

УДК 75 : 7.047 (477.86)

Осадца М. З.

Прикарпатський національний університет
ім. Василя Стефаника

ТЕМА МІСТА В МАЛЯРСТВІ ІВАНО- ФРАНКІВЩИНИ 1960—80-Х РОКІВ: ТЕНДЕНЦІЇ ВТІЛЕННЯ

Осадца М. З. Тема міста в малярстві Івано-Франківщини 1960–80-х років: тенденції втілення. Стаття присвячена образу міста, втіленому в мистецтві Івано-Франківщини 60–80-х рр. ХХ ст. Міські краєвиди в тогочасній інтерпретації прикарпатських митців проаналізовано відповідно до історико-культурних доміант і мистецьких процесів вказаного періоду. На підставі мистецтвознавчого аналізу творів провідних художників виявлено основні типологічні групи краєвидів, простежено способи трактування сюжетів урбаністичного характеру, висвітлено їх художньо-композиційні особливості та характерні прийоми виконання. Увага зосереджується на проблематиці композиційних вирішень міських видів, виокремленні специфічних рис образної мови митців. Підсумовано провідні тенденції вирішення художнього образу міста, а саме: схильність до реального відтворення дійсності, до опоетизованого, лірико-настрійного характеру міського простору, пріоритет умовності образної мови, формальних пошуків трактування образу міста в мистецтві Івано-Франківщини 1960–80-х рр.

Ключові слова: культура міста, міський краєвид, індустріальний пейзаж, малярство, культурно-мистецький процес, Івано-Франківщина.

Осадца М. З. Тема города в живописи Ивано-Франковщины 1960–80-х годов: тенденции воплощения. Статья посвящена образу города, воплощенному в искусстве Ивано-Франковщины 60–80-х гг. ХХ в. Городские пейзажи в интерпретации прикарпатских художников проанализированы в соответствии с историко-культурными доминантами и художественными процессами указанного периода. На основании искусствоведческого анализа произведений ведущих художников региона выявлены основные типологические группы городских видов, прослежены способы трактовки сюжетов урбанистического характера, освещены их художественно-композиционные особенности и характерные приемы выполнения. Особое внимание сосредотачивается на проблематике композиционных решений городских видов, выделении специфических черт творческой манеры художников. Подведены основные тенденции решения художественного образа города, а именно: склонность

к реальному воспроизведению действительности, к опоэтизированному, лирическому характеру городского пространства, приоритет формальных поисков трактовки города в искусстве Ивано-Франковщины 1960–80-х гг.

Ключевые слова: культура города, городской пейзаж, индустриальный пейзаж, живопись, культурно-художественный процесс, Ивано-Франковщина.

Osadtsa M. A Theme of the City in the Paintings of Ivano-Frankivsk Region in the 1960–80s: Tendencies of Embodiment. The article is devoted to the image of the city, embodied in paintings of Ivano-Frankivsk region in 60–80s of the 20th century.

Background. The presented works of the investigated period provide us an opportunity to trace the evolution of city landscape, its characteristics and tendencies that dominated in Ivano-Frankivsk region visual art, as well as in creative work of particular artists.

Objectives. The objectives of the research are to determine the major tendencies of urban subjects of the period 1960–80s. Attention is focused on the issue of composite solutions of urban types, isolating specific features of figurative artists' language.

Methods. Based on the art analysis of leading artists' works the major typological groups of landscapes are identified, the ways of interpretation of plots of urban character are traced; their artistic and compositional features and characteristic methods of realization are highlighted.

Results. An urban landscape, considering the culturally-creative processes, social collisions and urban transformation of the appointed period, despite the fact of having lost its dominant position, is characterized by the failure of official canons, individual visions of artists, less engagement in relation to ideological requirements of the established artistic program, which led to relaxedness of plot repertoire, the substance and variety of figurative and stylistic searches of landscape works. The type of chamber landscape that tends to be a lyrical and voluble image of the city can be traced at the different stages of the art activity of Mykhailo Zoriy, Mykola Varennya, Alexander Korovai. Among the motives of the early — middle 1960s, which form the basis of the plot-thematic solution and continue the lyrical tradition of interpretation of the urban image of the late 19th — early 20th centuries, typical are poetic corners of the city, chamber streets, modest urban outskirts. An original typological group consists of scenes of urban landscapes with elements of sacred content of the image — shrines, cathedrals, temples and churches, which are crystallized in the composite structures of landscapes. A sacred aspect of urban space is represented multifacetedly through the prism of architectural constructions in the paintings of A. Korovai, V. Khromei, M. Figol in the 1970–80s. Images of urban space by M. Figol, P. Boechko, B. Hot' are visualized by the way of plane interpretations, intentions of local patches of colour. During the 1970–80s the image of city in the paintings is enriched with new techniques and means of expression of stylization and variations of landscape depiction to a lesser or greater extent (O. Zalyvakha, M. Bilchuk, M. Varennya). Mykola Bilchuk's brushwork, based on full-scale observation of urban rhythms, is characterized by an almost documentary reflection of everyday prosaic motives of the city. Tendency to

enrichment of artistic expression by means of searches for colours, shapes, effects of light and shadow one can mention in Peter Boechko's urban visions. The painter gives priority to light effects — flickering lights in the atmosphere of the night city, blurring the outlines of buildings, reflections of light, texture painting of surface processing that characterize artist's chanting a theme of the night city, which is extremely sporadically developed in the depiction of the region. Social and cultural changes of the Soviet period modified a new vision of the historic city: artists increasingly reflect the latest changes in the urban environment — new dense housing neighborhoods, geometrical shapes of multistoried buildings, industrial building of individual cities and therefore plots of mechanization and automation of individual locations of the region were typical during 1960–80s. The development of the themes on industrial arts of the region took place on the basis of the urban landscape as industry was thought to be one of the aspects of urban culture. "Artificial" motives of urban environment acquire decorative, abstracted solutions and are characterized by laconic expressive means: contrast of shapes, silhouette reading of industrial objects, mass generalization and schematic depiction. This trend was the most convincingly embodied in the urban landscapes by P. Boechko, M. Figol, D. Grabar, V. Golubev. Since the late 1950s — early 1960s landscapes have combined lyrical content, embodied the beauty of the mountains, as well as industrial features: compositional structure of landscape works is created by schematic slender verticals of power stations against the background of expanded panorama of mountains.

Conclusions. *Based on the study of landscape images of the city major trends of embodiment of this theme are identified. In the design of the image of the city poetic character of urban space, lyrical and voluble type of chamber landscape are embodied. So, M. Zoriy, J. Lukavetskyi, M. Varenyya, M. Bilchuk, A. Korovai, penetrated with warm-hearted feeling of the city, love to its outskirts, depicted urban landscapes with anxious excitement, "running" into their intimate parts, while other artists (M. Figol, B. Hot', P. Boechko) showed in landscape genre the author's position distancing from the realities of life, the conventions of figurative language, priority of formal research. Reproduction of identity of the city in its spatial and architectural form is within the traditional solution, but it is determined by search for individual creative vision, variations of style content. The image of the city is supplemented with urban entourage — artists introduce the motif of transport, characteristic for the period; humanize landscapes by the way of introducing human staffage and reproduce all kaleidoscop of urban culture.*

Keywords: *city culture, urban landscape, industrial landscape, painting, cultural and artistic process, Ivano-Frankivsk region.*

Постановка проблеми. Зважаючи на активізацію вивчення мистецьких процесів минулого століття упродовж останніх десятиліть актуальними й недостатньо дослідженими залишаються особливості регіональної специфіки розвитку міського краєвиду в малярстві 1960–80-х рр. Наявний корпус творів вказаного періоду дозволяє простежити ево-

люцію міського пейзажу, окреслити основні віхи його становлення й означити характерні тенденції в контексті стильових напрямів, що панували як у мистецтві загалом, так і в творчості окремих митців. Урбаністична тематика в художніх рефлексіях митців Івано-Франківщини 60–80-х рр. ХХ ст. отримує всебічне потрактування: багатоплановість образу міста в малярстві регіону трактується як географічна локація, втілена архітектурно-просторовим середовищем; як місце постійної присутності людини з його буденною метушливістю, калейдоскопічністю міського «тексту»; як сакральний символ крізь призму відтворення складових елементів міського простору символічного наповнення — культових архітектурних споруд; як об'єкт інтенсивних урбанізаційних процесів відповідно до вимог часу. Сюжети міської тематики отримують різне стилістичне прочитання й змістове наповнення, тяжіючи до «чистого» архітектурного мотиву, ліричного краєвиду з романтичним забарвленням, синтетичного образу міського й ландшафтного оточення, індустріального пейзажу.

Зв'язок роботи з науковими програмами.

Стаття виконана відповідно до плану кафедральної науково-дослідної теми Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Актуальність дослідження Висвітлення процесу розвитку міського краєвиду на теренах Івано-Франківщини видається надзвичайно актуальною проблемою у вітчизняному мистецтвознавстві з огляду на недостатню вивченість основних тенденцій втілення теми міста на тлі стильових пошуків окресленого часового проміжку. В цьому контексті залишаються невирішеними відтворення послідовної картини розвитку міського пейзажу, визначення його ролі в мистецтві регіону, а також детальний аналіз міських видів у творчості окремих митців Івано-Франківщини другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження наявного корпусу літературних джерел культурологічного, мистецтвознавчого та краєзнавчого спрямувань засвідчує недостатність опрацювання проблематики міського краєвиду в контексті мистецтва Івано-Франківщини. Так, різноманітні аспекти творчої діяльності Михайла Фіголя висвітлені в працях дослідників Олександра Федорука, Лідії Хом'як, Петра Кузенка [8; 6], проте дослідниками доволі побіжно проаналізовано корпус його пейзажних творів з архітектурними об'єктами. Міркування стосовно доробку митців Опанаса Заливахи, Богдана Готя, Миколи Більчука висловлено в праці Богдана Мисюги [9], публікаціях Володимира Луканя, Назара Кардаша [7; 4], проте вони не торкаються проблематики виокремлення міських краєвидів з-поміж робіт інших жанрів.

Мета статті — виявити провідні тенденції втілення урбаністичного краєвиду періоду 1960–80-х рр. в живописних творах митців краю та визна-

чити особливості регіональної специфіки розвитку міського пейзажу на тлі культурно-мистецьких процесів досліджуваного періоду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Складність інтерпретації образу міста в малярстві Івано-Франківщини впродовж другої половини ХХ ст. пов'язана зі своєрідністю художнього процесу періоду. Міський краєвид, зважаючи на культуротворчі процеси, суспільні колізії й урбанізаційні перетворення окресленого періоду, хоча й втратив домінуючі позиції, характеризується недотриманням офіційних канонів, індивідуальним баченням художників, меншою заангажованістю стосовно ідеологічних вимог встановленої художньої програми, що й зумовили певну розкутість сюжетного репертуару, змістовне наповнення та розмаїття образно-стилістичних пошуків пейзажних творів.

Процес активізації мистецького життя Івано-Франківщини кінця 1950-х — початку 1960-х рр. зумовлений активною творчою діяльністю прибулих з інших регіонів митців (М. Варення, В. Голубєв, О. Заливаха, О. Коровай, П. Боечко). Захопленість пейзажною лірикою та домінанта емоційно-чуттєвої складової надалі визначали превалювання пейзажного жанру та означували характер живописних пошуків: мальовничість Карпатських гір, сакральна дерев'яна архітектура краю, етнографічна складова побуту гуцульського регіону. Відбувається також пошук нових тенденцій і сюжетно-композиційних інновацій втілення художнього образу міста.

Тип камерного пейзажу, що тяжіє до лірико-настрійного образу міста, простежується на різних етапах творчості Михайла Зорія, Миколи Варенні, Олександра Коровая. 3-поміж мотивів початку — середини 1960-х рр., які становлять основу сюжетно-тематичного вирішення та продовжують ліричну традицію трактування міського образу кінця ХІХ — початку ХХ ст., типовими є поетичні закутки міста, камерні вулички, скромні міські околиці.

Тенденція до романтичного осмислення міського простору простежується в ліричних інтерпретаціях камерних мотивів Олександра Коровая (1928–2011). Художник органічно синтезує живописну експресивність кольору, ефекти освітлення, фактурність малярської площини з елегантними, без гострих прикмет часу сюжетами. Урбаністичні пейзажі початку 1960-х рр. О. Коровая — «Місто Станіслав» (1960), «Краєвид Івано-Франківська з Пасічної» (1963), «З балкона на вулиці Радянській» (1963) продовжують певну традицію ліричного настроєвого міського пейзажу. Так, у пейзажі «Місто Станіслав» (1960, Музей мистецтв Прикарпаття) художник достовірно відтворює атмосферу метушливого міського життя та надає особливого значення введенню ефектів світлоповітряного середовища. Співзвучне вирішення колористичного ладу, проте з дзвінкшим звучанням барв, яскравими колірними і просторовими співвідношеннями, помітні в настроєвому краєвиді О. Коровая «З балкона на

вулиці Радянській» (1963). Композиційний задум і сюжетне наповнення виражені чіткою композиційною побудовою, що дозволяє відтворити панораму міста. Цьому сприяють складні ракурси будівель і конфігурації дахів; введення стафажу та ландшафтне оточення.

Пейзажні твори урбаністичного спрямування митця засвідчують взаємодію міського мотиву з природним середовищем, що інспіровано захопленням пленерним живописом. Так, у панорамному пейзажі «Краєвид Івано-Франківська з Пасічної» (1963) на дальньому плані, серед холодних силуетів на тлі теплого вечірнього неба, легко вгадуються впізнавані архітектурні домінанти міста. В інтерпретації цього краєвиду О. Коровай тісно переплітає міський панорамний краєвид з мотивами одноповерхової приміської забудови, що введена на передній план композиції.

Міські краєвиди реалістичного спрямування Миколи Варенні (1917–2001) — «Вулиця в Івано-Франківську» (1964), «Панорама Івано-Франківська» (1966), «Вид на місто Івано-Франківськ», «Околиця міста», виконані в характерній для художника пластичній манері, вимальовані рельєфно та пастозно. В етюді «Панорама Івано-Франківська» (1966), стилістично наближеному до творів О. Коровая початку 1960-х рр., місто подано широко, розгорнуто, хоча прискіпливо відтворено його закутки та своєрідність архітектурних споруд.

Лірична лінія міського мотиву помітна в живописних колористичних творах Петра Сахра — «Стара Коломия» (1960, Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського); Михайла Зорія (1908–1995) («Архітектурний мотив» (1966; 1968), «Вид із вулиці Розумовського» (1968, Музей мистецтв Прикарпаття). Етюдність і безпосередність вражень, розкуту манеру пластичної мови та свіжість колористичних ефектів репрезентують настроєві камерні закутки міста М. Зорія, в яких виразно простежується інтерес митця до відтворення архітектурних деталей.

Своєрідну типологічну групу складають сюжети урбаністичних пейзажів з елементами сакрального наповнення образу — святинями, соборами, храмами й церквами. Культурні об'єкти, викристалізовані у композиційній структурі краєвидів, несуть високу ідейну значущість і символічність у контексті культурних реалій і «свідчать про прагнення художників «візуалізувати» відчуття історичного й сакрального часопростору міста засобами образотворення» [10: 41–42]. Живописні полотна Ярослава Лукавця (1908–1993), датовані 1960-ми рр., віддзеркалюють тенденцію до збагачення міського краєвиду мотивами храмових споруд — «Церква святого Михайла у Снятині» (1963).

Багатогранно представлений сакральний аспект міського простору крізь призму зображення архітектурних споруд на картинах 1970–80-х рр. О. Коровая, В. Хромея, М. Фіголя. Композиційна

структура цих творів нерідко базується на засадах фрагментарного фіксування споруд із найбільш вигідних і виразних ракурсів.

Проблему сакрального наповнення архітектурно-просторового середовища розв'язує Леонід Попиченко в акварелі «Дзвіниця римо-католицького костелу Найсвятішої Діви Марії в Станиславі» – Музей мистецтв Прикарпаття, 1962. Доцільно зауважити, що згаданий твір має не лише художню, а й історичну цінність. У ньому простежується історія Колегіати, зокрема, як зазначає реставратор і архітектор З. Соколовський, дзвіниця тут змальована «вже без завершення над пілястрами» [10: 34]. Художник Л. Попиченко, архітектор за фахом, трактує мотив, komponуючи темний силует дзвіниці на задньому фоні неба та міської забудови, з-поміж якої височіє виразно вимальований купол ратуші. Лаконічність предметного антуражу костелу, введеного в композиційну структуру твору — стовбури дерев, переплетені гілля на тлі світлих площин даху й неба, увиразнюють його зміст й засвідчують тяжіння автора до глибокого осмислення ролі храму в часопросторі міста. Інші етюди художника, створені на початку 1960-х рр., візуалізують міське життя і відтворюють тогочасний стан історичних архітектурних пам'яток. Так, художник достовірно зображує будівлі ратуші, катедри й історичну забудову середмістя, вводить мотив транспорту та динамізує простір полотна локальними групами містян.

Активне опрацювання теми міста знаходимо в творчій практиці Григорія Смольського (1893–1985). Окрім численних етюдів сакральної народної архітектури Прикарпаття (види церков у Космачі, Крилосі 1960–70-х рр.), низку пейзажів митця етюдного характеру 1970-х — початку 80-х рр. присвячено архітектурним пам'яткам, вулицям і площам Львова: «Вежа Корнякта у Львові» (1971), «Вулиця князя Льва» (1978), «Вхід до Парку культури у Львові» (1980), «На Високому Замку» (1982) [3: 16–18]. Автор вирішує, насамперед, колористичні завдання правдивого, швидкоплинного «схоплення» вражень. Так, в етюді «Пам'ятник Івану Федорову у Львові» (1978) для гіперболізації художнього образу Смольський використовує фронтальну структуру композиції. Художник змальовує монумент Івану Федорову, що виразно прочитується темним монолітним силуетом на тлі статичного фасаду ансамблю будівель і займає увесь простір полотна. Масив фрагментарних, наче «обрізаних» вгорі будівель заднього плану твориться ритмом віконних отворів, напівкруглих арок, вертикалями пілястр і колон, скульптурним декором. Локальні групи містян, змальовані художником на передньому плані, постаї яких то перекривають одна одну, то схематично акцентовані, підкреслюють монументальну велич міського ансамблю й контрастну статичність монументу. Довершеністю художнього змісту відзначаються міські етюди — «Львів. Вулиця 17 Вересня» (1981), «Львів. Підземний перехід» (1981), «Львів.

Ринок. Нептун» (Музей мистецтв Прикарпаття). Художник, відтворюючи громадський транспорт і стафажні групи, оперує великими площинами й масами, де-не-де лінійно підкреслюючи форму. Дослідник творчості митця М. Ткаченко звертає увагу на застосування такого технічного прийому як продряпування кінчиком ножа по свіжонанесеному шарові фарби білого контуру, що надає твору більшого тонального контрасту й ажурі, особливої свіжості просякнутого світлом кольору [2: 15].

Особливу увагу до архітектурних пам'яток засвідчують краєвиди 1970–80-х рр. Миколи Більчука (1928–2005). Як відзначає учень і колега митця Н. Кардаш, заслуговують на увагу серії його робіт з Угорщини, Кракова й інших закордонних мандрівок — архітектурні пейзажі, виконані аквареллю. Це середнього розміру формати з цікавими мотивами, на яких панує архітектура, переважно старих споруд, вузькі вулички або площі з місцевими пам'ятниками [4: 29]. Іншим змістовним й сюжетним наповненням характеризуються пейзажі, що фіксують зміни урбаністичного простору: міський транспорт, городян, калейдоскопічність вивісок, малих архітектурних форм. Окрім скрупульозної візуалізації міського життя привертає увагу досконалість володіння акварельною технікою при змальовуванні повітряного середовища. Твори постають як синтез акварельного етюдного вирішення й графічної лаконічності начерку: художник прорисовує лінією і штрихами найхарактерніший, домінуючий елемент композиції — деталізує архітектуру будівель, акцентує вікна, дахи, ліхтарі, бруківку. Живописна манера М. Більчука, що базується на натурному спостереженні міських ритмів, характеризується майже документальним віддзеркаленням прозаїчних буденних мотивів міста.

Ліричним звучанням відзначаються образи засніженої природи Миколи Варенні 1980-х рр. — «Зимовий пейзаж Івано-Франківська з вікна квартири» (1980-ті рр., приватна збірка), «Зима в Івано-Франківську з вікна майстерні» (1989, приватна збірка). Ці етюди демонструють схильність автора до колористичного нюансування й відтворення тонких колірних градацій сріблясто-блакитних барв доквілля з гармонійним поєднанням теплих барв призахідного неба. Художник акцентує на будівлях переднього плану, натомість обриси споруд заднього плану плавно розчиняються в білосніжних тонах зимового стану природи. Мотив дерева, що автор вводить у композиційну структуру етюду, виразно прочитується на тлі засніженого кварталу. Зимовий лірик міста також відтворена в етюді Володимира Хромея «Колегіата в снігах» (1987, Музей мистецтв Прикарпаття).

Шляхом площинного трактування, інтенціями локальних колірних плям візуалізуються образи міського простору М. Фіголя, П. Боечка, Б. Готя. Упродовж 1970–80-х рр. образ міста в живописі збагачується новими прийомами й засобами вираз-

ності, меншою чи більшою мірою стилізації і варіацій зображення краєвиду (О. Заливаха, М. Фіголь, М. Більчук, П. Боєчко, М. Варення).

Тенденцію до формальних пошуків репрезентує урбаністичний пейзаж Опанаса Заливахи (1925–2007) «Вид на вулицю з КДБ» (1975, Музей мистецтв Прикарпаття). Парадигма творчої програми митця, орієнтована на внутрішнє бачення й глибоку індивідуальність зумовили розкутість образної мови митця. За твердженням Б. Мисюги, в композиціях О. Заливахи початку — середини 1980-х рр. присутні стилізовані мотиви урбаністичного пейзажу та елементи технікації [9: 57].

До умовності живописної мови, проте з глибоким символічним наповненням, тяжіють урбаністичні варіації Богдана Готя (1939–2005). Дослідник творчості митця В. Лукань справедливо відзначає певну понурість, похмурість й песимізм творів, але, водночас, і романтичне забарвлення, означаючи творчість художника як український романтизм, що був характерний для художників покоління шістдесятників. Роботи виконані на полотні чи картоні, здебільшого в один прийом, емоційно. Численні міські пейзажі митця з «вулицями» будинків, автобусними зупинками, парковими алеями в різні пори року — то ніби візуалізація переживань внутрішнього стану: вони драматичні, інколи навіть трагічні, однак життєствердуючі [7]. У композиції своїх краєвидів він вводить постаті людей, а тому в них співіснують картинна й етюдна лірика та спокійна оповідність [7]. Вплив інтенсивних урбанізаційних процесів відобразився у творчій практиці Б. Готя. Художник, беручи за основу типові етюди міського життя, змальовуючи то озеро, то багатоповерхівки, то міський транспорт на околиці міста, осмислює їх з позиції глибокого символічного значення. Рафіновані урбаністичні композиції позначені декоративним підходом до вирішення творчого задуму та своєрідною образною мовою, насамперед вираженою стриманою композицією, вираженою чіткою лінією, лаконічною формою та відвертим локальним кольором. Відтак, геометричні силуєти багатоповерхівок, вікон, ліхтарів, плавні округлі маси дерев, нерідко підкреслені контурною лінією, набувають декоративного пластичного рішення і стають для митця ареною для творчих експериментів з формою, кольором і світлотінню.

Таку ж тенденцію до збагачення художнього вислову пошуками кольору, форми, ефектів світла й тіні зауважуємо в міських візіях Петра Боєчка (1935–2010). Схильність до символічного осмислення репрезентує краєвид «Зима» (1980, Музей мистецтв Прикарпаття). Художник виявляє історичний контекст реалій міського простору та протиставляє вид новобудов одноповерховій забудові. Твір, загалом, окреслює й особливості живописної манери митця, що полягає у пуантилістських мазках, які творять загальну площину зображуваних споруд, контрасти площини й форми. Живописець

моделює місто в межах площинних узагальнень форми, відходить у бік образного його трактування, наносячи фарби дзвінко, «соковито, по-фовістськи, в повну силу». В останній період творчості помітне виразне зацікавлення світлом і тінню [5]. Теплий колорит творів П. Боєчка з вкрапленнями плям світла створює своєрідний ефект мерехтіння. Образ міста реальний, проте певне романтичне сяйво світла, що його так облюбував митець, надає місту містичного звучання.

Першочергового значення П. Боєчко надає ефектам світла — мерехтіння ліхтарів в атмосфері нічного міста, розмитість обрисів споруд, відблиски світла у віконцях будівель, індустріальні мотиви труб у сяйві місячної ночі, фактурне опрацювання живописної поверхні — характеризують оспівування художником теми нічного міста, яка вкрай спорадично розробляється в образотворчості краю. Потрактування нічного міста знаходимо у Миколі Варенні («Нічний Івано-Франківськ» (1984, Музей мистецтв Прикарпаття)). Характерна реалістична манера, пастозна фактурність живописної поверхні, ефекти блиску та мерехтіння стилістично наближують їх до пейзажів із мотивом місячної ночі Дениса–Лева Іванцева кінця 1950-х рр..

Умовність моделювання форми з її символічним звучанням характеризує архітектурні пейзажі 1970–80-х рр. Михайла Фіголя (1927–1999). Поетапну зміну стилістичних уподобань автора засвідчують формальні пошуки художнього вислову, що кардинально відрізняються від засад документального академічного малярства попередніх років («Ленінград. Набережна Неви» (1956), «Ленінград. На кладовищі» (1957), «Над Невою» (1959), «Ісаківський собор» (1959)).

Мистецтвознавець О. Федорук, означаючи типологічні групи пейзажів М. Фіголя, виокремлює архітектурні мотиви та характеризує їх як «... спілкування митця із сучасністю і минулим; це прозоре відчуття мелодики каменю, заліза, бетону і бачення поезії форм, створених людськими руками» [8: 3]. Захоплення старожитностями Стародавнього Галича, поглиблений аналіз історичної спадщини втілений крізь призму історичних пам'яток — «Храм св. Пантелеймона в Галичі» (1970), «Княжа гора в Крилосі» (1979) — образів, які набувають дедалі більшої умовності й лаконічності та глибокого символічного осмислення. Митець, як справжній поціновувач і дослідник мистецтва й археології Галича, прагнув у своїх творах зберегти й зафіксувати самотність галицьких архітектурних пам'яток. Цьому також передували живописні цикли 1960-х — початку 1970-х рр., що відтворюють монументальну архітектуру Новгород, Суздаля, Володимира («Новгород. Церква Успення на Торжку» (1960), «Монастир у Суздалі» (1971), «Золоті Ворота у Володимирі» (1972), «Церква в Загорську» (1972), «Загорськ. Троїцький собор» (1976)). Творчу манеру художника вирізняють площинність, монументальність, контрасти площини й форми.

ментальна декоративна форма, лаконічна й розкута колористична мова живопису. Етюди архітектурних шедеврів Михайла Фіголя, як зазначає П. Кузенко, знаходять продовження у творах історичної тематики, а часом набувають завершеності як окремі твори [6: 24]. Сюжети давньої історії Галича, зокрема втілені в архітектурному аспекті, приваблювали й інших митців. Так, групу архітектурних етюдів Григорія Смольського присвячено архітектурі Стародавнього Галича — «Церква св. Пантелеймона біля Галича», «Церква. Крилос» (усі — 1968, Музей мистецтв Прикарпаття).

Численні серії архітектурних мотивів 1970–80-х рр. М. Фіголя нав'язні подорожами Індією (1974) — «Храм у Мадрасі», «Тадж-Махал»; Чехословаччиною (1980) — «Собор Стефана в Брно», «Замок Вранов-на-Дії», «Замок Пернштейн». Емоційні, сповнені кольору, контрасту світла й тіні інтерпретації архітектурних об'єктів синтезують монументальність архітектурних твердинь, узагальнення й спрощення форми, строгий лаконічний ритм мас й інтенсивний колір. З-поміж архітектурних мотивів особною групою виокремлюються мотиви замків і храмів. Особливого сенсу набуває чіткий вертикалізм споруд, що виступає нерідко як композиційний, так і живописний акцент («Замок Вранов-на-Дії»), або ж окремих деталей, як-от, гострі шпилі веж («Собор Стефана в Брно»). Силует величного замку, що здіймається над скелею у мареві рожевого теплого неба («Замок Вранов-на-Дії»), строгі обриси твердині в обрамленні аркового склепіння, до якої веде дорога («Замок Пернштейн») набувають знакових характеристик символічного підтексту і підпорядковані декоративній організації площини твору. Колористичні ефекти неба, композиційні прийоми з введенням таких елементів як арки, шпилі веж сприяють романтичному забарвленню архітектурних пейзажів, незважаючи на їх конструктивне вирішення.

Зацікавлення міською культурою визначає присутність міського населення у традиційному вбранні в етюдах М. Фіголя («Храм у Мадрасі»). Цю тенденцію втілюють також яскраві невігадані сюжети, інспіровані закордонними подорожами М. Варенні — «На набережній у гавані. Куба» (1982). Пластика творів полягає у живописній фактурності, згромадженості живописного шару, динамічному експресивному мазку, що моделює форму.

Радикально інший ракурс візуалізації міського образу репрезентують «колоритні урбаністичні композиції німецького художника Еберхарда фон дер Ерде, який, як зазначає мистецтвознавець В. Мельник, перебував у нашому місті на початку 1980-х рр.» [10: 8]. Враження від перебування у місті зводяться до образних узагальнень, експресивно-динамічного сприйняття, символічного переосмислення міського простору — «Івано-Франківський художній музей», «Будинок по вул. Чапаєва у м. Івано-Франківську», «Вхід на ринок», «Вул. Колгоспна в

м. Івано-Франківську», «Вулиця зі старим водяним насосом» (1983, усі — Музей мистецтв Прикарпаття). Твори позначені емоційною характеристикою урбаністичного простору, динамічністю композиції, експресивною доміантою кольору, виразністю силуетів архітектурних пам'яток, які контрастують з яскравими площинами ландшафту й предметного оточення. Оперуючи простором, художник робить акцент на силуетах архітектурних об'єктів, виразно виділяючи їх світлими або темними плямами на тлі неба. Відображаючи ритм невпинного міського життя, живописець оживляє композицію динамічними людськими постатями. Синтез силуетного зображення й площинного трактування форми міста художник творить на засадах стилізації — спрощенням форми, деформації конфігурацій будівель, акцентуванням соковитих локальних плям, перерваним контуром, що увиразнюють силует. У графічних обрисах будівель легко прочитуються давні споруди Колегіати, міської ратуші.

Суспільно-культурні зміни радянського періоду змодифікували нове бачення історичного міста: художники дедалі частіше відтворюють новітні зміни міського середовища — нові щільні забудови околиць, геометризовані силуети багатоповерхівок, індустріальна забудова фабрик, заводів окремих міст, а відтак, сюжети індустріалізації окремих локацій регіону стали типовими впродовж 1960–80-х рр. На тлі стрімких темпів урбанізації другої половини ХХ ст. зросла частка індустріального пейзажу, що фіксував нові зміни в образі міста радянського періоду. Ця тенденція найпереконливіше втілилась в урбаністичних красвидах М. Фіголя, П. Боечка, М. Варенні, В. Голубева.

Згадана тематика знаходить вияв в індустріальних мотивах раннього періоду творчості М. Фіголя, яким властиве масштабне охоплення природи з грандіозними змінами та динамічним пульсом часу [8: 3] — «Свердловина» (1959; 1962), «Нафтові свердловини» (1959; 1960; 1961), «Бурова» (1961), «Нафтопровід будується» (1964). Подальша еволюція індустріальних мотивів репрезентована творами М. Варенні — «Вогні нафтопромислу» (1964) з чітко вираженою динамікою хмар, рухом, неспокоєм; Г. Смольського — «Бурштинська ДРЕС», «Нафтова вишка. Космач» (1969). Питання співіснування людини та навколишньої дійсності в умовах наростаючого технічного прогресу осмислюється у творі П. Боечка «Бурштинська ДРЕС» (1975, Музей мистецтв Прикарпаття), у трактуванні якого відчувається епічна широта й монументальність, які органічно поєднуються з людською працею.

Візуалізацією індустріальних реалій Калуша виступають пейзажі В. Голубева («Новобудови Калуша» (1965), «Хлорвініл» (1968), «Хімія Калуша» (1974), «Карпати» (1977), «Нове Прикарпаття» (1980) (усі — Музей мистецтв Прикарпаття; Д. Грабара «Хімзавод» (1974); М. Варенні «КХМК. Газоочистка» (1975, Музей мистецтв Прикарпаття).

Виникнення й розвиток індустріального пейзажу важливо означити як відображення змін і тенденцій середовища, в якому жив і творив митець. Розвиток індустріальної тематики в мистецтві регіону відбувався на основі міського пейзажу, оскільки індустріальна промисловість мислилась як один із аспектів міської культури. Також варто відзначити, що пейзаж, зазнаючи трансформацій, набуває декоративного, абстрагованого рішення. «Штучні» мотиви урбаністичного середовища характеризуються лаконічністю виражальних засобів: контрастом форм, силуетним прочитанням індустріальних об'єктів, узагальненням мас і схематичністю зображення.

З часом в індустріальних мотивах, за твердженням мистецтвознавця В. Афанасьєва, все більше посилюється лірична нота. Вона виявляється у ритмічній вишуканості композицій промислових конструкцій; у конструктивній формі живописних і фактурних ефектів, що пом'якшують сухість форм; в органічному включенні природного ландшафту [1: 137–138]. Починаючи із кінця 1950-х — початку 1960-х рр. краєвиди поєднували як ліричний зміст, втілений красою гір, так й індустріальні ознаки: композиційна структура пейзажних творів твориться схематичними струнками вертикалями електростанцій на тлі розгорнутої панорами гір. Мотивами індустріального пейзажу служать машини, крани, а маси величних гір надають краєвидам ліричного забарвлення, створюючи певний дисонанс, конфліктність (В. Голубєв). Інша тенденція полягає у відтворенні механічного скупчення труб, димарів заводів з меншою чи більшою мірою ліричності (Д. Грабар, П. Боечко).

Висновки. Процеси суспільних і культурних перетворень зумовили нові тенденції втілення художнього образу міста, його виразності й самотності у доробку митців Івано-Франківщини. Цьому сприяли, насамперед, ті зміни, що відбувались в архітектурно-просторовому вигляді міста 1960–80-х рр.: поява нових споруд, розбудова міських околиць, будівництво індустріальних об'єктів. Тенденція до фіксації видозміни архітектурного наповнення міського простору, як історично сформованого центру, так й оновлених околиць, спричиненої активним зростанням темпів містобудівного процесу, найповнішою мірою втілюється в живописних імпровізаціях М. Варенні, Б. Готя, П. Боечка.

На підставі вивчення пейзажних образів міста визначено провідні тенденції втілення цієї теми. У моделюванні образу міста втілюється опоетизований характер міського простору, лірико-настрійний тип камерного пейзажу. Так, М. Зорій, Я. Лукавецький, М. Варення, О. Коровай, проникнуті сердечним відчуттям міста, любов'ю до його околиць, зображали міські краєвиди з трепетним хвилюванням, «вживаючись» в інтимну атмосферу їхніх куточків, тоді як інші художники (М. Фіголь, Б. Готь

П. Боечко) засвідчили в пейзажному жанрі авторську позицію дистанціювання від життєвих реалій, умовності образної мови, пріоритетність формальних пошуків.

Відтворення самотності міста у його просторово-архітектурному вигляді перебуває в межах традиційного вирішення, проте означається пошуком індивідуального суб'єктивного творчого бачення. Образ міста взаємодоповнюється міським антуражем — художники вводять мотив транспорту, характерного для зазначеного періоду; олюднюють пейзажі шляхом введення людського стафажу; відтворюють калейдоскопічність міської культури: метушливість людей, автомобільні потоки, зупинки, рекламні вивіски. Проте не набули значного поширення такі складові міського життя, як дозвілля, театр, цирк.

Подальший напрямок дослідження передбачає поглиблене вивчення етапів розвитку, особливостей сюжетного й стилевого прочитання міського краєвиду художниками Івано-Франківщини кінця ХХ — початку ХХІ ст. на тлі тогочасних тенденцій і культурно-мистецьких процесів.

Література:

1. Афанасьєв В. А. Українське радянське мистецтво 1960–80-х років / В. А. Афанасьєв. — К.: Мистецтво, 1984. — 224 с.: іл. — (Нариси з історії українського мистецтва).
2. Григорій Смольський: [альбом] / авт.-упоряд. М. В. Ткаченко. — К.: Мистецтво, 1983. — 78 с.: іл. — (Художники України).
3. Григорій Смольський (1893–1985): каталог ювілейної виставки: (малярство, графіка, фольклорні дослідження, публікації, документальні матеріали) / [упоряд.: З. Грушовець та Л. Волошин; Науково-мистецька фундація митрополита Андрея Шептицького, Національний музей у Львові, Художньо-меморіальний музей Олекси Новаківського]. — Львів, 1994. — 21 с.: іл.
4. Кардаш Н. Етюди життя і творчості Миколи Більчука / Назар Кардаш: [за ред. Я. Довгана]. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2013. — 32 с.: іл.
5. Кирпан А. Художник світла [Електронний ресурс] / Анна Кирпан. — Режим доступу: <http://www.galychyna.if.ua/publication/culture/khudozhnik-svitla/print.html>.
6. Кузенко П. Історична тематика у творчості художників Прикарпаття другої половини ХХ ст. / Петро Кузенко // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — Івано-Франківськ, 2008. — Вип. 12/13. — С. 20–25.
7. Лукань В. Богдан Готь: яке життя, таке й мистецтво... [Електронний ресурс] / Володимир Лукань. — Режим доступу: <http://www.galychyna.if.ua/publication/culture/bogdan-got-jake-zhittja-take-i-mistectvo/>.
8. Михайло Фіголь: [альбом] / авт.-упоряд. О. К. Федорук. — К.: Мистецтво, 1989. — 32 с.: іл. — (Вибрані твори художника).
9. Опанас Заливаха: [альбом] / упоряд. Б. Мисюга. — К.: Смолоскип, 2003. — 160 с.: іл.
10. Станіславівська Колегіата: між минулим і майбутнім (до 300-річчя побудови: 1703–2003): матеріали міжнародної науково-практичної конференції [проблеми дослідження, реставрації та популяризації пам'яток сакральної архітектури і мистецтва в Івано-Франківську]. — Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2003 — 90 с.: іл.