби перетікають одне в одне, підсилюючи атмосферу марення або сну.

Робота створює відчуття страху та, водночас, присутності чогось сакрального, незримого.

Без назви (Див. дод. 14)
Рік — 1990
Техніка: Олія
Розмір: 88 х 92 см
Місцезнаходження: Історичний музей Санока.

Композиція роботи двопланова, вертикальна. По центру композиції на першому плані розташований хрест у формі літери Т, тобто з відсутньою верхньою частиною по вертикальній осі. Саме такою була форма хреста для старти у Давньому Римі, а отже присутня пряма алюзія на розп’яття Ісуса. Хрест здається дуже старим, полишеним. Дерево почорніло від ерозії часу, вертикальна планка хреста наче вилущена, з

проріх у дереві, з обох боків стирчать предмети, що нагадують або іржаві гаки, або металеву трубу, яка з обох боків закруглена і має гострі кінчики у формі гака. По центру вертикальної ланки знаходиться велика червона пляма, а прямо під нею — на вертикальній осі і також по центру — пляма темного кольору.

У підніжжя хреста росте жухла трава схожа на криваві пасма волосся. Весь другий план займає небокрай. Приблизно три чверті небокраю розташовані одразу за хрестом і повністю відтіняючі його — темні, вкриті густими хмарами, схожими на гірський масив ітільки у верхній третині неба пробивається голубизна.

Кольорова гама роботи однотонна, приглушена. Яскравою є лише верхня третина другого плану, де ми можемо бачити синє небо освітлене сонцем. Здебільшого ж в роботі переважає брунатний колір та його відтінки, також присутні у невеликій кількості — червоний, чорний та синій кольори. В цілому темна кольорова гама картини створює атмосферу прихованого страху, похмурих очікувань, безвиході та самотності, настрій притаманний для більшості робіт З.Бексінського.

Символізм цієї роботи напряму пов'язаний з образом хреста як моделі універсального логоса, а також геометрично вираженої метафори спокутної жертви Ісуса Христа, через яку він досяг Воскресіння та вічного життя. У Бексінського цей образ має зворотній сенс. Хрест як символ розвитку та змін, а також спокути й прощення, в даній роботі спроєктований без верхньої частини вертикальної осі, що на мою думку, на відміну навіть від європейського сатанізму (де хрест перевернутий, тобто має негативні, але водночас дуже християнські конотації), може означати тотальну відсутність бога як ідеї, що дуже корелює з філософською концепцією постструктуралістів, течії, що виникла після Другої Світової війни як безпосередня реакція на її тоталітарну ідеологію і мала на меті, в ідео-філософському плані, зруйнувати саму ідею

універсального закону, носієм якої в європейській культурній традиції є, зокрема, символ Хреста. Недарма хрест на картині змальований не тільки без горішньої частини, а й без самої фігури розп'ятого Бога, залишивши як натяк лише брудну червону пляму засохлої крові на дереві. Т-образний хрест Бексінського — це образ плоті без духу, людини без Бога, простору без часу, а життя без сенсу, він з одного боку означує — нелінійність, а з іншого — хаотичність та випадковість людського буття.

Без назви (Див. дод. 15)
Рік: 1974
Техника: Олівець, графіка
Розміри: 62 х 77 см
Місцезнаходження: Колекція Пьотра Дмоховського.

Композиція двопланова, вертикальна. По центру роботи зображений великий звір, частково подібний на коня за формою кінцівок, але скоріше — мертвого, ніж живого, бо його тулуб нагадує скелет у деяких місцях обтягнутий шкірою. Верхи на цьому коні сидить темна фігура у балахоні, схожому на чернечу рясу. Фігура і круп звіра повернуті спиною до глядача, у руці вершник тримає хрест. Рельєф під ногами істоти-коня вкритий гладкими камінням й кущиками невисокої рідкої трави і нагадує берег річки, проте це так саме «мертва» річка, а окреме «каміння» нагадує черепи. Увесь другий план займає terra incognita, невідомий і невидимий світ, що схований від нас туманною завісою.

Кольорова гама представлена відтінками сірого і чорного. Блідо-сірий тулуб «коня», місцями зовсім позбавлений кольору, викликає відчуття “білявої” примарної безтілесності, що яскраво контрастує з непроникно-чорною, глибокою та загадковою фігурою вершника,

створюючи атмосферу неспокою, тривоги, передчуття чогось страшного, невідворотного, що вже сталося або має статись.

Біблійний мотив роботи зчитується дуже легко, перед нами той самий вершник на блідому коні, він віщує загибель світу і є символом жаху та неминучості, усі ці мотиви характерні для Бексінського, який на власні очі бачив жахливі наслідки війни, спричинені пануванням тоталітарної ідеології.

3.3. Вплив З. Бексінського на сучасне антитоталітарне мистецтво

Творчість З. Бексінського відома у світі далеко за межами Польщі. Свідченнями цьому є творчість митців різної спрямованості, від живопису до комп'ютерної графіки і дизайну.

За візуальною подібністю, певними паралелями, стилістика робіт З.Бексінського відлунює у творчому доробку швейцарського художника Ганса Руді Ґіґера. (Див.дод.16) Чи займався Ґіґер усвідомленим мистецьким цитуванням, достеменно невідомо, але він захоплювався тим, що робив Бексінський. Обидва митці були майже ровесниками (Г.Р. Ґіґер народився у 1940 р. та помер у 2014 р.) і З.Бексінський також міг надихатися роботами Г.Р.Ґіґера. Чому Ґіґера можна назвати митцем, що продовжив ідеї Бексінського? Насамперед, відповіддю є глибока робота з "анатомією табуйованого": з темами насилля, страху, переродження форм, сексуальності, поєднання природного (біологічного) та штучного (технічного) початків. Ґіґер, як і польський художник, не просто зображував моторошних почвар — ці образи ставали мистецькою рефлексією щодо меж і обмежень, які на людину і людство накладає як соціум, так і власна тілесність. Напряму Ґіґер не підіймав тему антитоталітаризму — але її можна побачити у багатьох його алегоричних

роботах, бо тоталітаризм як система, нездоланний біомеханізм, який прагне втрутитися в усе людське, переінакшити його чи знищити.

Напрям, в якому творив Ґіґер — сюрреалізм чи то фантастичний реалізм, але пізніше цього митця стали вважати засновником напрямку "біопанк" (не в останню чергу завдяки його впливу на кінематограф, бо ескізи Ґіґера стали основою для кінофільму "Чужий" і кількох фільмів-сіквелів).

Цікавим сучасним арт-продуктом, естетика якого базується на творчості і Бексінського, і Ґіґера водночас, стала комп'ютерна гра Scorn. [6] Над цією грою, яка розроблялася впродовж 8 років і вийшла в продакшн у 2022 році, працювала велика команда діджитал-художників з сербської студії Ebb Software. Концепція гри полягає у тому, що головного персонажа “викинули” у таємничий і небезпечний світ, де поєднуються біонічні істоти, механізми і споруди, подібні до нутрощів живих організмів. Гра не отримала схвальних відгуків з точки зору логіки сюжету, але головною перевагою цього продукту стала якраз нетривіальна графіка — художники прагнули створити фантастичний світ, що лякає, але не подібний до традиційних кривавих “горорів”.

За роботами самого Бексінського також зроблена комп'ютерна гра Katedra Koszmarov, випущена буквально щойно — восени 2023 року, польским Wydawnictwo Czacha Games. Офіційно у відкритому доступі існує лише реліз цієї гри.

Живопис Здзіслава Бексінського надихнув також японського дизайнера Йоші Ямамото. В колекції чоловічого одягу сезону зима-осінь 2022-23 Ямамото включив пальто, сорочки та куртки з прінтами, які є фрагментами полотен польського митця. [79] В цілому ж колекція стилістично подібна до англійської чоловічої моди кінця XIX століття — комплекти одягу нагадують то образи британських аристократів, то простих роботяг (на це вказують нарочиті "неохайні" нитки, імітація

потертості тканин, тощо). (Див.дод.19) Тут можна навіть припустити, що у тривожному для Європи 2022 році, коли світ побачив загрозу, яку представляє "новий" тоталітаризм РФ, японський дизайнер вирішив алегорично звернутися до теми руйнівного імперіалізму (бо Британія кінця XIX століття також була імперією). Строгість одягу підкреслює несвободу особистості в тоталітарних умовах, навіть якщо ця особистість — представник "вищого" класу, колонізаторів. Але водночас з цією суворістю підкреслені явища соціальної нерівності, бідності, передчасної старості, з якими зіткнулося дуже багато людей в тоталітарних умовах. Моторошні сюжети полотен Бексінського доповнюють і остаточно пояснюють цю концепцію фешн-колекції.

Серед живописців молодшого покоління можна знайти тих, в чиєму творчому доробку також помітний вплив Бексінського. Цікаво, що це здебільшого польські художники, які вочевидь краще знайомі з творчістю свого земляка. Так, можна навести приклад художника-ілюстратора Яцека Єрка. Він народився у 1952 році в місті Торунь, в родині художників і з раннього віку зайнявся живописом і рисунком.

Найбільше творів Єрка створено в якості ілюстрацій до художніх творів та кліпів, але є і самостійні картини в жанрі сюрреалізму. (Див.дод.18) Художник працює в змішаній техніці (акрил, пастель та інші матеріали), яка дозволяє йому створювати яскраві і дуже деталізовані зображення. В "світах" Єрко присутні химерні пейзажі, біомеханічні істоти, побутові локації і предмети, перекручені у неможливих перспективних ракурсах, тощо. На його творах — фантастичні міста-плавучі острови, дивно закручені скелі, водойми, що тримають на собі або під водою дивовижні засоби пересування, тощо. Водночас з інтересом до "космічних" локацій, апокаліптичних пейзажів і химерних замків, художник вводить у свої твори елементи домашнього затишку — власне, будиночки зі світлом у вікнах, ліжка, ванни, накриті столи тощо. Люди чи

інші емоційно активні персонажі на цих роботах з'являються рідко, людські постаті — ніби додаткові неживі предмети в ретельно вибудованому кадрі. Втім, задумана автором атмосфера чудово відчувається і без людей-дійових осіб: предмети не дають помилитися з призначенням кімнат чи будівель.

Ще одним художником, який постійно звертається до теми антитоталітаризму в своїй творчості, став співвітчизник Бексінського, поляк Павло Кучинський. [59] Втім, він належить вже до іншого, сучасного, покоління митців, оскільки активний початок його кар'єри припадає на 2000 роки, він творить і понині. Він не лише художник, але й сатирик та філософ. Працює Кучинський у царині графіки та ілюстрацій для друкованих ЗМІ. Роботи Кучинського були відзначені неймовірною кількістю національних та міжнародних нагород та подяк (близько 140), у тому числі премії Еріка 2005 року від Асоціації польських художників-карикатуристів.

П. Кучинський народився 1976 року в польському місті Щецин і в 2001 р. отримав диплом Університету образотворчих мистецтв у Познані, Польща, за фахом "графічний дизайн". Головною сферою його художніх інтересів стала політична карикатура і суспільно значущі теми. Тривалий час художник співпрацював з новинним тижневиком Wprost, і створив для цього видання значну кількість кольорових ілюстрацій, кожну з яких можна розглядати як самостійний твір мистецтва. (Див.дод.17) Кучинський не просто створює карикатури на впізнаваних політичних діячів — він, як і Бексінський, звертається до роздумів про насильницьку природу тоталітарних режимів, шукає і гостро відмічає в метафоричній формі спільні риси таких режимів, показує трагедії жертв цих режимів — солдатів, біженців, мирного населення тощо.

Відсилки до робіт Бексінського можна помітити не лише в виборі проблематики, але і в художніх, кольорових та композиційних рішеннях.

Так, на роботах Кучинського можна помітити типові для Бексінського мотиви: міста-руїни, дерева-символи тощо. Впізнаваною також є манера художника розташовувати об'єкти в "затьмареному", ніби затягнутому їдким туманом чи димом середовищі, яке за кольором асоціюється з відблисками пожеж та тьмяним світлом з прихованого джерела. Активно користується Кучинський і притаманним Бексінському прийомом "викривленої перспективи": розміщує відносно близько в композиції величезні і малі постаті, так, що незрозуміло, викликана ця диспропорція відстанню чи різницею в "реальних" розмірах. Кучинський в своїх роботах вочевидь засуджує як явище війни і тоталітаризму загалом, так і сучасний прояв цих явищ — напад сучасної тоталітарної держави РФ на Україну.

Висновки до розділу 3.

Здзіслав Бексінський був надзвичайно працьовитою людиною, митцем, який встиг спробувати значну кількість художніх технік і напрямів мистецтва, причому у кожному напрямі він досяг високої майстерності і професіоналізму. Постійні творчі пошуки велися навколо обраної ним ще в молоді роки авторської стилістики, яку варто вважати авторським підходом до сюрреалізму. Крім впізнаваної стилістики, митець наполегливо але варіативно розвивав проблематику своєї творчості: це страждання особистості, духовні і плотські, обмеження волі одних істот іншими, метаморфози у його художньому світі жахіть і фантазій.

Враховуючи, що моди на сюрреалізм в тогочасній Польщі не було, можна казати про творчу сміливість художника, який не влився у більш затребуваний стиль соцреалізму і продовжував зашифровано, метафорично і подеколи просто незрозуміло для пересічного глядача передавати антитоталітарні ідеї, роздуми про свободу особистості, втілені у сюрреалістичних пейзажах та фігуративних композиціях.

ВИСНОВКИ

1. З’ясовано, що творчість З. Бексінського була предметом зацікавленості всередині Польщі. Йому присвячені окремі публікації різного характеру. Важливим дослідницьким джерелом є також опубліковані інтерв’ю з митцем, у яких він викладає свої погляди на життя й творчість. Більшість матеріалів біографічного характеру, а також прижиттєві інтерв’ю митця та його листування, були зібрані його другом, колекціонером та біографом Пьотром Дмоховським. Найбільші колекції робіт художника представлен в Польші: у Сяноку, Ченстонхові та Кракові. Онлайн твори Здзіслава Бексінського можна побачити у онлайн-галереях, найповніша з яких створена П.Дмоховським.У той же час, актуальна й для України творчість художника фактично не відображена у вітчизняних дослідженнях.

2. Досліджений життєвий і творчий шлях Здзіслава Бексінського дозволяє відмітити наступне. В дитячі роки польський художник пережив Другу Світову війну — цей досвід вочевидь став суттєвим при звертаннях до тем війни, насилля і несвободи, які стали провідними для його творчості протягом всього життя.

Початково мистецькі інтереси Бексінського лежали в площині фотографії, але через постановочні фото і фотоколажі, в молоді роки митець почав втілювати власні ідеї, шукати власну естетику, доволі швидко обравши сюрреалістичний підхід до творчості. В пізні роки життя він знову звернувся до фотографії, але вже через комп'ютерне колажування і додавання комп'ютерної графіки.

Згодом З. Бексінський зайнявся живописом і графікою. В живописних техніках, деякі з яких були авторськими, він створив сотні робіт. Популярність здобув у другій половині життя.

3. З'ясовано, що антитоталітарне мистецтво другої половини ХХ століття рефлексувало не лише з приводу пережитого досвіду існування

тоталітарного нацистського режиму, який на той момент був вже переможеним, але й переживало острах, спричинений впливом на повоєнну Європу іншою тоталітарною «імперією» — СРСР.

В творах даної тематики, митці осмислювали і показували свої страхи: перед пригніченням особистості, обмеженням вільної думки і вільного мистецтва, війною минулою і потенційно можливою в майбутньому. При цьому, митці у так званому «соціалістичному таборі» (до якого належала Польська Республіка у часи юності та зрілого періоду життя З. Бексінського) не були повністю вільними у своїх думках та їх втіленні, тому для них особливо характерна розмаїта метафоріка та символізм.

4. Виконаний аналіз вибраних творів З. Бексінського на основі 13 живописних полотен художника, кожний з яких містить як риси, характерні для творчого доробку Бексінського загалом, так і унікальні художні деталі, в яких митець уникає самоповторів.Окреслені антитоталітарні мотиви у живописі З. Бексінського.

Цей художник щоразу не вдавався до прямої, реалістичної, маніфестаційної трактовки засудження тоталітарних ідей. Основні мотиви — смерть, страх, насилля, беззахисність перед сліпою силою зла, — лише в сукупності дають художню картину "світу", який можна потрактувати як тоталітарний, повністю ворожий вільній особистості. Образи персонажів-жертв і персонажів-катів у Бексінського глибоко метафоричні. Він у кожній новій роботі вигадує власний символізм, який має трактуватися не лише на логічному, але й на емоційному та асоціативному рівнях.

5. Розкриті особливості авторського стилю З. Бексінського. Так Бексінський вводить у сюрреалізм та абсурдизм елементи ар-нуво, символізму, футуризму та інших напрямків. Цікаво те, що, попри відмову від реалізму і подеколи наближення до абстракцій, Бексінський приділяв значну увагу точній і дрібній деталізації у живописі. Можливо, це також

наслідки багаторічних занять художньою фотографією — Бексінський ніби прагне досягти ефекту правдоподібності своїх фантасмагорій у живописі, і для цього він використовує всі можливі засоби: ефектні композиційні рішення, детальне зображення персонажів і предметів, активне використання багатоплановості простору, безпомилкове відтворення світлових ефектів.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛА

1. Біла, А. Сюрреалізм: Наукове видання. — К.: Темпора, 2010, 208 с.
2. Болт Джон. Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні Український модернізм 1910-1930. Альбом. Національний художній музей України. Хмельницький: Галерея, 2006. С. 7-15.
3. Больша, Н.Ю. Термінологічний словник з культурології/ Уклад. Н.Ю.Больша, Н.І. Єфимчук. — К, МАУП, 2004, 144 с.
4. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття. — Л.: Академічний експрес, 2001. 175 с.
5. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення/ Ред. Фартінг С. — Х.: Vivat, 2023. 576 с.
6. Казиміров, М. Огляд Scorn. Гарна візуально, але абсолютно порожня у всьому іншому гра. 23 жовтня 2022. URL: https://dev.ua/news/scorn-review-1666520712 (дата звернення: 2 вересня 2023).
7. Кучинська, Т. Моторошна творчість. Життя і смерть Здзіслава Бексінського. 2021 URL:https://novapolshcha.pl/article/zdzislaw-beksinski/ (дата звернення: 13 травня 2023).
8. Люба, І.Той, хто малював смерть. Творчість Анджея Врублевського. 29 серпня 2022. URL: https://novapolshcha.pl/article/toi-khto-malyuvav-smert-tvorchist-andzheya-vrublevskogo/(дата звернення: 2 вересня 2023).
9. Поляки заново відкривають творчість Бексінського. 2016. URL: http://archiwum.polradio.pl/5/38/Artykul/241706 (дата звернення: 13 травня 2023).
10. Польский художник Здзислав Бексиньский. URL: https://cameralabs.org/9929-polskij-khudozhnik-zdzislav-beksinskij(дата звернення: 13 травня 2023).

11. Проклятые картины Здзислава Бексиньского. 2015. URL: https://culture.pl/ru/article/proklyatye-kartiny-zdzislava-beksinskogo (дата звернення: 13 травня 2023).
12. Самойлов, В. 2017. Чудовищные миры Здислава Бексиньского. URL: https://disgustingmen.com/art/zdzislaw-beksinski (дата звернення: 13 травня 2023).
13. Соколюк Л. Польсько-українська спільна спадщина в Харкові (проблеми, тенденції, перспективи) // Науковий вісник Закарпатського художнього інституту. Ужгород : Гражда, 2013. № 3 С. 161 – 168.
14. Соколюк Л. Харківська мистецтвознавча школа (1900-ті – початок 2020-х років). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* Харків : ХДАДМ. 2021. № 2. С. 55 – 70
15. Сотська, Г. Шмельова, Т. Словник мистецьких термінів/ Рец. Комаровська А. О. — Херсон: Вид-во "Стар", 2016, 52 с.
16. У Варшаві відкрили виставку «Невідомий Бексінський». 2017. URL: http://archiwum.thenews.pl/1/118/Artykul/299567(дата звернення: 13 травня 2023).
17. ART. The Whole Story. Stefan Farthing (general editor), Richard Cork (foreword). London: Thames & Hudson, 2018/. 576 p.
18. Bałda, W. 2012. Sowa i bocian. Opowieść o Posadzie Olchowskiej – III dzielnicy Miasta Sanoka, Kraków, s. 22.
19. Banach, W. Beksińskiego świat wizyjny. Zdzisław Beksiński. Wyd. 3. Olszanica: Bosz, 2003, s. 5–7.
20. Banach, W. 2020. Pozostanie w pamięci. Urodziny Poety.Tygodnik Sanocki. Nr 50 (1505), 11 grudnia, s. 8–9.
21. Banach, W, Skoczeń, J.M. 2016. Beksiński dzień po dniu kończącego się życia. Dzienniki, Rozmowy. Z Wiesławem Banacha rozmawia Jarosław Mikołaj Skoczeń. Mawit Druk, 25 okt, s. 18-24.

22. Bandurka, B. Zieleń Veronese'a. Sanok: Muzeum Historyczne w Sanoku, 2005, 320 s.
23. Beksiński, Z. Listy do Jerzego Lewczyńskiego/ Ptak, O (oprac.):. Gliwice: Muzeum w Gliwicach, 2014, 742 s.
24. Beksiński, Z. Skoczeń, J.M. Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia: dzienniki, rozmowy. Warszawa: Wydawnictwo Mawit Druk, 2016, 448 s.
25. Beksiński oswaja nasze lęki. Available at: https://trojka.polskieradio.pl/artykul/633078,Beksinski-oswaja-nasze-leki [Accessed 13 may 2023].
26. Beks.pl.Galeria. Avalaible at: https://beks.pl/beksinski/ [Accesses 12 sept 2023].
27. Biogram Janusza Szubera. W: Janusz Szuber: Apokryfy i epitafia sanockie. Sanok: 1995, s. 47.
28. Chowaniec, K. W latach powojennych. Szkoły podstawowe. Szkoła Podstawowa nr 1. W: Sanok. Dzieje miasta, Praca zbiorowa pod redakcją Feliksa Kiryka. Kraków: Secesja, 1995, 865 s.
29. Dmochowski, P. Notes sur la situation générale. Historique d'un échec. Paryż: wydane nakładem autora, 1995.
30. Dmochowski, P. Zmagania o Beksińskiego. Warszawa: Wydawnictwo Mawit Druk, 2016
31. Dmochowski, P. Zdzisław Beksiński: listy 1999–2003. Warszawa: Wydawnictwo Mawit Druk, 2017.
32. Dmochowski, P. Zdzisław Beksiński: listy 2004-2005. Warszawa: Wydawnictwo Mawit Druk, 2021, 564 s.
33. Dmochowski gallery. Available at: http://beksinski.dmochowskigallery.net [Accepted 23 sept 2023].
34. Dokumenty rodzinne. Museum historycsne w Sanoku. Available at: https://web.archive.org/web/20150228071253/http:/www.muzeum.sanok.

pl:80/pl/zbiory-sanok/zdzislaw-beksinski-zbiory/ycie-i-tworczo/dokumenty-rodzinne[Accessed 13 may 2023].

35. Działa, D. Zdzisław Beksiński - obrazy, życie i śmierć. Available at https://czasnawnetrze.pl/pasje/sztuka/53937-zdzislaw-beksinski-obrazy-zycie-i-smierc[Accessed 13 may 2023].
36. Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A., Buchloh, B., and Josolit, D. (2005). Art since 1900: Modernism, Anti-Modernism, Postmodernism. Thames & Hudson, 2005. 816 p.
37. Galeria Zdzisława Beksińskiego w Krakowie: Kolekcja Anny i Piotra Dmochowskich. Avalaible at: https://nck.krakow.pl/beksinski/ [Accesses 14 sept 2023].
38. Grzebałkowska, M. Beksińscy. Portret podwójny. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak", 2014, 480 s.
39. Hoff, T. Wspomnienia Sybiraka. Rzeszów: Libri Ressovienses, 1999, 236 s.
40. Kardin, E. Odsłonięte skrzydło. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1978, 243 s.
41. Kondolencje. 1998. Tygodnik Sanocki. Nr 40 (360), 2 października, s. 7.
42. Kosina, P, Kosinówna, H. Rodzina i sanoccy Przyjaciele, Sanok 2006, 47 s.
43. Kozimor, J. 2005. Dąb Zdzisława. Tygodnik Sanocki. Nr 46 (732), 18 listopada, s. 7.
44. Kozimor, S.2013. Dziennik pisany kamerą. Tygodnik Sanocki. Nr 38 (1137), 27 września, s. 5.
45. Kraushar, K. 2022. Zdzisław Beksiński zginął od 17 ciosów nożem. Zamordowano go, bo nie udzielił pożyczki. Available at: https://buzz.gazeta.pl/buzz/7,156947,27870365,zdzislaw-beksinski-zginal-od-17-ciosow-nozem-zamordowano-go.html[Accessed 13 may 2023].

46. Kulman, W. 2009. Wszystkie kobiety. Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, s. 48–49, 52, 56.
47. Lewandowska, L. 2010. Fotografia kolekcjonerska 7. Katalog wystawy, Warszawa: Dom Aukcyjny Rempex. s. 51.
48. Lewicki, M. Zdzisław Beksiński i jego demony. Available at: https://desa.pl/pl/historie/zdzislaw-beksinski-i-jego-demony/[Accessed 13 may 2023].
49. Maryszewska, M. 2023. „Dobrze się stało, jak się stało", mówił Zdzisław Beksiński po samobójczej śmierci syna. Łączyły ich trudne relacje… Available at: https://viva.pl/kultura/zdzislaw-beksinski-tomasz-beksinski-relacje-z-ojcem-zycie-prywatne-smierc-rodzina-142708-r1/[Accessed 13 may 2023].
50. Matuszyński J.P., W. kinach „Ostatnia rodzina" o Beksińskich, [w:] A. Lichnerowicz, TOK FM [online], godz. 16:30, 30 września 2016 Available at: https://audycje.tokfm.pl/audycja/20,Swiatopodglad. [Accessed 13 may 2023].
51. MH Sanok. Avalaible at: https://muzeum.sanok.pl/pl/wystawy-stale/galeria-zdzislawa-beksinskiego. [Accepted 12 sept 2023].
52. Michalewski, G. 2005. Sanoczanie pożegnali swego artystę. „Tygodnik Sanocki". Nr 10 (696), 11 marca s. 1,7.
53. Muzeum Zdzisława Beksińskiego w Częstochowie. Available at: https://jura.slaskie.travel/poi/2547/muzeum-zdzislawa-beksinskiego-w-czestochowie [Accepted 12 sept 2023].
54. Muzeum Historyczne przejmuje prace Beksińskiego. Available at: https://web.archive.org/web/20160305052836/http:/epodkarpacie.com/pages/news.php?action=print&news_id=464&page=news [Accessed 13 may 2023]
55. Och, W. 2011. Kalendarium sanockie 2005-2010, Rocznik Sanocki, Tom X, Rok, Sanok 2011, s 260.

56. Ogłoszenie. Dwa pomniki. 2005. Tygodnik Sanocki. Nr 9 (695) , 4 marca, s. 1.
57. O miejsce książki w historii sztuki. Część III. Sztuka książki około 1900. W 150. Rocznicę urodzin Stanisława Wyspiańskiego / Redakcja naukowa Agnieszka Gtonrk. Kraków. Wydawniotwo księgarnia Akademicka, 2022. 233 s.
58. Otto Dix. Avalaible at: https://www.ottodix.org/catalog-paintings/page/4/ [Accepted 12 sept 2023].
59. Pawel Kuczynski.Available at: https://www.pictorem.com/profile/Pawel.Kuczynski [Accessed 2 sept 2023]
60. Pięć lat temu zginął Zdzisław Beksiński. Available at: https://www.tokfm.pl/Tokfm/7,103454,7585330,piec-lat-temu-zginal-zdzislaw-beksinski.html [Accessed 13 may 2023].Pożegnanie Zdzisława Beksińskiego. 2005. Available at: http://www.blizniemuswemu.pl/wydarzenia/art,64,pozegnanie-zdzislawa-beksinskiego.html [Accessed 13 may 2023].
61. Prugar, E. 2022. "Jakie kościotrupy? Pokaż mi chociaż jedną kość". Available at: https://tvn24.pl/premium/zdzislaw-beksinski-czy-motyw-smierci-pojawial-sie-w-obrazach-artysty-5609272 [Accessed 13 may 2023].
62. Romaniak, A. Medale, medaliony, plakiety. Katalog zbiorów. Sanok: Muzeum Historyczne w Sanoku, 2005, 102 s.
63. Sawicki, P. 1995„Nie przekazują żadnych treści" – mówi o swoich obrazach żadnych treści. Tygodnik Sanocki. Nr 33 (197), , 18 sierpnia, s. 6.
64. Ścieżka spacerowa „Śladami Rodu Beksińskich" w Sanoku. 10. Fabryka Wagonów. Available at:

https://web.archive.org/web/20141006174152/http:/www.zymon.com.pl/10-fabryka-wagonow.html zymon.com.pl. [Accessed 13 may 2023].

65. Ścieżka spacerowa „Śladami Rodu Beksińskich" w Sanoku. 6. Cmentarz, Epilog. Available at: http://web.archive.org/web/20160121064822/http:/zymon.com.pl/6-cmentarz-epilog.html [Accessed 13 may 2023].
66. Skoczyński, J. 1998. Pozostaną w pamięci. Wspomnienie o Zofii Beksińskiej (1928-1998). Tygodnik Sanocki. Nr 40 (360).s. 7.
67. Śnieg-Czaplewska, L. BEX@. Moje e-maile ze Zdzisławem Beksińskim. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2005.
68. Śmierć wyprzedziła urodziny. Z ostatniej chwili. 2005.Tygodnik Sanocki. Nr 8 (694), 25 lutego, s. 1.
69. Stachowicz, W. 2008. Miejska Rada Narodowa w Sanoku 1950-1990. Zeszyty Archiwum Ziemi Sanockiej. Nr 8: Samorząd Gminy Miasta Sanoka 1867–1990, Fundacja Archiwum Ziemi Sanockiej. s. 142, 144.
70. Supryn, A. Bryczkowska, J. 2022. 18 lat temu Zdzisław Beksiński został zamordowany w swoim mieszkaniu. Znał mordercę. Available at: https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114530,25716891,15-lat.html [Accessed 13 may 2023].
71. Szlakiem rodu Beksińskich w Sanoku – Zdzisław Beksiński. 2014. Available at: https://www.wapniakiwdrodze.pl/polska/szlakiem-rodu-beksinskich-w-sanoku [Accessed 13 may 2023].
72. Szczykutowicz, A. 2016. Zdzisław Beksiński: W kręgu śmierci. Jak wyglądało życie słynnego malarza? Available at: https://histmag.org/Zdzislaw-Beksinski-W-kregu-smierci-Jak-wygladalo-zycie-slynnego-malarza-14360 [Accessed 13 may 2023].
73. Sztuka Europy Wschodniej. Искусство Восточной Европы. The Art of Eastern Europe. Tom VII (Sztuka ukraińska XX wieku i polsko-ukraińskie związki artystyczne. Украинское искусство XX века и польско-

украинские художественные связи. 20th century Ukrainian Art and Polish-Ukrainian artistic relations). Warszawa-Toruń: Polski Institut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, 2019. 308 s.

74. Szybiak, M. Księga pamiątkowa. 125 lat Gimnazjum Męskiego im. Królowej Zofii – I Liceum Ogólnokształcącego im. Komisji Edukacji Narodowej w Sanoku (1880–2005). Sanok: 2005, 313 s.
75. The History and Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe / Torun, The Center of Contemporary Art, September 14 – 16, 2010: Abstracts. – Torun, 2010. 285 p.
76. Walled City: The Art of the Mural. First publishing in 2017 in the United State of America by Gingko Press by arrangement with Sandu Publishing Co., 2017. 329 p.
77. Wegrzyn, K. 2018. Zdzisław Beksiński – fantasta, fanatyk czy magik? Available at: https://niezlasztuka.net/o-sztuce/zdzislaw-beksinski-fotomontaz-grafika-komputerowa/[Accessed 13 may 2023].
78. Weiss, W. Tomek Beksiński. Portret prawdziwy. Czerwonak: Vesper, 2016, 703 s.
79. Yohji Yamamoto zaprezentował kolekcję wykorzystującą obrazy Zdzisława Beksińskiego//The Illest. — 22 stuznia 2022 r. — Avalaible at: https://www.theillest.pl/kolekcja-yohji-yamamoto-pour-homme-fw22/ [Accepted 11 nov 2023]
80. Ziobro, J. 2014 Kajakiem od źródeł Sanu do Bałtyku. Tygodnik Sanocki. Nr 8 (1157), 21 lutego, s. 6.

ДОДАТКИ

Список ілюстрацій

Додаток 1. Анджей Врублевський «Дзампано IV», 1955.

Додаток 2. Отто Дікс, “Воскресіння” (1949 р.)

Додаток 3.Здзіслав Бексінський. Без назви (1979 р)

Додаток 4.Здзіслав Бексінський. Без назви (1975 р)

Додаток 5.Здзіслав Бексінський. Без назви (1984 р)

Додаток 6.Здзіслав Бексінський. Без назви (1973 р)

Додаток 7.Здзіслав Бексінський. Без назви (1950-ті)

Додаток 8.Здзіслав Бексінський. Без назви (2001 р)

Додаток 9.Здзіслав Бексінський. Без назви (1979 р)

Додаток 10.Здзіслав Бексінський. Без назви (1996-1997 р)

Додаток 11.Здзіслав Бексінський. Без назви (1955-1965 р)

Додаток 12.Здзіслав Бексінський. Без назви (1970-ті)

Додаток 13.Здзіслав Бексінський. Без назви (1979 р)

Додаток 14.Здзіслав Бексінський. Без назви (1990 р)

Додаток 15.Здзіслав Бексінський. Без назви (1974 р)

Додаток 16. Ганс Руді Гігер, Imgur

Додаток 17. Павло Кучинський, ілюстрація для журналу VPROST

Додаток18. Яцек Йерко

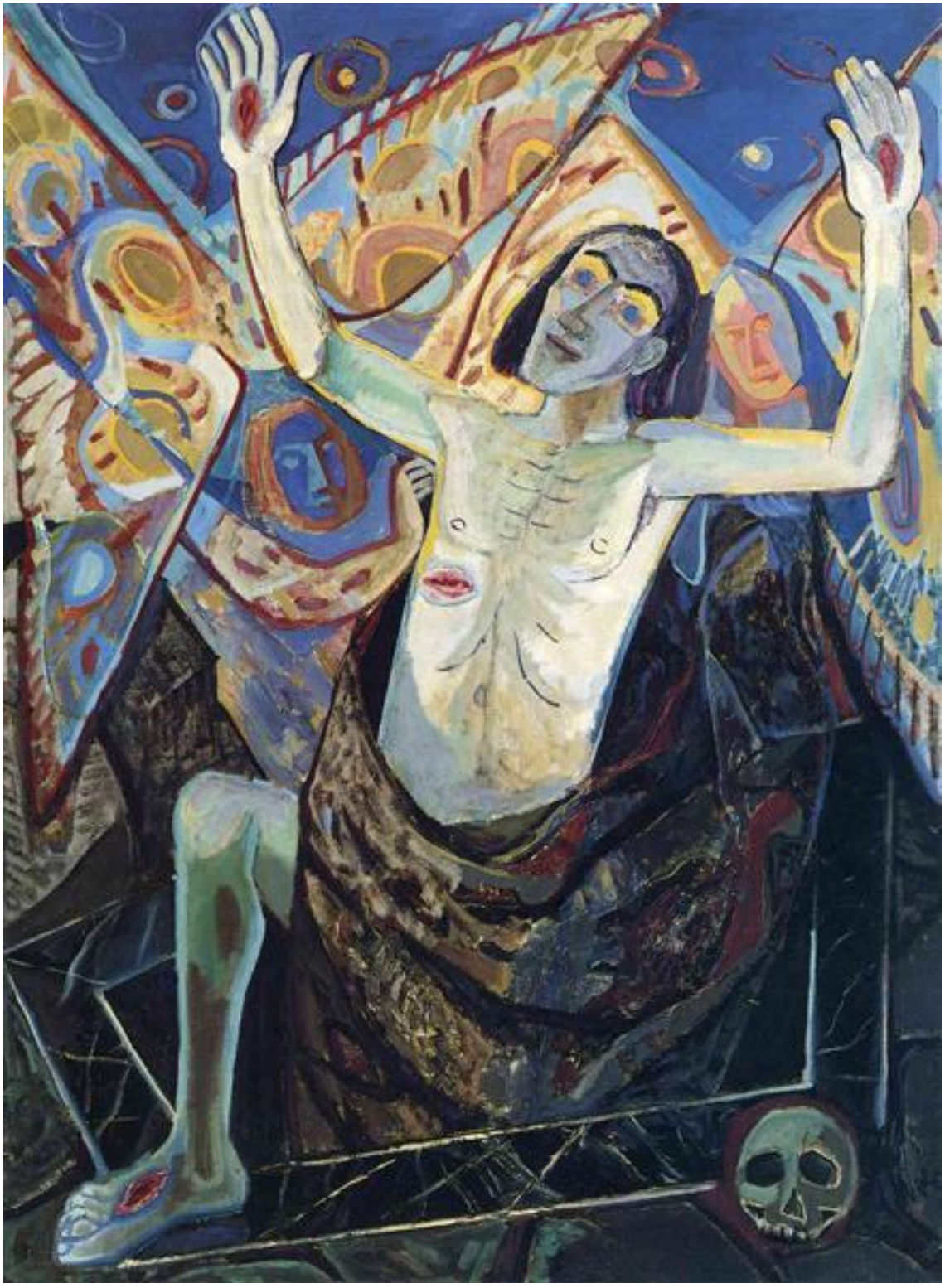
Додаток 19. Моделі з колекції Yamamoto AW 22-23

Ілюстрації

Додаток 1. Анджей Врублевський «Дзампано IV», 1955.



Додаток 2. Отто Дікс, “Воскресіння” (1949 р.)



Додаток 3.Здзіслав Бексінський. Без назви (1979 р)



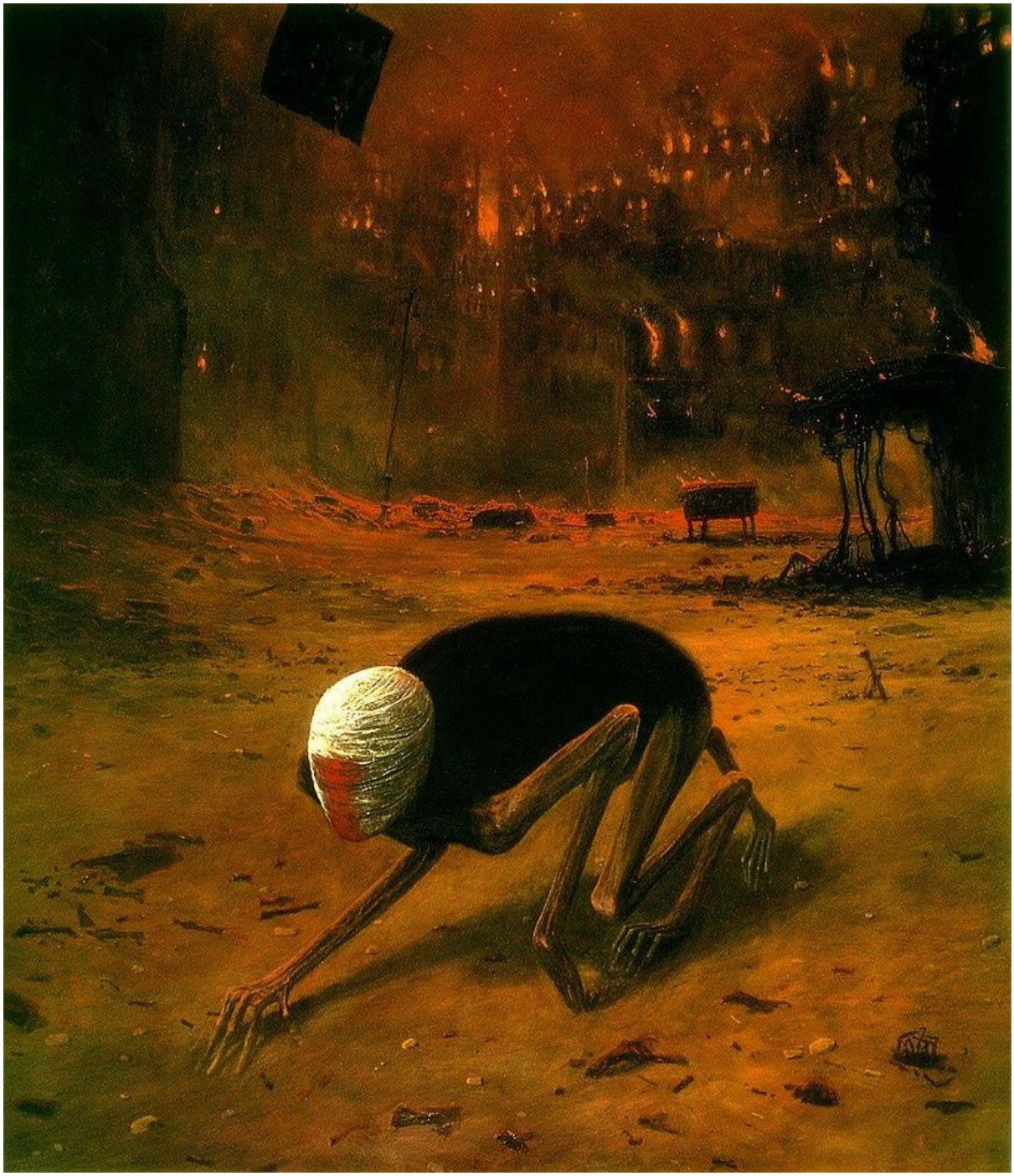
Додаток 4.Здзіслав Бексінський. Без назви (1975 р)



Додаток 5.Здзіслав Бексінський. Без назви (1984 р)



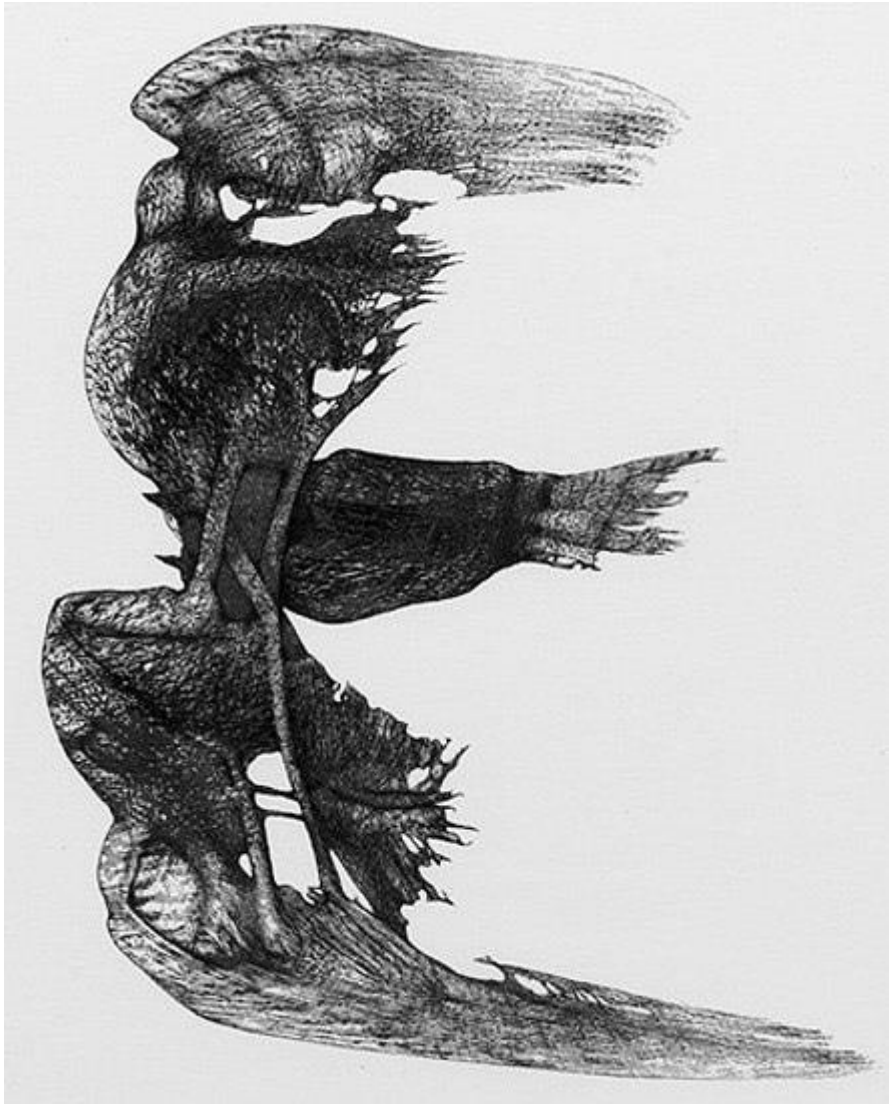
Додаток 6.Здзіслав Бексінський. Без назви (1973 р)



Додаток 7.Здзіслав Бексінський. Без назви (1950-ті)



Додаток 8.Здзіслав Бексінський. Без назви (2001 р)



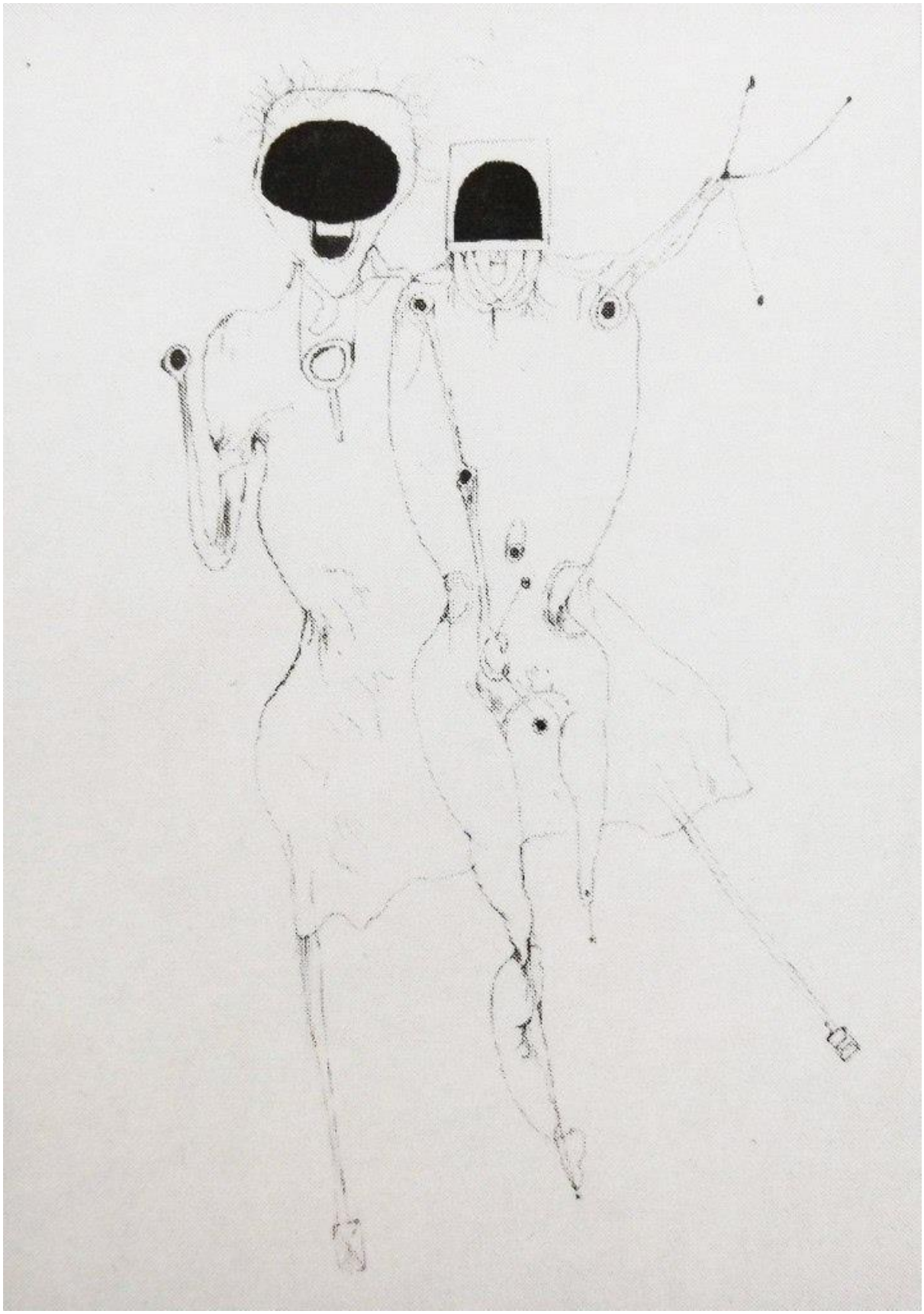
Додаток 9.Здзіслав Бексінський. Без назви (1979 р)



Додаток 10.Здзіслав Бексінський. Без назви (1996-1997 р)



Додаток 11.Здзіслав Бексінський. Без назви (1955-1965 р)



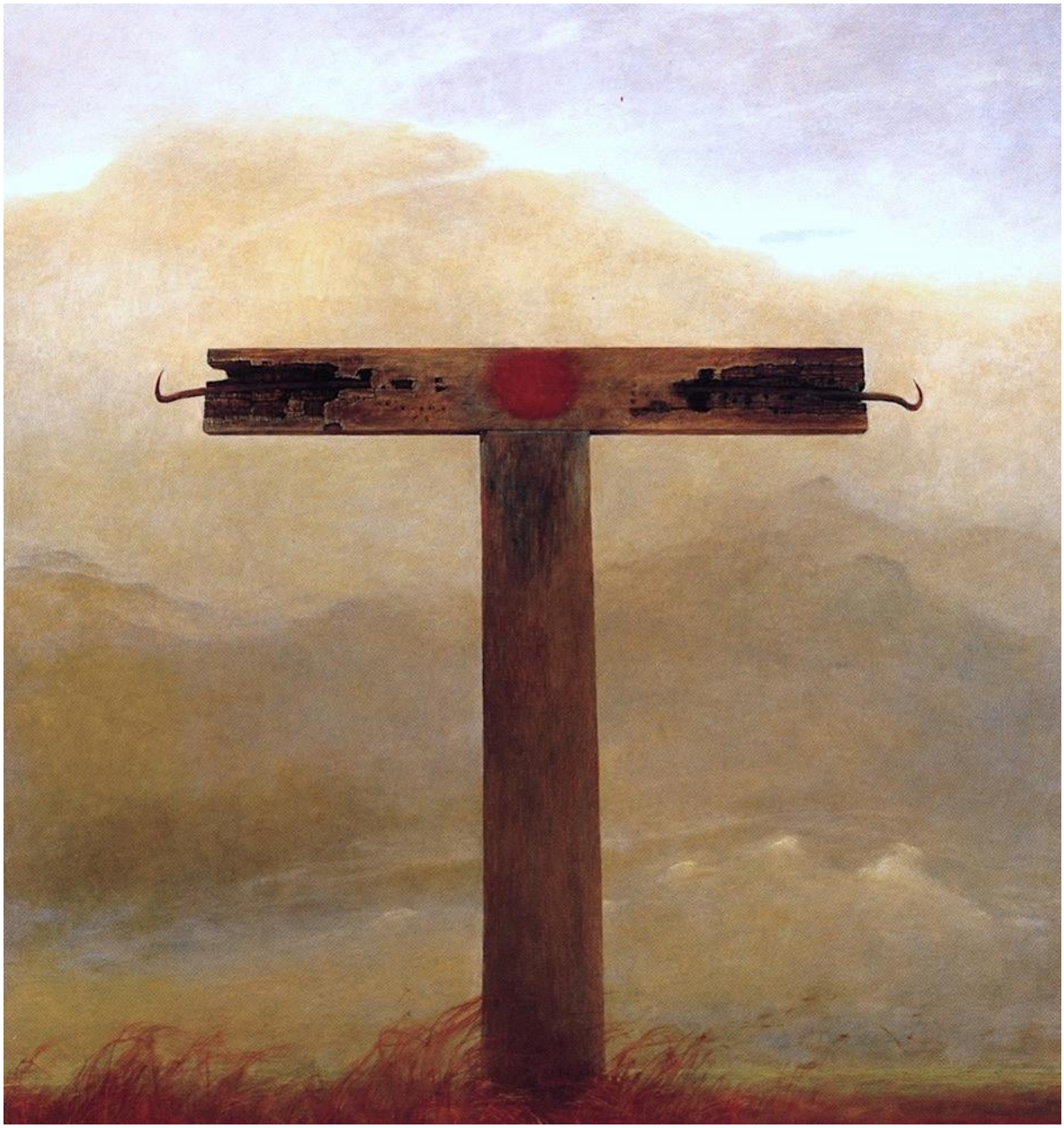
Додаток 12.Здзіслав Бексінський. Без назви (1970-ті)



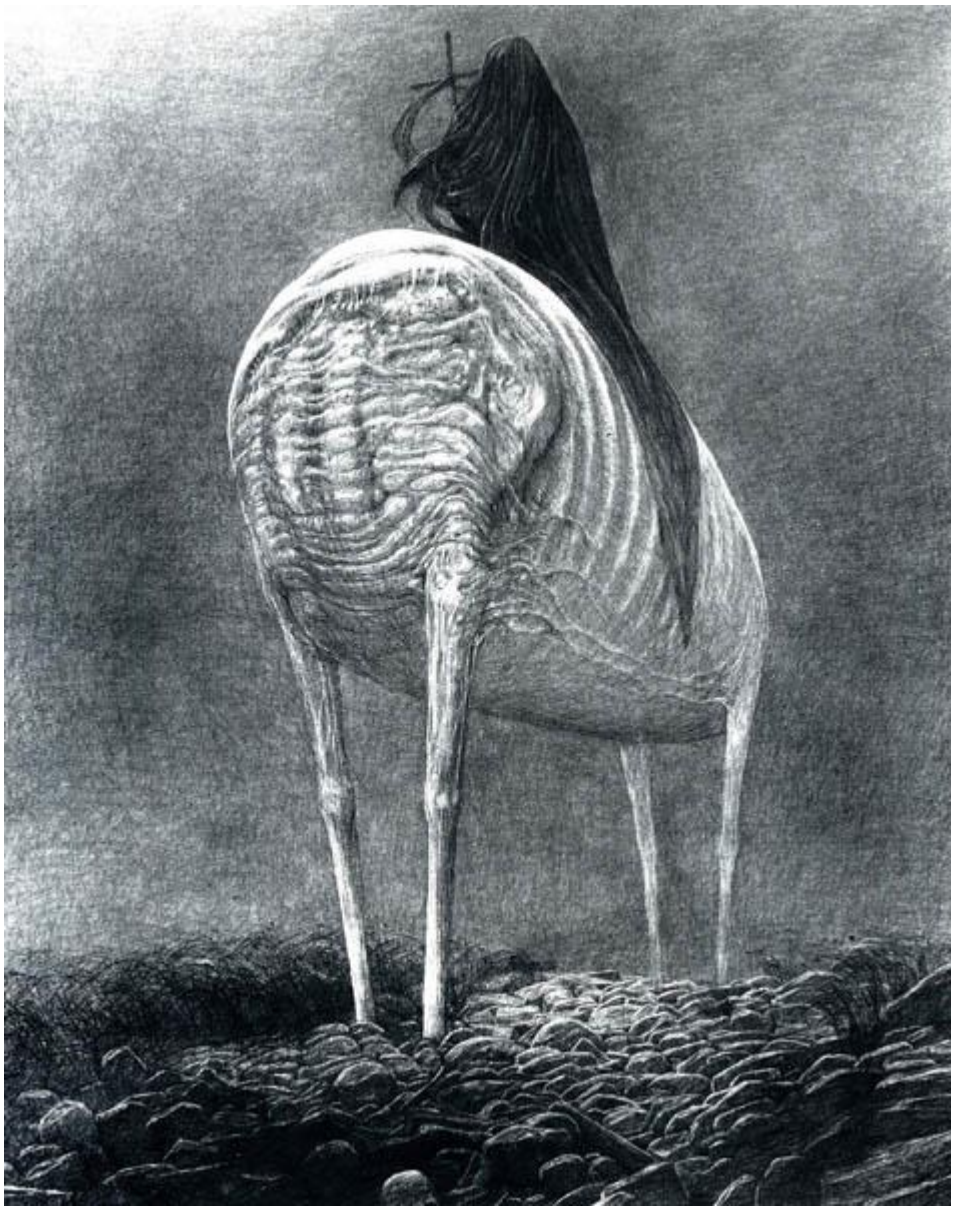
Додаток 13.Здзіслав Бексінський. Без назви (1979 р)



Додаток 14.Здзіслав Бексінський. Без назви (1990 р)



Додаток 15.Здзіслав Бексінський. Без назви (1974 р)



Додаток 16. Ганс Руді Гігер, Imgur



Додаток 17. Павло Кучинський, ілюстрація для журналу VPROST



Додаток18. Яцек Йерко



Додаток 19. Моделі з колекції Yamamoto AW 22-23

