

УДК 76(477)

Мар'ян **Бесага**

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри
академічного живопису
Львівської національної
академії мистецтв

Графіка Дмитра Парути 90-х років: жанрова специфіка та синтез технік

© Бесага М., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1170648>

Анотація. У статті досліджуються особливості графіки Дмитра Парути періоду 90-х років ХХ ст. Розглянуто жанрову й типологічну диференціацію творчого доробку митця у синтезі графічних технік та історично-часових тенденцій. Розглядаючи обраний період мистецьких пошуків Дмитра Парути проаналізовано відомі й нововідкриті твори, встановлено ідейну формулу мистецьких практик художника.

Ключові слова: мистецтво, графіка, мецо-тинто, акватинто, ліногравюра, композиція.

Перша половина 90-х років ХХ ст. в історії України позначена великими історичними змінами та кризою, які прийдуть із відмовою від основних принципів пролетарського інтернаціоналізму та впровадженням ринкової економіки та кооперації. Серед населення окреслилися розмаїті масштабні соціальні групи, серед яких вплив на історію згодом матимуть перші власники засобів виробництва і ресурсів. Глобальні зміни розпочнуться у 1990 р. із прийняттям практично всіма союзними республіками декларацій про суверенітет. 1991 р. в Україні проголосять незалежність. Перебуваючи у глибокій економічній кризі після соціальних та ідеологічних потрясінь, наша держава стане на шлях демократії. Врядкування народу для народу – виклик для керівників усіх рівнів, чиновників і духовенства та всіх соціальних груп, які зіштовхнуться з проблемами самосвідомості, визначення цінностей, моральності, рудиментів радянської влади, «приспання» суспільної свідомості.

У цей час не кожен художник витримав тиск історичних подій, оскільки суспільні процеси багато кого перетворили чи то на інтерпретатора, чи то на ремісника. Не кожен став філософом, залишаючись у культурі свого часу. Кожне покоління щось вносить, але й щось втрачає. Багато художників залишилися у своїх творах, та з часом історичні зміни внесли корективи. Велике значення для мистецтва мала свобода вислову, де зовнішніх цензорів фактично не було. Кожен мав змогу висловитися і чинити як вважав за потрібне. Значне місце у творчих практиках Дмитра Парути початку 90-х рр. займає релігійна тематика. Нова тематична ланка дала змогу ще більше урізноманітнити сюжетну лінію пошуків і відкрити своєрідну гаму психологічних станів. По суті ми можемо спостерігати, як митець у майбутньому відтворюватиме ті ідеї, які попередньо були в ізольованому вигляді.

Розглядаючи ліногравюру «Сільська церква» (1990 р.), бачимо, передусім, ідейну глибину, шляхетність відчуттів і бездоганність характеру Дмитра Парути. Манера подачі проблеми, вишуканість композиційних прийомів і технічних засобів вражають. Уже сама назва впроваджує нас у атмосферу життя села, яка в митця набере всезагального характеру. Художнику вдається досягнути відчуття правдивості життя, водночас монументалізуючи тематику сюжету. Зображуючи реалії буття, він загострює композицію графічними засобами, доводячи до межі напруги, оповідає глобальні проблеми, ілюструючи долю людини. Зберігаючи все-таки стриманість до проблем релігії, церкви, храмів, які були в навколишньому середовищі, Д.Парута неперевершено майстерно акцентує увагу на джерелі, на людині. Зосереджений погляд на силует селянина, котрий здійснює капелюха, мимоволі викликає відчуття наче буденного вітання: «Слава Ісусу!», яке для митця за походженням зі стихії народного буття буде центром культури, традицій, християнських цінностей. Митець перегортає трагічну сторінку антирелігійного періоду мужнім оптимізмом, не звертаючи увагу на відголоски сучасних йому потрясінь.

Не втікаючи від труднощів і протиріч, художник вміло відображає їх у композиції «Горе Марії» (1990 р.). Тут переконливі цінності життя, його вартість, віра та її мужній оптимізм у послідовниках. Данину політичним репресіям і терору проти українства

радянського історичного періоду як особливу драму, пережиту митцем, віддано в композиціях «Сумна Вечеря», «Плач по убієнних», «Човен у Вічність», виконаних у 90-х роках ХХ ст.

Нові творчі роздуми Д. Парути в 90-х рр. балансують поміж подіями, що мають винятковий характер для нього особисто або України, та буденністю життя. Художник створює роботи, пов'язані з власним побутом. Спокійно оповідаючи, що в житті є свої і світлі, і свої темні сторони, контрастуючи радість і горе, у мистецькому доробку декларує: тіні долі чи історії залежать від самих людей. У 1990 р. митець створює композицію «Сім'я». Погляд глядача одразу привертають освітлені фігури батьків. Вони виконані в експресивній манері з гіперболізованими руками, подібно до портретів Еміля Нольде. На передній план виходять щасливі емоції батьків, котрі бавляться з своїм дитям. Згодом увагу привертають фрагменти, що без поспіху оповідають про їхній побут. Почергово відображаючи задоволення і сімейні радості цих людей, ліричні символи Д. Парути обнадійливо вимальовують щасливе майбутнє сім'ї.

Стрімкі історичні події, бурхливий потік змін, гострі драматичні конфлікти сучасності вабили новими темами для творчості. Час, підганяючи уяву митця, вимагав від нього втілення в графічних аркушах. Незалежність України, відродження Церкви, рух національно-демократичних сил і всі інші прояви суспільного життя – у ліногравюрі «Ангел Відродження» (1991 р.). Зі знаковим уособленням, взаємодія образних вирішень композиції позначена зв'язком реальності з надреальним. Семантичні якості роботи зведені до образів екзистенції. Специфіка композиційного укладу привертає увагу великою кількістю тональних площин і широкою палітрою фактури із застосуванням рослинної орнаментики, яка, входячи в загальну образну композицію, надає твору ефекту перемін у природі, у світі в його широкому значенні.

Своєрідним парадоксом щодо рішень у виборі графічної мови та застосування характерних імпульсивних перетворень образних мотивів з реальності є твір «Україна» (1991 р.). Структурна графічна мова та живописність фігур – сміливий виклик власним традиціям мистецької мови, і рисам оптимістичного характеру митця. Стиль, змістовний наголос на образі виводять лінію об'єктивного стану речей, надаючи твору фактично такого образу України, якою вона є в очах Д. Парути.

Звичні норми та закономірності композиційних вирішень художник змінює у графічних пошуках «Княгиня», «Княгиня I», виконаних 1991 р. Внутрішня експресія, гра форм ілюструють моменти творчого пошуку митця, відходу від правил аж до абстрактних вирішень. Сила структур, поетика окремих елементів, інтенсивність дії доміанти форм із підсиленням впровадженого кольору насичують енергетичне поле композиції «Княгиня». Тематичний драматизм сформовано завдяки динаміці структурної колізії. Активізуючи структурні основи композиції, митець вносить динаміку в мотив та розігрує діалог. Просторово-предметне середовище людини художник з притаманною йому лірикою графічних структур переводить у абстрактний синтетичний образ («Княгиня I»). На кшталт колажу, за принципом контрастного монтажу змінює фрагменти тонально-колірних фактур у організовану форму. Центрична композиція, енергетично вібруючи розмаїттям кольорових і графічних укладів, демонструє глядачеві силу життєвих потоків. Відходячи від тяжіння до образності, Д. Парута переводить тимчасово свої рішення у площину абстракції.

У наступних роботах потік вражень та емоцій як об'ємно-просторових вирішень і площинних форм перетвориться на чітко організовану форму. Твір «Стежки Чорногори» (1991 р.) демонструє, як автор випробовує все нові прийоми побудови графічного аркуша, який стане прикладом абсолютної довершеності. Відходячи від розіграшів історії, сум'яття відчуттів, митці усіх поколінь, протиставляючи своє «я» навколишньому світу, шукаючи примирення протиріч, завжди приходили до індивідуалізму або занурювань у релігію, або ж естетичний абсолют. Дмитро Парута шукає рішення, спрямовані в соціальну стихію діалогу людини та природи. Розвиваючи тему структуралізму в кольоровій ліногравюрі «Стежки Чорногори», у статиці сегментів, відсутності сюжетної лінії, плановості й дії та водночас барвистості предметно-формальних зображень ландшафту, живописності образних структур, що перебувають у повному контрасті та водночас є єдиним цілим, сповна формує образ гармонії контрастів природи і буття. Подібно до наскельних петрогліфів, трипільських орнаментів чи то стежок вишивки художник синтетично вимальовує найвищий гірський масив Українських Карпат, відображаючи

потоки річок Чорної Тиси та Чорного Черемоша. Активізація чистої пластики форм, статичний початок, його єдність з образом архітонічного начала світу застигли в композиції Д. Парути. Тема карпатських мотивів розвиватиметься у низці творчих практик митця. Зокрема, 1995 р. він ще раз повернеться до Чорногірського хребта в однойменній праці «Чорногора». Позбуваючись матеріальності, художник виходить на новий рівень життєвої динаміки робіт, зображуючи карпатський хребет з вершинами та сідловиною, створює образну концепцію колиски українського етносу.

Субетнос гуцулів, що становить більшу частину населення Карпат, стане темою у наступних творчих пошуках. Дземброня як одне з найближчих до хребта сіл відкриє для митця свій абсолют, запросить у життєвий ритм гармонії з природою. Дземброня для Д. Парути матиме подвійне значення: тут творив і шукав інспірацій великий учитель із часів студентства – Роман Сельський. Та в еволюційному процесі митця ідейно-змістова складова села суголосна з формами й образами його творчих і тематичних перетворень. Віддаючи шану місцю і великому учителеві, Д. Парута створює ліногравюру «Дземброня Романа Сельського» (1993 р.). У композиції поміж вершинами Чорногірського хребта і потоками річок плине ріка епізодів з життя Р. Сельського. Митець відобразив тут учителя, інспірованого мотивами природи Дземброні, ритмами побуту мешканців і постатями самих селян.

Поетика гір, життя та побут селян у 90-х рр. сформують тему «людина – природа». Це буде синтез видимих явищ і комплекс відчуттів митця. У контакті з природою творчі пошуки наберуть тематичних перетворень у дійсність в образах із середовища селян і релігійно-ліричної та міфологічної складової, що втілиться в явищах і величі сил природи. Прикладом є композиція «Освітлений фрагмент» (1993 р.). Мотиви з реальності в багатозначному творчому поданні Д. Парути будують асоціації та образно співвідносяться з алегоріями релігійного змісту. Різні контрасти великих і малих форм та і гіперболізація образно пов'язані з величчю творіння та величчю роботи людських рук. У світі реальних героїв і речей («Дзембронське літо», 1991 р.) митець тонко вловив течію життя, що плине віковими вершинами змін, увічнюючи людину, пастуха, у ви-

гляді, що нагадує кам'яного «Світовида». Графіка «Душа Лісу» (1991 р.) відкриває складне зіставлення різних світів, у яких людина може зустріти у різних проявах те, що переказують легенди, побачити свій інший бік, знайти своє «я». Концентрація на людині, на якостях, якими вона наділена вищою силою, та внутрішня єдність із темою допомагають створювати композиції, притаманні тематичному колу художника.

«Час сіна» (1993 р.) – графіка, в якій Д.Парута бачив життєве середовище села, його сутність, особливості сільської праці, у співпричетності із самими основами життя. На його думку, праця – джерело всіх чеснот, тільки вона робить людей людьми.

Композиція «Літній день» демонструє, що світ, який створив художник, виникає в максимально узагальнених образах, у розмаїтті своїх проявів утворює жанрову й типологічну диференціацію, формуючи широку образну палітру краєвиду. Заглиблюючись у відчуття людської індивідуальності, таланту й мудрості, у композиції «Одночасно побачене» (1993 р.) митець захоплюється винахідливістю людини. Характер композиційного задуму, а саме – симетрія паралельних змістових смуг у тематичній побудові гравюри, вимальовує ієрархію змістових цінностей. Система ритмічних співвідношень змістових елементів формує алегоричну лінію для глядача. Трансформація свідомості, геній винахідливості людини, її відчуття краси сконцентровані в композиційних складових ідейних акцентів. Сила природи, її приборкання, колорит буття та реалій, любов до людини, її праці характерно промовляють захопленням художника.

Святе причастя – складова християнської літургії, яку Спаситель показав на поживу душі – у Д.Парути розкрито у формі святого відпочинку. Виднокіл виконаних робіт вже завершений орнаментом опрацьованого поля, намальованим фрагментом сохи, а, можливо, увінчаний витканим полотном, завішаним на драгері, що говорить нам про час споживання плодів людських рук на поживу душі у святковий, вільний від праці час, створений самим Творцем день («Святе причастя», 1991 р.).

Пошук істини, суті буття алегорично звучить у графічній роботі «Композиція» (1994 р.), де за допомогою нетипового натюрморту художник робить спробу осмислення історії, подібної до міфологічного мотиву. Дерево як первинна жива основа та водночас як тематичний об'єкт релігійних сюжетів і добро-

буту людини є головним героєм розповіді. Композицію митець будує за принципом картини в картині, символічно надаючи певної особливості гравюрі, яка мимоволі робить глядача учасником дійства. Застосовуючи композиційний прийом Дієго Веласкеса, використаний у роботі «Прялі» (1658 р.), Д. Парута відповідно до ідеалів свого часу змінює пріоритети. Несподівано оригінальними в нашого сучасника є тематичні елементи композиції. На передньому плані художник розміщує кругляки, можливо, оздоблені природою чи рукою людини з розмаїтою і декоративною розкішшю задуму та почуттям святкової чуттєвої довершеності. Можливо, це алегорія, як міфологічний образ у рамі зображені на стіні інші герої, звичні, грубі, неотесані, такі природні у своїй формі, зі своєю життєвою історією обрамлені поліна. Глядач може виявитися не зовсім знавцем творення такого мистецького об'єкта, як це буває в житті, проте задум і наміри художника, взаємодія імпульсів уяви та міфологічний сюжет знайшли сильну, ідейно багату форму збудження свідомості. Фактично традиційна форма та репертуар Д.Парути певною мірою стають надто вузькими. Виходячи за їхні межі, митець послуговується іншою формою втілення мотивів, взятих із реальної дійсності. Інший графічний аркуш з тотожною назвою «Композиція» (1994 р.) також порушує складний комплект творчих тенденцій, які породжуються і укладаються в нову систему мистецького світосприйняття художника. Розвиваючи нові пластичні вирішення, митець експериментує з новими сюжетно-тематичними формами, і працює над редакцією опрацьованих тем, експериментуючи з новими технічними прийомами. Орест Білоус (митець, член Співки художників України) про творчість художника на одній із виставок скаже: «Це графік свого національного стилю, характеру. Використовує всі національні засоби мистецтва. Його ніхто ні з ким не сплутає. Він має свій авангард» [6, с. 156].

Духовні горизонти Д.Парути не обмежувалися лише життям Карпат. Естетика міста, мистецькі цінності та історія Львова звучать у лінійних лініях графічного аркуша «Пізнє літо». Тяжіння митця до великого образу та винайдення сконцентрованого мотиву для чіткості передачі задуманого проявилися у діалозі поколінь міста. Виразність лінії, лаконічні тональні вирішення, масштабність пластичної мови, прита-

манні художнику, звучать архітектурною мелодикою романтичного міста, адже контрасти міста Лева Д.Парути знайомі, оскільки він тут живе і творчо працює.

Повернення до тематики тоталітарної епохи говорить про значущість і багатогранність вислову для митця. «Супостат 17-го року народження» (1993 р.) – складний тематичний об'єкт, у якому художник навмисно намагається дійти до образної однорідності з монгольським пастухом. У загальній структурі композиції виділяється аркан, котрий затуляє на руки поводир мов часовий потік з окремими моментами драматичної історії 1929-го, 1933-го, 1937-го, 1970-го, 1986 років. Ця тема прописана і в праці «Дари комуністичного геноциду» (1994 р.), де група драматичних символів, мов на жертвовниках історії, сумує з приводу радянської долі України.

Коло творчих практик Д.Парути 90-х рр. збагачується роботами в техніці мецо-тинто, заворожуючи рівнем правдоподібності життя, з якої виходить митець. Бачення і відчуття художника торкаються творчої істини через розмаїття форм, узагальнень і правдивості життя. Жива реальність – квіти, краєвиди, фрагменти із життя, розмаїття задумів – втілить у цій техніці його уявлення про світ. Просторові, віддаляючись від гостроти тем і героїв ліноритів, нові композиції наділені світлом і повітряністю життя.

Середовище інтер'єру, за допомогою якого встановлюється єдність між світом глядача та композицією «Натюрморт» (1992 р.), наче наповнене ароматом літа, який випромінює зображений букет. Детально зупиняючись на творчих пошуках у техніці мецо-тинто, помічаємо, що художник уникає традиційної значущості композиційного мотиву. Для митця важливою є концепція організації композиційної площини, віднайдення різного ступеня перспективи, милування потенційними можливостями («Натюрморт», 1995 р.; «Натюрморт», 1999 р.).

Аналізуючи твори в новій техніці, можемо констатувати, що роботи в темі натюрморту не є випадковими, адже художник майстерно створює довершені композиції. Тяжіння до інтер'єризації цілком виправдане, оскільки такі твори у світовому мистецтві, починаючи зі XVII ст., знайшли окрему нішу поціновувачів. До натюрморту в інтер'єрі зверталися чимало митців, створюючи розмаїті жанрові композиції з величезною палітрою

образних можливостей. Простір закритого середовища з його атрибуційним наповненням відкриває дух і зацікавлення людей кожної епохи. У композиціях Д.Парути важливими є світло, що входить у простір, виявлення та підкреслення індивідуальності об'єктів, які багато говорять про співіснування, погодженість в умовно-ідеальному перетворенні («Натюрморт», 1992 р.).

Роботи «На подвір'ї» (1992 р.), «Час сіна» (1999 р.), «Карпатська ніч» – це синтез нових пошуків у віднайдених раніше композиціях. Загалом творчому доробку – це багатогранне співвідношення у художньому задумі, паралель, у якій відбувається переміна митця. Незримо для глядача відбувається розширення авторового розуміння змісту явищ, змінюється духовна будова митця, яка відкриває істинні призначення.

Які б не були відкриття Д.Парути, якою б не була важливість завоювань, людський чинник переживань вийде на перший план композицій («Роздуми», 1994 р.; «Самотність», 1998 р.). Драматургія пластичних дій віднайдеться і у формі образно-тематичних перетворень, і в новій техніці – акватинті. Вириваючи із життєвого потоку мотиви («Рання весна», 1997 р.), художник, як апофеоз весняного підйому, в силуетах фігур висвітлить непереборні стихійні явища. Нові технічні можливості допоможуть митцеві підібрати нову тематику, знайти нову пластичну мову, які будуть подекуди полярно протилежними тогочасним творчим тенденціям. Плідні творчі пошуки, спроби співвідношень нових образних рефлексій у акватинті сформуєть новий діапазон можливостей. У графіках «Сонячний день» (1998 р.) та дещо пізнішій «Дземброня» (2000 р.) герої композицій є учасниками дії певної таємничої сили, без яскраво вираженої динаміки, перебуваючи в певному самозануренні. Фактично в цих творах видозмінюється концепція пошуку митця – від драматизму дій у духовні переживання. Духовно-емоційне середовище, що формується в нових композиціях, набиратиме образну паралель у незвичному для художника до цього просторовому пережитті, яке траплялося в роботах у техніці мецо-тинто. Сама композиція також зазнала змін, змінився рівень силуетів і мас, з'явився внутрішній рух, що суголосний загальним задумам твору. Тут ідейно-тематична складова образів і засобів співвідноситься з міфом і реальністю.

Також у цей період еволюція естетичних виражальних засобів відзначатиметься великою кількістю творчих напрацювань. Дмитро Парута у цей час взяв участь у 18-ти збірних виставках і в Україні, і за кордоном. Велика кількість творчих виставок відбулася разом з колегами з «Клубу українських митців» (КУМ), членом якого є художник від 1989 р. Митець є членом Національної спілки художників України.

1994 р. він представить на суд громадськості понад 60 ліногравюр на першій персональній виставці, яка відбулася у Національному музеї імені Андрея Шептицького у Львові. Того самого року художник ділиться досвідом мистецької проблематики зі студентами Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. Івана Труша, обравши шлях викладача. Покликання працювати з молоддю, хоч і опиратиметься на пройдений власний шлях, та більшою мірою звернене в майбутнє. Звертають увагу на митця мистецтвознавці відкриваючи здобутки прикарпатського художника в періодиці [7; 8; 12], часописах «Дзвін», «Сучасність» [2; 6], мистецьких виданнях «Мистецтво», «Мистецькі студії» [5; 13] та «Образотворче мистецтво» [9; 10]. Мистецтвознавець Роман Яців виокремлює серед грона львівських графіків Дмитра Паруту в монографії «Львівська графіка 1945-90 років: традиції та новаторство» [14].

Жанрове розмаїття мистецького доробку Дмитра Парути відповідає тенденціям універсалізму українського мистецтва 90-х років минулого століття. Мистецькі практики художника були тісно пов'язані з гуманістичними ідеями, значне місце відведене проблемі людини. Цю тему розглянуто в різних планах формування людини й середовища суголосно із соціальними перетвореннями. Очевидним є те, що характер перехідного, можливо, проміжного етапу відчувався і у творчості митця, і в мистецькому середовищі, і в соціально-економічній сфері. Цілком зрозумілим є той факт, що за умов 90-х рр. мистецтво, на жаль, не набрало в новій Українській державі рис загальнодержавного визнання і підтримки. Проте в когорті митців, серед яких і Д. Парута, взятий із життя прорив енергії знайшов своє яскраве вираження у творчій роботі. Розуміння значення мистецтва, яке в загальних духовних інтересах держави після 70-річного поневолення мало принести відродження та розвиток нових творчих сил, надихало до пошуку промовистих композицій. Властиво тому алегорична

варіативність із подекуди маніфестаційним наповненням композицій Дмитра Парути в першій половині 90-х рр. позначена широким спектром пластичних прийомів і виражальних засобів. Романтичні настрої та морально-етичне змістове наповнення робіт, зв'язок з буттям і пошук шляху власного призначення характерні в доробку художника другої половини 1990-х років.

1. Бесага М. Іван Остафійчук. Джерела творчості : альбом-монографія / Мар'ян Бесага. – К. : ПП Р.К. Майстер-принт, 2013. – 288 с.
2. Боднар І. Дмитро Парута / Ігор Боднар // Дзвін. – 1993. – № 1. – С. 46-52.
3. Голубець О. Суть естетичних деформацій в мистецтві Галичини другої половини ХХ ст. / Орест Голубець // Європейське мистецтво ХV – ХХ ст. – Дрогобич : Логос, 1999. – С. 115-119.
4. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття / Орест Голубець. – Львів : Академічний експрес, 2001. – 175 с.
5. Дреботюк Р. Художники Прикарпаття / Роман Дреботюк. – К. : Мистецтво, 1989. – 254 с.
6. Залізняк Б. Він має свій авангард / Богдан Залізняк // Дзвін. – 1995. – № 4. – С. 156.
7. Козак Н. Графіка Д. Парути у Національному музеї / Назар Козак // Соціал-Націоналіст. – 1994. – 17 груд.
8. Марусевич М. Графіка Дмитра Парути / Марта Марусевич // Шлях перемоги. – 1994. – 17 груд.
9. Підгора В. Орнаменталізована глибина / Володимир Підгора // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 1.– С. 17-18.
10. Сидор О. Клуб українських митців / Олег Сидор // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 6. – С. 1-2.
11. Сидоренко В. Всеукраїнське трієнале. Графіка – 97 / Володимир Сидоренко. – К. : Оранта, 1997. – С. 5.
12. Чорна О. Наодинці із всесвітом / Ольга Чорна // Західна Україна. – 1991. – № 2. – С. 3.
13. Яців Р. Ідеали повертайтеся, або Львівський клуб українських митців / Роман Яців // Мистецькі студії. – 1991. – № 1. – С. 2-17.
14. Яців Р. Львівська графіка 1945 – 90 років: традиції та новаторство / Роман Яців. – К.: Наук. думка, 1992. – 120 с.
15. Яців Р. Вкорінений у рідну землю / Роман Яців // Неділя. – 1993. – № 5. – С. 4.

ANNOTATION

Maryan Besaha. Graphic Arts by Dmytro Paruta of the 90s: specificity of genres and synthesis of techniques. The article deals with distinctive features of the graphic arts by Dmytro Paruta created in the 90s. Genre and typological differentiation of the artworks are viewed in line with the synthesis of graphic techniques and historical circumstances. Famous and less known works of the researched period are analysed, revealing the main idea behind the creative practices of the artist.

Keywords: arts, graphic arts, mezzotint, aquatint, linocut, composition.

АННОТАЦИЯ

Марьян Бесага. Графика Дмитрия Парути 90-х годов: жанровая специфика и синтез техник. В статье исследуются особенности графики Дмитрия Парути периода 90-х годов XX века. Рассмотрены жанровая и типологическая дифференциация творческого материала художника в синтезе графических техник и исторически-временных тенденций. Рассматривая избранный период искусствоведческих поисков Дмитрия Парути, проанализированы известные и новооткрытые произведения, установлена идейная формула искусствоведческих практик художника.

Ключевые слова: искусство, графика, мецо-тинто, акватинто, линогравюра, композиция.